

Lunds Universitet

Språk och litteraturcentrum (SOL)

Filmvetenskap

Handledare: Erik Hedling

2015-01-15

Viktoria Waga

900208

FIVK01

# Försoning med adaptionen

EN ANALYS AV ADAPTIONEN AV ATONEMENT

VIKTORIA WAGA

## Innehållsförteckning

1.1 Inledning.....	2
1.2 Syfte & frågeställning .....	2
1.3 Metod och källor .....	2
1.4 Problematik .....	3
1.5 Handling .....	3
2. Adaption- förklaring och problematiken som följer .....	4
2.1 Adaptionsteori: <i>Atonement</i> .....	8
3. Analys av <i>Atonement</i> .....	10
3.1 Fontäns scenen .....	10
3.2 Cecilia .....	10
3.3 Briony .....	14
3.4 Robbie .....	16
4. Bibliotekss scenen.....	19
4.1 Briony .....	19
4.2 Robbie .....	21
5. Avslutande diskussion.....	25
6. Källor .....	27

## 1.1 Inledning

När en roman blir överförd till film är det inte ovanligt att de i publiken som både läst romanen och sett filmen är missnöjda och menar att filmatiseringen inte är trogen mot förlagan. Att filmatisera en roman ger filmbolagen ett sorts skyddsnät. Det finns redan en berättelse som visat sig fungera och detta innebär ofta att det finns en garanterad publik. Det vill säga de som har läst romanen. Problemet är att filmatiseringen är grundad i upphovsmännens upplevelser av boken och dessa är inte alltid de samma som övriga läsaes. Ändå fortsätter filmregissörer ständigt att filmatisera romaner, och därtill serietidningar, datorspel och till och med mobilspel.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med min kandidatuppsats är att analysera en romanadaption och att diskutera adaptioner till film i allmänhet utifrån olika källor. Frågeställningen som jag arbetar utifrån är: Hur ser upphovsmännens tolkning av romanen ut?

## 1.3 Metod och källor

Jag har valt att skriva om filmatiseringen av romanen *Atonement* av regissören Joe Wright, skriven av den brittiska författaren Ian McEwan. I första hand kommer jag att jämföra filmatiseringen med romanen och där vid lag lägga extra vikt vid två utvalda scener i filmen. Den första scenen behandlar kapitel 2, 3, 4 och 8 i romanen och börjar 6 min in i filmen och behandlar sen 20 minuter. Den andra följer direkt på den första i filmen, men inte i romanen där den utgörs av kapitel 10 och 11. Scenen motsvarar 10 minuter i filmen. Anledningen till detta val är att båda dessa scener visas ur två eller tre olika personers perspektiv. I analysen kommer jag främst att titta på filmens trohet till romanen genom att göra en noggrann jämförelse, där jag främst kommer att analysera mise-en-scène, musik, kameraarbete och klippning.

De källor jag har valt för att granska och förklara adaption är främst *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema* av George Bluestone och Linda Hutcheons bok *A Theory of Adaptation*, men jag kommer också att använda mig av andra verk som tar upp och behandlar adaption. Bland annat kommer jag ta upp Kristevas teori om intertextualitet och Bakhtins teori om dialogism. Jag kommer också att använda mig av sekundärkällor i form av extramaterial på DVDn, men också Christine Geragthys artikel *Foregrounding the Media: Atonement as an Adaptation*.

## 1.4 Problematik

Anledningen till att jag valde just denna filmatisering är att jag tycker att det är en av de bästa adaptationerna jag har sett. När jag såg filmen hade jag läst romanen och det var en av anledningarna till att jag ville se filmen. Det betyder inte att andra hyser samma uppfattning – det är mina tolkningar av roman och film som ligger till grund för det följande. Bara för att jag fantiserat bilder som påminner om eller är exakt likadana som de som manusförfattaren Christopher Hampton och regissören Joe Wright skapat, blir inte just denna adaptation bäst ur någon annans synvinkel.

## 1.5 Handling

Historien tar sin början i England fyra år innan andra världskriget bryter ut. Huvudpersonerna är Briony Tallis, Cecilia Tallis och trädgårdsmästaren Robbie Turner. Under en välkomstfest som hålls i huset anklagas Robbie att ha våldtagit Briony och Cecilias kusin, Lola, som är på besök. Torts att det saknas både bevis och vittne pekats Robbie ut av Briony. Hennes anklagelse grundar sig i att hon läst ett brev från Robbie till Cecilia och att hon såg dem ha sex. Robbie sänds i fängelse och den kärleksromans som han precis påbörjat med Cecilia stryps. Kriget bryter ut och Robbie får välja att sitta kvar i fängelset, eller slåss för sitt land. Samtidigt som han krigar i Frankrike, har Cecilia lämnat familjen och utbildat sig till sjuksköterska. Briony växer upp med hemligheten att hon oskyldigt anklagat Robbie och försöker gottgöra det, men får leva med skulden livet ut. Hela handlingen är uppdelad mellan Robbie, Cecilia och Briony och deras olika perspektiv och livssituationer.

## 2. Adaption- förklaring och problematiken som följer

Att adaptera ett verk innebär att man flyttar det från ett medium till ett annat. Exempelvis från roman till teaterpjäs, från teaterpjäs till musikal eller från roman till film. När en filmadaption görs ställs upphovsmännen inför ett val. Regissören och manusförfattaren tolkar verket och beroende på kulturell bakgrund eller konstnärligt stilgrepp, kan filmen skilja sig markant från originalet. Skådeplatsen och tidsepoken kan ändras, men oavsett tolkning är det i grund och botten samma historia som tolkats. Inte allt för sällan görs adaptationer av kanoniserade romaner, det vill säga välkända verk. När en kanoniserad roman blir adapterad till film, kan upphovsmännen komma att ställas inför en del problem i form av att publiken blir missnöjd med tolkningen. I och med att historien är så pass välkänd är risken större att publiken blir missnöjd, därför kan inte regissören göra en för fri adaption. En alltför fritolkande adaption kan i värsta fall leda till förlorad publik, med andra ord förlorade pengar.<sup>1</sup>

När ett filmbolag väljer att adaptera en roman är det största problemet urvalet som måste göras. En roman på drygt 200 sidor ska förkortas ner till en spelfilm på ungefär en och en halv till två timmar. Frågan om vad som ska väljas bort ställs. Vad många glömmer att ha i åtanke när de tittar på en filmadaption är att romanen och filmen delar berättandet, men inte på sättet *hur* berättandet sker. En roman är berättad med en förklarande språklig text, till skillnad från en film som huvudsakligen använder sig av det visuella mediet. Att transformera en skriven text med dess, i vissa fall, dolda budskap är helt upp till regissörens och manusförfattarnas egna intryck och tankar. Romanen tolkas olika från läsare till läsare, men i filmadaptionen har regissören och manusförfattaren gjort tolkningen. Med andra ord har de gjort sin tolkning av det språkliga till den visuella fantasi som *de* har fått av romanen. Att varje filmtittare skulle hålla med om varenda tolkning som har gjorts, är med andra ord helt och hållet omöjligt.<sup>2</sup>

Det som ofta skapar irritation hos publiken är det nödvändiga urvalet som måste göras vid filmadaptioner. Att delar av romanens historia har tagits bort är oundvikligt. Publiken brukar reagera negativt på att vissa händelser tas bort när urvalet görs, men istället borde det inte ses som något negativt. Det är sätt att gallra för att det ska passa filmmediet bättre. Att flytta ett medium till ett annat är nästintill omöjligt att göra utan att det sker förändringar. I vissa fall är det till och med så att författaren inser när filmadaptionen görs att en del händelser som har tagits bort är onödiga och överflödiga i romanen. Det är viktigt att

---

<sup>1</sup> Julie Sanders, *Adaptations and Appropriation*, Storbritannien: Routledge 2006, s. 2 & 22.

