



ATT HITTA DEN RÄTTA BALANSEN

Av CAMILLA ROOS

Ett samtal med **Annika Thor** om att skriva för film

Hur många minns namnet på manusförfattaren efter att ha sett en film? Inte många. Ändå är ett välskrivet och genomarbetat manus själva fundamentet för en bra film. Inget hus utan ritning – ingen film utan manus.

Annika Thor började sin skrivarkarriär i mitten av 80-talet med att skriva kulturjournalistik och filmkritik. 1996 debuterade hon som skönlitterär författare, och har sedan dess gett ut sex ungdomsromaner som översatts till tio språk. Däremot är det inte lika känt att Annika Thor redan 1987 debuterade som manusförfattare med novellfilmen *Huggormstunga*. Tio år senare kom det stora genombrottet med manuset till ungdomsfilmerna *Sanning eller konsekvens*, som även blev en ungdomsroman. För *Sanning eller konsekvens* belönades Annika Thor 1997 både med en Guldbagge för bästa filmmanus och med Augustpriset för bästa ungdomsbok.

Nu är Annika Thor åter aktuell som manusförfattare till den bioaktuella familjefilmen *Kattbrevet*, som bygger på en bok av Elsie Johansson, i regi och produktion av Christina Olofson.

Kattbrevet handlar om 13-åriga Sofi, som tvingas flytta ut på landet med sin struliga mamma Mona och hennes nya sambo Kenta. Sofi vantrivs i den nya miljön, men dras småningom in i en spännande intrig då hon hittar brev skrivna till en övergiven sommarmatt och stulet kyrksilver, som hon misstänker att Kenta är inblandad i. Sofi lär även känna Rut, en gammal kvinna, som för Sofi berättar om mystiska händelser som utspelats för länge sen i en stuga som tillhört en änglamakerska. När sommarmatten Mitzis matte Annika och Sofis kompis Ubbe kommer till byn knyts trädarna ihop.

Nyfiken på hur en etablerad manusförfattare jobbar besökte jag Annika Thor för att samtala om konsten att skriva för film, med fokus på *Kattbrevet*, och om skillnaden att skriva böcker kontra filmmanus.

Hur fick du idén att skriva filmmanus på Elsie Johanssons bok *Kattbrevet*?

– Min yngsta dotter läste ”Kattbrevet” när hon var elva år och blev enormt förtjust i boken. Hon berättade historien för mig på ett ganska rörigt sätt, så jag läste boken och tyckte att det var en bra bok med ett spännande handlingsplan och riktiga levande karaktärer. Elsie Johansson är skicklig på att väva samman olika trådar som rör sig kring samma tematik. I det här fallet handlar det om att bli övergiven, som varieras i olika aspekter.

– Jag föreslog boken för dåvarande filmkonsulent Bitte Eskilson, som bad mig skriva ett manus. Så småningom blev en producent inblandad, men hon lyckades aldrig få ihop finansieringen eller hitta en lämplig regissör. Under tiden hann Christina bli klar med *Sanning eller konsekvens*, och med sin följande film *Happy End*. Så jag frågade om Christina var intresserad av manuset och det var hon. Så till skillnad från *Sanning eller konsekvens* var *Kattbrevet* inte ett samarbete mellan mig och Christina från första början, utan det tog fem år från idé till premiär.

Jobbar du på olika sätt när du skriver originalmanus för film och när du skriver ett filmmanus utifrån en bok?

– Ja, när jag utgår ifrån en bok så handlar det mer om att komprimera och strukturera det material som redan

finns. Det är mer ett knådande av en färdig deg. Ibland behöver några saker läggas till, men då handlar det oftast om saker som i en bok är gestaltat som tankar. När jag skriver ett originalmanus så börjar jag med en grundidé, som kan vara ett tema eller en utgångssituation som kan bli början på filmen. Där måste jag sätta degen själv och fylla på med hela materialet. Det är en längre och svårare process, men också mer spännande.

Du har skrivit både filmmanus och böcker.

Är det inte stor skillnad?

– Ja, fast det finns också stora likheter, då det i båda fallen handlar om att skapa levande karaktärer och att bygga en historia. I böcker kan man beskriva mera tankar och känslor samt resonera kring olika frågor. Det är en skillnad jämfört med film. Det är även en skillnad i arbetsprocessen. En bok skriver man mera själv, även om man har en förlagsredaktör som läser och har synpunkter. När man skriver filmmanus får man alltid räkna med att en producent, regissör eller dramaturg, kommer att vilja ändra på saker. Det kan vara en konstruktiv och bra process, men man kan också upptäcka att regissören, eller producenten, vill berätta en helt annan historia.

När jag läste *Kattbrevet* fick jag intryck av att det måste ha varit en svår bok att skriva filmmanus utifrån, då mycket berättas genom karaktärernas inre tankar. Hur går du tillväga när du strukturerar upp handlingen till ett manus?

