

Sondre H. Johansen

En sann løgn

Manusforfatternes metode og arbeid med karakterer i TV-serien *Makta*

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon

Veileder: Anne Gjelsvik

Mai 2024



Antall ord: 6398

Sondre H. Johansen

En sann løgn

Manusforfatterens metode og arbeid med karakterer
i TV-serien *Makta*

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon
Veileder: Anne Gjelsvik
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne produksjonsstudien analyserer manusarbeidet bak TV-serien *Makta* (Grue, Fasting og Storstein 2023-2024), med spesielt fokus på valgene tatt i henhold til fremstilling av karakterer basert på virkelige personer. Oppgaven bygger på egeninnhentet empiri, hvor intervjuer med hovedforfatter Johan Fasting, hovedrolleinnhaver Jan Gunnar Røise og eksekutiv produsent Yngve Sæther er hovedkildene.

Studien henter inspirasjon fra forskning av Eva Novrup Redvall og Erlend Lavik på produksjonen av henholdsvis danske og norske TV-serier. Showrunner- og one vision-modellene for forfatterskap i fjernsyn legges frem, før manusarbeidet bak *Makta* sammenlignes med dem. Gjennom analysen av arbeidet med karakterene presenteres ny informasjon om serieforfatterens metoder og hensiktene med valgene de har tatt. Det hele suppleres med perspektiver basert på Sara Brinchs forskning på historisk fiksjon og «basert-på-virkelige-hendelser»-sjangeren.

Abstract

This production study analyzes the screenwriting behind the TV series *Power Play* (Grue, Fasting, and Storstein 2023-2024), with a particular focus on choices made regarding the portrayal of characters based on real individuals. The thesis is based on self-collected empirical data, where interviews with head writer Johan Fasting, lead actor Jan Gunnar Røise, and executive producer Yngve Sæther are the main sources.

The study draws inspiration from research by Eva Novrup Redvall and Erlend Lavik on the production of Danish and Norwegian TV series, respectively. The showrunner and one vision models for television authorship are introduced before comparing them with the writers' work on *Power Play*. Through the analysis of the work on the characters, new information on the writers' methods and intentions is presented. The findings are supplemented with perspectives based on Sara Brinch's research on historical fiction and the "based-on-real-events" genre.

Innhold

| | |
|--|----|
| 1. Introduksjon | 3 |
| 2. Teori og bakgrunn | 5 |
| 2.1. Produksjonsstudier | 5 |
| 2.2. Skriverommet | 6 |
| 2.2.1. USA – Showrunner-modellen | 6 |
| 2.2.2. Danmark – One vision-modellen | 7 |
| 2.2.3. Norge – Common vision-modellen | 7 |
| 2.3. Historisk fiksjon | 8 |
| 3. Metode | 9 |
| 3.1. Kvalitative intervjuer | 10 |
| 4. Analyse..... | 11 |
| 4.1. Skriverommet og manusforfatterne bak <i>Makta</i> | 11 |
| 4.2. Karakterer basert på virkelige personer | 13 |
| 5. Konklusjon | 19 |
| Appendix – Oversikt over episoder og nøkkelpersoner i produksjonen av <i>Makta</i> | 21 |
| Referanser | 23 |

En sann løgn:

Manusforfatternes metode og arbeid med karakterer i TV-serien Makta

Kandidatnr.: 10053

Antall ord: 6398

1. Introduksjon

«Hvem har rett til – i dramaturgiens og kunstens navn – å ødelegge et menneskes ettermæle?» (Lindh 2023).

«Jeg synes Gro er tatt på kornet slik jeg husker henne fra ungdommen min, sier [sønnen]» (Kallelid 2023).

«RASER: - Det er helt fullstendig feil, sier Ap-nestor Thorbjørn Berntsen om framstillingen av Reiulf Steen» (Kallelid og Fjeld 2023).

«Fordi 'Einar Førde' er en urban fyr med innvandrerbakgrunn, er det umiddelbart klart at han ikke er identisk med den nynorsktalende sogningen med samme navn. Men samtidig kjenner jeg den virkelige Førde igjen i rollefiguren.» (Rimehaug 2024).

Dette er blant utsagnene som kunne leses i media mens TV-serien *Makta* gikk på norske skjermer høsten 2023 og vinteren 2024. Serien handler om maktkampen innad i Arbeiderpartiet på 70- og 80-tallet, og Gro Harlems Brundtlands vei til å bli Norges første kvinnelige statsminister. Foruten flere Gullruter, Nordisk manuspris, prisen for beste serie på Canneseries og mye ros fra både bransje, publikum og kritikere, har serien fått mye oppmerksomhet for sin unike tilnærming til «basert-på-virkelige-hendelser»-sjangeren. Formen er leken, karakterene karikerte, og anakronismene mange. Debatten om i hvilken grad skaperne av serien har rett til å tøyne strikken så langt som de gjør har gått sin gang, og paralleller har blitt trukket til filmer og serier som tidligere har «gått i fella». *Kon-Tiki* (Sandberg og Rønning 2012) og *Atlantic Crossing* (Eik 2020) var blant de som også ble beskyldt for å blande for mye fiksjon inn i historien. Argumentene på begge sider av debatten er som regel de samme, og ofte munner det ut i ulike forståelser av hva historisk fiksjon er. Det er allerede sagt mye om dette, og i stedet for å bidra med mer konsentrerer oppgaven seg om menneskene bak *Makta*, og hvordan de har tenkt.

Like før første episode av *Makta* hadde premiere ble den langvarige manusstreiken i Hollywood avsluttet. En av sakene manusforfatterne klarte å kjempe gjennom var kravet om at et minimum antall forfattere måtte ansettes på enhver TV-serie som skulle produseres. Med fremveksten av strømmetjenestene gjennom de siste 10 årene har kortere TV-sesonger med

lengre produksjonstid blitt mer og mer vanlige, og som en følge har færre forfattere blitt satt til å skrive hver serie. I norsk TV har man siden 2000-tallet sett mot Danmark og USA for å hente inspirasjon til hvordan TV-serier bør produseres. Å lage mer forfatterstyrte produksjoner har dukket opp som et mulig svar.

Å dykke inn i verdenen bak en TV- eller filmproduksjon er svært lærerikt, og for meg som er spesielt interessert i manushåndverket var *Makta* av særlig interesse. Derfor valgte jeg å skrive en produksjonsstudie med fokus på manusarbeidet bak serien, og som svarer på følgende problemstilling: Hvordan har manusarbeidet på *Makta* gått for seg sammenlignet med modeller for serieforfatterskap i dansk og amerikansk fjernsyn, og hvordan har forfatterne konkret gått frem for å skape karakterer basert på faktiske personer?

Produksjonsstudien er inspirert av forskerne Eva Novrup Redvall og Erlend Lavik sine arbeider med henholdsvis danske og norske TV-produksjoner. Ut fra deres funn presenterer jeg et sammendrag av de ulike forfattermodellene som finnes bak TV-serier i Norge, Danmark og USA, før jeg sammenligner dem med slik *Makta* er skrevet. Bacheloroppgaven er basert på egeninnhentet empiri, hvor hovedkilden min er intervjuer jeg selv har gjennomført med seriens hovedrolleinnhaver Jan Gunnar Røise, eksekutiv produsent Yngve Sæther og hovedforfatter Johan Fasting. Tema for intervjuene var prosessene bak de ulike valgene tatt i henhold til fremstilling av karakterer basert på virkelige personer i serien.

I neste del skal jeg presentere fagfeltene jeg skriver meg inn i generelt og i større detalj beskrive de spesifikke delene som er relevante for denne oppgaven. Deretter skal jeg presentere metoden for utførelsen av undersøkelsen og analysen.

