



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Grundnivå

Man är aldrig helt ensam

En analys av hur berättandet om ensamhet i *The Perks of Being a Wallflower* möjliggör karaktärsidentifikation

Författare: Enoir Almarsoomi & Anna Magnusson

Institution: Kultur och samhälle

Handledare: Joakim Hermansson

Examinator: Christo Burman

Ämne/huvudområde: Bildproduktion

Kurskod: GBQ2U9

Högskolepoäng: 15 hp

Examinationsdatum: 2022-12-10

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

Uppsatsen analyserar representationen av ensamhet i Stephen Chboskys *The Perks of Being a Wallflower* (1999; 2012a) genom att undersöka hur protagonisten Charlie berättar om sin ensamhet och hur berättarformerna kan möjliggöra karaktärsidentifikation samt framkalla emotioner hos publiken. Analysen utgår ifrån brevromanen där Charlies tankar förmedlas genom brevskrivande, och dess filmadaption där hans tankar primärt förmedlas genom en berättarröst. Ur båda verk analyseras och jämförs totalt fyra faser av ensamhet i narrativet för att förklara hur Charlies berättande kan skapa karaktärsidentifikation och en emotionell reaktion. Resultatet av analysen visar att de olika berättarformerna genom faserna ger upphov till emotioner beroende på hur berättandet av ensamhet gestaltas, och att filmen lättare kan skapa emotionella reaktioner än boken. Slutsatsen är att det audiovisuella mediet kan ge starkare reaktioner men att identifikationen med Charlies ensamhet ligger i mottagarens händer, då identifikation är en subjektiv upplevelse.

Nyckelord: *The Perks of Being a Wallflower*, ensamhet, berättande, berättarröst, brevroman, karaktärsidentifikation, emotion

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Syfte och frågeställningar.....	2
1.2 Tidigare forskning	2
1.2.1 Karaktärsidentifikation och emotion.....	2
1.2.2 Ensamhet.....	3
1.2.3 <i>The Perks of Being a Wallflower</i>	4
1.3 Teori	6
1.3.1 Berättande	6
1.3.2 Monomyten	8
1.3.3 Ensamhet.....	9
1.3.4 Identifikation.....	11
1.3.5 Filmadaption	12
1.4 Metod och material.....	13
1.4.1 Metod- och materialmotivering	14
1.4.2 Metod- och materialkritik	15
1.4.3 Diskussion om samarbetet	16
2. Charlies fyra faser av ensamhet.....	17
2.1 Fas I: Toppen av isberget	17
2.1.1 Boken	17
2.1.2 Filmen	20
2.1.3 Jämförelse	22
2.2 Fas II: Fallet på eget grepp.....	23
2.2.1 Boken	23
2.2.2 Filmen	25
2.2.3 Jämförelse	26
2.3 Fas III: På havets botten.....	27
2.3.1 Boken	28
2.3.2 Filmen	29
2.3.3 Jämförelse	31
2.4 Fas IV: Herre på täppan.....	31
2.4.1 Boken	32
2.4.2 Filmen	33
2.4.3 Jämförelse	34
3. Slutsatser och slutdiskussion	35
3.1 Metoddiskussion.....	37
3.2 Slutdiskussion.....	37
Referenslista	39

1. Inledning

Stephen Chbosky säger i en intervju att han skrev boken *The Perks of Being a Wallflower* (1999) efter han gått igenom en period av ensamhet, och ur hans behov att identifiera sig med någon föddes karaktären Charlie som respons (Osenlund, 2012). Chbosky såg Charlie som en djupt personlig karaktär vars erfarenheter och upplevelser inte bara reflekterades i Chboskys liv, utan också skulle ge läsare som behövde veta att de var förstådda samma möjlighet till identifikation. Efter bokens succé avvisade Chbosky flera erbjudanden om att filmatisera boken tills han själv kunde författa och regissera en filmadaption, med avsikten att tittare skulle få en så trogen representation av karaktärerna som möjligt.

Boken är strukturerad som en brevroman med en samling brev skrivna av protagonisten Charlie, adresserade till en namnlös karaktär vars moral Charlie beundrar (Chbosky, 1999). I breven berättar Charlie om sin skolgång och för en aktiv dialog med brevmottagaren genom att ställa frågor och förklara saker för dem. Charlie ber dock inte om svar tillbaka eftersom han gör sig själv och sina närstående anonyma. Boken och filmen inleds med ett brev från den 15-åriga Charlie där han berättar om sin oro och motvilja att börja första året på high school, motsvarigheten till det svenska gymnasiet, utan någon trygg punkt vid sin sida (Chbosky, 1999; 2012a). Trots rädslan för att ge sig ut i en värld som han inte har erfarenhet av tvingas Charlie lämna sitt gamla liv bakom sig. Charlie kämpar med sin ensamhet fram till han träffar sistaårseleverna Patrick och Sam, som tar honom under sina vingars beskydd och presenterar honom för en värld som han tidigare bara observerat från utsidan.

I uppsatsen görs en analys av karaktären Charlies berättande om sin ensamhet i boken och dess filmadaption. Fokuset ligger på hur berättarsätten i verken påverkar möjligheten för läsare respektive tittare att identifiera sig med karaktärens upplevelse av ensamhet. Forskningen görs med avsikten att informera unga filmskapare och författare om hur en karaktär genom sitt berättande kan frambringa karaktärsidentifikation hos en publik eller läsare.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att öka insikten om hur en fiktiv karaktärs sätt att berätta om sin ensamhet i böcker respektive filmer kan påverka möjligheten till karaktärsidentifikation. Syftet uppnås genom att undersöka hur protagonisten Charlie berättar om sin ensamhet i boken och filmen *The Perks of Being a Wallflower*. I boken utgår analysen från Charlies brevskrivande där han berättar om sin ensamhet och dialoger han haft med andra. I filmen utgår analysen från Charlies berättarröst, hans dialog med andra, hans kroppsspråk och hans tillbakablickar.

Uppsatsen utforskar därmed Charlies sätt att berätta om sin ensamhet och vad han känner under sin ensamhet. Huvudfrågan som ställs är: Hur gestaltas Charlies berättande om sin ensamhet i boken respektive filmen på ett sätt som möjliggör karaktärsidentifikation samt emotionell respons? För att besvara frågeställningen ställs tre underfrågor: Vad berättar Charlie om sin ensamhet? Genom vilka berättarformer berättar Charlie om sin ensamhet? Hur väcker Charlies berättarsätt om ensamhet emotioner? Underfrågorna besvaras i förhållande till både boken och filmen.

1.2 Tidigare forskning

I denna del av uppsatsen presenteras tidigare forskning som rör karaktärsidentifikation och emotion, ensamhet och slutligen forskning om *The Perks of Being a Wallflower*. I avsnittet om karaktärsidentifikation och emotion presenteras tre studier som gjorts med syftet att förklara hur publiker emotionellt kan reagera på fiktiva karaktärer. I avsnittet om ensamhet presenteras två texter som beskriver hur ensamhet porträtteras i olika fiktiva verk och tolkas av omgivningen. I det sista avsnittet om *The Perks of Being a Wallflower* presenteras tre texter om källmaterialet som analyserar karaktären Charlies utveckling genom skrivande och mental ohälsa.

1.2.1 Karaktärsidentifikation och emotion

Igartua (2010) belyser vikten av karaktärsidentifikation i spelfilm genom att utföra tre olika studier med en testpublik. Den första studien utforskar det generella nöjet av fiktiva långfilmer ur olika genrer, där resultatet skiljer sig markant beroende på ålder och kön hos testpubliken. Faktorer som utforskades var njutning, estetisk bedömning, humörförändring och karaktärsidentifikation. Igartua ser en koppling mellan njutning och

karaktärsidentifikation, och betonar i slutsatsen hur viktig karaktärsidentifikationen är för att publiken ska bli underhållen. Han påpekar dessutom att individer som sett en film tidigare upplevde större identifikation och njutning. Den andra studien utforskar den affektiva och kognitiva upplevelsen av dramafilm. I denna studie användes filmen *Poniente* (2002), där deltagarna visade en signifikant ökning av negativa känslor efter att ha sett filmen men att känslorna förknippades med en större njutning. Återigen ledde större karaktärsidentifikation till en större tillfredsställelse av filmen. Den tredje studien handlar om relationen mellan karaktärsidentifikation och hur film kan ha en övertygande effekt, utifrån spelfilmen *A Day Without A Mexican* (2004) om migration. I slutsatsen skriver Igartua att filmen förstärkte en positiv attityd till invandring och dess följder. Dessutom förklarar karaktärsidentifikationen den tillfälliga övertygande effekten som orsakas av att titta på filmen. Resultatet av de tre studierna stödjer uppfattningen att karaktärsidentifikation är en väsentlig faktor för publikens njutning och meningsskapande i samband med film.

Forskningen betonar hur viktigt karaktärsidentifikation är i film och den starka koppling fenomenet har till publikens njutning. Publiken kan uppleva negativa känslor av en film, men om de identifierar med en karaktär blir de negativa känslorna ändå en positiv upplevelse. Charlies resa i *The Perks of Being a Wallflower* består av flera negativa känslor, men om publiken identifierar med hans ensamhet och svårigheter skapas en positiv karaktärsidentifikation.

1.2.2 Ensamhet

Vakili och Yousof (2018) har forskat om ensamhet i olika versioner av *Frankenstein*. Författarna menar att ensamhet är ett vanligt drag hos monster i litteratur, speciellt för Mary Shelleys roman *Frankenstein* (1818). Karaktärernas starka vilja att bli sedda driver dem till att utföra sina antisociala handlingar. Romanen handlar om en varelse som får liv men avvisas av alla han möter på grund av sitt deformerade utseende. Hans önskan är att finna acceptans och vänskap, men denna önskan verkar omöjlig att uppfylla. Monstret svär på att hämnas på människor och sin skapare, vilket slutar med att ensamheten driver monstret till att uppleva en olycklighet som får honom att döda sin skapare. Varelsen i Kenneth Branaghs filmadaptation *Mary Shelley's Frankenstein* (1994) har ett mänskligare utseende och är därmed inte lika isolerad som romanens monster. Varelsen letar specifikt

efter en själsfrände för att inte känna sig ensam. I avsnittet *The Post-Modern Prometheus* (1997) ur TV-serien *The X-Files* vet varelsen att han inte kan hitta en kamrat på grund av sitt otäcka utseende, och precis som i romanen upplever han mänskliga känslor av ensamhet och utstötthet när han blir betraktad med avsky. Tim Burtons adaption *Frankenweenie* (2012) porträtterar varelsen som en återupplivad hund som blir älskad av sin skapare, men ändå upplever ensamhet efter skaparen döljer honom ur en tro att varelsen aldrig kommer bli accepterad av andra. Författarna drar en slutsats att människor instinktivt dömer individer utifrån deras utseende vilket leder till monstrens ensamhet. De blir inte accepterade av samhället eller en potentiell kamrat, och kämpar ensamt mot hela världen för att bli accepterade som de är.

Redmond (2021) utforskar ensamheten i filmen *Joker* (2019) genom att koppla den till huvudkaraktären Arthurs mentala ohälsa, frånvarande familjerelationer och hans fallfärdiga omgivning. Redmond analyserar samspelet mellan dessa faktorer och menar att filmens representation av ensamhet kan tolkas på två sätt. Den första tolkningen patologiserar ensamheten genom att föreslå att det är en sjukdom som tillhör bristfälliga individer, snarare än att det är ett rådande resultat av samhällets ojämlikheter. Den andra tolkningen grundar sig i en radikaliserings, där ensamheten stärker Arthur och uppmuntrar honom till extrema handlingar som hotar de befintliga maktstrukturerna inom världen. Redmond avslutar med att påpeka att ensamheten i filmen tecknas på en djupt berörande nivå.

Forskningen genomsyrar att ensamhet leder till en utstötthet av samhället och en vilja att bli accepterad. Forskningen blir gynnsam för uppsatsen då den ger exempel på hur behovet av sällskap kan porträtteras hos fiktiva karaktärer. Dessutom kan en parallell dras mellan forskningen och Charlie, då även Charlie blir utstött på grund av sina avvikelser från det normala och finner sig själv i en ensamhet.

