



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Grundnivå

Den osynlige manusförfattaren

Hur självkänslan inom den svenska manusförfattarkåren påverkas av hemlighållandet av det egna arbetet

Författare: Linnea Gelland
Institution: Högskolan Dalarna
Handledare: Joakim Hermansson
Examinator: Thorbjörn Swenberg
Ämne: Bildproduktion
Kurskod: GBQ2NP
Högskolepoäng: 15 hp
Examinationsdatum: 2021-12-10

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet. Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Abstrakt:

Att vara manusförfattare innebär för många att skriva en text som ingen ser och som ibland inte överensstämmer med den slutprodukt som baserats på manuset. Denna uppsats exemplifierar genom en rad intervjuer hur svenska manusförfattare ser på sin egen yrkesroll och hur detta i sin tur kan påverka självkänslan inom yrkeskåren. Detta knyts även samman med sekretessen som omger manusförfattaryrket och utforskar hur dessa manusförfattare upplever att de påverkas i sitt yrke av att inte kunna visa sina texter offentligt. Syftet med detta är att belysa ett samband som kan finnas mellan dessa faktorer samt att uppmuntra till en fortsatt diskussion i ämnet, såväl inom yrkeskåren som bland filmarbetare i stort.

Nyckelord:

Manusförfattande, manusförfattare, filmmanus, tv-manus, självkänsla, självförtroende, självbild, synlighet, osynlighet, hemlighållande, sekretess

Innehållsförteckning

Abstrakt:	2
Nyckelord:	2
1. Inledning	5
2. Syfte och frågeställningar	6
3. Bakgrund	7
3.1 Historisk bakgrund	7
3.2 Tidigare forskning	9
3.2.1 Manusets och manusförfattarens status	9
3.2.2 Självkänsla	10
4. Teori	10
5. Metod	12
5.1 Datainsamling	12
5.2 Analysmetod	13
5.3 Etik	13
5.4 Metodkritik	14
5.5 Informanterna.....	15
6. Resultat	17
6.1 Manusets status	17
6.2 Manusförfattarens yrkesroll.....	18
6.3 Respekt och bemötande	20
6.4 Yrkesstolthet	22
6.5 Sekretess	23
6.6 Drivkraft	25
7. Slutdiskussion	28
7.1 Vilken bild har manusförfattaren själv av manusets status?.....	28
7.2 Hur beskriver manusförfattaren sin egen yrkesroll?	28

7.3 Hur upplever manusförfattaren respekt inom branschen?	29
7.4 Upplever manusförfattare yrkesstolthet?.....	30
7.5 På vilket sätt påverkas yrkesgruppen av sekretess och hemlighållande?	31
7.6 Vad motiverar manusförfattaren att stanna kvar i yrket?	33
8. Slutord	33
8.1 Sammanfattning	33
8.2 Validitet och reliabilitet.....	34
8.3 Implikationer och framtid.....	35
Källförteckning.....	37

1. Inledning

Under min utbildning har jag vid ett flertal tillfällen mötts av höjda ögonbryn och förbryllade frågor från vänner och bekanta när jag har talat om vilket yrke jag studerar till: ”Manusförfattare,” säger någon, ”är det en sådan som hittar på vad skådespelarna ska säga?” Det stämmer visserligen till viss del, men det är inte riktigt hela bilden. När jag en gång uttryckte min frustration över att inte ha tillgång till svenska filmmanus att läsa, blev svaret: ”Det är väl bara att transkribera den färdiga filmen så får du ett manus,” vilket är en åsikt som rimmar illa med den syn på arbetet som jag själv har, men som fick mig att inse att det inte är alla som vet vad det innebär att vara manusförfattare. Yrkesutövningen sker ofta i det fördolda och blir därmed i stort osynlig.

Filmindustrin präglas i sig av en kontrastrik blandning av publicitet och sekretess, eftersom filmer och tv-serier behöver uppmärksamhet för att fånga sin publik samtidigt som det gäller för alla parter att värna om upphovsrätten.

Marknadsföringsavdelningen trycker upp affischer och trailers visas för att höja förväntningarna hos biopubliken medan andra delar av produktionskedjan ofta höljs i dunkel. Även om Hollywood omfattar en betydligt större marknad, är den svenska filmproduktionen i det här avseendet mycket lik den amerikanska.

Svenska manusförfattare har, på grund av kontrakt med producenter, ofta inte rättigheterna att offentliggöra eller alls visa sina texter. Detta, vill jag mena, kan bidra till den okunskap som råder kring yrket. Det här är även det resonemang som ligger till grund för skrivandet av denna uppsats och som studien har utformats för att utforska.

För den svenska manusförfattaren ingår sekretess och hemlighållande ofta på flera olika sätt i arbetsprocessen, framför allt när det gäller större produktioner av filmer som manusförfattaren varken regisserar eller producerar själv, då det innebär att rättigheterna till texten innehas av någon annan än den person som skrivit den. Så fort författaren påbörjar ett samarbete med ett produktionsbolag, blir denne kontrakterad att inte sprida vidare information om handling eller visa delar av manus för utomstående. Samma typ av sekretess gäller även annat innehåll i avtalen, som exempelvis lönesättningen. Detta leder i sin tur till att många manusförfattare är förhindrade att sinsemellan diskutera arvoden och på så

sätt förhandla till sig högre löner med referens till vad andra anställda har fått. I samband med upprepade försök att få tillgång till en mall för dessa sekretessavtal gavs svaret från flera produktionsbolag att de inte kunde dela med sig av sådana handlingar. Ett av svaren via mejl bekräftade omfattningen av sekretessen på följande sätt:

Vi har väldigt standardmässiga sekretesskrivningar som är ömsesidiga (dvs både produktionsbolaget och manusförfattaren ska hålla uppgifterna konfidentiella), med undantag att vi som produktionsbolag får dela med oss av uppgifter om manus till samproducenter och finansiärer samt till bolag inom vår koncern. I övrigt är det ömsesidig sekretess och att båda parter ska iaktta sekretess om innehållet i avtalet och om uppgifter om manus och produktionen. Om du använder dig av ovanstående, så vill jag inte att du hänvisar till [Produktionsbolagets namn] eller till mig utan det får vara på 'no name basis'. (Anonymt produktionsbolag A, 2021-10-28)

Det som blir tydligt är att till och med sekretessen är mer eller mindre sekretessbelagd.

2. Syfte och frågeställningar

Med hjälp av en rad intervjuer söker denna uppsats belysa hur svenska manusförfattare ser på sin egen yrkesroll och hur detta i sin tur påverkar självkänslan inom yrkeskåren. Därefter utforskas sambandet med den sekretess som omger manusförfattaryrket. Syftet med detta är att ge en möjlighet till såväl manusförfattare som andra filmarbetare att uppmärksamma hur dessa faktorer kan samverka, samt att inspirera till en vidare diskussion.

I detta syfte kommer en rad undersökningsfrågor att behandlas:

- Vilken bild har manusförfattaren själv av manusets status?
- Hur beskriver manusförfattaren sin egen yrkesroll?
- Hur upplever manusförfattaren respekt inom branschen?
- På vilket sätt påverkas yrkesgruppen av sekretess och hemlighållande i ovanstående frågor?
- Vad motiverar manusförfattaren att stanna kvar i yrket?

3. Bakgrund

3.1 Historisk bakgrund

För att förstå manusförfattarens situation idag krävs en kort historisk återblick, som i detta fall börjar i 1930-talets Hollywood, med införandet av det så kallade studiosystemet. De stora produktionsbolagen, så kallade filmstudior, strävade efter att produktionerna skulle bli så effektiva och helst så billiga som möjligt. Detta uppnåddes genom att varje yrkeskår som arbetade inom bolaget skulle vara helt inriktad på en specifik uppgift. Manusförfattarna som tidigare kunnat flyta mellan olika roller i produktionskedjan blev då tydligt definierade enbart som skribenter av manus, som behövde rätta sig efter de direktiv som studios ledning gav ut (Conor, 2014, s. 18–19). Vid ett flertal produktionsbolag hörde det också till praxis att i hemlighet anställa flera manusförfattare för att arbeta parallellt med samma idé utan att dessa visste om varandra, för att senare välja det manus som av studion ansågs mest lovande. Detta innebar dock inte nödvändigtvis att den utvalde manusförfattarens namn blev det som stod med i filmens eftertext, eftersom manuset ofta kom att skrivas om ytterligare innan det filmades, och då inte sällan av någon annan (Conor, 2014, s. 23–24).