2. Teori og bakgrunn

2.1. Produksjonsstudier

Innen filmvitenskapen er produksjonsstudier et relativt lite fagfelt, og på nasjonalt nivå finnes det få utførte studier¹. Tidlige studier av den amerikanske filmindustrien var opptatte av å undersøke arbeidsforhold, maktposisjoner og eierskap, basert på marxistisk teori (Mayer 2009, 16-18). Etter hvert utvidet feltet seg til studier med fokus på teknologisk utvikling, politikk, fagforeninger, produksjonsselskaper og filmarbeideres rutiner og arbeidsmetoder. (Mayer, Banks and Caldwell 2009, 4). I boken *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, har redaktørene samlet en rekke tekster fra forskere på feltet. Essayene tar for seg produksjonsstudier i historisk kontekst, og demonstrerer hvordan ulike metodikker kan benyttes for å undersøke nyere fenomener innen medieproduksjon.

For å trekke inn relevante perspektiver for oppgaven har jeg valgt ut to produksjonsstudier av manusskriving i TV-serier. Eva Novrup Redvall har gjennom en rekke studier beskrevet produksjonsmiljøene og manusskrivingen bak danske TV-serier. I «The Writing of Television Drama: Issues of Creative Collaboration and Authorship in Danish Writer' Rooms» (2016) beskriver hun sin feltstudie hvor hun studerte skriveprosessen bak TV-suksessen *Borgen* (Price 2010-2022). Med det amerikanske *writers' room* som sammenligningsgrunnlag studerer hun utviklingen og bruken av danskenes – eller rettere sagt DRs (tilsvarende NRK) – *one vision*-modell.

På bakgrunn av blant annet Redvalls studier av det danske produksjonsmiljøet har norske Erlend Lavik forfattet en omfattende beskrivelse av amerikanske, danske og norske modeller for skriving av TV-serier. I *Forfatterskap i TV-drama: Showrunnermodellen, one-vision – og Kampen for tilværelsen* (2015) tar han oss med inn på skriverommet og inn i tankene til menneskene bak *Kampen for tilværelsen* (Loe, Schreiner og Johannessen 2014-2015), som på tiden ble omtalt som den første forfatterdrevne TV-serien i Norge. Serien markerte et paradigmeskifte i dramaavdelingen i NRK, som nå mer eller mindre skulle gå i DRs fotspor ved å gi manusforfatterne mer makt over TV-seriene.

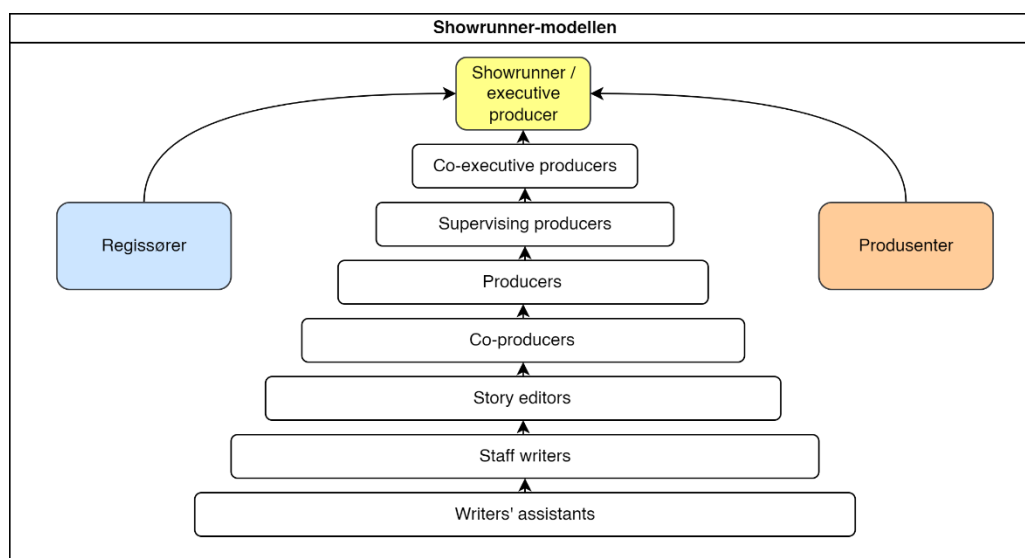
¹ Se (Schanke Sundet 2021) og (Helseth og Mosen 2020).

2.2. Skriverommet

Med de ovennevnte tekstene som bakgrunn gir jeg en kortfattet oversikt over de modellene som brukes for skriving av TV-serier i USA, Danmark og Norge, samt forklaring av sentrale begreper.

2.2.1. USA – Showrunner-modellen

I den amerikanske TV-industrien har bruken av flere forfattere for å skrive serier vært normen i lang tid. Nødvendigheten kommer av den store mengden innhold som produseres i løpet av en sesong. Det blir ikke praktisk mulig for en forfatter å ta på seg alt arbeidet alene. Derfor har writers' rooms, eller skriverom, blitt vanlige (Redvall 2016, 493). Rommene, som ofte består av 5-10 forfattere og er svært hierarkisk oppbygd (Lavik 2015, 33), ledes av *showrunneren*, eller *hovedforfatteren*, ofte kreditert som *executive producer*². Showrunneren har ikke bare ansvar for manusskrivingen, men er det kreative overhodet for produksjonen (slik regissøren er for spillefilmen) og har i tillegg en rekke administrative ansvar (som i spillefilmen tilfaller produsenten). Regissører i TV kommer og går, og har kanskje bare regi på en episode i serien før de går til andre jobber. Derfor er det showrunneren som må ha kontroll på seriens lengre perspektiv utover enkeltepisoden (Lavik 2015, 19). Forfatterne i skriverommet samarbeider om å skrive de store linjene for sesongene og enkeltepisodene. Dette omtales gjerne som *story-* eller *outline-*fasen. De får så ansvar for å skrive manuskript til hver sine episoder, før showrunneren legger siste hånd på verket gjennom en eller flere *rewrites* (omskrivninger) (Lavik 2015, 24-25).

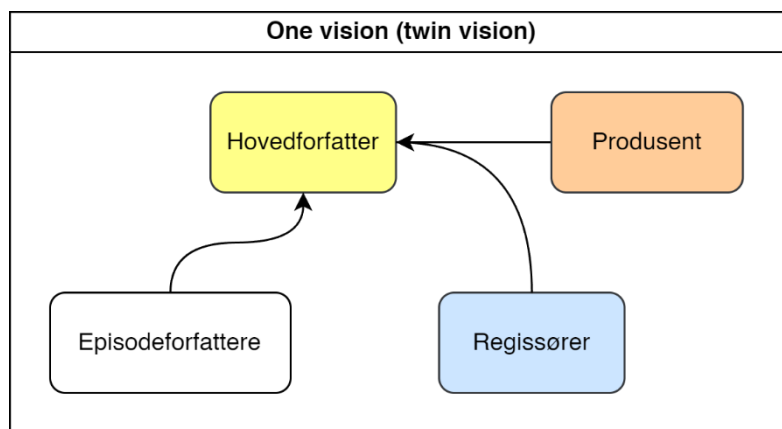


² Må ikke forveksles med eksekutive produsenter (Yngve Sæther og Alec Thom på *Makta*).

2.2.2. Danmark – One vision-modellen

Dansk TV har, i likhet med resten av Europa, historisk vært preget av korte sesonger og miniserier med bare en forfatter og en regissør. På denne måten har forfatter- og regi-rollene lignet mer på slik de er i spillefilmen. På 1990-tallet gikk DR inn for en ny strategi. De ønsket flere originale og ambisiøse serier, som kunne leve over lengre tid og bli flaggskip for kanalen. Implementeringen av et system med en hovedforfatter, og flere *episodeforfattere*, som skrev manusene til enkeltepisoder, førte til en rekke av suksesser, blant annet *Taxa* (Thorsboe 1997-1999) og *Nikolaj og Julie* (Price 2002-2003) (Redvall 2016, 491, 495-496).

