

Tóth Róbert

**Hogyan írjunk
közönségfilmet**

Klasszikus Filmdramaturgia

e-notes

CEFA, 2008

© Tóth Róbert, 2008

Tartalom

A filmötlet.....	3
A fejlesztés lépcsőfokai	5
Nyolc szekvencia: a forgatókönyvírás Aranycsapata.....	7
Karakterek és karakterarchetípusok.....	9
A legismertebb magyar filmmítosz nyomában.....	11
Struktúra, struktúra, struktúra	13
Kezdet és Vég	15
A részletek ereje.....	17
A forgatókönyv rostszerkezete	19
A jelenet és a dialóg.....	21
A közönségfilmek legalapvetőbb jellemzői	24

1. e-note:

A filmötlet

Mi van, ha...? – ez a kérdés a filmötlet első lépése. Van egy ilyen mondatod, ami egymással összeférhetetlen dolgokat tesz egymás mellé?

Pl.: Mi van akkor, ha egy maffiózónak idegösszeomlása van? Mi van, ha beleszeretek az üzleti ellenfelembe?

Hol játszódik a történeted, azaz mi a filmes színpadod, ahová a szereplőidet és a drámájukat fölhelyezed? Mi az a szellemi ingatlan, ami befogadja őket, vagy amit körbejárnak? Láttál már ilyet? Ha láttál, akkor hogyan tudnád máshogy megmutatni? A helyszín a történeted témájának a szimbóluma? Egyáltalán beleillik a képbe?

Pl.: Egyetlen lakás, vagy egy ház, vagy egy falu a semmi közepén, vagy egy tengeralattjáró, vagy egy utazás a világ körül?

Ha egy lelki, gondolati, belső dolgot szeretnél megmutatni, vajon ez hogyan dramatizálható, hogyan mutatható meg, hogyan állítható színpadra, hogyan fényképezhető? Hogyan tudod a karakterek cselekedetein keresztül felszínre hozni mindezt?

A film: kép!

Mi a történeted tétje? Mit veszíthetnek a karaktereid? Az életüket? A szerelmüket? Mit veszíthet egy nagyobb közösség? Az emberiség?

Azok az igazán érdekes karakterek, akiknek sok veszítenivalójuk van!

Vajon szerethető a főkaraktered? A nézők bele tudnak bújni a bőrébe? Hiszen a cél az, hogy vele járják végig a történetet. Ha nem érznek vele sorsközösséget, akkor a történet sem fogja érdekelni őket.

A jó filmötlet mindig egy lehetetlen küldetés, a hős életének eddigi legnagyobb kihívása!

Mindezek átgondolása után vajon meg tudod fogalmazni a történetedet mindössze egyetlen mondatban? Ez az egy mondatnyi formula a legáltalánosabb formájában: a hős harcol az ellenfelével valahol. Konkrétabban: az egy

mondatot tartalmazza a főkaraktereket, a köztük lévő alapvető konfliktust és a történet ívét hármas tagolásban?

Ha a premissza vagy az üzenet a kiindulási pontod, akkor mi az az alapigazság, amit a filmeddel bizonyítani szeretnél? És mi a témád, amit ehhez felhasználsz? Ugyanazt az üzenetet más és más témájú filmekkel is el lehet mondani. A tiédet még nem mondta el senki?

Ha a vezérötletből indulsz ki, akkor azt a formula szerint munkáltad ki? Az így megfogalmazott mondatod tartalmazza a vezérötlet mindkét nélkülözhetetlen elemét?

Mi a történeted címe? A jó cím sokatmondó és több értelmű.

Ha high concepted van, minden high concept jellemzőre határozott igen a válaszod? De akár high concepted, akár low concepted van, a mainstream filmek szabályai szerint érzelmileg kielégítő választ kell adnod a néző elvárásaira a film végén (ami részben a háromszoros tagadás paradigma tárgykörébe tartozik), és ez teljesen független a boldog vagy a szomorú vég pusztá tényétől. A film igazi befejezése a néző szívében, lelkében és fejében van! De a tökéletes hatás eléréséhez hónapokon keresztül kell gondolkodnod, és próbálkoznod, azaz fejlesztened a történetedet.

2. e-note:

A fejlesztés lépcsőfokai

A forgatókönyv fejlesztése nem egy hétvégére, hanem minimum fél évre szóló folyamatos munkát jelent. Vállalod?

