



GÖTEBORGS UNIVERSITET
AKADEMIN VALAND



Det började med en känsla

- om vägen till kortfilmen Skärvor

Erik Lindeberg

Examensarbete

Konstnärligt magisterprogram Filmiska processer

Handledare: Axel Danielson, Cecilia Torquato

Texthandledare: Göran du Rées

Akademien Valand 2014

Göteborgs Universitet

Inledning	2
Eksjö - juldagen 2013	4
Teenage dirtbags	5
Birkagården	8
Distrikt 415	8
Fracke	10
Rädd	15
Att utgå från sig själv	18
Erfarenheter hos Fasad	22
Fragment	23
Inspelningen	26
Klippning och finansiering	33
En första version blir till	34
Ny klippare - ny film	35
Kris i projektet	37
Beslutet närmar sig	41
Vad är film?	43
Efterspel	44
Ett tal i affekt	44
Sammanfattning	46

Inledning

Jag glömmer aldrig gången jag såg *Dolt Hot* av Michel Haneke ensam i mitt vardagsrum för ett antal år sedan. Uppfödd mestadels på Hollywoodfilmer hade jag visserligen haft stora upplevelser innan, men denna film gjorde något annat med mig. Det var en film som lämnade över tolkningen till mig själv, utan att hålla mig i handen. Den fanns inga enkla svar. Upplevelsen var komplex och motstridig, rent av skrämmande oförklarlig. Jag var ingen filmnörd, tills dess var jag van vid att en berättelse brukar mynna ut i i alla fall någon slags slutsats eller sensmoral. Motsatsen både provocerade mig och gjorde mig upprymd. Hur kunde någon omforma tittarens roll, filmmediet och berättelsen så gränslöst? Jag chockades över insikten att filmen fullkomligt manipulerat mig och satt desperat i dagar och försökte söka efter svar på vad jag hade sett. Men jag fann aldrig nyckeln - en enkel förklaring till vad den handlade om, varför filmen blivit gjord. Bara en uppsjö av tolkningar.

Jag hade kunnat stanna där, som många på sidorna jag besökte. Skriva ett inlägg och poängtera att detta är oförståeligt och något man helst ska avhålla sig från. Men det kompromisslösa hantverket, och allvaret i tonen gjorde att den inte gick att avfärda, det filmen försökte säga var angeläget. Den tvingade mig att ta ställning, att fylla i luckorna utifrån min egen erfarenhet.

Vad det nu än var den handlade om, hade filmen fått mig att bli berörd och allvarligt reflektera, och i en tid och samhälle som eftersträvar snabba lösningar och svar, inser jag att reflektionen är en vinst i sig självt.

Med det sagt vill jag tillägga att filmarens uppgift, så som jag ser det, ändå är göra en ansats till tolkning, att utifrån den lilla utkikspunkt i tillvaron man har skapa en ordning. Här i ligger svårigheten. Hur kan vi beskriva den komplexa verkligheten utan att falla i fällan av förenklingar?

Under år på magisterprogrammet har jag fått chansen att stanna upp och reflektera över mitt eget arbete. Att få nya erfarenheter, och binda samman gamla.

Där jag står nu har jag precis slutfört arbetet med min film *Skärvor*. Om den är lyckad eller inte är inte min sak att bedöma, men jag har försökt att vara noggrann med att hitta en sanning för mig själv.

Så som jag ser det i efterhand, om jag ska sammanfatta insikten av de år av arbete som filmen tagit i anspråk, är det vikten av att hitta ett sätt att beskriva verkligheten på som känns *sant*. Oavsett vart mitt arbete tar vägen, ser jag denna insikt som ett mål i sig.

Jag vill återge den process som har legat till grund för att filmen ser ut som den gör. Denna process startade långt tidigare än då jag först kom på idén.

Jag vill att denna text ska fungera som ett dokument, där jag resonerar kring vissa av de val, erfarenheter och tankar som jag brottats med på vägen - regissörens uppgift, något som jag fått anledning att begrunda. Mycket skriver jag det för mig själv, för att jag inte själv vill glömma.

Erik Lindeberg

22 april 2014, blå himmel

Eksjö - juldagen 2013

Vi sitter i en lägenhet i Eksjö som tillhör min kompis Katt. Det är så vi kallar honom. Liksom de andra i rummet, tillhör han mitt gamla gäng. Jag bor i Stockholm sedan ett antal år tillbaka. Juldagsfesten är numera en av de få tillfällen då vi alla försöker ses ihop.

