

En adaptationsanalys av Oscar Wildes roman
The Picture of Dorian Gray
och
David Rosenbaum's film
The Picture of Dorian Gray

Högskolan i Halmstad
Institutionen för Humaniora
Litteraturvetenskap 41-60p
C-uppsats 10p
Höstterminen 2006
Anna Augustsson

Innehåll

Titelsida	1
Innehåll	2
1. Inledning	3
1.1 Syfte, frågeställning och metod	4
1.2 Wilde, <i>The Picture of Dorian Gray</i> och filmatiseringar av romanen	-
1.3 Tidigare forskning om Oscar Wilde och hans verk	5
2. Teoretisk bakgrund – några begrepp	7
2.1 Vad är adaptation	7
2.2 ”Fidelity” – filmens relation till romanen	-
2.3 Roman och film – olika medier	8
3. En adaptationsanalys av <i>The Picture of Dorian Gray</i>	9
3.1 Centrala karaktärer i <i>The Picture of Dorian Gray</i>	10
3.2 Story vs. Plot i <i>The Picture of Dorian Gray</i> – romanen och filmen	12
3.3 Skildring av tiden och rummet i <i>The Picture of Dorian Gray</i>	19
4. Diskussion och slutsatser	23
4.1 Form av adaptation	23
4.2 Frågan om ”fidelity” – filmens relation till romanen	24
4.3 Slutsatser	25
Källor	26
Primära källor	26
Sekundära källor	-
<i>Skönlitteratur och film</i>	27

1. Inledning

Studier som tittar på hur olika konstarter, inom ord, bild och ljud, samverkar med varandra kallas även för intermediala studier, ett ämne som funnits under lång tid.¹ De intermediala studierna kan delas in i undergrupperna kombinerade, integrerade och transformerade medier, i denna uppsats kommer fokus ligga på ett exempel ur den tredje kategorin, transformerade medier, vilken studerar medier som överförs från ett medium till ett annat.² I detta fall relationen mellan en roman och filmatiseringen av denna.

Filmer baserade på en roman eller romansvit går tillbaka till filmmediets uppkomst i slutet av 1800-talet då filmskapare vände sig till redan existerande källor att basera sina filmer på, men är fortsatt vanligt än idag.³ En gemensam nämnare för filmer och romaner är att båda berättar historier av olika slag, men enligt George Bluestone bör filmer baserade på romaner inte ses som en del av romanen utan som ett helt eget medium med sina egna specifika funktioner.⁴ Möjligheten att berätta historier är det som förenar romaner och filmer och som gör det möjligt att överföra en roman till film. Enligt James Monaco kan nämligen det som berättas skriftligt i en roman med små eller inga förändringar berättas med bildens hjälp i en film.⁵

En återkommande fråga i adaptationsstudier är hur väl filmen lyckas förmedla romanens originalhistoria.⁶ Enligt Erik Hedling är en vanlig kommentar från dem som sett en film baserad på en roman, och som läst romanen, att romanen var bättre än filmen.⁷ Detta kan, menar Hedling bero på att publiken inte tycker att filmen överensstämmer med den historia romanförfattaren skrev.⁸ Enligt Robert Stam kan favoriseringen av romanen bero på att filmen inte överensstämmer med den egna tolkningen utan är en annan persons tolkning, nämligen regissörens.⁹

¹ *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel* (2002) red. Lund. Hans, s. 10

² *Ibid.* s. 19-20

³ *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel* (2002) Lund. s. 235 och Hayward, *Cinema Studies*, (2001) s.3

⁴ Bluestone, George. *Novels into Film* (1957/2003) s. 5

⁵ Monaco, James. *How to Read a Film* (1981) s. 27

⁶ se McFarlane, Brian, *Novel to Film*, (1996) och Stam, Robert, *Literature through Film*, (2005) m.fl.

⁷ *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel* (2002) s. 229

⁸ *Ibid.* s. 229

⁹ Stam, Robert. *Literature through Film*. (2005) s. 3

1.1 Syfte, frågeställning och metod

Syftet med denna uppsats är att studera det intermediala förhållandet mellan Oscar Wildes roman *The Picture of Dorian Gray* och David Rosenbaums filmatisering baserad på densamma.¹⁰ Uppsatsens utgångspunkt är att göra en adaptationsanalys för att därigenom se vad som hänt när romanen överförs till filmmediet. Till hjälp för att genomföra syftet har jag följande frågeställningar:

- Vilken/vilka former av adaptation har använts vid överföringen av *The Picture of Dorian Gray* till film?
- Vad i romanen har behållits och vad har anpassats till filmmediet?
- Hur skiljer sig Wildes roman från filmatiseringen, är filmen trogen originalet?
- Finns det några likheter och skillnader mellan de olika medierna?

1.2 Wilde, *The Picture of Dorian Gray* och filmatiseringar av romanen

Wilde prövade som författare på flera olika litterära genrer såsom komedier, en roman, essäer, dikter, sagor och förutom författarskapet arbetade han även som journalist och kritiker.¹¹ Några exempel på Wildes breda samling av litterära verk är sagorna i *The Happy Prince and Other Tales* (1888), dikten *The Ballad of Reading Goal* (1898) och komedierna *Lady Windermere's Fan* (1892), *An Ideal Husband* (1895a), *A Woman of no Importance* (1893) och *The Importance of Being Earnest* (1895b), vilka fortfarande spelas och uppskattas runt om i världen.¹²

Wildes roman *The Picture of Dorian Gray* publicerades första gången 1890 i *Lippincott's Magazine* och senare samma år kom en utökad version av romanen som 1891 publicerades i bokform.¹³ Till den förlängda versionen hör ett förord där Wilde ställer upp tjugofyra punkter om konst och konstnärer bl.a. ”There is no such thing as a moral or immoral book. Books are well written or badly written. That is all”.¹⁴ Här motsäger Wilde sig själv eftersom romanen har en viss moral om än förskräcklig,¹⁵ när den varnar läsaren för att leva alltför utsvävat eftersom det straffar sig i slutändan.

¹⁰ Wilde (1891/1994) samt Rosenbaum, D. *The Picture of Dorian Gray* (2005)

¹¹ *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. (1997) och *The Cambridge guide to Literature in English* (1988) s. 1073-4

¹² *Bonniers författarlexikon över utländsk litteratur*. (1999) s. 853

¹³ *The Cambridge Guide to Literature in English*. (1992). s. 778

¹⁴ *The Cambridge Guide to Literature in English*. (1992). s. 778 samt Wilde. (1891/1994) “the preface”

¹⁵ *The Picture of Dorian Gray*, (DVD), regi av: Rosenbaum, D. (2005): eftertext till filmen.

Oscar Wilde har själv sagt om romanen att den är ”[a] tragedy that mirrors my life, Harry is what the world think of me, Basil is who I think I am and Dorian is who I would like to be, in another life perhaps.”¹⁶ Romanen handlar om en ung man som ger upp sin själ för evig skönhet vilket väckte stor uppmärksamhet i det viktoriaiska England då den ansågs vara omoralisk.¹⁷ Det negativa mottagande och synen på romanen blev början till slutet för Wildes karriär eftersom han ville försvara den i en rättegång.¹⁸ Romanen användes istället som bevis emot honom själv och han dömdes till två års fängelse för homosexualitet och dessutom gjorde rättegången honom bankrutt.¹⁹

The Picture of Dorian Gray har även väckt intresse bland filmskapare och har filmatiserats ett flertal gånger. En tidig filmatisering av romanen gjordes 1917 av den tyske regissören Richard Oswald, *Das Bildnis des Dorian Gray*.²⁰ Den kanske mest kända filmatisering är Albert Lewins svartvita skräckfilm, *The Picture of Dorian Gray*, från 1945, med Hurt Hatfield i rollen som Dorian Gray.²¹ Under 1970-talet gjordes två filmer baserade på romanen, den första var Massimo Dallamanos *Dorian Gray* från 1971, där man förlagt händelserna i nutiden och 1974 gjordes en TV-version *The Picture of Dorian Gray* av Glenn Jordan.²² Den senaste filmen, *The Picture of Dorian Gray*, regisserades av David Rosenbaum och huvudrollen som Dorian Gray spelas av Josh Duhamel.²³ Det är inte bara *The Picture of Dorian Gray* som intresserat filmskapare utan även Oscar Wildes liv och 1997 kom Brian Gilberts film *Wilde*, baserad på Richard Ellmans biografi *Oscar Wilde* (1987).²⁴

1.3 Tidigare forskning om Oscar Wilde och hans verk

Många av de studier som gjorts om Oscar Wilde och hans verk är biografiska. I sin artikel ”Biography and the art of lying” sammanfattar Merlin Holland några av dessa biografier och dessutom tittat han på brister och styrkor i texterna om Wilde.²⁵

¹⁶ Ibid.

