

HOVEDFORFATTERENS ROLLE

Danske Dramatikere

**Det kan være
hjælpstomt at have et
fælles branchesprog
for serier i forhold
til ledelse og kreativ
ansvarsfordeling.**

**I denne folder beskriver
Danske Dramatikere
hovedforfatterens rolle.**



I Ingen serier er ens

Forskellige historier kræver forskellige ledelsesstrategier

Kunstnere er forskellige, kunstneriske processer er forskellige, og forskellige historier kræver forskellige ledelsesstrategier. En miniserie på fire afsnit med en erfaren og gennemgående instruktør er væsensforskellig fra en serie, der skal køre i flere sæsoner med en stor udskiftning af instruktører undervejs.

En førstegangshovedforfatter med en meget erfaren instruktør vil have brug for én form for samarbejde; en erfaren hovedforfatter med en relativt uerfaren instruktør vil have brug for en anden.

På nogle serier er instruktør og hovedforfatter den samme. Nogle miniserier starter og finansieres som spillefilm og har mandatfordelingen med derfra, og så er der de forfattere, som simpelthen ikke er interesseret i andet end at skrive og gerne lægger resten af ansvaret fra sig. Endelig er der over instruktør- og forfatterniveau en virkelighed, hvor også producenter og broadcasteren/streamingtjenesten skal have mulighed for at give noter og i sidste ende har et godkendelsesmandat.

Til syvende og sidst må den enkelte produktion finde den metode, der passer bedst. Her er en seriøs og ærlig forventningsafstemning i de indledende samtaler afgørende.

Man kan således opsætte principper – men ikke regler – og for langt de fleste serier vil det følgende være gode guidelines.

DET ENDELIGE ANSVAR

Historisk set har instruktøren det endelige kunstneriske ansvar for en spillefilm, og hovedforfatteren har det på en serie. At det er blevet sådan handler hverken om mistillid, magt eller ikke at anerkende det, som andre bringer til bordet – det handler om praktik.

En serie er i sagens natur fortløbende, og arbejdet med den kan strække sig over mange sæsoner og over mange år. Selvom mange serier har tilbagevendende instruktører, så er der i seriens levetid kun én person, som er med hele vejen – fra første idé til sidste afsnit er sendt – og det er hovedforfatteren.

Når en historie skal fortælles, er præcision afgørende. I en ideel verden er alle kreativt involverede selvfølgelig enige om alle beslutninger – og en god hovedforfatter skal dyrke et respektfuldt samarbejde og lytte til instruktøren – men hvis der er uoverensstemmelse om et væsentligt punkt, så er hovedforfatteren altid tungen på vægtskålen.

Det skyldes, at det er hovedforfatteren, der står til ansvar for serien som helhed:

- Det er hovedforfatteren, der står på mål for beslutninger over for broadcaster/streamingtjeneste, også længe efter den konceptuerende instruktør eller episodeinstruktøren er gået videre til sit næste projekt.
- Det er hovedforfatteren, der står til ansvar for, at historien fungerer – ikke kun det enkelte afsnit, men også sæsonbuen og seriens overordnede bue over flere sæsoner.
- Det er hovedforfatterens ofte årelange udvikling af historien, der danner baggrund for, at serien er blevet greenlightet, og det er hovedforfatteren, der står

til ansvar for at overholde den kontrakt, der er indgået med kunden om at holde historien, tonen, genren med videre.

- Det er hovedforfatteren, der ved om den lille, tilsyneladende ubetydelige ting i afsnit 3 får afgørende indflydelse to sæsoner længere fremme.
- Det er hovedforfatteren, der ved hvilken location, han eller hun overvejer at gøre central i sæson 2 og hvad der kræves af den location for at historien går hjem.
- Det er hovedforfatteren, der ved, at den person der starter som en lille bikaarakter måske ender med at være en afgørende rolle, og derfor har brug for at caste en spiller af en vis pondus eller en skuespiller med specielle færdigheder.
- Det er hovedforfatteren, der skal arbejde sammen med de andre faste funktioner på serien de næste mange år, også efter instruktøren er stoppet.