Ha megvan a logline-od, akkor a következő lépés a szinopszis megírása. Vajon a főhősöd a történet kezdetétől a történet végéig hány és milyen lépésben teszi meg az utat? Ha az első válaszod az, hogy 8 lépésben és egyre nagyobb akadályok leküzdése során, akkor jó irányban haladsz. Ebben a cselekményvázlatban nem az aprólékos részletesség, hanem az út maga, ami számít.

A fejlesztés valójában nem más, mint a tökéletesen kimunkált alap folyamatos bővítése, mintha egy piramist a csúcsára állítva építenénk. Az első kocka nagyon fontos, hisz ezen áll az egész építmény. A többi kockát pedig alapos mérlegelések után egyenként pakoljuk az alatta lévőkre, állandóan ügyelve a nagy egész kényes egyensúlyára.

A treatment nem más, mint a szinopszisod egy-egy lépésének szinopszisa! A treatmented viszonylag egyszerűen és röviden, de elég részletesen meséli el a történetedet? Ugyanakkor erős érzelmi hatása van az olvasóra? Kb. 4 oldalban, azaz kb. 15 percen belül mindkét célt megvalósítanod!

A film mindig egy változás története. A treatmented felmutatja ezt a változást?

A jó treatment nem 3, de nem is 20 bekezdésből áll. A jó treatment a történetmesélés alapvető struktúráját követi, azaz 8-16 előre meghatározott lépésből áll!

Ha a történeted nagy stációi, szekvenciái rendben vannak, akkor ezek jelenetekre bontása következik. Ne feledd, a szekvencia tematikusan összetartozó jelenetek sora, a drámai hármas egység elvei szerint!

A film vizuális műfaj, ezért az úgynevezett francia jelenetek „körbetáncolásáról” se feledkezz meg!

Használj kártyarendszert: ki a jelenet hőse, és miről szól a jelenet?

A scriptment: a forgatókönyv előtti utolsó fejlesztési menet. Gyakran részletesebb és hosszabb, mint a leendő forgatókönyv, tehát itt már minden apró kérdésre kell, hogy válaszod legyen. Az outline-nal szemben dialógusokat is tartalmazhat.

A film formanyelve a kép. Próbáld meg némafilmként elmesélni a történetedet, ha ez működik, akkor a dialógusaid is hibátlanok lehetnek.

A fejlesztés alapvető módszere: 1 szóból 1 mondat, 1 mondatból 1 bekezdés, 1 bekezdésből 1 oldal, 1 oldalból 10-15 oldal. A 8 szekvenciás forgatókönyv hossza így kb. 110 oldal lesz.

Nyolc szekvencia: a forgatókönyvírás Aranycsapata

Vajon el tudod mesélni a történetedet 8 mondatban úgy, hogy az érdekes legyen? Mert néha csak ennyire lesz időd egy producernél. Ha azt szeretnéd, hogy a történetedben végig erős legyen a fókusz, akkor használd a 8 szekvenciát! Ez egyszerre az író és a néző érdeke is!

A 8 szekvencia a legidősebb filmes történetmesélési fogások egyike!

Képes vagy a történetedet 8 db negyedórás kisfilmben elmesélni?

Az egyes kisfilmekben a szekvencia mind a négy alapeleme megtalálható?

Vajon igazak a történeted 8 szekvenciájára az itt következők?

- A. Előkészítés, alapállapot, a kíváncsiság fölkelése.
- B. A fő drámai kérdés kidolgozása, a főhős dilemmájának megszületése.
- C. Speciális világ, új szabályok, a rend helyreállításának első kísérlete.
- D. A játszma kezdetét veszi, a hős teljes elköteleződése.
- E. Megnyugvás, magasabb tét, újabb küldetés.
- F. Intenzitás, a fő drámai kérdés válasza.
- G. A nagy rohanás, új, személyes kihívás.
- H. Megoldás, új egyensúly.

Ahhoz, hogy a szekvenciális forma mesterévé válj, nézz hollywoodi filmeket, és keresd bennük a szekvenciák határait! Egy-egy Billy Wilder-film sokat segíthet e módszer megértésében!

A helyes szekvenciális gondolkodás vezényszava: „variációk egy témára”.

