

# Manusutveckling

Rapport från The Script Factorys seminarium *SCENEinsiders*

Göteborgs Filmfestival 2005

Av  
Jesper Lange

Jesper Lange  
Dramaturg, dramatiker (SDF), manusutvecklare  
Lekgatan 15  
724 62 Västerås

Tlf: 021 80 02 66  
Mobil: 070 39 19 365  
E-mail: [jesper.lange@iname.com](mailto:jesper.lange@iname.com)

## **Innehållsförteckning:**

	Sida
1. Bidragsgivare.	3
2. Inledning.	4
3. Kort om kursanordnaren The Script Factory.	5
4. Överblick.	7
5. Kursens innehåll.	9
5.1. Workshop: Genre-teorin.	9
5.2. Workshop: "Whose story is it anyway?" ("Kom ihåg att det är författarens berättelse").	12
5.3. Workshop: Manus-analys.	14
5.4. Workshop: "The Controlling Idea" (= Den Styrande Idén).	17
5.5. Workshop: Treatments och pitchning.	19
5.6. Workshop: <i>SCENE</i> insiders Intranet.	21
6. Samfattning och utvärdering.	27
Bilaga 1: Kort presentation av undervisarna.	28
Bilaga 2: Exempel på manusrapport # 1.	30
Bilaga 3: Exempel på manusrapport # 2.	30

**1. Bidragsgivare.**

Jag har fått ekonomiskt stöd från Svenska Filminstitutet, utbildningskonsulent Olga Belonoschkin, och Film i Västmanland, filmkonsulent Anders Westin, för deltagandet i The Script Factorys seminarium om filmmanusutveckling vid Göteborgs Filmfestival 2005. Jag tackar för dessa stöd utan vilka det inte hade varit möjligt för mig att delta.

Västerås, juli 2005  
Jesper Lange

## **2. Inledning.**

Kursen *SCENEinsiders* hölls den 1 till 3 februari 2005 i Göteborg som en del av Göteborgs Filmfestival.

Kursanordnaren var The Script Factory, London, England. Syftet med kursen var att ge metoder och verktyg till folk inom filmbranschen som jobbar nära författarna med manusutveckling. Tanken är att bättre manus ger bättre filmer och att det finns ett stort behov av manusutveckling *innan* manusen träffar filmindustrin.

Kursen hölls på engelska med 29 deltagare kom från Sverige, England, Lettland, Estland, Polen, Grekland, Belgien och Tyskland. Majoriteten kom från England (10 st.) och Sverige (8 st.). Från de andra länderna deltog mellan 1 och 3 deltagare per land. Deltagarna fördelade sig på följande yrkeskategorier: manusförfattare, manusredaktör, manusutvecklare, regissör, producent, manuslektör och filmundervisare. Det är för omfattande här att redogöra för deltagarnas utbildningar och meriter men kort kan man säga att det var en mycket stor och differentierad kunskapsmassa som var samlad på seminariet.

The Script Factory (TSF) har till kursen skapat ett intranät (ett skyddat diskussions- och kontaktforum på Internet) enbart för deltagarna på seminariet i Göteborg och tre liknande seminarier som har hållits i Edinburgh, London och Warszawa under 2004, totalt cirka 100 personer från hela Europa. Tanken är att fasthålla och utveckla de relationer som har skapats på seminarierna och att ge manusutvecklare lätt tillgång till andra sakkunniga.

### **3. Kort om kursanordnaren The Script Factory.**

The Script Factory grundades 1996 i London, England, och var vid starten lokaliserad i The British Film Institute men har numera ett eget utbildningscenter i en egen fastighet på Wells Street i London.

The Script Factory har idag 10 anställda som utbildar fler än 1000 personer per år.

TSF stöds av och samarbetar med United International Pictures, Columbia Tristar, BBC Films, Buena Vista International, Bird & Bird, UK Film Council, The British Council och EUs MEDIA program.

TSFs styrelse består idag av: Daniel Battsek (Buena Vista International – Senior Vice President (UK), Andrew Cripps (United International Pictures – President and COO), Peter Dally (Bird & Bird – Partner; Film Lawyers), Eric Fellner (Working Title Films – Co-Chairman), Mike Figgis (writer, director, composer), Simon Hewlett (Twentieth Century Fox – Managing Director), Paul Howson (British Council – Director of Film), Robert Jones (UK Film Council - Head of Premiere Fund), Anthony Minghella (writer, director), Diana Napper (Sony Pictures Europe – Vice President of Creative Affairs), Marion Pilowsky (Priority Pictures – Managing Director), Tracey Scoffield (BBC Films - Head of Development and Executive Producer), Meera Syal (novelist, screenwriter, actor), Colin Vaines (Miramax– Executive Vice President, European Production & development).

TSF har desutom en mentorgrupp av folk från filmbranschen kallad “Friends & Patrons” som ägnar sig åt The Script Factorys verksamhet och utveckling med råd och stöd.

TSFs syfte är att hitta och stödja nya filmmanusförfattartalanger och tänka ut kreativa sätt att skapa publicitet för dem. Detta görs genom olika typer av evenemang, kurser och undervisningsmaterial. Man vill ge stöd till författarna på deras resa genom filmindustrin samtidigt som man hjälper industrin att hitta nya talanger.

I början använde man sig av så kallade ”readings” dvs. uppläsning av ett manus inför en publik med hjälp av professionella skådespelare. Arbetsmetoden är ett utvecklingsverktyg för författaren. Han/hon får ett intryck av verkets starka och svaga sidor i ett relativt tidigt skede i skrivprocessen. Arbetsmetoden hjälpte många projekt att finna finansiering, producenter och rollbesättning.

TSF tillämpade en stor öppenhet i sitt arbete och det var möjligt för alla utan restriktioner att skicka sina manus till TSF och ansöka om en reading. I takt med att strömmen av manus bara ökade och ökade började TSF att utbilda egna manuskylare/lektörer för att hinna med. Och samtidigt upptäckte TSF att det fanns ett mycket stort utbildningsbehov inom manuskylning och –utveckling på andra ställen, dvs. inom filmindustrin och i andra länder. TSF försöker nu att hjälpa till att täcka dessa behov genom en omfattande internationell undervisningsverksamhet ofta i samarbete med lokala aktörer.

Idag utgör readings en mindre del av TSFs verksamhet jämfört med utbildningsverksamheten som riktar sig primärt till manuskylare och –redaktörer och direkt till författare.

Som ett komplement till mer konventionell utbildning arrangerar TSF också ett stort antal masterclasses med några av världens mest kända regissörer och manusförfattare. Mästerklasserna tjänar till att inspirera deltagarna genom att få

kunskap om mästarnas arbetsmetoder. Mästerklasserna vänder sig till såväl professionella som filmentusiaster i största allmänhet. TSF har arrangerat mästerklasser med bl. a.: Mike Figgis, Robert Altman och Julian Fellowes, Guillermo Arriaga, Roger Michell, John Madden, Saul Zaentz, Francois Ozon, Lynne Ramsay, Anthony Minghella, Mira Nair, Fernando Mierelles, David Hare, Mogens Rukov och Thomas Vinterberg, Gilbert Adair, Stephen Frears, Wes Anderson, Akiva Goldsman, Christopher Guest och Eugene Levy, Spike Lee, Alan Parker, Tom Tykwer, Alfonso Cuaron, Alexander Payne, Lone Scherfig, Susanne Bier, Danis Tanovich, Danny Boyle, Eric Fellner och Tim Bevan, Gurinder Chadha, Lasse Hallström med flera.

Mer information finns på The Script Factorys hemsida (på engelska):  
<http://www.scriptfactory.co.uk>. Kontaktinformation: The Script Factory.  
Welbeck House 66/67 Wells Street, London W1T 3PY, England, telefon:  
+44 (0)20 7323 1414.

#### **4. Överblick.**

Script Factorys syfte med *SCENEinsiders*-kursen är att förbättra den feed-back som ges till manusförfattarna inom filmbranschen. TSF anser att det enklaste och säkraste sättet att stimulera utvecklingen inom filmkonsten är att stimulera utvecklingsarbetet på manusnivå. Det är nämligen inte ofta att dåliga manus resulterar i bra filmer.

Kursen vänder sig till de yrkesgrupper inom filmbranschen som jobbar direkt med författarna. Det är framförallt manusutvecklare (scriptdevelopers), manusredaktörer (script editors) och dramaturger men målgruppen omfattar egentligen alla som jobbar nära manusförfattaren som t. ex. producenter och regissörer.

Script Factory anser att den feed-back som ges till manusförfattarna under utvecklingsarbetet inom branschen idag ofta är mycket subjektiv och godtycklig. Problemet är att manusförfattarna har svårt att förstå och använda sådan feed-back då den på grund av den starka subjektiviteten är mer fokuserad på hjälppersonen än på hjälpmottagaren och det hämmar naturligtvis utvecklingsarbetet.