Etter hvert innførte DR 15 dogmer for produksjon av dramaserier, hvorav det første og viktigste var «one vision». Dette refererer til forfatterens visjon, som omdreiningspunkt for hele produksjonen (Lavik 2015, 36). Hos DR har det



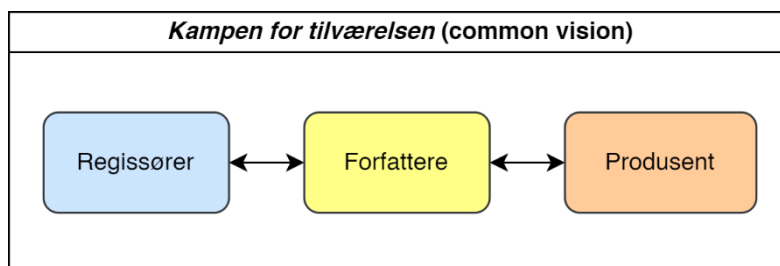
oppstått en oppfattelse om at skriverommet bør bestå av 3 forfattere; en hovedforfatter og to episodeforfattere. Sammenlignet med den amerikanske modellen har hovedforfatteren ansvar for et mye mindre apparat, og har heller ikke like mye administrativt ansvar. Det er et skarpere skille mellom produsenten og hovedforfatterens ansvarsområder. Samtidig er det kultur for gode, langvarige samarbeid mellom produsenter og hovedforfattere. En kan si at de to sammen utgjør det som tilsvarer den amerikanske showrunneren. På bakgrunn av dette har begrepet *twin vision* også blitt vanlig å bruke om modellen (Lavik 2015, 37-38).

2.2.3. Norge – Common vision-modellen

Mens DRs serier vant Emmy-priser og høstet gode kritikker og høye seertall, gjorde NRKs dramaavdeling lite for å endre kurs. Det meste som ble produsert var miniserier hvor regissøren hadde størst innflytelse. På midten av 2000-tallet begynte kanalen å hente inspirasjon fra utlandet når det gjaldt produksjonsmodeller, men mens danskene fulgte ett sett med dogmer, var det i lang tid ingen overhengende strategi hos NRK (Lavik 2015, 44-47). I 2012 annonserte avdelingen at de ville gå over til å satse mer på forfatterdrevne originalserier over flere sesonger. Det første prosjektet i satsingen var *Kampen for tilværelsen*

(Lavik 2015, 49-50). Lavik utførte observasjoner og dybdeintervjuer under produksjonen og fant at prosessen med serien var mindre styrt av en hierarkisk struktur. I tråd med danskenes ideal var det 3 forfattere som skrev på serien. Men selv om en av forfatterne, Erlend Loe, var kontraktfestet som «ansvarlig for leveranse», jobbet de tre «demokratisk», og i praksis var ingen overordnet de andre. Lavik fant også at produsent, regissører og andre i produksjonen i mindre grad var underordnet forfatterne. Dette stemmer godt overens med et utsagn av

daværende dramasjef Hans Rossiné: «mens Danmark sier ‘one vision’, er vi mer ‘common vision’» (Lavik 2015, 53-55).



2.3. Historisk fiksjon

Ettersom historien i *Makta* er basert på virkelige personer og hendelser er det naturlig å trekke inn historisk fiksjon når karakterene skal diskuteres. I oppgaven bruker jeg perspektivet til å kommentere valgene som er gjort av forfatterne, samt forfatternes egne forklaringer på hvorfor valgene er gjort. Historisk fiksjon blir slik sett supplerende heller enn førende teori for oppgaven.

Forestillinger om fortid (Brinch et al. 2016) legger vekt på hvordan allmenhetens forståelse av fortiden i stor grad formes av representasjon i film og TV. Om en film eller serie oppleves å være historisk god har ikke nødvendigvis noe å gjøre med om den er historisk korrekt. Snarere handler det om at publikum anser tidsbildet som riktig. Det som er viktig er at den aktuelle fremstillingen av fortiden stemmer overens med fremstillinger av samme tidsbilde publikum har sett tidligere i media (Brinch et al. 2016, 48-52). Et annet aspekt som tradisjonelt anses som viktig er grad av realisme. Brinch et al. poengterer at realisme også bare er et sett med konvensjoner, en sjanger, og står ikke nødvendigvis i noen særposisjon til å skildre historie mest mulig korrekt. Hollywoods «usynlige» fortellerstil, preget av realisme, kan hevdes å forenkles og i overkant objektivere historie, som egentlig er preget av kompleksitet og subjektive synspunkter. Et alternativ som tas opp er å bryte med realismens konvensjoner for å nettopp gjøre publikum oppmerksomme på svakhetene ved dem (Brinch et al. 2016, 33-34, 57-59).

Fremstilling av kjente personer som karakterer i historisk fiksjon er et populært grep. Det vies mye oppmerksomhet til enkeltskuespilleres tolkninger av disse personene, og ofte fokuseres det på hvor mye skuespillerne ligner, eller har blitt gjort like ved hjelp av blant annet sminke. Andre ganger fungerer ikke fremstillingen like godt i publikums øyne, og kritikken går ofte på at det ikke lignet nok. Ifølge Jean-Louis Comollis teori «en kropp for mye», handler det om at publikummeren hele tiden har to personer i tankene: den virkelige personen som blir portrettert, og skuespilleren. Når vi opplever å nærmest glemme at de er to forskjellige personer, og opplever den historiske personen som levende gjennom skuespilleren, er det ifølge Comolli grunnet skuespillerens innlevelse og gestaltning av den historiske personen, og ikke nødvendigvis på grunn av fysiske likhetstrekk, hjulpet av sminke og andre spesialeffekter (Brinch 2013, 223).

3. Metode

Produksjonsstudier utføres gjennom ulike metoder. En av forfatterne i *Productions Studies* oppsummerer to av de mest brukte: «One has to do with the possibility of participant-observation; the other with obtaining interviews.» (Ortner 2009, 175). Participant-observing, eller deltakende observasjon, er sentralt i mange av studiene på feltet, blant annet Redvalls og Laviks. Dette innebærer at forskeren observerer fenomenene de studerer, og samtidig, i varierende grad, deltar. I mitt tilfelle var *Makta* ferdigprodusert og halve serien allerede sendt på TV da ideen om en produksjonsstudie dukket opp. Det skal også nevnes at deltakende observasjon er tid- og ressurskrevende. Denne oppgaven er derfor ikke basert på observasjon.

Både Lavik og Redvall utførte kvalitative intervjuer med manusforfatterne og andre sentrale personer i produksjonen av de to seriene de undersøkte etter at observasjonene var gjennomførte. Jeg har derfor valgt intervjuer som hovedmetode for oppgaven. Jeg gjennomførte ett intervju med *Maktas* hovedforfatter Johan Fasting, samt mindre formelle intervju med hovedrolleinnehaver Jan Gunnar Røise og eksekutiv produsent Yngve Sæther. For å hente inn mer informasjon har jeg også basert analysen på intervjuer som er tilgjengelige for allmenheten, samt masterclasser med Johan Fasting som ble holdt på NTNU i april 2024.

3.1. Kvalitative intervjuer

For å få mest mulig ut av intervjuene jeg skulle gjennomføre valgte jeg å anvende teknikker basert på Steinar Kvale og Svend Brinkmanns bok *Det kvalitative forskningsintervju* (2015). Noe av det første en burde gjøre er å vurdere hvorfor kvalitativ intervjumetode skal benyttes. Dette gjøres på bakgrunn av undersøkelsens «hvorfor-» og «hva-spørsmål». I mitt tilfelle hvor «hva» er manusskrivingen bak en TV-serie, og «hvorfor» er å avdekke *hvordan* forfatterne har jobbet, blir en kvalitativ fremgangsmåte et egnet valg (Kvale og Brinkmann 2015, 134-138).

Blant de ulike intervjuformene som presenteres av Kvale og Brinkmann var det *narrative* intervjuet mest passende for denne undersøkelsen. Narrative intervju tar sikte på å produsere historier fortalt av intervjupersonen (den som intervjues). Med historier menes fortellinger som har narrativ struktur, altså at elementene er ordnet i en kronologi, og ved at fortelleren definerer tid, sted, handlingsforløp og en handlende aktør (Kvale og Brinkmann 2015, 182-184, 252). Ved at intervjupersonen formulerer handlinger som er kausalt forbundet avslører de hvordan de opplevde en hendelse eller avgjørelse, og hvorfor de mener det skjedde. For å fremkalle slike historier fra intervjupersonen kan intervjueren stille spørsmål som åpner for historier, ved å bruke en frase som: «Kan du fortelle om...» (Kvale og Brinkmann 2015, 184). Jeg valgte å starte med svært åpne spørsmål slik at intervjupersonene ikke lot seg føre av mine teorier når de skulle fortelle. Dette stemmer med det Kvale og Brinkmann kaller et utforskende intervju, som er gunstig ved eksplorative og hypotesetestende formål (2015, 141).

