

Solveig Ragnhild Brandal
Universitetet i Sørøst-Noreg

Simon Oskar Brandal
Høgskulen i Volda

DOI: <https://doi.org/10.58215/ella.73>

Når valden visest utanpå: animert kroppsspråk i *Sinna Mann*



Samandrag

Animasjonsfilmen *Sinna Mann* (2009) av Anita Killi handlar om Boj, ein liten gut som opplever familievald. Boj står opp for seg sjølv og fortel om valden til Kongen. Den internasjonalt prislønte animasjonsfilmen er ein adaptasjon av ei biletbok med same tittel av Gro Dahle og Svein Nyhus frå 2003, og i adaptasjonsprosessen har Killi tolka, transponert og transkoda ei forteljingsverd frå eitt medium til eit anna (Hutcheon, 2013). Animasjon er som medium definert ved at illusjonar av liv vert skapt gjennom rask framvising av enkeltbilete (Wells, 1998). Killi har animert i stop motion der animatøren skaper etterlikning av rørsler

ved fysisk å flytte på element og figurar før avfotografering av eit nytt bilete, og animasjonsteknikken kan gjere rørsler til personar særleg meiningsberande (Anumasa et. al., 2013; Mohamed & Nor, 2015; Ngo, 2018). Videoessayet utforskar korleis animert kroppsspråk i *Sinna Mann* tener til å etablere personlegdomen til Boj for filmpublikum (Wells, 1999), som narrativt element eksternaliserer indre emosjonar, automatiske emosjonelle reaksjonar og interpersonlege relasjonar knytt til eit klassisk mønster av familievald (Korte, 1997; Rakovec-Felser, 2014), og synleggjer korleis personar og relasjonar i filmnarrativet transformerer når familien tar imot hjelp. I det epigrafiske videoessayet fungerer tekstlege element som visuelle berebjelkar for det analytiske resonnementet (Keathley & Mitchell, 2019). I didaktisk samanheng gir det audiovisuelle formspråket i videoessayet lærarar og elevar høve til fokusert utforsking over kva animert kroppsspråk i *Sinna Mann* kan fortelje og opnar for vidare refleksjon.

Nøkkelord: *Sinna Mann*, stop motion animasjon, kroppsspråk, videoessay, adaptasjon, Anita Killi

Facing Domestic Violence: Animated Body Language in *Angry Man*

Abstract

The animated film *Angry Man* (2009) by Anita Killi is about Boj, a little boy who experiences family violence, and who reveals this family secret to the King. The internationally award-winning animated film is an adaptation of a picture book with the same title by Gro Dahle and Svein Nyhus from 2003, and in the adaptation process Killi has interpreted, transposed, and transcoded a fictional world from one medium to another (Hutcheon, 2013). Animation as a medium has the capacity to create an illusion of life through frame-by-frame techniques (Wells, 1998). Killi has animated in stop motion, which means that the animator creates the illusions of movements by physically moving elements and figures before photographing a new image, and this animation technique can make the character's movements particularly meaningful (Anumasa et. al., 2013; Mohamed & Nor, 2015; Ngo, 2018). The video essay explores how animated body language in *Angry Man* establishes the personality of Boj for the

film audience (Wells, 1999) as a narrative element that externalizes inner emotions, automatic emotional reactions and interpersonal relationships linked to a classic pattern of family violence (Korte, 1997; Rakovec-Felser, 2014); and it shows how characters and relationships are transformed when the family gets help. In the epigraphic video essay, text functions as a visual support for analytical reasoning (Keathley & Mitchell, 2019). In a didactic context, the video essay provides an opportunity for teachers and students to explore animated body language in *Angry Man* as well as stimulating further reflection.

Keywords: Stop motion animation, body language, gesture, domestic violence, *Angry Man*, Anita Killi

