



HÖGSKOLAN FÖR LÄRANDE
OCH KOMMUNIKATION
HÖGSKOLAN I JÖNKÖPING

Adaptionens potentiella didaktiska dimensioner

Att arbeta med Robinson Crusoe som ett klassiskt litterärt verk i gymnasieskolan

Jonas Arlebrand

Examensarbete 15 hp
Inom Svenska språket och litteraturen 61-90hp

Läroarbetsvetenskap
Höstterminen 2014

Handledare
Namn: Lena Manderstedt

Examinator
Namn: Ylva Lindberg

SAMMANFATTNING

Jonas Arlebrand,

Adaptionens potentiella didaktiska dimensioner –

Att arbeta med klassiska litterära verk i gymnasieskolan

Syftet med uppsatsen är undersöka adaptionprocessen mellan boken Robinson Crusoe och filmen Robinson Crusoe samt utifrån det föra en teoretisk diskussion om dess didaktiska potential i arbetet med klassisk litteratur. Frågorna som jag försöker besvara är:

1. Vad går att urskilja i adaptionprocessen mellan boken Robinson Crusoe och filmen Robinson Crusoe?
2. Hur kan film användas som ett didaktiskt verktyg i svenskundervisningen kring klassisk litteratur på gymnasiet?

Metoden som använts i undersökningen är narrativ metod vilket menas att du studerar helheten av berättelsen samt dess delar. Jag har studerat berättelsens struktur, användandet av tid samt karaktärerna. Det som framkommer är bland annat hur den religiösa tematiken förändrats, karaktärer som moderniserats utifrån rådande kulturella kontext samt att en kvinna finns med i filmen. Ett antal didaktiska potential hittades, till exempel: en kvinnlig karaktär kan potentiellt vidga intresset för historien, frågor kring olika människors livsvillkor och föreställningsvärldar samt att filmen kan belysa olika religioner.

Antal sidor: 30

Sökord: Intertextualitet, adaption, film i skolan, Robinson Crusoe

ABSTRACT

Jonas Arlebrand

Adaptions Potential Didactic Dimensions –

How to work with classical literature in upper secondary school

In this essay i examine the adaption process of the book *Robinson Crusoe* (1719) and the movie *Robinson Crusoe* from 1997. From my findings i will discuss the didactic potential of working with classic literature in a widened textual sense. I aim to answer the following questions:

1. What could be found in the adaption process between text and movie?
2. How can film be used as didactical tool in teaching classical literature in upper secondary school?

The methods i have used in this essay are narrative method which means that you study the story as a whole and it's parts. In specific I have studied the plot, use of time and the characters. I have found that the characters have been modernized in order to fit in a changed society. Which is also shown is the polarization of the characters' religion. A women is added to the story which change the cultural context in comparison to the original story. I found several potential didactic dimensions; for example the use of a female character in the movie which can engage a larger audience, different living conditions and the questions of different religions.

Keyword: Intertextuality, Adaption, Film in school, Robinson Crusoe

Postadress

Högskolan för lärande
och kommunikation (HLK)
Box 1026
551 11 JÖNKÖPING

Gatuadress

Gjuterigatan 5

Telefon

036-101000

Fax

036162585

I Innehållsförteckning

2	Inledning.....	1
3	Syfte.....	2
3.1	Frågeställning.....	2
4	Metod och material.....	2
5	Bakgrund.....	6
5.1	Film i skolans styrdokument.....	6
5.2	Film i undervisningen.....	7
5.3	Adaptionsstudier.....	8
6	Teoretisk ansats.....	10
7.	Den holistiskt innehållsliga analysen.....	12
7.1	Vilken <i>struktur</i> har berättelse och hur behandlas <i>tidsperspektivet</i> ?.....	12
7.1.1	Reflektion kring adaptionsprocessen.....	14
7.2	Hur påverkar <i>miljön</i> historien och <i>vem</i> berättar historien?.....	15
7.2.1	Reflektion kring adaptionsprocessen.....	16
8	Den kategoriska-innehållsliga analysen.....	17
8.1	Vad handlar <i>berättelsen</i> om och vilka <i>teman</i> finns med i berättelsen?.....	17
8.1.1	Reflektion kring adaptionsprocessen.....	21
8.2	Vilka <i>karakterer</i> finns med och hur <i>utvecklas</i> de?.....	22
8.2.1	Reflektion kring adaptionsprocessen.....	24
9	Filmens potentiella didaktiska dimensioner.....	25
10	Sammanfattande diskussion.....	27
11	Litteraturförteckning.....	30

2 Inledning

Ungdomar lever i många olika sfärer där det snabbt skiftar mellan text, ljud, och bild. Film, tv-serier, dataspel eller instagram är medier de stöter på dagligen. Textbegreppet har idag vidgats och läsning innebär mycket mer än att läsa bokstäver. Ordet läsning som härstammar från latinets *legere* betyder att sammanfoga vilket inte enbart är bundet till bokstäver utan även till film, bilder och ljud. Därav begreppet *ett vidgat textbegrepp*. För att förstå en film måste flera delar sammanfogas för att ge en helhetsbild.¹ Utvecklingen av nya mediala former är konstant och den allmänna synen på gamla medier förändras. Idag ska klassiska litterära verk² konkurrera med högupplösta filmer som har den senaste tekniken.

En stor del av dagens filmer och serier bygger på en tidigare litterär förlaga. 2001 blev till exempel filmatiseringen av *Sagan om Ringen* (2001) en stor succé. Detta medförde att ungdomar även fick upp ögonen för J. R. Tolkiens bok med samma namn från 1954. För att nämna ett annat samtida exempel så baseras den mycket populära tv-serien *Game Of Thrones* (2011) på böckerna med samma titel från 1996. Många av de klassiska verken bli nylanserade i nya textformat och dagens ungdomar får uppleva klassiska sagor som Snövit och Rödluvan i filmer med en mycket mer vuxen framtoning. Detta skapar utmaningar för skolan och lärare att ge förutsättningar för nya läsarenor, där ett vidgat textbegrepp får en betydande roll i klassrummet. Utmaningen ligger främst i vad filmen tillför litteraturundervisningen och inte hur filmen kan användas som utfyllnad.

För att använda filmen som den text den faktiskt är, krävs det att lärare är insatta i den process som sker när text och film samspelar. Vad händer i processen när ett klassiskt litterärt verk blir en adaptation? Och kan skolan ta lärdom av den processen och på så sätt modernisera undervisningen med klassiska litterära verk? I den här uppsatsen undersöker jag adaptationsprocessen i verket *Robinson Crusoe* (1719), samt filmatiseringen från 1997. Det resultat som framkommer i den delen av undersökningen kommer sedan diskuteras utifrån dess didaktiska potential i att arbeta med klassiska litterära texter i en vidgad textuell bemärkelse.

¹ Olin-Scheller, Christina. (2008). *Såpor istället för Strindberg?* Fälth och Hässler: Värnamo. s.9.

² Denna uppsats ämnar inte diskutera definitionen av klassiska litterära verk eller en litterär kanon. Detta får texter som har det syftet reda ut.

3 Syfte

Syftet är att undersöka adaptationsprocessen som sker mellan texten Robinson Crusoe och filmen Robinson Crusoe samt utifrån resultatet diskutera hur film kan användas som ett vidgat textbegrepp i undervisningen kring klassiska litterära verk.

3.1 Frågeställning

1. Vad går det att urskilja i adaptationsprocessen mellan boken Robinson Crusoe och filmen Robinson Crusoe?
2. Hur kan film användas som ett didaktiskt verktyg i svenskundervisningen kring klassisk litteratur på gymnasiet?

4 Metod och material

Jag ämnar undersöka hur ett vidgat textbegrepp kan användas i undervisningen av klassiska litterära verk. Ett vidgat textbegrepp syftar på hur text idag även innefattar ljud, bild och film. För att undersökningen ska vara gångbar kommer en komparativ studie göras mellan text och film för att på så sätt ta del av adaptationsprocessen. En adaption är när en berättelse flyttas från ett medium till ett annat till exempel när en roman filmatiseras. Undersökningen kommer att avslutas med en teoretisk didaktisk diskussion kring hur film och text kan användas i undervisningen. Uppsatsen kommer att fokusera på ett klassiskt litterärt verk, *Robinson Crusoe*. Valet av just *Robinson Crusoe* grundar sig i att det är ett verk som öppnar upp för många intressanta didaktiska infallsvinklar. Boken är en av världslitteraturens mest lästa romaner och endast bibeln har översatts till fler språk.³ Robinson symboliserar 1700-talets tro på människan som civilisationsgrundare då han genom sin klokhets, skicklighet och tro lyckas skapa en dräglig vardag på en öde ö.⁴ Berättelsen öppnar för diskussioner om kolonialism, rasism, vänskap men även för diskussioner om källkritik och samhällsfrågor. Filmen *Robinson Crusoe* som används i undersökningen är från 1997 och Pierce Brosnan spelar huvudrollen.

Den metod som valts för den komparativa undersökningen är narrativ analys. Metodvalet grundar sig i att narrativanalysen lägger fokus på berättande och berättelser. Genom att använda denna metod går det att välja ut vilka delar som är intressanta i berättelsen till exempel

³ Defoe, Daniel och Edlund, Birger.(översättning). (1983). Höganäs: Bra klassiker. s.5.

⁴ Ohlson, Berndt och Algulin, Ingemar. (2009). *Litteraturens historia i världen*. Riga: Livonia print. s.237.

hur olika händelsekedjor är uppbyggda, i vilken ordning olika händelser inträffar eller vilka roller som förekommer i berättelsen.⁵ Narrativ analys har under en lång period använts av historiker för att strukturera upp berättelser men synen på dess användningsområden har idag vidgats. Metoden används inom många olika forskningsområden så som lingvistik, pedagogik och genusforskning.⁶ Att kunna studera berättelsen skapar en förmåga att urskilja berättaren. Genom att se berättaren kan en förståelse skapas för dennes erfarenheter, tankar, livsvillkor och föreställningsvärldar.⁷ Vilket är en central del i ämnet Svenska på gymnasiet. Berättaren är inte detsamma som författaren. Författaren i *Robinson Crusoe* (1983) är en implicit författare menat att han själv inte är synlig i texten utan det är Robinson som berättar historien. Däremot återspeglas författarens ideologiska värderingar samt hans världsbild i romanen.⁸ En annan viktig faktor är att metoden är lika lämplig att använda på text som film.⁹ Undersökningen kommer vara en fallstudie som fokuserar på tre områden: berättelsens struktur, hur tidsmarkören hanteras samt karaktärerna.

