

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.04.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/filmmanus.pdf>

Filmmanus

(_sjanger) Kortform for “filmmanuskript”. Et skriftlig dokument som beskriver handlingsforløpet, miljøer, replikker m.m. til en planlagt film (men som også kan leses etter at filmen er laget). Manuset er primært et arbeidsredskap under forberedelsen til filmingen og under selve innspillingen. Mange filmmanus er basert på allerede publiserte bøker, og skrives som en adaptasjonsprosess.

Manuset skal bidra til å gi en film både tema, narrativ struktur, dramatisk oppbygning, sekvenser, dialoger osv. (Brisset 2012 s. 53).

Et filmmanus er ikke det samme som en dreiebok. Det sistnevnte er en mer teknisk opptaksbok for film. I dreieboka konkretiserer regissøren og filmfotografen hvordan det skal filmes når det gjelder kameraplasseringer og -vinkler, lyssetting m.m. Slike detaljer er vanligvis ikke med i filmmanuset, som snarere ligner en skuespilltekst med forklaringer, men det er uklare overganger mellom manus og dreiebok. (En storyboard er en slags illustrert dreiebok eller et bildemanus, scene for scene.)

Et “treatment” er f.eks. en novelle (eller annet prosautkast) som skrives som en forstudie til et filmmanus (Hestvold 2007 s. 25). Den tyske forfatteren Bertolt Brecht skrev noen treatments (Segeberg 2003 s. 39).

“Screenplay, written text that provides the basis for a film production. Screenplays usually include not only the dialogue spoken by the characters but also a shot-by-shot outline of the film’s action. Screenplays may be adapted from novels or stage plays or developed from original ideas suggested by the screenwriters or their collaborators. They generally pass through multiple revisions, and screenwriters are called on to incorporate suggestions from directors, producers, and others involved in the filmmaking process. Early drafts often include only brief suggestions for planned shots, but by the date of production a screenplay may evolve into a detailed shooting script, in which action and gestures are explicitly stated.” (<https://www.britannica.com/art/screenplay>; lesedato 07.05.18)

Filmmanusforfatteren Larry McMurtry har hevdet at filmmanuset “is only secondarily a written thing; it is an elaborate notation, or, put another way, a kind of codified visualization” (siteret fra Bordwell og Thompson 2007 s. 16). Samarbeid med regissøren om filmmanuset er ikke uvanlig, og manuset kan bli justert svært mye i løpet av filminnspillingen. Den versjonen som er ferdig når filmingen begynner, kalles på engelsk for “shooting script”, på norsk dreiebok. Ulike forfattere kan avløse hverandre i skrivingen, noe som kan by på konflikter: “If the producer or the director finds one writer’s screenplay unsatisfactory, other writers may be hired to revise it. Most Hollywood screenwriters earn their living by rewriting other writer’s scripts. As you can imagine, this often leads to conflicts about which writer or writers deserve onscreen credit for the film.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 16)

“Det er ingenting som er viktigere for en film, enn at manuset er godt [...] Manuset skal være det trygge grunnlaget du kan stole på, før du setter i gang med et filmprosjekt fullt av usikkerhetsmomenter.” (filmregissør Morten Tyldum og skuespiller Trond Espen Seim i *Dagbladet* 28. februar 2008 s. 57) Men en manusforfatter må være forberedt på at hans manus blir “massakrert” under filminnspillingen (Brisset 2012 s. 52).

Den amerikanske regissøren Woody Allen har sagt at skrivingen av filmmanuset er det mest krevende med en film, og at “90 % av feilene oppstår i skrivefasen” (siteret fra Brisset 2012 s. 52).

“In mass-production filmmaking, the screenwriter is expected to follow traditional storytelling patterns. For several decades, Hollywood has created scripts about strong central characters who struggle to achieve well-defined goals. According to most experts, a script ought to have a three-act structure, with the first-act climax coming about a quarter of the way into the film, the second-act climax appearing about three-quarters of the way through, and the climax of the final act resolving the protagonist’s problem. Writers will also be expected to include *plot points*, twists that turn the action in new directions.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 49)