Et av fortrinnene med deltakende observasjon som tillegg til å gjennomføre intervjuer er at en kan danne sin egen oppfatning av arbeidet og ikke bare basere seg på intervjupersonenes versjon. Manusforfattere og andre personer knyttet til en produksjon kan fremstille arbeidet på en bestemt måte, enten av personlige eller kommersielle interesser (Lavik 2015, 15). Denise Mann påpeker at dette er et utbredt problem for forskning på feltet (2009, 104). Siden min studie ikke inkluderer observasjon var det viktig at jeg var bevisst på at det var de involverte personenes subjektive oppfatninger som kom til uttrykk gjennom intervjuene.

I møte med eksperter eller elitepersoner som er vant med å bli intervjuet, er det også vanlig å støte på at de kommer med forberedte og, intensjonelt eller ikke, innøvd «innlegg» (Kvale og Brinkmann 2015, 176). For å unngå dette forsøkte jeg å gjøre meg kjent med intervjuene

intervjupersonene i min studie allerede hadde gitt. Jeg unngikk å stille de samme spørsmålene, og på denne måten ønsket jeg å unngå disse gjentakelsene i svarene.

Selv om det er viktig å være strukturert og godt forberedt for å gjennomføre et vellykket intervju, kan det å være åpen for uforutsette funn være vel så avgjørende. Mann poengterer at innsikt i tidligere ikke utforskede aspekter ved arbeidet på en produksjon kan oppstå når man jobber med feltarbeid (2009, 105). Det er rimelig å tro at dette også gjelder for intervjubaserte undersøkelser. Derfor har jeg vært bevisst på å ikke være for strukturert og målrettet i intervjuene og researchprosessen, i tilfelle uventet og interessant innsikt skulle dukke opp.

4. Analyse

4.1. Skriverommet og manusforfatterne bak *Makta*

Ideen til *Makta* startet hos Silje Storstein og Kristin Grue. De to pitchet serien til NRK, og fikk penger til å starte research for skriveingen. Med seg på laget fikk de Johan Fasting, som hadde erfaring som forfatter av *Heimebane* (2018-2019). Researchfasen varte i 5 måneder, hvor Grue og Storstein brukte tiden på å lese biografier og intervjuer, se gjennom arkivmateriale og gjennomføre intervjuer selv (Fasting 2024b). Underveis møtte de Fasting ukentlig for å formidle og diskutere funnene. Fasting forteller at etter møtene gikk han for seg selv for å skrive ned historiene han hadde blitt fortalt, slik han husket dem. Slik startet de å forme researchen om til en fortelling, og i tillegg ble Fastings egen «dårlige hukommelse» et ledd i prosessen med å flytte stoffet fra historie til fiksjon (2024c).

Etter researchfasen ble skriverommet formelt opprettet. Ut fra informasjon fra seriens ettertekster, samlet i Appendix, kan vi se at i del 1 (episode 1-6) er det bare Fasting, Grue og Storstein som krediteres som «episodeforfatter» eller med «story av». Trolig bestod skriverommet under første del av skriveingen av disse tre. For episodene i del 2 er også Harald Mæle jr. oppført som «bidragsforfatter», og på episode 9 med episodeforfatter og story. Dette tyder på at Mæle ble hentet inn som en del av skriverommet senere i prosessen. Han beskriver selv jobben som bidragsforfatter som å inkludere hjelp med research, tilbakemeldinger på manusutkast, komme med ideer og «skrive en scene her og der» (Mæle jr. 2024).

Skriverommet ble avviklet etter ca. 12 måneder, som tilsvarer 1 måned til hver enkelt episode. Fasting forteller at han ønsket at skriverommet fremdeles skulle være ansatt under hele innspillingen, etter amerikansk modell, men at det av budsjettmessige hensyn ikke ble mulig. Før opptakene begynte hadde de rukket å bli ferdige med manusene til seks episoder. Selv om han under innspilling oppholdt seg mye på klipperommet, var han ofte til stede på settet. Han understreker at i Norge er fremdeles regissør sjef på et TV-sett, uansett om serien er «forfatterstyrt» (Fasting 2024c).

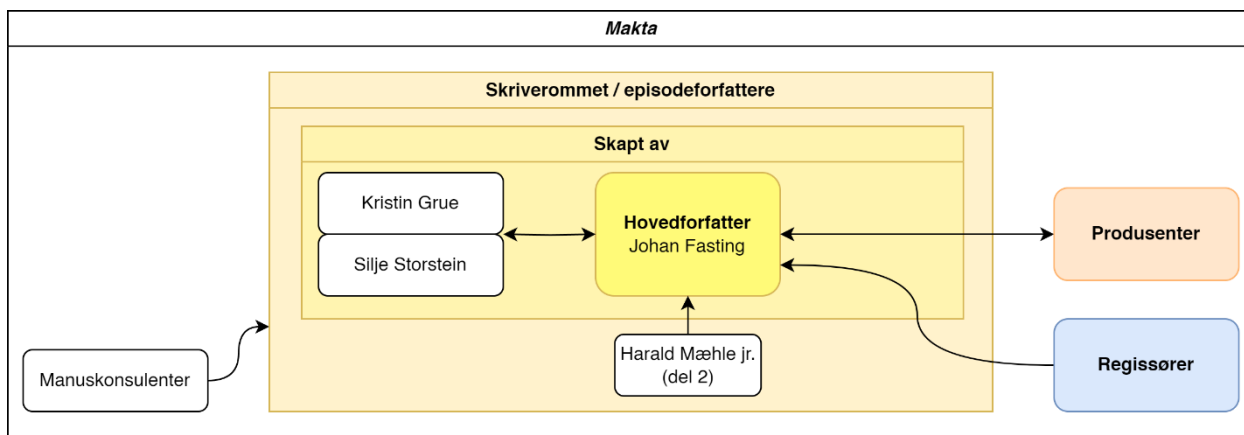
I skriverommet jobbet forfatterne sammen i 2 uker på å få ned en outline for en episode. Å snakke seg gjennom gangen i episoden mener Fasting utgjør 90 % av skrivearbeidet. Etter denne fasen var gjerne produsentene innom for å gi tilbakemeldinger, før ansvaret for å skrive manusutkast av episoden ble tildelt en eller flere av forfatterne. Hvem som skrev hvilken episode var ganske tilfeldig, og var som regel basert på hvem som hadde tid til å skrive på det gjeldende tidspunktet (Fasting 2024c). Etter at episodeforfatterne leverte sine utkast ble de omskrevet av Fasting, uten at han tok æren for det og førte seg opp som episodeforfatter (Sæther 2024). Dette er også praksis i den klassiske amerikanske showrunnermodellen.

Når det gjelder Fastings ansvarsområder utenfor skriverommet beskriver han forholdet med regissørene som godt. Episoderegissørene var mer å betrakte som håndverkere, mens konseptuerende regissør Yngvild Sve Flikke, som hadde regi på 4 av episodene i første del, hadde en større rolle i å definere seriens stil (Fasting 2024c). Der skuespillerne ofte stod frie til å gjøre det de ville var de andre regissørene mye mer bundet opp til arbeidet som ble lagt ned av Flikke (Røise 2024). Selv om regissørene var de som stod øverst på settet, var det ikke de som fikk legge siste hånd på hver episode. Som hovedforfatter hadde Fasting siste ord på klipp, også overfor Flikke. Mellom Fasting og de andre skaperne, Grue og Storstein, var samarbeidet mer likestilt enn slik Fasting var vant med fra *Heimebane*. Han trakk også frem samarbeid med produsenten som sentralt i hvordan han jobbet med TV-serier (Fasting 2024c).