För att tolka och analysera det narrativa materialet kommer ett begreppspar användas. Begreppsparet består av två delar, det *holistiskt-innehållsliga* och det *kategoriska-innehållsliga*. Det *holistiskt-innehållsliga* används för att läsa en hel historia till exempel *Sagan om ringen* eller ett avsnitt av *Sherlock Holmes*. Fokus ligger på hela berättelsen och den strukturella uppbyggnaden. Den *holistiskt-innehållsliga* delen av undersökningen analyserar boken och filmerna utifrån ett helhetsperspektiv. Den *kategoriska-innehållsliga* delen av undersökningen fokuserar på utvalda delar av berättelsen som anses vara intressanta utifrån uppsatssyftet. Kategorier inom det ämne som ska studeras definieras och delar ur berättelsen plockas ut oberoende av berättelsen som helhet.¹⁰ Den *kategoriska-innehållsliga* delen av undersökningen kommer fokusera på karaktärer och tematik i berättelsen. När karaktärer ska undersökas är det viktigt att se den stora mängd karaktärsindikatorer som är möjliga och utifrån det dra slutsatser om karaktärens egenskaper.¹¹

⁵ Bergström, Göran och Boréus, Kristina. (red.). (2012). *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, 3. [utök.] uppl. Studentlitteratur: Lund. s.25.

⁶ Ibid, s.222.

⁷ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Svenskämnet's syfte*.

⁸ Herman, Luc och Vervaeck, Bart. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press: Lincoln and London. s.16f.

⁹ Bergström och Boréus. *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. s.25.

¹⁰ Ibid, s.235ff.

¹¹ Holmberg, Claes-Göran och Ohlsson, Anders. (1999). *Epikanalys*. Studentlitteratur: Lund. s.62.

När ett narrativ undersöks är det önskvärt att omformulera historien så att frågor ställs till texten. Narrativets *histoire* bör föranledas med ett ”vad?” och narrativets *discourse* med ett ”hur?”.¹² Frågorna som baseras på ovan nämnda delar utgår från berättelsens struktur, tidsaspekten och karaktärerna. Dessa övergripande teman har sedan delats in i ett antal frågor som ställs till texten.¹³ Frågorna som ställs till texten baseras även till stor del på vad litteraturundervisningen i svenskämnet på gymnasiet ska utmynna i.

I den *holistiskt-innehållsliga* delen av undersökningen ställs fyra frågor till texten:

1. Vilken struktur har berättelsen?
2. Hur behandlas tidsperspektivet?
3. Hur påverkar miljön historien?
4. Vem berättar historien?

Den *kategoriska-innehållsliga* ställer fyra frågor till texten:

1. Vad handlar berättelsen om?
2. Vad finns det för teman i berättelsen?
3. Vilka karaktärer finns med och hur utvecklas de?

Genom att skapa en kognitiv väg genom verket når eleven successivt fram till en holistisk syn på det. Med andra ord skapar eleven sin egen ”holistik”, en helhetsbild.¹⁴ Genom att hela tiden försöka hitta små pusselbitar, kategorier, i berättelsen kombinerat med texten skapas en drivkraft som tar berättelsen framåt. Delar av den narrativa metoden utgår från redan fasta föreställningar om intriger, hur begreppet tid används och hur karaktärer utvecklas. De olika intrigerna skapar tillsammans handlingen i berättelsen. I många klassiska noveller följer intrigen ett mönster som går att härleda till dramats klassiska dramaturgi. Därför är det relevant att i denna metod att beskriva vad de olika dramatiska begreppen står för.¹⁵ Händelsekedjan är uppbyggd av sex punkter:

- Exposition – Denna del av berättelsen ger läsaren kunskap om var och i vilken tid romanen utspelar sig samt en introduktion av karaktärerna.

¹² Bergström och Boréus. *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. s.230.

¹³ Ibid, s.261.

¹⁴ Motsvarande ord finns inte i svenska men engelskans *holistic* innebär en helhet.

¹⁵ Holmberg och Ohlsson. *Epikanalys*. s.24.

- Konflikt – Här ställs huvudpersonen inför ett hinder för att uppnå sitt mål. Konflikten kan vara människa mot människa, människa mot natur eller människa mot sig själv.
- Stegring – Något i berättelsen som gör att centrala delar i berättelsen förlängs och utvecklas.
- Klimax – Även kallat *peripeti* är då all fokus läggs på konflikten och det finns ingen väg tillbaka.
- Nedåtgående – Resultatet av konflikten visar sig i ett nedåtgående förlopp
- Denouement – Här knyts de lösa trådarna ihop.¹⁶

Ovan nämnda modell för hur berättelsemönstret är uppbyggd lämpar sig främst för litteratur som är skriven innan 1900-talet. Detta på grund av att modernare texter inte har en lika tydlig intrig(plot) och karaktärer samt miljön utvecklas inte på samma sätt som tidigare.¹⁷

Begreppet tid har olika innebörd beroende på vilket perspektiv som åberopas. I en berättelse går det att titta på *den berättande tiden*. Det innefattar den kronologiska händelsekedja av tid som uppstår mellan den första och sista händelsen i historien. Tid kan även innebära den tid det tar att läsa ett verk. Då detta skiljer sig mellan olika läsare brukar denna kategori innebära att antalet rader eller sidor studeras.¹⁸ I en undersökning kring processen mellan text och film kan det ge indikationer på vilka delar regissören ansett vara viktiga att fokusera på. I äldre litteratur är det vanligaste *direkt karakterisering* vilket innebär att berättaren eller någon annan redogör för karaktärens egenskaper. När karaktärer analyseras är det även viktigt att uppmärksamma alla de olika karaktärsindikatorer som är möjliga. Att titta på vilka handlingar karaktärer utför, dess utseende och miljön den verkar i är även det viktigt för att se hur karaktären växer fram och förändras.¹⁹

¹⁶ Holmberg och Ohlsson. *Epikanalys*. s.29.

¹⁷ Ibid, s.30.

¹⁸ Ibid, s.94.

¹⁹ Ibid, s.62.

5 Bakgrund

Uppsatsen undersöker både adaptionsprocessen mellan boken och filmen men även hur film kan användas som ett didaktiskt verktyg i skolan. Det är därför av intresse att se hur skolans styrdokument hanterar film och skönlitteratur i undervisning. Vidare är det även intressant att förstå hur adaptionsstudier utvecklats senaste åren.

5.1 Film i skolans styrdokument

Undervisningen i svenska ska ge elever möjlighet till att utveckla sin förmåga att kommunicera i både tal och skrift. Detta genom att läsa men också arbeta med olika texter från skönlitteratur och andra medier²⁰. I just detta exempel står det inte tydligt i styrdokumentet vad definitionen på andra medier är och det får tolkas som att film ingår i den termen. Dock blir det betydligt tydligare senare i ämnesbeskrivningen:

Undervisningen ska också leda till att eleverna utvecklar förmåga att använda skönlitteratur och andra typer av texter samt film och andra medier som källa till självinsikt och förståelse av andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar.²¹

I den beskrivningen blir det tydligare vilken roll film ska ha i svenskämnet. Syftningen går dock att tolka på två sätt. Den första tolkningen är att det är skrivet ur ett hierarkiskt perspektiv vilket skulle innebära att skönlitteratur samt andra texter har företräde gentemot film. En annan tolkning är att de alla tre är lika värda och således ska ha samma position i undervisningen. Men ur ett tolkningsperspektiv får det ändå antas att styrdokumentet för svenskämnet fortfarande håller skönlitteratur högre än film. Film lyfts fram som en del av de texttyper som eleverna ska använda för att utveckla andra egenskaper. Det är viktigt att förhålla sig utifrån tanken att film inte ska ersätta det skrivna språket utan snarare att det är en del av det. Enligt Olin-Scheller måste eleverna ha ett skriftspråk för annars kommer de inte kunna utveckla ett kritiskt förhållningssätt gentemot mediernas värld.²²

I ämnesplanen för Svenska 1 står det att eleverna ska lära sig om: ”Centrala motiv, berättarteknik och vanliga stildrag i fiktivt berättande, till exempel i skönlitteratur och teater samt i film och andra medier.”²³ Både skönlitteratur och film nämns i denna innehållssyftning. Dock måste ordet ”till exempel” värderas då det gör att ovan mening kan tolkas på flera sätt. Om begreppet sätts i kontrast till ovan nämnda resonemang så är återigen skönlitteratur det som är

²⁰ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Svenskämnets syfte*.

²¹ Ibid.

²² Olin-Scheller. *Såpor istället för Strindberg?*, s.46.

²³ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Centralt innehåll svenska 1*.

viktigast att använda, därefter teater och film. Däremot om läraren tolkar det som ett förslag på vilka former som det fiktiva berättandet ska visas i, då skapar det väldigt stora skillnader beroende på vem som undervisar. Är läraren väl förtrogen med till exempel film eller teater är chansen större att dennes elever kommer få ta del av de formerna gentemot en lärare som inte är det. Om film en dag ska närma sig skönlitteraturens särställning behöver de båda benämnas i samma syftning men utan ordet till exempel. För endast då kan de båda likställas och användas i syftet att skapa ett djupare lärande med hjälp av varandra.

I Svenska 2 kursens centrala innehåll går det att läsa följande:

Svenska och internationella författarskap, såväl kvinnliga som manliga, och skönlitterära verk, vilket även inkluderar teater samt film och andra medier, från olika tider och epoker. Dansk och norsk skönlitteratur, delvis på originalspråk. Relationen mellan skönlitteratur och samhällsutveckling, dvs. hur skönlitteraturen har formats av förhållanden och idéströmningar i samhället och hur den har påverkat samhällsutvecklingen.²⁴

Det centrala innehållet i Svenska 2 är det mest intressanta utifrån relationen skönlitteratur och film. Både i ämnets syfte och Svenska 1 centrala innehåll har filmens förhållande mot litteraturen både varit lite diffust eller så har skönlitteratur hierarkiskt varit högre. Men i Svenska 2 kursen går det att tolka som att litteratur och film är likställt. I och med användandet av ordet ”inkluderar” så tillför film, precis som skönlitteratur, ett legitimt sätt att illustrera olika författarskap.