¹⁷ *Bonniers författarlexikon över utländsk litteratur*. (2002). s. 853

¹⁸ Holland, Merlin. (1997) *Oscar Wilde's familjealbum*, s. 164-174

¹⁹ Holland, Merlin. (1997) *Oscar Wilde's familjealbum* s. 164-174

²⁰ *The Macmillan International Film Encyclopedia*. (1998) s. 1049

²¹ *The Virgin Film Guide*. (1992) s. 699. m.fl.

²² *Leonard Maltin's Movie Guide*. (1999). s. 369 och 1076 samt (2005) s. 1003. och www.imdb.com

²³ *The Picture of Dorian Gray*. DVD (2005).

²⁴ *Bonniers författarlexikon över utländsk litteratur*. (1999) s. 853

²⁵ *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. (1997) s. 3-16

Biografierna om Wilde skildrar ett liv som var både motsägelsefullt och komplicerat och som slutade tragiskt genom att Wilde förlorade sitt anseende.²⁶

Några exempel på biografier om Wilde är Barbara Belfords *Oscar Wilde a Certain Genius* (2000), Merlin Hollands *The Wilde Album* (1998: med svenska titeln *Oscar Wildes familjealbum*) och Walter W Nelsons *The Enigmatic Oscar Wilde – an Essay* (2006).

I antologin *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* har ett flertal forskare gått samman och skrivit artiklar om Wildes liv och författarskap med inriktning på hans förhållande till det Viktorianska England och Dandyismen (1997). *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* tittar även på Wilde som poet, journalist, teoretiker och författare av roman och teaterpjäser. Där visas vilket inflytande dessa har haft på samhället och i teaterpjäsernas fall deras inflytande över teatervärlden.²⁷

Wildes verk och liv har studerats utifrån många aspekter, t.ex. homosexualitet vilket Claude J Summers skriver om i *Gay Fiction: Wilde to Stonewall: Studies in a Male Homosexual Literary Tradition* (1990). I Anita Levys *Reproductive Urges: Popular Novel-reading, Sexuality and the English Nation* finns en artikel som behandlar *The Picture of Dorian Gray* utifrån manlighet, mansbilder, sexualitet och identitet.²⁸

The Picture of Dorian Gray har studerats utifrån ett intertextualitetsperspektiv och jämförts med bl.a. Robert Louis Stevensons *Doktor Jekyll and Mr Hyde* (1886) och Johan Wolfgang von Goethes *Faust* (1808/1832). Här är Jerhua McCormack artikel ”Wildes Fiction(s)” ett exempel.²⁹ Terence Dawson studerar *Fear of the Feminine in ‘The Picture of Dorian Gray’*, vilken ser på romanen ur ett androgynt perspektiv,³⁰ medan David Upchurch har tittat på mytiska, keltiska och folkloristiska spår i romanen.³¹

Slutligen vill jag även nämna Jerusha McCormacks *The Man who was Dorian Gray* (2000), en biografi över pastor John Gray, d.v.s. den man som inspirerade Wilde till karaktären Dorian Gray. Biografien ger ett porträtt av en komplex och motsägelsefull

²⁶ *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. (1997) s. 16

²⁷ *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (1997) red. Peter Raby

²⁸ Levy, Anita, “Reproduction of Middleclass masculinity in *The Picture of Dorian Gray*”

²⁹ se *The Cambridge Companion to Oscar Wilde* (1997) red. Peter Raby, s. 96-117

³⁰ se *The Psychological review*, 1990

³¹ “Wilde’s use of Irish Celtic Elements in *The Picture of Dorian Gray*” (1992) i *American University Studies Series 4: English Language and Literature*

man, som inte var alltför positiv till att vara förebild för den karaktär Oscar Wilde skapat.³²

Mig veterligen har det intermediala perspektivet inte tagits upp tidigare om Wilde, *The Picture of Dorian Gray* och hans andra verk. Därför kan min adaptationsanalys av *The Picture of Dorian Gray* vara den första.

2. Teoretisk bakgrund - några begrepp

Det har gjorts flera studier om relationen mellan romaner och filmer. I följande avsnitt skall jag bl.a. ta upp de två begreppen adaptation och ”fidelity”, vilka är två centrala begrepp inom adaptionstudier och även i denna uppsats. Dessutom kommer jag även kort att definiera hur jag ser på romanens och filmens förhållande till varandra, vilka likheter och skillnader som finns dem emellan.

2.1 Vad är adaptation

Robert Stam menar att adaptationsprocessen följer samma mönster som de intertextuella teorierna när det gäller relationen mellan roman och film. Filmen bygger på en tidigare existerande text och genom att denna text anpassas till filmen sker det en gränsöverskridning precis som vid intertextualitet.³³

Målet med en adaptation bör enligt Brian McFarlane vara att erbjuda en tolkning av romanen, men för att nå dit måste man som filmskapare/manusförfattare bestämma sig för vilken form av adaptation man vill göra, alltså vilket typ av text man vill basera filmen på.³⁴ När man bestämt vilken text man vill använda måste man fastställa vad som kan/skall behållas och vad som kan/skall tas bort, om detta behövs.³⁵ Det är denna omarbetning av romanen som kallas för adaptation.

2.2 ”Fidelity” – filmens relation till romanen

Adaptationsprocessen stod i fokus i den tidiga filmforskningen, men har under senare tid hamnat allt mer i periferin och idag är det mest litteraturkritiker som använder

³² McCormack, Jerusha. (2000)

³³ Stam, Robert. *Literature through Film*. (2005) s. 5-7

³⁴ McFarlane, B, (1996) *Novel to Film*,

³⁵ McFarlane, B, (1996) s. 23-30 och Stam, Robert. (2005) s. 6

adaptation för att visa på romanens ”bättre värde”,³⁶ vilket har gett upphov till diskussionen om ”fidelity” eller hur väl filmen överensstämmer med originalet. Flera studier tar upp denna fråga,³⁷ och i *Cinema Studies* säger Susan Hayward att man skall se en adaptation som sitt eget verk, fritt från originaltexten, där karaktärer och händelser fått ett eget liv.³⁸

Frågan om och diskussionen kring ”fidelity” handlar om hur nära en film ligger den text den är baserad på, vilket har lett till en negativ syn på dessa filmer.³⁹ Som tidigare nämnts kan detta bero på att läsarens tolkning av romanen inte överensstämmer med den bild regissören skapat.⁴⁰ Många vill få bort denna negativa attityd gentemot adaptationer men då det finns olika sätt att bedöma graden av ”fidelity” kan det enligt Ginette Vincendeau vara svårt att inte jämföra de olika verkar när möjligheten finns.⁴¹

En person som har delat in ”fidelity” i en skala är Louis Giannetti. Giannettis indelning är tregradig och han kallar graderna för ”loose”, ”faithful” och ”literal”.⁴² Betydelsen av dessa är enligt Giannetti att en ”loose” adaptation innebär att man bygger på en idé, karaktär eller situation från en litterär källa, men att filmen är sin egen, fri från originalet.⁴³ En ”faithful” adaptation försöker återskapa romanen med filmens medel genom att hålla sig så nära romanens själ/känsla som man kan, medan en ”literal” adaptation är lättats att finna i hos filmer som baseras på dramer eftersom båda dessas huvudbyggstenar är handling och dialog.⁴⁴

2.3 Roman och film – olika medier

Den gemensamma nämnaren för romaner och filmer är enligt Brian McFarlane berättandet, även om de har olika sätt att berätta.⁴⁵ Jag har därför valt att i denna uppsats utgå från att romanen *The Picture of Dorian Gray* och filmen baserad på denna är två olika medier med olika förutsättningar och metoder för att berätta historien.