Ut fra det jeg har avdekket om skriveprosessen bak *Makta* er det mulig å sette opp en grafisk oversikt, og sammenligne med de ulike modellene som ble presentert under Teori. Sammenlignet med *Kampen om tilværelsen* er *Makta* i mye større grad forfatterstyrt. Det er ingen tvil om at hovedforfatteren er overordnet regissørene og at det er han som har siste ord

i kreative avgjørelser. Innad i skriverommet er nok likhetene større. En demokratisk og likestilt prosess ser også ut til å ha preget *Makta* i research- og outline-fasene.

Det tette forholdet mellom hovedforfatter og produsent og størrelsen på skriverommet er klare likhetstrekk til den danske one (twin) vision-modellen. Fasting nevnte denne modellen med egne ord, og det er åpenbart at han også ønsker å hente mer fra danskenes og amerikanernes metoder. Å ha skriverommet ansatt gjennom hele produksjonen, og gjøre forfatteren mer sentral på settet ville gjort likhetene med showrunnermodellen enda klarere. Også selve «skapt av»-krediteringen er hentet fra amerikansk praksis, hvor forfatteren(e) som skriver den første episoden av en serie blir kreditert med «created by» (Fasting 2024c). De største forskjellene fra *Makta* og en klassisk amerikansk serieproduksjon er antall forfattere i rommet, fraværet av den strenge hierarkiske strukturen, og at hovedforfatteren ikke også innehar produsentansvaret. Om selve modellene overføres direkte fra Danmark eller USA virker dog ikke å være spesielt viktig i seg selv. Det avgjørende er at det finnes en person med en klar kreativ visjon for serien som får ta avgjørelsene gjennom hele prosessen. Fasting peker på at den som har siste ord på manus må ha siste ord på klippen (Fasting 2024c).



4.2. Karakterer basert på virkelige personer

Den originale pitchen til serien, som NRK gikk med på å lage, oppsummerte Fasting slik: «Storbritannia har fått *The Crown*, nå skal Norge få Gro» (2024b). Det er åpenbart at noe endret seg på veien til det som ble *Makta*. Kristin Grue har beskrevet den opprinnelige ideen som inspirert av DRs *Borgen* og dokumentarserien *Da vi styrte landet* (Gulliksen 2017) og at målet var en serie om Gro Harlem Brundtland, fra perspektivet til generasjonen som vokste

opp med henne som statsminister (2023). Da skaperne begynte å dukke ned i havet av research innså de raskt hvor mange andre historier som var tvunnet sammen med Brundtlands, og de skiftet retning. Etter hvert ble pitchen: en serie om «sosialdemokratiets siste åndedrag» med et anarkistisk fortellerperspektiv (Fasting 2024d). Eksempler på biografiske og historiske fiksjonsserier/-filmer etter oppskriften på *The Crown* (Morgan 2016-2023) finnes det mange av, men hvordan går en frem når en skal dramatisere livene til historiske personer etter anarkismens prinsipper?

Etter at rammen for historien i *Makta* var definert som maktkampen i Arbeiderpartiet mellom 1974 og 1981, begynte prosessen med å velge ut og forme karakterene.

Da går man inn i researchen og prøver å finne de karakterene som man kan følge, som kan fortelle den historien for oss. Og når det er basert på research og virkelige hendelser, så finnes det jo 10-20-30 forskjellige mennesker man kunne valgt å følge, som alle ville hatt sine ting å komme med rundt maktspillet, men man vil jo velge de som er mest midt i stormen. (Fasting 2024a).

Antallet karakterer i serien var en av utfordringene manusforfatterne måtte håndtere. Først måtte hovedkarakterene defineres, hvis historier serien skulle dreie seg om. Disse ble Gro Harlem Brundtland, Reiulf Steen og Oddvar Nordli. For resten av karaktergalleriet ble en del valg tatt for å fortette historien, og gjøre serien enklere for publikum å følge med på – et typisk trekk for historisk fiksjon (Brinch et al. 2016, 34). Sammensmeltning av flere virkelige personer ble gjort. Blant annet tar Fasting opp Bjartmar Gjerde, som fremstilles som drivkraften bak å få inn Oddvar Nordli som statsminister foran Reiulf Steen: «så der er det ganske mye ting som er lagt i Bjartmar Gjerde, hvor han blir ansiktet utad for, si 7-8-9-10 mennesker i den fløyen av partiet.» (2024a) I dette tilfellet blir Gjerde brukt som representasjon for seg selv, med flere. I andre tilfeller valgte forfatterne å bruke karakterer i handlingen som i virkeligheten ikke hadde noe med hendelsene å gjøre.

Ingen av de scenene Einar Førde er med i, i de første seks episodene, har noe med Einar Førde sitt virkelige liv å gjøre. Så jeg bare bruker han som [et] dramaturgisk verktøy. Så han er den fyren i scenen som kan si den tingen som jeg trenger at han sier. [...] Men den eneste grunnen til at han er med i de første seks episodene er bare for at jeg skal slippe å introdusere han i episode åtte. Hvor den ene Einar Førde-historien, som faktisk er fra researchen, blir dramatisert. (Fasting 2024a).

Førde var en av karakterene som ble diskutert mest i media da serien ble sendt på TV. Mye av kritikken gikk på at mannen fra Høyanger med den karakteristiske vestlandsdialekten ble portrettert av en iransk innvandrer som snakket østlandsk. Comollis «en kropp for mye»-teori hevder at de fysiske likhetene mellom skuespiller og portrettert person faktisk kan forverre opplevelsen av «en kropp for mye», og at skuespillerens innlevelse i situasjonen er mye viktigere (Brinch et al. 2016, 69). Fastings avsløring gir et inntrykk av at det kanskje var Førdes påtvungne plass i historien, heller enn castingen, som fikk publikum og historikere til å heve øyenbrynene.

Flere karakterer i *Makta* kan sies å ha tjenestegjort som verktøy for å la Fasting & co fortelle historiene de ønsket. Ronald Bye, spilt av Olav Waastad, ble nevnt som sentral i å formidle tonen i serien. Scenen hvor Bye løper opp trappene fra partikontorene til A-pressen i første episode (Flikke 2023) beskriver Fasting som «utelukkende for å kommunisere til publikum den humoristiske tonen i prosjektet.» (Fasting 2024a). I en serie som skiller seg markant fra det publikum er vant med å se på søndagskvelden på NRK, er nok utfordringen med å få med seg seeren på det som skjer sentral. Formidling av tone og klar kommunikasjon ble ofte nevnt av Fasting under intervjuet. Valget om en humoristisk tone over en mer høytidelig en, a la *The Crown*, kom tidlig. Norsk politisk maktkamp er ikke i utgangspunktet det mest dramatiske, og for å kunne holde seg tett på de virkelige hendelsene ble humor et mer passende verktøy for forfatterne.

Etter valget om hvem de tre hovedkarakterene i serien skulle være var tatt, forteller Fasting at han skrev ut historiene deres på 1-2 sider, fra start til slutt. Slik prøvde han og de andre forfatterne å finne de dramatiske elementene i researchen som skulle utgjøre karakterenes reiser. For Reiulf og Oddvar var dette lett, fordi de virkelige menneskene hadde svakheter og ting de slet med som åpenbart kunne brukes i karakterfremstillingen. Om sin metode for karakterutvikling sier Fasting at han pleier å «være litt sadistisk og bare utsette [karakterene] for så mye vond smerte som mulig. Hva er det verste som kan skje med denne personen, er en veldig gunstig måte å tenke på som manusforfatter.» (Fasting 2024a). Med Gro var dette vanskelig siden hun fremstod som en veldig sterk og trygg person. «Så når vi utsetter henne for konflikt og drama, så takler hun det ganske bra.» (Fasting 2024a). Forfatteren av en typisk biografisk serie om Gro ville i dette tilfellet måtte dikte opp eller overdrive en svak side, for at karakteren skulle kunne gå gjennom et konvensjonelt narrativ og på den måten innfri publikums forventninger. Hovedkarakterer skal gjerne dyttes opp i et hjørne og tvinges til å

gjøre valg som avslører deres sanne karakter. Men siden *Makta* på ingen måte skulle streve etter å være konvensjonell kunne Fasting tillate at karakteren Gro kunne forbli «ganske holdt og samlet, og ikke [ha] så mange av de svake sidene.» (Fasting 2024a).

