

	<b>Råd og Udvalg</b>	<b>2</b>	
	<b>Leder</b>	<b>3</b>	
<b>TEMA - FREMTIDENS FILMMANUSKRIFT</b>	<b>4</b>	Hvordan ser man fremad?	
	<b>6</b>	Brevudveksling???	
<b>Svarene - Anmeldere</b>	<b>8</b>		
	<b>9</b>	En subversiv og uforfærdet fantasi	
	<b>10</b>	Eventyrlyst og mangel på respekt	
<b>En enkelt instruktør</b>	<b>12</b>	Hvor starter det	
<b>Producenter</b>	<b>14</b>	Larger than life	
	<b>15</b>	For vi elsker jer!	
	<b>16</b>	F... Manuskriptet!!	
<b>Filmkonsulenter</b>	<b>18</b>	At skrive til børn	
	<b>20</b>	Et manuskript uden instruktør er som en....	
<b>Forfatterne</b>	<b>22</b>	Det politiske, det fantastiske og det personlige mod	
	<b>24</b>	Mere fokus og beslutsomhed	
	<b>25</b>	Den skønneste drøm	
	<b>26</b>	Intelligente helte og dårlige historier	
	<b>27</b>	Et efterord	
<b>Meddelelser fra forbundet</b>	<b>28</b>	Referat af medlemsmøde for spillefilmsforfattere	
		Efteruddannelse på statens teaterskole	
<b>Meddelelser fra kontoret</b>	<b>29</b>	De kollektive båndmidler	
	<b>29</b>	Personaleændringer	
	<b>29</b>	Indmeldelser	
	<b>29</b>	PBS	
	<b>29</b>	Formandens træffetider	
<b>Premiereliste</b>	<b>30</b>		

# Råd og Udvalg

Copy-Dan	<b>Per Schultz Jens Dahl</b>
Kunstrådets repræsentantskab	<b>Nina Malinovski</b>
Statens Kunstfond	<b>Peter Asmussen</b>
Statens Teaterskoles kontaktudvalg	<b>Simon Boberg</b>
Filminstituttets kontaktudvalg	<b>Kim Fupz Aakeson</b>
Dansk Kunstnerråd	<b>Nina Malinovski</b>
Nordisk Dramatiker Union	<b>Nina Malinovski Nikolaj Scherfig Susanne Godske</b>
Teater-udvalg	<b>Peter Asmussen, udvalgsformand - T: 3311 2142 Nina Malinovski Simon Boberg Jokum Rohde</b>
Film-udvalg	<b>Nikolaj Scherfig, udvalgsformand - T: 3537 1817 Jens Dahl Kim Fupz Aakeson Cæcilie Nordgreen</b>
Tv-udvalg	<b>Jens Dahl, udvalgsformand - T: 3393 0507 Ida Maria Rydén Nikolaj Scherfig Søren Sveistrup Cæcilie Nordgreen</b>
Radio-udvalg	<b>Simon Boberg, udvalgsformand - T: 3323 0339 Peter Asmussen Bo hr. Hansen Jokum Rohde Cæcilie Nordgreen</b>
Musikdramatik-udvalg	<b>Nina Malinovski Susanne Godske</b>
Bestyrelsen	<b>Nina Malinovski, formand Jokum Rohde Arnoldi, arbejdsgruppe Kim Fupz Aakeson, arbejdsgruppe Peter Asmussen Simon Boberg Jens Dahl Bo hr. Hansen Ida Maria Rydén Nikolaj Scherfig</b>

# Okay, først lidt om teater ...

Leder v. **Nina Malinovski:**

## Mere og bedre teater?

I forrige uge offentliggjorde socialdemokratiets Jytte Andersen nogle tanker om den kommende teaterlov, og principperne bag det nybagte forslag lyder umiddelbart lovende.

Teatret skal bidrage til samfundets selvrefleksion, og derfor skal teatrets identitets- og værdiskabende funktion videreudvikles. Denne funktion er vigtigere end kravet om fulde sale eller udsolgte forestillinger.

Bevillingerne til de enkelte teatre skal følges af krav om kunstnerisk profil, udbud og alsidighed, den nye danske teaterpolitik skal hvile på klare kvalitetskrav.

Denne kvalitetsvurdering og ikke en mere eller mindre tilfældig belægningsprocent skal danne grundlag for støtten til det enkelte teater. En indlysende, men også næsten progressiv tanke i disse for vor kultur så alvorlige tider.

Og så skal armslængdeprincippet i teaterlovgivningen overholdes, således at det er fagudvalget for teater i det nye kunstråd, som har den bevillingsmæssige kompetence.

Der skal fortsat arbejdes på en demokratisering af teaterkulturen, bl. a. gennem abonnementsordninger og et tættere samarbejde med skole- og uddannelsessystemerne.

De socialt betingede kulturvaner skal også udfordres gennem kontakt til erhvervslivet og en større geografisk spredning og formidlingsindsats i provinsen.

Der skal endvidere afsættes øgede midler, omkring 42 millioner, til etablering af en ny abonnementsordning samt udvikling af dansk teater generelt.

Efter endt læsning er det svært at være uenig i dette forslag til principperne bag en ny teaterlov. Men man må nødvendigvis spørge sig selv, hvordan disse principper skal føres ud i livet.

Hvor er f. eks. dramatikeren henne i alle disse gode tanker? Og med dramatikeren historien eller manuskriptet, som er dramaets første og vel nok vigtigste springbræt? For det er idéen eller sansningen, som danner grundlag for dramaets vej fra tanke til færdig forestilling.

Hvis den nyskrevne danske dramatik skal kunne tage et syvmeleskridt, svarende til det, dansk film har taget indenfor det sidste årti (uden øvrig sammenligning mellem de to medier), kræver det mere end kønne ord og luftboller.

Først og fremmest skal der konkret tilføres midler, gerne igenem teatrene, i form af bestillingshonorarer på ny dansk dramatik.

Og dernæst ville et mere åbent og måske også mere uafhængigt teaterråd med en række udvidede funktioner i forhold til det nuværende være en god idé.

Man kunne måske ligefrem forestille sig et egentligt teaterhus!

En kommende opgave for sådan et kompetenceudvidet teaterråd eller et teaterhus kunne f.eks. være at arrangere en stor, europæisk teaterfestival. Danmarks geografiske placering som vigtigt mødested mellem nordisk og europæisk kultur taler overbevisende for etableringen af sådan en tilbagevendende begivenhed.

Vi er som dramatikere selvfølgelig optaget af muligheden for at blive brugt og spillet i det hjemlige scenerum. Men hvordan arbejder vi for udbredelsen af den danske dramatik på de nordiske og europæiske scener? En anden funktion for sådan et råd eller hus kunne være at promovere dansk dramatik i udlandet på linje med litteraturrådets internationale arbejde for den danske litteratur.

Et tidsskrift om teater med oplysninger om nye forestillinger, abonnementsmuligheder og debat om mediet kunne også have til huse her.

Under sådan et tag kunne teaterledere, dramatikere, skuespillere og dansere, instruktører og scenografer også mødes med den fælles hensigt at arbejde omkring så gode forestillinger som muligt.

Og sådan kunne vi måske komme hensigtserklæringen "mere og bedre teater" lidt nærmere.

# DET DANSKE FILMMAN OG DETS

Hvordan laver man status på sådan en størrelse?  
Hvordan ser man fremad?

Indledning: **Nikolaj Scherfig**

---

Ja, men altså, det går jo sindssygt godt for danske film. Det går helt fantastisk for de danske manuskriptforfattere.

For ti år siden var vi der slet ikke. Instruktørerne skrev deres egne film, og de var med få undtagelser jammerlige og kedelige. Ingen gad se dem. Så blev der satset på at få en ny filmforfattergeneration i gang. Og så skete der noget – synes vi selv. Det er jo helt klart vores skyld at

dansk film hamrer der ud af. Sandheden er, at vi er en af forklaringerne. De andre er selvfølgelig en ny stærk instruktør- og skuespillergeneration. En satsning på et øget volumen af film. Men vi er midten af det hele. Måske lige et par meter ved siden af instruktøren og bag de vigtigste skuespillere. Men vi er der. (og vi er over fotografene, klipperne, lyd-folkene – de tidligere helte i dansk film) Der er respekt. Interviews i aviser og tv. Priser. Penge til at skrive. Den nye bølge af danske film der startede med "Nattevagten" har skabt et både

spraglet og samlet kunstnerisk udtryk, der i den grad har solgt billetter til den danske befolkning, og til en vis grad også har gjort det i Norden. Og har skabt international opmærksomhed. Og så er der priser i Cannes og Berlin. You name it!

Man kan selvfølgelig bare sige, at det skal vi blive ved med. Dansk film og dermed dens forfattere repræsenterer - lige her og nu - det stærkeste og mest samlende kunstneriske udtryk i det danske kulturbillede. Litteraturen, teatret, musikken er way behind – altså lige her og nu.

# KE IUSKRIPT FREM TID

Men man kan også gå over i den modsatte grøft og sige, at når dansk film har så meget succes, så må der fan'ne være noget galt. At dansk film lefler for en selv-fed folkelighed, der i længden gør den kunstnerisk uinteressant og ufarlig. Eller farlig på den "forkerte måde". Reaktio-nær. Småborgerlig. Dansk folkeparti-agtig. Sandheden er nok et sted midt imellem. Et faktum er det, at dansk film har presset svenske, franske og ikke-amerikanske, samt de smalle amerikanske film ud af dansk biografdistribution. Film, som nogle vil sige, er meget mere

kunstnerisk interessante end det danske folkekomedieboom.

Sandheden er også, at dansk film suger kulturpengene til sig og økonomisk pres-ser teatret, litteraturen og kommende kulturpolitiske initiativer der koster penge. Og det forpligter os til ikke bare at være selvfede, men også at prøve at være kunstnerisk skarpe og nytænkende. Det tror jeg også ligger mere i vores karakter og sind, end hos f.eks producenterne der er markeds- og pengefikserede som aldrig før.

Okay! Hvordan gør man så det på en in-spirerende måde? Måske ved at skrive et brev til anmeldere, producenter, instruktører, konsulenter og manuskript-forfat-tere og bede dem reflektere over tingen-nes tilstand samt gøre sig nogle tanker om filmmanuskriptets fremtid.

**Og det gjorde vi så ...**



**DDF**

København, d. ....

Fremtidens filmmanuskript?

Kære .....

Kunne du tænke dig at skrive en lille kort artikel til dramatikereforbundets medlemsblad  
Replikker?

Vi er i gang med at forberede et temanummer, hvor vi laver en slags status over  
spillefilmmanuskriptet her og nu – og måske ser et par år frem i tiden.

Vi har bedt en række producenter, instruktører, konsulenter og kritikere om at reflektere over  
sit eget tilstand, samt komme med ønsker og idéer til fremtidens manuskript og  
..... samt

tingenes tilstand, samt  
manuskriptforfattere.

Ikke idéer til konkrete film, men idéer til proces, arbejdsgang, genre, tema, samt manuskriptudvikling i al almindelighed.

Og du er en af de udvalgte!

Vi har desuden bedt en række manuskriptforfattere, både rutinerede og helt friske fra fad om at komme med ønsker og idéer til producenter, instruktører og instituttet. Igen drejer det sig om refleksioner over proces, arbejdsgang, genre, tema, samt manuskriptudvikling i al almindelighed.

Det skal være koncentrerede tekster på max. to sider.