Katts lägenhet, där vi oftast träffas, ser ut att inte ha blivit städad på länge. I sängen, som används som soffa, ligger sängkläderna intrasslade som en korv. Ingenting, varken bord eller golv är undanplockat dagen till ära, ingen förväntar sig det heller. Det känns ändå tryggt och trivsamt, jag knäpper upp en öl och tänker att jag är hemma.

Jag ser mig omkring och ser mina gamla kompisar. Ekholm, som liksom jag själv inte är född i Eksjö. Jag flyttade hit i tvåan, han i fyran. Vi började i samma klass, då hade Ekholm gått om ett år. Han har ofta berättat om vårt första möte: det var utomhusgympa på hösten. Ekholm, som inte kände någon, såg sig om efter en ynkelig individ han hade chansen att spöa för att sätta sig i respekt. Han fick syn på mig, som satt avsides på en bänk, friställd från gympan efter att ha varit sjuk. Många fighter senare var vi bästa kompisar.

Med tiden blev vi en liten grupp på nio personer. De flesta var ganska speciella, och jag antar att vi till viss del förenades av vårt utanförskap, eller i alla fall annorlundaskap. Det var Fracke som jag ska återkomma till. Frisk, stolt sci-fi och Star Trek nörd som sedermera blev fysiker. Det var Micke, som vi alla varit livrädda för i småskolan. Ett av mina första minnen av honom var när han gick in på min franskalektion i femman och avfyrade några skott med en revolver. En intressant syn, även om det bara var knallpulver. Fortfarande, om han inte känner för att gå upp och släcka, kan han lika gärna ta fram en luftpistol och skjuta hål på sina glödlampor.

Att ha växt upp med dessa vänner har gjort att jag gillar det som är avigt och udda. Att betrakta och kunna dokumentera vår tillvaro ihop var den stora anledningen att jag med tiden intresserade mig för foto och film. I nästan alla mina filmer finns en koppling till Eksjö.

Klockan är snart ett och vi går ut. Kanske hinner vi ta en öl innan stans bar stänger. Stadshotellet går vi inte på.

Jag gillar att vara ute och vandra i Eksjö på natten. Det är ödsligt och mysigt. Hur många gånger gjorde vi inte det, bara gick och gick och smed planer för hur livet skulle bli. Bäst av allt var när vi fått körkort. Man körde och körde i stadens omgivning, på väg mot ingenstans. Jag minns skymningarna, helljuset som spelade på träden, känslan av frihet. Viljan att uppgå i något annat var så stark. Ibland stannade vi till vid ödehus och utforskade dem, innan vi drog vidare.

Tiden går fort och vi är inte längre unga här. Baren är full av berusade tonåringar. Man hinner precis svepa varsin öl precis innan de stänger. Nere på korvmojjen är trängseln för fyllekäk stor. Jag säger farväl och cyklar hem. Nästa år ses vi nog igen.

Teenage dirtbags

Jag hade nog en ganska normal relation till filmer i min uppväxt. Konsumtionen handlade mycket om actionfilmer från Hollywood. När jag gick på gymnasiet i Småland hade jag och mina kompisar en period då vi såg oss igenom samtliga high-school filmer i videobutiken. Det blev ett sätt att drömma. Filmerna handlade ofta om unga typer som stod utanför både status och relationer med motsatta könet - men fick på slutet i regel åtminstone något av det. Det var sådana historier om outcasts och underdogs som vi myste åt, hur banala och förljugna de än var. Jag ville att livet skulle vara så.

Från viljan att livet skulle vara en film till att fånga det på film blev steget inte så långt. Min familj hade en gammal VHS-kamera som jag lånade och filmade fester och knaserier med. Fortfarande hade jag ingen aning att det gick att redigera materialet man hade filmat (om man inte var proffs såklart).

En annan sak var de mix-tape:s jag hade börjat göra under denna tid. Jag tror att de har betydelse för hur intresset för film utvecklades. Mina mixtapes hette T.L.T.L.S.S (the Lonely Teenage lovesick singalong soundtrack) och utkom i fem volymer. De skulle ha samma känsla som de Hollywoodfilmer och Tv-serier vi plöjde. När man lyssnade på dem, skulle det vara som ett soundtrack, som om livet själv var en film. I alla fall så nära det gick att komma. Vi körde runt runt på nätterna och lyssnade och drömde.

Det var naivt och gulligt när man ser tillbaka på det, men jag la väldigt mycket tid och möda på detta arbete. Valet och ordningen på låtarna var noggrant avvägd, för att skapa en exakt känsla. Jag tror att jag fick ett intresse för hur man berättar genom montage och rytm på detta sätt.

Mixtaperna var dessutom »luxuöst« förpackade i photoshoppade konvolut som påminde om omslagen till high-schoolfilmerna vi såg. Skillnaden var hjältarna som nu allvarligt stirrade in i kameran var vi.