<sup>2</sup>Erik Hedling, *Brittiska Fiktioener*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB 2001, s. 123-127.

ha i åtanke att en händelse som är skriven går snabbare att läsa än om samma händelse ska göras av en skådespelare. Därtill ska både skådespelaren och regissören tolka in ansiktsuttryck, rörelser och reaktioner som inte står med i den skrivna texten. Filmadaptioner använder sig dessutom av ljud och musik, vilket ger filmen en helt ny dimension. Den dimension som nås är vad författare egentligen vill uppnå, men bara genom sin skrivna text. De vill att det skrivna ordet ska leda till att läsaren med hjälp av sin fantasi lyckas skapa ljud, musik och bilder i sitt huvud. Under 1920-talet menade många författare, blanda annat Virginia Woolf, att filmen bara var en fluga som skulle försvinna och ersättas av romanen. Vid denna tid hade romanen hamnat i skymundan för filmen, men fick ett uppsving tack vare att regissörer började göra romanadaptioner. Vissa litteraturvetare argumenterar att det är tack vare romanen som filmen har kunnat utvecklas till vad den är idag. De menar att exempelvis point of view, vidvinkel och närbilder är direkt tagna från romanen. Bland annat Charles Dickens inspirerade stora regissörer såsom D.W. Griffith att utveckla kameravinklar, kamerarörelser och själva kompositionen av bilden. Griffith själv erkände detta och menade att det var självklart att filmen utvecklats ur romanen. Om filmen har inspirerats så pass mycket av romanen, är det av vikt att ställa frågan hur publiken ser på filmadaptioner. Svaret blir olika beroende på vilken sorts adaption som gjorts. Exempelvis om en fantasyroman har adapterats händer det ofta att läsaren får en förklarande bild av något som författaren har fantiserat ihop. Ett exempel på detta är när den påhittade sporten Quidditch i romanen om Harry Potter, blev filmatiserat. Det var nog inte många läsare som förstod hur en Quidditch match såg ut, men när filmatiseringen gjordes fick de en sorts "aha-upplevelse". Det som händer när romanen filmatiseras, var att den bild som varje läsare hade skapat i sin egen fantasi ersattes. Skulle någon fråga hur en Quidditch match ser ut, skulle beskrivningen vara precis som det ser ut i filmen. Trots att författaren själv har skapat en bild av det, är det med andra ord i slutändan upphovsmännen till filmadaptionen som ger den slutgiltiga bilden. Det vill säga hur mycket en författare än försöker ge en förklarande bild, är det ofta väldigt svårt för läsare att visualisera den "rätta bilden". Detta ter sig speciellt i fallet med fantasyromanen, där det ofta är olika väsen och varelser som är skapade i författarens fantasi. När då en läsare har skapat detta väsen i sin fantasi, glömmer läsaren bort den bild de skapat när en filmatisering görs. Den stora frågan som kvarstår är; varför regissörer väljer att adaptera? Det enkla svaret är pengar. Att adaptera en roman som har lästs av flera generationer, leder ofta till succé. När en roman adapteras släpps den på biograferna, dvd och så småningom på TV och når därmed ut till flera miljoner tittare. En adaption kan också leda till franchise som till

exempel leksaker, kläder och datorspel. Detta syns kanske tydligast med alla serietidningsadaptationer. Att adaptera kanoniserade romaner lockar många regissörer. Vissa väljer att till exempel ändra genre, skådeplats eller omgivning. Ett sådant exempel är Baz Luhrmanns adaptation av Shakespeares drama, ”*Romeo + Julia*” (1996) som utspelar sig i nutid med Shakespeares originaldialog. Att göra en sådan tolkning kan vara riskfullt och vågat, då det är publiksiffrorna som bestämmer hur pass bra filmen går.<sup>3</sup>

Problematiken som uppkommer när en roman adapteras, är att troheten till romanen förloras i processen. Denna trohet är nästintill omöjlig att överföra i adaptationen till film. Filmen är ett annat medium där man kan visa en bredare bild än i romanen, vilket gör att troheten till romanen får en annan infallsvinkel. Med hjälp av ljudeffekter, musik och självfallet rörlig bild, får romanens historia flera dimensioner. Därför är det inte direkt ”rättvist” att jämföra troheten, trots att det är det första man gör efter att ha sett en filmadaptation. Inom litteraturvetenskap finns det en hel del olika teorier om hur en text förhåller sig till en annan, man talar ofta om Kristevas teori- intertextualitet och Bakhtins teori- dialogism.<sup>4</sup>

Både intertextualitet och dialogism syftar till att titta närmare på själva texten. Intertextualitet är ett sätt att granska hur en text förhåller sig till en annan text, men också hur läsaren tolkar texten. Bara för att författaren har skrivit på ett sätt, betyder inte det att läsaren har tolkat det på samma sätt.<sup>5</sup>

Den ryske filosofen Bakhtin menade med sin teori dialogism att ett verk ska ha en dialog med andra tidigare skrivna verk. Han menade att nya texter påverkades av redan skrivna texter, även ordval kan påverka och måste också ha en dialog med både äldre verk och även historia. Ett enskilda ord kan ge läsaren associationer med något som inte var författarens avsikt.<sup>6</sup>

Ur dessa båda teorier har begreppen ”hypotext” och ”hypertext” bildats. Hypotexten är grundtexten och hypertexten är något som har skapats ur hypotexten, till exempel en filmadaptation. Hur sedan denna hypertext skildras beror på en hel del faktorer, bland annat översättning, hur den läses och avkodningen av romanen.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006, s. 2-5, 15-21, 27-46, 53, 56, 88, 114-115.

<sup>4</sup> Robert Stam, *Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 3-5.

<sup>5</sup> <http://mina.education.ucsb.edu/bazerman/chapters/35.intertextualities.doc>, 2015-01-21

<sup>6</sup> Alex Gillespie, *Descartes' demon: a dialogical analysis of meditations on first philosophy*, 2006, <http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/221059.pdf> sid. 8, hämtad 2015-01-21

<sup>7</sup> Robert Stam, s. 3-5.

Det största hindret när en roman adapteras är tiden. Romanen har fördelen att en händelse kan ta hur lång tid som helst, med utförliga beskrivningar som fyller flera sidor. När samma händelse ska filmatiseras måste man utnyttja olika knep, bland annat klippningen, så kan en ”kortfattad” version visas. Ett exempel på en händelse är om en person ska falla från en byggnad, då ser tittaren när personen precis har börjat falla, mitt i fallet och när personen har hamnat på marken. Händelsen är förkortad, men på ett sätt som publiken förstår. Det är oväsentligt att se en bild av personen som faller ner längs hela byggnaden, publiken förstår ändå. På samma gång kan det både fungera som en fördel för filmen också. Istället för att slösa tid på att visa något som förklaras i en roman i flera hundra sidor, kan samma händelse vara över på en halv minut i filmen. En annan fördel som romanen har framför filmen, är att tankar, drömmar och känslor inte blir lika enkelt förmedlade. Skådespelarna får visa tydligt vad de känner och med hjälp av bland annat musik, kan känslorna förmedlas. Men tankar, för att inte tala om drömmar, är inte lika enkelt att förmedla. I äldre filmer brukade man simulera en drömscen med en harpa och att bilden separeras från filmen i klippningen. Det kunde även vara lite suddigt i kanterna för att verkligen göra det tydligt, men det fick inte alls samma effekt som drömscenen i romanen. En enkel lösning på problemet är att använda voiceover, det vill säga låta skådespelaren berätta vad han eller hon känner eller tänker. I dagens filmer är det vanligt att inte visa lika tydligt som i äldre filmer att det som visas är en dröm, effekten blir en ovisshet hos tittarna. De vet inte om det som precis har hänt faktiskt har hänt. Det är dock viktigt att ha i åtanke att dagens filmtittare är mer vana vid att själva tolka, analysera och dra slutsatser när de tittar på film än vad man var förr. Det finns en del skillnader mellan de båda medierna, den största är narrationen. I en roman kan det finnas en allvetande berättare, eller en av karaktärerna återberättar, eller jag-berättaren. I en film är kameran berättaren, oavsett om det är en voiceover eller någon som återberättar en historia. Det är kameran som i slutändan visar genom ”sitt öga” vad som händer. Det är kameran som lägger större vikt vid vissa detaljer och visar tittaren vad som är viktigt i en scen. Litteraturkännare argumenterar ofta att det som förloras i en filmadaption är författarens prosa och sättet att tillmötesgå sin text. Det kan bland annat vara att en händelse inte får tillräckligt med tid att ”insupas”, eller att den känslan som författaren försökte förmedla tolkas annorlunda av filmadaptörerna. Detta är ett problem som är ganska svårt att gå runt, men kan undvikas om författaren får vara med i själva adaptationsprocessen.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> George Bluestone, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, Baltimore, 1957, s. 24-26, 45-50 & 161-164.



De senaste åren har filmatiseringar av serietidningar ökat kraftigt. Att det har blivit så populärt har, som så mycket annat i filmindustrin, sin förklaring i pengarna. En serietidning som blir adapterad till film är en så kallad ”kassako” för produktionsbolagen. Den ger en garanterad publik bestående av alla dem som läser eller har läst serietidningarna, detta har gjort att intresset för serietidningsadaptioner har ökat. Marvel som är det kanske mest kända serietidningsbolaget, har gett upphov till filmer om Iron Man, Captain America, Thor och X-Men. Inte nog med att dessa filmer drar in flera miljoner dollar i boxofficepengar, de ger också mycket franchisepengar. Med varje film som kommer ut säljs ofantligt många prylar med karaktärerna från filmerna. Det kan vara allt från leksaker till kläder. Filmerna blir blockbusters och slår tittarsiffror världen över. Samtidigt som dessa filmer lockar en ny publik, lockar den även den publiken som sedan länge har läst serietidningarna. Med andra ord blir det ett vinnande koncept, med både ny nyfiken publik och gamla trofasta läsare. När till exempel Michael Bay valde att filmatisera *Transformers* (2007) den klassiska 1980-tals serien, väckte han intresse hos nya tittare, men kunde samtidigt locka de numera vuxna tittare som följt serien som barn. Filmen tog med dem på en resa till deras barndomsminnen och introducerade hjältarna för de trofasta läsarnas egna barn. Detta sålde på så sätt dubbelt så många biljetter.<sup>9</sup>

## 2.1 Adaptionsteori: *Atonement*

När *Atonement* kom ut på biograferna fick den ett väldigt bra mottagande av både publiken och av recensenterna, mycket tack vare att romanen hade varit en bestseller runt om i världen. De flesta av recensenterna var eniga om att adaptionen var trogen till romanen och att detta gjorde filmen bättre. Många påpekade att filmen gjorde rättvisa till romanen och att oavsett om man läst romanen eller inte, skulle man bli nöjd med adaptionen. En del recensenter tog istället fasta på att regissören Joe Wright återskapade 1930-talets England tack vare sin kärlek till filmvärldens klassiska melodramer. De menade att tittaren kunde se tydliga spår av melodramerna inte minst i atmosfären, utan också i mise-en-scèn och skådespelarnas agerande. Filmvetaren Christine Geraghty skriver i sin artikel att det som nästan varje recensent tar fasta på när de recenserar en adaption, är hur pass trogen filmen är till originaltexten. Hon skriver att när en publik ser filmen med den infallsvinkeln, går den problematik som skapas på grund av att tittaren och läsaren har olika förutsättningar förlorad.