Mindazonáltal engedj teret a képzeletednek, és kezeld lazán a formát: a 8 lehet 7 is, de lehet 9 is, néha egyenesen 12, vagy 16, de a tematikus blokkokban való gondolkodás ilyenkor is elengedhetetlen!

A szekvenciák felépítésében használsz a fraktálgeometriai megközelítést? Ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy egy szekvencia 8 jelenetből álljon, de a szekvencia íve kövesse a klasszikus hármas tagolást!

A szekvenciák egymás után fűzéséhez melyik módszert használsz? A cliffhanger – pick-up, vagy az expozíció – pay-off megoldást? Vagy a történeted egyszerűen csak 8 db kisfilm, amit a közös főhősük kapcsol össze?

A film minden egyes percének a végén (azaz minden egyes lap alján) van olyan kérdés, ami lapozásra ingerli az olvasót? A narratíva és a függő kérdések használata erre való!

A határidő leteltének közeledése zsánertől függetlenül képes a feszültség folyamatos emelésére. (De ezt lehetőleg ne egy falióra újra és újra megmutatásával érzékeltesd.)

Az egyes szekvenciáid mozgató rugója a dramatikus irónia, a suspense, vagy a dramatikus feszültség, a drámai kérdés? Utóbbi nem csak az egyes szekvenciák, de az egész film mozgató rugója is! A kérdés, ami a nézőben felvetődik ilyenkor: Vajon eléri a hős a célját? De milyen lehet ez a hős, és milyen lehet ez a cél?

4. e-note:

Karakterek és karakterarchetípusok

Ismerős a produceri mondat: Mondja el a storyt, maximum 15 szóban! Használd hozzá a filmi alapegyszerűség alapképletét!

A 4 alapvető cél közül a főhősöd milyen típusú célt akar elérni? A főhős célja az, ami a legerősebben definiálja őt!

Mi az alapvető konfliktus, amivel folyamatosan szembe kell néznie hősödnek a történet során? Elegendő akadályt kell legyőznie e miatt? A film: küzdés!

Az alapkonfliktusnál gondolj a kétszereplős antik görög tragédiákra! Minden más karakter csak támogatja valamelyik oldalt.

Hogy a néző megszeresse a főkarakteredet, öt alapvető módszerből minimum hármat kell használnod. Melyek lesznek ezek?

A karaktereidnek nem csak külső, de belső céljaik, lelki szükségleteik is vannak? Ez dimenziót, mélységet ad a karaktereknek.

A karakterek szükséglete valaminek a hiányát jelenti. Ez a karakter „hibájához” vezet. A hiba az, amin keresztül a karakter szükségletei megmutathatóak!

Vajon a főkaraktered megváltozik a történet végére? A film: változás! A változás igénye a karakterek lelki szükségleteiből táplálkozik! Ez alapján szuperhősöd, hétköznapi hősöd, vagy antihősöd van a történetben?

Mi a karaktered vezéreszméje, fixa ideája? És ez alapján hogyan cselekszik?

Mi a karaktered motivációja? Míg a történeted a karakter, addig a karaktert a motivációja mozgatja!

Tisztában vagy a karaktereid 4 legfontosabb jellemzőjével? Minden más csak bonyolítja a történetet.

A főhős, a Protagonist, és ellenfele, az Antagonist egy drámai párt alkot? A pár kialakításhoz használd a K-K egyensúlyi elvét!

A drámai párokban való gondolkodás a többi filmbéli karakterre is igaz: Guardian-Contagonist, Emotion-Reason, Sidekick-Skeptic. A további hat archetípus tulajdonságjegyei megjelennek a történetedben?

Felejtsd el a háromszoros komplexitás elvét, ha forgatókönyvet írsz! A film csak kétszeres komplexitással képes kommunikálni!

A karakterek megalkotásának módszere a mítosz archetípusaira vezethető vissza. De az asztrálmitológiai, a csillagjegyek, vagy a vérmérséklet szerinti, a jungi vagy a Kretschmer-féle karakteralkotás is helyénvaló lehet.

Az egyik legteljesebb karakterológiai rendszer a szufi Enneagram modern pszichológiai változata. A te karaktereid a 9 lehetséges típus közül melyikbe tartoznak?