Efter lumpen åkte jag till USA, som au-pair. Valet föll naturligt för mig som var så marinerad i kommersiella TV-bilder av amerikanskt ungdomsliv. Jag ville dricka budweiser i öltunnor och hoppades att själva verkligheten skulle ha en annan lyster - krispig, ljus och med mättade färger.

Av alla lärdomar som jag fick i USA var en att det var möjligt att klippa film med enkel utrustning. En annan au-pair hade köpt en DV-kamera och en ny mac. (Det här var 2004, och Mac:ar var fortfarande relativt exklusiva). Au-pair gänget jag hängde med, åkte på en road-trip ihop, och killen med kameran filmade resan. Efteråt klippte han ihop en liten film av det hela, med ditlagd musik och effekter. Jag minns att jag blev helt tagen av detta. Inte av själva filmen, den var ganska smaklös, men av redigeringens möjligheter. Jag kunde inte sluta tänka på det och beslöt mig för att jag ville lära mig klippa. Det var som att alla mina tidigare försök att göra livet till film fann en skärningspunkt. Nu skulle jag ha en helt annan palett att leka med.

Mitt första verk var en film om en promillehaltig resa till Cypern med Eksjögänget. Jag hade föreslagit resan mycket för att få ett material som att kunna redigera. Det skulle såklart bli något inspirerat av alla teenagefilmer vi hade sett, med inslag av resefilm.

Hemkommen satt jag på helgerna och redigerade materialet. Jag minns det som en explosion av kreativitet. Det fanns inga genrer eller konventioner att ens överväga att förhålla sig till, sådana kände jag inte till. Bara lust, lekfull kreativitet. Jag krämade på allt jag kunde med ljudeffekter, övergångar och musik, vävde samman händelser, både dokumentära och små fiktiva scener tills det blev en helhet.

Efter några månader blev den klar - en två timmar lång film, givetvis försedd med designat DVD:fodral med positiva utlåtanden av såväl Nils-Petter Sundgren och Wiklund, för så var ju en »riktig« film förpackad.

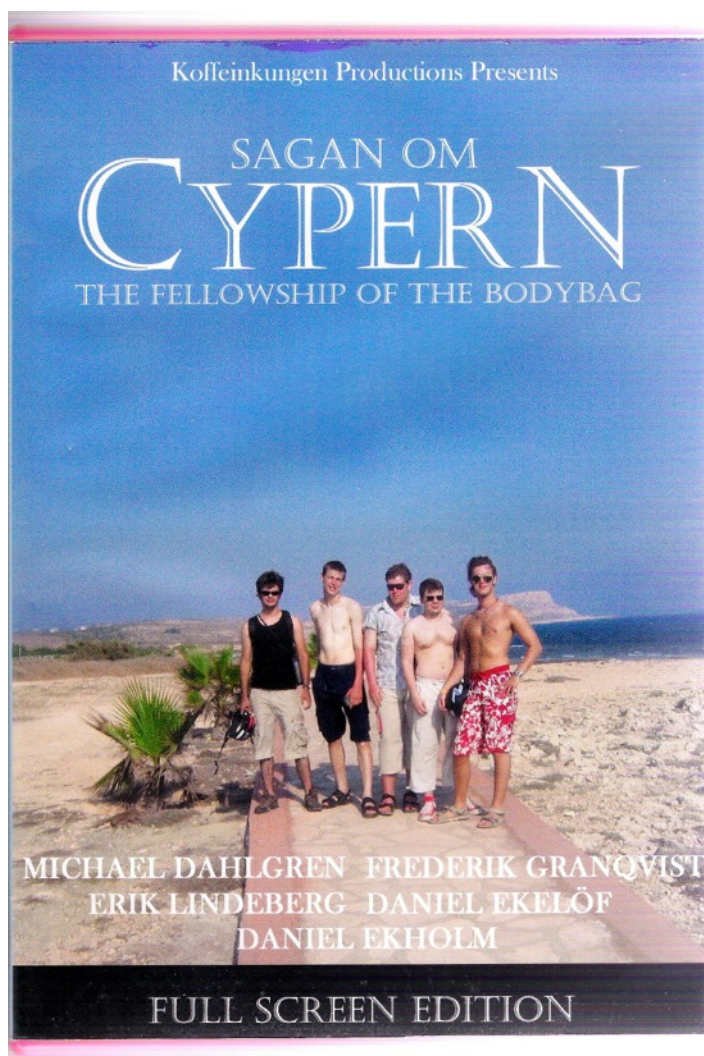
Filmen premiärvisades på mitt gängs årligt återkommande fest på juldagen, anno 2005. Responsen gjorde jag skulle minnas händelsen som ett av de lyckligaste ögonblicken i mitt liv.¹ Jag hade omformat livet - fångat bitar av verkligheten och försett den med riktning och