---

<sup>9</sup> Ezra Claverie, Watchmen Babies: Transmedia Franchising as Adaptation, *Literature/Film Quarterly*, 2014, s.398-401.

När en text blir omvandlad till bild förlitar sig bilden för mycket på sig själv och därför går det emotionella som finns i texten förlorat. Vidare skriver Geraghty att en adaptation alltid borde ses som ett individuellt verk och inte som något som har skapats ur ett redan existerande verk. Hon menar att när verket ändrar medium ställs de båda mediernas berättande mot varandra, men även att publiken tvingas ställa dem mot varandra.<sup>10</sup>

I intervjuer med Ian McEwan påpekar han att hans roman är väldigt ”inåtvänd”, det vill säga att läsaren får ta del av tankar och känslor som karaktärerna inte talar öppet om. Denna inåtvändhet finns genom hela romanen och går mellan alla huvudkaraktärerna. I filmen är detta en av de svåraste aspekterna att bevara, då man endast kan använda sig av dialoger och handlingar i en film. Trots detta tycker McEwan att adaptationen är lyckad, mycket tack vare att Wright har lyckats fånga atmosfären i romanen. McEwan fick frågan om han ville adaptera romanen till ett manus, men han avstod och överlät det till Christopher Hampton. I intervjuer med Wright framgår det att han ville att manuset skulle vara så trogen romanen som möjligt, vilket är en av anledningarna till att manuset skrevs om helt och hållet innan han tog på sig rollen som regissör. Även om McEwan inte skrev manuset var han en av producenterna till filmen och hade därför möjlighet att säga till om ändringar som han inte tyckte om.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Christine Geraghty, *Foregrounding the Media: Atonement (2007) as an Adaptation*, 2009 Oxford Journals: vol 2 issue 2, sid 91-108, <http://adaptation.oxfordjournals.org/content/2/2/91.full>, hämtad 2015-01-19.

<sup>11</sup> Joe Wright, *Atonement*, Universal Studios, 2007, DVD-utgåva från 2010 av Universal Pictures Nordic AB, extramaterial.

### 3. Analys av Atonement

Min analys kommer att ta fasta på två olika scener sedda ur tre olika personers perspektiv. Trots att scenerna inte är direkt efter varandra är de sammankopplade. I den andra scenen händer det saker som är en direkt följd av den första scenen.

#### 3.1 Fontäns scenen

Den första scenen som jag analyserar visar en händelse sedd ur Cecilias, Brionys och delvis Robbies perspektiv. Cecilia vill fylla en vas med vatten från en fontän, råkar på grund av att Robbie tar tag i den samtidigt, bryta loss två delar som faller ner i fontänen. Cecilia klär av sig och hoppar in i fontänen i sina underkläder för att hämta upp delarna. När hon har kommit upp ur fontänen lämnar hon Robbie ensam kvar och går in i huset. Händelsen ses av Briony, som blir förskräckt av vad hennes äldre syster gör. I romanen får läsaren först läsa ur Cecilias perspektiv, vad hon tänker, tycker och känner. Sen får man läsa det i Brionys perspektiv och sist får man läsa hur Robbie går igenom händelsen i efterhand. Jag kommer att följa romanens ordning och analysera filmen utifrån romanen, trots att ordningen skiljer sig mellan filmen och romanen. När jag analyserar och jämför Robbies perspektiv, kommer jag även att gå in på den scen där han skriver brevet till Cecilia. Detta gör jag för att anledningen till att han skriver brevet, är på grund av vad som hände vid fontänen. Det är också denna händelse som leder till filmens intrig.<sup>12 13</sup>

#### 3.2 Cecilia

I romanen får läsaren ta del av Cecilias tankar och vad hon känner för Robbie. Hon tycker att han betar sig konstigt och att de finns en sorts pinsam stämning mellan dem när de pratar. Själv anser hon att hon är en stark person som ingen kan hunsa runt med, men som inte riktigt vet vad hon vill. Hennes relation till Robbie beskrivs som komplicerat, de har känt varandra sedan barnsben, gått i skolan bredvid varandra, men pratar ändå inte. Hon funderar på om det kan vara hans betyg som har fått honom att känna sig överlägsen henne. När hon går ut med blommorna till fontänen för att hämta vatten till vasen, möter hon Robbie. Hon är sugen på en cigarett och tänker att det är närmare att be Robbie om en, än att gå upp och hämta en själv. Den egentliga anledningen till att hon går ut är för att fylla en dyrbar vas med vatten. Vasen

---

<sup>12</sup> Ian McEwan, *Atonement*, London 2002: CPI Group (UK) Ltd Croydon, s. 18-42, 78-95.

<sup>13</sup> Joe Wright, *Atonement*, Universal Studios, 00:06, kapitelscen 1.

har en otrolig historia och därför värderas den högt i familjen. Hennes attityd mot Robbie är grundad i ovetskapen i hur hon ska bete sig runt honom. Hon är vass, kaxig och bestämd, men samtidigt är hon orolig att han ska tycka att hon är dryg och okänslig. Hon poängterar i boken att han kanske tror att hon betar sig på ett speciellt sätt för att på något sätt locka honom till sig, men att så inte är fallet. Hennes beteende kan dock inte bortse från att hon tycker att han ser bra ut och att han har egenskaper som hon tycker om hos en man. Inte nog med att hennes beteende är väldigt kaxigt, kompletterar hon med kommentarer som ska pika honom. När hon ber honom att rulla en av hans *Bolshevik cigarettes*<sup>14</sup> pikar hon hans intresse i kommunistpartiet som rann ut i sanden, som så många andra av hans planer. På väg till fontänen har hon tagit upp det faktumet att han vill studera medicin på hennes faders bekostnad, vilket får honom att tro att hon pikar honom för att han inte har råd. Men det gör hon egentligen inte, det blir en ofrivillig pik. Väl framme vid fontänen är hon fast besluten att själv fylla vasen med vatten trots att han erbjuder sig att göra det. När Robbie försöker övertala henne att han ska fylla vasen, blir hon arg. Hon vill inte vara det undergivna könet, utan vill visa att hon kan göra det själv. De börjar tvista om vasen och båda håller i varsitt handtag och rycker i dem, vilket leder till att vasen går sönder och några delar faller i vattnet. När vasen har gått sönder blir hon arg och skyller på honom. Hans ansiktsuttryck får henne att tolka det som att han tar på sig skulden. Båda är paralyserade av händelsen, men Cecilia blir ännu argare när han börjar knäppa upp sin skjorta för att hoppa i. Hon blir nästan som ett barn i trotsåldern och knäpper själv upp sin blus, kliver ur sin kjol och hoppar i fontänen. Robbie står som förstened och ser på henne medan hon låtsas som att han inte existerar. När hon har kommit upp ur vattnet lämnar hon honom chockad av vad som precis har hänt och går rasande tillbaka till huset.

Till skillnad från romanen är första halvan av filmen mer eller mindre uppbyggd av flashbacks och flashforwards. Som jag skrev tidigare, är fontänscenen inte i samma ordning. Först visas scenen ur Brionys perspektiv och detta är innan vi ens har sett att Cecilia har plockat buketten. När Brinoy har sett fontänhändelsen, korsklippas det mellan henne och Cecilia som springer med blommorna till huset. Korsklippningen gör en ”mjuk” övergång från Briony till Cecilia och tittaren kastas bakåt i tiden, till när fontänscenen inte har varit än. När Cecilia har kommit in i huset med blommorna har filmens musikaliska tema byggts upp från när man först såg henne springa genom skogen med blommorna. Så fort övergången från Briony till Cecilia har skett, får kameran samma eleganta rörelser som Cecilia, med mjuka

---

<sup>14</sup> Ian McEwan, s. 25.

vändningar som följer henne. Det musikaliska temat når en sorts klimax när Cecilia knäpper på en av flygelns strängar, som på så sätt avslutar den icke diegetiska musiken och på samma gång blir ett med den diegetiska flygelsträngen. Hennes rörelser visar att hon är rastlös och när hon tittar ut från fönstret och ser Robbie, är det nästan som att hon känner sig tvingad att gå ut till honom. Hon tar blommorna i vasen för att gå ut, men stannar först för att titta på sig i en spegel. Att hon tittar sig i spegeln tolkar jag som att hon är osäker och lite nervös över mötet med Robbie. I romanen framgår det att deras konversationer ofta är konstiga och osäkerheten som hon känner inför den stundande konversationen, visas i filmen genom att hon tittar hur hon ser ut. Hon vill framstå som att hon har allt under kontroll, när hon i själva verket inte har en aning om vad hon gör. En intressant detalj är att Cecilia inte står i mitten av bilden, utan i själva verket ser vi avspeglingen av henne i mitten. I förgrunden syns hennes rygg som är ur fokus och någon prydnadssak som det inte går att urskilja vad det är.