Feed-backen är ofta dåligt teoretiskt grundad och det florerar en mångfald av mer eller mindre utvecklade teorier och tumregler inom branschen om vad god story-telling, dvs. filmberättande, egentligen är och hur den är uppbyggd/strukturerad.

Script Factorys ambition är att öka utbildningsnivån hos dem som jobbar med författarna: att skapa en större stringens i teori och begrepp och på så sätt göra feed-backen till författarna mer objektiv och användbar. Det tycker jag är en ädel ambition.

Men samtidigt erkänner The Script Factory att de jobbar eklektiskt och pragmatiskt. Man plockar alltså ihop enstaka tankar, idéer och teorier från olika källor utan större begrundande av ursprung och samverkan. Resultatet är en inkonsistent teoribildning, dvs. en teoribildning utan större inre samband och konsekvens. Dessutom är man i utvecklingsarbetet framförallt styrd av den praktiska nyttan, dvs. av att göra författarens projekt attraktivt för producenter. Man inser lätt att eklekticism och pragmatism befinner sig på farlig kollisionskurs med önskan om att fjärma sig från subjektiv och godtycklig kritik i utvecklingsarbetet.

Då TSFs teoretiska fundament i och för sig inte är bättre eller mer konsistent än andras blir det istället manusutvecklarens attityd och moral gentemot författarna som kan göra någon skillnad.

TSF vill värna om och stärka författarnas kreativa och idémässiga integritet i filmindustrin.

Författarna är de som levererar det fundament som resten av produktionsprocessen bygger på.

När man väl har fattat ett produktionsbeslut styrs filmindustrin mest av ekonomiska hänsyn och kalkyler och i mindre grad av konstnärliga. TSF ser därför tiden fram till ett eventuellt produktionsbeslut som det utrymme där man har bäst möjlighet för att utveckla (dvs. mogna) manus.

Sedan tar ofta en helt annan utvecklingsprocess över inom filmbolaget och den är hur som helst svår att påverka.

TSF anser att manusutvecklaren bör förhålla sig analytisk och objektiv till författarens arbete. Man vill alltså göra utvecklingsprocessen mindre beroende av känslor, subjektivitet, konstnärlighet osv. Det analytiska berör först och främst berättelsens generella struktur och användandet av de strukturella elementen: plot, tema, karaktär osv. och i mindre grad de litterära elementen som dialog, karakterisering, gestaltning osv. som är intimt förknippade med författarens talang, dvs. hans individuella konstnärliga begåvning, som är svår eller omöjlig att utveckla.

Med termen objektiv menar man att manusutvecklarens uppgift är att vara ett bollplank för författaren. Syftet är att utveckla manusförfattarens (och ingen annans) ambition och potential mest möjligt men som jag just nämnde är utvecklingsarbetet i praktiken i mycket hög grad styrd av föreställningar om vad som är (ekonomiskt) attraktivt för producenterna. I bästa fall sker det då en kunskapsöverföring från en branschkundig manusutvecklare till författaren där manusutvecklaren *kanske* har känsla för vad som för tillfället är efterfrågat i branschen, dvs. vad branschen tror kan generera pengar.

Det är i och för sig inget fel i ett sådant pragmatiskt tänkande i en praktisk värld där man jobbar för att författarna ska kunna leva på sitt arbete men det är som sagt tydligt att det ursprungliga målet om ett utvecklingsarbete på författarens premisser lätt naggas i kanten. Och en eklektisk teori är det sämst tänkbara försvar mot en omedveten anpassning till main-stream. Begreppet main-stream är motsatsen till utveckling genom sin förutsägbarhet och därmed brist på överraskning. Main-stream leder inte till nya insikter och ser det inte heller som sin uppgift.

Frånvaron av praktiskt användbara konsistenta vetenskapliga teorier om dramatik kan man inte lasta TSF för. Om man kan lasta de akademiska forskningsinstitutionerna för detta är också svårt att säga men forskarna är nog den grupp som har de bästa förutsättningar för att etablera såna teorier. Svårigheten i en sådan teoribildning är att den ska skildra författarens omständigheter i den kreativa processen, dvs. att det måste vare en teori för fiktionsproducenter om hur man skapar fiktion. Största delen av de nutida teoribildningar är egentligen konsumentteorier som sysslar med hur man avläser betydningsinnehållet i en hel eller delvis färdig fiktionsprodukt. Fokus är alltså fel i dagens teorier.

Problemställningen kan kokas ned till följande: hur går det i praktiken till att kommunicera en idé (=föreställning) genom en struktur (=en berättelse) så andra (=publiken) kan avläsa betydelseinnehållet dvs. idén. Det finurliga är ju att publiken endast kan se strukturen, dvs. den fysiska formen, och inte själva idéinnehållet, dvs. meningsfullheten. Det är ett gemensamt karakteristikon för all konst.

Den låga vetenskapliga nivån inom analysen av historieberättandet leder till mycket grumliga begreppsbildningar (t. ex. konflikt, utveckling, dramatisk, huvudroll, protagonist, vändpunkt, händelse, scen osv.). Ingen vet vad de exakt betyder och alla använder dem efter sitt eget huvud och sina egna behov.



## **5. Kursens innehåll.**

Kursen bestod av sex workshops med titlarna: "Genre", "Whose Story is it Anyway?", "Screenplay Analysis", "The Controlling Idea", "Treatments and Pitching" och "SCENEinsiders Intranet".

I kursen ingick två så kallade masterclasses med dels Charles Dance (filmen "Ladies in Lavender", 2004) och dels Jim Taylor och Alexander Payne (filmen "Sideways", 2004). Filmerna visades för kursdeltagarna vid två inte offentliga visningar (s k screenings). Taylor och Payne vann för övrigt senare en Oscar för bästa manus efter förlaga för filmen "Sideways" och nominerades i andra kategorier.

### **5.1. Workshop: Genre-teorin.**

#### *Överblick*

TSF säger sig ha utvecklat en genre-teori. Syftet med genre-teorin är att ge manusutvecklaren *ett verktyg som klargör med säkerhet om en berättelse i ett filmmanus fungerar eller inte*. Det är inte frågan om att tillämpa kommersiella synsätt eller att tvinga författarna till att kompromissa med sin ton eller integritet, anser TSF. Däremot handlar det om att förstå *hur* publiken engagerar sig emotionellt i berättelser för att kunna utveckla manus som är tillfredställande och meningsfulla.

#### *Orsaker till att publiken väljer se en film.*

TSF använder genrebestämning som ett verktyg för att utveckla historien som berättas i ett manus. Det ska finnas 7 genrer som publiken känner igen när de ser dem: romantiska komedier, period/kostymdramatik (dvs. filmer från bestämda historiska perioder), kriminalthriller/gangsterthriller, skräckfilm, actionthriller och komedi. (Komedi kan vara en genre för sig själv eller vara integrerad i de andra genrererna).

Undersökningar visar att det som är bestämmande för att publiken blir positivt inställd till och bestämmer sig för att gå och se en film är: tydlig genre, spännande anslag (s k "hook"), kända och populära skådespelare, välkänt källmaterial ( t. ex. en roman) och naturligtvis positiva omdömen som sprids från mun till mun.

#### *Genre som verktyg till att utveckla berättelser.*

Berättelser är en fundamental och integrerad del av mänskliga samhällen i alla tider. Berättelser är viktiga då de nödvändiga för vårt behov att skapa meningsfullhet i våra liv – på en emotionell nivå. Berättelser är ett sätt att skapa ordning i vår förståelse av våra liv.

Berättelser väcker förväntningar om vad som ska hända i berättelsen och hur det ska sluta. (Vad förväntar man sig av skräckfilmer? Vad förväntar man sig av slutet i en romantisk komedi?). Vår upphetsning över vad vi ska få se i filmen styrs av genre. Vi har olika förväntningar (dvs. emotionella) till de olika genrererna.

Genre styr våra förväntningar i förhållande till bestämda elementer i berättelsen. Alla element är inte lika viktiga för våra förväntningar i de enskilda genrererna. Man kan ställa följande frågor till de olika elementen:

Protagonistens egenskaper:

- Är protagonisten hjälte eller offer?
- Är huvudkonflikten/-problemet inre eller yttre?
- Vilken resa/utveckling bör protagonisten göra?
- Vad är målet?

Antagonistens egenskaper:

- Är antagonisten i denna berättelse en enkel och ond människa eller mer human än protagonisten?
- Är antagonistens resa en berättelse i sig själv eller är den relaterad till huvudberättelsen?

Den dramatiska formen

- Vilken form bör berättelsen ha?