Ordet er frit.

Deadline er d. 10. marts.

Mange hilsner  
Nikolaj Scherfig – temanummer-redaktør

**DDF - Danske Dramatikeres Forbund - [www.dramatiker.dk](http://www.dramatiker.dk)**

Klosterstræde 24, 3. sal · 1157 København K · Danmark

Telefon: +45 3345 4035

Fax: +45 3345 4039

Email: [admin@dramatiker.dk](mailto:admin@dramatiker.dk)

Postgros nr.: 6 40 11 98

Åbningstider: 1/6 - 31/8: 9 - 13 · 1/9 - 31/5: 9 - 15

Og her er  
svarene

-

**Først et  
par anmeldere...**

# En subversiv og uforfærdet fantasi

Af **Ebbe Iversen**

Anmelder – Berlingske tidende

Det slår næsten aldrig fejl. Når man som journalist interviewer fremtrædende filmfolk, siger de på et eller andet tidspunkt, at det vigtigste af alt er et godt manuskript. En middelmådig instruktør kan lave en glimrende film på basis af et fremragende manuskript, men en glimrende instruktør kan ikke lave en fremragende film på basis af et middelmådigt manuskript.

Man tror det gerne, for ganske vist får forfatteren sjældent æren for en vellykket film, men hvad havde John Ford været uden Dudley Nichols, Billy Wilder uden I. A. L. Diamond, Luis Buñuel uden Jean-Claude Carrière eller for den sags skyld Steven Spielberg uden Steven Zaillian? De store instruktører kan ganske vist give os en rigdom af informationer med bare et enkelt billede, men spillefilm fortæller nu engang historier, og ikke ret meget er så nedslående som teknisk virtuose film baseret på tåbelige manuskripter, sådan som f.eks. Tony Scott og Brian DePalma med rungende stilbevidst tomhed har lavet dem.

Når nu manuskripterne er så vigtige, er det jo ejendommeligt, at det i Danmark aldrig har været regnet for en regulær profession at skrive dem. Her i landet har vi enten troet på den gamle franske auteurteori om, at instruktøren selv bør skrive sit manuskript - kameraet som pen, som Alexandre Astruc kaldte det - hvad der ikke sjældent har givet kummerlige resultater, eller man har illustreret litterære klassikere i en naiv tro på, at når romanen var god, ville filmen nok også blive det - eller i det mindste ville den være sikret et publikum af et vist omfang.

Nu er disse trælse tider heldigvis forbi. Nu har vi fået rigtige filmforfattere i Danmark, for selv om de også laver andre ting, er navne som Kim Fupz Aakeson, Anders Thomas Jensen og Kim Leona - med Mogens Rukov svævende spøgelsesagtigt i baggrunden - i stand til at tænke fuldstændig filmisk, når de skriver. Og dansk films internationale succes i disse år kan ganske vist tilskrives en heldig konvergens af en række faktorer - den statslige støtteordning, Filmskolen, Dogme 95 - men uden begavede, humo-ristiske og visuelt bevidste forfattere som de nævnte havde der ingen succes været.

Det er et gigantisk fremskridt for danske film, at deres personer nu siger replikker, der klinger af den skinbarlige virkelighed og ikke som et hult ekko fra Store Scene på Kgs. Nytorv. Det er en kolossal kunstnerisk kvalitet, at der fortælles spændstige og sensitive - samt ofte sjove - nutidshistorier om flerdimensionale mennesker, som vi med glubsk glæde interesser os for. Og det er i høj grad forfatternes fortjeneste, for selv om vi har en frodig overdådighed af talentfulde instruktører - og skuespillere og fotografer og klippere - i Danmark i dag, kan de ikke lave fremragende film på basis af middelmådige manuskripter.

Man kan ønske sig nu, at de dygtige forfattere med deres sikre greb om både handlingsstruktur og dialog bliver lidt frækkere, skævere, mere dristige og udfordrende. Ligeftrem at bede om en dansk Charlie Kaufman er vel lovlig krævende, men det vil være herligt, hvis filmene hæver sig over hverdagens - yderst interessante - konflikter og bringer os steder hen, hvor vi ikke har været før. Eller som vi slet ikke vidste eksisterer.

Det behøver ikke være så dyrt. Først og fremmest kræver det en subversiv og uforfærdet fantasi, som faktisk ofte trives bedst i film med et fornuftigt budget -

jævnfør igen Charlie Kaufman eller for den sags skyld Joel og Ethan Coen - og hvorfor skulle folk som Aakeson, Jensen og Leona ikke vove sig ud i disse pirrende u-kendte territorier, når de tydeligvis har talentet til det?

Her kvædes ingen klagesang, tværtimod, for der skrives inspirerede filmmanuskripter i Danmark i dag. Men da man jo aldrig skal lægge sig for bekvemt til rette på laurbærrene, kunne det være spændende at se film, som fjerner sig fra den trods alt trygge realisme, sprænger nogle beroligende konventioner, trods den såkaldte gode smag og udfordrer os med eventyrlig fandenivoldskhed - sådan som Thomas Vinterbergs "It's All About Love" på godt og ondt forsøger at gøre det.

For min skyld må det gerne foregå på dansk, og filmene behøver ikke have amerikanske stjerner i hovedrollerne. Men det er nu ikke så afgørende, når bare manuskripterens mål er at fortælle os originale historier, som kan underholde os og samtidig skærpe vores bevidsthed. Manuskript-forfattere skal ikke opdrage eller undervise os, men de må gerne føre os gennem forvirring frem til indsigt. Og de behøver ikke bevidst bestræbe sig på at gøre os glade, for det bliver vi under alle omstændigheder, hvis en film er velskrevet.

---

TEMA

Fremtidens filmmanuskript

# Eventyrlyst og mangel på respekt

Af **Christian Monggaard**

Anmelder - Information

Man skal være forsigtig med at kritisere noget, som går godt. If it ain't broken don't fix it! lyder et vistnok amerikansk mundheld. Og jeg har bestemt ingen intention om at slutte mig til det i forvejen hysteriske hylekor, som gerne vil finde et eller andet at brokke sig over i dansk film, nu hvor det går så godt. Omvendt er det vel kritikens fornemste opgave at gå i dialog med kunsten, i håbet om at nogen lytter, og medvirke til at kunsten udvikler sig.

Hverken personligt eller professionelt bekymrer det mig, at mange danske film gennem de seneste seks-syv år har handlet om hverdagen og storbyboere i 30'erne, som ikke kan finde ud af det med kærligheden og parforholdet. Og jeg har intet som helst imod, at vi genremæssigt befinder os et eller andet sted mellem dramaet og komedien, eller at det er Sidse Babett-Knudsen, Paprika Steen eller Mads Mikkelsen, som spiller hovedrollerne.

For det første er filmene – Let's Get Lost, Den eneste ene, Festen, Italiensk for begyndere, Mifunes sidste sang, Okay, Monas verden, At klappe med én hånd, Små ulykker, Elsker dig for evigt, Se til venstre der er en svensker – meget forskellige i udgangspunkt, temperament og udtryk. For det andet ligger deres styrker forskellige steder, ligesom de fungerer på deres egne præmisser. For det tredje taler de direkte til mig, en ung mand i begyndelsen af 30'erne, hvilket kun meget få danske film tidligere har gjort. For det fjerde er der også kommet mange andre film i samme periode, som har villet og kunnet noget helt andet, det være sig politisk, personligt, filmisk

etc.: Idioterne, The King Is Alive, Bleeder, Blinkende lygter, Fukssvansen, En kærlighedshistorie, Bænken, Arven, It's All About Love, At kende sandheden – mange nævnt, sikkert også nogle glemte. Og endnu flere er i skrivende stund på vej: Skagerrak, Fear X, Dogville, De grønne slagtere, Lykkevej, Løftet og Strings. Det ligner umiddelbart ikke et kedeligt filmår, vi går i møde.

Men denne artikel skulle jo også handle om, hvad jeg godt kunne tænke mig af fremtidens danske filmmanuskripter, og inden jeg glædesstrålende får skrevet mig selv op i et hjørne, hvor jeg ikke kan komme ud igen, må jeg indrømme, at der i hvert fald er én ting, jeg godt kunne ønske mig blev lidt anderledes. Danske manuskriptforfattere og instruktører er efterhånden blevet gode håndværkere. På Filmskolen har de lært at bygge en historie op, så den kører lige ud af landevejen og fungerer optimalt, og publikum er med hele vejen. De kan finde ud af at binde små, fine sløjfer på plottet, så alt stort set er samlet op, forklaret og retfærdiggjort, når filmen er slut. Som tilskuer giver det én en vis tilfredsstillelse, at man kan bruge krudtet på at identificere sig med personer og deres situation i stedet for at skulle tænke for meget over hvem og hvorfor, når man forlader biografen.

Det er dog også en meget tryk og nem måde at fortælle en historie på. Det er den lidt originale facon, man som kritiker ofte bliver irriteret over, at amerikanske instruktører sjældent prøver at bryde med. At de altid følger den samme skabelon og f.eks. lader film ende lykkeligt, selv hvis det strider mod al sund fornuft. Alene derfor vækker det stor opsigt, når en instruktør tør lade en film ende i mol eller måske vender dramaturgien på hovedet og

fortæller en film bagfra eller fra siden. Den form for eventyrlyst og mangel på respekt for konventionerne mangler i dansk film. Mere af den vildskab og poesi, som præger enkelte danske film, Blinkende lygter, Dancer in the Dark, Fukssvansen og It's All About Love, deres øvrige kvaliteter ufortalte, måtte godt sprede sig i filmmiljøet og skabe sprækker i den fernis og pænhed, som et langt stykke af vejen er normen.

På samme måde, som en kunstmaler bør lære at male figurativt, før vedkommende begiver sig ud i det abstrakte, formoder jeg, at manuskriptforfattere bør lære at fortælle en historie, før de begynder at udfordre sig selv og publikum. Det kan de danske manuskriptforfattere nu, og så er det vel på tide at kaste forsigtigheden overbord.

I USA har Robert Altman i mange år arbejdet med den kalejdoskopske ensemblefortælling i film som Nashville og Short Cuts, og han har fundet sig en ung arvtager i Paul Thomas Anderson, der har lavet Magnolia og nu er aktuell med Punch-Drunk Love. Quentin Tarantino indledte 90'erne med to film, Håndlangerne og Pulp Fiction, som turde være sig selv og i uhørt grad krævede publikums opmærksomhed og medleven. Og senest har Spike Jonze og Charlie Kaufman med Being John Malkovich og Adaptation bevist, at der ingen grænser er for deres kreative og veloplagede leg med filmmediet og de dramaturgiske værktøjer. Vel at mærke uden at det store publikum af den grund er blevet væk fra biografen. Der er tegn på, at filminstruktører og manuskriptforfattere i Danmark er begyndt at vove mere. For nogen tid siden dirigerede jeg i anden sammenhæng en samtale mellem Kim Leona, Mogens Rukov og Per Fly om tilblivelsen af Arvens manuskript. Filmen springer dristigt i tid, og naturlige historier og skæbner vikler sig ind i hinanden. Leona sagde, at "i Arven sker tingene, som de sker i livet, i små ryk." Rukov beskrev det som en film, "hvor tilværelsen beskrives som en arabesk og er meget tættere på vores oplevelse af virkeligheden. Arven er en moderne beskrivelse af mennesker, og den får forskellige udtryk, Arven, It's All About Love og Tal til hende, hvor den bliver grotesk." Og Per Fly fortsatte: "Nu kan vi allesammen lave en ordentlig struk-

tur, som vi gjorde det i Bænken. Så skal vi prøve at finde en anden struktur. Jeg tænker tit på jazz-saxofonisten John Coltrane, der indspillede nogle plader med kun ét nummer på hver side. Jeg er sikker på, at han selv er med, men ingen andre kan følge med. Spørgsmålet er, hvor langt vi kan opløse strukturen og stadig have en kommunikation?”