Avspeglingen av henne är delvis skymd på grund av den oidentifierade saken som är ur fokus. När hon har stirrat på sig själv en stund, klipps det till Robbie som sitter ute på trappan och rullar sin cigarett. Kameran är i hans nivå och när hon kommer gående, ser vi hennes nedre kroppshalva. Hon går med bestämda steg och ber honom rulla en Bolshevik cigarett. När denna replik sägs, syns fortfarande bara hennes undre kroppshalva och Robbie som tittar upp på henne. Sen går Cecilia förbi kameran, samtidigt som Robbie reser sig upp. Det klipps till en helbild av de två när de går mot fontänen. Cecilia går med bestämda steg och kallpratar med honom, Robbie följer efter med snabba steg. Den pinsamhet som dyker upp mellan dem, visas med snabba och korta repliker och flackande blickar. Cecilias bestämdhet och envishet visas i hennes kroppsspråk, genom att hon går snabbt och att hon har en vass attityd mot alla, speciellt Robbie. Hon går ifrån Robbie med raska steg mot fontänen medan kameran dröjer kvar på honom. Sen följer kameran Robbie när han springer ikapp henne. Hon går snabbt med blommorna i vasen och röker, samtidigt som Robbie frågar om blommorna. Hennes kaxiga attityd mot Robbie visas väldigt mycket i hur hon inte tittar på honom när hon pratar med honom, hon verkar väldigt arrogant mot honom och framställer sig som överlägsen. Han småskrattar när hon berättar om sin brors kompis som ska komma till dem och att blommorna är till honom. När hon frågar om hans planer på att läsa till läkare, stannar han upp. Han påpekar att han ska betala tillbaka hennes fader, då skiftar kameran till henne och hon stannar, för att med en ledsen min säga att hon inte syftade på det. Det hela ”glöms bort” när hon kommit fram till fontänen och ska fylla vasen med vatten. I romanen är hon inte lika arg när hon väl är framme vid fontänen. Robbie kommer direkt fram för att fylla vasen, men råkar då

istället bryta loss delar av den. Cecilia blir arg på honom, men till skillnad från i romanen skrattar Robbie. Han går ifrån henne några steg och skrattar ännu mer. Hon poängterar att det är en av deras mest värdefullaste ägodelar, något som läsaren får ta del av i romanen. Vasen var nämligen en gåva från bybor i en by som faderns stupade bror hjälpte under första världskriget. När hon säger att vasen är värdefull, får det Robbie att skratta ännu mer. Han tycker att det är väldigt lustigt att hon är så arg och rädd, till skillnad från i romanen, där han är lika chockerad som hon. När hon vill närma sig honom, varnar han henne att stanna för att inte trampa på skärvor från vasen. Hon blir ännu mer rasande och börjar ta av sig sina kläder. Robbie bara skrattar och ser på. Han gör inget försök att själv gå in i fontänen och hämta porslinskärvan, utan bara tittar på henne. När hon har klivit i fontänen, korsklippes det till Robbie som med en orolig min tittar efter henne. Hon kommer upp ur vattnet och står några sekunder och bara stirrar på honom, han stirrar på henne utan att säga något. När han vänder blicken från henne, hoppar hon ner från fontänens kant och börjar dra på sig sina kläder på sin blöta kropp. Det korsklippes mellan henne som klär på sig och honom som står och tittar bort. Ingen säger något, men Cecilia utstrålar ilska mot honom för vad som har hänt med vasen. Samtidigt som hon klär på sig, klipps det till en närbild av den delen av vasen som Robbie håller ett fast grepp om. Man kan avläsa att han är arg över hur han har handlat, men samtidigt att han blir sexuellt frustrerad över sina känslor för henne. När hon har lyckats dra på sig sina kläder, tar hon vasen och de lösa delarna och går därifrån. Hon stannar inte vid Robbie, utan tar bara den delen av vasen som han håller i. Han försöker urskulda sig, men hinner inte säga något. När hon har gått ifrån honom, klipps det till hans hand igen som han knyter i ett hårt grepp. Han vänder sig om och tittar efter henne och ser ångerfull ut. Hon lämnar scenen och kvar står Robbie som går fram till fontänen och lägger sin hand på vattenytan. I samma stund som han lägger handen på vattenytan, börjar den icke diegetiska musiken igen och det klipps till en bild av Briony precis efter att hon har sett händelsen vid fontänen. Och återigen har Briony fått ta över huvudrollen.

Skillnad mellan filmen och romanens scen är inte speciellt stor. Det jag reagerar på är Robbies reaktion när vasen har gått sönder. Istället för att vara chockerad och tyst, skrattar han och försöker vifta bort händelsen med humor. Man förstår att han ångrar sig så fort han ser Cecilias reaktion, men trots detta undrar jag över skillnaden. Skulle detta vara ett försök att påvisa den pinsamma stämningen mellan dem? Hans reaktion förstärker i och för sig hennes ilska och frustration, vilket på så sätt gör stämningen mellan dem ännu mer pinsam och obekvä. En sak som jag noterar är att genom att ha kameran i Robbies perspektiv, blir

effekten att tittaren identifiera sig med honom, trots att det är Cecilia som är huvudpersonen i scenen. Denna identifiering med Robbie sker redan vid början av scenen när Cecilia går ner för trappan förbi honom. Då syns bara hennes underkropp och kameran är positionerad i hans nivå.

### 3.3 Briony

Brionys perspektiv på fontänhändelsen, sker från ovanvåningen. Hon har precis blivit lämnad ensam efter att hennes kusiner inte vill samarbeta i repetitionen av hennes pjäs. Av en slump sätter hon sig vid fönstret och filosoferar om sig själv och sin omgivning, när hon råkar få syn på sin syster och Robbie vid fontänen. Hon blir förskräckt att se Cecilia klä av sig och tror att Robbie tvingar henne. Briony har väldigt livlig fantasi och vill hela tiden hitta stoff till berättelser som hon kan skriva. När hon ser sin syster stå framför Robbie tror hon först att han vill fria till henne, men när Cecilia plötsligt börjar klä av sig blir hon förskräckt. Hon skäms över att se det trots att de inte vet om att hon ser dem. När Cecilia har hoppat i fontänen tror hon att hon ska drunkna och att Robbie ska rädda henne, precis som en skogshuggare hade gjort i en av hennes berättelser. Då hade berättelsen slutat med att de gifte sig, men nu verkade det som att det hela gick baklänges. När Cecilia har gått upp ur fontänen ser Briony vasen för första gången och förstår inte alls vad som har hänt. Hon ser Cecilia storma iväg och Robbie står kvar tafatt, för att sen gå därifrån. Briony funderar på att gå direkt till sin systers rum för att få en förklaring, men ångrar sig och tänker istället att hon antligen har stoff som riktiga människor kan relatera till. Hon har blivit inspirerad av sin kusin Lola, som betar sig väldigt vuxet för sin ålder, att växa upp. Hennes berättelser ska inte handla om prinsessor och prinsar, utan om riktiga händelser som kan hända riktiga människor. Hon bestämmer sig för att strunta i pjäsen och istället skriva en berättelse till sin bror. En berättelse är lättare och med allt som hon precis har bevittnat har hon stoff så det räcker. Hon lämnar rummet med en penna och ett pappersblock.

Som jag tidigare nämnde är ordningen när Briony ser fontänhändelsen annorlunda än i romanen. Briony är i lekrummet med sina kusiner som blir tvingade av sin syster Lola att vara med i pjäsen som Briony har skrivit. När de blir avbrutna av en av husets hjälpreda, springer tvillingpojken iväg för att bada och Briony lämnas ensam kvar. Så fort hon är ensam kvar börjar hennes musikaliska tema. Hennes tema är mystiskt och hemlighetsfullt, förutom att orkestern spelar temat, ”ackompanjeras” temat av en skrivmaskin. I just denna scen är skrivmaskinen inte med, förmodligen för att det egentligen inte handlar om

henne. Att just en skrivmaskin är kopplat till henne finns det återkopplingar till flera gånger i filmen. Det är nästan som om Briony har ”monopol” på skrivmaskinen, vilket jag finner väldigt intressant. Hade det inte varit för skrivmaskinen och hennes vilja att skapa historier, hade hon inte hittat på historien om våldtäkten. Det är därför ett smart drag att låta en skrivmaskin vara central i hennes tema, för att koppla den till henne och hennes handlingar. Det faktum att filmen börjar med att Briony skriver klart sin pjäs, klagör direkt hennes ”relation” till skrivmaskinen.