1.2.3 *The Perks of Being a Wallflower*

Matos (2013) kallar *The Perks of Being a Wallflower* för en bildningsroman, som genom breven skildrar utvecklingen från ung till vuxen. I början av boken kan Charlies skrivande tolkas som outvecklat eftersom det består av osammanhängande meningar utan avancerande ord. Skrivandet förändras genom bokens gång i takt med Charlies mentala

utveckling och hans vilja att utveckla sitt skrivande, vilket gör att breven blir märkbart förbättrade (2013, s. 91–92). Genom Charlies brev får läsaren bevittna hans mognad och uppväxt. Trots hans vilja att skriva färre brev innebär det inte att hans utveckling stoppats, utan att målet med brevskrivandet har uppnåtts vilket betonar Charlies vilja att delta mer socialt i livet (2013, s. 96).

Wasserman (2003) menar istället att breven är ett medium för Charlie att låta sina tankar och reflektioner utvecklas fritt, vilket är väsentligt för hans personliga utveckling. Charlie granskar sitt liv i breven för att upptäcka en balans mellan deltagande och observation. Charlie reflekterar över sig själv på ett sätt som även läsaren blir delaktig i (2003, s. 50–51). Delaktigheten som läsaren erbjuds, som Wasserman beskriver, kan tolkas som en igenkänning av Charlies sätt att skriva eller de mentala besvär han berättar om i breven.

Monaghan (2016) analyserar porträtteringen av mental ohälsa i narrativ och hur läsare kan tolka bokens Charlie genom en fallstudie. Monaghan beskriver fyra kriterier som ska uppfyllas för ett produktivt berättarnarrativ om en tonårings upplevelse med mental ohälsa. Det första kriteriet menar att protagonisten ska återspegla kunskapen som en individ i deras ålder har enligt omständigheterna de befinner sig i. Charlie kan tolkas som lämpligt representerad då han inte helt förstår de komplicerade händelserna omkring honom. Det andra kriteriet utgår ifrån läsarens förmåga att dra paralleller mellan någon aspekt av sitt liv och protagonistens upplevelse av ohälsa. Läsaren får denna möjlighet att relatera genom Charlies känslomässiga turbulens och frustration av att vara annorlunda. Det tredje kriteriet betonar att protagonistens berättelse ska stämma med narrativets logik. Avslöjandet om att Charlie blivit sexuellt utnyttjad som barn tolkas som en logisk förklaring till depressionen han upplever som tonåring. Slutligen kräver det fjärde kriteriet att det mentala tillståndet som protagonisten befinner sig i namnges, med anledning att avstigmatisera tillståndet. Charlies depression bekräftas aldrig med ord, men bokens epilog tydliggör att Charlie blivit sexuellt utnyttjad. Utifrån dessa kriterier drar Monaghan slutsatsen att Charlies mentala ohälsa kan tolkas som trovärdig.

Forskningen om *The Perks of Being a Wallflower* bidrar till uppsatsen genom att belysa hur en publik kan identifiera med Charlie genom hans brevskrivande och hitta liknelser i deras egna liv. Forskningen visar hur publiken kan bli delaktig i Charlies liv och se honom

utvecklas. Texterna används därmed för att få en inblick i hur karaktärsidentifikation kan skapas med Charlie.

1.3 Teori

Teoriavsnittet inleds med en sektion av berättande och en nedbrytning av den narrativa modellen *monomyten*. Sedan följer en sektion för ensamhet och identifikation. Dessa aspekter berörs då uppsatsens forskningsfråga, hur Charlies berättande om ensamhet möjliggör karaktärsidentifikation, kräver kunskap om områdena. Avsnittet avslutas sedan med adaptationsteori för att ge en förståelse för filmadaptation.

1.3.1 Berättande

När en fiktiv karaktär berättar om sitt liv sker det genom världen de lever i, och det finns olika sätt som karaktären kan berätta på i världen (Branigan, 1992, s. 100). Det första begreppet Branigan tar upp är fokaliserat berättande av en karaktär. Fokaliserat berättande handlar om en karaktärs egna upplevelser, snarare än deras kommunikation med andra. Det kan vara att en karaktär ser eller hör någonting, men fokaliserat berättande kan också vara mer komplext och beröra karaktärens emotioner och tankar. Fokaliserat berättande delas in i två kategorier vilket är intern och extern fokalisering (Branigan, 1992, s. 101). Extern fokalisering sker när publiken får se karaktärens upplevelser men från ett utomstående perspektiv. Publiken lär sig om karaktären genom att endast följa dem, utan dialog, och ser det karaktären ser utan att befinna sig exakt i deras position. Intern fokalisering är däremot mer privat eftersom ingen annan diegetisk karaktär kan se och uppleva samma sak som den förstnämnda karaktären. Det kan exempelvis handla om minnen, drömmar eller hallucinationer. Allt som karaktären går igenom presenteras utifrån deras synvinkel (1992, s. 103–104).

Det andra begreppet Branigan tar upp är icke-fokaliserat berättande. Begreppet berör hur en karaktär kan förmedla sin historia genom handlingar och konversationer med andra karaktärer i samma värld. Publikens förståelse blir då begränsad till det som karaktären gör och säger. Däremot kan karaktären bli en annan sorts berättare när de återberättar händelser, som till och med kan bli visuellt representerade som tillbakablickar. Karaktären definieras i båda fall inte längre av en skådespelares representation av dem.

Istället blir karaktären själv en diegetisk berättare, det vill säga en berättare som befinner sig i den fiktiva världen (Branigan 1992, s. 101).

Charlies berättande i *The Perks of Being a Wallflower* skiljer sig, som nämnts, mellan bok och film då boken är strukturerad som en brevroman och filmen kännetecknas av Charlies berättarröst som bara läser upp delar av breven. En brevroman är ett litterärt verk som består av texter menade för en mottagare, endera namngivet eller okänt, där texterna kompilerats för att bilda en sammanhängande berättelse (Altman, 1982, s. 13–15). Breven kan fungera som en koppling mellan avsändare och mottagare genom att exempelvis visa båda sidor i korrespondensen eller genom att endast inkludera avsändarens brev, vilket tillåter en läsare att sätta in sig i rollen som mottagare om så önskas, menar Altman (1982).

En berättarröst är en verbal röst som antingen tillhör en specifik karaktär i berättelsen eller en ospecificerad litterär röst. Rösten ger information till publiken, speciellt om berättelsens handling. Currie (2010) integrerar berättarröst i sin förklaring av karaktärfokuserat berättande. Berättelsen anpassas då till en viss karaktärs perspektiv, utan att berättelsen styrs av denna karaktär. Publiken följer karaktären genom berättelsens gång och får samtidigt höra deras röst förmedla extra information, exempelvis vad karaktären tänker och känner, och Currie understryker att det finns två uppfattningar om berättarröster. Den första är att karaktären berättar utifrån sin synvinkel medan den andra uppfattningen syftar på att en karaktär orienterar sitt berättande till någon annans synvinkel (Currie, 2010, s. 127). Analysen utgår från den första uppfattningen, då karaktären Charlie berättar från sitt eget perspektiv i både boken och filmen.

Teorin används för att analysera Charlies berättande. Analysen tar upp teori om berättarröst och brevromaner men också Branigans (1992) definitioner inom området fokalisering, som visar olika sätt en fiktiv karaktär kan berätta om sitt liv på. Fokaliserat berättande kommer däremot endast att tas upp i samband med filmen eftersom det inte går att applicera på Charlies brev i boken, då han alltid berättar i ord om sina upplevelser och läsaren aldrig får se det han ser. Istället kommer icke-fokaliserat berättande tas upp för att beskriva Charlies berättande i boken.

1.3.2 Monomyten

Campbells (2004) narrativmodell, som ofta kallas monomyten eller hjälteresan, följer en protagonist och utvecklingsfaserna hen går igenom under en berättelse. Under äventyret förflyttas hjälten från sin normala vardag till en främmande värld där hen ställs inför olika utmaningar som förändrar och leder hjälten närmare sitt mål. När äventyret är över återvänder hjälten till sin ursprungliga värld med förnyade insikter. Modellen kommer användas till analysdelen, som fokuserar på fyra faser av ensamhet ur Charlies berättelse, för att beteckna var Charlie befinner sig i narrativet. Stegen används då som en markör för hur långt Charlie har kommit i sin utveckling över rädslan för ensamhet. Dessutom används stegen för att förklara berättarkomponenter i narrativet och deras betydelse. Alla steg kommer inte tas upp under analysdelen eftersom faserna av Charlies ensamhet inte berör alla steg, men däremot definieras alla steg av modellen så att de steg som berörs i analysen får ett sammanhang.

Akt I: Avfärd

Det första steget, *kallelse till äventyr*, börjar när en oanad värld avslöjas för hjälten som en följd av en händelse vilket Campbell benämner som ett misstag. Hjälten dras in i ett förhållande med krafter som de ännu inte förstår. I det andra steget, *kallelsen avvisas*, avfärdas äventyret eftersom det oftast tolkas som negativt antingen av hjälten eller deras omgivning. Under det tredje steget, *övernaturlig hjälp*, förbereds hjälten på sin kommande resa av en mentor som förser dem med kunskap eller verktyg. I det fjärde steget, *färden över den första tröskeln*, ställs hjälten öga mot öga med sin första utmaning. Hjälten måste övervinna utmaningen för att lämna tryggheten i sin egen värld och stiga in i det okända. I det femte steget *i valfiskens buk* befinner hjälten sig mellan två världar, den gamla och den nya, och får sedan en symbolisk återfödelse in i den nya okända världen (Campbell, 2004).

Akt II: Invigning

Under det sjätte steget, *prövningarnas väg*, kliver hjälten in i en värld där hen utsätts för olika prövningar och vägleds av sin mentor för att fullfölja sin omvandling. I det sjunde steget, *mötet med gudinnan*, blir hjälten prövad på att vinna kärlekens välsignelse. I steg åtta, *kvinnan som fresterska*, blir hjälten frestad att överge sitt äventyr som en följd av den nyfunna kärleken, trots att resan ännu inte är över. I steg nio, *försoningen med fadern*,

ställs hjälten inför vad hen värdesätter mest i sitt liv eller den kraft som har mest kontroll över hen. När hjälten mött denna kraft i steg tio, *upphöjelsen*, når hjälten högre insikter och upptäcker skönheten med den nya världen. Sedan kliver hjälten in i steg elva, *den yttersta gåvan*, där hen uppnår ett mål med sin resa (Campbell, 2004).

Akt III: Återkomst

I steg tolv har hjälten blivit upplyst, men känner en *vägran att återvända* till den gamla världen som en gång varit deras vardag. Alla nya upplevelser som hjälten gått igenom har skapat en osäkerhet över att återvända. I steg 13, den *magiska flykten*, återvänder faran och hjälten måste rymma trots sin motvillighet och genomgår en oftast farlig resa. I steg 14, *räddningen utifrån*, blir hjälten återförd till sitt normala liv av en högre kraft. Därefter måste hjälten integrera och dela visdomen hen lärt sig under sin resa för att gynna samhället vilket är steg 15, *färden över återkomstens tröskel*. Hjälten har nu fört tillsammans de två världarna och i steg 16, *herre över de två världarna*, finner hjälten en balans mellan dem. Slutligen kommer steg 17, *frihet att leva*, då hjälten blir av med sin rädsla som tidigare hindrat hen från att leva sitt liv (Campbell, 2004).

1.3.3 Ensamhet

I en psykologisk analys av ensamhet är det viktigt att betona skillnaden mellan att vara ensam och att känna sig ensam. Den förstnämnde utgör ett normalt varierande tillstånd som ett resultat av människors frånvaro, medan den sistnämnde är en överväldigande och ihållande upplevelse som är svår att ta sig ur (Zilboorg, 1938, s. 47). En person kan känna sig ensam i ett rum fullt av människor medan en annan kan, på eget bevåg, vara själv utan att känna sig ensam och istället njuta av tillståndet. Det är däremot viktigt att känna mental eller social närvaro av andra människor som personen kan lita på, dela sitt liv med och komma till för stöd, för att inte uppleva ensamhet (J. T. Cacioppo & Patrick, 2008). Trots att partnern, vännerna eller familjen kanske inte är i närheten kan närvaron finnas ändå och ensamheten träder inte fram (J. T. Cacioppo et al., 2015). Ensamhet kan delas in i olika dimensioner: intim ensamhet, relationsmässig ensamhet och kollektiv ensamhet (J. T. Cacioppo et al., 2005; 2012). Intim ensamhet är avsaknaden av en partner att gå till för tillit och stöd, medan relationsmässig ensamhet är en avsaknad av vänner och familj. Kollektiv ensamhet är frånvaron av att tillhöra en social grupp där personen kan umgås

med likasinnade personer och känna en gemenskap med en stor grupp människor (J. T. Cacioppo et al., 2015).