Det må gerne gøre ondt, når vi ser film. Der må godt blive stillet spørgsmål, som ikke nødvendigvis bliver besvaret. Der skal være plads til grin og gråden, til det pæne og det grimme, det bløde og det skarpe, det nemme og det forvirrende. Og ikke mindst skal der være plads til eksperimenter, som udvikler filmsproget og fortælleformerne, og som provokerer publikum og opdrager dem til også at indlade sig på oplevelser, der er ud over det sædvanlige.

---

# Og en enkelt instruktør

## Hvor starter det?

Af Carsten Myllerup

Instruktør.

Det var det første spørgsmål der faldt mig ind, da jeg tænkte på, hvad jeg ville skrive her. Hvor starter ideen til et ny film og hvor starter samarbejdet med manuskriptforfatteren?

Jeg har ikke adskillige års erfaring med udvikling af spillefilmsmanuskripter, men det jeg har erfaret indtil nu er, at ideen ikke udspringer fra manuskriptforfatteren, men som regel fra instruktøren og tiltider i samarbejde med producenten – det forstår jeg ikke... Hvorfor bliver instruktører og producenter ikke bestormet med ideer af manuskriptforfattere der brænder for at få fortalt en historie? Hvorfor udspringer ideerne ikke hos manuskriptforfatterne? Auteur-traditionen, historierne og filmene er der ikke noget galt med. Men det er én måde at gøre det på, det er én pille at tage afsæt fra. Som Instruktør vil jeg gerne have muligheden for også at vælge et andet afsæt fra tid til anden, og det oplever jeg ikke, at jeg har idag.

Jeg vil ikke sidde og udråbe manuskriptforfatterne som værende de eneste "bad guys" i denne her sammenhæng. Det kræver også en vilje fra instruktørerne til at lægge Auteurkappen på hylden ind imellem, men jeg tror at et øget tryk fra forfatterens side ville få kapperne til at falde hurtigere.

Manuskriptforfattere og instruktører skal betragte sig selv som hjælpeketter for historierne. Når den ene raket løber tør, skal den anden tage

over, så når historierne længst. Manuskriptforfatterne skal levere den gode historie, og instruktørerne skal bruge deres tid på at forløse den på den bedst mulige måde. Jeg synes især det er vigtigt når man tager den produktions virkelighed i betragtning, som vi befinder os i, og som vi sikkert vil blive ved med at befinde os i længe endnu. Vi får ikke flere penge og vi får ikke mere tid. Derfor skal vi blive uhæmmet gode til at udnytte de penge og den tid vi har. Det gør vi blandt andet ved at lære at udnytte hinanden bedre end vi gør idag. Hvis situationen pludselig skulle ændre sig og pengene, og dermed tiden, daler ned fra himlen og forløser os alle – så er det stadig ikke nogen dårlig ting at kunne samarbejde med sin manuskriptforfatter.

### Men hvor starter samarbejdet idag?

Som ung vordende instruktør starter man som regel med at lave en lang række kortfilm. I løbet af de kortfilm øver man sig i at arbejde sammen med fotografer, klippere, skuespillere og produktionsfolk – men ikke manuskriptforfattere, mærkeligt nok. Idag starter samarbejdet med en manuskriptforfatter tit og ofte når projekterne får mere alvorlig karakter, dvs. når man har fået allieret sig med en producent, har en idé og skal til at søge om støtte til at realisere den. Så får man tilknyttet en manuskriptforfatter, som skal hjælpe instruktør og producent med at forløse den idé de har. Nu skal man gerne kunne samarbejde, tiden og pengene er knap og man skal udnytte begge dele bedst muligt – men netop manuskriptforfatteren er den man har øvet sig mindst i at samarbejde med! Nu kunne man så indvende, at det jo

bare er et spørgsmål om at inddrage manuskriptforfattere på diverse kortfilmsprojekter. Det var også det vi ønskede i Super16. Men vi opdagede, at det var langt sværere end vi troede. Vi havde troet at der var en undergrund af unge vordende manuskriptforfattere, der ville synes det var fantastisk at få mulighed for skrive noget og tilmed få det filmatiseret for en gangs skyld. Men de findes ikke! Hvis der gør, så gemmer de sig godt og grundigt. Vi kiggede overalt. Selv ikke manuskripteleverne på filmskolen var en mulighed. Enten var de for ophængte af projekter. Eller også var tidsperspektiverne ganske enkelt for urealistiske for dem. Eller også var vores tilgang som instruktører ikke den rette overfor manuskriptforfatterne. Heldigvis var der nogle manusforfattere som havde lyst, og tusind tak til dem for en uvurderlig hjælp, og undskyldt vi drev rovdraft på jer igen og igen.

I Super16 var spørgsmålet ikke om vi lavede filmene eller ej i denne her sammenhæng. Filmene blev, og bliver stadigvæk, lavet. Spørgsmålet er om det er med en manuskriptforfatter på eller ej. Det synes jeg er trist. I de første 3 år fik Super16 tilsendt 1 manuskript uopfordret! Det fatter jeg ganske enkelt ikke... Trangen til at eksperimentere og opdage må da være tilstede hos såvel unge instruktører og producere som hos unge manuskriptforfattere?

Jeg tror på at den findes out-there-somewhere.

Vi har brug for at opbygge en stærkere tradition for instruktør/manuskriptforfatter-samarbejde. Vi skal trænes i det, og vi skal begynde at træne langt tidligere end vi gør idag.

Men det kræver et større tryk fra manuskriptforfatterne – og især de unges – side. De skal trænge sig mere på med deres historier, og de skal gøre instruktører og producenter opmærksomme på det behov de har for at få fortalt deres historier. Samtidig skal instruktørerne lære at bruge manuskriptforfatterne bedre end de gør idag, og først og fremmest skal de give dem mere plads.

Det ene fordrer det andet. Det er ikke nok, at den ene af parterne tager det første skridt – der skal laves en aftale om at gøre det sammen, ellers sker det ikke. Jo tidligere vi gør det i vores udvikling som henholdsvis instruktører og manuskriptforfattere, desto bedre bliver de film, vi laver.

---

# Og så et par producenter..

## Larger than life m.m.

---

Af **Rumle Hammerich**

Producent - filminstruktør

Jeg har ingen bud på fremtidens manuskript, derfor denne tematiske liste. Den indeholder nogle af de spørgsmål vi diskuterer herude på Nordisk. På producermøder, i kantinen, med hinanden og med de instruktører og forfattere som vi har fornøjelsen af at arbejde sammen med. Vi har ikke de rigtige svar men kun nogle kæphesten og en sikker formening om at vi går på en vej der aldrig ender.

### Genre.

Drama, komedier, romantiske komedier, melodrama, krimi, thriller, politiske thrillers, osv. Vi er optaget af genre begreberne. Genre definitionerne er som et sæt spilleregler. Der er noget disse film skal indeholde og noget de skal udelade. Kikkerten stilles ind. Man kan være mere præcis når man arbejder med genre. Man kan også blande genrer, det bliver det ikke lettere af. Man kan stå på skuldrene af generne. Det bliver de ikke til kedelige gentagelser af. For publikum vil kun ha' genrefilm hvis de overholder genren og samtidig lægger noget nyt til, noget personligt noget publikum ikke vidste de ville have. Vi beskæftiger os for lidt med genre.

### Larger than life.

Der er godt med et greb i historien vi ikke havde ventet, noget der ikke ligner vores hverdag. Noget der er større. Rumvæsener og spøgelse kan bruges i mangel på bedre, mindre kan gøre det: En pige udgiver sig for at være en dreng. En rig kvinde mister pludselig alt. En mand låser den forkerte dør op. En politistation trues af lukning og de må selv lave forbrydelser. Gode ideer genererer en helveders masse scener, alene på ideerne kan man forestil-

le sig situationer og dilemmaer. Det kommer til at handle om at vælge de bedste scener og situationer. Historien spænder skiene på, så går det ned over bjerget. Ind gennem portene. Lidt større end livet.

### Konstruktionen må ikke tage over.

Jo enklere en grundhistorie, jo mere plads til fordybelse. Film er god til at fortælle enkle historier med stor kraft. Det betyder ikke nødvendigvis at de bliver dumme. Den enkle historie genererer tid til fordybelsen, tid til udvikling af karaktererne, tid til sidehistorier, tid til at dyrke scener så de ikke bare bliver slaver i dramaturgien. Historier der er konstruerede er tunge at læse, der er for meget materiale, det hele er vigtigt, der er ikke truffet de fornødne valg og nu kører manuskriptet som en stillingskrig hvor man må erobre base for base. Det er hårdt arbejde når konstruktionen er historien.

### Less is more.

Åke Sandgreen og Lars Kjeldgaard valgte dette credo da de skulle udvikle lowbudget konceptet: Directors Cut. Vi siger f.eks. at tre skuespillere er bedre end ti, tre locationer er bedre end ti. En historie med et plot er bedre end en med ti. Forenklingen hæver kvaliteten, det skærper fokus, det fjerner det overflødige. Måske er det rigtigt at en scene mellem tre personer er bedre end en mellem ti? Vi har produceret to af disse film nu, de er totalt forskellige og jeg er vild med dem begge. Morten Arnfreds Lykkevej & Christoffer Boes Reconstruction.

### Synopsis.

Vi bruger alt for lidt tid på synopsis. Fortæl historien på tre, fem, eller syv sider. Det er meget lettere at arbejde med de store linier på de korte tekster. Lettere at ændre hovedpersoner eller tema. Lettere at tjene intentionen og sjælen i ideen. Film er ikke litteratur men mundtlig fortælling. Vi er

ikke rigtig gode til at fortælle historierne, det bliver hurtigt rodet. Hvor svært kan det være? Det handler jo kun om en start en midte og en slutning. Det er ikke så let. Nogen gange kan vi ikke engang skrive en synopsis når vi er færdige med manus. Vi prøver at arbejde meget med de korte tekster i Directors Cut, jeg syntes det giver noget.

### Interessante karakterer.

Vi leder efter karakterer der genererer scener. Karakterer der er unikke selv om de er almindelige. Vore hovedpersoner skal være interessante og underholdende selv når vi ser dem gøre almindelige ting. Når de går på biblioteket, når de køber vaskepulver, når de bestiller tid hos lægen. Det skal ikke være plottet der kører med karaktererne, men karakterer midt i et plot.

### Scener med vendepunkt.

Vi står tit overfor problemet at skulle skrive scener der kun har til formål at videregive information, de bliver tit dårlige eller kedelige. Uanset hvor kedelig informationen er skal man kunne skabe et vendepunkt i scenen - det er en kamp. Specielt på tv-serier hvor publikum kun er centimeter fra remoten. Det er ikke plads til mange sekunders kedsomhed før de zapper væk. Det er et rigtigt stykke skrivehåndværk der skal til for at holde bolden i luften, for at turnere scenen så man oplever at den driver historien videre.