När hon råkar bevittna scenen har hon gått fram till fönstret för att släppa ut en geting som försöker komma ut. Man kan klart och tydligt se att hon är rädd för getingen genom att hon rör sig försiktigt och andas häftigt. I första anblick ser både hon och tittaren bara getingen, men i bakgrunden ur fokus syns Cecilia och Robbie vid fontänen. Precis i det ögonblick när Briony lägger märke till systemen som direkt blir i fokus, tystnar hennes musikaliska tema i en sekund. Det stärker upplevelsen av att hon är mycket chockad av vad hon ser, men trots chocken är hon nyfiken och vill se vad som händer. Hela tiden hörs den lilla getingen som fortfarande surrar mot fönstret, men Briony är helt fokuserad på vad som händer där ute. Den rädsla hon tidigare visade för getingen är helt och hållet borta. När Briony ser sin syster ta av sig sina kläder, blir hon så förskräckt att hon vänder sig om för att inte se mer, men nyfikenheten drar henne till att vända tillbaka mot fönstret. Hennes musikaliska tema når en sorts ”point of no return” när hon vänder sig bort från fönstret, samtidigt slutar surrandet från getingen att höras. När hon vänder tillbaka har Cecilia gått upp ur fontänen och i rasande takt ser Briony hur hon klär på sig och lämnar Robbie ensam vid fontänen. Surrandet från getingen börjar igen precis i det ögonblick som Cecilia har lämnat Robbie och Briony öppnar fönstret för att släppa ut getingen. Enligt mig är getingen en symbol för Brionys barndomsrädsla. Så fort hon har bevittnat fontänhändelsen har hon gått ett steg närmare vuxenlivet och ett steg från barndomen. Jag grundar detta i att hon visar en tydlig rädsla för getingen i början av scenen, men avslutar med att helt utan rädsla släppa ut getingen. Hon har blivit förändrad av det hon bevittnade. Scenen slutar med att det korsklippas till Cecilia som springer genom skogen med blommorna. Brionys scen avslutas med att hon titta rakt in i kameran. Detta är även den bild som knyter samman fontänhändelsen efter att Cecilias perspektiv har visats. Med andra ord blir Cecilias scen en flashback av vad Briony precis har bevittnat, eller så blir Brionys scen en flashforward av vad som ska hända med Cecilia. Under hela händelsen är kamerans position och rörelser vinklade för att simulera att det är Briony som ser allt. Kameran rör sig lite grann från sida till sida för att tydligt redogöra



att det vi ser är från någons ögon. Hela scenen är med andra ord visad ur Brionys point of view (POV).

### 3.4 Robbie

I romanen får läsaren läsa om Robbies perspektiv i efterhand, det vill säga att han går igenom detaljer från händelsen när det har gått några timmar. Men det är också i samma kapitel som hans handlingar knyter ihop till nästa scen som jag analyserar senare. I romanen går han igenom detaljer från fontänhändelsen om och om igen i sitt huvud. En vattendroppe på hennes arm, en broderad blomma mellan kuporna på hennes bh, ett mörkt födelsemärke på hennes våta rygg och hur hennes bröst är täckta av hennes blöta underkläder. Han går igenom minnen och blir både upphetsad, men också förvirrad. Hur kan han helt plötsligt reagera med sådana känslor, efter att ha känt henne i hela sitt liv och växt upp vid sidan om henne? Han inser att han måste be om ursäkt för hur han betett sig, men vet inte riktigt hur han ska göra. Ett brev verkar vara det lättaste sättet, för att då slipper han möta henne direkt och riskera att förlora kontrollen över sina känslor. När han skriver kan han inte sluta tänka på henne vid fontänen. Detta leder till att han ”råkar” skriva något som hon absolut inte får läsa. Han skriver: *”In my dreams I kiss your cunt, your sweet wet cunt. In my thoughts I make love to you all day long”*<sup>15</sup>.

När han har skrivit detta inser han att han måste börja om från början och bestämmer sig för att skriva för hand. Han skriver ett nytt brev och går för att putsa sina skor. När han senare ska ta brevet för att lägga in det i ett kuvert, råkar han ta det felaktiga brevet med det ”skamliga förslaget” istället. I kapitlet får man reda på hans bakgrund, om hans far som lämnade honom och hans mor. Och hur Cecilias far hjälpte Robbie och hans mamma och gav dem ett hem. Robbies mamma, som jobbar som hushållerska åt Tallis familjen, har ett väldigt speciellt förhållande till Robbie. I och med att det är hennes enda familj är han väldigt viktig för henne. Hon poängterar några gånger att han inte är ett dugg lik sin far. På väg till Tallis huset möter han Briony som avreagerar sin aggressivitet på brännässlor, han ber henne lämna brevet till Cecilia. Detta ger senare ödesdigra konsekvenser för hans framtid, vilket poängteras i romanen. Det står flera gånger att Robbie känner sig fri, men att denna känsla inte ska bestå länge till. Det blir en sorts flashforward i romanen, liksom det är i filmen vid flera tillfällen. När han har gett brevet till Briony och hon har hunnit springa iväg, inser han att det är fel brev och ropar efter henne, men förgäves.

---

<sup>15</sup> McEwan, sid: 86.

I filmen har hans minnen av fontänhändelsen delvis flyttats fram till när han är i kriget och går igenom händelsen i sitt minne. Robbies scen är uppdelad till skillnad från i romanen och de andra perspektiven. Först syns Cecilia, Leon och Paul Marshall ligga vid poolen och prata om Robbie, sen klipps det till honom när han ligger i sitt badkar och man inser att han är upptagen i djupa tankar. Han tittar ut genom ett fönster i taket och ser ett stridsflygplan. Jag drar slutsatsen att detta är en sorts flashforward till när han antingen är i kriget, eller ligger i sin fängelsecell med kriget utanför. Efter detta klipps det till barnkammaren där Paul Marshall "förför" Lola. När det senare klipps tillbaka till Robbie, får tittaren först se Briony sitta i gräset och skriva den berättelse som fontänhändelsen inspirerade henne till. Man hör henne narratera vad hon skriver med voiceover, samtidigt som hennes icke diegetiska tema börjar spela. Även i denna scen är skrivmaskinen delaktig i temat, men det är Robbie som skriver, det vill säga att den är diegetisk. Men den "monopol" på ljudet som jag nämnde innan finns kvar i och med att hennes voiceover hörs. Från Briony i gräset klipps till Robbie framför skrivmaskinen när han skriver sitt brev till Cecilia. Precis i det ögonblicket han sätter sig ner hörs Briony narratera: *"No one could ever guess at the darkness lurking in the black heart of Sir Romulus Thurnbull. He was the most dangerous man in the world"*<sup>16</sup>.

Detta tolkar jag som att redan nu ska den bild Briony har fått av Robbie efter det hon bevittnade, förklaras till tittaren. Samtidigt skapar det en sorts inblick för hur det kommer att gå för honom. Enligt min åsikt är det meningen att tittaren ska tycka illa om Briony och när hennes åsikt om Robbie förtydligas med just denna replik, är det bara början på hennes påhitt. Han skriver först ett brev, som han sedan kastar iväg. Efter detta sätter han igång en grammofonskiva och skriver ett brev till. Grammofonspelaren spelar "O Soave Fanciulla" och "O Dolce Viso" från operan "La Bohème". Den första titeln betyder "Oh söta flicka" och den andra betyder "Oh vackra ansikte", vilket jag tolkar ska kopplas till Cecilias skönhet. Han ska bli "inspirerad" av musiken. Samtidigt som musiken spelar och Robbie skriver, korsklippas det till Cecilia som håller på att klä på sig inför kvällen. Man ser henne röka en cigarett framför en spegel och sen korsklippas det till Robbie som skriver. Hon rör på sina läppar som om hon pratar, men det enda som hörs är musiken från La Bohème och Robbies skrivmaskin. När han har skrivit färdigt ett brev, läser han det och drar ur det ur maskinen. Samtidigt som detta sker, tystnar operamusiken och man ser honom sätta på nästa grammofonskiva. Igen syns Cecilia framför spegeln, som sen klipps till Robbie som skriver brevet. Cecilia framställs nästan som

---

<sup>16</sup> Joe Wright, *Atonement*, Universal Production, 00:20, kapitelscen 4.

