

# Dramatikerns verktygslåda

Jesper Harries föredrag vid Centrum för dramatik seminarium

Att skapa en berättelse på Sjöhistoriska den 2 april 2012.



Manusförfattaren Jesper Harrie

## Dramatikerns verktygslåda

Efter 17 år som manusförfattare och ett par gästspel som författare till utställningar, Spelet om Maya, Historiska museet 2006 och Shipping & shopping, Sjöhistoriska museet 2010, ser jag några beröringspunkter mellan dramatiken och utställningsmediet. Här tar jag upp några av dem.

Jag beskriver också lite närmare dramatikers/manusförfattarens arbetsmetoder och arbetsvillkor. Men först en definition: En dramatiker skriver för scenen medan en manusförfattare skriver för film och teve.

## En brokig samling

Vi som skriver dramatik är en ganska brokig samling människor som kommer från olika håll och jobbar med olika saker. De flesta har inte gått högskoleutbildningen vid Dramatiska institutet utan har kommit in i yrket från till exempel skådespeleri, regi eller journalistik. Det är inte ovanligt att man fortbildar sig vid olika workshops och seminarier.

Många av oss arbetar med andra saker vid sidan om dramatiken. Undervisning eller andra typer av skrivande är vanligt. Men ofta kan man nog se en röd tråd i mångsyssleriet: Det handlar om att berätta på olika sätt. Att ta in stoff och förmedla det på ett intresseväckande sätt.

Jag tror att man har nytta av en lite brokig bakgrund om man skriver för utställningar. I mitt fall hade jag nog inte klarat mig utan mina universitetsstudier (bland annat i ekonomisk historia), min bakgrund som reporter och mina kunskaper som manusförfattare.

## Vad är dramatik?

Ordboken beskriver dramatik som "Ett diktverk i dramats form, ett rollspel."

Till skillnad från litteraturens övriga två huvudgenrer, epik och lyrik, handlar det alltså om en text som ska spelas.

Manuset eller pjäsen anger vad personerna gör och säger och vad som händer runt omkring dem men det finns (oftast) ingen utomstående berättare som avslöjar vad personerna tänker och känner, det uttrycker författaren genom sina personer och gärna mellan raderna. Sedan är det upp till regissör och skådespelare att tolka texten och spela upp den för publiken.

### **En kollektiv konstform**

Teater, spelfilm och tevedramatik är i högsta grad kollektiva konstformer. Det är ofta en enda person som har skrivit pjäsen eller manuset men verket blir inte till, förverkligat, förrän det tolkas och framförs med hjälp av en massa andra människor; skådespelare, regissörer, fotografer, scenografer, kostymörer, tonsättare med mera.

På så sätt ligger dramatiken nära utställningsmediet, skribenten i båda fallen samarbetar med andra discipliner och texten är bara en del av ett allkonstverk. Den likheten har gjort att jag har känt mig tilltalad och hemmastadd i utställningsmediet.

### **Dramatikers arbetsvillkor**

Den kollektiva karaktären på teater, film- och tevedramatik präglar förstås dramatikers arbetsvillkor.

Först och främst ställer det krav på kommunikationsförmåga. Eftersom ditt verk inte kan bli av utan en massa andra människor måste du ofta förklara och beskriva vad det är du vill göra. Och du måste övertyga! Det gör, tror jag, att dramatiker och manusförfattaren blir ganska bra på att formulera vad hon vill med sin text och varför den ska spelas, här och nu.

Det tror jag man har nytta av i utställningssammanhang där man behöver kommunicera både internt och externt. Museer, teatrar, filmbolag, tevekanaler slåss ju alla om en publik och till syvende och sist handlar det om publiken. Att göra sitt verk relevant.

### **Dyrt är det också**

Det kostar mycket pengar att göra teater, film och tevedramatik. Många människor är inblandade, det är dyr teknik med mera. Det här påverkar också dramatikers arbetsvillkor. Hon blir produktionsorienterad. Pjäsen måste vara spelbar. Filmen måste kunna gå att göra.

Detta sätter en rad begränsningar för vad hon kan skriva. Men omvänt gör det att hon blir duktig på att berätta en historia med små medel.

Detsamma gäller utställningsmediet där man också tänker produktion när man skriver och ofta måste hitta finurliga – och billiga – sätt att berätta på.