Enligt James Monaco kan det som berättas skriftligt i en roman med små, eller inga, förändringar visas i en film.⁴⁶ Att samma historia kan skildras i olika medier beror

³⁶ Andersson, Lars Gustav & Hedling, Erik. *Filmanalys – En introduktion* (1999) s. 66

³⁷ McFarlane, (1996), Lund, (2002) & Vincendeau, Ginette, *Film/Literature/Heritage* (2001)

³⁸ Hayward, Susan. *Cinema Studies the Key Concepts* (1996) s. 3-9

³⁹ McFarlane, (1996), Lund, (2002) & Vincendeau, Ginette. *Film/Literature/Heritage* (2001).

⁴⁰ Hedling, Erik i Lund, Hans, *Intermedialitet – ord, bild och ton i samspel* (2002) s. 229 samt Kap 1 s. 2

⁴¹ Vincendeau, (2001) s. xi

⁴² Giannetti, Louis. *Understanding Movies* (1996) s. 386-9 & se även McFarlane, 1996, s. 10-11.

⁴³ Giannetti, (1996) s. 387

⁴⁴ *ibid.* s. 387-8

⁴⁵ McFarlane, (1996) *Novel to Film*

⁴⁶ Monaco, James (1981)

på att romantexten genomgått en intermedial transformation,⁴⁷ som enligt George Bluestone lett till att filmen baserad på en roman och den roman den baserats på är ”as different from each other as ballet is from architecture”.⁴⁸ Bluestone menar med detta att romanen och filmen, trots att de delar samma grundhistoria, är två helt olika medier med olika möjligheter att berätta historien.⁴⁹ Skillnaden består av att i romanen berättas historien med hjälp av texten medan filmens huvudmetoder är att visa och berätta historien med hjälp av ljud och bild.⁵⁰

3. En adaptationsanalys av *The Picture of Dorian Gray*

I denna analys kommer jag parallellt att studera hur romanen och filmatiseringen av romanen, *The Picture of Dorian Gray*, gått till väga för att skildra olika delar av historien. Den teoretiska utgångspunkten i denna uppsats är Brian McFarlanes *Novel to Film* (1996) som presenterar en metod för hur man kan lägga upp adaptationsstudier av romaner och filmer, vilken är den metod min analysen grundar sig på.⁵¹

McFarlane grundar sin metod på Roland Barthes teorier om berättandets kärnfunktioner,⁵² kallade distributiva och integrativa funktioner.⁵³ Dessa kärnfunktioner kan enligt McFarlane översättas i direkt överförbara funktioner som han kallar för ”transfer” och funktioner som kräver anpassning innan de förs över till filmen, kallade ”adaptation proper”.⁵⁴

De distributiva funktionerna styr historiens handlingsförlopp och karaktärer, vilket enligt McFarlane är funktioner som kan överföras direkt från en roman till en film eftersom de inte är direkt kopplade till ett specifikt medium. De integrativa funktionerna styr tingen, såsom karaktärernas inre psykologi men även miljön. Hos de integrativa funktionerna finns både direkt överförbara funktioner, såsom karaktärernas bakgrund och utseende och funktioner som kräver eller är öppna för adaptation. De

⁴⁷ Lund, H, *Intermedialitet – ord, bild och ton i samspel* (2002) s. 229

⁴⁸ Bluestone, G. *Novels into Film* (1957/2003) s. 5

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ Giannetti, L (1996) *Understanding Movies*, s. 386

⁵¹ McFarlane, Brian (1996) *Novel to Film*

⁵² *Ibid.* s. 13-15

⁵³ Översättning tagen från: Nilsen, Kaj Berseth, m.fl. (1998) *Att möta texten*, s. 86-94

⁵⁴ McFarlane. (1996) s. 23-30

funktioner som kan överföras direkt är baserade på rena fakta medan de funktioner som ”måste” anpassas är mer abstrakta, såsom tankar och känslor.⁵⁵

Utifrån Brian McFarlanes förslag till hur man kan göra en adaptionsstudie kommer även jag att titta på de funktioner som kan överföras direkt från ett medium till ett annat och de som måste anpassas.⁵⁶ McFarlane ger förslag på funktioner som kan överföras direkt och två av dessa har jag valt att titta närmare på, nämligen förhållandet mellan ”story” och ”plot” samt de centrala karaktärerna och deras funktioner. McFarlane ger även förslag på funktioner som kräver anpassning och jag har valt att titta närmare på en av dessa, nämligen hur romanen och filmen skildrar tid och rum, med hjälp av de olika tekniker de förfogar över.

En annan text som kommer att användas är Robert Stams *Literature through Film* (2005), som bl.a. diskuterar frågan om ”fidelity” alltså trohet/närhet till originalverket,⁵⁷ i detta fall en roman. Stam kommer även användas för att diskutera syftet med adaptationer eftersom han frågar sig varför man gör en adaptation om man inte vill förnya och tolka romanen.⁵⁸ Dessutom frågar han sig om målet med en adaptation bör vara fullständig ”fidelity”, eller om man skall eftersträva originalitet genom att använda de olika mediernas bästa metoder för att berätta en historia på det sätt som passar just romanen eller filmen bäst.⁵⁹ Genom att göra detta, tror Stam, att man kan få bort den nedsättande stämpeln på filmerna, och sluta jämföra dem med originalet,⁶⁰ framförallt om man ser på romanen och filmen som två olika medier där filmen blir en tolkning av romanen och ej en exakt kopia.⁶¹

3.1 Centrala karaktärer i *The Picture of Dorian Gray*

Brian McFarlane menar att karaktärer är något som kan överföras direkt från romanen till filmen och i filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray* har man valt att fokusera på i huvudsak tre karaktärer, nämligen Basil (Hall)Ward, Henry Wotton och Dorian Gray. Dessa tre har mer betydelse än de övriga både i filmen och i romanen; det är runt dessa karaktärer som intrigen kretsar. En stor skillnad mellan filmen och romanen är att Basil är kvinna i filmen, ett val som kan ha gjorts av flera anledningar.

⁵⁵ Hela detta stycke bygger på McFarlane (1996) s. 13-15

⁵⁶ McFarlane. (1996) s. 23-30

⁵⁷ Stam, Robert (2005)

⁵⁸ Stam, Robert. (2005) s. 3-5

⁵⁹ ibid.

⁶⁰ ibid.

⁶¹ McFarlane, (1996), Lund, (2002) & Vincendeau, Ginette. *Film/Literature/Heritage* (2001).

En av dessa anledningar kan vara att det inte finns några kvinnor i ledande roller i romanen och genom att Basil blivit kvinna ges filmen lite kvinnlig glans. En annan orsak kan vara romanens biintrig där Basil och Henry varit gamla älskande som återförenas och planerar att gifta sig i filmen, men mer om detta tas upp i nästa kapitel.

Filmen har även fört över några andra karaktärer som i olika skeenden av historien hjälper till att föra fram intrigen, några exempel är syskonen Sibyl och James Vane samt en kvinna som talar om för James att Dorian Gray är den ”Prince Charming” som James anser är ansvarig för Sibyls död.⁶² Övriga karaktärer som förekommer i filmen är bikastrakter vars syfte, enligt mig, är att ge understöd åt huvudkaraktärerna och för att föra handlingen framåt och ibland förklara handlingen. Dessa karaktärer kan vara både med och utan repliker. Några exempel på dessa karaktärer är Sheila, en ung kvinna som Dorian är intresserad av i slutet av filmen, och gästerna på Henrys middagsbjudning.⁶³

En skillnad mellan romanen och filmen är att romanen låter fler karaktärer komma till tals, karaktärer som helt tagits bort vid överföringen till film. Några av dessa är t.ex. Sibyls och James mor, som spelar en stor roll i romanens femte kapitel vilket till största delen utspelar sig hemma hos familjen Vane. En annan karaktär som tagits bort är Henrys farbror som i romanen berättar för Henry om Dorians bakgrund,⁶⁴ men i filmen ges Dorians bakgrund som en prolog. En sista person som helt tagits bort är Dorians före detta vän Alan Campbell. Campbell spelar enligt min åsikt en viktig roll i romanen eftersom det är han som hjälper Dorian göra sig av med Basils lik.⁶⁵

Dessa karaktärer kan ha slopats av olika anledningar men den främsta anledningen tror jag beror på att de inte är centrala i den historia som filmen vill berätta. Sibyls mor har en viktig roll i romanen när det gäller att berätta om Sibyls bakgrund men hon spelar ingen större roll i huvudintrigen. I filmen får man inte veta vart Sibyl kommer ifrån utan hon är mer en karaktär som, genom sin död och Dorians behandling av henne, ger Dorian insikt om vad som hänt med honom själv och porträttet. Anledningen till att Alan Campbell inte tagits med kan vara att han endast är med i det kapitel i romanen som handlar om att Dorian vill få bort Basils döda kropp. Att presentera en ny karaktär så sent i filmen skulle ta upp alltför mycket tid för

⁶² Rosenbaum (2005)

⁶³ ibid.