en ängel, med mycket ljus runtomkring sig och en intensiv blick i spegeln. Precis som när Cecilia tittade sig i spegeln innan hon gick ut till fontänen, skiftar fokus. Detta skapar en sorts drömkänsla, vilket jag tolkar ska symbolisera att det är detta Robbie tänker på när han skriver. Under hela tiden när Robbie skriver, eller förbereder vad han ska skriva, korsklippas det till Cecilia vid spegeln. Sammanlagt skriver han flera brev som han kastar iväg. När han efter att ha vilat en stund reser sig för att fortsätta, syns först Cecilia i spegeln, sen korsklippas det till Robbie i en spegel. Detta skapar en kontinuitet mellan klippen. När han skriver brevet med det ”skamliga förslaget” syns varje bokstav i närbild och när han är färdig klipps det till honom som skrattar. Samtidigt sjunger sopranen i ”O dolce viso” en hög ton, som jag tänker ska symbolisera att både musiken och brevet har nått någon form av en sexuell klimax. Efter detta syns Cecilia välja ut den rätta klänningen, sen korsklippas det till Robbie som tar ut det ”felaktiga” brevet ur skrivmaskinen och hur han skriver ett för hand. Man ser klart och tydligt hur han viker ihop det och lägger det på en bok. För att man senare ska förstå att han tar fel brev. När han skriver brevet hörs hans voiceover och samtidigt korsklippas det till Cecilia som klär på sig sin gröna klänning. Tittaren får se hur hon tar på sig armband och en hårnål, som har en stor betydelse i vad som kommer att hända längre fram. Robbie går ner för att putsa sina skor, där möter han sin mamma och pratar med henne. I romanen får läsaren veta om Robbies bakgrund, hur hans far lämnade dem, men i filmen har detta lagts in i en scen där Leon, Cecilia och Paul Marshall ligger vid poolen och pratar. Robbies mamma framställs i ett väldigt klart ljus, som om hon är godheten själv. Han lämnar henne för att gå upp och klä på sig sin smoking, vilket tittaren ser i närbild. Detaljer på hans kavaj, hur han borstar sitt hår, hur han testar om hans tändare fungerar och slutligen hur han tar ett vikt brev och lägger in det i ett kuvert. Han går ut ur huset, längs en grusväg och ser Briony. Precis som i romanen ger han henne brevet och ber henne lämna det till Cecilia. En betydande detalj är att Briony är väldigt kall mot honom. Hon tittar på honom med en nästan skrämmande blick och säger inget till honom. Kameran filmar henne ur Robbies perspektiv, vilket ger en effekt av att hon ser ut som ett litet barn. Inte förrän hon får brevet i sin hand, är kameran i hennes nivå. Klippet när han ger henne brevet, visar både hans och hennes händer. Så fort Briony har tagit emot brevet börjar hennes musikaliska tema spela. Man ser hur hon springer iväg och i samma stund som hon har sprungit iväg, inser Robbie att han har tagit fel brev. Han säger hennes namn tyst för sig själv en gång och sen blir det en flashback när han testar om tändaren fungerar. Brionys tema spelas samtidigt som man ser henne springa med brevet, sen korsklippas till när Robbie tar fel brev. Vid denna korsklippning hörs både Brionys icke diegetiska tema, skrivmaskinen

som ackompanjerar och operamusiken i Robbies rum på samma gång. När Robbie har lämnat sitt rum, går kameran ensam tillbaka till hans skrivbord och visar tydligt att det handskrivna brevet ligger kvar på bordet. Skrivmaskinackompanjemanget hörs bara när man ser Briony springa. Efter att kameran har visat att det handskrivna brevet ligger på skrivbordet, klipps det tillbaka till Robbie som skriker efter Briony. Men då har Briony redan hunnit in i huset och tittaren ser henne öppna brevet. Skrivmaskinen överröstar nästan musiken och slutar helt abrupt när Briony läser ordet ”cunt”. Kameran visar ordet bokstaveras på skrivmaskin, för att verkligen förtydliga vad hon reagerar på.

## 4. Biblioteksscenen

I den andra scenen har Robbie precis anlänt till huset efter att både Briony och Cecilia har läst hans brev. Cecilia möter honom i dörren och de går in i biblioteket för att prata om brevet, men istället bekänner de sin kärlek för varandra och älskar med varandra. Briony smyger in i biblioteket och ser sin syster bli ”attackerad” av Robbie. Efter att hon har läst hans brev, tror hon att han är en sexgalning. Hon blir chockerad och är bestämd att skydda sin syster och sina kusiner från denna galning. Hela incidenten leder så småningom till att hon anklagar honom för en våldtäkt och han blir oskyldigt dömd till flera år i fängelse.<sup>17 18</sup>

### 4.1 Briony

Precis innan Briony går in i biblioteket, har hon pratat med Lola och berättat för henne om brevet. Just denna detalj är väldigt viktig för att Lola senare också anklagar Robbie för våldtäkten. Det är också Lola som övertalar henne att tro att Robbie är en sexgalning och menar att de har brevet som ett bevis. Hon får också Briony att känna en skyldighet att skydda sin familj, framförallt Cecilia, från Robbie. Anledningen till att Lola kommer in i Brionys rum, är att hennes småbröder har slagit henne och hon vill få medlidande av Briony. Efter att de har pratat om Robbie och brevet, lämnar hon Briony ensam. När Briony har gått ner för trappan ser hon att biblioteksdörren är stängd, vilket den aldrig är, och därför bestämmer hon sig för att öppna den. Hon drivs av skyldigheten att skydda sin syster från Robbie och går in i rummet. Först ser hon inget i mörkret, men senare ser hon Robbie som står tryckt mot Cecilia i ett hörn av rummet. Briony tror att hon bevittnar någon form av attack eller slagsmål mellan dem. Hon ser tydligt hur Robbie vårdslöst har dragit upp hennes klänning över knäna och hur

---

<sup>17</sup> McEwan, s. 113-139.

<sup>18</sup> Joe Wright, *Atonement*, Universal Production, 00:27, kapitel 4.

han trycker henne och håller fast henne mot bokhyllan. Hon ser hur hennes syster är helt hjälplös i hans grepp och hur han håller emot hennes ena hand som är utsträckt mot böckerna. Briony tolkar detta som att Cecilia har försökt slå tillbaka, men att Robbie varit för stark. Hon står helt paralyserad av vad hon bevittnar och när hon viskar Cecilians namn, lösgör Cecilia sig från Robbies grepp och går därifrån. I och med att Briony tror att hon precis har räddat sin syster är hon förvånad över att hon inte visar någon som helst tacksamhet, utan bara går ut ur rummet. Robbie är kvar och rättar till sina kläder, liksom Cecilia lämnar han rummet utan att titta på Briony. När Cecilia har lämnat rummet tror först Briony att Robbie ska attackera henne också och backar från honom. Hon är fast besluten att Robbie är en fara för hela hennes familj och att hon måste skydda dem, speciellt kusinerna. Under den måltid de har precis efter denna scen är Briony väldigt oartig och spydig mot Robbie, vilket alla märker, men inte riktigt förstår varför.

I filmen har scenen mellan Lola och Briony som pratar om Robbie, klippts ihop med Robbie som drar i ringklockan. Han kommer till huset samtidigt som de pratar, därför visas det parallellt. Senare, när man får se biblioteksscenen ur Robbies och Cecilians perspektiv, klipps det tillbaka till just denna scen när Robbie ringer i klockan. Det vill säga att det återigen är flashbacks och flashforwards. Precis efter att Robbie har dragit i dörrklockan hörs fortfarande dörrklockan, fast det är klippt till flickornas samtal, ännu en gång för att klargöra att detta sker under tiden som deras samtal. Hursomhelst, när Lola och Briony pratar om Robbies brev fyller Lola hennes huvud med ännu mer paranoidea tankar om att Robbie är en sexgalning. När samtalet är slut och Briony lämnar sitt rum för att gå ner till matsalen, är kameran skymd av pelare. Hon går med raska steg och kameran följer efter henne på avstånd. Trots att det bara är Briony i bild, spelas inte hennes icke diegetiska tema med skrivmaskin, utan istället hörs frenetiskt pizzicato och filmens tema spelat på klarinett och violin. Brionys snabba steg är rytmiska med det frenetiska pizzicatot och får musiken att smälta in med bilden. När Briony är på väg ner, upptäcker hon en glittrig hårnål på golvet utanför biblioteket. Det är denna hårnål som man tydligt såg Cecilia fästa i sitt hår när hon klädde på sig. Denna hårnål finns inte med i romanen, men det är på grund av att i romanen tänker hon att det är konstigt att dörren är stängd och därför går hon in där. I filmen går inte det att visa hur hon tänker på det, i och med att en tanke är omöjlig att filmatisera utan voiceover. Därför är lösningen att ”plantera” in en hårnål som får en speciell betydelse från det ögonblicket man ser Cecilia ta på sig den. Briony stannar så fort hon får syn på nålen och samtidigt tystnar den icke diegetiska musiken. Innan hon går fram till nålen, står hon först och försöker se på