5.2 Film i undervisningen

Christina Ollin-Scheller har i en studie om gymnasieelevers textvärldar på fritiden och i skolan intervjuat 150 elever och lärare.²⁵ Hon kommer bland annat fram till att film främst används som ett stöd eller komplement till skönlitteratur och inte som en egen produkt. Hon har funnit att film används på tre sätt i undervisningen. Det vanligaste förhållningssättet är att använda film för att illustrera något. Det andra förfarandet är att använda film som utfyllnad och det tredje att använda det som ett jämförande material. Alla filmer som lärarna använt i undervisningen fanns att tillgå från kommunens AV-centraler.²⁶ Det gör att det redan har gjorts ett urval av vad som finns tillgängligt och läraren får då svårigheter om denne behöver ett material som inte finns på AV-centralerna. Enligt Ollin-Scheller skapar den åtstramade ekonomin på skolor ett begränsat urval av fiktiva texter. Däremot finns det ofta större upp-

²⁴ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Centralt innehåll svenska 2*.

²⁵ Ollin-Scheller. *Såpor istället för Strindberg?*, s.5.

²⁶ Ibid, s.46.

sättningar av klassisk skönlitteratur att tillgå på skolorna.²⁷ I kombination med urvalet som gjorts på AV-centralerna är läraren begränsad i sitt val av fiktiva texter vilket påverkar vilka filmer som används i svenskundervisningen.

Inget i den ovan nämnda studien visar att film ses som något som är likställt med skönlitteratur. Snarare blir det väldigt tydligt att svenskämnet fortfarande brottas med frågan om vad som är högkultur respektive lågkultur och då i skenet av att film ses som populärkultur. Historiskt sett så har skolan länge brottats med populärkulturens vara eller inte vara. Innan datorer, internet och film skapades den första mediepaniken när massproduktion av litteratur blev ett faktum. Romaner ansågs skadliga att läsa och främst tre klasser behövde skyddas från dessa faror: arbetarklassen, kvinnor och ungdomar.²⁸ Idag låter det främmande att läsning av romaner skulle ha en skadlig effekt och idag uppmanar skolan till läsning av romaner.²⁹ Att dra det så långt som att skolan idag skulle se film som något skadligt är inte aktuellt men ovan nämnda studie gör det tydligt att film fortfarande blir ett separat ämne som återkommer någon gång per termin. Film är något som eleverna har ett stort intresse för på fritiden och det är något som upptar mycket av deras tid. Detta blir tydligt i en undersökning från 2010 som visar att sextiotre procent av 12-16 åringar tittar på film eller tv varje dag. 31 procent tittar på film eller tv flera gånger i veckan.³⁰ Många gånger kan media vara ett bra verktyg för att få elever som annars inte är så motiverade till att bli det.³¹ Även Olin-Scheller menar att förhållnings-sättet mot film i undervisningen speglar en tanke om högt och lågt. Skönlitteratur har ett högre värde och film anses som något lågt samt även som endast en underhållningsform. Anledningen till synen kan kopplas till den utbildning blivande lärare får men även till att skolan ofta har begränsade resurser när det kommer till fiktiva texter.³²

5.3 Adaptionstudier

I flera sekler har adaptionstudier varit ett forskningsfält som verkat i det dolda inom den akademiska världen. Men de senaste årens artiklar, böcker, konferenser visar på ett ökat intresse för forskningsfältet. Förändringen inom forskningsfältet anses nödvändig men inte genom fler fallstudier utan genom debatt kring metod och teori. Fokus bör ligga kring att problematisera

²⁷ Ibid, s.72.

²⁸ Persson, Magnus och Wadensjö, Peter. (2000). *Populärkulturen och skolan*. Lund: Studentlitteratur. s.29.

²⁹ Ibid, s.62.

³⁰ Statens medieråd. (2010). *Unga och medier 2010- Fakta om barn och ungas användning och upplevelser av medier*. http://www.statensmedierad.se/upload/Rapporter_pdf/Ungar_&_medier_2010.pdf (Hämtad 2015-01-01). s.35f.

³¹ Andersson, Lars Gustaf., Persson, Magnus och Thavenius, Jan. (1999). *Skolan och de kulturella förändringarna*. Lund: Studentlitteratur. s.63.

³² Olin-Scheller. *Såpor istället för Strindberg?*, s.72.

olika metodval samt dess historiska och kulturella inverkan. Med detta i åtanke är det för forskningen intressant att ställa sig frågor som behandlar vad som förflyttas från ett medium, och i denna uppsats mellan text och film, till ett annat och hur synen på trohet och originalitet har förändrats genom tiden snarare än vilka likheter och skillnader som finns mellan källtexten och dess adaption.³³ Men för att göra en djupare analys av adaptionprocessen krävs ändå någon form av jämförelse mellan skillnader och likheter. Det är då viktigt att skillnader och likheter inte jämförs utifrån en hierarki utan enbart för vad de representerar.³⁴

När en text behandlas av en manusförfattare eller en regissör skapar de en ny text och därför har slutprodukten förändrat originaltexten. Vidare går det att argumentera för att så inte är fallet då själva källtexten inte påverkas av att den använts för att skapa en film. Detta stämmer till viss del då antalet ord i källtexten inte har ändrats och delar som inte använts i filmen har plockats bort från källtexten. Men de förändringar som påverkar källtexten är inte alltid lätta att fastställa utifrån de traditionella analytiska ramverken. Om adaptionprocessen dominerar två synsätt. Det första är redaktionella eller författarmässiga förändringar i paratexten³⁵. Förändringar av omslag, ”blurbs” eller andra subtila förändringar som stärks med ordet ”Now a major motion picture”. Det andra synsättet är läsarens uppfattning, en ganska stor kategori som innefattar när kända läsare hittar nya aspekter av en text genom adaptionen.³⁶

Adaptionsstudier behöver inte vara fokuserade på studier kring ”film som baseras på litteratur”. Istället bör processen studeras utifrån tanken om två texter, där källtexten och resultatet av adaptionen tillsammans, samspelar om vilken som ska agera källa till den andra i ett oändligt samspel. Processen blir därmed ett två-vägs förhållande mellan ursprungstexten och resultatet. Teorin skapar intressanta infallsvinklar och öppnar upp för att förändra den traditionella synen på adaptionstudier, där den generella uppfattningen har varit att adaptionprocessen är enkelspårig. Begreppet definieras utifrån att det transporterar en form eller ett innehåll från en källa till ett resultat till exempel från skönlitteratur till film. Den definitionen bör revideras då det snarare är en dialektal process där källtexten förändras i processen.³⁷ Genom att studera den dialektala processen kan ursprungstexten utvecklas och tillsammans med adaptionen få en

³³ Bruhn, Jurgen, Gjelsvik, Anne och Friskvold Hanssen, Eirik. (2013). *Adaptation Studies*. London: Bloomsbury Academic. s.71.

³⁴ Ibid, s.73.

³⁵ Paratext är sådant som inte tillhör skrivna berättelsen i en bok till exempel författarnamn, illustrationer eller bokomslag.

³⁶ Ibid, s.73.

³⁷ Bruhn, Jurgen, Gjelsvik, Anne och Friskvold Hanssen, Eirik. (2013). *Adaptation Studies*. London: Bloomsbury Academic. s.9.

ny mening för den som tar del av dem. Ursprungstexten kommer inte att förändras men i samspillet med adaptationen kan berättelsen skapa nya passager av förståelse för ursprungstexten. Två produkter som tillsammans samverkar kan skapa en ny produkt utifrån dess föregångare. Äldre texter kan moderniseras och bli mer aktuella i den samtid som de läses i.

6 Teoretisk ansats

Teorier om *intertextualitet* ligger som grund för adaptationsstudier.³⁸ Tanken är att när vi läser litteratur försöker vi finna en djupare mening i texten. Genom läsandet och tolkandet av litteratur eller film kan vi hitta pusselbitar som skapar en större mening i det vi läser. Litteratur är byggt på koder, system och traditioner från tidigare litteratur. Det går att se en text, oavsett om den är litterär eller inte, som något utan självständig innebörd. Teoretiker kallar detta att texterna är intertextuella. Genom att läsa en text så kastas läsaren in i ett stort nätverk av intertextuella relationer. För att få förstå och tolka meningen med en text måste relationerna till andra texter spåras. Meningen med texten är något som uppstår mellan texten och alla de texter som den refererar och relaterar till. Texten blir en intertext.³⁹ Roland Barthes förklarade all text som intertext, menat att all tidigare kultur och nuvarande kultur fanns i texterna. Barthes framhöll även att det inte enbart var författarna som skapade mening med sina texter utan även att läsarna hade en stor roll i att forma intertextuella nätverk.⁴⁰

Julia Kristeva är den första som använde och skapade teorier kring intertextualitet. Hennes resonemang tar avstamp i tankar från Saussure och Bakhtin. Begreppet *intertextualitet* använder Kristeva i två uppsatser, *The Bounded Text* (1966-67) och *Word, Dialogue and Novel* (1966). Dessa två arbeten är tydligt influerade av Bakhtin och hans teorier om *dialogism*.⁴¹ Begreppet *dialog* använder Bakhtin till att förklara flera fenomen. Ett är att han använder ordet när han pratar om språk i allmänhet menat att den finns i alla språkliga yttranden. Språket är en del där dialogen kan äga rum och samma principer kan överföras och tillämpas på andra sociala och kulturella fenomen.⁴² Med intertextualitet menar Kristeva att en text skapas av redan existerande texter. En text är en diskursprodukt och kultur skapas av institutionella strukturer och system. Författarens egna tankar är inte det som skapar texten, utan dess olika

³⁸ Allen, Graham. (2011). *Intertextuality*. 2nd ed. New York: Routledge. s.204.

³⁹ Ibid, s.1.

⁴⁰ Sanders, Julie. (2006). *Adaptation and appropriation*. London: Routledge. s.11.

⁴¹ Allen. *Intertextuality*. s.34f.