Orsakerna till ensamhet kan förklaras utifrån olika teoretiska kategorier. I det här fallet läggs fokus på orsakerna som det så kallade interaktiva perspektivet beskriver, vilket kan tolkas som mest relevant för situationen som Charlie från *The Perks of Being a Wallflower* befinner sig i. Utifrån det interaktiva perspektivet menar Weiss (1973) att ensamhet inte enbart beror på personlighet- eller situationsfaktorer, utan att ensamhet är en produkt av deras interagerande. Ensamheten uppstår när individens sociala interaktioner är för bristfälliga för att uppfylla avgörande sociala krav. Likt J. T. Cacioppo et al. (2005; 2012) nämner Weiss att ensamhet kan delas upp i olika dimensioner, nämligen emotionell ensamhet och social ensamhet. Emotionell ensamhet uppstår när en nära anknytning är frånvarande och individen upplever ångest, rastlöshet och tomhet. Social ensamhet är istället ett svar på frånvaron av en meningsfull vänskap eller känslan av gemenskap. Individen är uttråkad och känner sig socialt obetydlig. Reisman et al. (1961) vidareutvecklar att orsaken för ensamhet kopplas till samhällets oförmåga att möta sina invånares behov, och som ett resultat blir individen avskild från sina inre känslor och ambitioner. Deras egenskaper formas efter medmänniskor och samhället utifrån hur individen tror de borde agera.

När en individ därtill upplever en djup ensamhet reagerar kroppen genom att varna för potentiell fara. Faran kan tolkas som att individen är på väg att bli helt isolerad från all social kontakt. Individen kan uppleva en rädsla av att bli isolerad och motiveras till sociala interaktioner för att motverka rädslan (J. T. Cacioppo & S. Cacioppo, 2018). Individen kan även undvika sociala interaktioner i rädsla för faran som kan uppstå och motiveras till att undvika socialisering för att överleva, istället för att delta i sociala interaktioner för att överleva.

Ensamhetsteorin brukas till analysen för att förklara orsakerna till Charlies ensamhet och följderna som tillkommer av social isolering. Teoretiska begrepp ur avsnittet används även för att definiera typen av ensamhet som Charlie upplever, som J. T. Cacioppo et al. (2005; 2012) och Weiss (1973) beskriver. Teorin beskriver dessutom hur ensamheten kan uppenbara sig, vilket är användbart för vetenskap om när Charlie känner sig ensam.

1.3.4 Identifikation

Publikens identifikation med och engagemang för karaktärer avgörs av narrativets sätt att porträttera dem. Ett narrativ kan exempelvis framställa karaktärer som modiga, feiga, ansvarsfulla eller elaka. Det här påverkar vad publikens inställning till karaktärerna blir och hur tittarens emotionella respons landar i koppling till karaktärernas attityder och handlingar. Ett välstrukturerat narrativ bör möjliggöra identifikation med fiktiva karaktärer (Smith, 2010, s. 234).

En publik kan identifiera sig med en fiktiv karaktär på flera sätt. Coplan (2006) har undersökt hur emotioner som en karaktär upplever i film kan smitta av sig, och därmed skapa ett engagemang hos publiken. Om en karaktär exempelvis känner sorg överförs emotionen till tittaren. Så kallad emotionell smitta är inte samma sak som att känna empati eller engagemang med litterära karaktärer, då emotionerna istället uppenbarar sig fysiskt hos mottagaren. Emotionell smitta är även unikt för audiovisuella medier medan empati eller sympati kan uppnås genom litterära texter (Coplan, 2006, s. 35). Människor tenderar att automatiskt härma andras kroppsspråk, ansiktsuttryck och rörelser. Det smittar alltså av sig på personerna omkring, vilket är viktigt för relationen mellan individer då det skapar en synkronisering mellan dem (Hatfield et al., 1993, s. 96).

Ett annat sätt för publiken att bli engagerad i karaktärer är genom emotionella reaktioner de får av karaktärer som de sympatiserar med (Smith, 1994), utan att uppleva dem parallellt med karaktären som i fallet med emotionell smitta som Coplan beskriver. Publiken reagerar på karaktärernas kroppsspråk samt handlingar och förstår deras känslomässiga tillstånd utan att själva känna likadant. Karaktärsegenskaper som publiken själv besitter eller personliga drag de önskar att de hade bidrar även till att publiken blir mer involverad och kan identifiera med en karaktär (Smith, 1994, s. 48).

I detta sammanhang kan parasociala relationer nämnas. Fenomenet är en ensidig kommunikation med en person, oftast en kändis eller fiktiv karaktär, som inte är medveten om den andras existens (Giles, 2010, s. 443–444). En individ kan exempelvis se en fiktiv karaktär som en potentiell vän eller partner i sin fantasi när karaktären framstår som verklig och äkta, vilket resulterar i en parasocial interaktion. Trots vetenskapen att

karaktären inte existerar i det verkliga livet svarar filmtittaren på den fiktiva karaktären precis som på en verklig människa och greppet om vad som är verkligt blir oskarpt. Känsloerna till karaktären kommer dock alltid vara en parasocial relation och aldrig kunna övergå till någonting annat (Giles, 2010, s. 452–454). Publiken kan alltså sympatisera med karaktärer när de framställs med mänskliga egenskaper, och parasociala relationer blir då ett sätt för karaktärsidentifikation.

Teorin om identifikation kommer användas för att analysera hur publiken kan identifiera sig med Charlie. Coplan (2006) tar upp emotionell smitta vilket kommer stå till grund till analysen av karaktärsidentifikation i filmen, medan Smith (1994) används till både boken och filmen. Giles (2010) förklaring av parasociala relationer kommer dessutom användas i analysen för att se hur publiken kan skapa en relation med Charlie genom hans berättande och därmed identifiera sig med honom.

1.3.5 Filmadaption

En adaption tolkas som ett återuppträdande av en originalkälla i ett annat medium, snarare än en repetition av originalverket. Den nya versionen medför ett nytt sätt att kommunicera och fokuserar inte på att förhålla sig slaviskt till originalet men är fortfarande respektfull till ursprungskällan, enligt Casetti (2007, s. 82). Leitch (2003) menar att det inte går att vara helt trogen till en originalkälla och att det inte heller bör eftersträvas. En adaption kommer aldrig kunna efterlikna originalet till fullo eftersom den oundvikligen kommer bli annorlunda. Den enda återkomsten som kan vara helt trogen till ett originalverk skulle i så fall vara en exakt återutgivning av samma text (Leitch, 2003, s. 161–162).

Venuti (2007) diskuterar adaption genom att koppla fenomenet till översättningsteori. Traditionellt sett bör översättare återge en källtext utan raderingar och enbart göra tillägg som är nödvändiga för att göra texten mer begriplig, medan en adaption kan avvika från sitt tidigare material genom att manipuleras och revideras. Översättningar kan inte heller kommunicera en text i sin helhet då det är ofrånkomligt att förmedla betydelser som varierar, vilket kan göra att texten tappar en del av sin kontext. En filmadaption kan på liknande vis avskilja ett material från sina tidigare sammanhang men på ett mer komplext sätt. En filmskapare kan exempelvis lägga till scener, dialog eller en sidohandling i

materialet. Därmed dekontextualiseras inte bara materialet, men återkontextualiseras då betydelsen i materialet får ett nytt sammanhang (Venuti, 2007, s. 29–30).

Teorin om adaption används som bakgrund då uppsatsen undersöker en bok som filmatiserats av dess författare, Stephen Chbosky. Bokens berättande om ensamhet och möjligheten för karaktärsidentifikation har genom adaptationsprocessen fått en återkontextualisering i filmen. Analysen undersöker skillnaderna som följt med det nya sammanhanget och likheterna som stannat kvar i materialets översättning. Adaptionsteorin i sig används inte i analysen av karaktären Charlie, utan används endast för att ge en förståelse för vad adaption är. Informationen kommer alltså inte användas för att underbygga argument i analysdelen av uppsatsen.

1.4 Metod och material

För att få svar på huvudfrågeställningen kommer uppsatsen genom en fallstudie analysera protagonisten Charlie från boken *The Perks of Being a Wallflower* (1999) och samma karaktär i filmadaptionen *The Perks of Being a Wallflower* (2012a) för att nå insikter om karaktärsidentifikation. Analysen struktureras med hjälp av de tre akter som presenteras i Campbells (2004) narrativmodell, vilket är *avfärd*, *invigning* och *återkomst*, där varje akt består av fem till sex steg. Charlies ensamhet delas upp i totalt fyra faser ur berättelsen då han upplever längre perioder av ensamhet. För varje akt berörs en fas av Charlies ensamhet, förutom i den andra akten *invigning* där två faser berörs. Campbells (2004) modell används som sagt för att ge faserna ett sammanhang i narrativet, och för att förklara den underliggande betydelsen i Charlies agerande samt vad hans handlingar betyder för utvecklingen av hans ensamhet.

I fas I introduceras Charlie då han skriver sitt första brev om sin första skoldag, vilket tillhör det första steget, *kallelsen till äventyr* som är en del av akt ett. Fasen hoppar över steg två, *kallelsen avvisas*, när den i filmen visar inslag av steg tre, *övernaturlig hjälp* då Charlie blir uppmanad att delta av sin lärare. I fas II blir Charlie utfrysad från sitt nyfunna kompisgäng, där steg åtta, *kvinnan som fresterska* och steg nio, *försoningen med fadern* ur akt två framträder. I fas III får Charlie en ångestattack efter hans vänner åkt iväg till college och han hamnar på sjukhuset. Under fasen befinner Charlie sig i slutet av steg nio, *försoningen med fadern* och hamnar i steg tio, *upphöjelsen* för att sedan nå en insikt

i steg 11, *den yttersta gåvan*, där alla steg är en del av akt två. I fas IV lämnas Charlie ensam av hans vänner men finner en acceptans i att vara själv vilket representerar de sista stegen ur akt tre, steg 16 *herre över de två världarna* och steg 17 *frihet att leva*.

De fyra faserna analyseras utifrån uppsatsens underfrågor: Vad berättar Charlie om sin ensamhet? Genom vilka berättarformer berättar han om sin ensamhet? Hur väcker hans berättarsätt om ensamhet emotioner? Frågorna kommer sedan stå till grund för att besvara huvudfrågeställningen: Hur gestaltas Charlies berättande om ensamhet i boken jämfört med filmen på ett sätt som möjliggör karaktärsidentifikation och emotionell respons?

1.4.1 Metod- och materialmotivering

Analysen kommer utgå från Branigans definitioner av både icke-fokalisering och fokalisering eftersom det tydliggör skillnaderna mellan Charlies berättande i verken. Boken berättar som sagt genom brev medan filmen tillämpar berättarsätt som berättarröst, kroppsspråk och tillbakablickar. Typen av ensamheten som Charlie berättar om förklaras utifrån dimensionerna av ensamhet som J. T. Cacioppo et al. (2005; 2012) och Weiss (1973) beskriver. Orsakerna av Charlies ensamhet förklaras med hjälp av J. T. Cacioppo och Patricks (2008) motiveringar. Analysen för båda verk använder teoriavsnittet om identifikation för att förklara emotionella reaktioner som uppstår genom sympati med en karaktär. Emotionell smitta används till analysen av filmen för att beskriva hur emotioner överförs till tittare. Dessutom appliceras teori om parasociala relationer på Charlie för att förklara hur en relation kan skapas med honom.