Den utlösande händelsen

- Vilken typ av händelse är det som drar berättelsen igång?

Upplösningen

- Bör denna berättelse ha ett lyckligt slut eller ett tragiskt slut eller både och? Finns alla premissens pusselbitar med? Fattas det några?

Berättarstilen

- Filmens ikonografi (bildspråk och symboler)– de ting som vi känner igen och njuter av.

Berättarformen (tidsramen, inte den dramatiska formen)

- Utselas berättelsen vanligtvis på en enda dag eller spänner den över generationer?

*Att bryta mot konventioner.*

Man kan bryta mot genrekonventionerna men man bör vara försiktig med detta då genrekonventionerna präglar våra förväntningar. Att svika förväntningar leder till besvikelse eller vrede i publiken.

Det är absolut möjligt att bryta mot konventioner men då måste man kompensera publiken på ett skickligt och fiffigt sätt så den ändå blir nöjd: dvs. att förväntningarna i alla fall uppfylls men inte på det sätt som publiken räknade med.

Två regler om genre:

1. Om berättelsen faktiskt uppfyller genrekonventionerna ska man inte börja ändra på berättelsen.
2. Man måste kunna genrereglerna innan man börjar bryta mot dem.

*Att fastställa genre.*

Om man kan fastställa den dominerande genren i ett manus kan man räkna ut de förväntningar som är vanliga i denna typ av berättelse. Man har även en klar förståelse av hur denna typ av berättelse normalt är strukturerad och detta kan vara en guide i utvecklingsarbetet.

När man läser ett manus kan man efter 10 sidor försöka identifiera och notera på en lista vilka förväntningar som rests. Och igen efter 20 sidor. Och sen efter 30, hela vägen vägen genom manus. Till slut kan man titta på listan och se vilka

förväntningar som väckts och hur/om de infriades. Gjordes det på förutsägbara sätt eller överraskande sätt?

Det är bra om författaren faktiskt uppfyller en genres krav. Då kan man som manusutvecklare säga med säkerhet att han/hon har lyckats med detta. Men man måste naturligtvis fortfarande undersöka om berättelsen är tillräckligt originell och välskriven. Det mest vanliga är emellertid att författaren inte riktigt har lyckats med att träffa en genre klockrent och då kan manusutvecklarens förståelse av de olika genrerna vara en hjälp. Just genre-feedbacken till författaren kan vara den mest användbara feedback som han/hon får.

Ett säkert begrepp om genrens betydelse för berättelsen och berättelsens uppbyggnad (struktur) ger en konstruktiv och insiktsfull ingång i alla manus. Således försöker man inte att få en berättelse att passa in i gällande konventioner. Tvärtom använder man konventionerna till för att se var manuset missar att uppfylla publikens förväntningar. Felet kan ligga i berättelsens *inhåll* eller i berättelsens *uppbyggnad (struktur)*.

#### *Kritik.*

Som man förstår bygger denna teori mer på praxis, konventioner och sunt förnuft än på någon egentlig vetenskaplighet. Den centrala tanken i teorin är generellt sett mycket användbar: nämligen att ställa sig frågan ”vilka förväntningar väcker denna berättelse”? Sett från en pragmatisk synvinkel är det bra att man tillfredsställer de förväntningar man reser i en berättelse. Det är centralt för att få publikens förtroende och det skapar sammanhang i berättelsen (därför att författaren håller sig till saken). Men att basera genrebestämning på antaganden om publikens förväntningar till en berättelse är varken bra eller rimligt och resulterar naturligtvis inte i en konsistent, dvs. sammanhängande och konsekvent, definition av genre.

Det är klart att detta tänkesätt fungerar delvis och ibland: nämligen om författaren och publiken båda är överens om vad t. ex. en romantisk komedi är och dessutom är överens om vilka ingredienser den ska innehålla och på vilket sätt den ska berättas (nämligen som komedi).

Det finns två stora problem i att handskas med genre på detta viset: för det första ger en sådan genrebestämning överhuvudtaget ingen förståelse av en genres funktionssätt och därmed inte heller inte av dens dramatiska struktur. Bestämningen är alltså ingen hjälp för författaren i hans arbete. För det andra stödjer genrekategoriseringen sig på redan färdigproducerade verk (som anses likna varandra) och då är man tillbaka i konsument-/publikperspektivet och inte producentperspektivet, dvs. författarens. Kvar blir alltså den viktigaste frågan: vilka komponenter är det egentligen som skapar just en romantisk komedi. Eller en vilken som helst annan genre? Kort sagt: vad konstituerar egentligen en genre? Hur många finns det egentligen? Vilka är undergenrer? Vad är en blandgenre?

Eftersom den pragmatiska genrebestämningen inte ger någon pålitlig inre kunskap om genren finns det två risker: nya romantiska komedier råkar likna de gamla för mycket eller nya romantiska komedier känns inte som romantiska komedier.

Om en ny berättelse tycks tillhöra t. ex. de romantiska komediernas kategori får den nya berättelsen ändå inte påminna för mycket om de redan kända. På vilka sätt är och måste den då vara lik de redan kända och på vilka sätt måste den särskilja sig för att inte verka som en tråkig kopia?

Som teoretisk underlag för att avgöra om en berättelse i ett manus fungerar eller inte tycker jag inte att den sk genre-teori bidrar med något. Då är det säkrare att gå på den egna intuitiva känslan samt grunda sig på andra liknande filmberättelser man känner till. Genre-teorien ger ingen handledning om vad man kan göra om en berättelse inte fungerar, dvs. förefaller meningslös och/eller otillfredsställande. Och det är en fatal svaghet i TSFs sk teoribildning.

I praxis blir den hjälp en utvecklare kan ge en författare mest beroende av hur vetande och välorienterad utvecklaren är i filmkonsten. Och så har det nog alltid varit: ju mer kunnig rådgivaren är desto bättre förmåga att hjälpa. TSFs verkliga bidrag tycker jag huvudsakligen är man har viljan att fokusera mest på författarens situation och mindre på industrins behov. I praxis får då utvecklarens subjektiva attityd och moral avgörande betydelse.

### **5.2. Workshop: "Whose story is it anyway?" ("Kom ihåg att det är författarens berättelse").**

Denna föreläsning ville klargöra utvecklarens roll i förhållande till författaren så att relationen till författaren blir så konstruktiv som möjlig.

Utvecklarens roll är att hjälpa författaren att uppnå det bästa möjliga resultat av det som finns i deras manus. Utvecklaren ska:

- Hela tiden fasthålla de stora linjerna i berättelsen (då författarna har en benägenhet att fokusera på detaljer).
- Ta fasta på de problem som finns och på ett korrekt sätt påvisa deras orsak.
- Erbjud praktiska metoder till att lösa problemen (utan att själva skriva om manus)
- Leda författaren genom de olika stadierna i utvecklingsprocessen.

Föreläsningen bestod egentligen mest av olika checklistor som utvecklaren kan lägga till grund för sitt förberedande arbete med ett manus inför mötena med författaren. Det är helt grundläggande förhållanden som att researcha projektets och författarens bakgrund, läsa manus minst två gånger, återkalla sig liknande filmer, göra noteringar, analysera manuskriptet, påvisa orsakerna till problemen och förbereda frågor.

Föreläsningen gav faktiskt ingen kunskap som skulle kunna hjälpa utvecklaren att hitta problemen och påvisa deras orsak. Igen är intentionen att försöka skapa en annan och bättre relation till författaren så det i högre grad blir frågan om en dialog än om att författaren ska svälja kritik. Det tycker jag fortfarande är en ädel ambition, men jag tycker inte att TSF presenterar vare sig metoder eller kunskap som säkrar detta.

Jag tror bristen på metod och vetenskaplig kunskap beror på att undervisarna alla är självlärda inom branschen (se bilaga 1 där undervisarna presenteras). Den stora kunskapen som de de facto besitter efter många års arbete i branschen får karaktär av hantverksmässig vetande som är svårt att förmedla i undervisning i annan form än långa listor med goda råd. Och ofta är råden som sagt goda, det är inte det som är felet. Felet är att det är svårt att överskåda massan av spretande och osammanhängande råd. En tydlig överblick är en förutsättning om

kunskapen ska användas på ett förståndigt sätt. Det är som skillnaden mellan kunskap och visdom.

Till själva mötena med författaren är råden att utvecklaren ska försöka förstå projektet från författarens perspektiv och alltid fasthålla de stora linjerna i berättelsen. Dessutom bör utvecklaren utvärdera samtliga val författaren har gjort med hjälp av ”den styrande idén” (The Controlling Idea, dvs. Den Styrande Idén) som är en teoribildning som vigdes en egen föreläsning. Se nedan.