⁶⁴ Wilde, Oscar. (1891) Kap. 3

⁶⁵ Se Ibid. Kap. 14. s. 192-200

huvudintrigen, tid som är begränsad då en film är runt två timmar lång, eller som i detta fall knappt nittio minuter.

Karaktärerna och vilka som väljs att överföras till filmen är viktiga för hur filmen mottas, samt för vilken funktion de har för handlingen i stort eftersom olika karaktärer tillför handlingen olika saker. Jag håller med McFarlane om att karaktärer inte kräver någon adaptation även om det i denna film finns ett undantag, nämligen karaktären Basil Hallward som blivit Basil Ward och kvinna i filmen. Jag ser detta som ett drag av regissören att skapa en bihandling som består av en kärlekstriangel mellan huvudpersonerna. En kärlekstriangel mellan enbart män skulle kunna väcka alltför mycket anstöt och uppmärksamhet även om samhället idag är mer öppet för homosexuella förhållanden, än vad det t.ex. var under Wildes levnad.

Efter att ha studerat karaktärerna och deras funktioner i romanen och filmen anser jag att de båda medierna använder karaktärer som är anpassade efter respektive medium. Filmen använder därför färre karaktärer än romanen eftersom filmens speltid är begränsad, och det är därför viktigt att man begränsar bikaraktärer och bihandlingar för att behålla spänningen filmen igenom. En roman kan däremot vidga handlingen med nya karaktärer mitt i berättelsen utan att detta påverkar handlingen alltför mycket. Denna skillnad beror på att medierna är olika. I *The Picture of Dorian Gray* kan man säga att Rosenbaum har tagit Wildes karaktärer och tolkat dem, för att anpassa dem till det nya mediet, vilket gett karaktärerna och filmen ett eget liv utanför romanen.

3.2 Story vs. plot i *The Picture of Dorian Gray* – romanen och filmen

En adaptation kan enligt Susan Hayward göras utifrån tre olika litterära texter, en klassisk roman, en teaterpjäs eller en samtidsroman.⁶⁶ När man väljer vilken av dessa textformer man vill överföra till filmen gäller det att man är noggrann i hur man genomför adaptationen. Den textform som ligger närmast filmen är enligt Susan Hayward dramat eftersom de följer liknade mönster, t.ex. att båda bygger på olika scener där karaktärerna för en dialog.⁶⁷ McFarlane menar att om man skall överföra en textbaserad historia till film finns det olika saker man kan fokusera på varav en är förhållandet mellan handling, ”story” och intrig, ”plot”.⁶⁸ I likhet med McFarlane anser

⁶⁶ Hayward, S. (1996) *Cinema Studies the Key Concepts*. s. 4 & McFarlane, Brian. *Novel to Film*. (1996) s. 21

⁶⁷ Hayward, (1996) s. 4

⁶⁸ McFarlane (1996) s. 23

jag detta vara en bra utgångspunkt när man studerar en film baserad på en roman, eftersom man på detta vis kan spåra centrala handlingar.

I både romanen och filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray* sträcker sig handlingen, eller storyn, i över en lång tidsperiod. Romanens handling börjar redan innan Dorian föddes medan intrigen börjar först när Dorian är omkring tjugo år. Fakta om hans bakgrund berättas först i tredje kapitlet genom att Henrys farbror berättar för Henry om Dorian och hans familjebakgrund.⁶⁹

Filmens upplägg är annorlunda eftersom man får veta Dorians bakgrund genom en prolog/anslag, där bilder av Dorian och hans familj bestående av modern och morfadern, kombineras med en berättarröst s.k. voice-over. Filmer kan enligt McFarlane använda denna teknik för att introducera det som kommer att hända senare.⁷⁰

I filmen *The Picture of Dorian Gray* skapar bilderna av Dorians barndom i kombination med berättarrösten en bild av vad som kan orsaka Dorians beteende som vuxen. Dorian blev nämligen vittne till hur hans morfar dödade hans mor och sedan begick självmord. Man får intrycket av att självmordet och mordet på dottern är ett resultat av att morfadern fattat ett eller flera dåliga beslut under kriget, beslut som orsakat många människors död.⁷¹ Filmen ger intrycket av att morfaderns synder förs över på Dorian när han begår självmord och Dorian tyngs alltså av ärvda synder, vilket kan förklara hans handlingar.

Redan här ser man en skillnad mellan romanen och filmen eftersom romanen bakar in bakgrundsinformation i handlingen genom att låta en karaktär som inte tillhör huvudpersonerna berättar för Lord Henry Wotton om Dorian och hans familj.⁷² I filmen ges bakgrunden större utrymme eftersom den ges som en prolog vilken följs av titeln och därefter den egentliga intrigen, som till stora delar påminner om romanen. Romanen börjar däremot direkt med intrigen och bakgrunden är endast presenterad som en del i historien.⁷³

Att medierna presenterar bakgrunden på olika sätt hänger samman med deras olika form och möjligheter, vilket innebär att filmen och romanen helt enkelt använder den teknik som passar just deras medium bäst. Filmen kombinerar alltså bilder av en

⁶⁹ se Wilde, (1891) Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, kap. 3

⁷⁰ McFarlane, (1996) s. 16

⁷¹ se filmen: *The Picture of Dorian Gray*, Rosenbaum, (2005) "prologen"

⁷² Wilde, (1891) Kap.3

⁷³ Rosenbaum, (2005)

ung Dorian och hans familj med en berättarröst. Valet att lägga bakgrunden före den egentliga intrigen kan bero på att bakgrunden inte har en direkt funktion i själva handlingen men ändå har viss relevans för hur Dorian agerar senare i livet. Romanens val att baka in bakgrunden i historien och låta Henry ta reda på den passar bättre för denna form, och det ger även ett avbrott för läsaren från huvudintrigen.

I intrigen, eller ”the plot”, är romanens och filmens huvudskaliga handling och de olika medierna har valt att presentera den på olika sätt. I romanen och filmen har man delat upp historien i olika kapitel. Romanen har tjugo kapitel,⁷⁴ medan filmen har fem kapitel. Filmens kapitel baseras på två eller fler kapitel ur romanen vilka tolkats genom att man ändrat på ordningen på händelserna och även skapat helt egna scener.⁷⁵

Ett exempel på en scen som tolkats om från romanen till filmen är James Vanes död. I romanen dödas han av en förlupen kula under en jakt och Dorian är bara en åskådare men i filmen är Dorian ansvarig för hans död.⁷⁶ Ett exempel på en helt ny scen i romanen är bröllopet mellan Basil och Henry, en scen som skapats särskilt för filmens biintrig.⁷⁷

Filmens *The Picture of Dorian Gray* har ett speciellt upplägg med sin kapitelindelning och blandning av olika stilar. Varje kapitel i filmen inleds med en kort text som följs av en rubrik som speglar innehållet i kapitlet. Det första kapitlet inleds på följande vis: ”Every impulse that we strive to strangle, brooms in the mind and poisons us”, och har fått rubriken ”Influence”.⁷⁸ Historien i detta kapitel är baserad på romanens första och andra kapitel vilka skildrar Dorians första möte med Basil (Hall)Ward och Henry Wotton,⁷⁹ samt hur detta leder fram till att han uttalar sin önskan om evig ungdom när han ser sitt porträtt för första gången, en önskan som får stora konsekvenser för resten av hans liv.