Teorin brukas under analysdelen i samband med en fallstudie. Fallstudien används i uppsatsen för göra en djupgående analys på fenomenet ensamhet och berättande, och därefter använda analysen av Charlie för att nå en generaliserad slutsats som kan utveckla existerande teori. Anledningen till att en receptionsstudie inte görs är eftersom uppsatsen skrivs av studenter under en begränsad tid då det blir svårt att hitta ett urval stort nog för en kvantitativ undersökning, och ett urval som kan representera sin målgrupp väl nog för att göra undersökningen kvalitativ. Eftersom uppsatsen analyserar både en bok och film blir det dessutom krävande för medverkande att inte bara komma på en filmvisning, men även läsa en hel bok. En sådan undersökning skulle ta värdefull tid som istället kan läggas på uppsatsskrivandet.

Motiveringen med att välja huvudpersonen ur *The Perks of Being a Wallflower* är att Charlie skapades ur författarens eget behov att identifiera med någon, och därefter växte en berättelse fram kring karaktären. Vanligtvis skapas karaktärer med syftet att placera dem i en berättelse, eller så skapas de i samband med att berättelsen formas. Charlie är ett speciellt intressant fall att undersöka då avsikten med karaktären var att skapa identifikation eftersom författaren ville ta sig ur en ensamhet. Analysen fokuserar enbart på det som karaktären Charlie berättar om sin ensamhet eftersom det skapar en personligare koppling mellan Charlie och mottagaren, vilket underlättar för identifikationsmöjligheten. Charlies ensamhet är en representation som kan ses som relevant eftersom karaktären som sagt föddes ur en ensamhet som författaren själv upplevde.

Motiveringen till att analysera både boken och filmen, istället för att bara grunda analysen i en av dem, är att en jämförelse om Charlies berättande kan göras. I boken berättar Charlie om sin ensamhet genom brev han skriver, där han själv har makten att bestämma över vad som ska berättas och inte. I filmen har Charlie inte denna makt då publiken inte bara hör Charlies berättarröst läsa ur breven han skrivit, men även får se hur han agerar med sin omgivning och berättar genom dialog med andra karaktärer eller genom sitt kroppsspråk. Boken har alltså ett personligt och nära perspektiv över ensamheten, medan filmen har ett observerande översiktsperspektiv. I analysen återberättas Charlies ensamhet i skrift från breven, och ur filmen i repliker, kroppsspråk och tillbakablickar. Till filmens analys brukas ibland beskrivningar ur manuset, men enbart för att beskriva syftet med någonting specifikt i skådespeleriet eller hur en replik framförts. Dessutom har regissören Stephen Chboskys ljudkommentarer och intervjuer använts för att stödja tanken bakom hur Charlies ensamhet har gestaltats i vissa delar. Manus, intervjuer och ljudkommentarer används därmed bara som ett komplement till filmen, och fokuset för filmen ligger primärt på berättarröst, dialog, kroppsspråk och tillbakablickar.

1.4.2 Metod- och materialkritik

Metoden som används, av att vi enskilt analyserar både filmen och boken i varsin fas av ensamheten, kan tillföra risker som påverkar resultatet. Metoden gör det svårt att inte undgå förutfattade idéer om fasen som analyseras. Forskare har ofta en tendens att vilja

bekräfta sina förutbestämda argument men det är inte alltid negativt då exempel kan lyftas fram för att styrka en förutfattad idé, vilket i uppsatsen blir *The Perks of Being a Wallflower*. Om arbetet istället hade delats upp, så att båda författare analyserade samma fas men gjorde bokanalysen och filmanalysen enskilt, hade våra förutfattade idéer om fasen kunnat utmanas ännu mer då tankar från två olika individer presenteras.

Att avgränsa sig till endast en karaktär, för att få en generell idé om hur karaktärsidentifikation skapas genom berättande om ensamhet, kan ses som begränsande. Med fler exempel ur verk av olika genrer och stilar blir det möjligt att få en bredare förståelse över undersökningsfrågan om hur en fiktiv karaktärs sätt att berätta om sig själv i böcker respektive filmer påverkar karaktärsidentifikationen. Däremot, eftersom enbart en karaktär analyseras, tillåts analysen att gräva djupare för att besvara frågeställningen.

1.4.3 Diskussion om samarbetet

Uppsatsen skrivs av två författare där varje kapitel och dess innehåll har diskuterats och strukturerats gemensamt. Ansvar för de olika underrubrikerna i varje kapitel har delats upp mellan oss och skrivits individuellt. Avhandlingsdelen har likaså delats upp där varje författare ansvarat för två faser. Texterna har sedan granskats gemensamt för att ge uppsatsen ett enhetligt uttryck. Vi valde att arbeta med varandra eftersom vi båda går samma programutbildning, film och TV-produktion, och dessutom har utfört tidigare parsamarbeten under flera år. Parförhållandet etablerades tidigt och därefter valde vi uppsatsämnet om karaktärsidentifikation då det är ett gemensamt intresse. Vi granskade sedan en rad olika filmadaptioner av böcker genom att titta på filmerna tillsammans fram till vi hittade en karaktär som vi båda kunde identifiera oss med, vilket slutligen blev Charlie i Stephen Chboskys *The Perks of Being a Wallflower*.

2. Charlies fyra faser av ensamhet

Analysen utgår från fyra faser av Charlies ensamhet och hur faserna gestaltas i boken och filmen. Faserna består av flera scener, men deras längd skiljer sig åt. För varje fas behandlas händelseförloppet kortfattat och därefter delas analysen upp för bok respektive film för att sedan jämföras. Beskrivningarna består av vad Charlie säger om sin ensamhet och hur han berättar om den. Samtidigt analyseras berättandets underliggande betydelse och hur Charlies ensamhet kan skapa en identifikation med karaktären.

Faserna appliceras på de relevanta stegen i Joseph Campbells (2004) narrativmodell monomyten, också kallat hjälteresan. I varje fas besvaras den första underfrågan, vad Charlie berättar om sin ensamhet, och den andra underfrågan, genom vilka berättarformer Charlie berättar om sin ensamhet. Dessutom besvaras den tredje underfrågan om hur berättarsättet kan väcka emotioner hos publiken.

2.1 Fas I: Toppen av isberget

The Perks of Being a Wallflower inleds i både boken och filmen med ett brev skrivet av huvudkaraktären Charlie, adresserat till en okänd mottagare som Charlie aldrig träffat men som han ser upp till. Charlie skriver brevet eftersom han ska börja sitt första år på high school dagen efter och är rädd över vad som väntar. Charlie har ingen annan att vända sig till då hans bästa vän gått bort några månader tidigare och hans moster Helen, som tidigare varit hans största trygghet, avlidit för ett par år sedan. Starten på det nya skolåret är *kallelsen till äventyr* (Campbell, 2004), då det startar Charlies resa. I filmens del av fasen presenteras dessutom steg tre från monomyten, *övernaturlig hjälp*. Början av resan är isolerande och negativ för Charlie då han inte lyckas hitta en vän att umgås med på skolan och stöter på elever som förolämpar honom. Fasen avslutas med Charlies hopp om att hitta en vän och ta sig ur sin ensamhet.

2.1.1 Boken

Charlie skriver sitt första brev till mottagaren eftersom han hört att personen i fråga är omtänksam och förstående. I brevet uttrycker Charlie sin vilja att vara anonym och motiverar vidare att hans syfte med brevskrivandet inte är att få brev tillbaka, utan att han är ute efter vissheten om att det finns människor i världen som lyssnar och förstår

besvären som Charlie går igenom. Han uttrycker ett behov av sällskap efter en period av att inte haft någon att vända sig till. Charlie vill känna en mental närvaro från en individ som kan lyssna på honom, vilket J. T. Cacioppo och Patrick (2008) menar är väsentligt för att inte uppleva ensamhet.

I am writing to you because she said you listen and understand [...] Please don't try to figure out who she is because then you might figure out who I am, and I really don't want you to do that. I will call people by different names or generic names because I don't want you to find me [...] I just need to know that someone out there listens and understands. (Chbosky, 1999, s. 2)

Charlies återberättande i boken är en icke-fokalisering av händelserna. Bokens jag-berättande form och återberättande genom personliga brev skapar en större möjlighet för en parasocial relation med Charlie, eftersom Charlie kommunicerar direkt med mottagaren. Han är uttömmande i sitt återberättande vilket gör det lättare för läsaren att förstå situationen och identifiera med hans emotioner. För som Altman lyfter fram så är brevskriftsformen unik eftersom läsaren görs lika viktig i berättelsen som författaren, då läsaren är en avgörande faktor för brevets budskap (1982, s. 88).

I brevet beskriver Charlie smärtan han upplevde efter hans bästa vän Michael tog livet av sig några månader tidigare. Charlie blev upprörd över att inte fått någon förklaring, och efter en skolkurator föreslagit att Michael haft problem hemma blev Charlie arg nog att skrika att Michael kunde pratat med honom. Ilskan som Charlie upplever är inte bara en frustration över att hans vän inte kommit till honom för stöd, men en frustration över ensamheten som Charlie känner efter att ha lämnats av den enda tryggheten han hade kvar. J. T. Cacioppo och Hawkley (2010) menar att sorg och ilska kan förhöjas som ett resultat av en negativ ensamhet. En negativ ensamhet kan skapas efter frånvaron av en nära och meningsfull relation, vilket benämns som emotionell ensamhet.

Charlie säger att andra i hans omgivning förmodligen spekulerat om att han också har problem hemma, men avfärdar tanken genom att säga att det finns människor som har det värre. Charlie kopplar detta till sin moster Helen, som var hans stödpelare och favoritperson när Charlie var yngre. Helen bodde med familjen fram till sin död efter hon genomgått en traumatisk händelse. Charlie konstaterar: "Some people really do have it a

lot worse than I do. They really do” (Chbosky, 1999, s. 6), och avslår allvaret i sina egna problem. När Charlie flyr från problemen genom att förminska dem kan en koppling dras till läsare av boken, som möjligtvis använder Charlies fiktiva berättande som ett sätt att fly från omvärlden. Läsaren kan identifiera med Charlies flykt från sin omgivning, då han hanterar sin rädsla genom att förminska sig själv eller ta ut sin frustration på andra. Om läsaren identifierar med karaktären, som här framställs med mänskliga emotioner, kan början av en parasocial relation formas (Giles, 2010). Charlie avslutar sedan med att förklara att han skrev brevet ur en rädsla av att börja skolan: ”The reason I wrote this letter is because I start high school tomorrow and I am really afraid of going” (Chbosky, 1999, s. 6). Charlies rädsla för ensamhet har en stor påverkan på publikens identifikation med honom, eftersom rädslan utgör anledningen till brevskrivandet. Emotionen kan få läsaren att sympatisera och bli engagerad i karaktären (Smith, 1994; 2010).

Charlies rädsla för ensamhet är en viktig del i narrativet. Som sagt består fasen av Campbells (2004) första steg i monomyten, *kallelsen till äventyr*, då en ny värld avslöjas för protagonisten efter ett problem uppkommit. Problemet kan tolkas som Michaels bortgång vilket har lämnat Charlie utan socialt stöd. Charlie förväntade sig att ha en kamrat vid sin sida när han gav sig ut i den nya världen, det vill säga high school, men måste istället färdas ensam vilket har skapat en rädsla hos honom.

I nästa brev inleder Charlie med: ”Dear friend, I do not like high school” (Chbosky, 1999, s. 6) utan att förklara vidare. Charlie berättar att han hållit sig i bakgrunden tills en elev startade ett slagsmål med honom, och Charlie slog tillbaka för att skydda sig själv. Slagsmålet gjorde Charlie emotionell till den grad att han började gråta, men han blev inte avstängd från skolan eftersom en klasskamrat berättade för rektorn att Charlie agerade i självförsvar. Ensamheten framstår, trots slagsmålet, inte genom ilska utan genom sorg. Likt situationen med skolkuratoren när Charlie brast ut i skrik reagerar han starkt på sin ensamhet, vilket Charlie själv bekräftar: ”[I] couldn’t stop crying [...] I guess I’m pretty emotional” (Chbosky, 1999, s. 8). Läsaren kan inte undgå de starka emotionerna och reagerar på Charlies sorg. Om en förståelse över det känslomässiga tillståndet nås kan de dessutom engageras i karaktären (Smith, 1994).

I brevet avslut skriver Charlie om hur hans familjemedlemmar är upptagna med annat och att det varit ensamt. Charlie uttrycker sin besvikelse över att inte ha utvecklat en vänskap med klasskamraten som stod upp för honom efter slagsmålet. Denna avsaknad av familj och vänner hos Charlie är en relationsmässig ensamhet. Det är en saknad av ett brett vänskapsnätverk, till skillnad från teorin om emotionell ensamhet, som tidigare kopplades till Charlies nära relation med Michael. Charlie upplever alltså flera former av ensamhet.