Sen gavs olika råd för hur utvecklaren kan stimulera författarens arbete med nästa version av manus: finslipningar av premissformuleringen, listor på film som författaren bör se, mera research inom olika områden i berättelsen osv. Det pekades på möjligheten av att använda en ”step-outline” som ett sätt att vinna överblick. En step-outline är en tabell som mycket kort beskriver varje scens location, roller och handling. Tabellen kan naturligtvis göras på olika sätt t. ex. med kartotekskort så man kan flytta runt på scenerna efter tycke och smak.

Sen beskrevs utvecklarens svårigheter i den fortsatta utvecklingsprocessen: ibland blir nästa version sämre än den förra. Vad gör man då? TSFs råd är att utvecklaren inte ska få panik (!) och att man bör inse att det inte är ofta alla större problem blir lösta på en gång. Och det är ju riktigt. TSF uppmanar helt enkelt utvecklaren att ha is i magen och ger rådet: ”Ditt jobb är att upprepa processen med att läsa, tänka, förbereda och leda författaren genom processen med intelligenta frågor.” Men igen: utvecklaren får inte kunskap eller verktyg från TSF som kan underlätta denna process. Jag tror tanken är den enkla att alla processer är olika så därför måste utvecklaren stödja sig på sin egen erfarenhet – men poängen i all undervisning är just att den ska minimera behovet av egen erfarenhet.

Utvecklarens uppgift är att vägleda författaren i arbetet. Utvecklaren är inte konstnär, åtminstone är han inte i konstnärens roll, dvs. att han inte skriver manus och inte gestaltar idéer. Jag tycker att utvecklarens relation till författaren är ungefär densamma som ingenjörens relation till arbetaren: ingenjören ska veta vilka naturkrafter som samverkar och konstruera det begärda så det fungerar enligt avsikten utan att rasa ihop eller gå sönder. Sen ska arbetaren bygga. Men om manusutvecklaren inte vet vilka krafter som verkar i en berättelse hur ska han då kunna hjälpa författaren med strukturen/konstruktionen?

Författaren kan ibland bli rädd och blockerad under utvecklingsarbetet så han/hon inte kan skriva. TSF uppmanar utvecklaren att inte låta sig smittas av rädslan. Det är viktigt att utvecklaren inte av rädsla börjar fokusera på små detaljer därför att de större problemen är skrämmande. Det är ett utmärkt råd som i och för sig gäller alla typer av handledare inom alla fackområden. För att putta författarens kreativitet igång igen föreslås en strategi där man tar små steg, ett i taget – ett allmänt råd som ju är välbeprövat på människor som har tappat överblicken och/eller befinner sig i en kris av något slag. Man kan även ge författaren hemarbete för höger hjärnhalva: t. ex. skriva ner drömmar, se en bestämd film, en utställning, en teaterpjäs, uppsöka platser som har att göra direkt eller indirekt med berättelsen och liknande.

Slutligen uppmanas utvecklaren att vara fantasifull och uppfinningsrik när problem uppstår i utvecklingsarbetet och *framförallt lita på sin instinkt om vad*

*som funkar i varje enskilt fall. Då är det bara att hoppas att utvecklaren har rätt instinkt. Enklare och säkrare vore om han hade solid kunskap.*

### **5.3. Workshop: Manus-analys.**

Syftet med denna föreläsning var att visa en metod att analysera manus så utvecklaren kan omvandla sin instiktiva reaktion på författarens material till en konstruktiv och användbar manusrapport som ska utgöra grunden för det fortsatta utvecklingsarbetet.

TSF förklarar att de flesta manusrapporter i den engelska filmindustrin skrivs till producenter eller chefer för utvecklingsavdelningar som läser dessa rapporter istället för originalmanus. Formen som används där är den kritiska bedömningen. Men denna form lämpar sig inte för en manusrapport som riktar sig till en författare som jobbar med att utveckla sitt manus.

När utvecklaren ska skriva sin rapport till författaren uppmanas han av TSF att fokusera på att beskriva berättelsens starka och svaga sidor så klart och objektivt som möjligt genom att hålla en objektiv ton och vara specifik eftersom generaliseringar inte hjälper författaren. Utvecklaren bör dessutom utveckla sin egen skriv- och kommunikationsförmåga och avstå från kvickheter och sarkasm i rapporterna. Och utvecklaren påminns om att det inte är hans uppgift att erbjuda konkreta eller specifika förslag till nästa genomskrivning. Det är endast författaren själv som kan lösa problemen i sin berättelse.

Men vad är egentligen starka och/eller svaga sidor av ett manus? Och vad vill det säga att beskriva dessa objektivt? Det ger TSF inget svar på och bedömningar av denna typ lämnas helt åt utvecklarens subjektiva tycke och smak.

Då TSF levererar ett mycket stort antal manusrapporter varje år har man utvecklat en mall eller disposition för dessa. Resultatet är rapporter på cirka 6 tätskrivna sidor (se bilaga 2 och 3 som är två exempelrapporter). Oavsett hur man värderar den vetenskapliga grunden för TSFs arbete tycker jag att det i sig självt är positivt att responsen till författaren är så omfattande och detaljerad. Jag har sett svenska exempel på manus-feedback som var på 10 – 20 rader och endast innehöll en starkt subjektiv (negativ) värdering utan någon specificerad kritik och därtill även var skriven på ett raljant sätt som betonade att det var bedömarens smak och tycke som var avgörande. Detta säger naturligtvis mer om bedömarens sakkunniga tillkortakommanden än någonting annat. Feedback av detta slag är självklart inte konstruktiv för den enskilde författarens utveckling samtidigt som den faktiskt bromsar en generell utveckling inom manusskrivandet istället för att stödja den vilket ju i längden inte är till fördel för bedömaren och filmindustrin.

Manusrapporter från TSF ska utöver formalia (manustitel, författarnamn, datum och utvecklarens namn) täcka dessa områden:

- synopsis
- premiss
- struktur
- karaktär
- dialog

- visuellt språk, dvs. om och hur filmspecifika berättartekniker används
- tempo
- en bedömning av möjligheten för att faktiskt göra en film av manuset dvs. om det finns en potentiell marknad för denna film och om idén i manus är tillräckligt stark.

Till de ovannämnda ämnena i manusrapporten ger TSF igen (mycket) långa checklistor som är en blandning av hopplockade teorinuttar, frågor, goda råd, pedagogiska synvinklar osv. Listorna har inget analytiskt värde i sig men kan fungera som inspiration till hur utvecklaren kan angripa de olika ämnena. Det skulle bli för omfattande att referera dessa listor då de inte går att sammanfatta pga. den spretiga karaktären. Istället hänvisar jag till de två exempelrapporterna (bilaga 2 och 3) där man får ett konkret intryck av vilken kvalitet mallen kan resultera i.

Synopsformuleringen tjänar mest till att stämma av med författaren att man uppfattar berättelsen på samma sätt. Det finns ingen orsak till att gå närmare in på hur man skriver en kort synopsis utifrån ett manus.

Premiss-analysen berör jag i beskrivningen av workshopen om ”The Controlling Idea” (dvs. Den Styrande Idén). Premiss och Den Styrande Idén är samma sak.

TSF betonar betydelsen av strukturanalys av manus som en central uppgift för manusutvecklaren då den kan vara till stor hjälp för författaren. Och det är korrekt: strukturanalys är krångligt och svårt och här kan det behövas specialister.

Men redan i utgångspunkten går det snett. TSF definierar struktur således: ”Struktur är berättelsens ordningsföljd och inte berättelsens idé.” Spontant kan man tycka att detta låter vettigt men funderar man lite över utsagan upptäcker man att den är helt obegriplig. Om strukturen inte styrs av berättelsens idé vad styrs den då av? Eller: om strukturen styrs av berättelsens idé hur kommer detta då till uttryck? Eller: hur kommer det sig att en felaktig struktur kan göra meningen/idén med en berättelse oklar? Istället för att förklara på vilket sätt struktur och mening (idé) samverkar sårar TSF på begreppen.

Från andra förhållande i livet vet man att mening (idé) endast kan uttryckas/kommuniceras genom en struktur. Och man vet också att olika idéer inte kan uttryckas genom samma struktur. Det skulle betyda att tavlor av Rembrandt såg ut som Picassos och att Picassos tavlor såg ut som Rembrandts dvs. att det inte skulle gå att se skillnad på deras produkter. Man vet också att en struktur som inte är styrd av en idé (som t. ex. en atomstruktur eller en murad vägg) inte ger någon mening och inte kommunicerar något.

TSFs försök på att skapa klarhet på detta område leder istället till större förvirring.

TSF baserar sig på den välkända tre-aktsmodellen som är mycket utbredd och helt dominerande inom filmbranschen och screenwriting-litteraturen. Det är en mycket enkel modell som är ett par tusen år gammal. Dess största förtjänst är att påpeka att en berättelse har en början, en mitt och ett slut.