Det finnes mange modeller og teorier for karakterutvikling. Praktisk-teoretikere som Robert McKee og Laurie Hutzler er kjente navn blant manusforfattere, og det varierer i hvor stor grad den enkelte forfatter benytter seg av slike teoretiske grunnlag. På spørsmål om Fasting noen gang benyttet seg av disse, svarte han at ble tvunget til det på *Heimebane*, men at han personlig ikke får så mye ut av dem (Fasting 2024c). Nøkkelen for å løse fremstillingen av Gro ble heller seriens fortellerperspektiv. I stedet for at karakteren skulle endre seg, brukte skaperne fortellerperspektivet til å endre synet på henne fra sympatisk til mer usympatisk:

Hun kjemper en sak mot makta, prøver å holde makta ansvarlig, og da vil det [anarkistiske] fortellerperspektivet kunne se på henne som en slags helt. Men i det øyeblikket hun blir et maktmenneske så er fortellerperspektivet nødt til å være mer kritisk, hvis man skal være en sann anarkist. (Fasting 2024a).

Denne bruken av fortellerperspektivet viser seg også i hvordan alle de andre karakterene i serien fremstilles. Trygve Bratteli, Oddvar Nordli og Reiulf Steen er alle i maktposisjoner og blir behandlet med et kritisk blikk. På den andre siden tar serien parti med karakterer som holder maktpersoner ansvarlig, for eksempel samekvinnene som inntar statsministerens kontor i episode 7 (Eira 2024). Å tenke på karakterer slik, var for Fasting noe annet enn han var vant med, men han bemerket at han synes det var en interessant måte å gjøre det på. At karakterfremstillingene viker fra det publikum er vant til, er med på å bryte med realismens konvensjoner. I tråd med det Brinch et al. skriver, kan dette være med på å gi et mer sammensatt og, i forlengelse av det, et mer korrekt bilde av historiske hendelser.

Castingen har åpenbart hatt mye å si for hvordan karakterene i *Makta* ble. Med flere av manusene ferdigskrevet og karakterene i stor grad definerte handlet castingprosessen om valg av retning. «I et manus vil det ligge flere karakteristikk av disse karakterene, og så vil en skuespiller ha mer av det ene eller mer av det andre.» (Fasting 2024a). Fasting forteller videre at det å se skuespillerne tolke karakterene på prøver var svært givende. Der forfatterne hadde vært usikre på hvilke sider ved de ulike karakterene de skulle vektlegge, bragte skuespillerne noe mer konkret på banen, som gjorde det lettere å gå videre med arbeidet. Castingen av både Jan Gunnar Røise og Kathrine Torborg Johansen beskrives av Fasting som aha-opplevelser.

I tilfellet med Reiulf var det svært vanskelig for forfatterne å velge hvilken fremstilling de skulle gå for. Den virkelige Steen var en mangefasettert person, som folk hadde veldig ulik oppfatning av, mye fordi han slet med sin psykiske helse og kunne oppføre seg helt forskjellig fra dag til dag. Den siden Røise virkelig løftet frem under prøvespillingene var ifølge Fasting en «lyttende varme» som gjorde at han skjønnte hvorfor så mange så opp til denne mannen (Fasting 2024a). Dette ble kjernen i karakteren, og så måtte de andre sidene bygges på. Skuespilleren fortalte også selv hvordan han forsvarte alle de dystre og tunge øyeblikkene karakteren har gjennom serien med at de lyse og varme sidene skulle få skinne i episode 9, hvor han er ute av maktkampen og drar ut til Utøya (Røise 2024). Seriens lekenhet åpner for slike løsninger, som gir rom for flere tolkninger av den samme karakteren. Dette reflekterer virkeligheten, hvor folks subjektive oppfatninger av samme hendelse eller person kan være vidt forskjellige.

Selv om castingen var avgjørende for hvordan karakterene skulle fremstilles, ble ikke manusene endret særlig etter at skuespillerne var valgt. Ett unntak er verdt å merke seg.

Når vi castet Nader [Khademi] som Einar Førde, så endret jeg ganske mye, fordi jeg kjenner han såpass godt, og vet hva slags dialog han er komfortabel med. Pluss at man måtte endre språkligheten. [...] Dialogen til Einar Førde var skrevet med tanke på at han kom til å snakke en dialekt. Da er det visse vitser og toner i den dialekten som må skrives om hvis man skal gjøre det på østlandsk. Så der endret jeg ganske mye, bare for å få maks ut av det han gjør. (Fasting 2024a).

I dette tilfellet lot altså forfatterne valget av skuespiller endre mye av fremstillingen av karakteren. Humoren ble tilpasset til Khademi, og dialekten til den virkelige Førde valgt bort. Dette valget begrunner Fasting med at dialekten til Førde ikke hadde noen relevans til historien han var en del av. Dette til forskjell fra for eksempel Oddvar Nordli, hvis hjemsted er en sentral del av hans historie. Dette viser at forfatterne gjorde helt bevisste valg om hvilke deler av virkeligheten som hadde en funksjon i historien de skulle fortelle, og på bakgrunn av det kunne de ta seg friheter med de delene som ikke var like relevante.

Makta har som kjent gjort bruk av ulike meta-grep. Karakterer ser rett i kamera, snakker til regissører, bryter ut av scener og blir til og med møtt med sine virkelige historiske ekvivalenter. Det som er ekstra interessant er hvordan de ulike karakterene forholder seg til dette på forskjellige måter. På spørsmål om dette svarte Fasting: «Jeg har tenkt på alle disse

karakterene, at de er litt sånn... De er fanget i *The Matrix*. Og det er varierende grad av hvor bevisst de er på det.» (Fasting 2024a) Han fortsetter med å fortelle at han forsøker å behandle karakterene i forhold til hvordan de ville forholdt seg til å bli fortalt at de er en fiksjonskarakter i en TV-serie. Oddvar synes det er en vanskelig ting å forstå; Gro aksepterer det, men sier fra når hun synes noe er tullete; Einar synes det bare er gøy. På denne måten skapes en dobbelthet i karakterene. De blir ikke bare adaptasjoner av de historiske personene, men kan også sies å reflektere over sine egne valg i nåtid. Når karakterene skjønner at de er fiksjonelle, må de ta stilling til hvordan de ønsker å fremstå for det publikumet de implisitt blir observert av.

Historien om Gro og Reiulf i *Makta* har en meta-preget slutt. I episode 9 deler de to et rørende og forsonende øyeblikk mens de ser utover solnedgangen over vannet, før karakterene bryter illusjonen og avslører at det aldri gikk slik (Chocron 2024). Den virkelige historien slutter med at de aldri snakker med hverandre igjen, og mislikte hverandre resten av livene sine. Scenen var basert på en tidligere variant forfatterne prøvde ut:

Egentlig var det en litt sånn diskusjon mellom Reiulf og Gro ganske tidlig i episode 3, på toget. Silje og Kristin hadde skrevet en scene hvor de begynner å diskutere om de har ligget sammen eller ikke. Det var et av de største spørsmålene i sladrepresen, «har de ligget sammen eller ikke?» [...] Vi kunne jo ikke dramatisere den ene eller den andre sannheten, så vi skrev en scene der hvor de får lov å krangle om de har ligget sammen eller ikke. (Fasting 2024a).