“Manusforfatterens tips til hvordan skape en god historie [...] Man kan godt “stjale” ideer fra andre [...]. Dette har blitt gjort til alle tider. [...] Når starter historien? Når noe ekstraordinært skjer i hovedpersonens liv som snur opp ned på det livet hun har levd så langt. [...] Hvem er hovedpersonen? Hvis du ikke vet det, kan du spørre hvem av dem du skriver om, som er den mest interessante. Hvem skjer det mest med? Hvem står det mest på spill for? Kanskje er det denne personen vi skal følge. Hovedpersonen er en person som virkelig ønsker seg noe, og som får store problemer når hun prøver å oppnå det. Det definerende øyeblikket: Tenk på det som et veiskille eller et kryss. Personen må velge hvilken vei hun skal gå. Den trygge og forutsigbare veien eller den ukjente veien som vi ikke vet hvor ender? Øyeblikket når hovedpersonen begir seg ut på den ukjente veien, kalles the point of no return. Livet kommer aldri til å bli det samme. Iblant blir personen nærmest halt

og dratt ned den ukjente veien, uten at hun selv kan velge. [...] Hva handler det egentlig om? Historien foregår på to plan (eller flere). [...] Den ytre kampen i Harry Potter er Harrys kamp mot den onde Lord Voldemort. Den indre reisen handler om å finne seg selv, å stole på sin egen styrke og slik klare det tilsynelatende umulige. Twilight-sagaen er en fortelling om kjærligheten mellom Bella og vampyren Edward, en kjærlighet mot alle odds: en utforskning av hvor langt man er villig til å gå for den store kjærligheten.” (Linda May Kallestein i <http://faktafyk.no/hvordan-skrive-et-manus/>; lesedato 16.04.18)

“Some modern American screenwriting manuals recommend seven to eight important characters as the maximum for a clearly comprehensible film” (Bordwell og Thompson 2007 s. 393-394).

“Some aspects of screenwriting that are special: [...] It follows defined conventions. Novels come in many lengths. But a screenplay for a feature film is about 100-120 pages long. In terms of structure, screenplays also follow a clearer set of rules than novels or short stories. [...] It’s collaborative. Before they’re produced, screenplays are generally rewritten many times, by many different people. In fact, the screenwriter whose name appears on the final credits may not be the one who wrote the original screenplay. [...] Movies are about conflicts, problems. If there’s no conflict, if everyone’s happy and there’s peace and love on Earth, then there’s no story. Nothing’s happening. An audience has no reason to sit through two hours of nothing happening. [...] How do you create a conflict? Think of something your hero desperately wants and put roadblocks in his path. Or give your hero a problem he has to solve urgently, and put roadblocks in the way of solving it. The movie will be about your hero’s struggle to get past these roadblocks and reach his goal or solve his problem.” (Nancy Strauss m.fl. i <https://www.creative-writing-now.com/write-a-movie-script.html>; lesedato 20.03.18)

Stig Svendsen regisserte i 2017 spillefilmen *Kings Bay*. “To personer, en akademiker og en journalist, møtes. De kjenner hverandre fra før. Journalisten spør hvorfor akademikeren er i samme rettssal som henne. Han svarer: “Som professor i internasjonal politikk med fordypning i nordområdene, så ...” Dette er et tilfelle av den mest utbredte manussyken i norsk film og tv. Epidemien har gått noe tilbake de siste åra, men regissør og manusforfatter Stig Svendsen ser ut til å ha blitt rammet spesielt hardt likevel. Det tydeligste tegnet på at en film er smittet, er brå og insisterende anfall av overtydelighet. Som når en person umotivert forteller en annen om hvem han er og hva han driver med, når vedkommende åpenbart vet dette fra før.” (*Dagbladet* 27. januar 2017 s. 33)

“Filmmanus er en snål sjanger. De er i utgangspunktet ikke ment å være litteratur, likevel er mange av dem vel verdt å lese. Noen står stødig på egne bein som tekst, mens andre kanskje er mer interessante hvis du allerede har sett filmen. [...] Filmmanus er en svært komprimert form: Manuset til en to timer lang film består ikke av mer tekst enn hva du finner på kanskje 30 sider av en roman. Derfor krever