Modellen lämpar sig för *beskrivningen* av alla sorters processer, dvs. tillståndsförändringar: en explosion, en personlig utveckling, brödbakning, en resa osv. Modellen är inte lämpad att fånga det som är signifikativt för

(dramatiska) *berättelser* och ger inge strukturell förståelse av drama, endast en yttre beskrivning.

De största svårigheterna inträder när man inom treaktsmodellen talar om mitten av en berättelse. Början och slutet är relativt enkla att beskriva: hur börjar det och hur slutar det? ”Det var en gång en man ... sen dog han!”. Men allt det som händer däremellan är - och bör vara - komplext och invecklat. Det är även mitten som intresserar publiken mest, men om struktureringen av mitten har treaktsmodellen inget att säga. Mitten är en färdsträcka mellan början och slutet som tydligen kan se ut lite hur som helst och man vet faktiskt inte vad som egentligen styr utformningen av den. Sagt på ett annat sätt: man vet inte vilka dynamiker (krafter) som skapar den specifika strukturen i en bestämd berättelse och då blir det utomordentligt svårt att göra en strukturanalys som ger någon praktisk användbar insikt.

Att analysarbete som grunder sig på treaktsmodellen ändå inte hamnar i fullständigt kaos och anarki beror på att analytikerna har egna erfarenheter av andra konkreta filmberättelser och vet att mitten kan se ut lite hur som helst även om han vet inte varför. Ur denna erfarenhetsmassa kan han ge råd om vad han har upplevt som verkat tillfredsställande och meningsfullt.

Treaktsmodellen uppställer regler för hur en berättelse ska struktureras *oavsett* berättelsens idé. Oavsett om jag berättar om kärlekens skörhet eller maffians girighet vill vi se konflikt, två vändpunkter, klimax och upplösning. Men när man börjar gräva i det visar det sig en *ofantlig* mängd av undantag och tillägsregler och då är det inte en enkel teori längre.

Det är rätt och slätt ingen teori i ordets egentliga betydelse då den inte kan förklara det fenomen den beskriver. Den är mer någon typ av hantverksvetande (”om man gör så här och så här och så här då brukar det bli bra”).

Läget i astronomins teoribildning var det samma innan Copernicus i början av 1500-talet upptäckte att Jorden bara var en planet och inte alls världens centrum. Före Copernicus ritade man kartor över planeternas banor (=strukturanalys). Det var ett segt jobb då de färdades i mycket underliga och obegripliga banor och avvek dessutom då och då från dessa banor och ibland försvann de helt och hållet. Enda trösten var att de försvunna planeterna alltid dök upp igen – men då på ett ställe man inte hade väntat sig. Då man inte visste vilka krafter som styrde planeterna kunde man inte skapa en teori som kunde förutsäga deras rörelser. En teoris styrka och nytta avgörs av dens förmåga att förutsäga resultatet av vissa förutsättningar.

Karaktärerna, dialog, visuellt språk och tempo lämnar jag därhän då TSF inte bidrar med något här som inte redan är bekant för de flesta. Det enda jag vill peka på här är ännu ett exempel på en teoretisk formulering som TSF använder. Formuleringen är lika märklig som den tidigare nämnda ”Struktur är berättelsens ordningsföljd och inte berättelsens idé” som var ett försök att tydliggöra förhållanden i strukturanalysen.

I samband med en analys av karaktärernas dramatiska funktion försöker TSF att tydliggöra de två begreppen: *plot* och *aktion* (*action/handling*) genom att förklara skillnaden på dem. TSF slår fast att ”PLOT är vad karaktärerna gör till skillnad från AKTION som är det som händer i berättelsen”. Men om det som händer i berättelsen inte är det som karaktärerna gör vad är det då som händer i en berättelse? Och vem eller vad är det då som handlar och gör något i berättelsen? Istället för att skapa klarhet blir frågetecknen fler och utsagan har inget praktiskt värde för en författare som har problem med sambandet mellan



utvecklingen av berättelsens handling och karaktärernas handlingar (problemlösningar och konflikter).

Oavsett bristerna i TSFs teoretiska fundament tycker jag att manuskript skriva i TSFs mall är användbara för författaren. Det är frågan om en ovanligt omfattande feed-back till författaren och ämnena som berörs är relevanta för författarens arbete. Rapportens kvalitet beror naturligtvis helt och hållet på utvecklarens kunskap och analytiska talang. Hur som helst tvingas utvecklaren formulera sig och argumentera för sina synpunkter och då blir en produktiv dialog med författaren *möjlig*.

Jag tror det skulle vara väldigt positivt för utvecklingen av svensk film om filmmiljön/branschen kunde komma överens om en norm eller en standard för kvaliteten och innehållet i manusfeed-back. Alla bedömare är naturligtvis inte i en position där de har tid eller kunskap att ge omfattande och saklig feedback men man kan fundera på hur man kan göra detta möjligt ändå.

Man kan föreställa sig att de regionala filmresurscentrarna skulle kunna fungera som manuslektörer. (Det gör några av dem redan i mindre omfattning). Fördelen med detta är den geografiska närheten till författarna men det är osäkert om den nödvändiga sakkunnsigheten finns lokalt. En annan osäkerhet är bristen på insyn i centrarnas verksamhet och bristen på demokratisk kontroll och inflytande, dvs. användarnas möjligheter till att påverka verksamheten.

En annan möjlighet är att skapa en ny och fristående organisation som enbart sysslar med manusutveckling och som inte är delaktig i filmproduktion och filmfinansiering ungefär som The Script Factory. En sådan organisation har möjligheten att suga folk åt sig med rätt kompetens och det skulle gynna kvalitetsutveckling och nyskapande då man inte är bundna av hänsyn till industri och kapital. Svårigheten är naturligtvis att en sådan verksamhet måste finansieras på ett eller annat sätt.

#### **5.4. Workshop: "The Controlling Idea" (= Den Styrande Idén).**

Syftet med denna föreläsning var att fastställa Den Styrande Idén i en berättelse och visa hur man kan använda den som ett verktyg när man utvecklar ett filmmanus tillsammans med författaren.

TSFs formulerar värdet av Den Styrande Idén således: "Den bör vara den formulering som du hela tiden refererar till för att avgöra om något verkligen hör hemma i denna berättelse."

Här är det igen frågan om existerande teoribildning eller vad man nu ska kalla det, denna gång hämtat från manusgurun Robert McKee som definierar den styrande idén således: "Den Styrande Idén är berättelsens mening i den renaste formen." Vad betyder det egentligen? Vad är "renaste formen"? Det låter mystiskt tycker jag. McKees syfte är naturligtvis att skapa ett analytiskt och pedagogiskt instrument som kan påverka sambandet mellan struktur och mening i en berättelse på ett vettigt sätt.

En annan mer pragmatisk beskrivning av Den Styrande Idén går ut på att den styrande idén är identisk med den mening vi upplever i en film efter att vi har sett den. Men det finns två problem i denna pragmatik: för det första förutsätter man det man ville påvisa dvs. att den styrande idén hur som helst fanns där hela

tiden och för det andra är hänvisningen till en färdig film märklig så manusarbetets svårigheter alltid utspelar sig *innan* den fysiska filmen finns. Som jag har nämnt förut är ett av de stora problemen i teoribildningarna idag inom manusområdet att perspektivet är fel: teorierna härstammar egentligen från konsumentensidan (publikensidan) och färdiga produkter. Sen försöker man anpassa dem till skrivprocessen dvs. när en fiktion/berättelse byggs upp från grunden (på producentensidan). Det funkar inte eller det funkar dåligt. Resultatet är att ”riktiga” författare struntar i dessa märkliga och oproduktiva teorier och skriver istället.

(Två utmärkte exempel på detta missförhållande gavs i de två Masterclasses som avhölls i samband med *SCENEinsiders*-kursen. Både Charles Dance och Alexander Payne/Jim Taylor förnekade mycket bestämt att de hade någon som helst användning för manusutvecklare, teorier och liknande. De gjorde faktiskt vad som helst för att undvika såna kontakter då de verkar förlamande. Det är naturligtvis paradoxalt att manusutvecklarna erbjuder sina tjänster till författare som flyr).

Som exempel på formuleringen av en styrande idé beskrivs den styrande idén för ”Romeo och Julia” således: ”Kärleken besegrar hatet men till ett fruktansvärt pris”. Som jag ser det är det *en* möjlig tolkning av meningsfullheten i ”Romeo och Julia” men vilket värde kan denna formulering ha i en skrivprocess? Här är det ju (igen) frågan om en analys av meningen i en färdig berättelse. Hur använder man Den Styrande Idén när man sitter med en tilltrasslad och stökig berättelse som det är svårt att hitta mening i? Tanken med Den styrande Idén är att den ska reda ut förhållandet mellan struktur och mening och rätta till dem så de samarbetar optimalt för att kommunicera en idé till publiken.