### Produktivitet.

Der skal skrives hver dag og hele tiden. Nogen gange oplever vi at folk der vil være, eller er forfattere har svært ved at komme til truet - de skal hales derhen. Min teori er at man bliver mere produktiv af at producere. Selvfølgelig er det angstfyldt at fylde hvidt papir men ideer genererer ideer. Man skal ikke være nærig med at eksponere sit talent. Det er fantastisk at arbejde sammen med folk der knokler.

## For vi elsker jer!

Af **Rasmus Thorsen**

Producent

### Kære manuskriptforfattere,

Jeg har lovet jer en artikel om fremtidens manuskript. Jeg når det ikke, deadline er overskredet med mere end 24 timer. Jeg ved heller ikke hvad jeg skal skrive, emnet er stort og det gælder om at finde en smart vinkel, så man fremstår som intelligent og brillant. Der er publikum på, alle kollegaerne og forfatterne, der skal synes at man er en fed fyr. Jeg tror jeg ville have skrevet noget om mod og initiativ. At vi mangler at se flere originale idéer fra manusforfatterne. At vi er klar til at udvide kredsen hvorfra initiativet til en film kan starte. Alle de manusforfattere jeg har snakket med siger at de har prøvet at pitche et projekt til en producent eller konsulent. Mange gange. Svaret er altid det samme "kom tilbage med en instruktør før vi kommer for langt og ingen vil røre det." Det er erfaringen. Respekt for det. Manuskriptet udarbejdes i samarbejde med instruktøren - det er reglen, en god regel. Men idéen kan komme hvor som helst fra, også fra manuskriptforfatteren.

Mange ting er i forandring, produktionsformer, formater og budgetter. På en eller anden måde er det gået støt fremad med dansk film siden Nattevagten. Manuskriptforfatterens og producerens rolle er blevet redefinerede og spiller en meget væsentlig rolle i denne udvikling.

Professionaliseringen har nået uanede højder. Alle kan tale med om releasedatoer, remakerettigheder, arthouse, word of mouth, succes, fiasko og første vendepunkt. Vi er ved at få en rigtig industri. Det er godt og sundt. Da jeg gik på filmskolen blev begrebet "antallet solgte billetter" ikke nævnt en eneste gang i 4 år. Nu ved førsteårselever-

ne alt om åbningsweekendens betydning for værdien af pay-tv rettighederne.

Men hvem sætter dagsordenen hvad angår hvilke film der skal udvikles og i sidste ende produceres? det gør selvfølgelig filmkonsulenterne, dramacheferne og alle de andre der "støtter" os. Men de vælger mellem noget. De vælger mellem det der er at vælge i mellem. Og hvad er det? Lige nu kommer initiativerne fra instruktøren eller producenten. En bog option, en original idé fra en instruktør, en genre der skal afprøves eller et gammelt filmkoncept der skal støves af. Med andre ord er kilderne mange. Det er initiativet - det at ville risikere noget i den helt spæde start der er afgørende for om et projekt overhovedet løfter sig.

Vi har alle lavet en kæmpe fejl. Ved at bringe forfatterne erfaringen af, at det ikke nytter noget at satse i netop denne fase. Vi har reduceret jer til skriverkarle. Eminent professionelle formidlere der spørger: "hvad skulle det være" når man kommer ind i butikken. Instruktørerne og producenterne ved at I er dygtige og kompetente historiefortællere. Nu er vi parate til det næste skridt. I skal ind i initiativkredsen. Vi vil høre hvilke film I vil have op på lærredet. For instruktørerne er det i første omgang et identitets- og generations-spørgsmål. I hvilken kultur er man opdraget og hvilke film skal tegne ens karriere. Der er meget på spil. Især for dem. Men i dag tror jeg på at mange flere vil springe på et projekt de ikke selv har "født", end for blot 5 år siden. Hvis man som instruktør kan investere sig selv i en film hvor initiativet er taget af en producent, hvorfor så ikke et, hvor det er taget af en manuskript-forfatter? Flere og flere instruktører forstår i dag vigtigheden af at være i produktion. Det er instruktøren der tegner filmen både kunstnerisk og i offentligheden. Hvor idéen oprindelig kom fra er ikke altid så vigtigt. Bare filmen er god.

Så kom med jeres projekter, synopsis og

storylines. Tag en risiko. Vi vil bakke jer op og kæmpe for jeres projekter på lige fod med instruktørernes og vores egne. Vi glæder os.

For vi elsker jer ...

# F



## manuskriptet!!

## Eller hvordan jeg lærte at hade den gode historie

Af **Mikael Olsen**

Producer - manuskriptforfatter

Så længe jeg har haft med manuskriptet at gøre, så har mantraet om ”den gode historie” runget i filmverdenen. Seminarer, kurser, work-shops og bøger. Filmkonsulenter, dramachefer, fondsdirektører, dramaturger, anmeldere ja hele filmintelligensiaen padler rundt i ande-dammen og ævler om den gode historie.

Og hvad er vel mere nærliggende i et velordnet samfund end at forsøge også at ordne det der med historien. Få skik på fortællingen. Tilrettelægge oplevelsen. Planlægge følelsen. Få nu orden på det der med den gode historie, så vi har den ligesom en ph-lampe, et Piet Hein bord eller en Ikea-seng. Først skal vi bruge et sprog – en fælles fagterminologi. Akt, sekvens, scene,

protagonist, antagonist, plot, subplot, plotpunkter, vendepunkter etc. Det lægger vi ovenpå knapt 50 års amerikansk kulturimperialisme på tv og film, der især blev forstærket de sidste 15 år og som gennemsyrrer os allesammen mere end vi vil vedkende os.

Så tilsætter vi en stærkt ahistorisk generation, der ser hele verden som en stor bolsjebutik og vupti. En dansk filmbølge slikker op af mediekysten.

Det er stærkt vanedannende at have succes. Og noget der er vanedannende er som regel også skadeligt – i længden. For tredje år i træk stiger dansk films andel af biograf-publikummet. Så nu bør man blive virkelig bekymret. Det stof vi og de er på hedder: den gode historie. Skåret, tilpasset og leveret af manuskriptforfattere.

Det er helt sikkert en gevinst for ”dansk film”, som det så smukt hedder, at manuskriptforfatterne, instruktørerne og producenterne kæmper for

den gode historie eller i det mindste for den gode film. God betyder her populær – populær via biotal og anmeldelser. Danske film er populære – ikke mindst takket være genskabelsen af folkekomedien. Og det er ikke bare en god historie. Det er en solstrålehistorie. Det er vigtigt at føle sig god.

Det giver selvtillid i bedste fald. Der er sikkert nogle som vil mene, at så skal man bruge denne selvtillid til at udfordre sig selv som sådan, blive mere dristig, turde mere - men hvem siger at vi egentlig vil udfordres? Eller at publikum vil udfordres? Der er vel forskel på, at vi ind imellem bliver trætte af det velkendte, og derfor bryder en rutine, og så en trang til at blive udfordret. Jeg tror, vi helst vil stryges med hårene.

Manuskriptet har et format. Vi skriver i en bestemt længde. Vi skriver i et bestemt sprog. Vi forsøger at skrive flere sammen, at lade instruktøren digte

med, skuespillerne byde ind – for så at få det ind i formatet. Vi har forstået, hvad formatet kræver som minimum. Det er gået op for branchen i mere bred forstand, at manuskriphåndværket skal være på plads. Og hvad så? Når formen er på plads, hvad har vi så at fortælle – og på hvilken måde? Kunne det tænkes at man i jagten på den gode historie taber evnen til at fortælle?

At skrive manuskriptet er at formulere en endnu ikke-eksisterende film sprogligt med en sådan tydelighed for læseren, at det giver en stærk forventning om at kunne opleves på lærredet. Min påstand er, at det næsten er lige så svært at læse denne ikke-eksisterende film, som det er at skrive den.

Det er vigtig at skelne mellem at have evne til: at opleve en god historie – eller at kunne læse den. Og så det at kunne skrive den. At kunne læse en historie medfører ikke nødvendigvis en

evne til at vide hvordan en sådan historie bliver til - endsige hvad der skal til for at manuskriptforfatteren kan nå frem til den.

Den gode historie har det med at hæfte ende, den hænger sammen, den går op, den efterlader en afrundethed – en afsluttedhed. Og det går jo dybest set imod enhver almindelig menneskelig erfaring.

Med et omskrevet Poul Henningsen citat kunne man sige: Den gode historie er altid dårlig.

Den godt fortalte historie er ikke altid nogen særlig god historie.

Jeg ved endnu ikke, hvorfor jeg er begyndt at hade den gode historie. Det skete bare.

Men hvor er det skønt, når rigtig mange mennesker har set en film, man har skrevet, instrueret eller pro-

duceret. Det kan jeg se på de skinnende øjne og høre på de hektiske stemmer. Og hvor er vi blevet "fede" - også i udlandet – ikke mindst på festivaler. Alle de røde løbere. Alle de der priser. Al den opmærksomhed.

Og andedammen genlyder af lov-prisninger. Vi fik orden på det der med historien. Nu håber jeg bare, at vi er blevet så gode, at manuskriptforfattere, instruktører og producenter tør udforske mere end den komiske uskyld.

----

# Og et par filmkonsulenter!

## At skrive til børn

Af **Mette Damgaard-Sørensen**

Filmkonsulent, spillefilm for børn og unge

Det slår mig, at det egentlig er absurd at skulle skrive en artikel om børnefilmmanuskriptet. Det ligger i begrebet. BØRNEFILM. Altså film til børn – og unge, for den sags skyld. Film defineret ud fra deres målgruppe, et særligt publikum. Og så dækker den definition ikke alligevel. Der er jo fandens til forskel på historier til et fire-fem årigt børnehavebarn, en 10-årig skoleelev eller en 16-årig knægt i fuld pubertetsblomstring. Så der er tale om vidt for-

skellige film til ganske forskellige målgrupper.

Derfor virker det uinteressant, ukonstruktivt at tage udgangspunkt i en målgruppedefinition, når man taler om, hvad der gør en god historie. For det er vel nøjagtigt det samme, der resulterer i en god film til børn, som til et hvilket som helst andet publikum. Historier udsprunget af stærke, interessante og vedkommende karakterer. Når jeg alligevel vil forsøge at skrive noget generelt om manuskriptet til børnefilm, hænger det sammen med en oplevelse af, at der tilsyneladende er visse fællestræk i forfatteres indgang til børnefilmmanuskriptet.

Der er et dogme, man ofte støder på i visse børnekulturredse. At børnefilm er pædagogik tilsat kunst. At den gode hensigt er den afgørende faktor og drivende kraft i et projekt for det yngre publikum. Selvom mange – heldigvis – nok vil forsværge det udgangspunkt, smitter det tilsyneladende af på mange historiers udspring. Det hænger sammen med den udfordring, der ligger i at skrive til et yngre publikum end sig selv. En oplevelse af, at det er nødvendigt at bruge særlige formler eller ydre rammer for at nå sin målgruppe.

Der er en hvis lighed i forfatterens og læserens tilgang til en historie for børn og unge. En lighed, der ligger i måden at opleve på. Oplever man som sig selv? Eller FORESTILLER man sig, hvordan en anden – målgruppen, mon vil opleve historien? Svaret er naturligvis ikke enkelt, for der er på en hvis måde tale om både-og.

På den ene side kommer man ikke uden om, at man forsøger at bibringe en oplevelse til et publikum, der træk-

ker på andre erfaringer, følelser og refleksioner end en selv.