formen en forfatter som har evne til å beskrive en scene med få ord og som har et godt grep om dialoger. Det finnes regler for hvordan man skriver telefonsamtaler, bilscener, montasjescener, tilbakeblikk, drømmer og alt mulig annet. [...] Hvert år kommer det ut en mengde bøker om hvordan man skriver filmmanus. Mange av disse er simple “hvordan gjøre suksess i en fei”-bøker, mens andre har mer substans. En av de mest kjente av disse er Robert McKee’s *Story*. (Robert McKee opptrer forøvrig som bifigur, spilt av Brian Cox, i Charlie Kaufmans og Spike Jonzes film *Adaptation*, en film som handler nettopp om manusskriving og om den vanskelige kreative prosessen). Boka inneholder i tillegg til filmspesifikke funderinger, også mer generelle råd om historiefortelling. Det er også verdt å merke seg at ikke alle spillefilmer lages ut fra et tradisjonelt manus. Béla Tarr og Lynn Shelton er bare to eksempler på filmskapere som opererer helt eller delvis uten manus. En metode som ofte benyttes er å ha en generell beskrivelse av hver scene, og så la skuespillerne improvisere dialogen. [...] *Orions belte: fra idé til film* inneholder intervjuer med produsenter, manusforfatter og komponister” (Tarjei F. Werner i <https://blogg.deichman.no/litteratur/2014/10/27/filmmanus-eller-kunsten-a-fatte-seg-i-korthet/>; lesedato 27.04.18).

Den franske regissøren Éric Rohmer filmet skuespilleres improvisasjoner og utviklet filmmanuskriptene sine fra transkripsjoner av disse improvisasjonene (Krohn og Strank 2012 s. 223).

Lange såpeserier med hyppige episoder krever spesielle manusstrategier. “The head writer charts the narrative course for the soap opera over a six month period and in doing so determines the immediate (and sometimes permanent) fates of each character, the nature of each intersecting plot line, and the speed with which each plot line moves toward some resolution. The head write supervises the segmentation of this overall plot outline into weekly and then daily portions, usually assigning the actual writing of each episode to one of a team of script writers. The scrip then goes back to the head writer for approval before becoming the basis for each episode’s actual production.” (Zdrengeha 2007)

TV-serien *Downton Abbey* (2010-15) er basert på manus skrevet av briten Julian Fellowes m.fl. I et intervju sa Fellowes: “In a series, you’re writing to performances you can see. When you write a film or a play or musical, that’s not true, you just write it and then they cast it and then the actor plays it. With a series you really develop the characters in collusion with the actors, you’re bringing them on together really. “Downton” was no different.” (sitert fra <http://www.latimes.com/entertainment/tv/la-et-st-downton-abbey-postmortem-20160307-story.html>; lesedato 07.09.16) Men også under innspillingen av en kort film kan manus bli påvirket av skuespillernes prestasjoner og justert underveis.

“Regissøren og jeg kommer ofte frem til at scener fungerer bedre andre steder enn der manus plasserer dem. [...] Det kan for eksempel være scener jeg mener ikke tilfører filmen noe, mens regissøren synes det er tungt å ta ut de scenene hun eller

han har kjempet for siden manusstadiet.” (“filmklipper” Vidar Flatauken i *A-magasinet* 2. mars 2012 s. 47)

“Filmskaperne bruker ofte uttrykket “beat the page”, for å beskrive hvordan de tar sikte på å forbedre et filmmanus under filming.” (*Kinomagasinet* nr. 3 i 2016 s. 34)

Om filmkomedien *Vann over ild* (2018) fortalte regissøren Joern Utkilen: “Den opprinnelig tanken var at prosjektet videre skulle filmes i åtte deler, spredt utover 18 måneder, men manus skrevet for hver del først etter at den forrige delen var filmet – nesten som en intuitiv tankerekke. På grunn av utfordringen med å finansiere en slik måte å lage spillefilm på, ble et fullstendig manus til slutt skrevet ut på en konvensjonell måte.” (i *Filmmagasinet* nr. 3 i 2018 s. 43)

“Da jeg snakket med den danske filmmanusguruen Mogens Rukov i København for noen år siden, sa han filmmanuskriptet likner mer på en huskeseddel enn en roman – og at litterære kvaliteter nesten alltid er et tegn på et dårlig filmmanuskript. Kanskje er Coen-brødrenes siste film [*No Country for Old Men*, 2007] likevel et eksempel på det motsatte. Dialogene i mange av disse scenene er nærmest klipt rett ut av Cormac McCarthys litterære krimroman. Filmskaperne har i intervjuer understreket hvor viktig det var for dem å bevare romanens “ånd”, men de har gitt historien et annet temperament.” (Nikolaj Frobenius i *Dagbladet* 14. mars 2008 s. 39)