Verkligheten ser ofta ut således att författaren skriver och skriver för att få klart för sig vad det egentligen är de skriver om. Eller för att finna en idé. Dvs. att det inte finns någon Styrande Idé vid resans början. Tanken är då att man sedan ska kunna städa i ett manus utifrån den formulerade Styrande Idén då man föreställer sig att den uttrycker vad berättelsen egentligen handlar om. Jag tror inte på denna strategi i manusutvecklingsarbete.

”Kärleken besegrar hatet men till ett fruktansvärd pris” som den styrande idén säger ingenting om urval av scener, gestaltning och scensekvens (plot), karaktärer, dialog eller genre i Shakespeares pjäs. Men det är ändå det Den Styrande Idén antas kunna säga något om, dvs. om det optimala förhållandet mellan struktur och mening. Den Styrande Idén (eller premissen som den även kallas i andra sammanhang) är ett alldeles för oprecist instrument för att vara till nytta som analytiskt verktyg under etableringen av en berättelse.

Men av egen erfarenhet vet jag att det ibland ändå funkar att diskutera Den Styrande Idén (premissen) med författaren dvs. att diskussionen medför att författaren ändrar strukturen så meningen med berättelsen blir klarare. Detta måste då bero på något annat än den verbala formuleringen av Den Styrande Idén. Det mest rimliga är väl att anta att det som är verksamt här är att författaren tillägger Den Styrande Idén en bestämd mening, dvs. att han tolkar Den Styrande Idén på ett sätt som ger mening för honom. Men en upplevd meningsfullhet är alltid en känslolikhet och inte något intellektuellt eller analytiskt. Dvs. att just som vi trodde vi jobbade intellektuellt och analytiskt så jobbar vi istället känslomässigt och intuitivt.

Om min beskrivning av Den Styrande Idéns verkliga funktionssätt är korrekt betyder det att formuleringen av Den Styrande Idén inte är till någon hjälp i de

fall då författaren inte kan inge den en egen meningsfullhet. Utvecklaren måste då inrikta sig på att hjälpa författaren att inge Den Styrande Idén sin egen mening om man vill använda denna teknik.

Sett ur författarperspektiv och -behov vore det enklare att grunda sig på teorier om hur struktur och mening i praxis samverkar då det är det författaren sysslar med i sitt konstnärliga arbete.

### **5.5. Workshop: Treatments och pitchning.**

Syftet med denna föreläsning var att skapa mer entydiga begrepp om treatment och pitchning (= kort muntlig presentation av en filmidé för en producent eller liknande) då det härskar stor förvirring om dessa begrepp i branschen.

Första halvan av föreläsningen ägnades åt att klargöra vad en treatment är. Treatments används huvudsakligen till tre saker:

- som ett försäljningsdokument för ett manus som redan har skrivits färdigt
- som presentation av en idé till ett manus som ännu inte har skrivits
- som ett utvecklingsverktyg.

En treatment är en prosa-version av berättelsen (till skillnad från en manusversion). Fördelen med prosaformen är att det är enklare att fokusera på kärnberättelsen i sig själv och bedöma/värdera dens potential som film sedan spektakulära bilder/effekter och elegant dialog är borta. Bilder, effekter och dialog kan vara effektiva medel för att kamouflera att en berättelse haltar i logik och konsistens, dvs. sammanhang och konsekvens.

Oftast ber man författaren själv skriva en treatment. Vanliga problem som förekommer i treatments är: att treatmenten snarare är en sorts recension som berättar vad filmen handlar om utan att berätta historien; att treatmenten är skriven som en teaser som inte berättar hur det hela slutar; att treatmenten är för detaljerad med för många småroller och namn; att treatmenten inte ger tillräckligt med detaljer; att treatmenten inte gör klart ur vilken rolls perspektiv historien berättas (point of view); att berättartekniken i treatmenten inte är konsekvent, t. ex. att den hugger tag i läsaren med ett starkt inledningsavsnitt men sedan förfaller till tråkiga och/eller obegripliga detaljer; att det finns bifogad en lista som beskriver karaktärerna. Problemet är att karaktärerna ska vara levande i berättelsen och då är listan i alla fall inte till någon hjälp; att författaren bara berättar om karaktärerna istället för att berätta historien på ett sådant sätt att vi kan förstå dem utifrån deras handlingar.

För att undvika dessa problem kan man ge författaren följande rättesnöre att skriva utifrån:

- Vems berättelse är det och vad är synvinkeln/point of view
- Miljön och tiden
- Orsaken till att vi skulle vilja se hur historien utvecklar sig
- De dramatiskt spännande scenerna som driver historien framåt
- Lösningen på det hela (upplösningen, slutet)
- Karaktärsskildringar ska ges genom handling/aktion snarare än genom narrativt berättande, dvs. dialog och/eller kommentar
- Ange hur lång treatmenten förväntas vara

Det kan även vara bra att tydliggöra att man inte vill ha en lista med karaktärsbeskrivningar, inga bakgrundshistorier för rollerna samt att subplots (bihistorier) inte ska beskrivas ingående om inte de har avgörande betydelse för huvudberättelsen.

Treatmenten ska ge svar på följande:

- Vad handlar berättelsen om tematiskt sett? Här är det det tematiska området som undersöks som intresserar, inte den yttre dramatiska aktionen. Om det är en film i thrillergeren kan temat handla om t. ex. livets skörhet medan att det som händer i filmen är att terrorister har kidnappat landets justitieminister.
- Vem är protagonist och antagonist? Här vill man veta vad huvudkonflikten är i berättelsen. Vad försöker de två huvudpersonerna uppnå och vad hindrar dem att nå målen? Förstår man deras mål och motiv? Förändras de under berättelsens gång? Från vems synvinkel berättas historien?
- Hur är berättelsen utformad? Dvs. börjar den på den bästa tidpunkt? Vad är förklaringen till att den börjar just där den gör och slutar där den gör?
- Var och när berättelsen äger rum? Är den samtida eller från en annan period? Finns en god dramatisk orsak till berättelsens placering i tid? Om berättelsen utspelar sig i olika tidsperioder finns det då goda skäl för detta? Utspelas den på en bestämd plats av en bestämd orsak? Förbättras berättelsen om den flyttas i tid och/eller rum?
- Vilka är de väsentligaste dramatiska ögonblicken? Går det att fastställa de avgörande scenerna som lyfter berättelsen och gör den intressant? T. ex.: vad händer som stör huvudpersonernas planer? Vad ska få oss att vilja fortsätta se filmen?
- Är hooken tydlig, dvs. finns det ett spännande anslag? Varför skall vi engagera oss i denna berättelse? Händer det något som vi gärna vill veta mer om?
- Vilken marknad/publikgrupp är filmen avsedd för? Finns det en etablerad marknad för denna film? Kan den hitta sin publik? Vilken typ av film är det?

Andra delen av föreläsningen handlade om pitchning. I England verkar det vara en uppgift som ligger på utvecklarens och producentens axlar. I Sverige är det nog vanligare att det är författaren själv som får axla denna uppgift. Man kan föreställa sig att manusutvecklaren även hjälper författaren med att förbereda sig för pitchning. Råden är:

- Pitchen bör hålla sig under en minut
- Den ska innehålla filmtiteln
- Ange huvudpersonerna
- Beskriva vilka mål de har
- Beskriva varför det är svårt eller omöjligt för dem att nå dessa mål. *Vad* är det som hindrar dem? Dem själva, yttre hinder, andra karaktärer? *Varför* hindrar det dem? Hindren är väldigt viktiga att ange.

Om producenten (eller vem man nu pitchar för) inte är intresserad efter detta finns det ingen anledning att fortsätta. Om lyssnaren är intresserad kan man fortsätta en minut till och berätta kring dessa frågor

- Är filmens stil realism eller förhöjd realism?
- Vilken genre är det?
- Vad händer till slut? Uppnår karaktärerna sina mål? Alla sina mål? Hänger målen på något sätt ihop?
- Har du förmedlat filmens tema?

Sen kan producenten ställa frågor till författaren om projektet och då är det en bra idé att ha tränat på att svara på dem. Frågorna kan t. ex. vara:

- Vad är som karakteriserar din film och gör den unik?
- Vad är det som gör att den blir en publiksuccé?
- Vilka andra filmer påminner den om?
- Varför ska jag identifiera mig med huvudpersonen?
- Har filmen en tredje akt?
- Hur stor är budgeten för filmen?
- Huvudpersonens ålder, kön osv.
- Hur är balansen mellan könen?