A 36 drámai alapszituáció vajon milyen típusú karaktereket kíván meg a történetedben? Vajon Karpman drámaháromszöge szerint hogyan alakulnak a karaktereid viszonyai?

A jelenetekben a legjobb megközelítés a centrális és az opponáló karakterek felállítása.

Használod a történetedben a 8 hős és a 8 hősnő mester-archetípusát? Vajon a karaktereid melyik csoportba tartoznak alapvető jellemzőjük szerint? Főnök, rossz fiú, legjobb barát, vagy szabad lélek, lelenc, könyvtárosnő?

A legismertebb magyar filmmítosz nyomában

A mítosz a legősibb történetforma, és nyomai, fordulatai, karakterei minden történetben megtalálhatóak. Hogy a struktúráját könnyebben elsajátíthasd, nézd meg pl. a Csillagok háborúja, a Mátrix és a Vuk című filmeket.

A mítosz drága, mert a főhős belső utazásához, megváltozásához a külső, tényleges fizikai utazást használja. De a mítosz nemzetközi is egyben, hiszen minden népnek megvannak a saját mítoszaik, és ezek nagyon hasonlítanak egymásra, így egy filmmítosz a világon mindenhol nagy népszerűsége tehet szert.

Míg más struktúra kezelhető lazábban, addig a mítoszé, koránál fogva is, szinte kőbe vésettnek tekinthető.

A mítosz története elég összetett, így karakterológiai rendszerében a komplex karakterek helyett az archetípusokat részesíti előnyben, így a történet nagy lendülettel haladhat előre. Ha filmmítoszt írsz, a karaktereid „tisztá”, vagy „majdnem tisztá” archetípusos karakterek?

A mítosz a hős hétköznapi világából vezet egy speciális világba, majd az ott tanultakkal a hős ismét hazatér, és felhasználja a tanultakat régi világa megváltoztatására. Mitikus történeted hőse ismét hazatér végül, vagy inkább a nyitott véget választod történeted befejezéséül?

Mítoszod hőse az alábbiak szerint járja be útját: elszigetelődés, alászállás, beavatás és visszatérés?

A fenti filmpéldák alapján hősöd mind a 12 mítoszi stáción keresztülhalad?

A mítosz más szavakkal a hős utazása a nagy csatába. Nálad is?

Mi a hősöd talizmánja?

Mekkora karakterváltozáson megy át a hősöd? Az egész világ szempontjából fontos, hogy hősöd beteljesítse végzetét, amire született? Ennek elfogadása, belátása maga a változás, elfogadni azt, hogy nincs szabad akarata, hanem egy cél, egy terv beteljesítésére született.

A mítoszt ne keverd össze a tündérmesével!

Ha tündérmesét írsz, akkor nem univerzális, hanem családi konfliktusokkal van dolgod, és az ilyen filmekben a hármas fejlesztési módszert mind a karakterek, mind a struktúra felállításánál használhatod.

Ha tündérmesét írsz, gondolj arra, hogy a főhős helyett általában a „hercege”, vagy egy kedves segítő oldja meg a főhős problémáját, míg a nézők azt szeretik, ha a főhős maga oldja meg a maga problémáját.

A filmdráma a harmadik legnépszerűbb történetmesélési forma a mítosz és a tündérmese mellett.

A karakter hibája itt fokozottan fontos!

A karakter célja szinte mindig csak személyes jellegű, és a megváltozása sem kozmikus jelentőségű, viszont a karakterek rendszere itt a legéletszerűbb, és az ellenfelek ugyanolyan sokszínűek, mint a főhős maga, ez már nem az abszolút jó és az abszolút rossz szembenállása.

A filmdráma komplex karaktereket használ, de a realista történetek nem engedik meg a képi szimbólumok használatát, így a történet „kicsi” marad, az univerzalitás nem a filmdrámák jellemzője.

6. e-note:

Struktúra, struktúra, struktúra

A helyes struktúra használata rendet teremt, egyfajta szimmetriát, ami csodálatot vált ki a közönségből. Ennek megteremtése minden művész, a forgatókönyvíró feladata is.

Nem kötelező 8 szekvenciában, vagy 12 mitikus stációban mesélned a történetedet. Az angol filmek gyakran használják az 5 felvonásos struktúrát, ami nem progresszív, inkább sorozat-szerű felépítést eredményez. Tisztában vagy ennek az alapjaival?