Att manus skrivs om i omgångar, ibland av olika personer, är någonting som hör till processen än idag, så även i Sverige. Under det amerikanska studiosystemet formades uppfattningen om vad en manusförfattare är och gör, och enligt Bridget Conor är detta en självbild som fortfarande lever kvar:

[...] screenwriting as potentially flexible but also as degraded and deskilled; screenwriting as standardized and craft oriented, in contrast to other forms of writing; screenwriting as lucrative but also compromised and thus impure; as commercially but not artistically legitimate. (Conor, 2014, s. 27)

Trots denna beskrivning av filmmanuset som artistiskt illegitimt, finns dock ett ökande intresse av att läsa manus, inte minst i filmstudentkretsar, men även mer utbrett, som exemplifieras bland annat genom existensen av BBC:s manusdatabas. Även Ted Nannicelli noterar redan 2011 i sin artikel "Why Can't Screenplays Be Artworks?" att läsningen och tillgängligheten för film- och tv-manus (främst i Amerika) har ökat:

There are numerous publishers and imprints that now publish classic and contemporary screenplays on a regular basis. On the Internet, there are two major collections of screenplays: simplyscripts.com and imfdb.com (Internet Movie Script Database). (Nannicelli, 2011, s. 408)

Detta saknar däremot motsvarighet i Sverige, fränsett ett mindre antal manus som publicerats i bokform. I många fall gäller dock att ett produktionsbolag köpt rättigheterna till manuset och i samband med detta skrivit under sekretessavtal som förhindrar att manuset delas. På frågan om det tidigare nämnda produktionsbolaget kunde tänka sig att ge tillstånd att offentliggöra manus, med hänsynstagande till upphovsrätt, svarade de:

Jag förstår hur du tänker, men vi ser det som att det finns risk kommer att 'snos' delar av manus och inspireras av andra manus på ett felaktigt sätt. En rätt är ju en sak, men den ska också efter levas [sic]. Tyvärr kommer vi just nu inte att gå med på detta. (Anonymt produktionsbolag A, 2021-09-08)

Detta tycks vara ett liknande bemötande som det som beskrivs i Dramatikerförbundets artikel "Varför är det så svårt att få läsa svenska filmmanus?" där manusstudenten Jonatan Bökman vidare vittnar om att:

Alla säger olika saker. Manusförfattare säger antingen 'det är för personligt', eller 'jag får inte skicka iväg det för producenter', medan producenter säger 'Det är upp till manusförfattaren', vilket kan tyda på att folk inte riktigt vet hur det egentligen ligger till. (Karlsson, Hämtad 2021-11-01)

Värt att nämna i sammanhanget är att det finns vissa skillnader mellan hur uppmärksamman manusförfattaren blir i samband med film respektive tv-serier, då det enligt Mark Caros artikel "The Director or the Writer: Whose Film is It?" (2000) blir allt vanligare att huvudförfattaren av en serie tilldelas en så kallad *vanity credit*, det vill säga att texten "en serie av" anges följd av huvudförfattarens namn, snarare än regissörens, så som fortfarande är brukligt i film i de fall det förekommer. Detta växande intresse för manusförfattaren som person i vissa

sammanhang men inte i andra kan även i sig påverka självkänslan i olika riktningar.

3.2 Tidigare forskning

3.2.1 Manusets och manusförfattarens status

Länge har det rått skilda meningar om vad ett manus egentligen är, något som i förlängningen påverkar synen på de som skriver manus och även den syn dessa människor har på sig själva. Upplevelsen av att arbeta inom ett område där manuset i sig inte har någon högre konstnärlig status, skiljer sig mycket från att skriva ett manus utifrån exempelvis strävan efter litterär kvalitet. Ett förantagande är att dessa två belysande synsätt på manus mycket väl kan påverka självkänslan på olika sätt beroende på vilka värderingar som läggs i respektive förutsättning.

Ian MacDonald (2013, s. 12–18) menar att det kan vara svårt att analysera och skriva vetenskapligt om just filmmanuset, eftersom det kan anses vara en icke fullständig produkt. Rosamund Davies (2019, s. 149–164) vill på liknande sätt definiera filmmanuset som ett objekt strikt bundet till ett annat, text till film. Texten skulle inte existera utan tanken på att filmen skulle komma efter, menar de båda. Filmmanuset skrivs även enligt denna modell med avsikt att låta en grupp filmarbetare läsa och tolka orden utifrån kunskaperna inom sina egna yrkesroller. Regissören läser alltså manus och föreställer sig framtida scener, medan fotografen läser och ser framför sig vilka bildvinklar som kan passa. På det viset är filmmanuset en mycket specifik text, som visserligen kan läsas ryckt ur sitt sammanhang i egenskap av ren berättelse, men som ändå främst är ämnad att omformas till något annat (Davies, 2019, s. 149–164).

Dessa perspektiv placerar manusförfattaren i relation till en produktionskedja, där filmmanuset utgör den första länken, beroende av produktion och distribution för att det redan utförda arbetet ska få en större betydelse. Ted Nannicelli (2012, s. 11–12) konstaterar dock att en enbart funktionsbaserad definition av vad som utgör ett filmmanus, vore otillfredsställande. Nannicelli klargör vidare att det finns så många former ett manus kan anta att en beskrivning som trycker på format och struktur skulle kunna utesluta mer fritt formade texter som icke desto mindre är menade som filmmanus. Istället föreslås en modell som bygger på

författarens intention och vad som historiskt sett ansetts som en manustext (Nannicelli, 2012, s. 34–42).

Miguel Mota (2005, s. 227–228) refererar i sin tur till regissören och tänkaren Pier Paolo Pasolinis definition av filmmanuset som en struktur som önskar vara en annan struktur. Pasolini menar att den som läser ett manus förväntas bidra med de ännu ofilmade bilderna ur sin egen fantasi för att fullborda upplevelsen av något som annars skulle vara ofullständigt. Ur detta perspektiv betraktas manuset inte som en fristående litterär form, utan snarare som en fjärilslarv som väntar på att förpuppas och bli fjäril. Motas (2005, s. 212–227) egen åsikt i frågan lutar däremot åt att åtminstone publicerade filmmanus kan ha ett eget liv åtskilt från en film, och att ett manus i bokform i vissa fall kan komplettera den färdiga filmen. Som Alison Peirse (2018, s. 74–90) framhåller, genom exempel från produktionen av filmen *Night of the Demon* (Torneur, 1957), kan stora skillnader förekomma mellan manusförfattarens ursprungliga version av manus och regissörens senare korrigeringar. Detta kan belysa varför det ursprungliga filmmanuset kan vara av värde att studera trots att det finns en film som baserats på det.

3.2.2 Självkänsla

MacDonald (2013, s. 15–20) beskriver hur en doxa (kortfattat de tankegångar och åsikter som förekommer i en viss grupp vid ett givet tillfälle), kan växa fram inom yrkesfältet genom att idéer cirkulerar och manusförfattare på olika sätt förhåller sig till varandras verk. Detta pekar på en slags transparens inom yrket som, utifrån den sekretesskultur som målats upp, kan vara svår att uppnå. Den minskade insynen kan dock ha både positiva och negativa effekter. En positiv sida av det hela är, som det anonyma produktionsbolaget påpekade, att det i någon mån minskar risken för plagiering. Å andra sidan bör det fortfarande finnas möjlighet för den typen av ”felaktig inspiration” (Anonymt produktionsbolag A, 2021-10-28) i de filmer som blir produkter av de hemlighållna manusen. En negativ effekt av sekretesskulturen menar jag kan vara kopplad till självförtroende och självkänsla, vilket är ämnet för denna uppsats.

4. Teori

För att kunna diskutera intervjustvaren krävs en analysmodell. I detta fall har modellen byggts upp utifrån det ursprungliga intresseområdet rörande självkänsla,

samt informanternas svar, i sin tur ordnade tematiskt. Därefter har teoretiska texter rörande varje område konsulterats för en tydligare definition.

Denna uppsats väljer att beskriva självkänslan i enlighet med den organisationsbaserade självkänsla som presenteras i artikeln ”Organization-Based Self-Esteem: Construct Definition, Measurement, and Validation” (Pierce, Gardner, Cummings & Dunham, 1988, s. 622-648):

Self-esteem expresses an attitude of approval or disapproval of self; it is a personal evaluation reflecting what people think of themselves as individuals; it indicates the extent to which individuals believe themselves to be capable, reflecting a personal judgment of worthiness. (Pierce, Gardner, Cummings & Dunham, 1988, s. 625)

Självkänsla är alltså avhängig av hur en individ själv uppfattar den. Detta val av definition har gjorts eftersom denna uppsats fokuserar på manusförfattaren i sin yrkesroll.

Självförmåga, som är en direktöversättning av den engelska termen *self-efficacy*, kan smidigast beskrivas som en tilltro till den egna förmågan. ”Communities of practice are collective vehicles that support workers in building and maintaining enthusiasm, understanding the industry in which they operate, and forming non-competitive relationships that facilitate career success” (Goodwin, 2019, s. 129). Kim Goodwin lägger fram att ett engagemang i ett socialt sammanhang bland personer i samma bransch kan höja känslan av självförmåga och optimism inför den egna karriären, vilket i sin tur kan motivera personen att fortsätta satsa på yrket även om det finns motgångar (2019, s. 122–131).