Simpelthen fordi det befinder sig tidligere i livet. Derfor kan readings, konkret afprøvning af historierne på målgruppen være et nyttigt – og ofte benyttet - redskab.

På den anden side er der ingen smutveje. I sidste ende må historierne opstå og udfolde sig som en dybt personligt forankret proces mellem forfatter og instruktør. Man må med andre ord i sidste ende stole på sig selv. Sit eget projekt, sanseapparat og håndværk. Holde fast i projektets kerne.

Netop balancegangen mellem det personlige projekt og forestillingen om, hvad målgruppen mon kan forstå og lide er central, for det handler i høj grad også om, hvad udgangspunktet for et børnemanuskript er. Hvilke værktøjer man benytter sig af, når historien skal tage sin form. Centralt fordi, det afspejles af, hvor stor en rolle værktøjskassen, formlerne, de ydre rammer, ofte spiller som indgang til at skrive for det yngre publikum. Hvordan netop denne indgang tilsyneladende ofte bliver den voksne forfatters port ind til børne- og ungdomsuniverset. Konkret og sat på spidsen kan ganske mange historier deles op i tre særdeles populære grupper.

Nogle melder sig under fanerne hos den klassiske nordiske tradition og griber i kassen med gennemprøvede klodser: Den kejtede dreng/drengede pige, den drillende modstander, den døde slægtning, de fortravlede/fraværende forældre og den forløsende fantasiverden. En formel, der har bevist sin gennemslagskraft i børnefilmens guldalder i en grad, så den næsten er blevet universalopskriften på, hvordan en historie kan skrues sammen, når den skal fortælles til børn.

Andre vælger at angribe historien sociologisk, når morgenkaffen hostes i den gale hals ved mediernes katalog over aktuelle problemstillinger: Mobning, tvangsægteskaber, alkoholforbrug, selvmord, skilsmissebørn, seksualisering, stjerne-drømme og spiseforstyrrelser. Ofte tematisk bårne historier, hvis ambition er at tage livtag med den moderne, problemfyldte vir-

kelighed. Hvis appel til publikummet i høj grad bygger på genkendelsen af problemet, og hvis målsætning det er, at viderebringe et særligt budskab.

En tredje gruppe vælger bevidst at se bort fra de moderne tider, lader nostalgien råde og griber tilbage til minderne om en barndom, der vist nok var, med uendelige somre, natur og dyr, skøre bedsteforældre og tossede voksne og kriminalgader som bedst løses af friske unger. Historier, der tilstræber at give sit unge publikum en underholdende, morsom, spændende eller uhyggelig oplevelse, dryppet med en almen pointe. At vise en verden, som publikum ville ønske, at den var.

Hvorvidt forfatteren bruger disse formler som indgang til en historie er jo ikke i SIG SELV udslagsgivende for hvorvidt slutresultatet bliver godt eller skidt. Men det er tankevækkende, hvor ofte dette udgangspunkt enten er forbundet med en usikkerhed overfor, hvordan et yngre publikum oplever en historie - hvad de mon vil ha'? Eller er udtryk for, at den gode hensigt – budskabet, er drivkraft i historien. De to bevæggrunde har for mig at se det tilfældes, at de har opfattelsen af, at der en SÆRLIG måde at fortælle til børn. Det tager fokus væk fra dét omdrejningspunkt, der er helt afgørende for, om et projekt bliver væsentligt, nærværende og helt sit eget. Nemlig den – egentlig helt selvfølgelige - lystdrevne, nysgerrige rejse ind i en karakter. Også når karakteren er en yngre model.

For uanset om man som udgangspunkt vælger at forholde sig til værktøjerne eller et tematisk ydre afsæt, må det næste og helt afgørende skridt være karakteren. At leve sig ind i sine karakterer, lade univers, konflikter og dilemmaer udspringe af netop disse karakterers unikke personlighed, tilstand, situation. Og give plads til de naturlige historier, der findes i netop disse karakterers verden.

Jeg tror, at dét er nøglen til at skabe lystfulde, overraskende fortællinger. Fortællinger, der bygger på drama frem for ydre dramatik. Fortællinger der er kunstneriske frem for pædagogiske. Nærværende, vedkommende og genkendelige. Og fortællinger, der i kraft af deres unikke karakterer, kan bryde

grænser ned, og måske frembringe strittende og skelsættende historier.

Fordi rejsen ind i karaktererne kan tage forfatteren overraskende steder hen. Ud af børneværelset og ind i fortællingens andre rum. For min påstand vil være, at så længe synsvinklen er barnets og forfatter og instruktør mestrer en indlevelse i og forståelse for den unge karakter, kan man fortælle stort set alle historier til børn.

Og det er måske den vigtige pointe, når det handler om at fortælle en personligt drevet historie til en anden aldersgruppe end sin egen. At løsnet ikke først og fremmest er afprøvede formler eller særlige tematikker, men troen på at skabelsen af unikke og stærke historier udspringer af ligeså unikke og stærke karakterer.

---

# Et manuskript uden instruktør er som en ...

Af **Vinca Wiedemann**

Spillefilmskonsulent

Filmhistorien bugner af mesterværker, der baserer sig på at en manuskriptforfatter har skrevet et knaldgodt manuskript, som derefter er blevet afsat til en instruktør. Og det burde være indlysende for enhver, at denne fremgangsmåde er god, fordi den kombinerer manuskript-forfatterens evne til at finde på historier og udforme dem til dramatiske fortællinger med instruktørens evne for filmisk realisering.

Men i Danmark er det åbenbart ikke så indlysende endda.

Da jeg satte mig i stolen som nybagt filmkonsulent, lå der fra min forgænger en særlig slags projekter, som stort set alle blev lukket efter kortere eller længere tid. Det var projekter, hvis historier der ikke var noget at sige på – de kunne være blevet til udmærkede film. Men de havde ét til fælles: det var manuskripter skrevet af en manuskriptforfatter alene, uden en instruktør tilknyttet.

Manuskriptforfatterne havde fået støtte af konsulenten ud fra en overbevisning om, at det er vigtigt at støtte selve manuskriptudviklingen. Og i anerkendelse af, at manuskript-forfatterne sidder på en fond af idéer og historier, som kan blive et tiltrængt tilskud til dansk film.

Problemet var bare, at det var helvedes svært at få instruktørerne til at indse dét. Når manuskriptforfatterne (eller producenterne) præsenterede dem for et manuskript, så var reaktionen så sikker som Amen i kirken: alle som én sagde instruktørerne, at de da gerne

ville overveje at lave disse film – hvis de da ikke fik ”deres egne” projekter op at stå. Disse manuskripter, der altså var udviklet af manuskriptforfatterne alene, blev tydeligt klassificeret som andenrangs ”bestillingsfilm” af instruktørerne, ikke som film de ville brænde efter at få lavet. Og desværre lykkedes det ikke ét eneste af projekterne at blive realiseret. Det lykkedes dem aldrig at overskride den afgørende grænse fra at være et filmmanuskript til at blive et filmprojekt. I realiteten var de skrevet til skrivebordsskuffen. What a waste! Denne erfaring bliver bekræftet, hvis man tager et hurtigt kig ned over de film, som – lad os sige – de 10 bedste instruktører har lavet i de sidste 10 år. Instruktørerne fore-trækker at arbejde på de projekter, de selv har initieret.

Man kan sige, at vi langsomt er på vej væk fra det klassiske auteur-begreb ind i en særlig dansk auteur-variant: Instruktørerne har indset, at en idé kun undtagelsesvist fødes fiks og færdig; som regel fordrer det et langvarigt udviklingsarbejde at få historien og manuskriptet formet på et professionelt niveau. Og som med de andre faser af filmprocessen, er det en fordel at alliere sig med professionelle, i dette tilfælde manuskriptforfatterne. Instruktørerne arbejder altså gerne sammen med forfatterne, men det skal foregå på instruktørernes egne idéer.

Hvis dette nu var en artikel til instruktørsammenslutningens blad (hvad jeg på en måde ville ønske det var!), så ville der nu følge en appel til instruktørerne om at se ud over deres egen navle, se at der lige bag dem står en hob af universer og historier og byder sig til, det er bare at gribe ud efter guldgruben. Men i denne forbindelse

er dette uinteressant, fordi det blot placerer manuskriptforfatteren i et martyrium. Det er mere interessant at se på, hvad forfatterne selv kan gøre for at ændre på dette utilfredsstillende forhold.

Løsningen er sandsynligvis uendelig banal og ligetil: De fleste forfattere tror, at man skal kunne præsentere sin historie så formfuldendt som muligt for at få instruktøren til at købe den. Men det er lige omvendt; en instruktør skal opleve at være med til at forme og udvikle idéen og derved gøre den til sin egen. Man skal altså engagere en instruktør så tidligt som muligt i denne proces.

Det er jo et meget skrøbeligt tidspunkt at delagtiggøre andre i sin idé, kan man indvende. Svært at gøre, hvis ikke man kender instruktøren endog meget godt! Derfor er svaret også, at man må sørge for at lære dem at kende; opbygningen af netværk mellem instruktører og manuskriptforfattere er helt essentielt. Mange kender heldigvis hinanden fra Filmskolen, andre kender hinanden fra tv-serierne.

Hvis det første samarbejde går godt, så er der større grobund for at udvikle idéer i fællesskab på nye projekter. Men man må grundlæggende respektere, at instruktørerne har et stort behov for at gøre idéerne til deres egne; det er en del af deres kunstneriske brændstof. Og det er måske også det der gør, at så mange af de danske film har et personligt udtryk, som andre filmnationer misunder os. Vejen frem er altså at acceptere, at filminstruktørerne gerne vil arbejde med ”deres egne” ting. Men man kan godt rykke på dem og få dem til at arbejde med andres materiale, hvis man får et fortrolighedsforhold til dem og accepterer at det er ”deres” film fra starten.

Det er vel også det, der er sket for disse manuskriptforfattere:

Mogens Rukov fortsatte sit samarbejde med Vinterberg fra Festen på It's All About Love. Anders Thomas Jensen fortsætter sit samarbejde med Lone Scherfig fra Wilbur og Susanne Bier fra Elsker dig For Evigt og er med fra den første idéudvikling på begge projekter. Kim Fupz fortsætter sit arbejde med

Annette K. Olesen fra Små Ulykker og har været med fra den første idéudvikling til den nye dogmefilm Forbrydelser. Mikael Olsen har været manuskript-konsulent for så forskellige instruktører som Gert Fredholm - At Klappe med Én Hånd og Nicolas Winding Refn - Fear X og arbejder nu som manuskriptforfatter på deres nye projekter. Kim Leona og Per Fly fortsætter deres nære samarbejde fra Bænken og Arven.

Har jeg kun nævnt netop de manuskriptforfattere, der er allermest i vælten? Ja, men det kan jo være, at dette er en medvirkende grund til, at de er det...

Per Fly har for øvrigt fortalt, at han først fik "hul igennem" til sit arbejde, da han fandt ud af ikke at kigge ind i sig selv efter materiale til sine film, men ud i verden. Forhåbentlig vil flere instruktører med tiden få samme erkendelse, og på rejsen ud ville det da være oplagt at finde en manuskriptforfatter at følges med!