A használható struktúrák közül a 4, az 5, a 6, a 8, a 9, a 12 és a 16 felvonás az, ami említést érdemel. A kilenc felvonásos struktúra a 8 szekvenciának és a 3 felvonás klasszikus elméletének a kereszteződéséből jött létre. Erős és jól használható struktúra!

Tisztában vagy a 3 felvonás strukturális elemeinek nevezéktanával és azok jelentésével és jelentőségével?

Mi az I.I.?

Mi a PP1?

Mi a Pinch1?

Mi az MP?

Mi a Pinch2?

Mi a PP2?

Mi a K.J.?

Ne feledd, hogy a film alapvető kérdés-válasz viszonya az I.I.-tel kezdődik, és a K.J.-tel végződik!

A filmed 3 (4) „utazás” története?

Igaz a filmed 3 felvonására – a katonás megközelítéssel élve – a következő felosztás: „béke”, „háborús készülődés”, „háború”?

A karakter „jó” döntéséből nem születik film, és soha nem a cél, hanem a hozzá vezető út az igazán fontos!

Próbáld egymásra csúsztatni a történetedben a három mérvadó strukturális alaphálót, a 3 felvonását, a 8 szekvenciáét és a mitikus 12 stációt! Ha a történeted jól van felépítve, akkor mindegyik strukturális formában életre kel a tartalom.

Mi a filmed zsánere? Akció, vígjáték, thriller, horror, bűnügyi, fantasy, mítosz, sci-fi vagy szerelmi történet? Minden zsáner más szemszögből értelmezi az életet, míg az akciófilm szerint az élet akció, addig a szerelmes film azt mondja, hogy az élet szerelem. Azaz minden zsáner mást domborít, mást emel ki ugyanabból. Hozzád melyik zsáner áll legközelebb? És milyen más zsánerek vannak még jelent a történetedben?

Az „utazó angyal” karaktere tökéletes, és a nézők szívesen néznek ilyen filmeket!

Míg a „partra vetett hal” effektusa zsánertől függetlenül minden film nélkülözhetetlen alapeleme. A főkaraktered ilyen karakterként viselkedik a történeted világában?

Meditálj! Többek között ez a kreativitás egyik forrása.

7. e-note:

Kezdet és Vég

Mi a filmed témája, milyen „világban” játszódik a történeted?

Vajon sikerült ezt a témát világosan közölnöd a cím és a történet 5. perce között, azaz a forgatókönyved 5. oldaláig?

Mi az üzeneted a történeteddel, és ezt az üzenetet milyen emberi érték megmutatására használod?

A film alapértéke és a főkarakter célja hogyan viszonyul egymáshoz? Összhangban vannak, vagy éppen szöges ellentétei egymásnak?

A zsánerfilmek témája mindig egyszerű, és a film nem más, mint ennek a témának a tudatos körbejárása, több oldalról való megmutatása. Lehet valami jó az egyik oldalról, és rossz a másik oldalról nézve. Ha ezeket mind meg tudod mutatni, akkor nem lesz egysíkú, moralizáló és szájbarágós a történeted.

A történet kezdése és a történet befejezése egyfajta ellentéte egymásnak? A film: változás, a film: kép. Vajon sikerült ezt a változást képekkel is érzékeltetned?

A történet befejezése, a film csúcspontja kb. a forgatókönyvírói munka 80%-át emészti föl! Ha nincs egy alaposan kimunkált befejezésed, akkor milyen érzéssel távozik a néző a moziból?

Mielőtt elkezded a történeted írni, pontosabban fejleszteni, tudod már, hogy mi a vége? Ha nem tudod, akkor hogyan tudod irányban tartani a történetedet? Ha nem tudod hová mész, akkor mit gondolsz, hová érkezel?

Használod a háromszoros tagadás paradigmáját a történeted revíziójaként? Ez az eszköz már a történet fejlesztésének kezdeti szakaszában is felbecsülhetetlen értékű segítséget nyújt!

Vajon a történeted melyik irányban járja be a tagadás-sort? Happy end felé, vagy tragédia felé építed a történetedet?

A tagadás-sor tulajdonképpen az alapérték vizsgálata egy vonatkoztatási rendszerben, majd a film végén egy másikban!