¹ Micke var otroligt förtjust, enda invändningen var att det där »obegripliga oljudet« i soundtracket (My bloody Valentine, Radiohead, Smashing Pumpkins mm.) med fördel skulle kunna bytas ut mot bättre, begripligare musik. I hans fall »eurodisco«. Han erbjöd sig till och med att hjälpa till.

sammanhang som mynnade ut i en kollektiv upplevelse. För mig är det fortfarande tjusningen med att göra film.

Cypern-filmen (den har lite olika namn) är självklart skrattretande idag, och jag skulle aldrig visa den för en oinvigd. Den är gjord helt för en tämligen specifik målgrupp. Den var ändå en milstolpe, och jag kan ofta sakna den naiva lust som det skapandet byggde på.

Jag fortsatte mina journaliststudier, fick arbete som skrivande lokalreporter på somrarna och fortsatte göra små filmer med mitt gäng när jag hade tid. Det skulle dröja flera år innan jag till slut började på Birkagårdens folkhögskolas dokumentärlinje vilket blev en ny milstolpe.



DVD-omslag till Cypernfilmen, utgiven av »Koffeinkungen Productions«. Filmen är inspelad i aspekten 4:3, som här »hottats upp« med en ganska intressant benämning: Full screen edition. Begreppet syftade på att bilden fyllde upp hela rutan på tjock-tv:n.

Birkagården

På Birkagården gjorde jag tre filmer jag tänkt ta upp här. Ingen av dem har visats i någon vidare mening, men alla innehåller element och lärdomar av den form som jag nu strävar åt att göra.

Distrikt 415

Min första plan var att göra en film om mitt kompisgäng - om Cypernfilmen var gjord enkom för kompisgänget ville jag nu göra en film som kunde visas för en publik. Som huvudperson hade jag min vän Micke i åtanke. Micke hade alltid bisarra upptåg för sig och en ganska speciell och fin relation med sin morfar som jag ville dokumentera. Bland annat hade de en årlig ritual där de drack whiskey och klippte häcken ihop i morfarns pyttelilla hus i Eksjö, med en eldriven häcksax. När värvet nästan var färdigt ingick det i traditionen att »råka« trimma av sladden till häcksaxen och gå och köpa en ny på Lantmännen.

Scener av det här slaget hände hela tiden, det ville jag fånga på film och formmässigt var jag inspirerad av Hälsningar från Skogen. Tyvärr var Micke nu helt ovillig till att ställa upp på att bli filmad. Han levde något av ett dubbelliv, med vanliga jobb han var mån om att sköta. Han var rädd att en film som visade hans andra sida skulle kompromettera honom, vilket säkert var en rimlig tanke. Däremot fick jag lov att göra övningen "ett arbetsporträtt" på honom. Micke delade ut tidningar på nätterna och det bilburna tidningsdistriktet 415 var något som låg oss varmt om hjärtat, vi hade båda jobbat där. Micke som ett mer eller mindre permanent extrajobb. Själv hade jag kört av och till när jag behövde pengar, mestadels på sommaren och jag kan ännu sakna att gå upp klockan två och köra några timmar bil på de slingriga landsvägarna in i gryningen, se dimman stiga över fälten. Ibland var det nästan en andlig upplevelse. Micke hade en gång lärt upp mig på distriktet, som var över tio mil långt, och ofta drog vi anekdoter om saker som hände på rundorna. Ibland när jag jobbade och Micke var vaken hände det att han hoppade in och åkte med



Stills från Distrikt 415

en bit, mot alla regler. Sådan var vår kärlek till distriktet. Micke gick med på att dokumentera rundan - då kunde han vara trygg i en professionell roll.

Jag satt i baksätet och upptäckte till min fasa hur jag reagerade på att filma koncentrerat i en bil som körde ryckigt - flera gånger fick jag kasta mig ur bilen för att tömma maginnehållet.²

Till filmen provade jag att banda en intervju där Micke fick berätta om jobbet, kanske kunde jag lägga in dem på något sätt. Direkt kände jag att det var helt fel grepp. Pratet tillförde ingenting. Istället valde jag att porträttera Micke helt stum, som en slags cowboy, ensam i natten. Fysisk handlande och känslans tillstånd skulle vara berättelsens motor.