Jämför man romanen med filmens första kapitel har det inte skett några stora förändringar när det gäller intrigens upplägg, dialogen eller de karaktärer som medverkar förutom att Basil är en kvinna i filmen. Det som är annorlunda mellan romanen och filmen i denna del är att romanens skildringar av karaktärernas tankar har tagits bort samt att miljöbeskrivningarna har blivit en del av filmens bakgrund och inramning. Enligt mig beror skillnaderna på mediernas olika möjligheter att berätta en

⁷⁴ Wilde, (1891)

⁷⁵ Rosenbaum, (2005)

⁷⁶ Jfr Wilde. (1891) Kap 18 & Rosenbaum (2005) Kap. 4

⁷⁷ Rosenbaum. (2005) Kap. 3

⁷⁸ ibid.

⁷⁹ Basil är en man i romanen men en kvinna i filmen, mer om detta i avsnitt 3.2

historia. Romanen har t.ex. lättare att beskriva tankar och känslor medan filmen har lättare att visa ytan.⁸⁰

Olika berättartekniker som kan vara lättare att skildra i romaner än i filmer tas upp i *Epikanalys – en introduktion* och några exempel är just ”återgivandet av det inre”, ”det abstrakta”, hur man får fram ”nödvändiga upplysningar”.⁸¹ ”Återgivande av händelseförlopp i referat”, t.ex: han går till sängs klockan tio varje kväll, fungerar i en roman men filmen måste använda olika tekniker som klippning eller montage för att skildra samma sak.⁸² Slutligen tar *Epikanalys* upp ”återgivandet av tidsformer” och hur romanen enkelt ändrar tidsperspektivet genom byte av tempus medan filmen måste använda indirekta metoder som flashbacks, en berättarröst eller filmens utseende t.ex. genom annan ljus- och färgsättning.⁸³

Ser man på filmens första kapitel mot romanen och filmen som helheten, kan man utifrån Holmberg och Ohlssons ovan angivna svårigheter se att denna del av filmen har störst likheter med romanen. I detta kapitel har Rosenbaum nämligen förändrat och anpassat minst. Rosenbaums utgångspunkt i detta kapitel men även övriga filmen verkar vara dialogen eftersom han har överfört denna direkt från romanen till filmen.

En annan anledning till att denna del av filmen och romanen bär störst likheter med varandra kan vara att det inte finns några svårigheter som måste överföras för att berättelsen skall hålla ihop. Kapitlet i filmen ger den inledande informationen om huvudpersonerna och hur de först möttes. En svårighet kunde ha varit att skildra Basils och Dorians första möte eftersom detta skedde innan intrigen startar, men filmen har lyckats återge detta genom att man kombinerat Basils berättelse om mötet med bilder som visar hur de båda möttes på en fest.

I filmens andra kapitel är handlingen baserad på utvalda delar ur kapitel fyra, fem, sex och sju, och dessutom kompletteras de med några helt nya scener. Ett exempel på en ny scen är kärleksscenen mellan Dorian och Sibyl Vane, vilket bara kan anas i romanen om man har lite fantasi, men i filmen blir deras kärleksförhållande mer påtagligt och fysiskt. Kärleksscenen utspelar sig inte i en rak följd utan filmskaparna har valt växla mellan kärleksscenen och ett samtal mellan Basil och Henry där de pratar om att Dorian är förlovad. Detta skapar en parallell mellan de båda kärleksparen,

⁸⁰ Holmberg & Ohlsson, (1999) *Epikanalys – en introduktion* kap. 6

⁸¹ *ibid.* s. 50-51

⁸² *ibid.*

⁸³ *ibid.*

samtidigt som Basils och Henrys samtal förklarar kärleksscenen mellan Dorian och Sibyl, det handlade om kärlek och inte enbart lust.

Louis Giannetti gör i sin bok *Understanding Movies* en genomgång av olika tekniker filmer använder för att berätta historien (1996). Några exempel på tekniker som filmen använder sig utav är enligt Giannetti ljud, bild, ljussättning, och klippning.⁸⁴ Hur dessa sedan används är upp till regissören och producenterna, d.v.s. det är hur de väljer att kombinera de olika tekniker som skapar den färdiga filmen.⁸⁵ I det exempel ur filmen som gavs ovan har man använt sig utav ljussättningen för att skapa en mystisk stämning.⁸⁶ Genom växling mellan ljus och mörker innesluts Dorian och Sibyl nästan i en kokong. Scenen utspelar sig till största delen i mörker och lysas endast upp genom sporadiska ljuskällor på kärleksparet, rummet ligger i mörker.

I filmens andra kapitel har fått rubriken ”Romance” antagligen för att handlingen kretsar kring Dorians romans med Sibyl Vane fram till den kväll då Sibyls dåliga framträdande gör slut på Dorians kärlek och får honom att bryta med henne.⁸⁷ De scener som behållits från romanen är scener som är centrala för Dorians fortsatta utveckling mot den person som han är i slutet av romanen och filmen, en man som bara lever för sin egen njutning utan att tänka på de följder de får för personerna i hans närhet.

Några exempel på scener som överförts, i stort sett oförändrade, från romanen till filmen är; Dorians möte med Henrys första fru, när Dorian berättar för Henry om Sibyl, Sibyls samtal med sin bror och slutligen Dorians, Henrys och Basils träff för att fira Dorians förlovning med Sibyl samt efterföljande Operabesök.⁸⁸

Fortfarande kan man känna igen det mesta från romanen t.ex. genom dialogerna vilka är direkt överförda från romanen, men det är de scener som nämns ovan som framförallt gör att jag tycker på detta sätt. Det har även skett förändringar som kan kopplas till miljön och de karaktärer som medverkar i de olika scenerna. Som jag nämnde i förra kapitlet har Sibyls mor tagits bort i filmen, vilket innebär att bakgrundsinformation om Sibyl också tagits bort. I det stora hela skadar detta inte själva historien eftersom filmens fokus ligger på relationen mellan de tre huvudkaraktärerna Basil, Henry och framförallt Dorian.

⁸⁴ Giannetti, L (1996) *Understanding Movies*

⁸⁵ ibid. kap. 4

⁸⁶ ibid. kap. 1

⁸⁷ *The Picture of Dorian Gray*, romanen 1890 och filmen 2005.

⁸⁸ Se Wilde (1891) Kap. 4, 5, 6 o 7.

Det finns även nya scener som kärleksscenen, men också Dorian's uppvaktning av Sibyl är en ny scen. I romanen är det ju Dorian som berättar för Henry om hur han uppvaktar Sibyl. I filmen visar man hur han sitter på operan och tittar på Sibyls framträdanden och genom en dialog mellan Sibyl och Dorian förstår man att det inte är första gången som Dorian varit och tittat på Sibyl eller uppvaktat henne.⁸⁹

Filmens tredje kapitel heter ”Sin” och är löst baserat på kapitel sju till tio i romanen och även här har man lagt till några helt nya scener. Detta kapitel tar vid där det förra slutade nämligen på teatern efter Sibyls dåliga uppträdande när Dorian's bryter med henne. Dorian's brytning med Sibyl ackompanjeras med musik som spelas på basfiol eller liknande, vilket skapar en ödesmättad stämning. Enligt Giannetti kan filmen använda musik för att bestämma stämning,⁹⁰ vilket är vad som sker i detta avsnitt i filmen.

Musiken följer Dorian när han åker hem och även när han kommit hem. Musiken blir allt hetsigare tills Dorian upptäcker porträttets förändring och då slutar musiken helt. När Dorian ser hur porträttet förändrats inser han hur illa han behandlat Sibyl och han rusar till sitt rum för att skriva ett passionerat brev till Sibyl. Brevskrivandet skildras genom att man ser Dorian sittande vid ett skrivbord samtidigt som en voice-over läser upp innehållet i brevet, och rösten tillhör Dorian. Återigen ackompanjeras scenen av musik, men denna gång är musiken gladare. Den uttrycker att det finns hopp, eftersom Dorian skriver att brev där han ber om förlåtelse.