Den engelske regissøren Edgar Wright lanserte i 2017 filmen *Baby Driver*, som han selv hadde skrevet manus til. “[D]a engelskmannen, som har en forkjærlighet for kombinasjonen av musikk og bilkjøring, fikk ideen til å lage en film om en fluktbilsjåfør som alltid hører på musikk for å hanske med tinnitus, ble det starten på et møysommelig arbeid for å få filmen på beina. Wright bestemte seg for å lage en film der hver eneste scene er laget til en bestemt låt. Han plukket ut et titalls favoritter fra de rundt 30.000 låtene han hadde tilgjengelig på iTunes, før han satte seg ned og skrev manus. [...] Da han sendte førsteutkastet til kompisen Jon Hamm (Don Draper i *Mad Men*) i 2011, lå det med en komplett musikkliste.” (*A-magasinet* 4. august 2017 s. 46)

“En helt egen sjanger er filmsitater, som spikrer fast minnet om en flyktig filmscene. I Hollywood har man egne byråer som klekker ut slike nøkkelytringer. For alle filmscener og teaterforestillinger er jo sterkt forkortede virkelighetsbeskrivelser. Derfor trenger fortellingene sammenfattende utsagn som bringer tilskueren og tilhøreren et trinn videre i plottet. *Play it again, Sam.*” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 7. – 13. oktober 2016 s. 53)

Den svenske forfatteren Henning Mankells krimbøker om etterforskeren Kurt Wallander har blitt filmatisert. Det har blitt lagd flere filmer om Wallander enn det finnes bøker om han, men Mankell har selv skrevet manus til filmene (*Dagbladet* 26. juni 2012 s. 52).

Den engelske forfatteren Robert Harris publiserte i 2007 romanen *The Ghost*. Den ble filmatisert i 2010, men dette var ikke den første av hans bøker som ble adaptert til film. I et intervju fortalte Harris: “I took the view that the screenplay was not my business: I had done my work having written the novel, and now someone else could take it on and turn it into something else. But my view on that has changed recently. Now I feel I know the story better than anyone else, and I know what I’m trying to do better than anyone else. Accordingly, together with Roman Polanski, I wrote the screenplay for *The Ghost* (Polanski was in exile at the time). I used to go over to Paris and Switzerland to write with him, he used to say that in writing a screenplay you’re writing a cartoon of your novel. That’s a helpful way of looking at it, because the change for a novelist is that you have to go for the visual element. It’s no longer the case that you’re describing what’s going on inside a character’s head. Rather, things have to be shown on screen; there are lots of technical issues and constraints when working in this medium that I’d never encountered before. [...] It’s a very different process from a novel, though as my books tend to feature characters and stories, it’s not as different as it might be. Even when you’re adapting your own story, a movie can only remain true to the spirit of the book; you have to change things because it’s a different medium. On screen you have to show rather than tell the story, you also have to deal with the restrictions of time. As an author, there’s no point complaining that the film version is not identical to the book because it can’t be. But I try to get the essence of the original work conveyed to the screen.” (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/hollywood-ate-my-novel-novelists-reveal-what-it-s-like-to-have-their-book-turned-into-a-movie-6940772.html>; lesedato 22.06.18)

Den amerikanske regissøren Quentin Tarantinos film *The Hateful Eight* (2015) “hadde en kronglete start. Da manuset ble lekket, ga en såret Tarantino opp filmen, før han senere ble inspirert igjen. Det var under en høytlesning av manuset i en fullsatt kinosal i L.A. at filmen på mange måter gjorde sin debut. - Publikum elsket det, sier Walter Goggins, som spiller en bråkmaker fra sør. [...] - Folk ga oss stående applaus etter lesningen. Alle så på hverandre og tenkte: “Hvordan kan han ikke lage film av dette nå!” ” (*Filmmagasinet* nr. 9 i 2015 s. 32)

“William Goldman wrote the screenplays for *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969), *The Stepford Wives* (1975), *All the President’s Men* (1976), *Marathon Man* (1976), *The Princess Bride* (1987) and other significant films. In 1983 he published “*Adventures in the Screen Trade: A Personal View of Hollywood and Screenwriting*” which included the following passage. [...]: The “go” decision is the ultimate importance of the studio executive. They are responsible for what gets up there on the silver screen. Compounding their problem of no job security in the decision-making process is the single most important fact, perhaps, of the entire movie industry: Nobody knows anything.” (<https://quoteinvestigator.com/2018/02/12/movies/>; lesedato 31.07.18)

Også dokumentarfilmer kan ha manus. “Documentaries involve capturing real events, and these films can range from filming wars, interviewing real people, even capturing the speeches of politicians or filming disasters. But, do documentaries need scripts? While it may not seem obvious, documentaries do need scripts, just not traditional ones. And, to create screenplays for documentaries, screenwriters need to figure out how to use events, interviews and voice-overs to move along the story of the documentary.