På slutet av filmen fick Micke punka på däck. Egentligen märkte vi detta successivt, när kameran inte var på, men jag ville ha med det som en dramatisk vändpunkt. Så jag bad Micke köra på med bilen och sedan skådespela att det smäller till, och gå ut och undersöka däck. Det blev en rätt kul scen och avslutades med att Micke tittade på klockan, ryckte på axlarna och körde bort och försvann i den småländska sommarmorgonen med sitt trasiga däck rasslande mot grusväggen.

Att filma på det här sättet tycker jag är skoj - dvs att hänga på ett skede dokumentärt, »osynligt«, och vara vaksam tills man ser en öppning som går att bygga vidare på - regissera, dramatisera med fiktiva moment, är ett arbetssätt som ger mig energi, det är roligt. Det här är ett oskyldigt exempel, mer som ett infall i stunden, men jag har insett att det också går att maximera, för att få ett intressant resultat. Det kan dock slå över, något som följande exempel kommer att visa.



Slutscenen i Distrikt 415.

² För övrigt något som skulle upprepa sig under Stdh:s intagningsprov till dokumentärlinjen några år senare då jag hakade på och dokumenterade en budkille i Stockholm - jag kom aldrig in.

Fracke

Fracke-filmen skulle egentligen bli något helt annat än vad den blev. Daniel, eller »Fracke« som alla kallar honom, är också en av mina gamla kompisar från Eksjö, och är en väldigt speciell, nästan osannolik karaktär, med ett stort hjärta och ett munläder som heter duga. Eller som han själv sammanfattar sig: "ett unikum".

Gänget hade åkt på en blöt dygnskryssning till Åland våren innan jag började på Birkagården. Där hade Fracke träffat en tjej han hade strulat med, vilket inte hörde till vanligheten. Tjejen kom från Finland, och hade gått av i Åbo mitt i natten. De behöll ändå kontakten på mejl och SMS, och vad Fracke berättade för mig planerade de att ses någon gång.

På sommaren efter hade jag och Fracke åkt på en vagabondaktig biltur i Europa, där vi kom varandra nära. Vi hade pratat mycket om Annica, som tjejen hette, och Fracke verkade genuint glad och hoppfull att försöka återse henne.

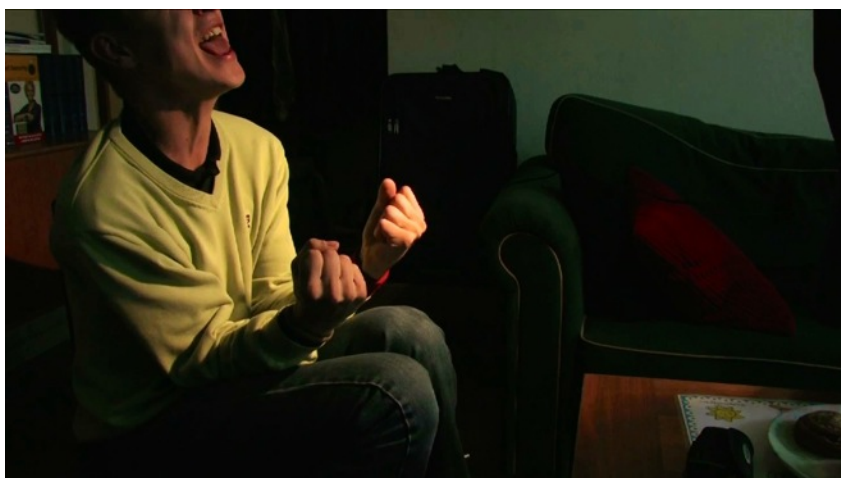
När jag under hösten inte kunde göra mitt stora projekt om Micke och hans morfar, frågade jag om jag kunde filma Fracke istället. Tanken var att vi skulle göra en road-trip ihop (precis som vi gjort under sommaren) men nu styra kosan till Finland, för att återse den



»Det är då det går åt skogen, när man väl bryr sig. Håller du inte med - tidigare, när man inte brytt sig, då kunde man till och med få en tjej att börja prata med en, spontant, självmant.«



»Lets go for it man! Nu kör vi! ... Jahapp..? Det är ju ytterst märkligt... Men hon kanske ringer upp sen, vem vet..?«



»Svara nån gång när jag ringer för helveteeeee!!!«

förlorade kärleken. Oavsett hur resan skulle gå kunde inte filmen misslyckas, tänkte jag. Jag visste att alla situationer och möten Fracke hamnar i blir komiska, så det skulle naturligt bli en rolig film, oavsett om det i slutändan, som Fracke sa- »blev nåt« - med Annica. Men det visade sig vara optimistiskt, Annica svarade inte på telefon när vi filmade, och även om kommunikationen inte verkade vara helt bruten på mejl och Facebook kom sig Fracke inte för att fråga om de skulle ses. Istället distanserade han sig ifrån »målet» och begravnade sig i arbete, och när jag försökte få honom att resonera kring situationen, skojade han bort och slätade över vad han egentligen kände. Det var väldigt svårt att klippa med, idén om att något viktigt stod på spel försvann. Jag ville heller inte att resonemangen skulle föras genom intervjuer (tycker att talking-heads är en ganska ointressant



På spaning ut mot Saltsjön, från toppen av Hammarbyhöjden.