# ..Og til sidst er det forfatterne der har ordet

## Det politiske, det fantastiske og det personlige mod

Af **Dunja Gry Jensen**

---

Manuskriptforfatter

Jeg har netop været så heldig, at være med til at optage de nye elever til filmskolens manuskriptlinie. Alle burde prøve det. At tale om film og liv med dem, der skal være med til at skrive fremtidens filmmanuskripter. Det var en stor fornøjelse. Præcis som det var for to år siden, at være med til at tage det hold ind, som bliver færdige nu til sommer. Begge gange har det slået mig, at kravene for at komme i betragtning er større, end de var, da vores årgang blev optaget i 1994. I dag er det ikke nok at have talent for at fortælle, sans for filmisk sprog og udprægede samarbejdsevner. Man skal også have relevante

erfaringer fra branchen og en fornemmelse af, hvor man ser sig selv i samme branche, hvilke temaer og genrer, der appellerer til én, og hvordan ens forhold er til instruktører og producenter. Det er blevet sværere at komme ind, og det er også blevet sværere at komme ud.

Vores årgang blev lukket ud i branchen i 1996, det år da festen i dansk film blev ringet ind med premieren på *Breaking the waves*. Festen var netop ved at begynde, og festen havde brug for sådan nogen som os. At være nyuddannet manuskriptforfatter i de år var lige som at være en dame og komme til sådan en singlefest, hvor man ikke blot bliver lokket med fri entré, men også med gratis drinks til kl. 23.00. I mellemtiden er yderligere fire årgange blevet udklækket. Forholdet mellem udbud og efterspørgsel er et andet og dét, der i 96 var en faglig pionerånd er blevet en faglig tradition. Kravene er blevet skærpede, konkurrencen om man vil. Vi er blevet flere. Vi er blevet bedre. Instruktørerne er blevet bedre, og stiller større krav. Producenterne er blevet bedre, og stiller større krav. Vi stiller større krav til os selv. Verden er ikke blevet bedre. Hvis man ikke vidste bedre, ku' det se ud som om, den er blevet værre. Verden stiller også større krav.

Hvis der er én ting, vi manuskriptforfattere ved, er det, at det er konflikter, der tvinger mennesker til at træde i karakter. Verdens konflikter tvinger dens forfattere til at træde i karakter. Den politiske film har længe været efterlyst, men nu er den ikke til at komme uden om. Verden trænger sig på og

kræver at blive taget alvorligt, staten, samfundet, samfundets strukturer, magten, kræver at blive beskrevet på film. Det politiske trænger sig på, som det har gjort det i vinterens to mest omtalte danske premierer, Arven og It's all about love. Jeg tror, man kan sige, at hvis Breaking the Waves blæste festen i dansk film i gang, så markerer de to film en overgang, en ændring i festens karakter. Middagselskabet er forbi, gæsterne har rejst sig fra bordene og er trukket ind i de tilstødende lokaler. Tilsammen markerer de to kærlighedsfilm, med stærke politiske under- og overtoner, at festens anden akt er begyndt. Jeg synes, man kan tale om, at Arven gør status og opsummerer, medens It's all about love peger frem og forudsiger. Politisk peger Arven tilbage på den gennemskuelige kapitalisme og det personlige ansvar, medens It's all about love prøver at tage livet med tidens og fremtidens uoverskuelige sammensurium af økologiske, biologiske, økonomiske og følelsesmæssige trusler. På samme måde kan man se de to film kunstnerisk.

Arven kan ses som kronen på værket i forlængelse af dogmebølgen. Den har alle de kvaliteter, dogmekonceptet har været med til at opdrage til, enkelheden i historien, nærværet i spillet, optagetheden af mennesket. Men den benytter samtidig alt det, dogmekonceptet ikke tillader, en virtuøs framing, et storslået soundtrack. Måske er Arven, med sin knaldhårdt konstruerede historie, sine smukt udfoldede scener, sit perfekte cast og sin forførende billed- og lydside, så godt, som det overhovedet kan blive? Dansk film, når den er ypperst? Netop nu? Og måske peger It's all about love, med sin overambitiøse uregelmæssighed, på fremtiden? På alt det, dansk film vil, på dens lyster og voksevæk, på alt det den begærer, men endnu ikke behersker?

It's all about love indvarsler især tre stærke tendenser, som jeg tror, vil blive fremherskende i de kommende års danske filmfortællinger. Den ene, det politiske, har jeg allerede nævnt, den anden er det fantastiske. Efter dogmefilmens kydske realisme, længes vi efter det eventyrlige, det som ikke bare spejler vores ydre virkelighed, men også vores indre rige virkelighed, vore drømme og fantasier. Begæret efter det fantastiske bliver næret af de landvindinger, der er gjort inden for teknikken. Vi vil blive smittet af magien i film som Ringenes herre og Matrix og Magnolia, med sin overraskende slutsekvens, og få lyst til at fortælle historier, hvor menneskelig fantasi og teknisk overlegenhed tilsammen skaber fortryllende undere.

Den tredje tendens, jeg tror, vil præge dansk film i nær fremtid, er et øget personligt mod hos forfatterne. Hvor dogmekonceptet, med sin opfordring til løssluppenhed, banede vejen for instruktørernes mod, og hvor ikke mindst von Trier og Vørsel er gået i spidsen med stærkt personlige film, vil vi nu se en bølge af fornyet og forstærket mod i manuskripterne. Dels har dansk films succeser og den øgede coproduktion åbnet mulighed for et større marked og dermed et stort publikum også til film, der er smallere end mainstream. Dels har en årrække med tiltrængt focus på det dramaturgiske håndværk, gjort, at vi ikke længere er tilfredse, blot en historie fungerer. Vi vil se filmhistorier, som er præget af kunstnerisk originalitet og integritet. Særlige og sære film, som Orkidétyven og Mulholland Drive og Spider, for at nævne tre tilfældige favoritter. Mærkelige, modige film, som kan skrives

af ingen andre end netop dem, der skriver dem. De manuskriptforfattere, som allerede har markeret sig som personlige fortællere, vil slå endnu større brød op, og nye og andre navne vil følge i deres kølvand.

Og her vil det være på sin plads at vende tilbage til de nye manuskriptforfattere. Det er jo blandt andet dem, der skal skrive de film, jeg taler om. Det er dem, der skal skrive de politiske, de fantastiske og de personligt modige manuskripter. Og til det får de brug for deres uddannelse. Fra manuskriptlinien får eleverne ikke bare et håndværk, de får en dramaturgisk opdragelse som kan karakteriseres ved nøgleordene: konkret, enkelt og lystfyldt. Den opdragelse får de brug for. Det konkrete bliver vigtigt, researchen bliver vigtig, optagetheden af virkeligheden og dens detaljer. Enkelheden bliver vigtigt, den klarhed som skal guide forfatteren igennem en skabelsesproces, hvor alt er muligt, også det, som ikke var muligt for ti år siden. Samarbejdet bliver vigtigere end nogen sinde, evnen til, ikke bare at få noget til at fungere, men sammen at skabe et helt enestående udsagn om verden. Det kræver myndighed. Det kræver at forfatteren står ved sig selv og ikke forsøger at fortælle de historier, han eller hun tror, andre vil have ham eller hende til at fortælle. Det kræver lyst. Og at stå ved sin lyst.

Og lystfyldt bliver det. For selvom den aktuelle fest i dansk film har varet ca. syv år, er der intet der tyder på, den bliver kedelig. Tværtimod. Det formelle er overstået, bordkortene, toasmasteren og de omdelte fællessange. Det er nu vi skal til at danse og flirte og blive rigtig fulde. Vi har været bænket forholdsvis civiliseret omkring bordet, folk har rejst sig på skift og slået på glasset og holdt taler, humoristiske og hjertelige, og der er blevet klappet og skålet og sunget. Nu har vi smidt benene op i sofaerne og har fået cognac og cigarer og vi taler politik og sex og i munden på hinanden og fortæller røverhistorier og siger det, vi virkelig mener, også det, vi senere kommer til at fortryde, til dem, der gider høre på det. Og vi bliver højstemte og højroastede og pinlige, og kommer til at skændes og kysse og ryge, selvom vi egentlig var holdt op, og opdager pludselig, at vi har stået i timevis i køkkenet og blendet Bloody Marys.

Nej, der er intet, der tyder på, det bliver kedeligt. Slet ikke så længe nye veloplagede gæster bliver ved med at ankomme, friske fra fad og i deres allerstiveste puds.

---

# Mere fokus og beslutsomhed

Af **Rasmus Heisterberg**

manuskriptforfatter

Der er efter min mening to kriterier til et manuskript for at det kan danne grundlag for en god film. Det ene er et godt drama, og det andet er visionen bag dramaet. Et godt drama siger sig selv, men visionen i vores fortællinger har en tendens til at blive glemt.

Med en vision mener jeg det, som vi har på hjertet. Det som vi gerne vil ud med, fortælle til verden, fordi vi mener det er vigtigt. Fordi det er en passion at fortælle det. Ikke at det skal være politisk i sit budskab eller indhyllet i et koncept om stor kunst. Det er ikke det, der er afgørende. Det kan være en historie om hvad som helst fortalt i en hvilken som helst genre, det vigtige er, at fortælleren brænder for at fomidle lige netop denne historie.

Tit og ofte i et samarbejde med en instruktør - og en producer for den sags skyld - er holdningen til at fortælle historien for udvandet. Det kan godt være, at man gerne vil lave en historie om at blive voksen, eller at blive forladt, eller hvad det nu kan være. Det er for så vidt osse okay, men kan vi ikke skarpslibe den vision bare en anelse mere? Hvad er det i denne karakters rejse, som tænder os? Kan vi ikke dykke ned i os selv, og finde det vi brænder for? Det der virkelig rykker i os, det vi virkelig godt kan lide at fortælle? Ikke det som ville være fornuftigt eller korrekt at sige, heller ikke det som ville være kommercielt og bredt, og ej heller det man lige tænkte kunne være sjovt, fordi man lige havde set noget der lignede i biffen sidste fredag. Men det som man helt personligt syntes ville være det allerfedeste i verden at fortælle. Intet mindre.

Selvfølger kan/skal man lade sig inspirere af noget man ser, og en ide kan sagtens starte ud fra en scene om et stor-slået bankrøveri, eller noget man bare syntes er skide sjovt. Men man er nødt til derefter at tage stilling til, hvorfor det tænder en. Hvorfor man får lyst til at lave det. Ikke kun fem minutter i hovedet, men sådan helt nede i maven og vende det. Det tager sgu' lang tid at lave film, og mange gange ender tiden som værende spildt på et kuldsejlet projekt. Lad os være økonomiske med tiden og bruge den så målrettet som muligt.

Jeg mener ikke nødvendigvis, at dette er en proces, man behøver at være ene om. Jeg tror på, at man i samarbejdet

mellem instruktør, manusforfatter og producer kan få alle til at blive eksalterede over et givent projekt. Jeg tror på, man kan nå et fælles brændpunkt, hvor hele treenigheden er lige involveret emotionelt. For det er klart, at som regel kommer initiativet fra en af parterne, og som regel er projektet mere eller mindre defineret på forhånd. Men hvad hvis man satte sig ned i fællesskab og fandt frem til en idé som alle følte dybt for, og derefter gik igang med at skabe en historie på den baggrund? I stedet for at producenten tit kommer med en bog, eller instruktøren med en synopsis, så kunne man mødes over fem ideer fra hver part, som ikke var færdigudviklede eller deciderede historier endnu, men som netop var noget man i fællesskab kunne sortere i, diskutere, blive pirret af, og som forhåbentligt kunne skabe en lyst til at gå igang med sammen. Hvorfor ikke danne en pagt om historien sammen? Hvorfor ikke lade passionen være grundbyggesten til sin film. En byggesten som kan bære hele vejen igennem, fordi man ved, hvad man vil med den. Og man ved det allesammen. Ikke så meget fnidder og vægelsindethed. Mere fokus og beslutsomhed.