Efter denna scen sker en förändring av händelseförloppet jämfört med romanen. I filmen ber Dorian en tjänare hänga undan porträttet redan samma dag som han får veta att Sibyl är död, men i romanen sker detta mycket senare efter att alltför många ber att få se porträttet, däribland Basil.⁹¹ Basil vill gärna se porträttet även i filmen men ordningen har alltså ändrats, vilket kan ha gjorts för att öka farten i filmens berättande för i romanen fortsätter Dorian att leva som vanligt för en tid innan han ber några personer som inte tillhör tjänarstaben att flytta undan tavlan.⁹²

En helt ny scen i detta avsnitt är vigseln mellan Basil och Henry, vilket säkert är en av anledningarna till att Basil blivit kvinna i filmen. Även om samhället är mer öppet för homosexuella relationer i dag än på 1800-talet väcker ett heterosexuellt

⁸⁹ Rosenbaum. (2005) Kap. 2

⁹⁰ ibid. kap 5

⁹¹ Wilde (1891) & Rosenbaum (2005)

⁹² Wilde (1891) Kap. 9

äktenskap inte lika stor uppmärksamhet, och denna händelse är endast en bihandling i filmens huvudintrig vilken handlar om Dorian Gray och hans porträtt.

I fjärde kapitlet kallat ”Revenge” utspelar sig handlingen flera år senare och det grundar sig på kapitel tolv till fjorton samt sexton till nitton i romanen. Här har Rosenbaum tagit sig stora friheter, eftersom han bl.a. har ändrat ordningen på händelserna samtidigt som vissa delar tagits bort eller omarbetats.

En omarbetad scen utspelar sig efter att Dorian mördat Basil. I romanen tar Dorian hjälp utav sin f.d. vän Alan Campbell för att göra sig av med liket, men i filmen är det Henry som tvingas till att hjälpa honom. Filmen har använt Wildes scen mellan Dorian och Alan men låtit Henry få Alans roll, och dessutom har man ändrat tillvägagångssätt när man gömmer undan kroppen.⁹³

En annan scen som förändrats i filmen är ett möte mellan Basil och Dorian. I filmen träffas de båda på en restaurang vilket verkar vara ett uppgjort möte, men i romanen är mötet mellan de båda slumpmässigt en mörk och dimmig kväll.⁹⁴ Anledningen till att jag anser denna scen vara omarbetad är att dialogen har använts från mötet i romanen, men allt annat har förändrats. Ytterligare en scen som kan ses som antingen ny eller omarbetad är James Vanes död. Den enda likheten mellan filmen och romanen är att han dör men sättet är helt olika. Rosenbaum har här gjort sin helt egna version. I romanen dör James genom att han träffas av en förlupen kula vid en jakt på Dorians lantgods men i filmen har Rosenbaum valt att låta Dorian vara direkt vållande till James död.⁹⁵

Det finns även några scener som har behållits från romanen, en är när James försöker döda Dorian utanför en nattklubb eftersom han tror att han äntligen funnit den man som mördade hans syster.⁹⁶ En annan scen som i princip är densamma är scenen där Dorian dödar Basil.⁹⁷

Filmens avslutande kapitel, ”Redemption”, bygger på kapitel fjorton och tjugo i romanen vilka skildrar hur Basils kropp ”göms” undan samt hur Dorian dör.⁹⁸ Till största delen är detta kapitel en sammanfattning och återblick på Dorians liv och avslutas på följande vis. Samtidigt som bilderna visar hur morfadern skjuter sin dotter, hör man ett skott och handlingen byter till ”nutid”, där en panorering över porträttet av

⁹³ Wilde. Kap. 14. & Rosenbaum, Kap. 4

⁹⁴ Wilde. Kap. 12 & Rosenbaum Kap. 4, tid: 1:00:47-1:04:10

⁹⁵ Wilde (1891) Kap. 18 & Rosenbaum (2005) Kap. 4 tid: 1:12:48-1:13:37

⁹⁶ Wilde (1891) Kap. 16 & Rosenbaum (2005) Kap. 4 tid: 1:04:23-1:08:20

⁹⁷ Wilde (1891) Kap 13f & Rosenbaum (2005) Kap. 4 tid: 1:13:43- 1:16:41

⁹⁸ Wilde (1891) & Rosenbaum (2005)

en återigen ung Dorian följs av bilden av en död gammal man liggande på golvet framför porträttet.⁹⁹ Bilderna ackompanjeras av Dorians röst som säger följande: "If it was I to be always young and the picture that grew old, for that I would give anything, for that i would have given my soul (paus) I would have given my soul for that".¹⁰⁰

Här har filmen gjort sin egen version av Dorians död, en adaptation som gjort händelserna som leder fram till döden mer filmiskt attraktiva, eftersom scenerna innan är en återblick på Dorians liv. Man har behållit känslan eller moralen från romanen genom hela filmen även med de förändringar som gjorts. En moral som säger att man skall vara försiktig med vad man önskar eftersom det kan gå i uppfyllelse.

3.3 Skildringen av tiden och rummet i *The Picture of Dorian Gray*

Romanens och filmens skillnader hänger framförallt ihop med deras olika berättartekniker och som nämnts tidigare har filmen flera olika tekniker att ta till. Romanen bygger framförallt på en teknik, texten, men kan ändå skildra vissa saker enklare än en film som karaktärernas inre tankar och känslor, vilket kräver omarbetning i en film genom t.ex. voice-over.¹⁰¹ En skillnad mellan romaner och filmer är hur de skildrar tiden, i romanen ändras tidsperspektivet genom att man skiftar tempus medan filmen måste använda indirekta metoder som flashbacks, en berättarröst eller förändra utseendet genom annan ljus och färgsättning, för att visa att man bytt tid.¹⁰²

Romanen *The Picture of Dorian Gray* berättas i imperfekt av en person som står utanför själva historien men som verkar veta allt som hänt och även vad alla tänker. I följande exempel från kapitel två beskriver berättaren både Basils och Henrys synfält samt vad Dorian håller på med: "As they entered they saw Dorian Gray. He was seated at the piano, with his back to them, turning over the pages of a volume of Schumann's 'Forest scenes'".¹⁰³

Filmen utspelar sig däremot alltid här och nu, vilket innebär att man ser det som händer samtidigt som det händer, även återblickarna. Återblickarna markeras genom att man kombinerar bilder med en berättarröst, eller voice-over, som i filminledningens oberoende berättare. Denna berättare kan jämföras med romanens allvetande berättare vilket enligt McFarlane är den form av berättare som de flesta filmer har eftersom

⁹⁹ Rosenbaum, (2005), kap 5

¹⁰⁰ Rosenbaum (2005) slutet av sista kapitlet i filmen.

¹⁰¹ Holmberg & Ohlsson (1999) *Epikanalys – en introduktion*, s. 50-51

¹⁰² ibid.

¹⁰³ Wilde (1891), kap 2, s. 23.

handlingen i filmerna skildras utifrån.¹⁰⁴ Berättarrösten kan även användas av filmer som skildra en roman med en berättare i första person, en jagberättare.¹⁰⁵ I *The Picture of Dorian Gray* är berättaren allvetande och det är detta filmens berättarröst försöker efterlikna.

Berättarpositionen i filmen ändras dock till och från, även om den till största delen är berättad utifrån. Filmen använder ibland voice-over för att skildra händelser som karaktärerna redan varit med om. Ett exempel på detta finns i filmens första kapitel när Basil berättar för Henry om sitt första möte med Dorian Gray. Man skildrar här det förflutna genom att använda karaktären Basils röst i en voice-over samtidigt som bilderna visar hur det första mötet mellan Dorian och Basil gick till.¹⁰⁶

Romanen och filmen skiljer sig åt tidsmässigt när det gäller den tid då händelserna utspelar sig. Susan Hayward diskuterar s.k. kostymfilmer, alltså filmer baserade på skönlitterära klassiker, som skildrar romanens samtid.¹⁰⁷ Det Hayward menar är att tiden i romanen och den tid som filmen framställer är olika tolkningar av samma tidpunkt, en period som genom årens gång blivit till historia.¹⁰⁸ Enligt Hayward skulle alltså romanen och filmen som båda utspelar sig på t.ex. 1800-talet, men filmens 1800-tal är endast en tolkning av romanens 1800-tal, eftersom det är svårt att skildra en tid man inte längre lever i.¹⁰⁹

Susan Hayward tar även upp frågan om hur en film baserad på en klassisk roman kan anpassas till en ny tid genom att en filmatisering flyttar fram den tidsperiod i vilken handlingen utspelar sig.¹¹⁰ I romanen *The Picture of Dorian Gray* utspelar sig handlingen under slutet av 1800-talet, ungefär samtida med den tid då Oscar Wilde levde.¹¹¹ I filmen har man däremot flyttat fram handlingen till tiden efter andra världskriget och cirka trettio år framåt, vilket gör att även filmen är historisk men inte tolkar romanens 1800-tal utan sent 1900-tal. Även om man inte helt kan se på romanen och filmen utifrån Haywards diskussion har filmen, trots att den inte är samtida med romanen fortfarande tolkat en period som redan är över. Detta är i alla fall hur jag ser filmens förhållande till romanen eftersom den har med moderna bilar och bomber som

¹⁰⁴ McFarlane, (1996) s. 16-17

¹⁰⁵ ibid. s. 15

¹⁰⁶ Rosenbaum (2005) ”Chapter I,

¹⁰⁷ Hayward. (1996) s. 7

¹⁰⁸ ibid.