### **Skriva på beställning**

Det är vanligt att dramatiker och manusförfattare skriver beställningsverk. Ofta är det teaterchefer, filmproducenter och tevechefer – de som sitter på budgeten – som bestämmer vilka produktioner som ska göras. Det händer också att regissörer och skådespelare vänder sig till dramatiker/manusförfattare för att förverkliga en idé.

Även denna verklighet delar vi med utställningsskribenten som skriver på uppdrag av museets ledning.

### **En titt i verktyglådan**

Vilka är då dramatikers / manusförfattarens

arbetsmetoder? Det finns en del verktyg vi alla känner till och använder. Här tar jag upp några av dem som jag tror kan vara relevanta för utställningsmediet.

## Dramaturgi

Dramatik är både innehåll och form. Historien och sättet den berättas på. Läran om det dramatiska berättandet kallas "dramaturgi". "Drama" är grekiska och betyder "handling". Allt härstammar från Aristoteles "Poetiken" från 300-talet f.kr. där han formulerade några principer som sedan har prövats och utvecklats under hundratals år av europeisk teaterhistoria.

Det finns en särskild yrkeskategori, dramaturger, som bland annat arbetar med att bearbeta dramatisk text och hjälpa dramatikern/manusförfattaren att utveckla sitt verk. En dramaturg inom film kan ha stor makt eftersom det är mycket pengar som står på spel. Om en erfaren dramaturg säger att en historia borde berättas på ett visst sätt är sannolikheten rätt stor att det blir så också.

## Början, mitten och slut

Den grundläggande dramaturgin är enkel. En historia ska ha en början, mitten och slut. Det kan vi allihopa, vi använder det hela tiden när vi berättar historier för varandra:

*"Vet du vad som hände igår? Min pappa började blöda näsblod."*

Det är en typisk början. Vi etablerar en person, en händelse och ställer en fråga som publiken vill ha svar på. Hur gick det? Vi fortsätter med mitten:

*"Han stoppade bomull i näsan och la sig ner men det slutade inte blöda för han käkar*

*blodtryckssänkande medicin, du vet, det är ju blodförtunnande, så att det bara forsade. Till slut fick han åka ambulans till akuten."*

Mitten handlar om den dramatiska frågan, hur gick det med näsblodet, men här finns också hinder, konfliktupptrappning och en vändpunkt: Det funkar inte med bomullen, blodet forsar, han måste till sjukhus – för näsblod! Vem hade anat det? Nu har vi lagt upp för slutet. Publiken undrar: Fick de stopp på näsblodet? Hur då i så fall? Eller vadå, dog han?

*"Nej, men det var rätt allvarligt. Vet du hur de gjorde för att stoppa det? Dom stoppade in en grej i näsan och brände blodkärnen så de täpptes till."*

Happy end.

Den här historien skulle förstås ha varit poänglös utan det spännande och överraskande mittenpartiet. En god historia behöver en vändpunkt (eller perepeti som grekerna kallade det) - och gärna flera.

## Vändpunkter och andra knep

Man kan säga att ju längre historia du har desto fler vändpunkter behöver du. Vändpunkten är ett sätt att behålla publikens intresse, du överraskar dem och historien tar en ny vändning. I teorin ska varje beståndsdel av dramat innehålla en vändpunkt, från scenen, till sekvensen till akten.

En scen är en situation i tid och rum och vi säger att det är en ny scen när vi förflyttar oss i tid eller rum. För att en scen ska bli riktigt intressant för publiken behöver vi ett ingångsvärde, en vändpunkt och ett annat utgångsvärde i scenen. Något ska förändras, en förväntan ska brytas. Dramatikern/manusförfattaren vill få sin publik att hela

tiden hoppas, frukta, undra hur det ska gå.

En sekvens eller akt är en större del av verket, som kapitlen i en bok, där flera scener tillsammans bygger upp mot en större vändpunkt. En film kan bestå av ett tiotal sekvenser och ofta tre akter. En pjäs kan vara en enaktare, men också bestå av två, tre, fyra och fem akter. *Mysteriet på Greveholm 2*, 2012 års julkalender som jag skrivit tillsammans med regissören Dan Zethraeus, har en speltid på över fem timmar. Där har vi jobbat med sju akter.