Hvis vi som filmskabere konfronterer os selv med vores lidenskab til historien hele tiden. Hvis vi spørger os selv, hvorfor vi elsker lige netop dette plot, disse karakterer eller disse scener, så tror jeg osse, at mangfoldigheden blomstrer i de film, vi laver. At det personlige præg på filmene vil blive større, at diversiteten vil spænde videre, at originaliteten vil vokse, og at kvaliteten vil højnes.

Den største fejl vi kan begå i dansk film nu, er at gå i stå. Vi må ikke læne os tilbage og tro, at vi har opfundet hjulet igen, fordi Berlin og Cannes har kastet et par priser i vores retning. Men det nytter heller ikke at tro, at vi kan opfinde en ny samlet identitet til dansk film efter dogme. Identiteten må komme fra den enkelte film, bestemt af det som instruktøren har på hjertet. Jeg håber, at danske film kan strække sig lige fra genre til kammerspil, og at vi ikke skal underlægges en norm om, hvad en typisk god, dansk film er. Jeg håber, man er villig til at lade denne udvikling finde sted, at nogen vil gå efter den, at nogen vil spytte penge i den, og at nogen vil se den. Det er klart, at man ikke skal finansiere et dårligt manuskript, selvom forfatteren brænder for sit budskab. Det er klart, at der vil komme svipsere. Sådan vil det altid være. Men man kan tage den bagvedliggende lidenskab med som en faktor i sin bedømmelse af et projekt som filmkonsulent. Man kan eftersøge individualiteten og opfordre til den som producent, og først og fremmest kan man komme ud af røret og gøre noget ved det som instruktør eller manuskriptforfatter.

---

# Den skønneste drøm

Af **Mette Heeno**

Manuskriptforfatter

For to år siden var jeg inde på instituttet sammen med resten af manusholdet fra filmskolen for at høre en filmkonsulent fortælle om hvordan tingene egentligt forgår i "den virkelige verden". Konsulenten lagde ud med at fortælle, at han engang havde givet afslag til en spillefilm, hvorefter han selv samme nat havde haft den skønneste drøm om hvor god filmen i virkeligheden ville blive. Dagen efter bevilligede han projektet tre millioner.

Jeg ved ikke helt hvad jeg mener om den type sagsbehandling, for på den ene side er det jo rigtigt at følge sine følelser (i dette tilfælde bogstaveligt sagt sin drøm), men samtidig er det også enormt utrygt at skulle have sine projekter vurderet på baggrund af en god eller dårlig nats søvn. Siden jeg hørte historien har jeg hver gang jeg har haft et projekt inde på instituttet siddet med mine krystaller, woodoo dukker, budha figurer og drukket lykkelige the mens jeg har bedt til alle Guder om at min konsulent måtte have de for vildeste knaldede drømme om hvor vigtigt det var for hele menneskeheden, ja hele klodens eksistens, at give mig 30.000 til et treatment. Det er desværre ikke hver gang mine remedier har virket. Måske skal jeg anskaffe mig et alter og bede til de almægtige konsulenter. Treenigheden.

Jeg omgås hele tiden folk, der har en mening om konsulenterne. Desværre er den oftest præget af frustration, utålmodighed og angst. Det forstår jeg godt, for konsulenterne repræsenterer de fleste filmarbejderes fremtid. Det er deres beslutninger, der er afgørende for om en film bliver lavet eller ej. Om man er købt eller solgt. De skaber karrierer og er med til at styre udviklingen af de film der bliver produceret. På godt og ondt. Når nogen har så meget magt så bliver det svært at se dem som almindelige mennesker, selvom de til forveksling ser sådan ud. Derfor bliver de også behandlet anderledes hvilket er enormt synd for dem. De ved jo aldrig hvornår man er oprigtig og ærlig, for selv det uskyldigste menneske er parat til at "bøje" sine visioner og historie for fem millioner kroner og en fremtid. Jeg ville ønske, at der var en større naturlighed omkring konsulenterne og at det ikke handlede om at sige det de gerne ville høre, men om at få dem til at høre det man gerne vil sige.

Jeg som manuskriptforfatter nærer et stort ønske og håb om at det i fremtiden vil være lettere at kommunikere med

konsulenterne. Også hvis man bare har en idé og ikke et færdigt manus. Eller hvis man har en historie og ingen instruktør endnu. At manuskriptforfatteren bliver taget ind i processen som en naturlig del og at dialogen omkring historien bliver fri uden at man hele tiden skal have "ja, men giver du mig støtte eller hvad?" i baghovedet. Så tror jeg også at forholdet mellem konsulent og forfatter bliver mere inspirerende og lige. Hvis det ellers er det, der er meningen.

Det er min opfattelse (og jeg har erfaret det en enkelt gang), at konsulent er meget mere interesseret i instruktøren end i manuskriptforfatteren. Måske er det de forfængelige manuskriptforfattere der overdriver, det skal jeg ikke kunne sige – jeg kender i hvert fald min egen forsmåethed godt nok til at kunne se en sandsynlighed - men jeg synes det er meget meget trist og ydmygende hvis det udelukkende er instruktøren der har en dialog med konsulent. Selvfølgelig ender det med at blive instruktørens film, men så længe historien er på manusplan er manuskriptforfatterens tanker og ideer vel mindst ligeså relevante som instruktørens... håber jeg da.

Jeg synes det er vigtigt, at der bliver lavet mange forskellige film og at konsulenterne ikke bare følger en auteur modebølge. Derfor er det også en gave og en stor befrielse at der findes 60/40 ordningen. Hurra for den. Gør den større. Det er en kæmpe fest at se underholdende danske kvalitetsfilm, der ikke bevidst prøver at få dig til at bryde sammen bare fordi det er moderne at lave sørgelige film. Jeg synes det er modigt at lave de film man brænder for – også selvom det er anmelderflopp popcorns film til provinsen. Hvis bare man gør sit bedste. Jeg kunne godt ønske at der var mulighed for at der blev lavet endnu flere 60/40 film. Måske er det bare min konsulentangst, der snakker igen...

Sådan som jeg ser det, så er hele konsulentssystemet bygget op omkring relationer, følelser, fornemmelse i maven og usikkerhed. Måske er det egentlig ret okay ingredienser, når man tænker på, at de bedste film består af de samme ting (og så lige sex og en hurtig biljagt). Jeg ville bare ønske (endnu engang), at man også kunne tilføje noget mere personlig kontakt og en behandlingstid på højst fire uger. Jeg ved godt, at det højst sandsynligt aldrig bliver sådan. Men jeg har vel lov til at ønske.

Til sidst ville jeg ønske, at konsulenterne altid havde de mest fantastiske drømme når de modtog noget med mit navn på.

---

TEMA

Fremtidens filmmanuskript

# Intelligente helte og dårlige historier

Af **Søren Frellesen**

Manuskriptforfatter

Dansk film er fantastisk, og det skyldes i høj grad fantastiske manuskripter, men succes er en flygtig og overvurderet ting, og denne epistel skal handle om fremtiden.

Fremtidens manuskript vil blive optaget på video af instruktører, der aldrig har set en Billy Wilder-film. Altså langt fremme i fremtiden. Så hvis der stadig skal være lidt niveau over det, så er det nu vi alle sammen skal tage os sammen.

Det relevante spørgsmål er: Hvad er det vi endnu ikke har gjort i dansk film, som vi må til at gøre? Vi må nok til at betragte filmmanuskriptet på mere nuanceret vis, så vi kommer videre end flosklen om den gode historie. Og det siger jeg ikke for at nedgøre den store optur og helt generelle kvalitetsforbedring, som alle er enige om at dansk film har undergået siden Nattevagten eller Riget, eller hvad der nu var startskuddet til halvfemsernes succesbølge.

Men den gode historie er efterhånden blevet en hul kliché. Det klassiske retoriske fif med at ændre sandhedsværdien i et udsagn er tit en meget god test. Forestil jer en forside på 2. sektion i Politiken, hvor en eller anden filmmand udtaler, at vi skal til at fortælle nogle dårlige historier, for det har vi ikke været gode nok til før. Nu hvor man ser det for sig lyder det faktisk som et sjovt eksperiment, men det er en anden historie, eller et andet historisk flop. Men som sagt, at historier skal være gode er way basic stuff, dude!

Jeg er sikker på at vi skal tage alt det vi er blevet gode til, og brede det mere ud over samfundet. Arbejde hårdere, og lære at lave film om ting, som vi ikke har gjort før. Lade være med altid at gå efter det sikre, og jeg skal da være den første til at indrømme at jeg primært har beskæftiget mig med genrer og miljøer, der om ikke er fortærskede, så i hvert fald set før. Der er mange gode ideer, der ikke bliver realiseret, fordi man føler eller får at vide, at sådan noget kan man ikke i Danmark. Og mange dårlige film og serier, der flopper af samme årsag. En spion, en folketingsmand, en sportsmand, en astronaut er alle sammen karakterer, der lyder til grin i en dansk pitch. Og sådan burde det ikke være. Jeg har ikke noget, der minder om en løsning, men for helvede, vi er vel den mest begavede faggruppe inden for dansk film.

Vi skal kigge frem, og ikke tilbage, da hattefilmen både er en dyr og død genre, som nok skal blive genoplivet, på et tidspunkt hvor der bliver brug for det.

Producenterne må væk fra vanetænkningen, og undgå de store, dyre katastrofer, som man kan se komme på femhundredre kilometers afstand. Skal der død og pine laves store H. C. Andersen-projekter, bare fordi stodderen runder 200 år? Den historie er blevet fortalt med Danny Kaye, og havde i det mindste nogle gode Frank Loesser-sange. Og skal man lave store internationale co-produktioner, baseret på litterære klassikere, bare fordi man kan møge et par basseører ud af en EU-støttet skattesnyderfond i Dresden?

Det handler om at vi sidder med en magt, som vi skal lære at bruge. Det er os der bestemmer hvad der bliver lavet og vi må bryde den herskende, selvtilstrækkelige, afskyeligt danske Politiken Plus-mentalitet, vi alt for tit møder hos konsulenter, institutter, tv-stationer, en god portion af producenterne og desværre også hos os selv.

Vi skal ikke være bange for at lave noget, der handler om begavede mennesker i et professionelt miljø. En reklamemand behøver ikke at være hjernelam, en højreorienteret politiker behøver ikke at være morder, og kvinderne kan erobres af andre end tøffelhelte og Klods-Hanser. Vi laver simpelthen for mange historier, der handler om kvajpander. Hvis jeg mødte Viktor fra Kærlighed ved Første Hik, og Frank fra Pusher i Jeopardy, ville "Øv!" nok ikke være det første ord, der fløj ud af min mund.

Så kort sagt skal vi bare lukke røven, og skrive noget ordentligt, ellers bliver vi kuppet af Mike Leigh-improkurser i Frederikssund hvor spillere og instruktører finder nogle skæve figurer, med en samlet IQ på 47 eller re-makes og sequels til familien Danmark og deres grimme møgunger.