⁴² Olga Dysthe. (2003). (red). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur. s. 97.

beståndsdelar är hämtade från en större social text.⁴³ Intertextualitetsteorier belyser att förståelsen av en text bygger på förståelsen av textens relationer till andra texter. En text är således aldrig singular och frikopplad från sin tid och plats.⁴⁴

Studier av adaptioner utgår från teorier om intertextualitet.⁴⁵ Historiskt sett kan adaptionforskningen delas in i två grenar, den första grenen ser både film och litteratur som berättelser som har en gemensam kärna vilken kan föras mellan de olika medierna. Den andra grenen ser litteratur och film som två helt separata former som i överföringen från text till film blir helt olika saker där både form samt innehåll ändras.⁴⁶ Utgångspunkten i många adaptionstudier grundar sig ofta i hur den primära texten förändras när den blir en sekundär text. Istället för att fokusera på just de utgångspunkterna så går det att se den intermediala kopplingen mellan litteraturen och filmen samt den dialog som pågår mellan de olika medierna. En adaption kan förändra texten och ge den nya innebörder men fortfarande i samhörighet med originaltexten.⁴⁷ Olika adaptioner visar olika intertextuella uttryck. Många filmer, teaterföreställningar och tv-program anser sig själva vara tolkningar och omskrivningar av originalberättelsen. Regissörens egna visioner skildras och det händer att samhället genomgått kulturella förändringar eller uppdateringar vilket gör att den kan presenteras i ett nytt genreläge eller kontext.⁴⁸ Den nedärvda intertextualiteten i litteratur uppmuntrar den pågående utvecklingen av produkter med mening och oändliga expansioner av nätverk med intertextuella relationer.⁴⁹

Adaptionstudier har dominerats av frågan huruvida adaptionen är trogen det som kallas en originaltext. Detta har kritiserats och idag argumenteras det för att trohet både är svårt att fastställa men även att göra en normativ utvärdering av. Studier som har fokuserat på trohet mot originalkällan har allt för oftast kastats bort och idag anses det inte vara ett gångbart spår att forska kring.⁵⁰

⁴³Allen. *Intertextuality*. s.35.

⁴⁴ Allen. *Intertextuality*. Passim.

⁴⁵ Sanders. *Adaptation and appropriation*. s.17.

⁴⁶ Bruhn, Jorgen, Gjelsvik, Anne. & Thune, Henriette. (2011). Word & Image: Parallel worlds of possible meetings in Let The Right One In. *Word and Image* 27 no. 1 2-14. s.2.

⁴⁷ Ibid, s.2.

⁴⁸ Sanders. *Adaptation and appropriation*. 1f.

⁴⁹ Ibid, s.3f.

⁵⁰ Bruhn, Gjelsvik, & Hanssen. *Adaptation Studies*. s.5.

7. Den holistiskt innehållsliga analysen

Denna del av undersökningen fokuserar på berättelsen som helhet samt dess struktur. Avsnittet avslutas med en reflektion kring adaptionsprocessen.

7.1 Vilken struktur har berättelse och hur behandlas tidsperspektivet?

Bokens exposition tar sin början i staden York 1632. Där introduceras huvudpersonen, Robinson Kreutznaer, efter endast några rader. Relativt snabbt avslöjas Crusoes kärlek till havet, men att hans far förbjudit honom att bli sjöman. Han väljer att trotsa sin far och ger sig ut på havet ändå. Väl på havet går det bra för Robinson. Han lyckas skapa sig en stor förmögenhet men hans iver att hela tiden ge sig ut på nya resor gör att turen en dag tar slut. Skeppet han befinner sig på krossas mot vågorna och han spolats upp på land. Tiden från att Robinson har gett sig ut på havet tills skeppsbrottet upptar nästan sextio sidor i boken. Från att han gick på båten i Hull 1651 tills han hamnar på ön har det gått åtta år.

Filmen tar sin början cirka femtio år efter *Robinson Crusoe* (1986) äventyr. Författaren, Daniel Defoe, får en dagbok av sin vän Robert som insisterar på att han ska läsa den. När han får höra att den tillhört Robinson Crusoe, fångar den hans intresse och vyn skiftas nu från det rum Defoe sitter i till den plats som historien tar sin början. En tillbakablick markerar att det egentligen är Daniel Defoe själv som läser berättelsen. Därefter börjar berättelsens exposition, vilket är en duell mellan två personer. Det framkommer att historien är en kärlekshistoria. Huvudpersonen blir presenterad som Robinson Crusoe. Crusoe tillhör en av två klaner i Skottland och mannen han duellerar med är hans rival från den andra klanen. De duellerar om en kvinna vid namn Mary. Crusoe dödar McGregor och för att undvika vedergällning från hans familj beger han sig ut på sjön. Om tiden på sjön berättas det sparsamt. Skeppet hamnar sedan i sjönöd och Robinson spolats upp på land. Tiden han spenderar på sjön är några månader. Crusoe framställer det på följande sätt:

I månader seglade vi på världshaven, angjorde sagolika doftande öar under södra polstjärnan. Simmade med sjöjungfrur, fraktade dyrbar last med siden och kryddor, jade och mahogny. En gång hade vi till och med mänsklig last; slavar.⁵¹

Konflikten i både berättelse och bok handlar om hur Crusoe på egen hand ska kunna överleva på en öde ö. Skillnaden är hur tiden gestaltas. Ett exempel på detta är när Robinson ska ut och

⁵¹ *Robinson Crusoe*. Film. Regisserad av Rody Hardy och George Miller. (1997). USA: Miramax Films. 9.37-9.55.

utforska skeppsvraket. I boken ger sig Robinson ut till skeppsvraket elva gånger och det tar runt en dag varje gång, tretton dagar totalt. I filmen ger sig Crusoe ut till vraket dagen efter han blivit strandsatt på ön och det är enda gången han är på vraket. En annan tidsfaktor som utmärker sig är den som rör byggandet av Robinsons läger. Filmen gestaltar detta genom några sekvenser där tittaren får en glimt av att något blir byggt. Detta blandas med andra naturscener från ön. Det framkommer inte hur lång tid det tar för Crusoe att bygga lägret. I bokens berättelse framställs byggandet av lägret enligt följande: [D]enna brist på verktyg gjorde att allt arbete blev tidsödande och det dröjde nästan ett helt år innan jag var färdig med den lilla palissaden som omringade min bostad.⁵²

Utöver det året tar det många månader att färdigställa det som ska bli Robinsons fasta punkt. För att få en blick av hur lång tid som spenderas på ön innan konflikten går in i nästa fas så sträcker sig den tiden mellan sidorna 60 och 174 i boken. Tidsmässigt motsvarar det över sex levnadsår för Robinson.⁵³ Tiden i filmen från att Robinson har spolats upp på ön fram tills nästa fas är endast cirka ett år.⁵⁴

Nästa händelse i berättelsen, både i film och bok, är när Robinson upptäcker ett fotspår i sanden. Detta bör även ses som berättelsens stegring. I filmen möter Crusoe på ägarna till fotspåren i nästa händelsesekvens.⁵⁵ Boken har ett tidsspänn på ett och ett halvt år innan Crusoe möter urinvånarna.⁵⁶ Filmen visar hur Robinson räddar Fredag genom att skrämman iväg hans antagonister. Fredag och Robinson möts sedan men skiljs åt och lever åtskilt på ön i flera veckor. Filmen skapar en konflikt i konflikten då intrigen upptar mycket av Robinsons tankar.

Berättelsen klimax är när urinvånarna en dag kommer tillbaka och Robinson och Fredag måste slåss för sina liv. När besökarna kommer tillbaka i boken lyckas Robinson och Fredag döda dem med hjälp av en spanjor som de räddar. Kort därefter går historien in i en nedåtgående spiral då mycket handlar om tiden precis innan de blir räddade från ön. Bokens denouement är tydlig och läsaren får reda på vad som händer Crusoe samt ett avslut på berättelsen. Dock öppnar slutet för en uppföljande historia: "[t]illsammans med en del häpnadsväckande

⁵² Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.82.

⁵³ Ibid, s.157ff.

⁵⁴ Hardy & Miller.[Film] *Robinson Crusoe*, 26:00-27:15.

⁵⁵ Ibid, 27:00-29:00.

⁵⁶ Defoe. & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.204.

episoder ur mitt eget äventyrliga liv under de följande tio åren får jag kanske berätta för läsaren i en kommande skildring.”⁵⁷

I filmen så är det endast Robinson och Fredag som tar sig an urinvånarna. Detta efter en mycket noggrann planering. De lyckas döda några stycken men blir sedan fångatagna. Efter slaget blir de förda till Fredags hemby där de ska utkämpa en kamp på liv och död. Filmens nedåtgående spiral och denouement är inte lika tydligt separerade som i boken. I tvekampen dör Fredag och Robinson blir räddad av en portugisisk slavhandlare. Historien tar sitt slut kort efter det och Robinson gifter sig med Mary. Tidsmässigt har Robinson tillbringat sju år på ön i filmen medan han i boken varit över tjugo år på ön.

7.1.1 Reflektion kring adaptationsprocessen

I processen mellan text och film blir det många strukturella förändringar. Även tidsmarkörerna används på olika sätt. Båda texterna lutar åt att de följer en traditionell dramaturgisk kurva. I den intertextuella relationen mellan bok och film har regissörerna till filmen gjort både kontextuella och kulturella förändringar. De kontextuella förändringarna är att berättelsen utspelar sig under en senare tidsperiod än bokens berättelse och att inledningen är förlagd till Skottland istället för England. Att tidsmarkören förändras är inte konstigt då filmen har krav på att den inte får övergå en viss tid.

Med de strukturella förändringar skapas i den intertextuella relationen två parallella berättelser som båda kan ge varandra nya incitament att bygga vidare på. Där romanen är ett plötsligt äventyr som är kulmen av flera oturliga tillfällen, är filmen en kärlekshistoria som utvecklas till ett drama. I processen mellan de båda kan partier ses med nya ögon och öppna upp för nya kunskaper om berättelsen. Med hjälp av den förståelse läsaren har för berättelsen kan boken bli tydligare. På samma sätt kan den kunskapen även användas tillsammans med filmen och öppna upp för att se passager i ett nytt ljus. Filmens dramaturgi skapar även en historia som är lättare att följa och när läsaren ska ta sig an boken finns det många igenkänningsfaktorer. Filmen tillför även en kvinnlig karaktär genom att det är ett kärleksdrama. I ursprungstexten finns det inga kvinnor.