Akademisk følgjetekst

I Noreg vert 1 av 5 barn utsette for vald i heimen (Mossinge & Stefansen, 2016, s. 9). Dei fleste fortel ikkje om eigne vitne- eller valdserfaringar (Hafstad & Augusti, 2019, s. 16). Kroppen kan derimot vere eit talerøyr, særleg for yngre barn (NKVTS, 2018). I animasjonsfilmen *Sinna Mann* (2009) av Anita Killi bryt hovudpersonen, ein liten gut som heiter Boj, tausheita. Før Boj fortel, snur han seg mot mor si og ser henne rett i auga. Rørsla er kraftfull og slåande, men for oss som tilskodarar var det ikkje opplagt kva for meining ho ber i filmnarrativet. Spørsmålet vart drivkraft til skape eit videoessay som kunne utforske meningspotensialet til animert kroppsspråk i *Sinna Mann*. Teori og analytiske kategoriar er henta frå ein litteraturvitskapleg studie av ikkje-verbalt kroppsspråk i fiksjonsnarrativ (Korte, 1997), animasjonsstudiar (Mohamed & Nor, 2015; Ngo, 2018; Wells, 1999), og korleis fagfeltet helsepsykologi beskriver ein klassisk syklus av familievald (Rakovec-Felser, 2014).

Utforskande og epigrafisk videoessay

I Noreg rettar *Sinna Mann* seg i mot barn frå ni år og ligg ope tilgjengeleg digitalt på barnesidene til Norsk rikskringkasting (NRK), og som læringsressurs i Norsk digital læringsarena (NDLA). Animasjonsfilmen er ein adaptasjon av ei biletbok med same tittel av Gro Dahle og Svein Nyhus (2003), og i adaptasjonsprosessen har Killi tolka, transponert og transkoda ei forteljingsverd frå eitt medium til eit anna, og endra resepsjonssituasjonen

(Hutcheon, 2013, s. 12). Eit barn kan lese ei biletbok, eller bli lest for, medan eit animert formspråk vert opplevd som tilskodar.

Biletboka har vekt forskingsinteresse (Bjorvand, 2010; Krogstad, 2016), men forskning på den internasjonalt prislønte animasjonsfilmen er nærast fråverande. Som format for forskning og forskningsformidling opnar eit videoessay for inkorporering av eit audiovisuelt primærmateriale (Grant, 2014, s. 41), og Killi gav oss løyve til attgjeving av animasjonsfilmen. Ein av styrkane til videoessayformatet er å reise spørsmål, foreslå svar og stimulere til samtale gjennom audiovisuelt formspråk (Grizzaffi, 2020, s. 6), og vi ville skape eit videoessay som kunne støtte barn og vaksne, og særleg elevar og lærarar i skulen, i utforsking av kva animert kroppsspråk i *Sinna Mann* kan fortelje, men også legge til rette for vidare refleksjon og diskusjon. Tilnærmingane innanfor videografisk forskning spenner frå det forklarande til det poetiske (Keathley, 2011, s. 190), og undervegs viste *Moving Poems* av Evelyn Kreutzer oss kor mykje av tolkingsarbeidet eit poetisk videoessay kan overlate til mottakar. Likevel har det vore utfordrande å kome dit at vi vågar å utelate teoritilvisingar frå videoessayet, og vegringa kan botne i manglande erfaring med å lite på audiovisuelle overtydingsmiddel i forskningssamanheng. Vår endelege tilnærming slektar på epigrafiske videoessay (Keathley & Mitchell, 2019) som til dømes *Epigraph – Grand Budapest Hotel* (Mason-Hill, 2020) og *The Spaces Beyond* (Rogers & Britten, 2021) fordi grafiske innskrifter i tekst, eller som skraveringar og teikn, fungerer som visuelle berebjelkar for det analytiske resonnementet.

Animert kroppsspråk i stop motion

Analysen i videoessayet står i gjeld til ein studie av kroppsspråk i fiksjonsnarrativ av litteraturprofessor Barbara Korte som med tilvising til fagfeltet nonverbal kommunikasjon, angir tre hovudformer: kinetikk (blikk og augerørsler, kroppsrørsler og positurar, praktiske handlingar), haptikk (berøring) og proksemikk (rom) (1997, s. 36–39). Som narrativt element kan kroppsspråk bere meining på to nivå, mellom personar innanfor fiksjonsverda, og mellom narrativ og publikum (Korte, 1997, s. 9), og det er også meiningsberande korleis personar innanfor fiksjonsverda dekodar kroppsspråket til kvarandre (Korte, 1997, s. 36). Relevante funksjonar for analyse av det ekspressive potensialet til fiktivt kroppsspråk er som

eksternalisering av personlegdom, indre emosjonar, automatiske emosjonelle reaksjonar og interpersonlege relasjonar (Korte, 1997, s. 39–44).