TSF menar att alla kan pitcha och om man har problem med att skapa en god pitch och berätta om filmen och svara på de nämnda frågorna då är det mest sannolikt att problemet finns i själva projektet som oklarheter. Det är naturligtvis bäst att reda ut dessa oklarheter innan man börjar pitcha. Pitchen ska entusiasmera, motivera och övertyga mottagaren. Det är naturligtvis enklast att göra om man verkligen brinner för sitt projekt och tror på berättelsen.

### **5.6. Workshop: SCENEinsiders Intranet.**

TSF har skapat ett forum på Internet som en del av *SCENEinsiders*-programmet. Tanken är skapa ett europeiskt nätverk av och för manusutvecklare. Programmet har hittills givits i Edinburgh, London, Warszawa och Göteborg. Deltagarna, cirka 100 stycken, kommer från många olika europeiska länder. Intranätet ska göra det enkelt för deltagarna att hålla kontakten med varandra efter seminarierna oberoende av att man bor i olika länder.

Tanken är också att deltagarna ska vara en resurs för varandra i fortsättningen dvs. att det ska vara lätt att hitta hjälp bland kollegorna och att man ska kunna diskutera olika problemställningar inom manusutveckling.

Kontaktinformation, biografi och porträtt av deltagarna finns upplagda på ett överskådligt och sökbart sätt. Då är det lätt att fråga om råd hos personer med de rätta kvalifikationer och intressen. Det finns undervisningsmaterial, utskrifter av masterclasses med mera som man kan tanka hem till inspiration.

Det finns även ett diskussionsforum för varje seminarium i Edinburgh, London, Warszawa och Göteborg. Men dessa fora har använts i mycket liten utsträckning och är i praxis helt avstannade idag. Vad orsaken är till detta vet inte jag men jag gissar att formen är för bölig och tidskrävande. Det är enklare och snabbare att ringa till de personer man vill ha kontakt med.

Intranätet är skyddat så endast deltagarna och The Script Factory har tillgång till det. Man loggar in med ett lösenord. Jag redovisar ganska kort här några av faciliteterna på siten med hjälp av skärmbilder så man kan se hur det funkar.

SCENE  
insiders

THE SCRIPT FACTORY

**Login**

Email \* jesper.lange@iname.com

Password \* xxxxxxxxxxxx

Do you want to save your password on this computer?

Save password

Login

THE SCRIPT FACTORY MEDIA united international pictures BRITISH COUNCIL

Detta är inloggningssidan. Inloggningen är skyddad med lösenord.

SCENE  
insiders

THE SCRIPT FACTORY

jesper.lange@iname.com | log out

overview calendar contacts documents discussions

Search

Discussions / Recent posts

Put training into practice  
Kino Film - Call for Submissions  
Looking for directors  
Genre  
10 Years of Dogma  
The Pitch and the Usual Suspects  
road movie/three act structure  
NEW CONTACT DETAILS  
Sideways  
North by Northwest 2005: Apply Now

July 2005

M	T	W	T	F	S	S
-	-	-	-	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

Recent Documents

- Gregg Araki and Scott Heim discuss Mysterious Skin 4 Apr
- Alexander Payne and Jim Taylor 2 Mar
- Simon Pegg and Edgar Wright talk about Shaun of the Dead 23 Feb
- TSF & NFTS Masterclass with Wes Anderson - The Life Aquatic 22 Feb
- The New Spanish Cinema 17 Feb

Wednesday 17 August 2005 - Script Factory Events

All Day Edinburgh International Film Festival

Thursday 18 August 2005 - Script Factory Events

Detta är startsidan efter inloggning. I övre högra hörnet kan man välja "Kontakter", "Dokument", "Diskussioner" m m.

Om man klickar på "Contacts" kommer man till denna sida där man kan välja mellan olika yrkeskategorier:

jesper.lange

overview calendar

discussions

Search

Address Finder

Name (One word only)

Resident city

City attended

Search

Browse Categories

- Director
- Distribution / Marketing
- Distributor
- Film / Script Consultant
- Film Educator
- Guest / Visitor
- Marketing Executive
- Producer
- Sales Agent
- Script Developer
- Script Editor
- Script Reader
- Staff
- Writer

Om man klickar på "Script Developer" och sedan på t. ex. "Jesper Lange" kommer man till min kontaktinformation:

SCENE THE SCRIPT FACTORY insiders

Jesper Lange

Lekgatan 15  
 Vaesteras  
 SE-724 62  
 Sweden

Email: [jesper.lange@iname.com](mailto:jesper.lange@iname.com)

+46 70 39 19 365 (Mobile)  
 +46 21 80 02 66 (Home)

**Categories:**  
 Writer, Script Developer

**This contact is also a user.**

[View this contact's biography](#)

**Label**

Jesper Lange  
 Lekgatan 15  
 Vaesteras  
 SE-724 62  
 Sweden

Och om man klickar på "View this contact's biography" kommer man till min biografi:

SCENE THE SCRIPT FACTORY THE SCRIPT FACTORY

insiders insiders

Biography of Jesper Lange

I am an educated dramaturge (BA, Århus University, Denmark) and a screenplay writer (member of the Swedish Playwrights Union) and for the last three years I have been working as script developer for Swedish and Danish scriptwriters/directors. I am a Danish citizen residing permanently in Sweden since 1990.


I have worked for many years in the theatres as a director, playwright and teacher so most of my practical and theoretical knowledge derives from the theatre. The intimate practical knowledge of the actors work is a great help to me in my development work with other writers and in my own writing. 1997 I began to write short satirical scripts for the Swedish television and radio and I worked as a marketing man at a film production company.

2003 I got in contact with the regional film centre Filmpol Mitt which covers Middle Sweden. I was asked to write a dramatisation/adaptation of a novel by the Swedish crime novel writer Maria Lang. And I worked as a script developer for Filmpol Mitt on a feature film which is released in the spring of 2005. The same year I wrote in collaboration with a group of screenwriters a pilot for a soap-opera meant for the Swedish market.

2004 I have been working with two script developing projects: a fictional short film produced in the region and as a script developer for a Danish writer/director on a feature film, a drama action story. We are now at version 8 and ready for financing. I co-operate with the regional film centre Film in Västmanland in two educational programmes (film production) in the spring of 2005 with responsibility for script establishing and script development.

As a writer I now work on a script for a satire feature film and a play for the scene.

Lekgatan 15  
Vaesteras  
SE-724 62



Om man nu går tillbaka till startsidan kan man välja t. ex. ett diskussionsforum för seminariet i Göteborg. (Det går också bra att titta på och delta i de andra diskussionsgrupperna). Då kommer man till en sorts anslagstavla eller chat som riktar sig till just Göteborgsgruppen:

SCENE THE SCRIPT FACTORY THE SCRIPT FACTORY

insiders insiders

Discussion Boards > Gothenburg **+ Start discussion**

Subject	Poster	Views	Replies	Last post
<a href="#">Put training into practice</a>	LizzieG	34	3	12:58 PM on Fri, 29 Apr 2005
<a href="#">Sideways</a>	JoachimB	40	2	4:29 PM on Thu, 10 Feb 2005

**+ Start discussion**

Other discussion

- Edinburgh
- General
- Gothenburg
- London
- Warsaw
- All cities

Här kan man välja t. ex. diskussionen Sideways (dvs. Paynes och Taylors film). Då kommer man till denna sida och kan läsa och skriva diskussionsinlägg:



SCENE  
insiders

THE SCRIPT TIGHT  
FACTORY

Discussion Boards > Gothenburg + Post Reply

Subject: Sideways  
Posted by: JoachimB  
Posted on: 10:13 PM on Mon, 7 Feb 2005

I have a theory on why this soso movie makes the charts: Women just love to watch one good-looking and one intellectual (?) MAN getting stripped to the bones. Showing their cowardness and lack of drive confirms every bias females could think of. Am I right or...

**Reply by:** JesperL  
**Posted on:** 8:25 AM on Wed, 9 Feb 2005

You may be right. But who is the good-looking and who is the intellectual? Greetings to all participants in Gothenburg! The seminar was very inspiring!