Step 1: Using Scenes, Not Written Dialogue

Unlike traditional screenwriting, a documentary screenwriter will start with more of an outline as opposed to a detailed script. Since real people and events drive documentaries, a screenwriter cannot write out what a person’s going to say. But, they can do an assumption of what a person’s views will be based on past interviews. This will be an initial screenplay based on what the screenwriter think that a person will say or what they think they can film. For example, a conservative Republican is unlikely to espouse the liberal side of popular issues. So, if a documentary filmmaker is planning on interviewing this person, they have an assumption as to what the person will say based on the subject. Then, if the screenwriter wants back-to-back opposing views, he will match up this interview with a liberal view espousing the other side of the issue. In the outline, documentary screenwriters should make a timeline of where certain interviews and footage should fall. But, these should be flexible. Oftentimes a documentary screenwriter won’t be able to film in a certain area or interview a certain person. So, later this outline will have to be changed to what was actually filmed.

Step 2: Using Historical Footage

Just like the interviews will move the story along, footage should also be inserted that support or oppose a certain point. Most documentaries look to support a theme. Footage should somehow support that theme. But, footage can also be used to refute what an interviewee said. Again, screenwriters should temporarily insert what they want to film if it hasn’t been filmed in the past. Sometimes, filmmakers are not allowed on the premises of certain properties, which means that that scene won’t be able to be filmed.

Step 3: Creating the Final Script

Once all footage has been taken, now it’s time for screenwriters to make their final script. Documentary writers will choose which scenes that they want to include and which need to be edited out. Generally, documentary screenwriters will want to add some voiceover work and even on-camera interviews of themselves. This can now be written out and inserted into the script. The final layout of the film will now be created: what scenes will be used in what order, where interviews will be placed and where the filmmaker will appear. Now, the script can be used to edit the film.” (Steve Sanders i <http://www.steves-digicams.com/knowledge-center/how-tos/filmmaking-tips/screenwriting-do-documentaries-need-scripts.html#b>; lesedato 30.08.18)

Filmmanusbok

(_sjanger) Et filmmanus utgitt som bok, enten etter at eller før filmen er lansert på kino eller på annen måte for offentligheten.

“Flere filmmanus, både norske og utenlandske, er utgitt i bokform. Ofte kommer disse med for- eller etterord, intervjuer med filmskaperne, eller annet “ekstramateriale” som kan gi økt innsikt i prosessen med å lage film. [...] Noen manus blir utgitt som skikkelige praktbøker, illustrert med konseptskisser og bilder fra filmen. For eksempel bør fans av Dave McKean og Neil Gaiman sjekke ut *Mirrormask*.” (Tarjei F. Werner i <https://blogg.deichman.no/litteratur/2014/10/27/filmmanus-eller-kunsten-a-fatte-seg-i-korthet/>; lesedato 27.04.18)

Eksempler:

Ingmar Bergman: *Scener ur ett äktenskap* (1973)

Anja Breien: *Trollsyn* (1994)

Jonny Halberg og Pål Sletaune: *Budbringeren: Filmmanuskript* (1998) – Halbergs etterord handler om arbeidet fra idé til ferdig filmmanus

Frank Darabont og Stephen King: *The Green Mile: The Screenplay* (1999) – med alle replikker fra filmen, bilder fra filmen, storyboard-sekvenser m.m.

Ulrik Imtiaz Rolfsen og Leon Bashir: *Izzat: Filmmanuskript* (2006)

Eskil Vogt og Joachim Trier: *Reprise: Et filmmanuskript av Eskil Vogt & Joachim Trier* (2007) – et fullstendig filmmanus pluss noen scener som ikke var med i filmen *Reprise* (2006), samt et intervju bakerst i boka

Pål Sletaune: *Babycall: Filmmanus* (2011)

Den amerikanske regissøren Stanley Kubrick arbeidet i perioden 1968-73 med å lage en film om Napoleon, men fikk ikke realisert prosjektet. Men filmmanus m.m. ble publisert i en stor bokutgivelse på ti bind (Liptay og Bauer 2013 s. 50).