¹⁰⁹ ibid.

¹¹⁰ Hayward, (2001) *Cinema Studies* s. 4

¹¹¹ Wilde (1891)

påminner om atombomben.¹¹² Dessutom beskriver filmen i inledningen att handlingen utspelar sig "[b]etween wars in the land of Hypocrite".¹¹³

I filmen *The Picture of Dorian Gray* har handlingen flyttats framåt om än inte till nutiden, vilket innebär att den rent tidsmässigt blivit en adaptation, vilket gör att Rosenbaum kunnat göra filmen till sin egen fri från originaltexten, Oscar Wildes roman *The Picture of Dorian Gray*.

Romanens miljöbeskrivningar är skrivna på ett sätt som gör miljöerna levande för läsaren. Miljöerna hjälper även till att skapa känslor av värme, kyla, trygghet eller rädsla hos läsaren. Ett exempel från romanens inledningen, som skapar en känsla av värme, får hjälpa mig illustrera vad jag menar:

The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the liliac, [...] Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-colored blossoms of a laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame like as theirs; [...]¹¹⁴

I detta exempel tycker jag att Wilde har lyckats levandegöra sin historia, man kan nästan känna doften av rosor och liljor och hur sommarvinden skulle kännas mot huden. Beskrivningar som de i exemplet ovan kan vara svåra att överföra till film eftersom de är abstrakta och därför svåra att överföra direkt. Jag tycker dock att filmen har lyckats överföra känslan från citatet ovan genom sitt sätt att använda miljöer och ljussättning.

I filmens första kapitel finns en scen mellan Basil och Henry som utspelar sig i Basils trädgård. Här skildrar filmen en solbelyst och blommande sommarträdgård där vinden får blommorna att vaja.¹¹⁵ Som nämndes i förra kapitlet kan man använda olika ljussättningar för att skapa den stämning man vill få fram. I filmen använder Rosenbaum det naturliga ljuset för att skapa en stämning av en ljummen sommardag. Ljuset i scenen som nämndes ovan är klart men samtidigt mjukt, vilket påminner om en sommardag då solen lyser men är täckt av ett tunt moln som tillåter att solljuset släpps igenom.

¹¹² Rosenbaum (2005)

¹¹³ ibid. "inledningen"

¹¹⁴ Wilde, (1994) *The Picture of Dorian Gray*, s. 7

¹¹⁵ Rosenbaum (2005) Chapter I

I romanen utspelar sig handlingen oftast inomhus, hemma hos någon av de olika karaktärerna, på teatern eller en herrklubb, men i filmen har flera av dessa scener förlagts till en utomhusmiljö. Det finns utomhusscener även i romanen och tre exempel är Sibyls promenad tillsammans med sin bror James, scenen där James hotar döda Dorian utanför en opiumhåla samt en scen som utspelar sig under en jakt på Dorians lantställe.¹¹⁶

Filmen har många fler utomhusscener genom att man flyttat ut många av de scener som i romanen utspelar sig inomhus, dialogen från romanen har behållits men miljöerna har ändrats. Ett exempel på en scen som flyttats ut är när Dorian, Henry och Basil träffas för att fira Dorians förlovning med Sibyl. I romanen utspelar sig denna scen på en herrklubb men i filmen har man valt att förlägga scenen till en uteterrass.¹¹⁷ En annan scen är den där Basil avslutar målningen av Dorians porträtt, och här skiljer sig romanen från filmen genom att filmen utspelar sig på stranden istället för i Basils ateljé.

Att förlägga vissa scener utomhus innebär att filmen gör dem till sina egna, vilket är en form av adaptation. Samtidigt arbetar man med naturligt ljus i dessa scener som hjälper till att bestämma stämningen. Utomhusscener utspelas med några få undantag i dagsljus, vilket kan ses som ett tecken på att det inte finns något att dölja. Detta kan vara sant för ju längre filmen förflyter desto mörkare blir de olika scenerna. Man ser inte hela personer utan det är alltid någon del som är höljd i skugga. Dessutom får ju Dorian mer och mer att dölja ju mer tiden och filmen går framåt, eftersom han inte åldras men porträttet gör det i stället. Dorian måste inte enbart dölja porträttets förfall för världen, genom att ställa undan det utan även ljuga för sina vänner om varför han ställt undan det. Dorian liv blir en alltmer invecklad härva av lögn och dekadent leverne.

En scen som utspelar sig i mörker, eller delvis mörker är ett samtal Dorian har med Basil om porträttet ute på sin terrass. Basil vill gärna se porträttet och frågar om Dorian sett något i det, vilket han har men han vägrar att erkänna vad det är. Basil tror att porträttet kan visa något av henne själv, och erkänner detta för Dorian som av ren lättnad nonchalerar hennes rädsla, eftersom den inte gällde honom. Detta är ett tecken på Dorians tilltagande själviskhet.

¹¹⁶ Wilde (1891) Kap. 8

¹¹⁷ Rosenbaum, (2005) jfr. Wilde (1891)

Andra scener som är väldigt mörka är de scener som utspelar sig i närheten av porträttet. Detta blir extra tydligt efter att Dorian upptäcker vad som hänt och han låter flytta tavlan till sin gamla barnkammare. Även scenen där James nästan mördar Dorian är ljussatt så att Dorian ansikte är i skugga, ända tills han får James att titta på hans ansikte i ljuset från en gatlampan.

4. Diskussion och Slutsatser

4.1 Form av Adaptation

När det gäller filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray* kan man se den som en tolkning av romanen inte som en del av densamma, vilket är vad en filmadaptation bör eftersträva enligt Brian McFarlane.¹¹⁸ Rosenbaum har i filmen tolkat delar av Wildes roman genom att omarbeta dem och samtidigt har han skapat helt nya scener som gör filmen till ett självständigt verk.

Brian McFarlane skiljer mellan direkt överförbara element, kallat transfer och element som kräver anpassning, adaptation proper.¹¹⁹ De delar i Rosenbaum film som är direkt överförda från romanen, kan spåras i karaktärerna, som Dorian Gray, Henry Wotton, Sibyl Vane och James Vane. Även konstnären Basil Ward är en karaktär som finns i romanen men i filmen har denna karaktär omarbetats genom att Rosenbaum har gjort konstnären till kvinna. I filmen leder detta till en underintrig eftersom Rosenbaum låtit Basil och Henry vara gamla älskande som nu planerar att gifta sig.

Fler direkt överförbara element från romanen märks framförallt i talet genom att dialogerna som finns i filmen har tagits direkt från romanen. Flera centrala handlingar, som Dorian önskning, hans relation med och uppbrott från Sibyl Vane, samt mordet på Basil är alla direkt överförda till filmen från romanen. Rena fakta är också direkt överförbart menar Brian McFarlane, och hit kan man i filmen räkna sådant som att tiden går, att Dorian lever ett utsvävande liv och att han dör.

De element som kräver omarbetning eller som Rosenbaum ändå omarbetat är miljöbeskrivningar och var de olika scenerna utspelar sig. Miljöbeskrivningar från romanen har gjorts om till att istället vara bakgrund till handlingarna och dialogen,

¹¹⁸ McFarlane, *Novel to Film* (1996)

¹¹⁹ *ibid.* s. 23

d.v.s. man ser miljöerna samtidigt som handlingarna utspelar sig. En annan del från romanen som gjorts om i filmen är Dorians bakgrund, både när det gäller fakta och hur den presenteras är annorlunda i filmen genom att den har blivit sin helt egna historia, den har adapterats.¹²⁰ Sammanfattningsvis kan man alltså säga att filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray* är en adaptation som tolkat romanen och därmed gjort att karaktärer och handlingar fått ett nytt och eget liv, vilket gjort att de blivit självständiga och fria från originaltexten.