Innanfor animasjonsteori vert det framheva at kroppsspråk kan tene til å etablere ein personlegdom for filmpublikum (Wells, 1999). Som medium er animasjon definert ved at illusjonar av liv eller rørsle vert skapt gjennom rask framvising av enkeltbilete (Anumasa et al., 2013, s. 353; Wells, 1998, s. 10), og Killi har animert i animasjonsteknikken stop motion, der animatøren skaper etterlikning av rørsler ved fysisk å flytte på element og figurar før avfotografering av eit nytt bilete (Anumasa et al., 2013, s. 353). Samanlikna med kva som er mogeleg i digital 2D og 3D animasjon, er det teknisk vanskeleg å illudere smidige kroppsrørsler i stop motion, og når animatøren bestemmer ved berøring korleis kvar figur skal flyttast, kan animerte rørslemønster til personar få særleg meiningsberande tyngde (Mohamed & Nor, 2015, s. 102-104; Ngo, 2018, s. 32). I tillegg har animasjon i stop motion ein særskilt kapasitet til å vekke effekt av *the uncanny*, eit omgrep som med referanse til Sigmund Freud viser til eit nifst ubehag som kan oppstå når noko kjent og heimleg verkar framandt og ukjent (Wells, 1998, s. 48–49). I stop motion oppstår effekten av element som dokker og figurar, men også gjennom korleis teknikken set grenser for korleis rørsler kan etterliknast (Shadbolt, 2018, s. 103). Ved kapasiteten til å skape ubehag kan kroppsspråk animert i stop motion eige særleg ekspressivt potensial.

Struktur og audiovisuelt formspråk

Sidan *Sinna Mann* har ein gripande tematikk og estetikk, trong videoessayet ei definert visuell utforming som på den eine side kunne spele på lag med primærmaterialet, og på den andre side etablere fokus på animert kroppsspråk som studieobjekt. For visuell heilskap valde vi nabofargar til den dominerande fargepaletten av mørke jordfargar i *Sinna Mann*, medan lysare nyansar skaper ro. Gjennomgåande digitalt animerte overgangar og rammer med liknande teksturar som i cut out-teknikken til Killi, indikerer at animasjonsfilmen vert opna for utforsking.

Animasjon er utført av Simon Oskar Brandal, og han redigerte videoessayet i Premiere Pro, eit redigeringsprogram som gir høve til kreative kombinasjonar av filmklipp frå primærmaterialet, eigne biletfiler, lydfilear og animerte sekvensar. Eit klipp frå filmscenen der

Boj skriv brev til Kongen, fungerer som tematisk anslag. Dernest vert handlingsgangen i filmnarrativet presentert gjennom filmklipp og visuelle tekstsegment. Tekstinnhaldet belyser handlingsgangen i *Sinna Mann* utifrå eit klassisk mønster av familievald: 1) aggresjonen til valdsutøvaren aukar, og offera vert redde 2) valden skjer 3) valdsutøvaren angrar 4) valdsutøvaren og offera agerer som om valden ikkje har hendt, og valdsutøvaren kan gi offera gåver (Rakovec-Felser, 2014, s. 62). Eigne opptak av papir som flyttar på seg, er effektlydar som rettar merksemd mot kvart tekstsegment som kjem til syne.

I andre del indikerer kalde fargar i epigrafiske element som tekst, animasjonar, skraveringar og teikn analytisk distanse til primærmaterialet. Kategoriar av kroppsspråk og funksjonar er i grønt, og våre tolkingar i gult. Ein animert tusj med tilhøyrande effektlyd koplar stillbilete frå primærmaterialet, analytiske kategoriar og tolkingar. Det audiovisuelle formspråket som kombinerer animasjon, handskrift i tekst og effektlydar, understrekar det prosessuelle i analyse- og tolkingsarbeidet.