»Jag vill bara utröna och se om det blir nåt.«

»Det är ju nästan som att bli kär i nån på TV alltså. Du har ju bara träffat henne en gång.«

form). Därför försökte jag sammanföra Fracke och min andra Eksjökompis »Frisk« som en sidekick, för att de skulle diskutera framför kameran. Kombinationen triggade mycket flams. Att vi alla hade en jargong sedan tidigare hade sina svårigheter när man försöker vara proffesionell. Fracke försökte ofta att »överlista« kameran - interagera och skämta direkt med mig, dvs. kompisen, där bakom. Mitt i dialogen med andra kunde han ge ögonkast, vinkar, kommentarer och antydningar till mig personligen, för att markera min existens och skoja till det. Det blev dock mycket internt och krumbukterna blev förvirrande att titta på för en publik. Det var också totalt emot den filmiska form av jag försökte bygga upp, där jag själv var frånvarande.

Min första tanke, att göra en road-trip, blev allt mer desperat i och med att månaderna gick utan att frågan om de skulle ses nånsin blev ställd. Jag kände mig maktlös, projektet hade gått i stå och jag visste inte längre vad det handlade om. Den terminslånga kursen började gå mot sitt slut.

Jag hade börjat samarbeta med min klasskamrat och sedermera partner Karin Ekberg vid den här tiden. Jag hjälpte henne med hennes projekt *Att skiljas*, vi hade gemensamt påbörjat en film om ett hus i Bromma som drevs av personer med erfarenhet av psykisk ohälsa (detta projektet rann dock ut i sanden), och Karin hjälpte mig med Frackefilmen.

Karin, som är en driven problemlösare, kom på en intressant idé för att bryta dödläget - att ta med Fracke till en spåtant. Han var ganska motvillig först men gick till slut med på detta. Scenen blev bra och rolig, och i och med att tantens »spådomsdator« kalkylerade fram att Fracke kunde vara Annicas drömkille, blev det en riktig vändpunkt i berättelsen.

Fracke hade ett förakt för new-age företeelser och skulle aldrig ha gått till en spåtant i vanliga fall, Även om det i filmen ser ut som att han övertygas av henne i skojade han flera gånger efteråt att det hela ju egentligen var humbug. I och med att jag var frånvarande i berättelsen kunde jag inte redovisa att det var jag som hade fått dit honom. I filmen tror man därför att han tagit beslutet själv, att han är en knasig typ som åker och spår sig, vilket gör att filmen inte speglar honom som han är - snarare motsatsen.

I och med att scenen där han till synes tar åt sig och agerar på spåkvinnans ord hade jag skapat en fikionaliserad karaktär. Tanken gnagde i mig. Vid det här laget hade jag börjat känna vissa tvivel om vad jag höll på med. Jag hade trots allt en stark ambition av att bli en »seriös« dokumentärfilmare, med Kim Longinotto som förebild, som i mina ögon speglade verkligheten rakt uppochner med en självklar skärpa och integritet.

Hur mycket kunde jag utge mig för att följa verkligheten å ena sidan, och samtidigt manipulera den med fiktiva händelser? Spåtantscenen var inte det enda exemplet på verklighetsmanipulation i Frackefilmen, även i klippningen skapade jag en tydlig intrig som egentligen inte fanns. Vad var viktigast - var jag intresserad av att skildra människor och verklighet på ett *sant* sätt (fint), eller göra en film där handlingen och skildringen av människorna är konstruktioner (fult) för att ge en »bättre« historia?

Fracke blev en ganska rolig och charmig film, jag gillar att visa den ibland för folk. Men de här tvivlen som jag hade kring hur handlingen var konstruerad och hur karaktärerna behandlades gjorde att jag aldrig på riktigt ansträngde mig för att fullborda och få ut den. Av de trettio timmar

material som filmades blev till slut en tio minuters kortfilm med en väldigt rapp, linjär, kausal berättelse. Filmen handlar om förhoppning som inte infrias, och var en berättelse med drag av en saga.³

Berättelsen, med en klart sammanhängande början, mitt och slut, är en konstruktion av verkligheten som i princip är allrådande norm inom film, men även andra delar av samhället. En stark berättelse är drömmen för både filmkonsulenter och politiker. Baksidan är att *berättelsen* ofta överdriver orsak-verkan samband på ett sätt som banaliserar verklighetens komplexitet.