Respekt är också en viktig aspekt för att stärka självkänslan inom ett yrke (Rogers & Ashforth, 2014, s. 1578-1580). Utifrån de bilder som tidigare i detta kapitel målats upp av manusförfattaren och dennes arbete, kan olika individer uppleva just respekt på olika sätt. Tonvikten ligger alltså på hur var och en av studiens deltagare uppfattar att det sätt de blivit behandlade på överensstämmer med hur de önskar bli behandlade.

Yrkesstolthet kan hjälpa till att utgöra en stadig grund ifråga om självkänsla enligt studien ”Design for Pride in the Workplace”, som även lyfter fram att ett sätt att uppnå stolthet i yrkeslivet är att dela med sig av det egna arbetet med andra (Lu & Roto, 2016, s. 1–18).

Eftersom informanterna i studien i stor utsträckning talar om arbetsrelaterade situationer som varit svåra, finns även intresse av att ta reda på vad som gör att dessa personer trots allt har fortsatt att stanna kvar i yrket. I studien ”Is creative work sustainable? Understanding identity, motivation, and worth” av Anna Reid, Peter Petocz och Dawn Bennett talas det om motivation, vilken i sin tur är indelad i underkategorierna *calling*, *passion* och *resilience* (2016). Kortfattat handlar dessa kategorier om vad som motiverar en person i ett kreativt yrke till att fortsätta sitt arbete när motgångar uppkommer. I denna studie har jag valt att slå samman dessa kategorier under termen *drivkraft*, eftersom det var ett ord som användes i intervjusammenhangen med informanterna. Detta är intressant i koppling till självkänsla eftersom det representerar en slags inre vilja att bedriva ett arbete som utåt sett och enligt övriga parametrar inte nödvändigtvis stärker självkänslan.

5. Metod

5.1 Datainsamling

För att söka besvara frågeställningarna och få en inblick i den svenska manusförfattarkåren, utfördes sex intervjuer med personer som på olika sätt är yrkesverksamma inom manusskrivande. Den typ av manusarbete det rör sig om är blandad, från enskilt skrivande av långfilmsmanus (I6) till kollaborerande arbete med TV-serier (I1, I2, I4, I5, I6), anställning i manusrum (I5), skrivande av ickeproducerade manusprojekt (I3), eller som inhyrd dramaturg för att hjälpa andra med sina manus (I2). Sex intervjuobjekt ansågs som ett överkomligt antal, både utifrån den givna tidsaspekten och ur analysynpunkt, då det i en kvalitativ analys som denna är fördelaktigast att gå djupare i ett fåtal fall än att behandla en större mängd material ytligt (Johansson, 2011, s. 114–115).

Informanterna valdes ut genom en kombination av bekvämlighetsurval, med hjälp av en redan existerande Facebookgrupp avsedd för svenska manusförfattare, samt

genom förfrågningar till specifika personer genom LinkedIn och representativa agenturer. Informanterna valdes huvudsakligen i mån av tillgänglighet och utgjordes av hälften kvinnor och hälften män. Övriga kontakter med produktionsbolag togs via mail.

Intervjuerna genomfördes med en semistrukturerad metod, såsom Anne Galetta definierar den (2013, s. 45–53), genom att ett antal frågor i förväg antecknades och fungerade som stöd för mig som samtalsledare, samtidigt som informanterna tilläts att fritt tala om sina upplevelser i egen takt. Varje intervju varade 60–90 minuter, och informanterna ombads på förhand avsätta en timme, men ibland var de intresserade av att fortsätta samtalet. Intervjuerna gjordes via videosamtal vilket också är ett fungerande sätt att få ögonkontakt och på det sättet underlätta att förtroende skapas mellan intervjuare och informant. Samtidigt medförde det även mer flexibla tider då ingen resa behövde ingå i intervjutiden, samt möjlighet till större geografisk spridning av samma anledning. Ytterligare en aspekt att ta i beaktande i val av kontaktmetod var den Corona-pandemi som fortfarande pågick under skrivandet av denna uppsats, vilket också innebar färre möjligheter att träffas personligen. Varje samtal spelades in direkt via dator, med informanternas tillstånd, varefter de delar som ansågs relevanta utifrån det breda intresseområdet (självkänsla) transkriberades.

5.2 Analysmetod

Efter intervjufasen och transkriptionen, följde en sorteringsprocess där målet var att så förutsättningslöst som möjligt sortera svaren tematiskt. Informanternas berättelser har på det viset påverkat uppsatsens riktning och innehåll, snarare än tvärtom. Därefter användes tematiseringen av svaren till att strukturera den kvalitativa analysen. Här utkristalliserades de parametrar för analysen som återges nedan. Grounded theory har därefter applicerats på denna arbetsmetod, eftersom det är en metod som är anpassningsbar och som fokuserar på flexibiliteten i den kvalitativa analysen (Ralph, Birks, Chapman, 2015, s. 1–5).

5.3 Etik

Eftersom flera av de ämnen som diskuterades i intervjusammanhang ansågs som potentiellt känsliga fattades beslutet att samtliga informanter skulle hållas anonyma. Detta gjordes för att informanterna skulle känna sig trygga att berätta

om sina personliga upplevelser i större utsträckning. Informanterna blev i samband med förfrågan om möjlighet till intervju först underrättade om att det gällde medverkan i en kandidatuppsats, samt vilka ämnesområden som skulle komma att behandlas. I inledningen till varje samtal ställdes frågan om det gick bra att spela in, vilket samtliga deltagare gav sitt godkännande till, förutsatt att videon endast användes i forskningssyfte. Information om frivilligt deltagande och rätt att inte svara eller avbryta intervjun framgick också här, i enlighet med de informations- och samtyckeskrav som framställts av Vetenskapsrådet (2017).

5.4 Metodkritik

Den kvalitativa metoden koncentrerar sig på ett fåtal informanter snarare än en större grupp. Det betyder att de resultat som lyfts fram i denna analys inte har möjlighet att vara representativa för manusförfattare som yrkeskår på samma sätt som en mer omfattande studie hade kunnat vara. För att uppväga detta valdes informanterna med en tanke på att de skulle skapa så stor spridning som möjligt. Vidare studier kring den utbredda sekretessen inom manuserket och filmbranschen i stort vore dock intressanta och skulle kunna bidra till att ge större insyn i en bransch som länge hållits hemlig.

Även om videosamtal visade sig vara ett smidigt sätt att få personlig kontakt under de omständigheter som rådde (en pågående Corona-pandemi), finns här vissa förbättringsmöjligheter. Att förlita sig på teknik har alltid sina risker, särskilt om den förutsätter en jämn och relativt snabb internetuppkoppling, något som inte alltid är möjligt att åstadkomma. Detta resulterar i hackiga inspelningar som sedan blir svåra att transkribera. Det är också lätt att gå miste om viktiga skiftningar i kroppsspråk när en person reduceras till en liten ruta på en skärm, och konversationen får inte samma naturliga flyt om det är fördröjning på anslutningen. Utifrån de givna förutsättningarna ansågs ändå detta tillvägagångssätt som mest fördelaktigt.

Det finns onekligen en viss ironi i att behandla ämnet sekretess genom att ytterligare avkodifiera manusförfattarens identitet, men som nämns i Vetenskapsrådets handbok för god forskningssed (2017), så är sekretess och anonymitet inte att förväxla med varandra. En nackdel som Vetenskapsrådet lyfter med anonymiseringen, utifrån reliabilitetstänkandet, är att "Kontroll av forskarnas

uppgifter blir svår eller omöjlig. Dessutom kan ju en hel grupp stigmatiseras eller diskrimineras genom publicering av vissa forskningresultat, även om ingen enskild person i gruppen kan identifieras” (Vetenskapsrådet, 2017, s.41). Eftersom en del av de frågor som diskuterades kunde påverka manusförfattarna negativt om svaren förknippades med dem, var valet att anonymisera ändå självklart, och risken för stigmatisering bedömer jag i detta sammanhang som relativt liten då avsikten med intervjuerna är att låta en förhållandevis tyst yrkesgrupp komma till tals.

5.5 Informanterna

Då denna studie värnar om deltagarnas anonymitet, presenteras här några mer generella drag hos varje informant för att särskilja dem något och låta läsaren bekanta sig lite närmare med dem. Informanterna presenteras här i den ordning intervjuerna utfördes:

- Informant 1** Man. Skriver för både film och tv. 11 års yrkesverksamhet. Konstnärlig utbildning.
- Informant 2** Man. Huvudsakligen dramatiker och manusdoktor för film och tv. 24 års yrkesverksamhet. Bakgrund inom filmproduktion.
- Informant 3** Kvinna. Dokumentärfilmare och manusförfattare till ett flertal hittills oproducerade projekt. Konstnärlig utbildning. Bakgrund inom teater och dans.
- Informant 4** Man. Manusförfattare för film och tv. Konstnärlig utbildning. Yrkesverksam i närmare 20 år.
- Informant 5** Kvinna. Manusförfattare för tv med inriktning mot sketch- och humorserier, framförallt anställd av produktionsbolag. 9 års yrkesverksamhet. Bakgrund inom radio.
- Informant 6** Kvinna. Manusförfattare för film och tv. Yrkesverksam i 34 år.