⁵⁷ Ibid, s.330.

7.2 Hur påverkar miljön historien och vem berättar historien?

Flera riktiga platser finns med i boken till exempel London och Amazonfloden. Boken har inte beskrivande miljöskildringar utan de finns där subtilt gömda mellan raderna. Det är ett tidstypiskt drag för 1700-talet att miljöskildringarna är sparsamma.⁵⁸ Exempel på detta är när Crusoe letar efter en plats där han kan bygga sitt läger:

På gräset strax framför urholkningen beslöt jag att resa mitt tält. Den lilla slätten var inte mer än hundra meter bred och ungefär dubbelt så lång och den låg som en gräsplan framför tältöppningen. Vid kanten av den sluttade marken i oregelbundna avsatser hela vägen ner till det låglänta området vid havsstranden.⁵⁹

Ett annat exempel på de mer subtila miljöbeskrivningarna är när Robinson är ute och upptäcker ön: ”[t]y när jag hade gått ungefär fyra kilometer märkte jag att jag hade kommit ner i en mycket stor dal, omgiven av skogbevuxna berg som skimmer sikten åt alla håll.”⁶⁰

Filmen kan på ett annat sätt illustrera miljön. Resorna som Robinson är med om innan skeppsbrottet illustreras med ett skepp som seglar på havet. Det följs av bilder av havet samt en karta som visar färdvägen.⁶¹ Detta är egentligen det enda som framkommer om tiden på havet men det är tydligt ungefär var de befinner sig.

Det första ordet som läsaren får möta i boken avslöjar för läsaren att den kommer återberättas i jagform. Crusoe är hela tiden den återberättar vad som händer. De delar som inte är i jagform är i dagboksform. Detta sker under den första tiden på ön vilket kan härledas till att hans bläck sedermera tog slut. Ett dagboksinlägg kunde se ut på följande sätt:

Den 23 November. Mitt arbete hade legat nere medan jag tillverkade skovel och tråg, men nu återupptog jag det och ägnade mig dagligen åt det i så stor utsträckning som tid och krafter tillät. I aderton dagar arbetade jag uteslutande med att utvidga och fördjupa min grotta, så att jag skulle få god plats för alla mina tillhörigheter.⁶²

Andra karaktärer som är med tolkas utifrån det som Crusoe upplever. Exempel på detta är när han och Fredag samtalar:

Nej, nej”, sade han. ”Jag gör så att de inte äter dig, jag gör så de tycker om dig mycket.” Han menade att han skulle tala om för dem att jag hade dödat hans fiender och räddat hans liv, och på så sätt få dem att tycka om mig.⁶³

⁵⁸ Holmberg & Ohlsson. s.68.

⁵⁹ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.74.

⁶⁰ Ibid, s.129.

⁶¹ Hardy & Miller.[Film] *Robinson Crusoe*, 9:00-10:50.

⁶² Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*, s.93.

⁶³ Ibid, s.243.

Det framkommer tidigt i berättelsen att Robinsons känslor, tankar och uttryck är sammankopplade med berättarrösten. Genom att berättarrösten har den rollen skapas en känsla av att händelserna skulle kunna vara verkliga. Läsaren får genom rösten reda på att historien kommer handla om Robinson Crusoe samt hans äventyr och att det är hans bild av vad som händer som kommer framställas.

I filmen är Robinson den som berättar. Men egentligen är det Daniel Defoe som läser det som Robinson berättar. Delar av historien berättas utifrån en form av inre monolog. Olika bildsekvenser visas samtidigt som Crusoe talar om det han upplever och tänker. Händelserna återberättas från Robinsons perspektiv. Enskilda karaktärer som Robinsons antagonist i början eller Fredag har sina egna röster och viljor. Ett tydligt exempel på detta är bland annat när berättelsen tar form då tittaren först får en bakgrundshistoria men sedan i duellen så talar varje person för sig.⁶⁴ Ett annat exempel på detta är att Fredag har en egen röst till skillnad från boken där Robinson återberättar.

7.2.1 Reflektion kring adaptionsprocessen

Boken talar inte om hur det såg ut på de platser Robinson befann sig innan han kom till ön. Det enda vi vet är att äventyret tar sin början i Hull och London i England. Filmen har förlagt sin miljö till Skottland för att det ska passa den berättelsen. Hur ön ser ut i boken kan vara olika beroende på vem som läser, men den bild som filmen ger torde i många fall överensstämma med en Medelhavsö. Det är en ö med djupa tropiska skogar, stora sandstränder och ett varmt klimat. Filmen kan ge en bild av hur tufft det faktiskt är att befinna sig på ett fartyg under rådande storm eller hur regnperioderna kan se ut i ett exotiskt landskap i förhållande till London. Texten kan beskriva det men sedan är det upp till läsaren att skapa en bild.

⁶⁴ Hardy & Miller.[Film]. *Robinson Crusoe*, 1:30-3:04.

8 Den kategoriska-innehållsliga analysen

Denna del av undersökningen tittar på utvalda delar kring tematik och karaktärerna i berättelsen. Avslutningsvis är det en reflektion kring adaptationsprocessen.

8.1 Vad handlar *berättelsen* om och vilka teman finns med i berättelsen?

Robinson Crusoe i dess skönlitterära form handlar om en ung mans jakt på äventyr. Även om det skulle innebära att han skulle trotsa sin faders ord. Exempel på detta syns tidigt i berättelsen: ”Men min enda önskan var att få gå till sjöss, och i och med detta trotsade jag min fars vilja, till och med hans befallningar.”⁶⁵ Robinsons far hade uttryckligen avrått honom från att bli sjöman och sagt att han skulle ägna sig åt akademiska studier.

Vidare är den första delen av romanen en äventyrsroman där läsaren får följa med på Crusoes äventyr i Medelhavet. Tidigt i romanen ställs Crusoe inför existentiella frågor som rör Gud och ödet. Genom hela berättelsen är hans tro på Gud något som är återkommande. Redan under sin första tur som artonåring på sjön talar Robinson om hur ”han föraktat de goda råden och svikit min plikt mot både Gud och min far”.⁶⁶ Crusoe skriver att han själv är anledningen till alla de olyckor han råkar ut för: ”Mina olyckor vållades av att jag så envist höll fast vid min dåraktiga längtan att resa vida omkring i stället för att sträva efter mitt eget bästa, leva så som naturen och försynen bjöd och uppfyllde min plikt”.⁶⁷

Efter att Robinson blivit strandsatt på ön förändras handlingen och blir det som sedermera kommer benämnas robinsonad. Robinsonaden kännetecknas av att den handlar om någon som lider skeppsbrott på en öde ö och att historien kretsar kring hur individen ska överleva.⁶⁸ Läsaren får följa Robinsons liv på ön och hans kamp för överlevnad.

I romanen ställs Crusoe religiösa övertygelse på prov flera gånger. Crusoe menar i sina dagboksmonologer att genom sitt trots mot sina föräldrar har han även svikit Gud. Under vistelsen på ön finns det flera episoder som kopplas till Robinsons religiösa övertygelse. Den 7 november har Robinson skrivit en anmärkning i sin dagbok. Där står det att Robinson inte längre helgar vilodagen då han inte längre visste vilka dagar de olika strecken på korset represente-

⁶⁵ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.13.

⁶⁶ Ibid, s.19.

⁶⁷ Ibid, s.51.

⁶⁸ Ollson, & Allgulín. *Litteraturens historia i världen*. .s.237.

rade.⁶⁹ Den 21 juni ber Robinson till Gud under en febersession och han minns att senaste gången han gjorde detta var under skeppsfärden i Hull.⁷⁰ Vidare finns det en monolog rörande Crusoes kunskap om religion. Robinson talar om hur han inte sett att alla olyckor som sjöman kunde härledas till sin bristande tro på Gud. Istället för att förstå att det är Gud som straffade honom, så trodde Robinson att det berodde på otur. Inte förrän han själv var ensam överlevande fick han känslan av tacksamhet mot Guds nåd. Dock föll denna tacksamhet snabbt i glömska och livet på ön tog överhand. Inte förrän Crusoe låg för ”döden” i feberfrossa förstod han att det var på grund av hans syndiga leverne som Gud straffat honom.⁷¹ När han sedan hittar en bibel blir det en viktig ägodel på ön. Robinson uttrycker det som att: ”...[g]enom att jag flitigt läste. Den heliga skrift och bad till Gud riktade sig min tankar mot värdefullare ting, och detta gav mig en inre känsla av trygghet som dittills inte hade känt till”.⁷²

Ett centralt tema efter att Robinson blivit strandsatt på ön är hur den vite mannen lyckas överleva och kolonisera en ö. I ett parti efter att Robinson varit på ön ett tag refererar han den till den som sitt rike. Robinson skriver:

Jag tänkte på att allt detta var mitt, att jag var obestridd kung och härskare över detta land, att jag hade äganderätten till det och att jag, om jag hade haft någon att överlåta det till, hade kunnat förfoga över det lika fritt som vilken engelsk godsherre som helst.⁷³

När Crusoe räddar Fredag ser han det som sitt ansvar att civilisera honom. Han beskriver Fredag på följande sätt:

Han var en vacker och ståtlig man, mycket harmoniskt byggd, med raka och kraftiga men inte alltför grova lemmar. Han var lång och välväxt och jag bedömer hans ålder till ungefär tjuosex år. Han hade ett behagligt utseende, utan några vilda och grymma drag. Det låg något mycket manligt över hans ansikte, särskilt när han log. Hans hår var långt och svart men inte krulligt, hans panna var mycket hög och bred, ögonen återspeglade stor livlighet och klittrade av skärpa. Hudfärgen var inte helt svart utan mörkt brun, men inte med den där fula gulaktiga och obehagliga nyansen som man finner hos brasilianer, virginier och andra infödingar i Amerika. Den var snarare en sorts glänsande mörk olivfärg soim är mycket tilltalande, men inte särskilt lätt att beskriva. Ansiktet var runt och fylligt, näsan liten men inte platt som hos negrerna, munnen var vackert formad med tunna läppar och tänderna var fina och jämna och vita som elfenben.⁷⁴

Han ska lära Fredag om den rätta tron och Fredags ska lära sig kristna värderingar.⁷⁵ Robinson döper honom till Fredag och förklarar ”Jag lärde honom också att säga herre och lät ho-

⁶⁹ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*, s.91f.