– Jag brukar börja med att skriva korta anteckningar på lappar med olika färger, t ex en färg för Annika, en färg för Sofi, en färg för änglamakerskan osv. Sen puzzlar jag med lapparna tills jag har en ungefärlig utgångsstruktur, och så skriver jag utifrån det. Med vissa böcker är problemet att de innehåller för lite material, medan "*Kattbrevet*" innehöll ett överflöd. Så jag fick sälla bort mycket. I boken har den andra flickan, Annika, en större roll. De första femtio sidorna handlar enbart om henne och hur hon tvingas lämna sin katt. Först senare berättas det om Sofi, och sen växlar det mellan flickorna. Men så kan man inte bygga upp ett filmmanus. Kanske om man hade gjort en TV-serie, men för en långfilm måste man välja en huvudperson och då valde jag Sofi. Även Annika har problem med sina föräldrar, men de är mer triviala. Sofi har en mycket mer komplicerad relation till sin mamma. Å andra sidan är det också en del som kommit till i manuset. När jag bestämde mig för att berättelsen handlade om övergivna, oälskade barn tillkom en tillspetsning som har att göra med Monas graviditet. I boken nämns att hon är gravid, men alldeles för sent för att fungera i en film.

Barn och ungdom är ju en svår målgrupp att skriva för. Hur tydlig, eller hur subtil, skall man vara?



Annika Thor

– Det beror på vilken åldersgrupp man vänder sig till. *Sanning eller konsekvens* är mer subtil i sitt berättarsätt och det beror på att den vänder sig till en lite äldre målgrupp än *Kattbrevet*, där saker berättas tydligare. Generellt är jag snarare för subtil än för tydlig. Man skall absolut inte vara övertydlig bara för att man skriver för barn, utan det gäller att hitta den rätta balansen.

Det låter svårt.

– Ja, det är svårt, men att skriva är överlag svårt, då det alltid handlar om olika avväganden. Generellt kan man säga att film kräver större tyd-

lighet än en bok, för i en bok kan man alltid återkomma till händelser. Den möjligheten har man inte med en film.

Hur jobbar du fram dina karaktärer när du skriver manus? Skriver du karaktärsbiografier?

– Nej, aldrig. Jag tycker att karaktärsbeskrivningar är så reducerande. Jag kan inte beskriva en karaktär så, lika lite som jag kan beskriva min man eller mina barn, eller mina vänner, med en massa adjektiv eller biografiska data. Det beskriver inte en människa, i alla fall inte själva individen som jag tror att man måste fånga. Jag har mera en sorts föreställning, som är ickeverbal, om olika karaktärer. När jag skriver filmmanus så kommer liksom karaktärerna till liv under handlingens gång genom det de gör. Så småningom kanske jag upptäcker att jag får revidera min uppfattning om karaktärerna på en del punkter, och då kanske jag måste gå tillbaka och ändra saker i manuset.

Har du någon favoritscen i *Kattbrevet*?

– En favoritscen är när Sofi kommer upp till Änglatorpet och hittar katten, och förstår att brevet är till katten. Där är det ett minimum av dialog. Det tycker jag blev en bra filmscen, trots att det uppstod en massa tekniska problem. En annan favoritscen, som är väldigt stark och mera dramatisk, är när Sofi kommer hem och Mona är full.

– Det som jag saknar i *Kattbrevet* är en scen som försvann, eller som förändrades under inspelningen. Det är scenen i slutet av filmen när Kenta och Sofi åker i bilen, och Sofi berättar vad hon sagt åt prästen och de börjar skratta. I manuset övergår Sofis skratt i gråt, och Kenta tröstar henne.

Den scenen finns i boken.

– Ja, det är en väldigt stark scen, och den känslomässiga växlingen tyckte jag var så fin. Jag tyckte att den behövdes för att visa hur Sofi och Kenta blir vänner. Men det är en jättesvår scen, och man kanske får acceptera att det finns begränsningar i vad man kan få ut av en barnskådespelare.

Det finns en scen i *Kattbrevet* som är ganska läskig. Det är när Sofi kommer till änglamakerskans hus och det plötsligt ramlar ner en docka ur trädet.

– Ja, det stod inte i manuset, utan det tillkom under inspel-

ningen. Poängen var att det som Sofi ser när hon kommer till änglamakerskans hus, att det hänger små barnkläder i trädet, inte skulle vara så läskigt, men att hon sen drömmer att änglamakerskan hängt sig i trädet. Det var drömmen som skulle vara läskig.

En del har reagerat på mammakaraktern i Kattbrev. Uppfattas det inte som ett tabu att skildra en mamma som super och röker när hon är gravid?

– På visningar för skolbioansvariga har det varit några som reagerat negativt på mamman. Fast det finns ju såna mammor. I *Kattbrev* finns dessutom ett mönster där Sofi är mamma åt sin mamma. Mycket i berättelsen kretsar kring Sofis relation till sin mamma, men också om Sofis identitetssökande.