**Reply by:** ChristosT  
**Posted on:** 4:29 PM on Thu, 10 Feb 2005

ehhh...aren't we underestimating women viewers just a bit here?  
on the contrary, i believe the film's success is more due to its "buddy-buddy" structured story.  
my greetings to all the Gothenburg seminarists - the winter's almost over.  
Christos

+ Post Reply

Other discussion  
Edinburgh  
General  
Gothenburg  
London  
Warsaw  
All cities

Går man sedan tillbaka till startsidan kan man välja Documents och kommer sedan till ett arkiv över en mängd teoretiska texter, undervisningsmaterial, utskrifter av masterclasses osv. som man kan ladda hem. Allt material är copyrightskyddad och får inte kopieras och spridas utan tillstånd:

The screenshot shows the SCENE insiders website interface. At the top, there is a logo for 'SCENE insiders' and 'THE SCRIPT FACTORY'. The main content area is divided into two sections: 'General folders' and 'Gothenburg folders'. The 'General folders' section lists several categories with brief descriptions:

- Evaluation Forms**
- Folder for Everyone**: Anyone can add and view documents here
- Other Script Factory Training Programmes**: Workshops & seminars for 2005
- Programme Notes 2004**: The Script Factory events programme notes from all four festivals
- SCENE insiders Network**: Documents about this website
- Shooting Scripts**: Sideways
- Spanish Overview**: Articles, overviews, anything interesting about the Spanish film industry
- Training Session Notes**: Training notes from all four festivals. The text in these documents are copyrighted and must not be reproduced.
- Transcripts 2004/05**: Masterclass and Q&A transcript from all four SCENE insiders activities, plus transcripts from TSF & NFYS masterclasses

The 'Gothenburg folders' section lists:

- Gothenburg Masterclass Information**: Useful background information/articles relating to the two Gothenburg masterclass - Sideways with Jim Taylor and Ladies in Lavender with Charles Dance
- Training and Events Programme**: Overall Gothenburg programme schedule and workshop programme

At the bottom of the page, there is a navigation bar with icons for home, mail, user, search, and a 'Done' button.

Siten är välstrukturerad och lätt att navigera i. Jag tycker det är ett spännande försök att bygga ett internationellt nätverk för manusutvecklare på ett effektivt och billigt sätt. Tyvärr har deltagarna i Göteborg inte fortsatt diskussionerna omkring manusutveckling. Vad det kan bero på är svårt att säga. Kanske är det för krävande att driva en skriftlig diskussion i ett stort forum när man har fullt upp på jobbet.

Om ingenting annat finns det värdefulla resurser på siten i form av kontaktinformation till olika yrkesgrupper och dokumentarkivet.

## **6. Sammanfattning och utvärdering.**

The Script Factorys syfte med *SCENEinsiders*-kursen är att förbättra den feedback som ges till manusförfattarna inom filmbranschen. För att nå detta mål riktar TSF sig primärt till manuskriptörer och manusutvecklare med utbildning och fortbildning.

Rent innehållsmässigt har TSF inget nytt att bjuda på i frågan om analys av berättartekniker eller nya metoder för att hjälpa författarna i utvecklingsarbetet. Undervisningens teoretiska innehåll är detsamma som man kan läsa i den screenwritinglitteratur (och annan litteratur om att skriva fiktion) som i många decennier har funnits på marknaden.

Den vetenskapliga nivån på området är mycket låg varför de flesta undervisare och läroboksförfattare ägnar sig åt att beskriva praxis, konventioner och knep inom historieberättandet. Teoribildningen på området är eklektisk och pragmatisk och därför osammanhängande och inkonsekvent. Dessutom har den fel perspektiv då den huvudsakligen sysslar med hur man avläser betydelser i redan färdiga fiktionsprodukter, dvs. berättelser, och är således till ringa eller ingen nytta för författaren. Författaren sysslar ju med att *bygga upp* en berättelse – inte avläsa den.

Det är ett genant problem att de populära manuskriptskrivningsteorierna inte alls ger de resultat man borde kunna förvänta sig. Det analys- och utvecklingsarbete som görs med författarna resulterar inte i att man med större säkerhet kan förutsäga om en filmberättelse blir en succé eller fiasko vare sig kommersiellt eller konstnärligt.

Det som behövs för att utveckla berättarkonsten inom filmen på manusnivå är en teori som beskriver hur mening (idé) och struktur (form) *faktiskt* förhåller sig till varandra och påverkar varandra. Detta är samtidigt en teori som är användbar för författarna då den skildrar det kreativa historieberättandet inifrån. Teorier av denna karaktär finns redan men har inte fått någon spridning till filmområdet. I väntan på att detta händer får man använda det som finns. Eller följa sin instinkt. Det går säkert lika bra. Vår förståelseförmåga är från naturens hand i hög grad uppbyggd av berättelser och berättande. Vare sig vi vet det eller inte är vi faktiskt väldigt kunniga på området.

Det är framförallt två saker i The Script Factorys *SCENEinsiders*-kurs som jag tycker är värdefulla: det ena är viljan att sätta manusförfattaren i centrum för arbetet och att skapa resurser för detta. Det andra är mallen och standarden för manusrapporter. Bättre och mer detaljerad feedback till författarna kan över tid åstadkomma större ställda förväntningar och krav på kvaliteten och trovärdigheten i utvecklarnas arbete. I dagens läge är det bra om utvecklarna inte överdriver sin auktoritet som sakkunniga gentemot författarna men istället ser sig själv som mentorer. Det är mer trovärdigt och mindre förpliktande.

### Kort presentation av undervisarna.

Här följer en kort presentation av de tre undervisare som gav föreläsningar på seminariet:

#### Lucy Scher: föreläsningarna "Genre-teorin" och "Treatment och pitchning".

Lucy Scher hade en bakgrund i arbete med marknadsföring och varumärkesutveckling när hon började som produktionschef i den då nykläckta organisationen The Script Factory. Hon involverades snabbt i processen med att välja ut manus som skickades till TSF för offentliga "readings", dvs. uppläsningar av manus för en publik efter en mycket kort repetitionsperiod. Därefter blev hon producent med hela ansvaret för readingarna. Då TSF började växa bytte hon till att arbeta med manusutveckling och undervisning, arbetade med både nya och etablerade författare och blev den ena av företagets två direktörer när organisationen ändrades till ett aktiebolag 1997. (Den andra direktören är Briony Hanson). Hon har undervisat och varit utvecklingsmentor för studenter på många universitet. Hon har utarbetat korta kurser i manusutveckling och gett utbildningar till filmproduktionsföretag och annonsbyråer. Hon fungerar som mentor för författare av både kort- och spelfilmer inom flera av de regionala filmproduktionsfonderna i Storbritannien. Och hon leder ett av TSFs permanenta undervisningsprogram "Manusläsare för filmindustrin & Undervisning i manusutveckling".

#### Marilyn Milgrom: föreläsningarna "Kom ihåg att det är författarens berättelse" och "Den styrande idén".

Marilyn Milgrom anslöt sig 2003 till The Script Factory som chefshandledare för TSFs undervisningsverksamhet och har varit en central kraft i undervisningsteamet de senaste två åren. Parallellt arbetar hon som freelansande manuskonsult.

Marilyn Milgrom har en bakgrund som skådespelare i turnerande teaterverksamhet med nyskriven dramatik som specialitet och har även jobbat som rollbesättare vid spelfilmsproduktioner. Hon har deltagit i BBCs tv-produktionsutbildning där hon jobbade tillsammans med George Faber som manusredaktöraspirant och skrev delar av *Three Generations* (visat på BBC2). Hon har i flera år producerat och regisserat dokumentärfilmer för tv. Marilyn Milgrom sysslar nu enbart med utvecklingsarbete. Utöver sitt utbildningsarbete på TSF har hon jobbat som handledare för Arista Development och EKRAN- utvecklingsprogrammet i Warszawa, undervisat på Sam Spiegels Filmskola i Jerusalem och är nu extern censor för magisterexamen (MA) i manusförfattarutbildningen vid The National Film and Television School.

#### Ludo Smolski: "Filmmanusanalys".

Ludo Smolski är i grunden utbildad ekolog men började jobba inom film- och tv-produktion som assistent hos Company Pictures (A Room for Romeo och The Lakes). Sedan jobbade han i tre år som aktiv manusläsare i filmindustrin hos Momentum Pictures, UKFC Premiere Fund, olika

regionala agenturer, Little Wing, Working Title och bl. a. The Script Factory.

Han har det senaste året jobbat som utbildare och konsult på Writers Passage programmet. Nu är han utbildare på The Script Factorys Reading och Utvecklingskurser och koordinerar även Feedback servisen inom TSFs utvecklingsarbete.

Ludo Smolski arbetar fortfarande som fri utvecklingskonsult, manusredaktör och -läsare för olika företag i England.

**Bilaga 2 och 3**

Jag bifogar två exempel på manusrapporter som följer TSFs mall för hur en utvecklingsrapport bör se ut. Som man ser är det en mycket omfattande och noggrann feed-back.

Jag har inte begärt TSFs tillstånd att kopiera detta material så manusrapporterna får *absolut inte* kopieras eller publiceras.

(Exempelmanusrapporterna ingår för tillfället inte i den digitala utgåvan av rapporten då de är skyddade av TSFs copyright.)