It has been very lonely because my sister is busy being the oldest one in our family. My brother is busy being a football player at Penn State [...] My dad really hopes he will make it to the pros and play for the Steelers. My mom [...] wants me to keep working hard, so I'll get an academic scholarship. So, that's what I'm doing until I meet a friend here. I was hoping that the kid who told the truth could become a friend of mine, but I think he was just being a good guy by telling. (Chbosky, 1999, s. 8)

2.1.2 Filmen

Filmen har kombinerat Charlies första brev som han skriver kvällen innan sin första skoldag och det andra brevet som skrivs efter skoldagen. Anledningen till att pausen mellan breven inte markerats är dels för att ge narrativet en jämn takt, som handlingen och karaktärer utvecklas i genom berättelsen (se Bishop, 1988, s. 46), och dels för att ställa Charlies positiva förhoppningar parallellt med upplevelsen av den dystra verkligheten av skoldagen. Filmens Charlie berättar med en diegetisk berättarröst genom ett karaktärfokuserat berättande utgående från Charlies synvinkel. Likt boken behålls det nära perspektivet till Charlie, men genom en annan berättarform.

Charlies berättarröst erkänner i återgivandet av brevet att han inte pratat med någon utöver sin familj under hela sommaren men att han vill ändra på det när skolan börjar. Charlie vill inte att hans klasskamrater ska se honom som annorlunda, då han tidigare varit inlagd på sjukhuset för sin depression. Medan berättarrösten hörs visas en scen av Charlie som närmar sig vardagsrummet där hans föräldrar sitter. De märker inte att Charlies har kommit in och han meddelar inte sin närvaro. I filmmanuset beskrivs denna scen som: "Charlie moves to the living room where dad watches a football game. Mom reads a page turner and sips her white wine. Charlie waits for them to notice him" (Chbosky, 2012c, s. 2). Beskrivningen tyder på att Charlie inte kommunicerar med familjen om sina

problem, vilket Chbosky även kommenterar: ”The family, they’re all aware of Charlie’s problems. But they’re so afraid of him going back to that dark place that they don’t talk about it” (Chbosky, 2012b). Likt boken upplever Charlie en relationsmässig ensamhet från sin familj.

Charlies problem, som Chbosky talar om, avslöjas inte på samma sätt i filmen som i boken. I filmen berättar Charlie bara att han varit inlagd på sjukhuset, men säger ingenting om bortgången av Michael. Michael har dessutom reducerats som karaktär då Chbosky ville hålla fokus på relationen Charlie hade med sin moster Helen (Chbosky, 2012b). Kopplingen till Campbells (2004) första steg blir då annorlunda i filmen eftersom Michael inte nämns alls i fas I. Helen tar huvudfokus av Charlies saknad när han säger: ”If my Aunt Helen were still here, I could talk to her. And I know she would understand [...]” (Chbosky, 2012a). Charlie måste därmed ut på sitt äventyr utan Helens stöd, snarare än Michaels stöd, då tittaren inte blir medveten om Michaels existens i fas I.

I brevet förklarar Charlie sin plan om att visualisera att det är hans sista dag av high school snarare än hans första, vilket blir en slags försvarsmekanism, då Charlies fantasi visar honom gå självsäkert bland jublande elever. Därefter klipper filmen till verkligheten av en kaotisk miljö där äldre elever trakasserar nykomlingarna. Charlie vänder sig snabbt bort och har sin pärm greppad hårt mot sig själv som ett skydd. Hans vilja att undvika den jobbiga miljön kan ge upphov för sympati hos tittaren, som förstår Charlies rädsla genom hans nervösa kroppsspråk. Berättarsättet har nu övergått till extern fokalisering där publiken får se och lära sig om Charlie genom vad han ser och hör innan det övergår till berättarrösten igen. Under lunchen sätter sig Charlie ensam i ett hörn efter att ha blivit nekad att sitta med andra elever. Under de kommande veckorna sitter Charlie fortfarande ensam under lunchen, men ger samtidigt inte upp på sin vilja att skaffa en vän då manuset säger: ”Charlie sits by himself in the corner. He looks around the cafeteria, wanting to break in. Not knowing how” (Chbosky, 2012c, s. 11). Charlie upplever en social ensamhet av att inte vara delaktig i ett socialt nätverk. Viljan att få social kontakt kan uppstå efter en individ känner en rädsla av total isolering, vilket Charlie i denna fas gör. Individen motiveras då till att socialisera för att undvika faran (J. T. Cacioppo & S. Cacioppo, 2018).

Under en engelskalektion väljer Charlie att inte svara på lärarens frågor trots att han vet svaret på dem, av rädsla för att bli retad av sina klasskamrater. Efter lektionen uppmanar läraren Charlie till att delta. Till en början ter det sig som en maning för Charlie att räcka upp handen, men när läraren sedan berättar att han vet att Charlie inte har många vänner får repliken en större innebörd. Det blir en uppmaning för social interaktion. Filmen skiljer sig från boken här eftersom det tredje steget *övernaturlig hjälp* ur Campbells (2004) narrativmodell presenteras. Läraren blir en mentor som ger kunskap med syftet att hjälpa Charlie på hans resa. Engelskalärarens replik ”You should learn to participate” (Chbosky, 2012a), att samvaro kräver ansträngning och utveckling, är en sådan kunskap som Charlie använder för att ta sig ur sin ensamhet som senare leder till att han blir välkommen in i en vänskapsgrupp.

Under kvällsmiddagen kommenterar Charlies pappa att det inte fanns någon anledning för Charlie att vara nervös över skolan, och att ett leende är bästa vägen till att skaffa vänner. Filmmanuset säger att Charlie vid det här tillfället hoppas på att någon ska byta ämne. Charlie vill inte uttrycka sanningen om sin ensamhet eftersom han inte vill att hans föräldrar ska bli oroliga över att han ska må dåligt igen. Precis som i boken uttrycker Charlie återigen en vilja av att hitta en vän: ”I just hope I make a friend soon” (Chbosky, 2012a). Charlie uttrycker inte sin ensamhet till sina nära för att undvika att någon oro om hans situation överförs till dem. Om hans familj skulle få reda på Charlies oro bildas även en oro hos dem, i vilket fall en emotionell smitta skulle överföras mellan karaktärerna.

2.1.3 Jämförelse

Den största skillnaden i boken och filmen är var fokuset läggs. I boken får läsaren inte lika mycket information om skoldagen som i filmen, där tittaren ser Charlies svårigheter att integrera sig. I boken ignorerar Charlie problemet genom att tänka att andra har det värre, men medger fortfarande sin ensamhet i samband med sin familj. Filmens Charlie erkänner inte verbalt att han känner sig ensam, men upplever en relationsmässig ensamhet från sin familj. I båda verk uttrycker Charlie dessutom sitt hopp om att hitta en vän. Han vill lämna ensamheten och ge sig ut på äventyret han presenterats med, men kämpar med en emotionell ensamhet efter frånvaron av Michael och Helen.

I boken manifesteras Charlies ensamhet som starka emotioner när han visar ilska och sorg. Filmens Charlie, däremot, uttrycker inte sina emotioner lika starkt utan håller dem dolda för att inte oroa sin familj. Att Charlies uttrycksfulla agerande har minskats från bok till film ger dock inte mindre upphov för en emotionell respons. Filmtittaren kan sympatisera med andra aspekter av Charlies agerande, exempelvis hans osäkra kroppsspråk eller hans besvikelse över skoldagen som återges i berättarrösten. Om tittaren besitter liknande personliga drag och egenskaper som Charlie gör, eller möjligtvis inte gör det men tycker synd om hans situation, blir publiken mer involverad och kan lättare sympatisera och känna en identifikation med karaktären.

2.2 Fas II: Fallet på eget grepp

Fas II utspelar sig efter Charlie kommit in i ett kompisgäng och skaffat en flickvän. Under ett spel av sanning eller konsekvens kysser Charlie sin nära vän Sam framför sin flickvän Mary Elizabeth, och han blir ombedd att hålla sig undan från gruppen tills allt lugnat sig. Charlie befinner sig i Campbells (2004) steg åtta, *kvinnan som fresterska*. Genom att Charlie lät sig frestas av sitt romantiska intresse för Sam, resulterade det i att han tvingades ta ett avstamp från sin resa och återgå till sitt tidigare liv utan vänner. Fas II berör därmed tiden då Charlie lämnats ensam igen och får återgå till tomheten han upplevde utan vänner där han senare går in i Campbells (2004) steg nio, *försoningen med fadern*, när han inser sitt misstag och försöker lösa det som håller honom fast i ensamheten men misslyckas.

2.2.1 Boken

I breven sker Charlies berättande genom att han återberättar händelser han varit med om som en icke-fokaliserad diegetisk berättare. Charlie skriver om hur ingen har ringt honom sedan den kvällen och att han spenderat hela lovet med att läsa *Hamlet*. Charlie berättar att han lättades av att läsa om någon annan som gått igenom samma sak vilket hjälpte honom försöka förstå sina brister, även fast det inte gav resultat.

Nobody has called me since that night. I don't blame them. I have spent the whole vacation reading *Hamlet*. [...] It has helped me while I'm trying to figure out what's wrong with me. It didn't give me any answers necessarily, but it was helpful to know that someone else has been through it. (Chbosky, 1999, s. 137–138)

Charlie säger inte rakt ut att han känner sig ensam, men eftersom han skriver hur boken fick honom att se att han inte är den enda som varit med om liknande tyder det på att han känner sig ensam i sin situation. Människor behöver personer i sin omgivning som visar stöd (J. T. Cacioppo & Patrick, 2008), och när Charlie blir av med stödet använder han *Hamlet* som ersättning. För en liten stund hjälper boken att minska ensamheten och frånvaron som Charlie känner.

Charlie försöker sedan återställa allt genom att ringa och be Mary Elizabeth om förlåtelse för att komma tillbaka till världen med vänner igen, men får svaret att det redan är för sent och att ursäkten inte gör någon skillnad. Charlie skriver: "When that didn't make a difference, and there was nothing but a bad silence on the phone, I really knew it was too late" (Chbosky, 1999, s. 138). Charlies ensamhet tydliggörs när han desperat försöker ta sig tillbaka in i gruppen igen men stoppas av Mary Elizabeth. Han känner sig inte bara fast i den emotionella ensamheten, utan också den sociala ensamheten. Gemenskapen som tidigare kändes är försvunnen och ersätts med frånvaron av en meningsfull vänskap.

Senare försöker Charlie få hans vän Patrick att umgås men får svaret att Patrick är upptagen och ska höra av sig, vilket aldrig händer. Ensamheten Charlie känner här beror på Charlies bristfälliga sociala agerande när han kysste Sam framför sin flickvän. Weiss (1973) menar att i det interaktiva perspektivet beror ensamheten på personens interagerande med omgivningen, då personen brister i vad som är socialt förväntat och accepterat. Charlie inser efter samtalet med Patrick att han nu är tillbaka i sitt gamla liv utan vänner.

För att underhålla sig själv börjar Charlie observera folk omkring honom. Han funderar över hur de känner sig och vad de varit med om. Genom Charlies observationer försöker han på ett sätt lära sig om sig själv genom andra. Han vill förklara sin ensamhet men observerar också för att slippa känna sig ensam i hans situation. Efter en stund tvingas han sluta observera då det blir för mycket.

I don't know how much longer I can keep going without a friend. I used to be able to do it very easily, but that was before I knew what having a friend was like. It's much easier not to know things sometimes. (Chbosky, 1999, s. 144)

Tidigare kunde Charlie observera folk utan problem, men när han upplevt gemenskapen i en kompisgrupp blir det jobbigt. Charlies önskar nästan att han aldrig lärt sig hur det är att ha vänner, eftersom smärtan av att ha förlorat dem är värre än att aldrig ha haft vänner. Charlie ångrar till viss del att han tidigare motiverats att ta social kontakt, eftersom känslan av ensamhet blir värre när han nu har en gemenskap att jämföra den med. Faran som uppstår i frånvaron av social kontakt hade då inte varit ett lika stort problem (J. T. Cacioppo & S. Cacioppo, 2018).