Og det er ikke for at anklage nogen eksisterende film, men blot et skrækscenarium, der bliver aktuelt, hvis vi ikke fortsætter med at være lige så geniale som vi er. Højere, Hurtigere og endnu mere Svedige, for vi er og bliver nogle superflabede fyre og tøser, der tryller på tastaturerne til glæde for hele nationen. De regner med os, og de vil ikke blive skuffede.

---

Interessant læsning. Tankevækkende. Hmm ... det ku' være at man ikke skulle være så fin på den og udvikle sine egne idéer, inden man går i clinch med en instruktør ... Det ku' også være at man skulle prøve at være lidt mere effektiv og ikke være en million år om at skrive sit manuskript. Men ... øøøh ... det er jo fordi man har gang i to andre manuskripter, som også lige skal skrives færdige ... Hallo! Hvorfor får vi ikke bare nogle flere penge for det vi går og laver? Så behøver vi ikke at ha' gang i så mange ting for at få det til at løbe rundt. (Notér! krav til næste overenskomst: Flere penge!!)

... Og måske skulle man droppe den historie der lefler for det store millionpublikum. Være mere radikal og skarp. Måske også skrive nogle bedre og skarpere synopser. Være mere udfarende med sine idéer, og ikke bare vente på at nogen ringer ... Og den der "Adaption"? Ka' jeg ikke skrive noget der er lige så sjovt og mærkeligt som den? Altså på min helt egen skøre sjove tosedede måde? Og hov! Hallo! Jeg har da en idé til en børnefilm der tager udgangspunkt i nogle karakterer og ikke i en debatartikel fra Politiken. Måske skulle jeg rykke på den? Og hvad med penge? Alle efterlyser gode originale idéer. Hvorfor er der ikke nogle initiativer fra institut og producenter, hvor man bestiller to, fem eller ti synopser fra en række manuskriptforfattere som man tror på? Så de ka' bruge en måned eller to på dét, og man ikke skal tjene til føden med lige at skrive et afsnit til Hotellet, Nikolaj & Julie, Forsvarerne eller hvad der nu er gang i af store tv-serier for tiden ... Nå, det ku' også være at man skulle droppe alt det der film noget og satse på tv ... eller noget helt andet ... Åbne en køkkenbutik i det indre København ...

Ja, tankerne kører rundt i hovedet på den stakkels redaktør. Og hvis tankerne også kører rundt i hovedet på dig og du har fået lyst til selv at skrive et indlæg om fremtidens filmmanuskript, så send det ind til redaktionen og det vil blive trykt i det kommende nummer.

Jeg siger tak for denne gang. Det har været rigtigt sjovt – og tankevækkende at være temaredeaktør for denne gang Replikker.

Og jeg siger tak til alle bidragyderne. Jeg synes det er blevet en flot buket spragledede refleksioner, tanker og visioner der på bedste vis inspirerer og provokerer - og dermed sikrer en fortsat dynamik indenfor manuskriptskrivningen – og dermed dansk film. Her og nu - og i årene fremover.

Mange hilsner til alle

Nikolaj Scherfig.

# Meddelelser fra forbundet

## Referat af medlemsmøde for spillefilmsforfattere

Den 5. marts afholdt DDF et medlemsmøde for spillefilmmanuskriptforfattere (puha!. Langt ord)

Dagsordenen var følgende:

- Kontraktlæsning i DDF regi
- Ny spillefilmsaftale?
- Talentpulje i Filminstituttet

Vi var ca. en 20 stykker incl. vores jurist Cæcilie Nordgreen og bestyrelsens spillefilmsudvalg – Kim Fupz Aakeson, Jens Dahl og Nikolaj Scherfig. Derudover deltog Mikael Olsen, der i sin tid stod for forhandlingerne og indgåelsen af vores gamle spillefilmaftale med producenterne i 1996.

Vi havde en generel snak om situationen lige nu for manuskriptforfattere til spillefilm vedr. kontraktindgåelse og forhandlinger med producenter. Konklusionen på den snak var, at mange manuskriptforfattere føler sig pressede af producenter til at indgå for dårlige manuskriptaftaler, og der lød en kraftig opfordring til alle medlemmer om at bruge Cæcilie Nordgreen og forbundet til at læse kontraktforslag igennem og evt. forhandle dem. Det er en gratis service, som mange flere bør benytte sig af.

Derefter havde vi en lang snak vedr. en ny spillefilmsaftale. Her var ønskerne bl.a., at det samlede honorar skal være højere, når man er flere forfattere, der skriver sammen. Honoraret for adaptationer skal op. Antallet af revisioner skal gøre mere klart og gennemskeligt.

Og så havde vi en lang snak om kreditering. Mange har oplevet lange frustrerende diskussioner med producenter vedr. kreditering. Konklusionen blev, at forbundet skal lave et bud på en slags "krediteringsmulighedsliste", hvor vi beskriver de forskellige typer krediteringer, som vi synes er værdige for manuskriptforfatterne – og hvem der ellers er med i skriveprocessen. Denne liste skal diskuteres med instruktørerne og producenterne og derefter gøres officiel og lægges ud på hjemmesiden.

Til sidst havde vi en snak om den nye talentpulje på filminstituttet. Her var det et ønske fra medlemmer og spillefilmsudvalg, at vi skal gå i dialog med Henning Camre og instituttet om, hvordan denne pulje også bruges til talentudvikling af manuskriptforfattere.

## Efteruddannelse på statens teaterskole

Dramatikernes KEU - midler (kulturministeriets efteruddannelsesordning) som vi tidligere har administreret, er nu overgået til Statens Teaterskole. Det bliver med andre ord Statens Teaterskole, som i fremtiden arrangerer kurser og seminarer for dramatikerforbundets medlemmer. Den nyudnævnte leder af efteruddannelsesenheden på Statens Teaterskole hedder Kerstin Andersson og vores kontaktperson til efteruddannelsen er Janicke Branth, lederen af dramatikeruddannelsen i Århus. Vi har til det formål stiftet et informelt kursusudvalg bestående af Dunja Gry Jensen, Lone Thau, Simon Boberg og Janicke Branth.

Det første katalog med tilbud til efteruddannelse er på gaden, og skulle du imod forventning ikke have modtaget det, kan det rekvireres på Statens Teaterskole tlf. 32836100.

**Et af kursustilbudene retter sig specielt til dramatikere, nemlig seminaret "Hvad er en idé?". Det ledes af dramaturgen Jesper Bergman og tager sigte på at udvikle deltagernes bevidsthed omkring vejen fra en løs tanke og frem til en egentlig og mere produktiv idé. Seminaret finder sted to søndage hhv. d. 24. maj og d. 14 juni. Der skal på forhånd indsendes tre idéskitser, som så vil blive diskuteret den første lørdag. Deltagelse i seminaret koster kr. 900,-.**

**Kursusudvalget efterlyser forslag fra medlemmerne til kommende kurser.**

**Kontakt sekretariatet med forslag og gode idéer.**

# Meddelelser fra kontoret

## De Kollektive Båndmidler

For at opnå støtte skal projektet, der søges støtte til, som hovedregel involvere billedmedierne.

Der uddeles fra 4 puljer:

1. Rejselegat.
2. Arbejdslegat.
3. Produktionsstøtte - uddeles primært til nyskabende og eksperimenterende fortælleformer indenfor film- og tvmediet eller til blandingen af genrer, der involverer teater eller interaktive medier.
4. Efteruddannelse – uddeles til dramatikere, der ønsker at deltage i relevante kurser indenfor film- og tvområdet.

Ansøgningsfrist pulje 1-3: 15. maj 2003. Der gives besked om tildeling den 1. juni.

Pulje 4: løbende.

## Personaleændringer

### Studentermødhjælp

Susan Juul Pedersen har efter et halvt år opsagt sin stilling som studentermødhjælp på forbundet, da arbejdspresset blev for stort i forhold til film- og medievidenskabsstudierne på KUA. Vi ønsker Susan held og lykke fremover.

Den 1. april startede Camilla Duus som studentermødhjælp. Camilla læser teatervidenskab på KUA, og på forbundet har hun, udover almindeligt forefaldende kontorarbejde, ansvaret for at vedligeholde forbundets hjemmeside og samle materiale til premierelisten i Replikker.

### Indmeldelser

Lene Marie Olsen (f. 1977), Frank Paulsen (f. 1933) og Jakob Ion Wille (f. 1967) er blevet indmeldt i forbundet pr. 15. februar 2003.  
Marie Østerby pr. 15 april 2003.

Jesper Kjær (f. 1938) er blevet genindmeldt i forbundet pr. 1. marts og Jens Michael Schau er blevet genindmeldt pr. 15. april 2003.

## PBS

Vær opmærksom på at der nu er mulighed for at tilmelde sig betaling af medlemskontingentet via PBS. Du skal blot udfylde den talon, der er vedhæftet girokortet, med oplysninger om bankkontonummer osv. og aflevere denne i din bank.

## Formandens træffetid

Forbundets formand, Nina Malinovski, har telefontid på forbundets kontor hver mandag fra kl. 10 til 14.

# Premiereliste

Listen omfatter alene forbundets medlemmer. Vi beklager eventuelle mangler men vil opfordre medlemmerne til at oplyse kontoret om forestående teater-, film-, tv- og radiopremierer, så vi er sikre på at få dem med i de kommende numre af bladet.

## Teater

Det Kongelige Teater:

**Push Up** af Roland Schimmelpfennig, oversat af Niels Brunse. Premiere d.4/4 2003.

**Ivanhoe** af Jørgen Ljundahl og Jokum Rohde efter Walter Scotts roman. Premiere d.5/6 2003.

Odense Teater:

**Kærlighed & Bistik** af Charlotte Jones oversat af Trols II Munk. Premiere d. 2/4 2003.

Ålborg Teater:

**Boblerne i Bækken** af Nikoline Werdelin. Premiere 30/4 2003.

Aarhus Teater:

**King Kongs Døtre** af Theresia Walser oversat af Niels Brunse. Premiere 11/4 2003.

Kaleidoskop:

**Betty Love** af Dorte Madsen. Premiere 10/5 2003.

Teater Grob:

**Humanum Bæst 3:3 Extrem Sport** skrevet af Jacob Weis. Premiere 13/5 2003, Kanonhallen.

Grønnegårdsteatret:

**En Skør Sommernatsdrøm** bearbejdelse af Ida Maria Ryden bl.a. ud fra Niels Brunes og Johanne Møllehaves bearbejdelse af "En Skærsommernatsdrøm". Premiere 24/7 2003.

Privat Teatret:

**Osvald & Søn** dialog af Klaus Rifbjerg, spilleperiode marts til maj 2003.

Husets Teater:

**Alle Hans Gerninger** af Peter Asmussen. Premiere 29/3 2003.

Café Teatret:

**Farvehandler Madelungs Frihedstrang** af bl.a. Hans Kragh-Jacobsen. Premiere 14/4 2003.

## Film

**Anja efter Victor** instrueret af Charlotte Sachs Bostrup, manuskript af bl.a. Ib Kastrup. Premiere 4/4 2003.

**Baby** af Linda Wendel, baseret på Kirstens Thorups roman "Baby". Premiere 8/8 2003.

## Radioteater på P2

**Livsudstillingen** af Svend Åge Madsen. Sendes d.6. april 2003 kl.14:00.

**Schyy** af Peter Asmussen. Sendes d.23. april 2003 kl.20:00.

**Nyt håb for de døde** af Jens Martin Eriksen. Sendes d.27. april 2003 kl. 14:00.

**Peder og Måvens mister mælet** af Line Knutzon d.21. maj 2003 kl. 20:00.