A harmadik felvonás megírásának „trükkje” a következő: hogyan valósul meg benne a kezdeti alapérték (tézis) és a második felvonás végi alapérték ellentéte (antitézis) kölcsönös egymásra vonatkoztatása (szintézis)? Az egyik a másik tükrében – amely egy új minőséget eredményez – új szintre emeli a történetet.

Ne feledd, hogy a mozifilmet a TV-filmtől a 3. tagadás megléte választja el!

A strukturális megközelítés után tisztában vagy vele, hogy ki a főhős tulajdonképpen ellenfele az egyes felvonásokban?

A zsánered szílerősségétől függően (akciófilm vagy romantikus történet) a 3. tagadás mentén twist, vagy karakterváltozás van a történeted végén?

8. e-note:

A részletek ereje

Az információ visszatartása legalább annyira a forgatókönyvíró fegyvere, mint amennyire az információ közlése!

Tisztában vagy a suspense fogalmával, és használatának módjával? Mindig működik, még a romantikus filmekben is! Használd!

Ha férfi és női főhősöd egymással karöltve halad a történetedben, vajon lehetne közöttük több is, mint munkakapcsolat? Használd az URST-t!

Shyamalan a kedvenced? Akkor a vége-twist a te asztalod? Vajon képes vagy vezetni két történetszálat egymás mellett úgy, hogy csak az egyik legyen látható a film végéig, akkor viszont csak a másik?

A váratlan fordulatok, vagy inkább a suspense az, ami jobban működteti a történetedet? Szánj időt ennek a mérlegelésére!

Ha kalandfilm a zsánered (vagy pl. a filmed egy szekvenciája ennek tekinthető), akkor mi a MacGuffin-od?

Tisztában vagy a foreshadowing és az expozíció közötti különbséggel?

A jó dialógus maga is foreshadowing!

A film szövevének összeöltését expozíció – pay-off kapcsolatokkal teremtik meg. Hogy a véletlen szerepét kiiktathasd a történetedből, palántáld el a bekövetkeztét, hatását a történet egy korábbi pontján!

Ha tudod a film végét, azaz a végső okozatot, akkor nem lesz olyan nehéz az okokat megteremtened előtte! A forgatókönyvíró az okozattól az okig építkezik, azaz visszafelé.

Találj egy jó CoB-et, és találtál egy filmet!

A CoB egyfajta függőség. Mindenkinek van valami hasonló élménye. A film hőse addig van az ördögi körében (mókuserék-effektus), a karmájában, amíg újra és újra „fölteszti a lemezt” a hasonló szituációkban, mint ahogy ezt Michael

J. Fox karaktere teszi a Vissza a jövőbe-trilógiában, amikor meghallja a „Mi az, nyuszi vagy?” mondatot.

Vajon a történeted valaki elbeszéléséből bontakozik ki? Ez a keret a történetedet újra és újra megszakítja, vagy csak a film elején és végén van jelen?

A zsánered hány SPOV-t kíván meg? A főhősödön kívül ki kaphat még SPOV-t, hogy a történeted a legvilágosabban legyél képes kommunikálni?

A forgatókönyv rostszerkezete

Ki a történeted főhőse?

Mi a történeted akció szála?

Ki a történet főhősének legfontosabb kapcsolata?

Mi a történeted érzelmi szála?

Mutasd a kapcsolatot!

Vajon ez a két történet szála csak egymás mellett halad a forgatókönyvedben, vagy olyan szoros kapcsolatban vannak, hogy egymás nélkül meg sem lehetnének?

Milyen a történeted, inkább akcióvezérelt, vagy inkább karaktervezérelt?

Ne feledd, hogy erős érzelmi szála nélkül ritkán van nagy karakterváltás!

Mindannyian érzelmi alapokon döntünk, majd később e döntéseinket észérvekkel támasztjuk alá. A filmbeli karakterek is hasonlóan cselekszenek!

A logika kapukat zár, míg az érzelem kapukat nyit!

Legalább 8 lépésben fel tudod vázolni mind a két alapvető történet szála lépcsőfokait?

Filmed zsánere milyen roller-coastert kíván meg? Tisztában vagy a zsánered feszültség-adagolási módszerének alapvető kihívásaival?

Hogyan, mikor és milyen progressziókat használsz a könyvedben, és ezek hogyan transzponálódnak egymásra az egyes jelenetekben?