När Charlie är hemma sitter hans syster och hennes pojkvän Erik och tittar på en film. Charlie frågar om att få se slutet tillsammans med dem, men blir nekad av systemen. Charlie accepterar läget och går till sitt rum för att inte förstöra deras stund. Som S. Cacioppo och J. T. Cacioppo (2018) säger så varnar Charlies kropp för faran med att vara ensam och försöker dra sig till sociala situationer igen, men även om Charlie skriker efter gemenskap låter han det inte ske på någon annans bekostnad.

To tell you the truth, I knew she wanted to be alone with Erik, but I really wanted to have some company. I knew it wasn't fair, though, to ruin her time just because I miss everybody, so I just said good night and left. (Chbosky, 1999, s. 148–149)

Genom hela fas II i boken är Charlies berättande icke-fokaliserat, och eftersom Charlie återberättar händelser i breven blir han en diegetisk berättare. Charlie tilltalar alltså inte publiken utan en karaktär, även fast läsarna kan tro att Charlie tilltalar dem. Men med Charlie som en icke-fokaliserad diegetisk berättare kan läsarna skapa en parasocial relation med honom, eftersom berättandet och framställningen blir trovärdigt då det kommer från Charlies inre (Giles, 2010).

2.2.2 Filmen

Efter Charlie blivit separerad från gruppen syns han skriva på sin skrivmaskin innan han senare går till en påskmessa. På skrivmaskinen ser publiken Charlie skriva om sin ensamhet utan att verbalt uttrycka ord, vilket blir en extern fokalisering. Både under

scenen med skrivmaskinen och scenen under påskmässan dyker korta tillbakablickar från Charlies barndom upp. Med tillbakablickarna övergår berättandet till intern fokalisering, och publiken får en personligare koppling till Charlies tankar och emotioner genom att se det han ser. Berättandet skiftar mellan nutiden under påskmässan och dåtiden som visar moster Helens begravning. Kombinationen av berättarformer skapar en tydlighet över Charlies saknad av Helen och ensamheten utan henne. Den interna fokaliseringen bidrar till att publiken kan läsa och förstå Charlie på en djupare nivå, och därmed sympatisera med honom. Smith (1994) menar att publiken, genom sin förståelse för karaktären, också kan identifiera med dem.

Charlie ringer sedan Mary Elizabeth för att be om förlåtelse för att han kysste Sam. Charlie säger att han inte vill förstöra vänskapen, men får svaret att den redan är förstörd. Mary Elizabeth ber honom att sluta skämma ut sig genom att ringa alla. Charlies berättande i scenen sker genom dialogen med Mary Elizabeth. Eftersom publiken lär sig om Charlies känslor genom att endast bevittna hans dialog och agerande är berättandet inte längre fokaliserat. Publikens förståelse är begränsad till karaktärens handlingar och konversationer med andra karaktärer. Genom Charlies agerande och hans dialog med Mary Elizabeth kan Charlies ångest och skam smitta av sig på publiken, så kallad emotionell smitta (Coplan, 2006). Publiken kan känna de fysiska emotioner som Charlie känner och kan därmed identifiera med honom, inte bara på grund av möjliga tidigare erfarenheter, men också av Charlies agerande och ord.

2.2.3 Jämförelse

I boken sker Charlies berättarsätt genom icke-fokaliserat diegetiskt berättande eftersom han genom breven återberättar upplevelser och tankar. I filmen blandas däremot flera berättarsätt som Branigan (1992) nämner. Publiken lär sig om Charlies ensamhet genom både hans egen dialog och med andra karaktärer, men Charlie berättar även om sin ensamhet genom att släppa in publiken i sin egen värld i det fokaliserade berättarsättet. Publiken ser och tolkar Charlie genom hans synvinkel externt och internt.

Möjligheten till karaktärsidentifikation och emotioner som publiken får från Charlie kan skilja sig i verken. I boken är läsaren fast i det icke-fokaliserade berättandet och med Charlie som den diegetiska berättaren. Läsaren kan hindras från att identifiera med

Charlie ordentligt jämfört med filmen, där Charlie kan nå på en personligare nivå när publiken kliver in i hans huvud. Däremot delar Charlie hela tiden med sig om sina tankar till läsaren i boken. Altman (1982) menar att läsaren kan sätta sig in i rollen som mottagare av breven om så önskas. Om läsaren ser sig själv som brevmottagaren skapas en personlig koppling mellan läsaren och Charlie.

Charlie är i båda verk fylld med empati och omtanke för andra människor. Det märks genom Charlies berättande om varje liten händelse och hur han, trots sitt mående, vågar släppa taget om sina vänner oavsett hur ensamt det blir. Han tar ansvar för sina handlingar och ger alla tiden de behöver för att läka, men med konsekvensen att han själv faller tillbaka i gamla mönster. Charlie strävar konstant efter någon att identifiera med. Genom hans beskrivningar av omgivningen möjliggörs en identifikation med Charlie istället. De egenskaper som Charlie besitter talar till de med samma personliga egenskaper, och skapar därmed ett större engagemang och identifikation (Smith, 1994).

2.3 Fas III: På havets botten

Den tredje fasen utspelar sig efter slutet på skolåret då Sam och Patrick har åkt iväg till college. Charlie blir kvarlämnad med en omskakande upptäckt om sitt förflutna, vilket leder till en ångestattack. Fasen inleds då Charlie spenderar en kväll med Sam innan hon ska åka iväg till college, vilket leder till att ett minne som Charlie förtryckt om sin moster Helen kommer tillbaka. Charlie förstår inte själv vad som händer, men det avslöjas senare att Helen sexuellt utnyttjat Charlie som barn.

Fasen utgör slutet av steg 9 *försoningen med fadern* i Campbells (2004) narrativmodell då hjälten konfronterar det som har mest kontroll över hen, vilket för Charlie är det undertryckta trauma med Helen och ensamheten som utvecklats efter. Konfrontationen för Charlie till steg 10, *upphöjelsen*, där kunskapen om hans förflutna avslöjar sig. Slutligen framträder steg 11, *den yttersta gåvan*, då Charlie når en klarhet med hjälp av kunskapen. Under fas I och II har Charlie trott att ensamheten varit hans största fara men inser sedan att faran i grund och botten har legat hos Helen, hans tidigare trygghet.

2.3.1 Boken

Under händelserna som leder fram till fas III har Charlie uttryckt sin rädsla för att bli lämnad ensam igen eftersom hans vänner är på väg att ta examen. I breven skriver Charlie att det var svårt att äta lunch på skolan ensam, eftersom det påminde honom om perioden då hans vänner var upprörda med honom under fas II. Det är en kollektiv ensamhet som återkommer.

Yesterday was difficult because I didn't know anybody since all my friends and my sister were no longer in school. The worst was lunchtime because it reminded me of when everyone was angry with me for Mary Elizabeth. I couldn't even eat my sandwich, and my mom made my favorite because I think she knew how sad I would be with everyone gone. (Chbosky, 1999, s. 172)

När det är en vecka kvar innan Sam ska åka till college berättar hon för Charlie att hon är rädd för att vara ensam. Det är en värld som hon tidigare inte varit bekant med, och Charlie blir förvånad eftersom han inte tänkt på möjligheten att Sam också kan känna sig ensam. Sam säger därefter till Charlie: "Just like you're really scared to be alone here" (Chbosky, 1999, s. 194). Interaktionen då de diskuterar hur de båda känner sig ensamma skapar en möjlighet för dem att känna gemenskap i ensamheten. De kan på så sätt identifiera med varandra, och möjligtvis kan läsaren identifiera med deras konversation. Sam börjar vid detta skede fylla Charlies intima ensamhet eftersom han senare spenderar en intim kväll med Sam, vilket han länge längtat efter, innan hon ska åka dagen efter. Däremot stannar Charlie upp när han inser att någonting är fel. Sam blir orolig och säger att de kan avsluta, vilket de gör. Charlie sover över hos Sam och har en dröm om sin moster Helen där hon gör samma sak som Sam gjorde tidigare. Charlie berättar diegetiskt om drömmen på ett icke-fokaliserat sätt. Dagen efter är Charlie förvirrad över drömmens betydelse, men skjuter bort tanken för att säga hejdå till Sam och Patrick när de ska åka iväg. Efter det åker Charlie hem och beskriver att han hörde låtar spela på bilradion och därefter tittade på TV-program när han kom hem, men att det bara var hallucinationer.

I got in my dad's car, and drove away. And I could hear all these songs on the radio, but the radio wasn't on. And when I got into the driveway, I think I forgot to turn off the car. I just went to the couch in the family room where the TV is. And I could see the TV shows, but the TV wasn't on. (Chbosky, 1999, s. 205)

Charlie börjar långsamt inse att drömmen han hade var sann. Återigen upprepar Charlie sitt mantra om att andra har det värre: "I know other people have it a lot worse. I do know that, but it's crashing in anyway [...]" (Chbosky, 1999, s. 205). Charlie avslutar brevet eftersom hans tankar börjar bli för spridda, men avslutar med att tacka brevmottagaren. Charlie berättar hur den sociala närvaron han känt från att ha en läsare av hans brev gett honom en gemenskap, som därmed fyllt den emotionella ensamheten Charlie kände efter Michaels död.

I want to thank you for being one of those people who listens and understands [...] Please believe me when I tell you that I felt terrible after Michael died, and I saw a girl in class, who didn't notice me, and she talked all about you to a friend of hers. And even though I didn't know you, I felt like I did because you sounded like such a good person [...] who would understand how they were better than a diary because there is communion and a diary can be found. (Chbosky, 1999, s. 206)

Charlies nervösa sammanbrott är inte bara ett resultat av upptäckten han gör om att ha blivit sexuellt utnyttjad som barn, men även den emotionella ensamheten som följer av vetskapen att hans trygghet inte var den beskyddande figur som Charlie trott. Samtidigt upplever Charlie en relationsmässig ensamhet när Patrick gör Sam sällskap till college och Charlie åker hem till ett tomt hus. Familjen är ute och gruppen han tidigare tillhört är splittrad när alla går skilda vägar, vilket tillhör den kollektiva ensamheten. Charlie har inget sällskap som kan stötta honom och är nu ensammare än någonsin. I nästa brev, som skickas två månader senare, berättar Charlie att hans föräldrar senare hittade honom sitta naken i vardagsrummet, och att de inte kunde få kontakt med honom då Charlie befann sig i ett dissociationstillstånd.

2.3.2 Filmen

Charlies sammanträffande med Sam och upptäckten om Helen utspelar sig väldigt lika både i boken och filmen. Charlies intima ensamhet minskas efter han spenderar kvällen med Sam, vilket han längtat efter men varit för skygg för att fullfölja tidigare. Charlie upplever däremot att någonting är fel och drar sig undan lite från Sam, precis som han gör i boken. Dagen efter, precis innan Sam ska åka iväg, avslöjas en tillbakablick från

Charlies barndom av moster Helen som berört honom på samma sätt som Sam. Den visuella tillbakablicken är en intern fokalisering av Charlies berättande.

I filmen får tittaren sedan se utsträckningen av sammanbrottet som Charlies brev i boken bara antyder på. När Sam åker iväg vill Charlie, enligt manuset, att hon ska stanna och inte lämna honom ensam: "Sam starts the truck. Charlie wants to scream for her to stop. But he's frozen. She drives away. He watches her go [...] Charlie stands there, alone" (Chbosky, 2012c, s. 84). Charlie lämnas ensam av Sam, vilket skapar en emotionell och relationsmässig ensamhet, och lämnas ensam av hela gruppen vilket skapar en kollektiv ensamhet.

Charlie börjar gå hemåt och blir träffad av korta, plötsliga tillbakablickar som börjar ta över hans tankar. Spridda minnen från Charlies barndom med Helen visas, och i hoppet till nutid har Charlie splittrats då tittaren ser honom i olika plan av bilden för att representera att han går sönder mentalt. När han är hemma bankar Charlie sitt huvud mot väggen och börjar gråta men säger åt sig själv att sluta, samtidigt som fler tillbakablickar strömmar in. Vid detta tillfälle samspekar en intern och extern fokalisering. Charlie ser snabba tillbakablickar av människor han träffat titta på honom i tystnad och ser slutligen en tillbakablick av hans närmsta vänner, Sam och Patrick, när de stirrar på honom. Vänskaperna som Charlie byggt upp går sönder framför honom medan Charlie faller djupare in i sin ensamhet.