Informanterna kommer hädanefter att refereras till enligt mallen I (informant) och
angiven siffra.

6. Resultat

6.1 Manusets status

För att återgå till den inledande diskussionen kring manusets status ett ögonblick så väljer Informant 1 att definiera manuset som ett värdepapper. Han förtydligar att detta gäller ur ett branshperspektiv, där själva värdet utgörs av att manus kan utbytas mot en produktion vilken i sin tur kan generera fler jobb. På ett mer personligt plan ser han manuset som en del i en större helhet, och en avgörande pusselbit som på samma vis som värdepappret informerar de efterföljande delarna av den kreativa processen: ”[...] utan manus så finns det ingen produktion – så finns det inget annat. [...] det är det mest avgörande organet i den varelse som blir filmen” (I1).

Liksom manuset som värdepapper, säger Informant 4 att det också kan vara ett försäljningsverktyg som ska övertyga produktionsbolag, producenter och andra filmarbetare om att satsa tid och pengar på det. Framförallt menar han dock att manuset är ett kommunikationsmedel.

Informant 1 lyfter fram några exempel på filmmanus som publicerats i bokform och att dessa skulle kunna tyda på ett självständigt litterärt värde. Även Informant 4 uttrycker en tanke om att manus ska gå att läsa som en litterär upplevelse, medan Informant 3 påpekar att vi i Sverige inte har någon större tradition av att läsa filmmanus: ”Det är inte så tillgängligt på nåt sätt. Det är inte som att läsa en bok så jag vet inte om så många skulle uppskatta att läsa ett filmmanus.” Hon trycker på en viss motsättning när hon tillägger: ”Men det är ju liksom ett färdigt manus. [...] Den är ju skriven för att det ska bli rörliga bilder. Men det är mycket arbete som är nedlagt bakom” (I3). Informant 6 nämner också officiellt publicerade filmmanus och bristen på intresse bland den allmänna läsarskaran. Hon ställer sig samtidigt frågande till den litterära kvaliteten hos majoriteten av svenska manus:

Jag tror tyvärr att [...] nio och en halv av tio manus är bara en del av en produktion. Sen vet jag att Bergman och några få har gett ut manus till en väldigt begränsad läsekrets tror jag. [...] De flesta manus är urtråkiga att

läsa. De är ju nån sorts som de kallar för blueprint att göra filmen av. [...]
Men nä jag tror nog inte att det har nåt liv utanför en produktion. (I6)

Informant 6 förtydligar att hon aldrig tänkt på den aspekten tidigare och förklarar vidare sin egen strävan att skriva något som trots detta är underhållande:

Jag försöker göra en good read, det är därför jag ger mer i mina manus för jag tänker alltid att när man ska finansiera det och så där så är det bra att de som läser tycker det är bra och roligt att läsa det också. Så jag anstränger mig ju jämt lite för mycket då i mina. (I6)

Tanken om att ge en underhållande läsoplevelse i syfte att finansiera manuset, stämmer även väl överens med bilden av manus som försäljningsverktyg (I4) och värdepapper (I1).

6.2 Manusförfattarens yrkesroll

Eftersom manusets funktion och status kan uppfattas på olika sätt, finns möjligheten att dessa synsätt även påverkar de människor som arbetar med att skriva manus. Under denna rubrik beskriver manusförfattarna sin egen yrkestitel och utifrån detta hur de uppfattar sin roll.

Informant 1 beskriver sig själv som skapare och kreatör och förtydligar vad detta innebär för honom: ”Jag tycker alltså att jag skapar nånting från ingenting. Och alla andra led de skapar nånting utifrån det jag har skapat [...] man säger ’skapare’ nu på tv-serier. Det tycker jag fångar nånting” (I1). Informant 2 lägger också tonvikten på möjligheten att planera och i viss mån styra det som kommer efter: ”Jag tycker att som manusförfattare så är man ju filmskapare också. Man är lika mycket regissör, producent, klippare, fotograf, ljudtekniker. Man är allting när man skriver manus” (I2).

Manusförfattare och filmare är de ord som Informant 3 använder för att beskriva sig själv, då hon upplever att dessa passar in på det arbete hon i praktiken utför. De två titlarna handlar i detta fall om en kombinerad yrkesroll av manusskrivande och eget filmande av bland annat dokumentärer. Hon påpekar vidare att förhållningssättet till yrket kan förändras beroende på olika samarbetskonstellationer och kommer sedan in på bilden av den ensamme

manusförfattaren som konstnär: ”Om man skriver själv då är det väl mycket konst. [...] Då kommer det från mig själv och mitt eget driv och vad är det som finns i mig som jag vill berätta och varför” (I3). En av de stora skillnaderna mellan att arbeta i grupp eller på givet uppdrag och att skriva på egen hand utifrån egna idéer, är då enligt Informant 3 att det blir lättare att betrakta produkten som ett konstverk, och därigenom manusförfattaren som konstnär, om denne står för idé och skrivande på egen hand. Informant 4 tänker i liknande banor kring den eventuella konstnärsrollen:

Jag tror det beror ganska mycket på vilket projekt det är [...] om det är ett eget projekt så har jag högre konstnärliga, kanske inte ambitioner, men mindre kompromissvilja. Och ibland går man in i projekt som [...] kanske en serie som redan har en säsong eller en tydlig beställning, så får man se vad är min roll här, vilka strider är värda att ta. Och sen för att det ska bli bra så måste man ändå alltid gå in fullt ut och engagera sig för projektet.” (I4)

Informant 5 säger: ”Jag brukar skriva ’manusförfattare’. Det är väl det jag kallar mig. Eftersom jag jobbar som det.” Hon definierar det som en ren yrkestitel som innebär att ta emot beställningar, samarbeta med produktionsbolag eller skriva egna manus: ”men det är väl främst att när man kallar sig manusförfattare att man får in nån form av inkomst på det. Det är mitt yrke” (I5).

I likhet med föregående informant, berättar Informant 6 att hon idag väljer att kalla sig för just manusförfattare, men att det tog tjugofem år inom yrket innan hon kände sig bekväm med att säga så. Hon resonerar vidare kring varför det tog så lång tid och säger att det kan ha berott på dåligt självförtroende eller att hon ville undvika att låta skrytsam. Slutligen kopplar hon ihop det med oönskad uppmärksamhet från omvärlden:

[...] jag tycker nog inte om att synas tror jag. De har frågat mig nån gång om jag vill vara med i Malou för att prata om kvinnor som skriver och bara ’näe, nej aldrig i livet’. Det här att sitta och synas i tv eller gå på premiärer, jag har inte det intresset. (I6)

Hon fortsätter att utforska tankespåret och beskriver sin upplevelse av andra manusförfattare:

[...] för dem som sitter och är med på Dramatikerförbundets möten och de som håller på i manuskretsar, de pratar ju alltid om det här med manusförfattaren, att de vill ha högre status. Men det är liksom de som vill ha högre status. Det viktiga är att manuset får högre status. (I6)

Som exempel på detta berättar Informant 6 om en händelse då Dramatikerförbundet ringt till henne och varit upprörda över att hennes namn inte fanns med i samband med en publicitetskampanj för en film hon skrivit manus till: "[...] jag skiter fullständigt i om mitt namn – jag vill inte, jag behöver inte bli känd. [...] ja det är klart att man vill bli erkänd, men jag vill framförallt bli respekterad" (I6). Här gör Informant 6 alltså en tydlig distinktion mellan att bli känd och att bli erkänd, vilket hon tillsammans med respekt värderar högre än kändisskap.

6.3 Respekt och bemötande

Informant 6 framhåller samtidigt som hon talar om respekt som manusförfattare också en önskan att övriga delar av en produktion i större utsträckning ska respektera manusets innehåll: "Om man sitter och sliter ihjäl sig så är det jävligt trist att de säger 'nej men den här scenen är för lång'" (I6). Just respekt för manusförfattaren som person och det denne skriver kopplas samman av de flesta av informanterna, då det som upprört dem ofta är tillfällena då texten har genomgått stora förändringar utan manusförfattarens inblandning. Detta skiftar också beroende på hur det övriga produktionsteamet (främst producent och regissör) ser på manusförfattarens roll, som Informant 4 uttrycker det:

En del tänker att manusförfattaren tar fram en grund som man sen får skriva om lite hur man vill, att det är regissören som är liksom auteur, även om han eller hon inte har skrivit manuset från början. Så är det ofta bra samarbete fram till en viss punkt, när manusförfattaren sen försvinner ur processen. Det är där striderna börjar. (I4)

Informant 4 menar att manusförfattare i allmänhet är samarbetsvilliga och tror att det slutgiltiga resultatet dessutom skulle bli bättre om manusförfattare i större

utsträckning skulle vara närvarande längre in i processen. Samarbetet tar av tradition ofta slut efter att projektet har finansierats, säger Informant 4 och talar om att kommunikationen i vissa fall skulle kunna vara bättre då det inte är tydligt från början att regissör eller producent har egna idéer som de senare kommer att skriva in i manus. Informant 2 lägger också stor vikt vid kommunikation och den upplevda bristen på densamma. Han säger sig även känna flera manusförfattare som mår dåligt till följd av det sätt på vilket de har behandlats inom branschen. Själv menar han dock att han har arbetat så länge inom yrket att han snarare blir arg:

Man måste ha väldigt mycket tålamod, man måste acceptera otroligt mycket bakslag, man tvingas acceptera att folk betar sig illa och är väldigt nedlåtande. [...] ibland är det berättigat att få kritik naturligtvis. Men att bli nedvärderad på det sättet tror jag är tufft om man är relativt ny. (I2)

Detta gäller inte enbart manusförfattare utan många i filmbranschen, menar Informant 2: ”Det här ett yrke man väljer där man helt enkelt måste veta om från början att man är i en väldigt utsatt position”.