Felvázoltad magadnak előre a film történeti progresszióit? Hány lépésből áll egy-egy progressziód?

A legfontosabb kapcsolati progresszió az emotion-line. Vajon ezen túl hány kapcsolati progresszióval dolgozol, és ezek vajon statikus vagy dinamikus progressziók?

Minden beat-line, ami elkezdődik, legkésőbb a film végén véget is ér!

Hány subplotot vezetsz a történetedben?

Ha vannak subplotjaid, ezek rezonálnak az alaptörténettel?

A subplotjaid mindig betöltenek egy klasszikus subplot funkciót a történetben?

A subplotod is követi a klasszikus struktúrát?

Ha adaptálsz, és nem spekulatív forgatókönyvet írsz, talán a plot és subplot cseréjét kell alkalmaznod. A regény és a film egészen más médium!

A jelenet és a dialóg

Ha a történeted fejlesztését a bővített jelenetbontással fejezted be, akkor már majdnem megírtad a forgatókönyvet is!

Ne feledd, hogy struktúra és konfliktus nélkül nincs jó jelenet és nincs jó dialógus!

A dialógus gyorsítja a történetmesélést, de lassítja a filmet, gyakran a vizualitás kárára. Bár a „legújabb trend” szerint a szereplők látványos hátterek előtt dialógusokon keresztül mesélik el a történetet, de ez a fajta mesélés leginkább az anyukák által képes könyvből felolvasott esti meséhez hasonlítható. Próbáld dialógusok nélkül elmondani, megmutatni, amit lehet!

A jó jelenetfőcím megtalálása igazi kreatív feladat: látványosan és nagyon röviden minél többet elmondani. A jól megtalált helyszín fél siker.

Az akciósorok leírása a haiku költészethez hasonlítható. A forgatókönyvírás tömör műfaj!

Aktív igéket használj a leírásaidban, egyedi jelzős szerkezeteket, hangutánzó és hangulatfestő szavakat, metaforákat, „olyan mintha” típusú mondatokat?

Alapszabályok: akció, nem dikció, cselekvés, nem jellemzés!

Te fogod rendezni a filmet? Ha nem, akkor papíron se rendezd!

Minden leírásod egy kép, egy látvány, egy cselekvéssor leírása? Ha nem, át tudod ezeket alakítani a fényképezhetőség kedvéért?

Kinek a célja vezeti a jelenetet? És e cél elérése milyen akadályokba ütközik?

A filmbéli karaktered belépője ugyanolyan hatással van a nézőre, mint amikor először találkozol valakivel!

Mi az, ami a jelenetben, a filmbéli pillanatban a legdrámaibb? Arra helyezd a hangsúlyt! És mi az, ami ezután a legérdekesebb? Addig ne menj tovább, amíg van mit kicsavarni a jelenetből! De azután azonnal!

A jó filmírás „befelé” írás!

Mi az ami szükségszerűen be fog következni valami után, és mi az, ami valószínű? A valóságban is ez történne, és így?

Ha egy jelenet kidobható a jelenetek sorából, és hiányával semmilyen hatást nem gyakorol a történet menetére, akkor fölösleges, nem rész a nagy egésznek!

Alaposan lekutattad a témát? Itt is a valóság a kiindulási alap, amit el lehet túlozni, és persze kell is!

Hány jelenetből áll a filmed? Egy átlagos film 50-70 jelenetből áll! Így a film elég gyors, ugyanakkor elég aprólékos és részletes is lehet!

A kontraszt a film, mint ösztönművészeti médium, egyik alapvető építőeleme!

A jelenet felépítésekor használtad a polaritás elvét? A film: változás!

Ha nem éled bele magad abba, amit írsz, akkor vajon hogyan lesz hiteles és őszinte az írásod?

Tisztában vagy a dialógus és a subtext közötti alapvető különbséggel? Ne feledd, információt csak konfliktusszituációban illik közölni!

Tudod, hogy igazából mit akarnak mondani a karaktereid? Akkor pont azt ne mondják!

Kerüld a redundanciát, a kép és a dialógus ne mondja ugyanazt!

A jó dialógus is akció, csak a karakter belsejében.

Ha valaki mindig hangsúlyoz, akkor igazából semmit sem hangsúlyoz. Ez a dialógus használatával is hasonlóképpen működik.