Ett annat knep att behålla publikens intresse är att jobba med framåtrörelse. I litteraturen talar man om bladvändare och det är samma sak. Framåtrörelsen gör att texten pekar framåt och knyter an till nästa händelse, den gör att publiken hela tiden frågar sig hur det ska gå. I *Hamlet* skapar Shakespeare framåtrörelse i pjäsens första scen då han låter den unge prinsen möta sin faders vålnad som berättar att han blivit mördad och uppmanar Hamlet att hämnas.

Konfliktupptrappning är ett annan metod att fånga publiken. Konflikt är själva syret i en bra historia. Det kan vara inre konflikt, konflikt mellan personer, mellan personer och en hel omvärld. Poängen är att gradvis öka konflikten, höja insatserna, skapa nya hinder, så att huvudpersonen drivs så långt att bara de starkaste, mest dramatiska handlingarna återstår. Det är först i slutet som Hamlet konfronterar Claudius, sin fars mördare, och dödar honom. Dramat är här en känslomässig resa mot ett klimax, katarisis som grekerna kallade det, vilket betyder "rening" eller "rensning".

Hamlet utvecklas under pjäsens gång. Det händer något omvälvande som gör att han

i någon mening förändras som person. Det här är nästan ett krav i ett drama och också ett sätt för dramatikern att fånga sin publik. Som publik vill vi vara med om avgörande händelser som har stor betydelse för en persons liv. Om inte det får konsekvenser, om inte personen kommer till insikt eller vågar eller frigör sig eller vad det nu är så blir vi besvikna.

Men det gäller inte all dramatik. I många komedier, sagor, myter, äventyr och action utvecklas inte huvudpersonen. Behållningen ligger i komiken eller spänningen på vägen. James Bond, Ture Sveton och Homer Simpson behöver inte utvecklas. Tvärtom skulle vi inte uppskatta om de gjorde det.

Anslag, presentation, konfliktupptrappning, klimax är grundläggande element i ett manus. Anslaget sätter stämning och genre, rattar in publiken på rätt våglängd, presentationen etablerar huvudpersonen och hennes dramatiska problem och väcker frågan: Hur ska det gå? Konfliktupptrappningen följer hur hon brottas med sitt problem tills vi når klimax, konfliktens höjdpunkt, och får veta hur det går.

Den dramatiska strukturen kan skifta mellan verk, genrer och medier men en god dramatiker och manusförfattare är medveten om vikten av att strukturera sitt verk för att nå avsedd effekt.

## **Struktur och dramaturgi i**

### **Shipping & shopping**

När vi gjorde *Shipping & shopping* tänkte vi också mycket på hur vi skulle strukturera vår berättelse. Vi jobbade tematiskt där varje tema fick sitt eget rum. Dessa teman kan ses som motsvarigheter till sekvenser och akter. Resultatet är en utställning där

publiken styrs mellan olika teman i en viss ordning i syfte att underlätta förståelsen av det komplexa ämnet handelssjöfart.

Vi har ett anslag i början av utställningen som outtalat ger nycklar till vad den handlar om. Sedan följer en presentation som med ett tillspetsat påstående - "Ditt liv är inte möjligt utan handel. Handel är inte möjligt utan handelssjöfart." – försöker göra handelssjöfarten relevant för en nutidsmänniska som knappt ser röken av hamnar och handelsfartyg i sin vardag.

Utställningen tar fasta på publikens förväntningar och jobbar medvetet med att ömsom infria dem, ömsom bryta dem. Vid sidan av faktatexter, som dominerar, finns narrativa texter om personer och händelser som är utformade med dramaturgiska medel.

Teman och rum har olika utformning för att skapa variation och temposkiften i syfte att behålla publikens intresse.

### **Tid och rum**

Ett dramatiskt verk är uppbyggt kring en tidsaxel. Man berättar ett händelseförlopp. En utställning däremot fokuserar på en annan dimension; rummet. Kan en dramatiker/manusförfattare som är vana att skildra händelseförlopp ha något att komma med när det gäller att gestalta framförallt rumsligt?

Ja, jag tror det. Som manusförfattare tänker jag också mycket på rummet när jag skriver. Jag försätter mig i en situation och miljö och upplever ett skeende genom alla mina karaktärer. Jag måste anta var och ens perspektiv och pröva olika möjligheter när jag skriver. Publikens perspektiv också. Utan att skriva regissör och fotograf på näsan förmedlar jag

i manus en tydlig vision av vad publiken ser i den färdiga filmen.