Filmen visar de plötsliga tillbakablickarna av minnen genom intern fokalisering. Narrativet hoppar hastigt mellan dåtid och nutid för att få tittaren att känna samma överväldigande emotion av ångest, ensamhet och hjälplöshet. Ångestattacken kan tolkas som filmens klimax och genom att visa en emotionellt rå porträttering av Charlies tillstånd kan publiken sympatisera med hans känslor, vilket Smith (1994) beskriver som ett sätt för karaktärsengagemang. Sympatin kan tas ett steg längre genom emotionell smitta. Charlies sorg kan återupplevas hos publiken vilket skapar en identifikation med karaktären.

2.3.3 Jämförelse

Det audiovisuella mediet gör Charlies ångestattack mycket mer emotionellt påtaglig än återberättandet i boken. Läsaren får inte veta exakt vad som hänt med Charlie utöver att han inte kunde uppfatta vad som var verkligt samt att han senare tog av sig kläderna som en traumareaktion. Charlies ensamhet däremot speglas i filmen och boken, då den kryper in långsamt medan Charlie ska säga hejdå till sina vänner och sedan bryter ut i en ångestattack i samband med upptäckten om Helen. I båda verk upplever Charlie en stark emotionell ensamhet, kollektiv ensamhet och relationsmässig ensamhet.

Berättandet framför en stor skillnad mellan bok och film. I bokens icke-fokalisering berättar Charlie väldigt lite om ångestattacken då han själv medger att han inte riktigt förstår vad upptäckten om hans förflutna innebär, och läsaren får inte mycket information för att pussla ihop bitarna om vad som hänt. I filmen får tittaren se Charlies sammanbrott genom både en intern och extern fokalisering. Det audiovisuella mediet möjliggör en emotionell smitta, till skillnad från boken där Charlies emotioner inte kan överföras på samma sätt då läsaren inte får se dem. Däremot kan boken skapa en viss identifikation med Charlie om läsaren förstår vad Charlies vaga berättande antyder på, och uppleva negativa emotioner av vad han råkat ut för som ung.

2.4 Fas IV: Herre på täppan

Fas IV utspelar sig när Charlie skriver sitt allra sista brev efter att han hamnat på sjukhuset i samband med ångestattacken. Charlie berättar kort om vad som varit bra och dåligt på sjukhuset. Hans kompisar är borta på college och Charlie står återigen ensam, men det blir en annan typ av ensamhet än den tidigare. Han må vara själv, men han känner sig inte längre ensam.

I fasen avslutar Charlie resan i Campbells (2004) steg 16 och 17, *herre över de två världarna* och *frihet att leva*. Charlie för tillsammans sin gamla värld, ensamheten, med den nya världen, gemenskapen, och finner en balans mellan dem. Rädslan för att vara ensam är inte längre lika stark eftersom han vet att han har stöd och har lärt sig hur han kan undvika isolering. Charlie kan därmed leva i frid utan att oroa sig för de faror han tidigare mött.

2.4.1 Boken

Precis som tidigare i boken fortsätter Charlies diegetiska berättande att vara icke-fokaliserat. Han återberättar tiden på sjukhuset och läsaren tar bara del av det Charlie själv väljer att berätta. Han skriver hur de första veckorna var jobbiga, men att det jobbigaste var när hans föräldrar fick reda på vad Helen gjort mot honom. Charlie berättar hur dagarna han fick besök var de bästa. Den här gången yttrar sig den relationsmässiga ensamheten annorlunda. Istället för att känna en relationsmässig ensamhet vet Charlie att han har stöd omkring sig.

Charlie berättar om hur han frågade sin mamma på vägen hem från sjukhuset om de kunde äta lunch ute som de gjorde när Charlie var liten. I fas II önskade Charlie att han aldrig fått vänner för då hade han känt sig socialt tillfredsställd av att bara umgås med familjen. Nu besitter han vetskapen om att han inte längre är ensam utanför sin familj och att gemenskapen med familjen inte var det enda han kunde få. Vid matbordet på kvällen berättar Charlie att han kunde njuta av sin familjs gemenskap på riktigt eftersom de förstod honom, och att ensamheten han tidigare känt var borta. Dagen efter hämtar Sam och Patrick upp Charlie för att åka på en biltur. Charlie berättar om hur han tänkte tillbaka på alla omtänksamma saker hans närstående sagt till honom, och avslutar sedan brevet med att han imorgon börjar sitt andra år på high school men att det känns annorlunda denna gång.

Tomorrow, I start my sophomore year of high school. And believe it or not, I'm really not that afraid of going. I'm not sure if I will have time to write any more letter because I might be too busy trying to "participate". (Chboksy, 1999, s. 213)

Charlie är medveten om att han kommer vara ensam i skolan, men denna gång besitter han vetskap om att han måste delta för att hitta vänner och att han dessutom har stöd omkring sig. Precis som J. T. Cacioppo et al. (2015) skriver kan en person se ensam ut till ytan, men personen upplever inte sig som ensam eftersom personen vet att det finns personer omkring som kan stötta dem. Charlie känner en mental närvaro av sina vänner, vilket hindrar honom från att uppleva den relationsmässiga ensamheten. Charlie säger att han kommer vara för upptagen med att delta för att skriva fler brev. Genom hela Charlies resa har motivationen att delta socialt på grund av en rädsla för ensamhet funnits. Även

om Charlie inte uttrycker en stor rädsla för ensamhet längre vet han att han måste delta i livet för att inte återgå till sin tidigare isolering.

2.4.2 Filmen

I filmen börjar fasen med att Charlie sitter på sjukhuset och skriver sitt sista brev. Charlie berättar om vistelsen på sjukhuset men väljer att inte gå in på detalj om vad som hänt. Han beskriver vistelsen med: "I will say there were some very bad days, and some unexpected beautiful days" (Chbosky, 2012a). Han berättar hur det jobbigaste var när personalen berättade för hans föräldrar om vad Helen gjort mot honom, och att de bästa dagarna var när han fick besök av sina syskon. Båda händelser blir visuellt representerade som tillbakablickar men övergår inte till intern fokalisering, eftersom Charlie berättar med ord om händelserna och de blir snarare visuella representationer av hans berättande. Berättarösten bidrar även med ytterligare information till dessa händelser (Currie, 2010).

När Charlie är hemma igen och sitter tillsammans med sin familj vid matbordet försvinner Charlies berättarröst och begränsas till dialog. Publiken får därmed inte inre tankar förmedlade från Charlie. I fas I vid matbordet längtar Charlie efter att hitta en vän som förstår honom, men nu har Charlie stödet från sin familj som han tidigare inte hade.

Charlie träffar sedan Sam och Patrick. Medan Sam berättar om hur hon haft det på college märks det att Charlie saknat dem, men inte ur en desperation som i fas II. Charlie återvänder efter mötet med Sam och Patrick som en diegetisk berättare genom hans berättarröst. Charlie berättar inte om det som sker i bild, utan pratar allmänt om att brevmottagaren hjälpt honom. "You helped me [...] Even if you didn't know what I was talking about. Or know someone who's gone through it. It made me not feel alone" (Chbosky, 2012a). Mottagaren hjälpte Charlie i hans ensammaste stunder. Genom breven har ett osynligt band skapats, och blir en parasocial relation mellan Charlie och mottagaren eftersom Charlie vet vem han skriver till men mottagaren känner inte honom (Giles, 2010). Möjligtvis kan även publiken känna att Charlie tilltalar dem i breven och berättarrösten, vilket skapar en parasocial gemenskap mellan dem. Trots att publiken är medveten om att Charlie är fiktiv kan publiken ändå tolka Charlie som om han vore verklig och därmed sympatisera med honom.

2.4.3 Jämförelse

I fas IV är berättarsätten i boken och filmen relativt lika då ingen fokalisering sker och allt berättande händer icke-fokaliserat, ibland med Charlie som den diegetiska berättaren och ibland genom hans dialog med andra. I filmen läser Charlie upp sina brev vilket ger publiken mer information om Charlie än vad de fått om hans berättande endast skett genom dialog. Publiken får en förståelse över Charlies emotioner samt upplevelser, och kan därmed eventuellt identifiera med honom i båda verk.

Mycket stämmer överens i verkens framställning av fas IV, vilket gör att emotionerna och identifikationsmöjligheten inte heller skiljer sig mycket. Skillnaden är att bokens Charlie konstant är en diegetisk berättare, medan Charlie i filmen varierar mellan diegetiskt berättande och dialog med andra karaktärer. I båda verken berättar Charlie att den bästa tiden på sjukhuset var när han fick träffa familj, då det fick honom att inte känna sig ensam. Likaså kände Charlie sig inte heller längre ensam vid matbordet varken i boken eller filmen efter att föräldrarna fått reda på Helens tidigare agerande. I boken kan läsaren fyllas med en förståelse för Charlies lättnad utan att uppleva samma emotioner parallellt med Charlie. I filmen kan Charlies emotioner däremot överföras till publiken genom emotionell smitta, eftersom de presenteras visuellt.

3. Slutsatser och slutdiskussion

Uppsatsens syfte var att nå en förståelse om hur fiktiva karaktärs berättarsätt om ensamhet i bok och film kan skapa en karaktärsidentifikation. Genom en analys av huvudkaraktären Charlie ur brevromanen och filmen *The Perks of Being a Wallflower* har analysen utforskat fyra faser av hans ensamhet i samband med uppsatsens frågeställningar.

Den första underfrågan undersöker vad en karaktär berättar om sin ensamhet. I Charlies fall upplever han sig som isolerad då han ännu inte hittat en vänskap och blir mobbad av klasskamrater. I boken manifesteras ensamheten som starka emotioner då Charlie vid ett tillfälle får ett aggressionsutbrott och vid ett annat bryter ihop totalt. Charlie döljer emotionerna som följer av ensamheten för att inte oroa sin familj, men visar filmtittaren hur ensamt han har det. Senare försöker Charlie be om förlåtelse till sin nyfunna kompisgrupp efter ett felaktigt agerande, men blir nekad. Han uttrycker sin önskan om att aldrig ha träffat kompisgänget för att göra ensamheten lättare att handskas med. Filmens Charlie väljer att inte berätta mycket om ensamheten, utan den visas istället genom andra berättarformer som kroppsspråk och dialog. Charlies ensamhet fördjupas då ett förtryckt minne kommer till ytan och Charlie får en ångestattack utan vare sig vänner eller familj omkring. I boken kan Charlie inte berätta ordentligt vad som sker, då han inte förstår vad som händer. Filmens Charlie berättar inte själv om ensamheten han upplever, då ångestattacken förmedlas genom skådespeleri och tillbakablickar. I slutet säger Charlie att brevmottagaren hjälpt honom att inte känna sig ensam, och han accepterar ensamheten då han inte längre upplever en isolering av att vara själv. Påståendet uttrycks inte i filmen rakt ut, även om det förmedlas genom andra berättarformer. Vad en karaktär berättar om sin ensamhet beror främst på mediet. En karaktär ur en bok skriven i första person berättar allt i sina egna ord och kan därmed välja att inte berätta om vissa saker. Läsaren får endast läsa om händelser från huvudkaraktärens perspektiv. En film kan berätta om ensamheten från flera olika vinklar och publiken blir alltså inte begränsad till endast ett perspektiv.

Den andra underfrågan handlar om genom vilka berättarformer en karaktär berättar om sin ensamhet. Karaktärer ur brevromaner skriver i första person som diegetiska icke-fokaliserade berättare. Resultatet av det blir att läsaren hela tiden begränsas till det karaktären själv väljer att skriva och får aldrig se vad som händer utanför breven. Filmer,

å andra sidan, kan utnyttja olika berättarformer för att berätta om ensamhet. I Charlies fall berättar han mestadels i form av en återkommande diegetisk berättarröst som läser upp breven han skrivit och genom dialog med andra karaktärer, där båda berättarformer är icke-fokaliserade. Filmens faser har även inslag av extern fokalisering genom Charlies kroppsspråk och intern fokalisering genom hans tillbakablickar. Intern och extern fokalisering kan samspela för att ge en insikt av vad en karaktär går igenom. När Charlie till exempel får tillbakablickar i kyrkan från hans moster Helens begravning skiftar de två berättarformerna. Med endast extern fokalisering kan publikens förståelse till en situation begränsas, då de endast får se händelser i nutid och inte förstår en karaktärs inre upplevelser.