4.2 Frågan om ”fidelity” – filmens relation till romanen

Frågan om ”fidelity” bör inte handla om att bedöma om en roman eller filmatisering av denna roman är bättre eller sämre utan vara ett hjälpmedel för att titta på hur romanen har överförs från ett medium till ett annat.¹²¹ Robert Stams syn att en filmatisering inte skall eftersträva fullkomlig ”fidelity” utan att man skall göra en så bra film man kan med de medel som står filmen till buds kan överföras på filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray*. Rosenbaum har använt Wildes roman som en källa, eller inspiration, men han har inte följt den slaviskt. Romanens grundhistoria är densamma men händelsernas ordning har till viss del förändrats och han har som sagt även skapat helt nya scener och en egen biintrig.

Ser man på filmen utifrån den tregradiga skala som Louise Giannetti presenterar, där han menar att filmatiseringar av romaner kan bedömas efter om de är ”loose”, ”faithful” eller ”literal”, hamnar *The Picture of Dorian Gray* någonstans mittemellan ”loose” och ”faithful”.¹²² Filmen har, som tidigare tagits upp, överfört handlingar och dialog samt vissa karaktärer direkt vilket gör att den hamnar närmare ”faithfull”. Samtidigt har filmen skapat helt nya scener som inte alls finns med i romanen, men dessa scener passar sammantaget ihop med helheten i filmen och gör att filmen hamnar närmare en ”loose” adaptation, då den snarare bygger på en känsla snarare än fakta. Trots detta finns det både likheter och skillnader mellan romanens och filmens intrig, framförallt i hur händelseförloppet har satts samman.

Louis Giannetti menar att sannolikheten för att en filmadaptation hamnar inom något av ovan nämnda fack är liten utan det vanligaste är att filmerna hamnar

¹²⁰ jfr, Wilde, (1891) Kap. 3 med Rosenbaum (2005), ”inledningen”

¹²¹ se McFarlane (1996) och Stam, R, (2005) *Literature through Film*

¹²² Giannetti, Louis, (1996) *Understanding Movies*, s. 386-389

någonstans mittemellan.¹²³ Detta är även fallet man filmatiseringen av *The Picture of Dorian Gray*, vilken är en film som både använt direkt överföring och som skapat nya och helt egna scener.

4.3 Slutsatser

En slutsats som kan dras av denna studie är att David Rosenbaums film och Oscar Wildes roman *The Picture of Dorian Gray* har samma grund att stå på, en känsla, som gör att en läsare av romanen kan känna igen sig när han/hon ser filmen. Som nämnts tidigare kommer igenkänningen framförallt från dialogerna, vissa centrala händelser och de tre huvudkaraktärerna.

Det har även gjorts omarbetningarna av romanen för att anpassa den till filmen. Dessa omarbetningar är relaterade till mer tekniska delar som skildringen av tid och miljöbeskrivningar. Detta innebär att filmen kan stå för sig själv och inte vara beroende av romanen för att historien skall fungera.

Det går inte att sätta in filmen i något särskilt fack när det gäller frågan om ”fidelity” eftersom filmen har både direkt överförda scener, omarbetade scener och helt nyskapade scener. Filmen berättar sin egen historia, en historia som bygger på Oscar Wildes roman *The Picture of Dorian Gray* men som annars är en egen historia.

¹²³ Giannetti, (1996) s. 389

Källförteckning

Primära källor

Rosenbaum, David, 2005, *The Picture of Dorian Gray*, American World Pictures, Oslo: Egmont Nordisk Film

Wilde, Oscar, 1891, *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994.

Sekundära källor

Andersson, Lars Gustav & Hedling, Erik, 1999, *Filmanalys en introduktion*, Lund: Studentlitteratur

Belford, Barbara, 2000, *Oscar Wilde a Certain Genius*, London: Bloomsbury

Bluestone, George. 1957/2003, *Novels into Film*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Bonniers författarlexikon över utländsk litteratur, 2002, Michelsen, Knud (huvud red.) & Johannesson, Hans-Erik (sv. red.), Stockholm: Albert Bonnier Förlag.

Cambridge Companion to Oscar Wilde, The, 1997, Raby, Peter (red.) Cambridge: Cambridge University Press.

Cambridge Guide to Literature in English, The (rev. uppl.), 1992, Ousby, Ian (red.), New York: Cambridge University Press.

Dawson, Terence, 1990, *Fear of the Feminine in 'The Picture of Dorian Gray'*, i *The Psychological review*, New York: Human Science Press

Ellman, Richard, 1987, *Oscar Wilde*, New York: Alfred A Knopf

Film/Literature/Heritage A Sight and Sound Reader, 2001, Vincendeau, Ginette (red.), London: the British Film Institute.

Giannetti, Louis, 1996, *Understanding Movies* (7:e uppl.) New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Hayward, Susan, 2000, *Cinema Studies, the Key Concepts* (2:a uppl.) London: Routledge.

Holland, Merlin, 1997, *Oscar Wilde's familjealbum*, Stockholm: Norstedts (1998)

Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders, 1999, *Epikanalys – en introduktion*, Lund: Studentlitteratur, (2005)

Intermedialitet - Ord, bild och ton i samspel, 2002, Lund, Hans (red.), Lund: Studentlitteratur.

Katz, Ephraim, 1998, *The Macmillan International Film Encyclopedia* (3:e uppl.), London: Macmillan Publishers Ltd.

Leonard Maltin's Movie and Video Guide, 1999/2005, Maltin, Leonard (red.), Plume/New York/London/Victoria/Toronto/Aukland: Penguin Group

Levy, Anita, "Reproduction of Middleclass masculinity in *The Picture of Dorian Gray*" i Levy, Anita, 1999, *Reproductive Urges: Popular Novel-reading, Sexuality and the English Nation*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press

McCormack, Jerusha Hull, 2000, *The Man Who was Dorian Gray*, New York: Palgrave.

McFarlane, Brian, 1996, *Novel to Film An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press.

Monaco, James, 1981, *How to Read a Film, the Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media* (rev. Uppl.) New York/Oxford: Oxford University Press.

Nelson, Walter W, 2006, *The Enigmatic Oscar Wilde – an Essay*, Lund: Walter W Nelson.

Nilsen, Kaj Berseth, Romören, Rolf, Tønnessen, Elise Seip & Wiland, Sverre, 1998, *Att möta texten – Litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*, Lund: Studentlitteratur (2006)

Oxford Companion to English Literature, The, 2000/2006, Drabble, Margaret (red.), New York: Oxford University Press

Stam, Robert, 2005, *Literature through Film, Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing.

Summers, Claude J, 1990, *Gay Fiction: Wilde to Stonewall: Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*, New York: Continuum

Upchurch, David, 1992, *Wilde's use of Irish Celtic Elements in 'The Picture of Dorian Gray'* ingår i serien *American University Studies, Series 4: English Language and Literature*, New York: Lang. Cop.

Virgin Film Guide, The, 1992, Monaco, James (red.), London: Virgin Books.

Skönlitteratur och Film

Das Bildnis des Dorian Gray, 1917, Oswald, Richard (regi)

Dorian Gray, 1971, Dallamano, Massimo (regi)
Goethe, Johan Wolfgang von, 1808/1832, *Faust*

Picture of Dorian Gray, The, 1974, Jordan, Glenn (regi)

Picture of Dorian Gray, The, 1945, Albert Lewin (regi), MGM

Stevenson, Robert Louis, 1886, *Dr Jekyll and Mr Hyde*

Wilde, 1997, Gilbert, Brian (regi), Universal studios

Wilde, Oscar, 1895a, *An Ideal Husband*

Wilde, Oscar, 1893, *A Woman of no Importance*

Wilde, Oscar, 1898, *Ballad of Reading Goal, The*

Wilde, Oscar, 1888, *Happy Prince and Other Tales, The*

Wilde, Oscar, 1895b, *Importance of Being Earnest, The*

Wilde, Oscar, 1892, *Lady Windermere's Fan*