I de två utställningar jag arbetat med tänkte jag mycket på rummet och försökte se utställningen ur besökarens perspektiv. Vad fångar ögat nu? Vart vill jag gå? Vilka frågor väcks? Vilken känsla får jag?

### **Att skriva i grupp**

Inom teatern skriver dramatiker vanligtvis ensam. Inom film och teve är det vanligt att manusförfattare skriver i grupp. Att skriva i grupp är givande och kul men också svårt. Det gäller att kunna ge och ta kritik, att lyssna och förklara, vara konstruktiv och ge energi men samtidigt underordna sig en vision. Det är lite grann som att vara skådespelare när man improviserar eller repeterar, man lyssnar in varandra, bejakar impulser, bollar tillbaka, letar efter lusten, erbjuder alternativ och sedan får man utvärdera: Funkar det? Om inte, varför då? Vad är fördelar och nackdelar med olika lösningar?

Arbetet med Shipping & shopping påminde om den här kollektiva skrivprocessen. Jag var ensam skribent men innehåll och form skapades samtidigt och i nära samarbete med många andra människor; arkitekter, grafisk formgivare, pedagog, föremålsansvarig, fotograf, ljussättare, teknikansvarig, byggmästare, arkivarier och sakkunniga.

Jag tror att manusförfattare och dramatiker som är vana att skriva i grupp, skulle känna sig hemma i en sådan process.

### **Beskriva och gestalta**

När man skriver dramatik börjar man inte med dialogen, lika lite som en utställningsskribent börjar med utställningstexter-

na. Det där är ju toppen på isberget, det sista man gör i arbetsprocessen. Dramatikern och manusförfattaren börjar med idén, historien, karaktärerna, strukturen. Åtminstone de flesta, skulle jag tro.

Man arbetar metodiskt, steg för steg. Först beskriver man vad man vill göra, för sig själv och andra. Man gör utkast, synopsis. I film och tevevärlden finns det många engelska termer; outlines, beatsheets, treatments som alla är ord för mer eller mindre ingående beskrivningar av ett verk, eller delar av ett verk. Man bollar de här beskrivningarna med sig själv och ofta med andra och ändrar tills man känner att man har en historia som fungerar. Först därefter skriver man det egentliga manuset med dialog och scenanvisningar, dvs gestaltar.

Och det här, att först beskriva och sedan gestalta, är viktigt när man skriver manus och särskilt när man skriver i grupp. Det gäller att förmedla VAD man vill säga utan att låsa fast sig vid HUR man ska säga det. I en bra process går man hand i hand och enas om de större linjerna innan man går ner på detaljnivå. Genom att hålla det på en beskrivande nivå kan man lättare åskådliggöra och analysera helheten.

Detsamma gäller utställningsmediet. I arbetet med Shipping & shopping skrev jag synopsis i tre versioner innan jag började med utställningstexterna. Precis som arkitekterna, den grafiska formgivaren och fotografen kom med sina skisser innan de gick vidare med sitt arbete. Här kan man säga att manusförfattaren och utställningsmakaren också delar en slags metodik.

## Målgrupper

Dramatiker och manusförfattare ställs ofta inför frågan: Vad är målgruppen?

Är det en pjäs för högstadiet? En familjefilm? Ett barnprogram för de yngsta? En bred komedi? Ett smalt drama?

Målgruppen ställer förstås olika krav på manuset. Detsamma gäller utställningstexten.

Shipping & shopping vänder sig till tre huvudsakliga målgrupper; familj, skola och kärnbesökare. Utställningen ska alltså tilltala ett barn utan förkunskaper och intresse om handelssjöfart men även en sjöfartsintresserad vuxen.

Vår lösning blev att inte försöka tilltala alla med allting i utställningen utan att skikta den i nivåer så att rubriker och ingresser (bild, text eller föremål) tilltalar 12-åringen medan brödtexterna (fördjupningen) tilltalar den intresserade vuxne.

För att få rätt nivå i språk och innehåll testade vi en del av utställningstexterna på två olika målgrupper, barn och vuxna, innan jag gick vidare och skrev resten.

Jesper Harrie