Maktbalansen och beroendepositionen i förhållande till produktionsbolag säger Informant 3 placerar manusförfattaren i en svår situation. Hon beskriver hur den frilansande manusförfattaren har ett projekt som denne vill sälja till ett produktionsbolag, vilket placerar manusförfattaren i beroendeställning:

[...] för bolaget blir det ju [...] att de sitter] i en position som producenter och som bolag att 'jag får en massa idéer till mig och sen kan jag välja och se vilka jag klickar med och vad som känns bäst'. Men som manusförfattare hamnar man inte i den positionen. [...] Jag tror att det är beroendepositionen man som enskild manusförfattare hamnar i. Det är en ojämn position där jag är väldigt mycket mer beroende av att de vill samarbeta med mig än vad de är om mig. (I3)

Informant 6 instämmer i att yrket kan vara ”brutalt” men vill ändå framhålla att hon med åren upplever sig ha blivit mer respekterad. Däremot talar hon i förbigående om att hon inte umgås i någon större utsträckning med andra manusförfattare. På frågan om varför, svarar hon att detta inte är ett medvetet val

men att det har mycket att göra med den prestige hon har upplevt inom yrkeskåren. I vissa sammanhang har motviljan dock varit medveten: ”Så ringer de [...] och frågar om jag vill vara med och skriva nånting, och är det writersroom då säger jag bara nej. Jag har aldrig träffat folk som är bjussiga, eller prestigelösa nog att funka i ett writersroom” (I6). Hon fortsätter med att beskriva hur hon upplevt yrkeskåren: ”Det är aldrig nån som säger så här ’fan vad kul att du fick en så bra recension’. Aldrig, aldrig. Och jag tycker det är förskräckligt, jag tycker det är supertråkigt” (I6). Själv försöker hon bidra till ett trevligare klimat genom att gratulera och skicka mejl för att uppmuntra andra. Prestigen hon beskriver är heller inte något hon har märkt hos andra yrkesutövare inom filmbranschen, utan är enligt hennes uppfattning något utmärkande för just manusförfattare:

Producenter tycker jag är toppen. Jag gillar alla mina producenter, jag tycker de är jätteroliga att prata och jobba med. Sen kanske de glömmer en lite när inspelningen väl är igång [...] men jag tycker om de producenter jag har jobbat med, nästan alla. Och jag tycker fotografer, regissörer är också lätta att jobba med. Men just manusförfattare är ett avundsjukt jävla släkte [leende]. (I6)

6.4 Yrkesstolthet

Informant 3 tror att det finns en relativt stor yrkesstolthet, men däremot en osäkerhet inför det egna värdet inom yrkeskåren:

Det är lite som att man är [...] underdog. Även om man ingår i den [...] konstnärliga triangeln – producent, regi, manusförfattare – i samarbete så är ändå känslan att jag är den som måste parera också relationen mellan regi och producent [...]. Jag måste liksom lägga mig. Jag kan inte lägga mig överst. (I3)

Informant 1 menar däremot att självkänslan är stigande bland manusförfattare och att dessa är bättre på att veta sitt eget värde. Som exempel på detta berättar han om en annan manusförfattare som fått en klausul införd i sina kontrakt på att slippa träffa regissören: ”Han är inte rädd att göra sig obekvämt och tänka att ’nu kommer jag inte få jobb för att jag visar hur jag känner inför regissörer och den typen av samarbete’, utan han gör så ändå” (I1).

På ett mer personligt plan jämför Informant 3 sina tidigare yrken som barnskötare, vårdbiträde och städare med manusförfattaryrket utifrån upplevelsen av yrkesstolthet och konstaterar att det är svårare att känna att hon utför ett viktigt arbete när det inte resulterar i något som är konkret och synligt. Hon uttrycker också möjligheten att hon skulle känna annorlunda om manusen hon skrev resulterade i filmer och nämner en egen dokumentärfilm som exempel på en positiv upplevelse då människor hört av sig och sagt att den betydde något för dem. Vetskapen att det hon gör betyder något för en annan människa, menar Informant 3, stärker yrkesstoltheten.

Informant 6 sätter yrkesstoltheten i samband med prestige och ser det ur den synvinkeln främst som något negativt: ”I all den här kulturen vi har nu med Instagram och influencers och kändisskap så tror jag att väldigt många tycker att det är väldigt kul att vara i branschen för att det är ett coolt jobb. [...] Jag tror att inte jättemånga är där för att de älskar att berätta historier” (I6).

6.5 Sekretess

Informant 1 förklarar att han tycker att det kan vara svårt att visa sina egna manus för andra i de fall det har uppstått stora förändringar mellan den version han skrev och det som slutligen visades på film eller i tv. Han menar att det lätt skulle kunna leda till jämförelser och frågor som han känner att han måste stå till svars för:

Jag orkar inte. Då ska jag behöva känna att jag måste försvara processen eller mig själv eller försvara saker som jag inte ens har nån insyn i, i klipprummet eller [vad] regissören har tänkt när den har tagit över. Och mitt i allt detta känner man att man vill skriva vidare, man drömmer om nästa projekt. [...] Jag kan bättre, jag vill blicka mot horisonten, varför rota i det förflutna liksom. (I1)

Informant 1 ger ett exempel då han på uppdrag skrivit två versioner av ett manus med uppfattningen att regissören skulle fungera mest som bollplank, där sedan regissören ifråga gick in och skrev om manuset. Ett av problemen, anser Informant 1, var att regissören särskrev och hade ett allmänt dåligt språk: ”Om det är nånting jag kan så är det att skriva med bra språk och här ser det ut som om jag särskriver [...]. Jag skulle aldrig vilja visa upp det här, jag vill inte ha med det att

göra. Fine, bättre lycka nästa gång känner jag” (I1). Eftersom både manusförfattarens och regissörens namn står på framsidan blir det för en läsare i efterhand svårt att veta vem som bär ansvar för vad i fall som detta.

Som Informant 2 påpekar kan liknande problem uppstå när det gäller skillnader mellan manus och färdig film: ”[...] om jag ser en film och tycker att den inte fungerar så kan ju inte jag veta om det beror på manuset eller om det beror på att man har sabbat manuset” (I2). Han säger vidare att detta påverkar honom som manusförfattare eftersom produktioner han arbetat med har drabbats av budgetnedskärningar, och att den som ser en serie han skrivit kan tänka att han har gjort ett slarvigt jobb då det finns luckor, trots att dessa egentligen beror på att en timme har blivit bortklippt. Särskilt problematiskt menar Informant 2 att det blir om anklagelserna kommer inifrån branschen eftersom det kan påverka framtida möjligheter till anställning. Han tillägger att han då gärna skulle hänvisa till manus för att bevisa värdet i sitt eget arbete, men gör också observationen att ingen gör så: ”Det är ingen som läser manus. I princip alla finansiärer undviker att läsa manus om de kan [...]” (I2).

Utöver den kultur som gör att manus inte blir lästa i så stor utsträckning, gäller ofta även sekretessavtal som förhindrar manusförfattaren att dela sin text. Informant 3 berättar om hur sekretessen negativt kan påverka framtidsutsikterna för fler jobb:

[...] jag [skulle] söka en fast anställning och då hade jag scener som jag ville skicka med till sakkunniga. Men de fick jag inte skicka eftersom projektet [som scenerna kom ifrån] – det har inte blivit av men det kanske ska bli. Och då blir det lite svårt för jag kan inte heller visa på de här scenerna som jag tycker kanske är något av det bästa jag har skrivit. [...] I och med att det inte har kommit till film, så blir det också att jag skrivit och gjort väldigt, väldigt mycket som [ingen] vet. Det kan lika gärna vara att jag sitter och hittar på [skratt]. [...] det blir lite som ett vacuum liksom. Jag skulle verkligen behöva att nåt blir en film för då blir det nåt konkret som man kan se. (I3)

Informant 3 belyser här även en situation som innebär att hon har utfört en stor mängd arbete som inte går att använda till något, en liknande erfarenhet som Informant 5 delar genom sitt jobb med att skriva direkt för produktionsbolag:

Det är lite sorgligt [...], när det är nåt som man själv gillar som aldrig blir av. Det är lite tråkigt. Och man kan ju inte heller själv ta den vidare någonstans. [...] då är den ju fast på produktionsbolaget, så kommer den dö där. [...] Men om man jobbar inom ett produktionsbolag så är det ju deras produkt och det är bara så det är. Jättetråkigt. (I5)

Sekretessen innefattar inte enbart innehållet i ett visst projekt utan även den lön som manusförfattaren får för sitt arbete. Informant 5 berättar om hur det när hon började jobba var allmänt känt bland bolagets anställda att lönen inte var något att tala om, eftersom det var stora skillnader och kunde bidra till dålig stämning: ”Det blev verkligen problem med det för jag kom in med ganska låg ingångslön och sen var det några som hade dubbelt så mycket som jag som var ganska nya också, så det var märkligt” (I5). Hon säger vidare att hon själv under åren tagit reda på mer om lönesystemet och lärt sig att förhandla för att få en rimlig lön. Det är dock bara ett år sedan hon fick veta att det gick att ha en facklig representant, säger Informant 5.