Analysen fokuserer på opning, omslag og vendepunkt for å lyfte fram korleis det animerte kroppsspråket som narrativt element i *Sinna Mann* ikkje berre tener til å etablere personlegdomen til Boj for filmpublikum, eksternalisere indre emosjonar, automatiske emosjonelle reaksjonar og interpersonlege relasjonar i ein valdsutsett familie, men også til å synleggjere korleis personar og relasjonar transformerer når familien får hjelp. Killi har lagt til tre scener i adaptasjonsprosessen, og den første er den nemnde interaksjonen mellom Boj og Mamma. Kraftfull effekt oppstår når dei animerte ikkje-verbale kroppsrørslene til Boj eksternaliserer eit skifte i indre emosjonar, frå redsle til sinne, og scenen på same tid fungerer som omslagspunktet i forteljingskurva, der hovudpersonen får innsikt i eigen situasjon (Engelstad, 2022, s. 39 –40). Konfliktløysing kjem når Kongen tilbyr Pappa hjelp til å slått mot Sinna Mann, og formspråket i videoessayet følgjer opp kor mykje vekt animasjonsfilmen legg på konfliktløysing, ved å utvide lydbiletet med musikk som fadar inn i den etablerte klipprytmen. Løyve til bruk av *Untill the end* av Per Arne Brandal (2014) vart gitt av innehavarane av opphavsretten. Den gitarbasert instrumentalmelodien skaper ei emosjonell stemning som førebur for analyse av dei to siste scenene som Killi har lagt til, der Boj er på besøk hos Pappa i slottshagen. Det animerte kroppsspråket i stop motion i desse scenene

bidrar til å synleggjere for filmpublikum korleis personar og relasjonar kan transformere når ein valdsutsett familie får hjelp.

Didaktikk, etikk og estetikk

I didaktisk samanheng kan tematikk og audiovisuelt formspråk i animasjonsfilmen *Sinna Mann* reise etiske spørsmål, og ifylgje James Phelan kan etiske aspekt ved eit narrativ drøftast som etiske responsar til det fortalte, og til forteljarhandlinga, det vil seie med kva verkemiddel det vert fortalt (2011, s. 56). Sett i kontekst av kor mange barn som er ramma av familievald, ser vi det som eit gode at animasjonsfilmen gir høve til identifikasjon og atkjenning, og dei etiske normene støttar barn i å fortelje. Meir etisk utfordrande er kor sterkt omslag og konfliktløsning i filmnarrativet kviler på ein oppvakt hovudperson med indre styrke, for kan hende vert det lagt eit tungt ansvar på barnet.

Rørslemønster skapt i stop motion kan i *Sinna Mann* verke særleg nifse for yngre tilskodarar når Pappa blir aggressiv, og Boj blir redd. På den andre side evnar animasjonsteknikken å stadig forbløffe tilskodarar over kva som viser seg levande og ikkje levande (Shadbolt, 2013), og Killi har skapt eit visuelt rikt og fortryllande fiksjonsunivers. Forteljingsverda koplar seg på livsverda til barn ved bruk av cut-out teknikk og inkorporering av element frå eventyr, som til dømes metamorfose, det vil seie at ein figur skiftar skapnad (Wells, 1998), ein konge, eit slott og snakkande fuglar, i tillegg til autentiske barneteikningar. I tillegg vil ein animasjonsfilm i stop motion alltid fysisk representere skapararbeidet til animatøren (Shadbolt, 2018, s. 61), og dei synlege spora av menneskeleg kreativitet og berøring i *Sinna mann* bidrar til at forteljingsverda vert humanisert.

Forfattaromtale

Solveig Ragnhild Brandal har bakgrunn frå NRK radio og er universitetslektor i norsk ved Universitetet i Sørøst-Noreg. Forskingsinteresser er litterær journalistikk, litteratur og norskdidaktikk.

Simon Oskar Brandal har BA i animasjon frå Høgskulen i Volda og skriv masteravhandling i videoessayformat om det groteske i animasjon ved Master in Media Practices, Høgskulen i Volda.

Referansar

Anumasa, S., Singh, A. & Yadav, R. (2013). Cut-Out Animation Using Magnet Motion.

International Journal of Image Processing, 7(4), 353–357.

<https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=100c874d57dced2bc92b33f8e976eb730a2c2282>

Bjorvand, A.-M. (2010). Do Sons Inherit the Sins of Their Fathers? An Analysis of the Picturebook *Angry Man*. I T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer & C. Silva-Díaz (Red.), *New Directions in Picturebook Research* (s. 217–231). Routledge.

Brandal, P.-A. (2014). *Untill the end*. [Musikkvideo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=F89HMBcmsFM>

Dahle, G. & Nyhus, S. (2003). *Sinna Mann*. Cappelen Damm.

Engelstad, A. (2022). *Film og fortelling*. Fagbokforlaget.

Grant, C. (2014). The Shudder of a Cinephiliac Idea? Videographic Film Studies Practice as Material Thinking. *ANIKI: Portuguese Journal of the Moving Image*, 1(1), 49–62.