Jag kunde inte formulera det då, men insikten att jag dels försett verkligheten med fiktiva drag, och samtidigt förenklat den genom att pussla ihop ett linjärt, sammanhängande berättande, gjorde att jag på något vis skämdes. Jag hade satt berättelsen i första hand, delvis på bekostnad av de som deltog framför kameran - Frackes smärta var ju trots allt äkta. Jag var långt ifrån Fredrick Wiseman och Kim Longinotto.⁴

Det jag stött på, och som gjorde mig nedstämd, var min första stora erfarenhet av konflikten mellan *berättelse* och *beskrivning*. Jag säger inte att berättelsen av sig själv är dålig, tvärtom älskar jag en bra berättelse. Men genom att fokusera på att bygga en stark berättelse, hade jag hamnat i ett moraliskt dilemma med mig själv, om att också vara *sann*. Under magisteråret på Valand skulle vi föra diskussioner om just begreppen *berättelse* och *beskrivning*.⁵ Axel Danielson har på ett träffsäkert vis uppehållit sig vid denna skillnad i sin text i antologin *Verkligheter*.

³ Till exempel svarar Annica på det tredje samtalet, ett klassiskt sagogrepp.

⁴ Fracke uppskattade dock filmen och undrar fortfarande när vi ska göra en uppföljare.

⁵ Populariteten hos många klipp på Youtube ligger ju till exempel sällan inte deras starka berättelse. Tvärtom saknar de ofta en dramaturgisk utveckling att tala om. Klipp på konverserande bebisar, makalösa stunds och bilkrasher är ändå fängslande därför att de helt enkelt visar, beskriver, något som är intressant. Ofta avslöjar titeln också exakt vad det är vi kommer att se. Ett exempel på ett oändligt fascinerande klipp som vi kollade på i klassen heter "Two handed great sword". Klippet är av allt att döma en verklig reklamfilm, modell TV-shop, för ett dubbelfattat svärd som man ska försvara sitt hem med.

En slipsprydd amerikan med respektingivande rondör försöker att på ett engagerat och pedagogiskt sätt - medelst klyvning av såväl svinskalle som köttfylld riddarsko - övertyga tittaren om sin produkts förträfflighet. Men svärdkrängarens demonstrationer är ganska långt från att innehålla en intrig eller berättelse. Ändå hålls intresset hela tiden på topp, minut efter minut. Men istället för berättelsens *hur ska det gå*, intresserar vi oss för beskrivningens *hur ser det ut*.

Beskrivningen är inte som berättelsen låst vid ett ändamål, och har inte samma intentioner. Beskrivningens viktigaste prioritering ligger i att visa *hur det är*, att vara sann. Sann utifrån upphovsmannens erfarenhet, annars tappar den sin funktion. Beskrivningen är till för att vidareförmedla en tanke, erfarenhet eller idé om tillvaron och kan bedömas utifrån om den lyckas att förmedla detta till sin åskådaren eller inte. Berättelsen har däremot ingen drivkraft att vara sann eller uppriktig. Den har en skyldighet att fungera *inom sig själv*, som berättelse. Dess innehåll, iakttagelse av livet eller påståenden kan vara sanna eller inte, men de kommer alltid att inordnas i i en hierarki där berättelsens strukturer sätts i första rummet.

Denna erfarenhet ledde till ett behov för mig av ett annat sätt att ta mig an verkligheten på. Nästa film skulle beskrivningen vara i fokus.

Men för läsaren vill jag också göra ett klargörande: När jag kronologiskt minns och pekar på händelser som haft betydelse för min utveckling i denna text, är det ofrånkomligt att också ge livet ett narrativ. Jag tror det ligger i människans natur att vilja länka samman tid och händelser. Men likväl som jag väljer ut och binder samman fragment som passar för att skapa en bild av mig själv och den riktning jag färdats - kunde jag, eller någon annan, välja att bygga narrativet runt helt andra delar. Jag är övertygad att det också kunnat skapa en mycket motsägelsefull bild.