Af alle disse grunde er det hovedforfatterens job at være med i alle beslutninger, så han eller hun kan sikre sig den mest præcise fortælling, ikke kun på afsnitsniveau, men i forhold til seriens helhed.

Og fordi instruktøren ofte rykker videre til andre projekter, er det hovedforfatteren, der har et problem, hvis den konceptuerende instruktør lægger en stil, som ikke passer ind i den produktionsvirkelighed, der findes efter første afsnit (der ofte har flere optagedage), eller hvis den konceptuerende instruktør lægger en stil eller tone, som ikke passer til den historie, hovedforfatteren efterfølgende vil fortælle.

Danske Dramatikere anerkender, at det er instruktøren, der på daglig basis er den drivende i arbejdet med produktionens A-funktioner. Men det er altafgørende, at en del af opgaverne, især dem i præproduktion og den konceptuerende fase, også

involverer hovedforfatteren, i almindelighed i forhold til væsentlige statustjek og briefings og i særdeleshed, når det kommer til godkendelsesprocessen.

En rundspørge blandt de af Danske Dramatikeres medlemmer, der arbejder som hovedforfattere, viser i øvrigt, at de alle deltager i møder og beslutninger om alt fra location til musik over kostume til production design – og det skal de også af de åbenlyse praktiske og kunstneriske grunde nævnt ovenfor.

En instruktør, som laver et enkelt afsnit på en serie, også selvom dette er det vigtige første afsnit, kan ikke – og forventes ikke – at have det samme overblik over den samlede fortælling som hovedforfatteren, hvis opgave – og ansvar – det er netop at have dette overblik.

I alt dette gælder selvfølgelig, at hovedforfatteren skal leve op til det rimelighedsprincip som er essensen af alle gode samarbejder: En intention om at have tillid til instruktøren og dennes valg (det gælder alle instruktører, men i særdeleshed den konceptuerende), respekt for arbejdsproces og en forståelse for, hvornår visse noter kan gives, så de involverede har mulighed for at adressere dem.

Hvis der arbejdes med en uerfaren hovedforfatter, er det producerens eller producentens opgave at sørge for, at hovedforfatteren er nødvendigt klædt på til dette og har den fornødne viden om den produktionelle virkelighed til at kunne indgå konstruktivt i disse samtaler med instruktør og A-funktioner.

I afsnittet om **UDDANNELSE** har vi konkrete bud på hvordan denne problematik kan løses.

II

Det konstruktive samarbejde

En serieproduktion er resultatet af mange menneskers kreative arbejde

Derfor skal rammerne for dette samarbejde heller ikke være principielle og låste, men realistiske og fleksible. Hovedforfatterens mandat skal ikke blive en spændetrøje for instruktøren. Ingen arbejder godt under kontrol, og instruktøren skal kunne udføre sit arbejde både i præproduktion, på settet og i post.

ÆNDRINGER

Det inkluderer fx at skifte location, hvis det er logistisk nødvendigt for at få arrangementet til at virke, og det inkluderer mindre men nødvendige dialogændringer for at få scenen til at leve. Instruktøren skal nogle gange kunne iværksætte ændringer hurtigt for at imødekomme en produktions virkelighed.

Afgørende er det, at ændringerne ikke påvirker en overordnet bue. Derfor er et nøglepunkt i enhver vellykket serieproduktion en grundig gennemgang af manuskriptet, hvor hovedforfatteren har mulighed for at fortælle instruktøren, hvad der er de væsentlige punkter i hver scene, som skal gå hjem, for at den overordnede bue fungerer.

ANSÆTTELSE

Instruktøren skal også i meget vid udstrækning have lov til at sætte sit hold. Man skelner her mellem to typer ansættelser: Hvad angår ansættelser, der følger instruktøren (for eksempel klipper, fotograf eller instruktørassistent), er det kutyme, at instruktøren bestemmer.