6.6 Drivkraft

Trots upplevelser som flera har beskrivit som jobbiga, har samtliga informanter ändå stannat i branschen och fortsatt sitt arbete. Informant 1 berättar om upplevelsen med det första projekt han skrev som gick i produktion: ”Jag kommer ihåg när den första grejen jag skrev [sändes ...] då kände jag ’shit, har jag skrivit nåt som har setts av tre miljoner tittare’ liksom, det tyckte jag kändes lite wow. Och det vägde upp att den hade fått ganska dålig kritik” (I1). Han vittnar här om ett lyft för självförtroendet genom tanken på att något han skrivit hade nått ut till så många människor. Informant 1 menar dock inte att detta är hans primära drivkraft:

[...] det som framförallt driver mig, det är nästa grej, det som jag har på gång. [...] Jag tror man måste känna lusten. Det är inte ett jobb där det är ’sätt dig där vid löpande bandet och sortera fiskpinnar’. Ett slags yttre

tvång räcker inte för att hålla dig i det. Det krävs väldigt mycket personlig driv och lust.” (I1)

Just det lustfyllda och roliga är återkommande i informanternas motiveringar till varför de utövar det arbete de gör, liksom berättandets betydelse för förståelsen av vad det innebär att vara människa: ”Dels [skriver jag] för att det är roligt, men kanske för att själv försöka förstå hur funkar världen, hur funkar människor. Hur funkar jag själv. Det är ett bra sätt att få undersöka det och samtidigt ha roligt, och i bästa fall också få fram ett budskap, eller kunna trösta eller roa” (I4). Informant 6 talar om samma fenomen: ”Jag älskar nog historier väldigt mycket, bra historier. Det är historierna som ger det här extra, varför man står ut som människa” (I6). Hon tillägger: ”Jag har inga hobbies. Jag åker för fan inte ens och planterar om mina blommor för jag blir så uttråkad. Men jag tycker det är roligt att berätta historier, människors villkor” (I6).

Att arbeta tillsammans är också något som de flesta av informanterna väljer att särskilt lyfta fram som något positivt:

Jag har så otroligt roligt. Speciellt när man jobbar med nån annan – parkonstellationen. För jag jobbar nästan alltid med nån annan. Man pratar om livet, det är en lyx. Man pratar om: ’men jag var med om det här som åttaåring, fattar du vad jag menar med den här känslan?’, ’ja det kan vi lägga in i den scenen’. Det är en lyx. (I1)

En liknande uppskattning inför samarbetet återfinns hos Informant 5:

Det är en rolig process att sitta i manusrum och det är roligt att samarbeta fram nånting [...] just det där själva arbetet att sitta och skriva och bolla med folk – det är kul. Det uppskattar jag, så det är väl antagligen därför jag fortsätter [skratt] även om jag tycker att det är ganska knepigt. Det är en knepig bransch liksom. Men det är ju kul ändå.” (I5)

Informant 2 uttrycker motvilja mot att skriva ensam och vill helst av allt samarbeta med andra manusförfattare, producenter och regissörer. Han menar även att lusten till arbete för honom som dramaturg ligger i förbättringsmöjligheterna hos ett manus: ”Jag tycker det är oerhört roligt att se

vad man kan göra med ett material och förbättra [...] Jag bara älskar det. Drivkraften är att jag tycker det är roligt. [...] Trots bakslag och trots förnedring och trots att man ibland inte lyckas själv” (I2).

Informant 6 sammanfattar slutligen sin bild av det som hon anser bör driva en yrkesverksam manusförfattare på följande vis: ”Om du vill bli manusförfattare tänker jag att man gör det för att man vill berätta historier eller för att man tycker om film. Om man vill bli kändis då är det bättre att vara med i Paradise Hotel” (I6).

7. Slutdiskussion

7.1 Vilken bild har manusförfattaren själv av manusets status?

Liksom den inledande historiska bakgrunden antydde, används en stor variation av ord för att beskriva manusets status och funktion, även bland manusförfattarna själva. Här ibland värdepapper (I1), försäljningsverktyg (I4), kommunikationsmedel (I4) och blueprint (I6). Det är dock möjligt att bortse från de ytliga skillnaderna i ordval och istället fokusera på den riktning de olika uttrycken pekar i. Främst tycks det då, bland informanterna för denna studie, röra sig om en huvudströmning: Ett praktiskt och läsvänligt manus som genom dessa egenskaper gör det lättare för andra inom branschen att ta det till sig, finansiera och se till att det blir producerat.

Det litterära värdet diskuterades också av flera intervjudeltagare, men den återkommande slutsatsen var att det endast var ett fåtal manus som hade en sådan hög standard att de skulle vara värda att ges ut i bokform. Samtidigt påpekades det även att läsarskaran för den typen av litteratur troligen inte skulle vara särskilt stor, framförallt för att vi i Sverige inte har någon tradition av att läsa just film- och tv-manus. Den litterära kvalitet som bland informanterna eftersträvades kunde snarare härledas till personlig smak och perfektion, samt till det redan tidigare etablerade syftet – att fånga en finansiärs intresse för att manuset ska kunna förvandlas från nuvarande form till nästa. Detta stämmer väl överens med Pasolinis beskrivning av filmmanuset som en struktur som strävar efter att vara en annan struktur (Mota, 2005, s. 227–228).

Manusförfattarnas bild av manusets status tycks alltså påverkas av en blandning av egen kreativ ambition och samtidigt tvivel att manuset skulle vara av värde för någon som inte är direkt involverad i film- eller tv-produktion. Detta är en dubbelhet som återkommer gång på gång.

7.2 Hur beskriver manusförfattaren sin egen yrkesroll?

I viss mån hänger manusförfattarnas självbeskrivningar samman med respektive beskrivning av manusets funktion. Hur manusförfattarna beskriver sin egen yrkestitel och därigenom sin egen roll kan säga något om självkänslan eller åtminstone om den status de själva anser att de bör ha. Även här möts vi av en mängd uttryck: Kreatör (I1), skapare (I1), filmare (I3), filmskapare (I2) och kort

och gott manusförfattare (I5, I6). Kreatör, skapare och filmskapare är alla ord som på något sätt antyder både stor kreativ frihet och kontroll. Detta kan tyckas bryta mot den föregående bilden av manuset som en funktionell produkt som i bästa fall har en viss litterär klass. Däremot hänger det tydligt samman med den personliga strävan efter konstnärlighet, som Informant 6 kallade att också göra manuset till en ”good read”.

Informant 3 satte här fingret på en möjlig skillnad i uppfattning mellan anställda manusförfattare och frilansare, nämligen att det är lättare att se den fristående manusförfattaren som konstnär eftersom denne i större utsträckning ansvarar för sina egna idéer än en manusförfattare som jobbar för till exempel ett produktionsbolag och skriver på beställning.

En annan aspekt som lyftes fram var att rollen som manusförfattare påverkas mycket av vem eller vilka som ingår i samarbetet. Informant 4 beskrev branschen som regitillvänd och manusförfattaren som en i grunden samarbetsvillig men förbisedd person som gärna skulle vara mer involverad i produktionen än vad som ofta blir fallet.

Slutligen diskuterade Informant 6 skillnaden mellan att själv vilja ha mer uppmärksamhet (något hon inte eftersträvade) och att söka större respekt för manuset, vilket behandlas vidare under nästa rubrik.

7.3 Hur upplever manusförfattaren respekt inom branschen?

Hur upplever då manusförfattaren respekt inom branschen? Vi har nu genom de två föregående rubrikerna etablerat en länk mellan manusförfattarnas syn på sig själva och på det de skapar. Informant 6 talade om respekt från den omgivande branschen i förhållande till det manus hon skrivit, vilket leder tankarna till att respekt för manusförfattaren och respekt för dennes manus i många fall smälter samman. Liksom manusförfattaren i sin yrkesroll påverkas av sin syn på manusets status, och liksom manuset i sin tur formas efter manusförfattarens uppfattning om sin egen status, påverkas också manusförfattaren av det sätt på vilket manuset blir behandlat av andra. Att respektera en manusförfattare kan alltså innebära att respektera dennes manus.