<https://doi.org/10.14591/aniki.v1n1.59>

Grizzaffi, C. (2020). Poeticizing the Academy: Poetic Approaches to the Scholarly Audiovisual Essay. *The Cine-Files*, (15/2020), 1–13.

<http://www.thecine-files.com/poeticizing-the-academy/>

Hafstad, G. S. & Augusti, E.-M. (Red.). (2019). *Ungdoms erfaringer med vold og overgrep i oppveksten: En nasjonal undersøkelse av ungdom i alderen 12 til 16 år*. Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress.

https://www.nkvts.no/content/uploads/2019/10/Rapport_4_19_UEVO.pdf

Hutcheon, L. (2013). *A Theory of Adaptation* (2. utg.). Taylor & Francis Group.

<https://doi.org/10.4324/9780203095010>

Keathley, C. (2011). La Caméra-stylo: Notes on Video Criticism and Cinephilia. I A. Clayton & A. Klevan (Red.), *The Language and Style of Film Criticism* (s. 176–191). Routledge.

Keathley, C. & Mittell, J. (2019). Scholarship in Sound & Image: A Pedagogical Essay. In C. Keathley, J. Mittell & C. Grant, C. (eds.), *The Videographic Essay: Practice and Pedagogy*. Scalar.

<http://videographicessay.org/works/videographic-essay/scholarship-in-sound--image?path=contents>

Killi, A. (2009). *Sinna Mann*. Trollfilm.

Korte, B. (1997). *Body Language in Literature*. University of Toronto Press.

<https://doi.org/10.3138/9781442671492>

Krogstad, A. (2016). The family house chronotope in three picturebooks by Gro Dahle and Svein Nyhus: idyll, fantasy, and threshold experiences. *Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 7(1), Article 26040.

<https://doi.org/10.3402/blft.v7.26040>

Mason-Hill, O. (2020). Epigraph – Grand Budapest Hotel. [Videoessay].

<https://vimeo.com/490536635>

Mohamed, F. N. & Nor, N. L. M. (2015). Puppet Animation Films and Gesture Aesthetics. *Animation*, 10(2), 102–118.

- Mossinge, S. & Stefansen, K. (Red.). (2016). *Vold og overgrep mot barn og unge: Omfang og utviklingstrekk 2007–2015*. Norsk institutt for oppvekst, velferd og aldring.
<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/bitstream/handle/20.500.12199/5104/Vold-og-overgrep-mot-barn-og-ung-NOVA-Rapport-5-16-web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ngo, T. (2018). Gesture as transduction of characterisation in children's literature animation adaption. *Australian Journal of Language and Literacy*, 41(1), 30–43.
<https://doi.org/10.1007/BF03652004>
- NKVTS. (2018). *Veileder for helse- og omsorgstjenestens arbeid med vold i nære relasjoner*. Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress.
<https://voldsveileder.nkvts.no/innhold/vold-mot-barn/risikofaktorer-og-tegn-2/psykosomatiske-tegn/>
- Phelan, J. (2011). Rhetoric, Ethics, and Narrative Communication: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 94(1), 55–75.
<https://doi.org/10.5325/soundings.94.1.0055>
- Rakovec-Felser, Z. (2014). Domestic violence and abuse in intimate relationship from public health perspective. *Health Psychology Research* 2(3), 64–67.
<https://doi.org/10.4081/hpr.2014.1821>
- Rogers, H. & Britton, H. (2021). The Spaces Beyond: Experimenting with the Theory of Audiovisual Concrete. [Videoessay].
<https://vimeo.com/657811669>
- Shadbolt, J. (2013). Parallell Synchronized Randomness: Stop-motion Animation in Live Action Feature Films. *Animation Studies*, 8. Henta 25.05.2023 frå
<https://journal.animationstudies.org/jane-shadbolt-parallel-synchronized-randomness-stop-motion-animation-in-live-action-feature-films/>

Shadbolt, J. (2018). *The Impossible Qualities Of Illusionary Spaces: Stop Motion Animation, Visual Effects And Metalepsis* [The University of Sydney].

<http://hdl.handle.net/2123/19003>

Wells, P. (1998). *Understanding Animation*. Routledge.

Wells, P. (1999). 'Thou Art Translated'. I D. Cartmell & I. Whelehan (Red.), *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text* (s. 199–213). Routledge.