⁷⁰ Ibid, s.106.

⁷¹ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*, s.113.

⁷² Ibid, s.116.

⁷³ Ibid, s.19.

⁷⁴ Ibid, s.223.f

⁷⁵ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.234.

nom förstår att det skulle vara mitt namn.”⁷⁶ De båda för samtal och det framkommer att Fredags Gud heter Benamucki. Robinson lyckas konvertera Fredag till kristendomen och resultatet av detta blir att Fredag säger: ”Du skulle göra en hel del mycket gott” och fortsätter sedan ”Du ska lära vilda människor att bli goda tama människor. Du ska lära dem att känna Gud, be till Gud och leva ett nytt liv.”⁷⁷

Filmen är ett äventyrsdrama. Det första tittaren får se när Daniel Defoe börjar läsa dagboken är ett triangeldrama. Robinson duellerar med sin rival om giftermålet med en kvinna, Mary. Detta är även det som föranleder hans resa ut på havet och det blir snabbt tydligt att det är en historia om olycklig kärlek. Mary och Robinson har så länge tänkt gifta sig med varandra men en förändring i den politiska makten gör detta omöjligt. Efter att Robinson råkat döda sin rival har han och Mary en dialog som lägger grund för det äventyr han ska få vara med om:

Mary: Jag sa till honom att jag älskade dig

Robinson: Ändå tog han till sitt svärd.

Mary: Det gjorde nu bägge Robin.

Robinson: Tror du jag ville döda en vän!? Jag vände honom ryggen.

Mary: Men tog emot hans utmaning.⁷⁸

Konversationen som utspelar sig i en vagn dragen av hästar avslutas med att Crusoe lovar att komma tillbaka inom ett år och gifta sig med Mary. Crusoes längtan efter Mary kommer sedermera vara återkommande i filmen. I en av de sekvenser som illustrerar Robinsons tid på havet funderar han över följande: ”Patricks död var skälet till min exil, men tanken på Mary, vetskapen om att vi skulle vigas vid hemkomsten, höll mitt mod uppe vid färden.”⁷⁹ Efter att Robinson levat en obestämd tid på ön ligger han en dag i sin hängmatta och tänker tillbaka till ett intimt tillfälle han och Mary haft tillsammans. Detta illustreras med en tillbakablick där de båda befinner sig i deras sovrum. Bilden flyttas sedan tillbaka till en tårögd Robinson som tänker att ”[t]ankarna på Mary inspirerade mig. En vacker dag skulle jag återvända.”⁸⁰

De religiösa motiven i filmen återfinns i ett antal scener efter att Crusoe hamnat på ön. Efter att Crusoe vistats på ön och missat chansen att uppmärksamma ett skepp som seglar förbi så följer en scen där han filosoferar för sig själv med en överblick över ön: ”Den dagen insåg jag

⁷⁶ Ibid, s.224.

⁷⁷ Ibid s.244.

⁷⁸ Hardy & Miller.[Film]. *Robinson Crusoe*, 6:39-7:10.

⁷⁹ Ibid, 10:56-11:15.

⁸⁰ Ibid, 25:10-26:05.

att jag ej längre kunde lita på slumpen, eller ödet, eller Guds översyn, för min överlevnad, utan enbart på mina egna ansträngningar som människa”.⁸¹ När Robinson finner de döda sjömännen som spolats i land får tittaren i en scen se hur han begraver dem för att sedan på deras gravar placera ett träkors.⁸² Crusoe reser ett kors som ett monument för hans landstigning. Korset har funktionen av en almanacka men är även placerat längst ut, så det första någon skulle se som kom mot den delen av ön skulle vara korset. I scenen därefter upptäcker Crusoe ett människospår i sanden vilket ger honom panik. Han springer förvirrat tillbaka till sin borg medan han tänker att ”[i] min påverkan av skräck trodde jag att Satan intagit mänsklig skepnad och lämnat fotavtryck på min strand”.⁸³

Crusoe och Fredag för under ett relativt långt parti en existentiell diskussion kring vilken Gud som är den rätta. Robinson säger till Fredag att han vill berätta om Gud, hans skapare. Detta gör Fredag väldigt oförstående och Crusoe berättar då om Gud som skapat allt, även Fredag. Fredag ritar då en krokodil i sanden och säger att Pakia är Gud. Fredag berättar att det hände för länge sedan och att Pakia skapat solen, månen, människorna och allt annat som finns. Robinson drar då paralleller till första Moseboken men blir upprörd när Fredag inte vill ta till sig hans religiösa tro. Robinson frågar då om krokodilen säger till Fredag att äta sina fiender. Genom att äta fisk simmar man bra, genom att äta odla klättrar man bra och genom att äta hjärtat blir man stark förklarar Fredag. Förklaringen gör Crusoe väldigt upprörd och han säger att det som Fredag beskriver är hädelse. ”Den sanna Guden är större och mäktigare. Den sanna Guden är kärlek. Han lär oss att älska våra fiender. Pakia är inte Gud.” Fredag ber då Robinson att visa honom Gud men det kan inte Robinson eftersom han menar på att Gud inte går att se utan han finns i själen. Fredag säger då att han ”ser anden i träden. I djuren, överallt.” Crusoe tar då upp bibeln och säger att den är bevis på att Gud finns. Fredag tittar på bibeln och när Robinson ska ta tillbaka den går en sida sönder vilket gör att Crusoe blir rasande. Fredag säger då att han inte gillar hans Gud och de skiljs som fiender.⁸⁴

Vidare har Robinson och Fredag ännu en teologisk diskussion när hunden Skipper dör. Han frågar Crusoe om hundar kommer till himlen. Svaret blir att hundar inte har själar, endast människor har själar. Fredag säger då till Robinsons att han ska be Pakia ta hand om hunden varvid han går ut i djungeln och talar till Pakia på sitt språk. Detta får Crusoe att tänka efter

⁸¹ Hardy & Miller. [Film]. *Robinson Crusoe*, 23:25-23:40.

⁸² Hardy & Miller. [Film]. *Robinson Crusoe*, 15.10-15.30.

⁸³ Ibid, 27:13-28:02.

⁸⁴ Ibid, 44-47.

och hans slutsats blir att han alltid trott att hans väg var den rätta. Men nu var han inte längre säker.⁸⁵

I filmen finns inte samma tydliga tematik kring hur den vite mannen på egen hand överlever och tar över en ö. Endast den inledande relationen med Fredag ger indikationer på dessa tankar, snarare är det så att det mellan Fredag och Robinson skapas ett starkt vänskapsband. Under den första tiden lever de inte tillsammans på ön utan som fiender. När de sedan väljer att närma sig varandra gör Robinson det klart att han är Herre och han ger namnet Fredag. Detta tolkar Fredag som att Robinsons namn är Herre. Under den första tiden som de spenderar tillsammans sker ett ömsesidigt kunskapsutbyte. Robinson lär Fredag det engelska språket i utbyte mot att han får ta del av Fredags kunskaper inom bland annat jordbruk. Efter ovan nämnda religiösa kontrovers kommer de under en tid att leva frångående från varandra. Crusoe beskriver situationen på följande sätt: ”Jag äter bra, lever hyggligt. Men börjar sakna hans sällskap.”⁸⁶ Efter ett antal veckor väljer Robinson att närma sig Fredag och de lever sedan sida vid sida. De lever under en lång tid sida vid sida fram tills att Robinson förklarar varför han ”heter” herre. Detta gör Fredag ursinnig av ilska och de skiljs ännu en gång åt som ovänner. Robinson beskriver sedan hur han ångrar sina ord och att han aldrig mer skulle få se sin vän. Under en storm möts de igen och Robinson säger att Fredag inte är någon slav utan hans vän. I en av de sista scenerna slåss Robinson och Fredag i en duell och i slutänden offerar sig Fredag för sin vän. Filmen slutar med att Crusoe minns tillbaka på tillfällena han tillbringat med sin vän.

8.1.1 Reflektion kring adaptationsprocessen

Boken handlar inledningsvis om en ung mans jakt på äventyr. Den kommer att utvecklas till att bli en berättelse som är en stilstudie av hur människan på egen hand tämjer naturen. Centralt genom hela berättelsen är tron på Gud och det kommer flera gånger vara ett återkommande tema. Filmen börjar som ett kärleksdrama som sedan blir ett äventyr. Mycket av filmens fokus ligger på tiden efter att Robinson hittar fotspåret i sanden. Relationen mellan Crusoe och Fredag, hur den utvecklas och förändras är ett centralt tema. Där boken handlar om hur en vit man koloniserar en öde ö så handlar filmen om den kulturella utmaningen mellan två personer från helt olika världar. Även om det går att se spår av tankarna som finns i originalberättelsen så är det inte alls lika framträdande i filmen.

⁸⁵ Ibid, 54:30-55:00.

⁸⁶ Hardy & Miller.[Film]. *Robinson Crusoe*, 47:43-47:51.

8.2 Vilka karaktärer finns med och hur utvecklas de?

Huvudkaraktären och den som berättelsen är centrerad kring är Robinson Crusoe. Karaktären är uppbyggd och utvecklas utifrån en *direkt karakterisering*, något som är vanligt i äldre litteratur. Alla inre egenskaper och den utveckling som sker med karaktären redogörs av karaktären själv. Den mest uppenbara förändringen som sker med karaktären Robinson är åldern, berättelsen utspelar sig under tjugosju år. I början av berättelsen är det en ung man utan någon större erfarenhet som läsaren får möta. Under berättelsen gång kommer Crusoe utvecklas till att bli en van sjöman, affärsman och till sist en person som är duktig på det mesta. Den första tiden på ön har han inte någon stor tillit till sin egen förmåga. Under de första åren är Crusoe en ängslig karaktär som lider av både rädsla och ångest. Men även om han känner oro inför det mesta väljer han ofta att utföra olika expeditioner som är riskfyllda. Vistelsen på ön tvingar Crusoe att lära sig olika yrken och sysslor, men många gånger tvivlar han på sin egen förmåga som i följande citat: ”Bristen på verktyg, handräckning och yrkesskicklighet kostade mig många timmar. Det tog mig exempelvis hela fyrtiotvå dagar att få fram en bräda för att kunna tillverka en hylla som jag ville ha i grottan.”⁸⁷

Under hans första år är inte hans religiösa övertygelse särskilt viktig. Från början är det en tro på ödet som symboliserar Crusoes reflektioner kring sitt livsöde. Men under berättelsens gång kommer han mer och mer vända sig till Gud och hans tro kommer bli mer och mer central i hans liv. När han sedan möter Fredag kommer en av de viktigaste sakerna vara att få honom att bli kristen.