avstånd vad det är. Nålen glittrar ovanligt mycket och syns på ett ganska långt avstånd, trots att den egentligen är ganska liten. Efter att Briony har stirrat på den på avstånd en sekund eller två, klipps det till en direkt närbild av nålen. Fokus ligger på nålen, men man kan skimra i bakgrunden att Briony kommer gående. Hon stannar precis framför den och det är inte förrän hon har tagit upp den, som kameran skiftar till att vara i samma höjd som hennes ansikte igen. Hon pillar på den och efter flera sekunders betänketid, går hon mot biblioteksdörren. Kameran är bakom henne, vilket ger en känsla av mystik som förstärks tack vare den lågmälda icke diegetiska musiken som knappt hörs. Kameran fortsätter att vara bakom henne när hon har öppnat dörren in till det mörka rummet, som bara belyses av en ensam skrivbordslampa. Under hela hennes ”ingång” in i rummet är det väldigt lite ljus, den enda ljuskällan är skrivbordslampan. Dock blir det ljusare ju längre in i rummet hon kommer, trots att det är samma belysning. Jag antar att det är ett försök att visa hur både hon och kameran vänjer sig vid mörkret. När Briony har öppnat dörren skiftar kameran och visar framifrån hur hon går in längre in i rummet. Kameran skiftar från att vara framför och bakom henne, förmodligen för att visa hennes nyfikenhet, men också hennes rädsla. När hon visas framifrån ser hon väldigt rädd ut och man kan höra hennes häftiga andetag. Precis innan hon går in i rummet helt och hållet, stannar hon upp och då ändras kameran till hennes POV. Med svepande kamerarörelser ser man hur två personer står i bakgrunden, lutade mot hyllorna. När Briony går fram mot lampan på skrivbordet, växelklippas det mellan hennes POV och att kameran visar henne framifrån. Den icke diegetiska musiken fortsätter att spelas och når en klimax när Briony inser vad det är hon ser, då slutar det abrupt och hennes diegetiska andhämtning är det enda som hörs. När musiken har tystnat, klipps det så att man tydligt ser att det är Robbie och Cecilia som står lutade mot hyllorna. Då hörs också Briony, som är utanför bilden, viska ”Cecilia”.

## 4.2 Robbie

I romanen har biblioteksscenen blivit ett minne som Robbie tänker på när de sitter vid middagsbordet, det vill säga att det har gått en liten tid sen det hände. Men trots detta är det väldigt detaljerad beskrivning av exakt vad som hände från det att han ringer på dörrklockan, till det att Briony upptäcker dem. Han minns tillbaka till när han kommer fram till ytterdörren och tvekar att gå in. Han vet inte om han gör rätt i att komma till middagen överhuvudtaget, men till sist ringer han ändå i dörrklockan. Cecilia öppnar dörren och de tittar på varandra utan att någon säger något. Till slut säger Robbie att det var ett misstag att ge den versionen av brevet och att han hade ett annat brev. Robbie är fascinerad av hennes skönhet, men har lite

svårt att avläsa hennes kroppsspråk. Hon svarar kort och koncist, vilket får honom att tro att hon är arg. De märker att de andra kan höra dem, så hon leder in honom i biblioteket. Väl där säger hon att Briony läst brevet och Robbie ber om ursäkt och förbereder sig på att gå hem igen, men Cecilia är inte arg utan lite mystisk. Hon går in i rummet bland de mörka hyllorna. Robbie är lite fundersam över vad som händer, men tänker att han inte har något att förlora, så han följer efter henne. Hon stannar i ett av rummets hörn och säger gråtandes att hon hela tiden har känt något mellan dem och att vid fontänen blev det tydligt vad hon egentligen kände för honom. Robbie har först svårt att förstå vad det är hon pratar om och varför hon gråter. Han frågar om det är något annat som är fel, men menar egentligen om det finns någon annan. Hon svarar inte, utan de står bara och stirrar på varandra. Robbie går fram och lägger sina händer på hennes bara axlar, med reservation för att bli slagen över ansiktet, men istället börjar de kyssas. De fortsätter att kyssas och först tänker båda att det känns konstigt, på grund av deras bakgrund som barndomsvänner. Men när Cecilia gör en lätt suck, eller utandning, förstår Robbie att den tiden är förbi och deras passionerade känslor tar över dem båda. Olika beskrivningar hur de kyssar varandra, knäpper upp knappar och släpper efter för sin sexualitet, följer. Bland annat står det hur hon biter hans öronsnibb, hur han drar upp hennes klänning och kysser hennes bröst och hur Cecilia öppnar hans skjorta och kysser hans bröst och hals. Det står också skrivet flera gånger hur okunniga de båda är och hur de tvekar när de kommer till den avgörande delen av sexualakten. I ögonblicket när Cecilias mödomshinna spricker, vänder både hon och Robbie huvudet ifrån varandra. Hon gör det för att inte visa honom att det gör ont, hon vill behålla sin stolthet. Efter att hinnan har spruckit står de stilla och tittar på varandra utan att säga något och försöker förstå vad som precis har hänt. Robbie säger sen att han älskar henne och hon svarar honom samma sak. Sen börjar de älska igen, men denna gång får läsaren ta del av en fantasivärld som Robbie försöker inbilla sig att han är i, för att inte bli för upphetsad. Han förlorar sig så djupt i sina tankar att han inte hör hur Briony kommer in. Cecilia viskar till honom att någon kommer in i rummet, men han hör henne inte förrän Briony redan är i rummet. När han ser att det är Briony beskrivs hatet han känner för henne för att hon kom in i rummet, när hon egentligen skulle var i salongen. Han räknar också ut vad som har fått henne att gå dit överhuvudtaget. Efter att hon läst brevet kände hon en skyldighet att skydda sin syster, men också ett svek från Robbies sida. Han hade alltid varit där för henne och hon litade på honom. Både Robbie och Cecilia lämnar Briony ensam i rummet utan ett enda ord.

I filmen har scenen blivit en egen scen och inte ett minne som Robbie tänker tillbaka på. Scenen börjar precis efter att Briony har sett dem i biblioteket, det vill säga att det klipps tillbaka till innan scenen har hänt. När man ser händelsen ur Brionys perspektiv avslutas scenen, som jag nämnde tidigare, när hon säger sin systems namn. Samtidigt som hon gör det, hörs dörrklockan som Robbie ringer i innan man ens ser honom ringa i den. När han har ringt i den, syns hans hand i närbild, vilket kopplar samman det icke diegetiska ljudet med vad som händer. Innan Cecilia kommer och öppnar dörren, står Robbie nervöst och går fram och tillbaka. När han sedan vänder sig om, står Cecilia i dörröppningen och tittar på honom med en något överlägsen min. Kameran skiftar mellan att filma henne från hans POV, till att filma honom ur hennes POV. Hon står på ett högre trappsteg, vilket får honom att verka underlägsen henne. Han börjar direkt med att ursäkta sig om brevet och Cecilia säger att Briony har läst det. Robbie blir generad och känner sig dum, men Cecilia ser något road ut. Hon småler åt honom och så fort han försöker ursäkta sig, håller hon med honom. Han blir lite tagen av hennes reaktion och man förstår att han har lite svårt att inse vad det är som kommer att hända. När den pinsamma stämningen är över går de båda med Cecilia först, in i biblioteket. När de går in i huset är kameran framför både Cecilia och Robbie och man kan avläsa att hon är väldigt nervös. Precis innan de går in i biblioteket tappar Cecilia sin hårnål. Kameran visar tydligt hur den ligger på golvet och hur Robbie trampar på den. Nålen filmas ensam liggandes på golvet i någon sekund, för att det sen klipps till Robbie som går in i biblioteket. Robbie stänger dörren och tittar in i det mörka rummet. Cecilia syns ur hans POV tända en skrivbordslampa, sen korsklippas det mellan de bådars POV. Hon frågar om brevet som egentligen skulle få och han förklarar vad det stod. Fortfarande är stämningen mellan dem ganska road och båda har en skämtsam inställning till det hela. Faktumet att Briony har läst brevet och oron över vad det kan leda till existerar inte. Cecilia börjar prata om sina känslor och om vad som hände vid fontänen, medan Robbie står tyst och lyssnar. Hon är generad och nervös, medan Robbie bara står helt stilla. Kameran skiftar mellan att visa henne ur Robbies POV, till att stå precis bakom Cecilia, så att båda syns. Cecilia fortsätter prata om hur hon känner och börjar gå längre in i rummet, mot hyllorna. Han följer efter henne och försöker avläsa situationen, som fortfarande är lite nervös. Hon blir tårögd och han frågar vad det är som är fel, sen går han fram och kysser henne. Efter att han har kysst henne tvekar han, liksom i romanen, men får en svag nick av Cecilia att fortsätta. Denna tvekan förklaras som jag nämnde tidigare i romanen, men blir inte lika tydlig i filmen. Korsklippningen mellan hans och hennes POV fortsätter fram till det att han kysser henne. Då är kameran bredvid dem