Anja Breiens film *Hustruer* (1975) “er nå også blitt bok, som tema for den fjerde utgivelsen i serien *Fra idé til film*, redigert av Sølve Skagen (Forlaget Vett og Viten). Bokserien tar sikte på å publisere opptaksmanuskriptene til de viktigste norske spillefilmene sammen med kommentarer, analyser og intervjuer. Tidligere

utgaver har presentert filmene *Orions belte*, *Veiviseren*, *Løperjenten*.” (*Aftenposten* 2. januar 2009 s. 8)

En versjon av en filmmanusbok er Espen Haavardsholm (red.): *Aksel Sandemose: Misery Harbour* (1999). Denne boka inneholder en rekke fotografier fra Nils Gaups film *Misery Harbour* (1999) og utdrag fra de bøkene av Sandemose som ga stoffet til filmmanuset. Haavardsholm skriver dessuten om Sandemoses Arnakke-bøker og filmprodusenten Sigve Endresen om filmproduksjonen.

“For noen uker siden utkom manuset til Eskil Vogts *Blind* i bokform. Nå er det manuset til Dag Johan Haugeruds *Som du ser meg*, som ser dagens lys mellom to permer. Og nå ser alle ut til å ha lært at et filmmanus får mer liv om det blir satt i en forklarende sammenheng. Boken åpner med at Geir Gulliksen intervjuer manusforfatter og regissør Haugerud om å skrive for film, før Haugerud selv gir en bruksanvisning om hvordan å lese manus.” (*Morgenbladet* 21. – 27. mars 2014 s. 42)

“Does it make sense for screenwriters to self publish their scripts? [...] *Dancing with Wolves* was a screenplay first. Michael Blake had written a script. Kevin Costner, early in his career, had gotten his hands on it. He liked it but stated that the studios wouldn't bite. He suggested that Blake write a novel version of it to garner an audience. That's what studios wanted to see. He wrote the book. It was released as a paperback, showing up mostly in airports. It became a huge hit. It garnered an audience. And boom, Kevin Costner took it to the powers that be and made what I feel is an amazing film. A runaway hit. An Oscar winner. So novelizing scripts is a viable option. [...] What if screenwriters that wanted to novelize their scripts utilized them as a selling point to publishers, no different than how an author writes a book proposal. Here we have the story laid out, the characters, the tone, the genre, everything, for the publisher to see. [...] It only takes a couple hours, IF THAT, to read one. A reader can experience a story in that short amount of time. Perfect for lunch breaks, reading before bed, or while waiting in the airport. As opposed to weeks and sometimes months of reading an ebook.” (Ken Miyamoto i <https://www.quora.com/Does-it-make-sense-for-screenwriters-to-self-publish-their-scripts>; lesedato 06.06.18)

“Screenplays don't get published, they get produced. The screenplay equivalent of self-pub, is to make the film yourself. To enjoy a story by reading a script, requires a skill that most readers just don't possess.” (Steven Hutson i <https://www.quora.com/Does-it-make-sense-for-screenwriters-to-self-publish-their-scripts>; lesedato 08.06.18) “Most people won't read a screenplay because it's hard to follow the story in that format. They would rather read a book, so why waste your time and money?” (Jay Robert Baer i <https://www.quora.com/Does-it-make-sense-for-screenwriters-to-self-publish-their-scripts>; lesedato 08.06.18)

“The number of screenplays published and sold on the book market has constantly increased in recent years. Whereas the strength of the screenplay as a market factor is now indisputable, the question whether it already constitutes a literary genre is far from resolved. Earlier discussions of the status of the screenplay have tended to emphasize its low artistic value and subservience to the film industry, but there are also arguments pointing to the screenplay’s autonomy as a text type and its merits as an art form. [...] three factors that seem to determine the literariness of the film scenario: the position of screenwriting in the sociological system of literature, the screenplay’s intermediality, and its textual qualities themselves.” (Barbara Korte og Ralf Schneider i https://www.jstor.org/stable/43023768?seq=1#page_scan_tab_contents; lesedato 15.05.18)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>