Hvad angår ansættelser, der bliver på produktionen, også efter instruktøren har afsluttet sit arbejde, bliver det mere komplekst. I det omfang, at det er hovedforfatteren, der skal arbejde sammen med de ansatte de næste mange år – også efter instruktøren er rykket videre – har hovedforfatteren det sidste ord, i samarbejde med producer og broadcaster/streamingtjeneste. Når instruktøren er rykket videre, er hovedforfatteren stadig i en arbejdsrelation med disse personer mange år frem, hvorfor det er afgørende, at der er både personlig og kreativ kemi, og her er det personen, som skal arbejde med dem på den lange bane, der har det tungeste mandat.

Det gælder fx i valg af cast, caster, line producer, komponist og andre, der som udgangspunkt følger seriens levetid.

Den gode hovedforfatter vælger en instruktør, som han eller hun har tillid til, og vil derfor også i vid udstrækning lytte til instruktørens anbefaling.

POST-PRODUCTION

Post-production er sit helt eget økosystem. Også her må de enkelte produktioner finde en balance. Nogle hovedforfattere er meget involveret i klip, andre ønsker det ikke. Vi opfordrer til at have en god forventningsafstemning om denne proces såvel før hovedforfatteren låser sit projekt til broadcasteren/streameren som ved ansættelsen af instruktøren, så instruktøren ved, hvilken type samarbejde, han eller hun indgår i.

Det er som udgangspunkt instruktøren, der leder det daglige arbejde med klipperen op til og med første gennemklip, hvorefter en noteprocess begynder. Som i alt andet er målet en respektfuld og kompromissøgende dialog – men er der uoverensstemmelser, hvor det ikke er muligt at mødes på midten, er det hovedforfatteren, der har det sidste ord i processen med at få afsnittet derhen, hvor det skal godkendes af producent og broadcaster.

Det er branchekutyme over hele verden at writer's cut på en serie ligger efter director's cut, og igen har det en helt konkret, lavpraktisk begrundelse: Det er hovedforfatteren, der ved hvilke beats, der er psykologisk eller narrativt nødvendige, for at den overordnede sæson-bue eller serie-bue går hjem, ligesom det i sidste ende er hovedforfatteren, der står til ansvar for serien overfor kunden og skal kunne forsvare de enkelte valg.

MINISERIER

Arbejder man på en miniserie, hvor den samme instruktør laver alle afsnit, vil det være oplagt at diskutere, hvorvidt det er instruktør eller hovedforfatter, der har det endelige say. Der er ikke nogen klar model, og der må kigges på, om det er et projekt, der er tænkt og finansieret som en helafstensspillefilm, der også bliver til en miniserie (fx 'Lykke-Per'), eller om det er udviklet som en serie af en forfatter.

Her må det også afhænge af hvilket tidspunkt, instruktøren kommer ind i udviklingen på, og om der er en mulighed for, at universet kan fortsætte i en sæson 2 med en anden instruktør.

Danske Dramatikere opfordrer til, at man ikke har en fast model i disse tilfælde, men kigger på det fra projekt til projekt og igen sørger for, at der laves en klar forventningsafstemning, så alle kender præmissen for deres ansættelse.

III

Uddannelse

Der ligger fortsat et stykke arbejde i at uddanne hele branchen i serieproduktion

En konflikt kan have rod i, at en instruktør møder en hovedforfatter, der bør have det overordnede overblik – men ikke har det.

Den slags sker – ligesom det sker for nogle instruktører på spillefilm, uden at vi af den grund ændrer kutymen for, hvordan spillefilmsproduktioner ellers kører. Men når det sker, opstår der frustrationer og den faglige stolthed kommer forståeligt i spil, for alle vil gerne gøre deres bedste og lave et produkt, de kan stå inde for og være stolte af.