Ha már beszélnek a karakterek, vajon mit csinálnak még? „Táncolnak”?

Használd a dialógus megírására a visszafelé subtextelés módszerét, azaz határozd meg, hogy honnan, hová és hány darab egyszavas lépéssel szeretnél eljutni!

Vajon a dialógusaid kapcsolódnak a történet alapvető struktúrájához? Miként használod a dialógusaidat (illetve hiányukat) a film elején, a közepén és a

végén? Expozícióként, értékek kifejezésére, terv kinyilvánítására, vagy éppen a karakterváltozás megmutatására?

Milyen dialógust használz többet: történetmesélő vagy karakterfeltáró dialógust? Miért?

A terjengősség: érzelgősség. Annál jobb a dialógus, minél rövidebb.

A közönségfilmek legalapvetőbb jellemzői

Sztori kontra sztár: Nem a sztár adja el a filmet.

Az elragadó hős: A legsikeresebb filmek hőse gyakran sármőr vagy kalandor.

A vágyva vágyott cél: A hős célja mindig személyes, valami olyan, amit nagyon akar, és ez a cél mindennél erősebb kézzel képes vezetni a történetet.

Pozitív cél, pozitív érték: A sikerfilmekben a hős célja olyan pozitív cél, ami erkölcsileg egy pozitív érték felé mutat.

A dilemma: A sikerfilmek a hőst már a film elején lehetetlen választás, választút elé állítják.

Folyamatos nyomás, azután feloldás: A sikerfilmek legtöbbször a főhőst a film elején azonnal veszélybe sodorja, és a történet ideje alatt végig ebben az egyre fokozódó, leggyakrabban életveszélyes szituációban tartja.

Egyszer volt egy – boldogan élnek: A sikerfilmekben a főhős egy valódi közösség tagja, vagy egy közösség tagjává válik.

A tét: a csillagos ég: A sikerfilmekben a történet tétje sok ember, vagy akár az egész világ sorsa.

A filmbeli világ: A sikerfilmek egy átlagos emberrel kezdődnek, aki aztán különleges és fantasztikus szituációkba, egy egészen más világba csöppen.

A mozi vonzereje: A sikerfilmek mindig kiaknázzák a film különleges varázsában rejlő lehetőségeket.

A karakterek szerepe: A sikerfilmekben a hős és a többi karakter markánsan elkülöníthető egymástól.

A tökéletes ellenfél: A főhősnek mindig olyan ellenfele van, aki pontosan tudja, hogy mi a hős leggyengébb pontja, és azt támadja.

Körbezárva: A sikerfilmekben a főhősnek mindig több ellenféllel gyűlik meg a baja.

A struktúra és a zsáner: A legsikeresebb filmek a filmötlet kibontásához mindig megtalálják a legmegfelelőbb struktúrát és a legmegfelelőbb zsánert, mert pontosan tudják, hogy a jól megválasztott szerkezet kiemeli az ötlet erősségeit, és elrejteti a gyengéit.

A fordulatok: A legsikeresebb filmek minimum 7 markáns fordulatot tartalmaznak (ennyi minimum kell, ami a 8 szekvencia használatával már eleve adott), szemben a három felvonásos struktúra 2-3 fordulópontjával szemben, ami eleve gyenge, unalmas történetet eredményez.

Az ötlet kibontása: A sikerfilmek ötlete egy erős, de egyszerű ok-okozati szál és egy egyszerű, tiszta karakterváltozást tartalmaz.

Két történet-szál: egyben: A sikerfilmek mindig kettős történet-szállal dolgoznak: egy karakter- és egy akciószállal, vagy más kifejezéssel élve egy személyes történettel és egy megoldásra váró üggyel.

A téma variációi: A sikerfilmek általában high concepten alapulnak, és ezt a high concept ötletet a film témáján keresztül bontják ki és mélyítik el.

Az ellenfelek szerepe: A sikerfilmek a high concept ötletből táplálkozó történet-fejlesztéshez a téma variációin túl a hőssel különböző mértékben szembenálló ellenfeleket is felhasználnak.

A jelenetek: A sikerfilmek jeleneteinek egymásutánja nem a kronológiához, hanem a struktúrához igazodik.

Ha az „írás: újraírás”, akkor a „ház építése: újraépítés”?