Slik håpte altså forfatterne å kunne romme umuligheten av flere motstridende utsagn i kildene. Men grepet ble vurdert til å være for voldsomt til å komme så tidlig i serien, og scenen ble ikke med. Likevel var det noe ved scenen som satt igjen hos forfatterne: «Det var en eller annen sånn retrospektiv melankoli i måten vi snakket om det på, som føltes interessant for dem å tenke om de skulle ønske at noe kunne vært annerledes.» (Fasting 2024a). Når episode 9 på *Utøya* skulle settes sammen så de en mulighet til å bruke det samme grepet. Fasting forsøkte å gi en begrunnelse for valget, men endte den med: «Jeg vet ikke- det bare føltes riktig, er liksom det korte svaret.» (Fasting 2024a). Selv om mange av valgene beskrevet lenger opp har vært godt begrunnet og reflekterte fra forfatternes side, finnes det altså eksempler på det motsatte. Dette var et av tilfellene hvor instinktene og følelsene til forfatterne fikk råde, og resultatet er en scene som både klarer å gi karakterene en

tilfredsstillende slutt, samtidig som publikum får innsikt i hvor utilfredsstillende den virkelige historien kan være.

5. Konklusjon

Et funn som har vist seg helt klart fra denne undersøkelsen, er det ikke uventede faktum at enhver TV-serie er unik, og at generelle metoder, modeller eller teorier ikke vil kunne beskrive en enkelt produksjon fullt og helt. *Makta* skiller seg ikke bare ut på innholdssiden, men også på produksjonssiden. Selv om det er klare likhetstrekk mellom forfattermodellene i dansk og amerikansk fjernsyn, og måten *Makta* er skrevet på, kan ikke en modell gi et komplett bilde av produksjonen. Størrelsen på skriverommet, samarbeidet mellom hovedforfatter og produsent, samt hovedforfatterens klare sjefsrolle i produksjonen, er alle momenter som gjør at serien passer inn i danskenes one vision-modell. Fasting har også uttrykt ønsker om å komme nærmere showrunnermodellen fra USA, hvor manusforfatterne jobber gjennom hele produksjonen, og er øverste myndighet på settet. Strukturen på manusarbeidet på *Makta* minner i store trekk på den amerikanske modellen, men som diagrammet på side 6 viser, opererer *Makta* på en mye mindre skala, og med langt mindre rigide rammer enn en amerikansk serieproduksjon ville gjort. Studien viser også at *Makta* representerer en utvikling i norsk sammenheng. Sammenlignet med *Kampen for tilværelsen* har den norske forfatterstyrte serieproduksjonen utviklet seg mye, med en klar retning mot dansk og amerikansk praksis.

Forfatternes arbeid med karakterene i *Makta* kan også sies å være vanskelig å beskrive enhetlig. På den ene siden demonstrerer funnene i denne studien at Fasting, Grue og Storstein tok svært bevisste valg ved å ikke utvikle karakterene slik de ville gjort på en mer konvensjonell TV-serie. I stedet for å dikte rundt eller overdrive momenter fra virkeligheten har forfatterne latt researchen diktere mye av karakterene, og heller benyttet seg av seriens anarkistiske fortellerperspektiv for å skape dynamikk og endring. Forfatterne har også gjennomgående latt tydelig kommunikasjon av tone og informasjon overfor publikum være førende for hvordan noen av de mindre karakterene benyttes. Dette illustreres blant annet med eksempelet med Einar Førde, som er med i de første seks episodene av svært praktiske grunner, og ikke basert på researchen. Fastings beretning om sluttscenen i episode 9 står som et motstykke til de mer metodiske tilnærmingene de ovennevnte eksemplene viser til. Den meta-pregede forsoningen mellom Reulf og Gro endte opp i episoden fordi det følte riktig

for forfatterne. Både instinktive og bevisste valg kan altså sies å ha vært sentrale i utformingen av karakterene i *Makta*.

Selv om menneskene bak *Makta* kan hevdes å ha gått langt i sin «lek» med historiske karakterer og hendelser, kan denne ukonvensjonelle måten å håndtere historisk fiksjon på ha åpnet for en ny forståelse av historiske hendelser. En som er mer sann enn den de konvensjonelle, realisme-styrte filmene og seriene vi vanligvis ser fremmer. Med en sammenblanding av ulike perspektiver, reseachbasert sannhet, direkte løgn og et element av dårlig hukommelse har forfatterne bak *Makta* kanskje klart å skildre historiens kompleksitet og motstridende kilder.

Appendix – Oversikt over episoder og nøkkelpersoner i produksjonen av *Makta*

| MAKTA | |
|-------------------------|---|
| Episoder | 12 |
| Kanal | NRK |
| Skapt av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Hovedforfatter | Johan Fasting |
| Konseptuerende regissør | Yngvild Sve Flikke |
| Produsenter | Vilje Kathrine Hagen, Motlys Camilla Brusdal, Novemberfilm |
| Eksekutive produsenter | Alec Thom, NRK Yngve Sæther, Motlys |

| Episode 1 – «Det må være en kvinne» Første gang sendt: 29. oktober 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Johan Fasting |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Yngvild Sve Flikke |

| Episode 2 – «Det eneste vi vil» Første gang sendt: 29. oktober 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Johan Fasting |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Yngvild Sve Flikke |

| Episode 3 – «Tut tut» Første gang sendt: 5. november 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Kristin Grue Silje Storstein |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein Harald Mæle jr. |
| Regissør | André Chocron |

| Episode 4 – «Hekseskudd» Første gang sendt: 12. november 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Johan Fasting |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | André Chocron |

| Episode 5 – «Sentrale stemmer i partiet» Første gang sendt: 19. november 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Johan Fasting |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Yngvild Sve Flikke |

| Episode 6 – «Ingen av oss har snakka sammen» Første gang sendt: 26. november 2023 | |
|--|--|
| Episodeforfatter | Johan Fasting |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Yngvild Sve Flikke |

| Episode 7 – «Elva skal leve» Første gang sendt: 7. januar 2024 | | Episode 8 – «Til kamp, kamerater!» Første gang sendt: 14. januar 2024 | |
|--|---|--|--|
| Episodeforfatter | Kristin Grue Silje Storstein | Episodeforfatter | Kristin Grue Silje Storstein |
| Bidragsforfatter | Harald Mæle jr. | Bidragsforfatter | Harald Mæle jr. |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein | Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein | Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Elle Márjá Eira | Regissør | Johan Fasting |
| Episode 9 – «Den demokratiske republikk» Første gang sendt: 21. januar 2024 | | Episode 10 – «Bli kvitt a'» Første gang sendt: 28. januar 2024 | |
| Episodeforfatter | Harald Mæle jr. | Episodeforfatter | Kristin Grue Silje Storstein |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein Harald Mæle jr. | Bidragsforfatter | Harald Mæle jr. |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein | Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Regissør | André Chocron | Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| | | Regissør | Stian Kristiansen |
| Episode 11 – «Flodhesten» Første gang sendt: 4. februar 2024 | | Episode 12 – «Søpla» Første gang sendt: 11. februar 2024 | |
| Episodeforfatter | Johan Fasting | Episodeforfatter | Kristin Grue Silje Storstein |
| Bidragsforfatter | Harald Mæle jr. | Bidragsforfatter | Harald Mæle jr. |
| Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein | Story av | Kristin Grue Johan Fasting Silje Storstein |
| Manuskonsulent | Hege Ulstein | Manuskonsulent | Hege Ulstein |
| Regissør | Stian Kristiansen | Regissør | Stian Kristiansen |

All data er hentet fra NRK TVs nettsider (NRK u.d.).