och visar dem båda i profil. När de börjar kyssas mer, rör sig kameran mycket mellan både POV och att filma bredvid dem med skiftande fokus. Detta skapar en känsla av kaos, för att likställas med den emotionella kaos de känner. I detta kaos blir följden att försöka visa hur deras begär tar över, men också samtidigt försöka visa vad de gör. Man ser hans händer dra av hennes klänningsband, man ser hennes hand ta tag i en stege som står lutad mot hyllan och man hör hur de båda andas tungt av upphetsningen. Kameran följer deras rörelser och skiftar fortfarande mellan att vara ur och i fokus. Man ser Cecilia försöka öppna Robbies byxor och sen syns hennes bara fot när han lyfter upp henne i hyllan. När hennes mödomshinna spricker är det precis som i romanen, att hon tittar bort och biter ihop. Efteråt vänder hon sitt ansikte tillbaka mot Robbies och viskar att hon älskar honom och han svarar samma sak. Därefter börjar de kyssas igen och påbörjar den sexuella akten igen. Robbie håller tag i hennes hand högt ovanför hennes huvud och precis när han börjar penetrera henne igen, hör Cecilia hur någon kommer in i rummet. Båda deras rörelser fryser när hon viskar att någon kommit in. Kameran visar först en närbild av Cecilias ansikte för att sen skifta till Robbies ansikte. Sen klipps det till Briony som viskar "Cecilia". Då ser man hur de båda rättar till sina kläder, ur Brionys POV. Båda lämnar rummet och scenen avslutas precis på samma sätt som den gjorde ur Brionys perspektiv. Under hela scenen hörs endast diegetiska ljud, vilket till större delen är deras andetag och rörelser. Det som är den största skillnaden mellan scenen i romanen och i filmen, är att filmen är väldigt mycket mer påklädd och "gömd". I romanen får man läsa ett mycket mer detaljerat händelseförlopp, vilket inte är lika lätt att visa i filmen utan att det blir *för* avklädd och gränsar till porr. Romanens beskrivning är mer erotisk och naken, men filmen lyckas trots bristen på detta skapa en sensualitet genom att visa väldigt lite naket. Bland annat ser man Robbies händer längs hennes bara rygg, men också hennes fot och hur hennes händer dras genom hans hår. I och med att filmen är barntillåten kan det inte vara för naket, vilket ger förklaringen till varför scenen inte är lika naken som i romanen.

## 5. Sammanfattning och diskussion

Att adaptera ett tidigare skrivet verk när man gör film är något som har gjorts sedan början av 1900-talet. Idag är nästan en tredjedel av de filmer som produceras adaptationer av tidigare verk, en siffra som många inte känner till.<sup>19</sup> När ett produktionsbolag väljer att adaptera exempelvis en roman, skrivs romanen om till ett manus som passar filmmediet. I manuset är det underförstått en del händelser från romanen som måste tas bort. Vid själva adaptationen görs ett urval av vad som anses är viktigt och vad som kan tas bort, samtidigt som upphovsmännen vill vara trovärdiga till romanen. Det är ofta detta urval som skapar irritation hos tittare, då de menar att filmen har förlorat väsentliga delar. Många glömmer bort att det är urvalet som är det svåraste att göra vid en adaptation. En bra adaptation ska vara trogen till originaltexten, men samtidigt måste en anpassning göras för att kunna passa ett annat medium. Att adaptera ett verk så att alla i publiken blir nöjda är praktiskt taget omöjligt och det är flera faktorer som påverkar. En av faktorerna är att filmen har en tidsbegränsning, vilket inte romanen har. Händelser kan förklaras utförligt i flera sidor, men måste kortas ner för att inte filmen ska bli för lång. Har en roman väldigt detaljerade beskrivningar har ju filmen fördelen, då det bara behövs en bild av detaljen för att tittaren ska förstå vad det är frågan om. En annan faktor som påverkar vid adaptationer, är att romanen kan förmedla tankar och känslor, vilket måste visas på ett annat sätt i filmen. Såvida inte filmens upphovsmän väljer att ha en berättarröst eller voiceover som säger vad skådespelarna känner och tänker, måste situationer där tankar spelar en stor roll lösas på ett annat sätt. En lösning till detta kan till exempel vara att föra in en dialog där två skådespelare säger hur de känner och vad de tänker. Men redan då har en ändring gjorts från originaltexten. Att ha en fullkomligt nöjd publik är med andra ord praktiskt taget omöjligt. Det är vanligt att manuset bara är baserat på en romans grundhistoria och på så sätt behöver filmen inte tvunget följa romanen helt och hållet. Även om så är fallet klassas det ändå som en adaptation av en roman. När ändringar väl görs i adaptationer brukar det handla om händelser som inte har någon större betydelse. Självklart kan en adaptation sakna väsentliga delar också, där har helt enkelt upphovsmännen valt att ändra händelser eller handlingen av olika anledningar.

I denna uppsats har jag valt att analysera en film som är adapterad av en roman. Romanen jag valde är Ian McEwans *Atonement* som filmatiserades år 2007 av regissören Joe Wright. Anledningen till att jag valde just denna adaptation är för att jag tycker att filmens

---

<sup>19</sup> William Costanzo, *Reading the movies: twelve great films on video and how to teach them*, National Council of Teachers of English, Urbana, Ill., 1992, s. 13.

upphovsmän har lyckats vara ovanligt trogna till romanen. Det är så troget att tittaren kan sitta med romanen i handen och följa med i filmen. Med viss reservation, menar jag att denna företeelse är ganska unik vid en adaptation, då i många fall adaptationer görs som ett individuellt verk som inte ska ses som en del av romanen. Inom adaptationsteorin menar många, bland annat filmvetaren Geraghty, att nuförtiden ska inte en adaptation bedömas utifrån hur pass trogen den är, utan istället ska man ta fasta på hur filmmediet lyckas förmedla de tankar som författaren skrivit ut. Hon menar att man ska titta närmare på hur narrationen och atmosfären är och hur handlingen förs vidare. I min analys har jag jämfört scener ur romanen med exakt samma scener i filmen och kommit fram till att de är nästintill identiska. Det vill säga att jag har gjort en, vad jag väljer att kalla för, ”gammaldags analys”, där jag bara har valt att analysera trogenheten till romanen. Dock skulle jag vilja påstå att jag inte bara har jämfört hur trogen filmen är, utan också hur upphovsmännen har *gjort* den trogen med hjälp av olika tekniker. Det vill säga att jag har inte bara tittat på handlingen utan tittat på kameraarbetet, klippningen, musiken och ljudet. Utifrån mina analyser har jag kommit fram till att de delar av filmen som jag analyserade har lyckats behålla atmosfären, men också känslorna som McEwan förmedlar i romanen. Med hjälp av enkla medel har manusförfattaren lyckats lösa situationer där karaktärer handlar utifrån tankar eller känslor. Geraghty problematiserar hur det emotionella i en adaptation ofta försvinner när det ändrar medium och att bilden förlitar sig för mycket på sig själv som bild. I de scener som jag har analyserat från *Atonement*, skulle jag vilja påstå att upphovsmännen lyckats bibehålla det emotionella, mycket tack vare samarbetet mellan de olika filmteknikerna.

I den delen av filmen som jag analyserade får tittaren se två händelser ur tre personers perspektiv. I filmen visas detta med stilistiska knep med hjälp av musik, ljussättning och framförallt klippning. Filmen utnyttjar flashbacks och flashforwards på ett genialiskt sätt. Trots att de inte följer romanens exakta ordning, är händelserna helt trogna romanen. Att utnyttja dessa flashbacks och flashforwards gör filmen intressant och tvingar tittaren att vara uppmärksam för att hänga med. I och med att min analys bara har berört de första 30 minuterna av filmen och de 187 första sidorna i boken, kan jag inte uttala mig om resten av adaptationen. Jag skulle dock vilja påstå att denna adaptation lyckas både tillfredsställa de som läst romanen, men också de som inte har läst den. Med andra ord är det en film som kan ses som ett individuellt verk *och* som en bra adaptation.

## 6. Källhänvisning

Claverie Ezra, Watchmen Babies: Transmedia Franchising as Adaptation, *Literature/Film Quarterly*, 2014.

Costanzo William, *Reading the movies: twelve great films on video and how to teach them*, National Council of Teachers of English, Urbana, Ill., 1992.

Bluestone George, *Novels into Film: The Metamorphosis of Fiction into Cinema*, Baltimore, 1957.

Hedling Erik, *Brittiska Fiktioer*, Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB 2001.

Hutcheon Linda, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006.

Sanders Julie, *Adaptations and Appropriation*, Storbritannien: Routledge 2006.

Stam Robert, *Litterature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

### Otryckta källor

Geraghty Christine, *Foregrounding the Media: Atonement (2007) as an Adaptation*, 2009 Oxford Journals: vol 2 issue 2 <http://adaptation.oxfordjournals.org/content/2/2/91.full>, hämtad 2015-01-19.

Gillespie Alex, *Descartes' demon: a dialogical analysis of meditations on first philosophy*, 2006, <http://core.kmi.open.ac.uk/download/pdf/221059.pdf>, hämtad 2015-01-21.

<http://mina.education.ucsb.edu/bazerman/chapters/35.intertextualities.doc>, 2015-01-21

### Skönlitterära källor

McEwan Ian, *Atonement*, London 2002: CPI Group (UK) Ltd Croydon.

Viktoria Waga  
Filmvetenskap

## Film

Titel: *Atonement* (*Försoning*).

Produktionsbolag: Universal Pictures/ StudioCanal/ Relativity Media/ Working Title Films.

Produktionsland: Storbritannien, Frankrike och USA.

Produktionsår: 2007.

Producent: Tim Bevan, Eric Fellner och Paul Webster.

Regissör: Joe Wright.

Manusförfattare: Christopher Hampton av Ian McEwans roman.

Fotograf: Seamus McGarvey.

Klippning: Paul Tohill.

Musik: Dario Marianelli.

Skådespelare: Kiera Knightly, James McAvoy, Saoirse Ronan och Juno Temple.