Informanterna delade med sig av tillfällena då de upplevt att detta inte varit fallet, ofta till följd av senkomna ändringar eller nedskärningar. I samband med dessa situationer efterlyste informanterna en bättre kommunikation, framförallt från producent och regissör, för att kunna undvika konflikter i efterhand då slutresultatet visat sig annorlunda än det manusförfattaren sett framför sig under skrivandet.

Det fanns bland informanterna även en viss acceptans av det hårda klimat som de beskrev filmbranschen som. Många av manusförfattarna talade om samarbetet och gruppen som något positivt och eftersträvansvärt, i enlighet med Goodwins (2019, s. 122–131) syn på det professionella sociala sammanhanget som också stärker självförmåga och självförtroende. Däremot fanns också en upplevelse av negativt laddad prestige inom yrkeskåren.

Återigen ser vi här en dubbelhet där manusförfattaren till synes har en tydlig vision i form av ett manus, som sedan ofta förändras i någon annans händer. Detta är accepterat som en förutsättning inom branschen, samtidigt som det lätt upplevs som en brist på respekt när alltför stora ändringar görs utan tillräcklig kommunikation med manusförfattaren. Några känner en trygghet inom gruppen, medan andra upplever att klimatet där blir alltför tävlingsinriktat och därför hellre håller sig utanför gemenskapen.

7.4 Upplever manusförfattare yrkesstolthet?

De tillfrågade informanterna var överens om att det finns en yrkesstolthet bland manusförfattare som grupp, men vad de däremot lade i uttrycket styrdes i stort av deras uppfattning av kollektivet. Den positiva strömningen menade att yrkesstoltheten hjälper att höja manusförfattares självförtroende och få dem att inse sitt eget värde. Yrkesstoltheten skulle då förebygga att en grupp som beskrivit sig själva som förbisedda, istället skulle hävda sina rättigheter i större utsträckning. Den negativa aspekten av yrkesstoltheten, tolkad utifrån upplevelsen av yrkesgruppen som präglad av prestige, innebar däremot endast en förhöjd tendens till självhävdelse.

Andra aspekter som lyftes var upplevelsen av att vara en "underdog" (I3) i förhållande till produktionsbolag och den beroendeposition som manusförfattare

kan hamna i där. Yrkesstoltheten och även självkänslan skulle i det här sammanhanget kunna vara högre, i betydelsen att manusförfattaren skulle kunna styra mötet och göra mer fördelaktiga val om dennes uppfattning om sin egen status var högre.

En mer bokstavlig tolkning av yrkesstolthet i meningen att känna stolthet över sitt arbete diskuterades också av Informant 3, som uttryckte en känsla av förlorad betydelsefullhet då projekt inte går i produktion. Hon menade att det som manusförfattare vore lättare att se ett värde i sitt eget arbete om det nådde ut till människor och även hade betydelse för någon annan.

7.5 På vilket sätt påverkas yrkesgruppen av sekretess och hemlighållande?

Flera av de negativa aspekter som tagits upp hittills leder in på spåret sekretess och hemlighållande i olika former. I enlighet med vad Bökman beskriver i debattinlägget om svårigheten att hitta svenska filmmanus, så kontrasterar behovet av publicitet och sekretess inte bara inom filmbranschen i stort, utan det tycks även finnas en kluvenhet bland manusförfattare (Karlsson, Hämtad 2021-11-01): En längtan efter att bli förstådd och uppskattad, men samtidigt en tvekan inför manusformens och därmed även manusförfattarens egen status. De fall som nämns i texten (Karlsson, Hämtad 2021-11-01) där manusförfattare som själva ägt rättigheterna till sina manus har tillfrågats men föredragit att inte lämna ut sin text för allmän beskådan, skulle kunna vittna om en otrygghet eller osäkerhet kring intresse och mottagande av det egna arbetet. Samma osäkerhet som även har vidrörts tidigare i denna studie.

I koppling till upplevd respektlöshet för den egna texten, har dock flera informanter uttryckt en önskan om att en publik istället för filmen eller serien skulle ha läst det manus som de ansett vara mer representativt för det hårda arbete de själva lagt ned. Skillnader mellan manus och färdig film kan i sig vara en anledning till att offentliggöra en manustext, enligt Peirse (2018, s. 73–94) då jämförelser kan göras, och resonemang föras om varför olika aspekter har ändrats. Om skillnaderna är tillräckligt markanta, kan det också ge originalmanuset ett särskilt egenvärde eftersom det presenterar en annan berättelse än den som finns att se på film, en berättelse som inte går att ta del av på annat sätt än genom att

läsa just den manusversionen. Denna typ av egenvärde hos filmmanuset kan i sin tur leda till den bild av manusförfattaren som skapare och kreatör som målades upp av flertalet informanter tidigare.

Samtidigt kan just de skillnaderna ligga i vägen för att en manusförfattare ska vilja visa upp sitt arbete. Som Informant 1 talade om, finns risken att det kan leda till att manusförfattaren upplever sig behöva stå till svars för ändringar som denne inte har haft något inflytande över. Detta är alltså en förklaring till den mer självvalda aspekten av hemlighållandet av det egna arbetet.

Ytterligare en aspekt som nämnts tidigare och som kan bidra till att manusförfattare själva inte visar sina texter i så stor utsträckning, är uppfattningen att det inte finns någon publik. Eller som Informant 2 uttryckte saken: ”Ingen läser manus”.

Som framkom i inledningen av denna uppsats så finns det också en mer officiell sekretess som omgärdar manusförfattaryrket. Även om en manusförfattare skulle vara fullt bekväm med att dela med sig av sitt manus, så är det alltså inte säkert att det är juridiskt möjligt eftersom rättigheterna i många fall ägs av det produktionsbolag som producerat filmen eller serien. Det är heller inte givet att produktionsbolaget ger tillåtelse att visa manustexter, vilket Informant 3 vittnade om då hon förhindrats att använda en av sina mest nyskrivna texter i en jobbintervju eftersom projektet manuset gällde inte hade producerats än. Efter produktion är det däremot inte heller säkert att ett produktionsbolag vill offentliggöra manus, i vissa fall på grund av en uttalad rädsla för plagiat (Anonymt produktionsbolag A, 2021-09-08).

Liksom Informant 3 talade om i samband med yrkesstolthet så kan sekretessen leda till att en stor mängd arbete utförs som ingen får se. Informant 5 delade liknande erfarenheter och uttryckte fenomenet som att projektet ”dör”.

Manusförfattaren kan skriva ett första avsnitt till en tänkt serie på uppdrag åt ett produktionsbolag, men om serien aldrig går igenom och blir producerad, kommer ingen att se resultatet av manusförfattarens arbete. Det finns då varken en slutprodukt (det inspelade avsnittet) som bevis för att arbetet har utförts, eller ett manus att visa upp eller gå vidare med, eftersom produktionsbolaget äger texten och sekretessen förhindrar att den sprids.

Sekretessen gäller även lönen, vilket Informant 2 och 5 menar kan förhindra manusförfattare från att förhandla till sig en högre lön genom information om vad andra fått för ett liknande arbete. Denna sekretess är till och med så omfattande att den gäller för sekretessavtalen i sig. Detta tyder på en värld med mycket liten insyn där det för de flesta handlar om att klara sig så gott det går trots de motgångar som uppstår.

7.6 Vad motiverar manusförfattaren att stanna kvar i yrket?

Då de tidigare rubrikerna behandlat svårigheter i manusyrket, uppkommer frågan hur det kommer sig att samtliga informanter ändå arbetar som manusförfattare. Vad driver dem att fortsätta sitt arbete?

Informanterna är på denna fråga mycket eniga och talar alla om det lustfyllda i skrivandet. De menar att detta bör vara den största drivkraften för någon som vill jobba som manusförfattare. Ett flertal av informanterna nämner också nöjet i att arbeta tillsammans med andra, framförallt i parkonstellationer under själva skrivandet. Ytterligare en aspekt som flera manusförfattare talar om som positiv är att de i sitt yrke får möjligheten att utforska världen, människan och sig själva. Detta kan vara både i diskussion med en skrivpartner och i utvecklandet av ett manus. Som Informant 2 uttrycker det: ”Drivkraften är att jag tycker det är roligt. [...] Trots bakslag och trots förnedring och trots att man ibland inte lyckas själv.”

8. Slutord

8.1 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan manusförfattarna ses som en ambivalent yrkesgrupp, präglad av dubbelheten i att synas och samtidigt vara osynliga. Det finns en längtan att vara skapande och kreativa, samtidigt som arbetsformerna inte alltid tillåter det. Respekt är något som många önskar mer av, framförallt för sina manus och mycket arbete utförs som sedan blir ändrat eller nedklippt utan manusförfattarens direkta inblandning. Än mer arbete utförs som aldrig når fram till bioduken eller skärmen.