Referanser

- Brinch, Sara. 2013. «Tracing the originals, pursuing the past: Invictus and the 'based-on-a-true-story' film as adaptation.» I *Adaptation Studies: New Challenges, New Directions*, redigert av Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik og Eirik Frisvold Hanssen, 223-244. London: Bloomsbury Academic.
- Brinch, Sara, Hege Gundersen, Gunn Ragnhild Bekken, Julianne Rustad, og Tonje Sørensen. 2016. *Forestillinger om fortid: Historisk fiksjon i film og fjernsyn*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Fasting, Johan. 2024b. «Tilbakeblikk på Johan Fasting's karriere.» Masterclass ved Anne Gjelsvik, NTNU, Trondheim, 18. april, 2024.
- Fasting, Johan. 2024c. «Serieskaperen.» Masterclass ved forskergruppen Norsk film og fjernsyn, NTNU, Trondheim, 18. april, 2024.
- Fasting, Johan, intervjuet av Torkil Risan. 2024d. *Seriesnakk: Makta - Riktig å avslutte med å gi publikum fingeren* (11 februar).
- Grue, Kristin. 2023. Intervjuet av Torkil Risan. *Seriesnakk: Makta - Vi er ikke idioter og tror at det var elsparkesykler i 1975*. 29. oktober 2023. Podcast, 37 min.
https://radio.nrk.no/podkast/seriesnakk/sesong/makta/1_96cbf923-9ba2-4226-8bf9-239ba2b22600
- Grue, Kristin, Johan Fasting, og Silje Storstein. 2023. Intervjuet av Kjetil Lismoen. *Den femte statsmakt: NRK-serien "Makta"*. 30. oktober 2023. Podcast, 47 min.
<https://rushprint.no/2023/10/den-femte-statsmakt-nrk-serien-makta/>
- Helseth, Tore, og Jo Sondre Mosen. 2020. *Norsk film a/s: En kulturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kallelid, Magnus. 2023. «Gros sønn reagerer på "Makta"-detalj.» *Dagbladet*. 30. oktober. Hentet 9. mai 2024. <https://www.dagbladet.no/nyheter/gros-sonn-reagerer-pa-makta-detalj/80426981>
- Kallelid, Magnus, og Johannes Fjeld. 2023. «Ut mot "Makta": - Dratt altfor langt.» *Dagbladet*. 31. oktober. Hentet 9. mai 2024. <https://www.dagbladet.no/nyheter/ut-mot-makta-dratt-altfor-langt/80430045>
- Kvale, Steinar, og Svend Brinkmann. 2015. *Det kvalitative forskningsintervju*. 3. utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Lavik, Erlend. 2015. *Forfatterskap i TV-drama: Showrunnermodellen, one vision - og Kampen for tilværelsen*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Lindh, Knut. 2023. «"Makta" tar seg friheter på ekte menneskers bekostning.» *Aftenposten*. 2. november. Hentet 9. mai 2024.
<https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/2B76xr/makta-tar-seg-friheter-paa-ekte-menneskers-bekostning>
- Mann, Denise. 2009. «It's Not TV, It's Brand Management TV: The Collectiv Author(s) of the Lost Franchise.» I *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, redigert av Vicki Mayer, Miranda J. Banks og John T Caldwell, 99-114. New York: Routledge.
- Mayer, Vicki. 2009. «Bringing the Social Back In Studies of Production Cultures and Social Theory.» I *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, redigert av Vicki Mayer, Miranda J. Banks og John T Caldwell, 15-24. New York: Routledge.
- Mayer, Vicki, Miranda J. Banks, og John T. Caldwell, red. 2009. *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. New York: Routledge.
- Mæle jr., Harald. 2024. Intervjuet av Torkil Risan. *Seriesnakk: Makta - Utøya fortjener å være på TV*. 21. januar 2024. Podcast, 79 min.
https://radio.nrk.no/podkast/seriesnakk/sesong/makta/1_0efbab87-19be-4672-bbab-8719bea6726f
- NRK. u.d. «*Makta*.» Hentet 7. mai 2024. <https://tv.nrk.no/serie/makta/sesong/1>
- Ortner, Sherry B. 2009. «Studying Sideways: Ethnographic Access in Hollywood.» I *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*, redigert av Vicki Mayer, Miranda J. Banks og John T Caldwell, 175-189. New York: Routledge.
- Redvall, Eva Novrup. 2016. «The Writing of Television Drama: Issues of Creative Collaboration and Authorship in Danish Writers' Rooms.» I *A Companion to Nordic Cinema*, redigert av Mette Hjort og Ursula Lindqvist, 491-509. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons, Inc.
- Rimehaug, Erling. 2024. «Var Hamar-landsmøtet Aps syndefall?» *Vårt land*. 16. januar. Hentet 9. mai 2024. <https://www.vl.no/meninger/kommentar/2024/01/16/var-hamar-landsmotet-aps-syndefall/>
- Schanke Sundet, Vilde. 2021. *Television Drama in the Age of Streaming: Transnational strategies and digital production cultures at the NRK*. London: Palgrave Macmillan.

Intervjuer utført av Sondre H. Johansen

Fasting, Johan. 2024a. 18. april. NTNU Dragvoll, Trondheim.

Røise, Jan Gunnar. 2024. 28. februar. Trondheim Kino, Trondheim.

Sæther, Yngve. 2024. 28. februar. Trondheim Kino, Trondheim.

Filmografi

Atlantic Crossing. Skapt av Alexander Eik. Basert på en ide av Paul Minx. Manusforfattere: Alexander Eik og Linda May Kallestein. 2020; Norge: NRK.

Borgen. Skapt av Adam Price. Basert på en ide av Adam Price og Martin Lidegaard. Manusforfattere: Adam Price, Jeppe Gjervig Gram, Tobias Lindholm, Maja Jul Larsen, Emilie Lebech Kaas, Jannik Tai Mosholt, Maren Louise Käehne. 2010-2022; Danmark: DR.

Da vi styrte landet. Regissert av Tommy Gulliksen. Manusforfattere: Tommy Gulliksen, Axel Hellestenius, Bjørn Olaf Johannessen, Anne Marte Blindheim. 2017; Norge: NRK.

Heimebane. Skapt av Johan Fasting. Manusforfattere: Johan Fasting, Christian Almerud Owe, H. M. Hvattum, Johanna Pyykkö, Sofia Lersol Lund, Linn-Jeanethe Kyed, Erlend Loe. 2018-2019; Norge: NRK.

Kampen for tilværelsen. Skapt av Erlend Loe, Per H. V. Schreiner og Bjørn Olaf Johannessen. Konseptuerende regissør: Marit Moum Aune. Manusforfattere: Erlend Loe, Per H. V. Schreiner og Bjørn Olaf Johannessen. 2014-2015; Norge: NRK.

Kon-Tiki. Regissert av Espen Sandberg og Joachim Rønning. Skrevet av Petter Skavlan. 2012; Norge: Nordisk Film Distribution. 118 min.

Makta. Skapt av Kristin Grue, Johan Fasting og Silje Storstein. Konseptuerende regissør Yngvild Sve Flikke. Manusforfattere: Johan Fasting, Kristin Grue, Silje Storstein, Harald Mæle jr.. 2023-2024; Norge: NRK.

Makta. Episode 1, "Det må være en kvinne." Regissert av Yngvild Sve Flikke. Episodeforfatter: Johan Fasting. Sendt 29. oktober 2023, på NRK 1.

Makta. Episode 7. "Elva skal leve." Regissert av Elle Márjá Eira. Episodeforfatter: Kristin Grue og Silje Storstein. Sendt 7. januar 2024, på NRK 1.

Makta. Episode 9. "Den demokratiske republikk." Regissert av André Chocron. Episodeforfatter: Harald Mæle jr. Sendt 21. januar 2024, på NRK 1.

Nikolaj og Julie. Skapt av Adam Price. Manusforfattere: Søren Sveistrup, Adam Price, Ina Bruhn, Per Daumiller, Peter Dinesen, Søren Frellesen, Iben Gylling, Torleif Hoppe, Michael W. Horsten, Jørgen Kastrup, Michael Krefeld, Carsten Rudolf, Ida Maria Rydén. 2002-2003; Danmark: DR.

Taxa. Hovedforfatter: Stig Thorsboe. Manusforfattere: Stig Thorsboe, Adam Price, Anders Refn, Søren Sveistrup, Peter Thorsboe, Nikolaj Scherfig, Iben Gylling, John Stefan Olsen, Lotte Tarp, Lone Scherfig, Jesper Malmose, Ole Meldgaard. 1997-1999; Danmark: DR.

The Crown. Skapt av Peter Morgan. Manusforfattere: Peter Morgan, Jonathan Wilson, Daniel Marc Janes, Meriel Sheibani-Clare, Tom Edge, Amy Jenkins, James Graham, David Hancock. 2016-2023; Storbritannia: Netflix.