Den tredje underfrågan handlar om hur emotioner väcks genom en karaktärs berättarsätt om sin ensamhet. Brevromaners berättarsätt kan ge upphov till emotioner då läsaren förstår karaktärens emotioner bättre genom deras förklaringar av dem, men emotionerna överförs inte till läsaren. Charlies emotioner av ilska och sorg som förmedlas i boken är exempel på att läsaren förstår Charlies resonemang över hans känsloutbrott, men upplever inte emotionerna parallellt. Filmens berättarsätt kan däremot, genom den audiovisuella representationen, överföra emotioner till tittaren. Tittaren kan skämmas över Charlies egen skam och desperation att få social kontakt, och när Charlie bryter ihop kan negativa emotioner skapas hos tittaren som speglar Charlies sorg.

Huvudfrågeställningen handlar om hur en karaktärs berättande om sin ensamhet i en bok respektive en film gestaltas och möjliggör karaktärsidentifikation samt emotionell respons. En brevroman kan lättare ge upphov till en parasocial relation med karaktären eftersom de hela tiden adresserar mottagaren direkt, vilket skapar en personlig koppling till karaktären då läsaren kan anta rollen som brevmottagare. Eftersom karaktären endast inkluderar det de själv vill berätta i breven får läsaren aldrig se händelserna från ett annat perspektiv än karaktärens eget, och därmed lämnas många detaljer om omgivningen ut. I Charlies fall har läsaren hela tiden en nära koppling till honom, men eftersom flera detaljer faller bort i hans berättande får läsaren inte en lika nära koppling som i filmen med intern fokalisering. I filmer får tittaren en översikt av karaktärens liv och det som sker omkring dem. För Charlie kommer händelserna i breven till liv och deras innehåll översätts till en återkommande berättarröst från honom. Genom att se en karaktärs

ensamhet samtidigt som den sker och dessutom få en djupare inblick i deras inre upplevelser, med till exempel tillbakablickar, kan filmtittaren sätta in sig i karaktärens situation och därmed identifiera med dem. Emotionell smitta blir som sagt påtagligt i film, och när en tittare upplever samma emotioner som en karaktär skapas en identifikation.

3.1 Metoddiskussion

Metoden som användes för att genomföra analysen, genom fyra faser, gav en översikt över utvecklingen av ensamhet hos en fiktiv karaktär. De olika berättarsätten användes för att se skillnader mellan Charlies berättande i boken och filmen vilket resulterade i olika sätt för läsaren och tittaren att identifiera med Charlie och hans ensamhet. Eftersom analysen delades upp mellan oss, där varje författare fokuserade på både filmen och boken i två faser, kan det ha resulterat i att våra eventuella förutfattade idéer om faserna inte utmanades tillräckligt. Om en av oss till exempel istället hade fokuserat på boken i en fas och den andra fokuserade på filmen i samma fas hade resultatet, som sagt, möjligtvis blivit annorlunda. Det finns även en möjlighet för resultatet att ha blivit annorlunda om uppdelningen mellan faserna gjordes tvärtom. Den ena författaren hade möjligtvis haft annorlunda tankar om en viss fas och upptäckt andra fenomen än den andra författaren, vilket hade påverkat resultatet.

Analysen om just Charlies ensamhet kan inte heller appliceras på alla fiktiva karaktärs ensamhet, då det är en analys gjord specifikt om karaktärens Charlies faser av ensamhet. Analysen kunde istället utgått från flera karaktärer ur olika verk och möjligtvis ur olika genrer. Ett sådant tillvägagångssätt hade gett en bredare översikt över fiktiva karaktärs berättande om sin ensamhet. Valet av berättarteori, det vill säga Branigans (1992) fokaliseringsteori, kan även ha påverkat resultatet. Eftersom analysen grundas i fokalisering kunde andra berättarnivåer förmedlat andra perspektiv om berättande och ensamhet. Dessa berättarnivåer kunde utgått ifrån audiovisuella uttryck, det vill säga tematik i filmen, eller textuella uttryck i boken som avser betydelsen av språkliga former.

3.2 Slutdiskussion

Efter resultatet av analysen kan en slutsats dras om att möjligheten till karaktärsidentifikation genom ensamhet beror på hur en karaktärs upplevelser presenteras genom olika berättarformer. Gestaltningen av fiktiva karaktärs ensamhet grundas i hur

berättarformer används i samband med narrativets uppbyggnad. Analysen bidrar med förståelse om hur utvecklingen av en fiktiv karaktärs ensamhet kan struktureras i narrativ och bli trovärdig nog hos en läsare eller tittare för att ge upphov till karaktärsidentifikation. Vidare forskning kan möjligtvis undersöka Chboskys berättarsätt, alltså författaren till brevromanen och regissören av filmadaptionen, då det skiljer sig från Charlies egna berättarsätt.

Avslutningsvis har karaktärsidentifikationen en stor påverkan på hur Charlies berättande om sin ensamhet i *The Perks of Being a Wallflower* uppfattas av både bokläsare och filmtittare. Berättarformerna genom fokalisering eller icke-fokalisering ger upphov till olika nivåer av emotioner och därmed olika nivåer av identifikation. I grund och botten ligger möjligheten för identifikation i betraktarens händer, då deras relation med Charlie avgör hur de känner i relation till hans berättande om ensamhet. Med det sagt är Charlie aldrig helt ensam genom sin resa då han får sällskap av åskådaren även om han inte är medveten om deras existens, likt hur Charlie själv säger att brevmottagaren inte är medveten om hans existens. Gemenskap kan hittas där man minst anar det, och därmed är man aldrig helt ensam.

Referenslista

- Altman, J. G. (1982). *Epistolarity: Approaches to a Form*. Ohio State University Press.
- Arau, S. (Regissör). (2004) *A Day Without a Mexican* [Film]. Televisa Cine.
- Bishop, L. (1988). *Dare to Be a Great Writer: 329 Keys to Powerful Fiction*. Writer's Digest Books.
- Branagh, K. (Regissör). (1994). *Mary Shelley's Frankenstein* [Film]. TriStar Pictures.
- Branigan, E. (1992). *Narrative Comprehension and Film*. Routledge.
- Burton, T. (2012) *Frankenweenie* [Film]. Walt Disney Studios Motion Pictures.
- Casetti, F. (2004). Adaptation and Mis-adaptations. I R. Stam & A. Raengo (Red.), *A Companion to Literature and Film*, s. 81–91. John Wiley & Sons, Incorporated. <https://doi.org/10.1002/9780470999127.ch6>
- Cacioppo, J. T., Browne, M. W., Hawkley, L. C. (2005). How can I connect with thee? Let me count the ways. *Psychology Science* 16(10), 798–804. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2005.01617.x>
- Cacioppo, J. T., Cacioppo, S. (2018). Loneliness in the Modern Age: An Evolutionary Theory of Loneliness (ETL). *Advances in Experimental Social Psychology*, 58(1), 127–197. <https://doi.org/10.1016/bs.aesp.2018.03.003>
- Cacioppo, J. T., Gu, Y., Hawkley, L. C., Lou, Y. J. (2012). The mental representation of social connections: Generalizability extended to Beijing adults. *PLoS One*, 7(9). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0044065>
- Cacioppo, J. T., Hawkley, L. C. (2010). Loneliness matters: A theoretical and empirical review of consequences and mechanisms. *Annals of Behavioral Medicine*, 40(2), 218–227. <https://doi.org/10.1007/s12160-010-9210-8>
- Cacioppo, J. T., Patrick, W. (2008). *Loneliness: Human nature and the need for social connection*. W W Norton & Co.

- Cacioppo, S., Grippo, A. J., London, S., Goossens, L., & Cacioppo, J. T. (2015). Loneliness: Clinical import and interventions. *Perspectives on Psychological Science*, *10*(2), 238–249. <https://doi.org/10.1177/1745691615570616>
- Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces: Commemorative Edition* (3 uppl.). Princeton University Press.
- Carter, C. (Författare & regissör). (30 november 1997). The Post-Modern Prometheus (Säsong 5, Episod 5) [Del i TV-serie]. I C. Carter, & R. W. Goodwin (Exekutiva producenter), *The X-Files*. Ten Thirteen Productions; 20th Century Fox Television.
- Chbosky, S. (1999). *The Perks of Being a Wallflower*. Simon Schuster.
- Chbosky, S. (Regissör). (2012a) *The Perks of Being a Wallflower* [Film]. Summit Entertainment.
- Chbosky, S. (Regissör). (2012b) *The Perks of Being a Wallflower* [Film med ljudkommentarer]. Summit Entertainment.
- Chbosky, S. (Manusförfattare). (2012c) *The Perks of Being a Wallflower* [Manuskript inlämnat för publikation]. The Internet Movie Script Database.
- Coplan, A. (2006). Catching characters' emotions: Emotional contagion responses to narrative fiction film. *Film Studies*, *8*(1), 26–38. <https://doi.org/10.7227/FS.8.5>
- Currie, G. (2010). *Narratives and narrators: A philosophy of stories*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199282609.001.0001>
- Giles, D. (2010). Parasocial Relationships. I J. Eder, F. Jannidis & R. Schneider (Red.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, 442–458. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.4.442>
- Gutiérrez, C. (Regissör). (2002) *Poniente* [Film]. Araba Films.
- Hatfield, E., Cacioppo, J. T. & Rapson, L. R. (1993). Emotional Contagion. *Current Directions in Psychological Science*, *2*(3), 96–99. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1111%2F1467-8721.ep10770953>

- Igartua, J. (2010). Identification with characters and narrative persuasion through fictional feature films. *Communications*, 35(4), 347–373. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.019>
- Leitch, T. (2003). Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory. *Criticism*, 45(2), 149–171. <https://doi.org/10.1353/crt.2004.0001>
- Matos, A. D. (2013). Writing through Growth, Growth through Writing: The Perks of Being a Wallflower and the Narrative of Development. *The ALAN Review*, 40(3), 86–97. <https://doi.org/10.21061/alan.v40i3.a.20>
- Monaghan, A. S. (2016). Evaluating Representations of Mental Health in Young Adult Fiction: The Case of Stephen Chbosky’s *The Perks of Being a Wallflower*. *Enthymema*, 0(16), 32–42. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/7400>
- Osenlund, R. K. (21 september 2012). Writer/Director Stephen Chbosky on *The Perks of Being a Wallflower*. *Filmmaker Magazine*. <https://filmmakermagazine.com/52492-writerdirector-stephen-chbosky-on-the-perks-of-being-a-wallflower/#.Y3TADS8w1QJ>
- Phillips, T. (Regissör). (2019). *Joker* [Film]. Warner Bros. Pictures.
- Redmond, S. (2021) The loneliness of *Joker*. *New Review of Film and Television Studies*, 19(1), 65–77. <https://doi.org/10.1080/17400309.2020.1861871>
- Reisman, D., Glazer, N., & Denney, R. (1961). *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. Yale University Press.
- Shelley, M. (1818). *Frankenstein*. Lackington.
- Smith, M. (1994). Altered States: Character and Emotional Response in the Cinema. *Cinema Journal*, 33(4), 34–56. <https://doi.org/10.2307/1225898>
- Smith, M. (2010). Engaging Characters: Further Reflections. I J. Eder, F. Jannidis & R. Schneider (Red.), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* (s. 232–258). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110232424.3.232>

Vakili, L., & Yousof, G.S. (2018). The Concepts of Isolation, Loneliness, and Otherness in Selected Adaptations of Frankenstein. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 8, 142–148.

Venuti, L. (2007). Adaptation, Translation, Critique. *Journal of Visual Culture*, 6(1), 25–43. <https://doi-org.www.bibproxy.du.se/10.1177/1470412907075066>

Wasserman, E. (2003). The Epistolary in Young Adult Literature. *The ALAN Review*, 30(3), 48–51. <https://doi.org/10.21061/alan.v30i3.a.12>

Weiss, R. S. (1973). *Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation*. MIT Press.

Zilboorg, G. (1938) Loneliness. *The Atlantic Monthly*, 45–54.