I filmen utvecklas Crusoes karaktär främst utifrån den relation han skapar med Fredag. Det vore fel att säga att Robinsons karaktär är en form av *direkt karakterisering* då Fredag i flera fall påvisar hans brister och fel. Men i filmen är det något av ett mellanting, hans egna tankar och känslor beskrivs vid vissa tillfällen av honom själv. Den största förändringen i karaktären är under den tid som Crusoe lever med Fredag. Här utvecklas han och lär sig nya saker. Även de mest starka incitamenten så som hans tro kommer rubbas i och med detta möte. Denna diskussion kommer sedermera göra så att Robinson tvivlar på sin skeptiska syn gentemot Fredags religion.

⁸⁷ Defoe & Edlund. *Robinson Crusoe*. s.134.

Han blir själv överraskad av de känslor han hyser för Fredag och beskriver att han ”[k]anske aldrig skulle få se sin vän”⁸⁸ samt att han inte ser sig själv som någon herre utan att de båda är jämlika samt vänner.

I boken har Fredag rollen som den ociviliserade urinvånaren vilken blir civiliserad av Crusoe. Han lär sig det engelska språket och den kristna tron. Huruvida Fredags inre förändras är svårt att avgöra då hans handlingar alltid återberättas av Robinson. Gällande andra karaktärsdrag så förändras hans tro och syn på den egna kulturen. Överlag är Fredag som karaktär en som gör precis som Crusoe säger utan att ifrågasätta något. Han ifrågasätter inget och är en form av en tabula rasa när Robinson möter honom. Den kultur han kommer ifrån väljer han att överge för att ta emot det som Crusoe erbjuder honom.

I filmen är Fredag en karaktär som tidigt utmärker sig av att vara en individ med stark integritet. Detta blir inte minst synligt de gånger som han upplevt sig dåligt behandlad av Robinson och därav väljer att inte leva tillsammans med honom. Dock visar det sig även att Fredag uppvisar lojalitet och även om Robinson flera gånger sviker honom så väljer han att ställa upp för sin vän. Han karakteriseras som spirituellt men även som en tålmodig människa. Han ifrågasätter Robinsons tro men utifrån en konstruktiv frågeställning. När de diskuterar deras olika religioner säger han aldrig att Crusoe har fel och han väljer att med bra frågor bemöta Robinsons argument. Han väljer även att offra sitt liv genom att ta Crusoe till sin hemö där han vet att han kommer bli dödad. I slutändan ger han sitt liv för Robinson.

Mary är en karaktär som inte existerar i boken. I filmen är det en karaktär som tittaren får stifta bekantskap med i början och i slutet av filmen. Hon är en central del av handlingen men ingen karaktär som tittaren får veta särskilt mycket om. Mary är Crusoes livslånga kärlek och anledningen till att han tvingas ge sig ut på sjön. Hon är även den som får Robinson att fortsätta kämpa för att en dag lyckas komma hem.

Boken har ett antal karaktärer som endast är biroller men ändå har en viktig funktion för berättelsen. Slavpojken Xury som Robinson flyr med efter att han blivit tillfångatagen av sjörövare är med en kortare period i berättelsen. Han spelar en mindre roll men blir viktig på grund av två saker. Han utvecklar Robinsons medkänsla för andra och visar på ett drag hos Robinson som är genomgående i berättelsen, Detta blir tydligt när sjömannen vill köpa honom av Robinson. Det andra är att genom att han och Xury lyckas fly som Robinson till sist kommer

⁸⁸ Hardy & Miller.[Film]. *Robinson Crusoe*, 59:00-59:45.

att hamna på ön. En annan karaktär som har en mindre roll är spanjoren. Denna karaktär återkommer även i filmen men då som portugisen som lyckas rädda Crusoe i slutet.⁸⁹ Även husdjuren som både förekommer i bok och film bör nämnas. I filmen hittar Robinson skeppshunden Skipper när han söker igenom skeppsvraket. Hunden blir viktig då den är det enda sällskapet han har under en lång tid. När Skipper dör säger Crusoe: ”Herre, jag tackar dig för den tid jag fått dela med detta trofasta djur. Han var min vän”.⁹⁰ I boken förekommer det både djur och husdjur. Robinson hittar i en episod en papegoja som han tar med sig hem. Under en period har han även en hund i sitt sällskap.

8.2.1 Reflektion kring adaptationsprocessen

I boken spenderar Crusoe tjugosju år på ön vilket gör att den mest uppenbara förändringen är att han blir äldre. Robinson i filmen åldras inte på samma sätt. Det enda som egentligen sker är att karaktären får lite mer skägg men åldersmässigt går det inte att se någon skillnad. Däremot så sker de förändringar i processen mellan bok och film. I det intermediala samspelet mellan film och bok har Crusoes tankar ändrats för att bättre passa den rådande kulturen. Med detta menat att de kulturella värderingar som lägger grunden för karaktären i boken har alternerats och förändrats för att bättre passa den samtid som filmen visas i. Spåren av de kulturella yttringarna i karaktären Robinson går inledningsvis att se i filmen men utifrån den utveckling som karaktären gör blir de mer anpassad till rådande samhällsnormer. Även Fredag har i den intertextuella processen påverkats av nya kulturella yttringar och värderingar. Det kan antas att framställa Fredag som i boken inte skulle lämpa sig i den samtid som råder. Regissörerna har istället valt att förändra Fredag till en autonom person vilken inte ser Robinson som någon herre.

⁸⁹ Hardy, & Miller.[Film]. *Robinson Crusoe*, 1:20:29-1:22:0.

⁹⁰ Ibid, 53.30-54.00.

9 Filmens potentiella didaktiska dimensioner

Om film ska användas i undervisningen så bör det ske utifrån tanken att filmen är en egen produkt. Precis som att det är självklart att gå igenom hur en text bryts ner och analyseras måste det vara självklart att göra detsamma med film. Filmen ska inte användas för att det ska vara en ”trevlig stund” utan för att genom den textformen uppnå samma kunskapsmål som med skönlitteratur. Eleverna kan själva jobba med filmen, titta specifikt på vissa delar och se olika teman i berättelsen. I *Robinson Crusoe* (1997) finns det flera partier som skulle kunna utmana elevernas förmåga ”[...]att förstå andra människors erfarenheter, livsvillkor, tankar och föreställningsvärldar.”⁹¹ Relationen mellan Robinson och Fredag skulle kunna öppna upp för diskussion om Fredags livsvillkor. Hur såg Fredags liv ut innan han kom till ön, vem var han och hur såg hans vardag ut innan han fastnade på ön? Vidare öppnar även deras relation upp för resonemang kring Robinsons föreställningsvärld. Varför säger han till Fredag att han är herre och varför ser han i slutänden Fredag som sin vän? Dessa frågor ger en möjlighet för eleverna att själva upptäcka den samtida berättelsen utspelar sig i och på så sätt ge dem en stöttning att på egen hand finna kunskapen. Detta medför att även om filmen egentligen inte speglar den samtida berättelsen utspelas i så kan den ändå användas för att fylla det syftet. Filmen har delar som i didaktiskt syfte skulle kunna belysa människor livsvillkor och föreställningsvärldar på ett sätt som boken aldrig skulle kunna. Detta på grund av att det i filmen medverkar en kvinna. Och även om Mary endast har en biroll i filmen så ger det ändå kvinnan ett ansikte. Dock kvarstår ändå faktumet att filmen, precis som boken till stora delar belyser den manliga föreställningsvärlden. Ohlin-Scheller skriver att i svenskämnet oberoende stadie upptar texter om pojkar och män stor del av undervisningen. Detta leder till att flickor till slut tröttnar på de texter som används i skolan och vänder sig då till fritidsläsningen för att hitta texter med kvinnor.⁹² Mary skapar för filmen ett kommersiellt värde och kan därför tillfredsställa en större publik.

Robinsonaden är tydlig i filmen. Det gör att filmen precis som boken kan användas för att eleverna ska lära sig om centrala motiv i berättelsen. Ett annat centralt motiv genom hela berättelsen är den om hur en vit europé lyckas kolonisera en ö. Detta är inte lika tydligt i filmen men går att upptäcka när till exempel Crusoe hittar fotspåret i sanden och då han tror att

⁹¹ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Svenskämnets syfte*.

⁹² Olin-Scheller. *Såpor istället för Strindberg?*, s.137.

[...]”satan intagit mänsklig skepnad och lämnat fotspår på min strand.”⁹³ Detta tema är något som kan användas i ett didaktiskt syfte samt kan läraren använda det som en övergripande fråga när eleverna ser filmen.

I styrdokumentet står det även att eleverna ska lära sig om” [s]tildrag i vanligt fiktivt berättande, till exempel i skönlitteratur och teater samt film och andra medier.”⁹⁴ Ett av de stilistiska dragen för äldre litteratur är *direkt karakterisering* vilken till viss del förekommer i filmen. Detta skulle ställa höga krav på att läraren lyckats ge eleverna den förförståelse som krävs för att kunna se de stilistiska dragen. Ett sätt skulle kunna vara att innan filmen används får eleverna träna sig i att läsa olika texter, med texter menas både skriven text men även film, för att på så sätt träna sig i att kunna urskilja dragen.

Filmerna har valt att även ha med Daniel Defoe, i form av den som läser berättelsen. Han har ingen central roll men nämns i början av filmerna. Genom att karaktären finns med kan eleverna på egen hand ta reda på information om Daniel Defoe och på så sätt skaffa sig kunskap om författaren. Detta går sedan att koppla till Svenska 2 kursens centrala innehåll där det står att undervisningen ska innehålla: ”Svenska och internationella författarskap, såväl kvinnliga som manliga, och skönlitterära verk, vilket även inkluderar teater samt film och andra medier, från olika tider och epoker.”⁹⁵

För läraren kan klassiska litterära texter vara svåra att motivera för eleverna. Ohlin-Scheller skriver att elever anser att i svenska är böcker viktiga och då främst äldre historiska böcker men att eleverna har svårt att se meningen av att läsa dessa böcker. Detta innebär att det kritiska tänkandet då inte kan utvecklas.⁹⁶ Filmerna kan vara ett sätt att motivera eleverna och i komplement med delar av boken eller andra källor skulle det kunna fungera som ett didaktiskt verktyg.