En stor del av det som skrivits, både av det som producerats och inte, hålls hemligt av en eller annan anledning. Antingen självvalt då man inte anser att

manuset är värt att läsas, eller till följd av sekretessavtal eller upphovsrätt som sålts vidare. Det kan också bero på att tanken inte har uppkommit eftersom det är så pass ovanligt med publicerade manus i Sverige att läsekretsen lätt kan uppfattas som liten.

En del manusförfattare upplever gemenskap inom yrkeskåren och motstånd utifrån, medan andra upplever hög prestige och konkurrens inom gruppen och därför föredrar att hålla sig utanför den typen av sociala sammanhang. Trots motgångar och att det ofta inte blir som manusförfattarna har tänkt sig i slutändan, (och här har alla något gemensamt) fortsätter de ändå att skriva eftersom de tycker att det är roligt och lustfyllt.

8.2 Validitet och reliabilitet

Självkänslan bland manusförfattare, menar jag, präglas av den sekretesskultur som omger hela processen. Detta är ett samband som jag sluter mig till baserat på informanternas svar i anslutning till de begrepp som valts ut för analysmodellen. Att kopplingen mellan dessa faktorer skulle finnas, var dock ett förantagande som i viss mån har styrt intervjufrågorna för denna studie, vilket kan påverka både dess validitet och reliabilitet. Validiteten som innebär att jag genom studien har mätt det jag från början avsåg, kan vara influerad av att jag har vetat vilken typ av svar jag har väntat mig att få, och därför ställt frågor anpassade därefter.

Informanternas svar har däremot visat sig betydligt mer utförliga och engagerade än jag hade hoppats, vilket tycks tyda på ett behov av att dela med sig av egna upplevelser och åsikter. Dessa svar har i sin tur påverkat formulering av syfte och undersökningsfrågor. Trots förantaganden vill jag ändå påstå att informanternas överträffande av dessa i någon mån stärker validiteten.

Gällande reliabiliteten så är denna studie ytterst liten och kan enbart representera den grupp människor som ingår i den, även om de vittnesmål som presenteras här kan sägas visa på vissa tendenser inom yrkesgruppen i stort. Möjligheten att replikera studien finns, men det är dock inte helt säkert att andra informanter skulle uttrycka sig på samma sätt. Det är heller inte helt givet att dessa informanter skulle uttrycka sig precis likadant om frågorna ställts på ett annorlunda sätt eller med ett annat förantagande om svaren från intervjuarens

sida. Även här vill jag dock hänvisa till informanternas upplevda vilja att prata om dessa frågor som en anledning att tilltro reliabiliteten.

8.3 Implikationer och framtid

Om denna studie agerar som ett tvärsnitt av en del av de tankar och upplevelser som finns hos manusförfattare i koppling till självkänsla och hemlighållande, så finns det enbart i detta material stora möjligheter till fortsatt forskning i ämnet. Bland de sex informanter som tillfrågats, har det visat sig finnas stora olikheter (exempelvis i fråga om upplevelsen av gemenskap och klimat inom yrkeskåren), men också stora likheter (framförallt när det gäller lusten som drivkraft). Båda dessa riktningar skulle med fördel kunna utforskas vidare. Eftersom denna studie är förhållandevis liten, och eftersom det rör sig om varje enskild persons uppfattning av sin yrkessituation, öppnar det upp för vidare förfrågningar av en större grupp yrkesutövare. Det kunde också vara av intresse att utvidga studiens omfattning och därigenom inkludera andra yrkesgrupper som har en tydlig koppling till manusförfattaren. Här kunde till exempel en undersökning av samarbetets och hierarkins påverkan på självkänslan inom den konstnärliga triangel som Informant 3 nämner (producent, regi, manusförfattare), vara av intresse.

När det kommer till direkta implikationer för yrkeskåren är det möjligt att en större insyn skulle kunna påverka självkänslan i positiv riktning, då ökad tillgänglighet av manus skulle kunna öka andras förståelse och respekt för både yrket och manusen som litterär form. Om manusförfattare hade vilja och möjlighet att visa sitt arbete, skulle de kunna låta kreativiteten i manusen få utlopp någonstans även om filmen aldrig producerades, vilket i sin tur skulle kunna bidra till ett mer prestigelöst klimat inom yrkeskåren. Möjligheterna för manusförfattare att i större utsträckning lära av varandra skulle även kunna bli fler, liksom utsikterna för människor från hela landet med olika bakgrunder att både läsa och skriva manus. Det är till och med möjligt att manusens standard skulle kunna höjas genom ett upplösande av denna så påtagliga sekretess.

En sådan typ av insyn, vill jag mena, skulle kunna uppnås genom att i Sverige ta efter de amerikanska och brittiska modellerna i form av allmänt tillgängliga manusbanker eller en mer omfattande litterär publicering av manus. En tendens

som kan urskiljas är uppfattningen om att människor inte läser manus och att de därför inte har anledning att publiceras, medan det samtidigt leder till ett mindre tillgängligt material vilket i sin tur gör att läsekretsen inte blir särskilt utbredd. På samma sätt kan det vara svårt att diskutera manusskrivande som yrkesutövning om det som idag är ovanligt att läsa den text som blir resultatet av manusförfattarens arbete. Det talas bland informanterna om en stigande självkänsla och en mer utbredd vilja att hävda sig, och inom tv-serievärlden används högstatusbenämningen skapare allt flitigare, men det finns fortfarande en motsättning mellan osynlighet och respekt här. Så länge insyn saknas, och så länge arbetet hemlighålls, anser jag att risken är stor för att den motsättningen ökar.

Oavsett hur framtiden ser ut tycks en sak vara säker: manusförfattare kommer att fortsätta skriva, inte för att de vill bli kända, utan därför att de älskar att berätta.

Källförteckning

- Ashforth, B. & Rogers, K. (2017). Respect in Organizations: Feeling Valued as 'We' and 'Me'. *Journal of Management*, 43(5), 1578–1608. <https://doi.org/10.1177/0149206314557159>
- Caro, M. (24 november 2000). The Director or the Writer: Whose Film Is It?. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2000-nov-24-ca-56497-story.html>
- Conor, B. (2014). *Screenwriting: Creative labor and professional practice*. Routledge: Taylor & Francis Group.
- Bennett, D. Petocz, P. & Reid, A. (2016). Is creative work sustainable? Understanding identity, motivation, and worth. *Australian Journal of Career Development*, 25(1). 33-41. <https://doi-org.www.bibproxy.du.se/10.1177/1038416216637089>
- Birks, M. Chapman, Y. & Ralph, N. (2015). The Methodological Dynamism of Grounded Theory. *International Journal of Qualitative Methods*. <https://doi.org/10.1177/1609406915611576>
- Davies, R. (2019). The Screenplay as Boundary Object. *Journal of Screenwriting*, 10(2). 149-164. https://doi.org/10.1386/josc.10.2.149_1
- Filminstitutet. (19 oktober 2021). *Regelverk för Guldbaggen*. <https://guldbaggen.se/wp-content/uploads/Regelverk-Guldbaggen-16.pdf>
- Galletta, A. (2013). *Mastering the Semi-Structured Interview and Beyond: From Research Design to Analysis and Publication* (18). New York University Press.
- Goodwin, K. (2019). Developing self-efficacy and career optimism through participation in communities of practice within Australian creative industries. *Australian Journal of Career Development*, 28(2). 122–131. <https://doi.org/10.1177/1038416219849644>
- Johnsson, L-G. (2011). *Introduktion till vetenskapsteorin*. Bokförlaget Thales.
- Karlsson, D. (Hämtad 01 november 2021). *Varför är det så svårt att få läsa svenska manus?*. <https://www.dramatiker.se/2019/03/21/varfor-ar-det-sa-svart-att-fa-lasa-svenska-manus/>
- MacDonald, I. (2013). *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*. Palgrave Macmillan UK.
- Mota, M. (2005). Derek Jarman's Caravaggio: The Screenplay as Book. *Criticism*, 47(2). 215-231. <https://doi.org/10.1353/crt.2006.0013>
- Nannicelli, T. (2011). Why Can't Screenplays Be Artworks?. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 69(4). 405-414. <https://doi-org.www.bibproxy.du.se/10.1111/j.1540-6245.2011.01484.x>

Nannicelli, T. (2012). *A Philosophy of the Screenplay*. Taylor & Francis Group.

Peirse, A. (2018). The Script, The Séance And The Censor: Writing Night Of The Demon (1957). *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 38(1). 73-94.
<https://doi.org/10.1080/01439685.2017.1300001>

Torneur, J. (Regissör). (1957). *Night of the Demon* [Film]. Columbia Pictures; Sabre Film Production.

Vetenskapsrådet. (2017). *God forskningsseed*.
https://www.vr.se/download/18.2412c5311624176023d25b05/1555332112063/God-forskningsseed_VR_2017.pdf