– Jag läste att Zoom visat filmen för lågstadiesbarn, och att barnen hade väldigt blandade kommentarer till Sofis mamma. En del tyckte att hon var dum, medan andra tyckte att hon var rolig och så skojiga saker. Jag tycker att Mona är både och; att hon även har goda sidor, som energi, fantasi och värme. Det som kanske är hoppet i slutet av filmen är att Kenta förändras, att han tar ett ansvar och stannar kvar. Det har Mona aldrig fått uppleva. Hon har också blivit övergiven, gång på gång.

Som vuxen ser man alltid barnfilm med vuxenögon, och därför kanske många vuxna tycker att barnfilm inte får vara sorglig och dramatisk. Kattbrev kanske gestaltar verkligheten så som den är för många barn; att det är svårt att växa upp idag.

– Ja, jag tror att magin i boken är att det är en sorglig historia, fast den ändå har hopp. Den här tabuiseringen av vad som får berättas för barn är inte alls så stark inom barnlitteraturen, utan där tillåts man mer gestalta svåra situationer och problem. På film är det fortfarande lite mera konventionellt. Det kanske har att göra med att det görs så få barnfilmer, och att barnfilmen konkurrerar med Disneys barnfilmer. Jag hade inte riktigt insett att det här med Sofis mamma var så kontroversiellt på film.

Rut berättar för Sofi om änglamakerskan, men det sägs aldrig uttryckligen vad änglamakerskan gjorde. Är det av hänsyn till att filmen vänder sig till en barnpublik?

– Det är även många vuxna som inte vet vad en änglamakerska är. Det fanns ju förr kvinnor som tog hand om barn som mamman inte kunde ta hand om, men också om barn som var oönskade. Det var så, som Rut berättar i filmen, att om änglamakerskan inte fick betalt hade hon inte råd att ge barnen mat. Men nej, det sägs inte uttryckligen att änglamakerskan tog livet av barnen. Men barn vet och förstår så mycket mer idag. Väldigt många barn tittar ju på såpor, och där visas mycket som vi tycker är vuxenproblem. Jag tror att vi som växte upp på 50-talet var mer skyddade. Tidigare i bondesamhället så visste barn mer; de var med när kon kalvade, eller hörde vad föräldrarna hade för sig på natten. Idag har TV tagit över den rollen, så att den avskilda, oskyldiga barndomen är nog förbi. Men jag tycker inte att såpor är bra barnprogram. Jag tycker det

borde finnas andra ingångar till vuxenvärlden. Jag tycker det är viktigt att vuxna finns med i barnfilm. I de barnfilmer som jag växte upp med var de vuxna undanskymda i periferin. Det fanns någon mamma som bakade bullar och bjöd på saft när barnen kom hem från äventyren, men de vuxna tog aldrig del i berättelsen. Idag finns det fler trådar mellan barn- och vuxenvärlden.

– När det gäller att visa problematik så tror jag inte man skall vara så ängslig och beskyddande mot barn. Yngre barn uppfattar mindre och äldre mera, och sen handlar det mycket om vilka egna erfarenheter man har.

Det är en svår situation Sofi är i. Hon tvingas flytta mot sin vilja, lämna sina kompisar, börja i en ny skola där hon blir mobbad och känner sig ensam. Och ändå lyckas hon vara stark.

– Ja, hon är en väldigt stark tjej. Hon har integritet och det var därför jag tyckte att hon var intressantast som huvudperson. Hon har en inre trygghet som gör att hon lyckas ta sig fram och hitta det hon behöver. Hon hittar Rut och hon hittar katten. Hon skapar de relationer som hon behöver.

Det slog mig att både Sanning eller konsekvens och Kattbrev handlar om flickor och deras relationer. Är det en självklarhet för dig att skriva om starka tjejkaraktärer?

– Starka tjejkaraktärer är ju det som jag skriver hela tiden, både för film och i mina böcker, fast min senaste bok handlar om en pojke (skratt). Det är inte så att jag skriver starka tjejkaraktärer för att jag tycker att det behövs som förebilder. Jag har inte ett sånt pedagogiskt eller moraliskt syfte, utan det är mera för att det intresserar mig att undersöka på vilka olika sätt tjejer kan vara starka och svaga; hur tjejer framförallt i yngre tonåren lär sig fungera i samhället; vilka konflikter de hamnar i och hur de löser dem.

– Det gäller att hitta sätt att skildra tjejer och kvinnors värld så att den blir tillräckligt tydlig för att kunna förstås och uppfattas som dramatisk. Jag är inte intresserad att skriva om biljakter och explosioner, om sånt som är typiskt manligt i filmvärlden. Jag är mer intresserad av relationer och av att analysera vad som händer på det planet. Vi har ju en färdig bild av hur en hjälte skall vara, men hur skall en hjältinga vara?

ANNIKA THOR

Filmmanus:

Kattbrev, långfilm 2001

Sanning eller konsekvens, långfilm 1997

En hel del, novellfilm 1989

Huggormstunga, novellfilm 1987

Böcker:

Eldfågeln, 2000

Öppet hav, 1999

Havets djup, 1998

Sanning eller konsekvens, 1997

Näckrosdammen, 1997

En ö i havet, 1996