Om en hovedforfatter har det fornødne overblik er delvist subjektivt. En hovedforfatter kan insistere på, at et manuskript er færdigt, mens en instruktør kan insistere på, at det har problemer. En god hovedforfatter vil altid lytte til instruktørens bekymringer, men hvis der er uoverensstemmelse, og manuskriptet i øvrigt er godkendt af broadcaster/streamingtjenesten og kan realiseres med de midler, produktionen har til rådighed, så er det hovedforfatterens beslutning – og ansvar – om manuskriptet er færdigt.

Det er i denne ansvarshåndtering, vi for alvor skal sætte ind. Serier er et relativt nyt medie i Danmark – og pludselig er enormt mange kastet ud i et format, de ikke har erfaring med.

Det gælder såvel for instruktører, som det gælder for producere, der også skal arbejde på en anden måde end på spillefilm, både kreativt, produktionsmæssigt og finansielt – og det gælder selvfølgelig forfattere, der for norges vedkommende er blevet kastet ud i at være hovedforfattere, uden nødvendigvis at have fået en oplæring i, hvad der forventes af denne funktion.

Det er én ting at have det endelige kreative *say* – det er noget andet også at være bevidst om det ansvar, der følger med i forhold til ledelse, logistik og kommunikation.

Når vi har set konflikter mellem instruktører og hovedforfattere, er det ofte her, problemet har ligget. Det er de færreste instruktører, der har noget imod at give kreativt ansvar fra sig, hvis ledelsen er kompetent og konsekvent, og hvis der har været rene linjer om roller og ansvar fra begyndelsen.

Der ligger fortsat et stykke arbejde i at uddanne hele branchen i serieproduktion. Det gælder producerens rolle, det gælder instruktørens rolle – og det gælder hovedforfatteren, der skal uddannes til at vide, hvad der forventes, samt hvilke redskaber man som hovedforfatter har til sin rådighed, og ikke mindst hvad instruktøren har brug for, for at kunne udføre sit arbejde bedst muligt.

I en perfekt verden er denne uddannelse noget man tager et fælles brancheansvar for og har forløb om på filmskolernes uddannelser. Der undervises ganske vist i serier på manuskriptuddannelserne på Filmskolen og Super16, men de handler alle om at *skrive* serier – ikke om den ledelse og det ansvar, der følger med.

Her vil Danske Dramatikere gerne opfordre til, at branchen arbejder sammen om denne opgave.

Opsummering

En skuespiller, der er med i et par scener af et givent afsnit, ved muligvis bedst, hvad der fungerer for den karakter, han eller hun spiller – men han eller hun ved ikke nødvendigvis, hvad der er bedst for afsnittet som helhed. En god instruktør lytter til spilleren og arbejder med vedkommende for at få det bedste resultat, men har stadig øjnene på afsnittet som helhed og skærer igennem, hvis det er nødvendigt.

På samme måde ved en instruktør på en serie muligvis, hvad der er bedst for det afsnit, han eller hun instruerer – men ikke nødvendigvis, hvad der er bedst for den samlede historie.

En god hovedforfatter lytter til instruktøren og arbejder med vedkommende for at give de optimale rammer for, at instruktøren kan gøre sit bedste, men har øjnene på og ansvaret for den samlede historie og skærer igennem, hvis det bliver nødvendigt.

Magien opstår i det gode samarbejde, og nøglen til det er omhyggelighed og forventningsafstemning – men det endelige, kreative *say* må og skal i langt de fleste tilfælde ligge hos den person, der som hovedforfatter følger projektet i hele dets levetid, og som skal stå på mål, ikke bare for det enkelte afsnit, men for hele serien. Både overfor omverdenen og overfor den kunde, som betaler.

UDGIVET AF DANSKE DRAMATIKERE 2022

Danske Dramatikere
Linnésgade 25, 2
1361 København K
+ 45 33454035
www.dramatiker.dk
admin@dramatiker.dk