⁹³ Hardy, & Miller. [Film] Robinson Crusoe, 26:57.

⁹⁴ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Centralt innehåll svenska 1*.

⁹⁵ Skolverket ämnesplaner. (2014). Gy11. *Centralt innehåll svenska 2*.

⁹⁶ Olin-Scheller. Såpor istället för Strindberg?, s.73.

10 Sammanfattande diskussion

Utifrån den här undersökningen går det att se tre tydliga delar som påverkas av och samverkar i adaptationsprocessen. Helt beroende på vilken av dem som agerar källa till den andra uppstår nya passager som ändrar synen på redan fasta incitament.

Den första passagen är mötet och relationen mellan Robinson och Fredag. Om filmen används som källa mot boken blir relationen moderniserad till vår samtid. I Defoes roman framställs Fredag som en underordnad vilde som av umgänget med Robinson blir alltmer civiliserad men i filmen är Fredag en autonom person med egen integritet och egen vilja. Tanken om en vit man som uppfostrar en urinvånare utifrån europeiska traditioner är inte alls lika framträdande utan fokus ligger på hur deras relation utvecklas till en stark vänskap, oberoende av deras tidigare livsöden. Den intertextuella relationen mellan bok och film blir i detta parti synlig. Filmen tar till vara på den ursprungliga berättelsen men uppdaterar den utifrån de kulturella yttringar som råder i dagens samhälle. Genom de intermediala processer som skett skapas en annan dynamik som sätter deras relation i nya perspektiv. Kombinerat med den relation de har i boken kan nu relationen ses med nya ögon där även Fredag är en självständig och kritiskt tänkande person.

Den andra delen som har påverkats i processen är den religiösa tematiken i berättelsen. Ursprungligen var det den kristna tron som lyftes fram. Fredags tro fick väldigt lite utrymme. Men i dialogen med filmen får den religiösa tro som Fredag har större plats och med ett mer varierat språk: blir hans föreställningsvärld tydligt integrerad i berättelsen. Detta förändrar berättelsens karaktär och skapar något nytt som lystes med sin frånvaro i originalberättelsen. Den kristna tron blir nedtonad och en annan religion får större plats. Där bokens religiösa tematik bygger på nedärvda koder och föreställningar förändras detta i det intertextuella spelet med filmen. Idag har sekulariseringen marginaliserat kristendomen, och den har också öppnat för ett ökat intresse för andra former av tro, inte minst religion hos olika ursprungsfolk. Detta blir tydligt i filmen och skapar en ny religiös innebörd för texten tillsammans med originaltexten.

Den tredje passagen som påverkas av processen är när filmen introducerar en kvinna. Avsaknaden av kvinnor i boken gör att även om den kvinnliga karaktären inte har någon central roll i filmen så skapar det nya dimensioner för berättelsen. Detta är ett intertextuellt uttryck där regissörernas egna visioner skapar en kulturell förändring i berättelsen och där den delvis är

insatt i en annan kontext. Berättelsen tar sin början i Skottland femtio år efter bokens berättelse och anledningen till att han tvingas ut på sjön är kärleksaffären med Mary. Den kvinnliga karaktären skapar i relation till bokens berättelse, en rad frågor som för läsaren förblir obesvarade men ändå kan skapa intressanta diskussioner. Då syftas det främst på att Crusoe under sin tid på sjön samt ön aldrig nämner avsaknaden av kvinnor. Utifrån de värderingar som är nedärvda i originaltexten kan det idag antas att Robinson kanske inte alls gillade kvinnor? Det är endast läsaren egna tankebanor som kan svara på vilka frågor som skulle dyka upp utifrån relationen som originaltexten har mot filmen.

I undervisningen kan film användas för att illustrera epoker, jämföra likheter/skillnader eller helt enkelt för att fylla ut lektionstiden. Men om film ska användas på ett givande sätt bör alltid tanken vara att filmen ska användas som en egen produkt. Utifrån filmen Robinson Crusoe så skulle den i många fall kunna tillföra mycket till den skönlitterära undervisningen. Ofta handlar det om läraren måste anpassa frågor och material runtomkring för att filmen ska kunna användas utifrån sin fulla potential. Men med hjälp av att eleverna på egen hand får finna sin kunskap, vissa partier från boken, förförståelse och en lärare som har kännedom om adaptationsprocesser skulle filmen bli ett utmärkt didaktiskt verktyg. Inte minst för att nå de elever som saknar motivation till att läsa klassisk litteratur. Filmen skulle även kunna vara ett sätt att nå ut till en större del av eleverna.

Dock är det inte helt oproblematiskt att använda sig av en spelfilm istället för en bok. I processen som sker mellan boken och filmen försvinner vissa delar och i andra fall tillkommer delar. Beroende på vilken av de båda som används som ursprungskälla så kommer bilden av Robinson Crusoe bli olika. Skulle eleverna inte ha läst något om Robinson Crusoe innan momentet så kan det ändå antas att de vet vad en Robinsonad är. Detta baserat på att de med stor sannolikhet sett dokusåpan Robinson på tv eller serier som handlar om en människa som blivit strandad på en ö. Om sedan deras första möte med Robinson Crusoe är filmen så skulle detta skapa den första mentala bilden av berättelsen. Skulle de sedan bli introducerade till Daniel Defoes berättelse så skulle en ny mental bild uppstå. Dessa bilder skulle sedan mötas och läsaren skulle bli en medskapare av texten.

Utifrån resultat i denna uppsats vill jag diskutera/ kring hur metodvalet föll ut samt validiteten i det resultat som presenteras. Användandet av en narrativ metod gav utrymme att göra berättelsen kärna synlig samt skapade en bra struktur för undersökningen. Metoden är väldigt öppen vilket gav stora friheter i valet av data som kom med i undersökningen. Detta kan även

ses som ett problem då det är upp till den som använder metoden att göra urvalet. Det finns inga fasta ramar för vad som ska komma med och vad som inte ska komma med. Således skulle en annan persons tolkning ge ett annat urval. En annan svårighet jag fann under metodvalet var att hitta en metod som gav undersökningen en tydlig struktur. Min uppfattning är att många adaptationsstudier inte alltid har en tydlig metod och mitt sökande ledde mig till att titta på alternativa metoder att använda. Först letade jag inom filmvetenskapen men fann ingen lämplig metod och till slut föll det sig naturligt för mig att välja en narrativ metod.

Valet av att använda litteratur av Olin-Scheller som till viss del bygger på undersökningar gjorda utifrån de gamla kursplanerna samt från år 2008 grundar sig i att det är en väldigt omfattande studie och det som framkommit är fortfarande relevant i dagens skola. Det skulle gå att argumentera för att nyare litteratur skulle kunna vara mer relevant men för denna uppsats syfte fyllde den litteraturen sin funktion. Den teoretiska ansatsen utgår från flera olika källor vilket ställer frågan om det inte hade varit lättare att använda sig av en fastställd teori kring adaptationsprocessen? Problemet med detta är att processen i sig måste anses så komplex att ingen egentligen har kommit fram till en teori som är rådande. Snarare finns det många teoretiska utgångspunkter där gamla och nya tankar används för att finna nya rön inom ett forskningsämne som ständigt är i förnyelse.

Resultatet i uppsatsen blir svårt att applicera på alla adaptationer som skapats. Undersökningen är utförd på en filmatisering av romanen Robinson Crusoe (1997) och andra filmadaptationer kan ha en helt annan intertextuell relation med originaltexten. Således är detta resultat kopplat till just adaptationen som den har undersökt.

Under uppsatsskrivandet har även en tanke kring ett framtida forskningsämne dykt upp. Det vore intressant att undersöka hur film nämns och används i kunskapskraven. Hur betygssätter lärare elevers kunskaper inom ett vidgat textbegrepp och i vilka kunskapskrav tolkar lärarna in ett vidgat textbegrepp?

I I Litteraturförteckning

- Andersson, Lars Gustaf, Persson, Magnus. och Thavenius, Jan. (1999). *Skolan och de kulturella förändringarna*. Lund: Studentlitteratur.
- Allen, Graham. *Intertextuality*. (2000). London: Routledge.
- Bruhn, Jorgen, Gjelsvik, Anne och Hanssen Friskvold, Eirik. (2013). *Adaptation Studies*, London: Bloomsbury Academic.
- Bergström, Göran och Boréus, Kristina.(red). (2012). *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, 3. [utök.] uppl. Studentlitteratur: Lund
- Defoe, Daniel, och Edlund, Birgit.(översättning). *Robinson Crusoe*. (1983). Höganäs: Bra klassiker.
- Dysthe, Olga. (red). (2003). *Dialog, samspel och lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Herman, Luc och Vervaeck, Bart. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. University of Nebraska Press: Lincoln and London.
- Holmberg, Claes-Göran och Ohlsson, Anders. (1999). *Epikanalys*. Studentlitteratur: Lund.
- Olin-Scheller, Christina. (2008). *Såpor istället för Strindberg?*. Fälth och Hässler: Värnamo.
- Olsson, Berndt, och Allgulin, Ingmar. (2009). *Litteraturens historia i världen*. Riga: Livonia print.
- Persson, Magnus.[red]. (2000). *Populärkulturen och skolan*. Lund: Studentlitteratur.
- Sanders, Julie. (2006). *Adaptation and appropriation*.London: Routledge.
- Bruhn, Jorgen, Gjelsvik, Anne. och Thune, Henriette. Word & Image: Parallel worlds of possible meetings in Let The Right One In. (2011). *Word and Image* 27 no. 1:2-14.
- Robinson Crusoe*. [Film]. Regisserad av Rody Hardy och George Miller. (1997). USA:Miramax Films.
- Statens mediaråd. (2010). *Unga och medier 2010 – Fakta om barn och ungas användning och upplevelser av medier*. http://www.statensmediarad.se/upload/Rapporter_pdf/Ungar_och_medier_2010.pdf. (Hämtad 2015-01-01).
- Skolverket. (2011) Gy11. Ämne: Svenska. <http://www.skolverket.se>. (Hämtad 2014-12-15).