Rädd

Rädd är en kort dokumentär som handlar om två elitfridykare under ett träningspass. Den ena, Ulf, försöker att hjälpa sin vän och kollega Martin att komma tillbaka efter en svår dykincident. Allt detta var jag dock helt ovetande om när jag infann mig i Sundbybergs simhall för att filma. Istället var filmen en slags aktiveringsövning. Efter att Fracke hade filmats (-ej klippts) klart vid årsskiftet hade vi omedelbart påbörjat påbyggnadsterminen på Birkagården. Utmattad av höstens många tvivel och ansträngningar, förväntades vi starta ett nytt, ännu större projekt att utveckla. Det låste sig för mig, jag kunde inte ta mig för någonting, och ingenting blev gjort. Magin över att få hålla på med film, som jag känt den första terminen förbyttes delvis i en olust, jag orkade inte filma. Istället började jag grubbla.

För att bryta mönstret gjorde jag och några klasskamrater ett försök att ta ner förväntningarna på filmandet och hitta tillbaka till lusten igen. Lust och kreativitet går ju ofta hand i hand med begränsningar, av ramar att verka inom.⁶ Vi skrev helt enkelt ner några ord och fraser och la i ett glas. Därefter drog vi några lappar var och utifrån det som stod på dem skulle vi filma något. Filmen skulle bli en minut ungefär och visas upp en vecka senare. Resultatet behövde inte ens vara genomtänkt, det räckte att man hade lyft kameran och associerat.

⁶ Gäller de flesta kreativa processer.



Jag fick frasen »hålla andan« och beslöt mig för att filma fridykare, som jag fascinerats av. Således ringde jag upp en fridykargrupp och frågade om jag fick komma och filma deras träning. När jag anlände och började filma märkte jag att dykaren Ulf, min kontakt, höll på med märkliga hypnosliknande övningar och peppande samtal med sin dykarkollega Martin. Jag tyckte det var intressant och följde skeendet, utan att veta vad det var jag filmade. Martin, som hade ett tidigare SM-rekord i *dynamisk apnea*⁷ på 205 meter, kände ett obehag för att dyka vilket de jobbade med. Jag följde helt enkelt denna process, för att jag var nyfiken vart det hela skulle leda. Stämningen engagerade mig, gjorde mig alert.⁸

Efter att med stor möda och hjälp från Ulf som gick med vid bassängkanten, dök Martin 75 meter. När han steg upp ur bassängen vände sig Martin mot mig och kameran och berättar vad som hänt. Under ett annat träningspass har han råkat ut för en så kallad luftstroke.⁹ Resultatet blev att han blev liggande paralyserad men vid medvetande på botten av bassängens djupa del med en sex kilos blyhalsband runt halsen. Där låg han i flera minuter, tills någon såg honom. Det jag filmat var hans försök att övervinna rädslan för vattnet igen. Jag fann detta otroligt rörande, denna machobiff som samtidigt var så sårbar.

I nästa dyk lyckades Martin ta tjugofem meter till, och simma hundra. Han var fortfarande missnöjd att det som tidigare var så lätt nu krävde en fruktansvärd ansträngning. Men även om han var långt

⁷ En gren där dykaren inte går djupt utan simmar en så lång sträcka under vattnet som möjligt.

⁸ Det märks också i fotot, det finns en helt annan, intuitiv lust i kameraarbetet för att följa ett skeende än under till exempel Frackefilmen, där scenerna var mer framtvingade, och där framåtrörelsen mestadels fanns i dialogen.

⁹ Dykarna pressar normalt in maximalt med lyft i lungorna före ett dyk - hos Martin hade något gått fel och luft läckt ut direkt i blodomloppet.

från sitt forna jag, var den lilla förbättringen så allmängiltig. Den bar ett hopp om att det långsamt går att ta sig tillbaka och övervinna ett trauma.

Jag filmade bara 30 minuter och klippte ihop det till åtta. *Rädd* ledde mig in i ett spår som gav energi, där jag kom mer till min rätt som filmare. Det handlade om att nå fram till ett allvar. I *Rädd* kan man också se flera av de element som jag skulle jobba vidare med i *Skärvor*. Svaghet kontra styrka. Manlighetsbilden: avklädda män vid vatten, som vårdar varandra. Den klaustrofobiska, fysiska känslan, att tittaren nästan ska hålla andan. Fysiska handlingen och känslans tillstånd. Blickarnas talan, bortom ord. Närbilden på Martins ansikte innan dyket, med ögonen fyllda av återhållen panik, fjärrskådande in i den oformliga fasan inom sig, har jag försökt fånga även i *Skärvor*.

Att utgå från sig själv

Skärvor påbörjades den sista tiden på Birkagården, därefter har den tagit 3,5 år att slutföra. Det är inte lätt att sammanfatta alla erfarenheter och influenser som färgat den. Men jag ska försöka att beskriva en del.

Filmens idé uppstod parallellt med en personliga kris jag själv gick igenom. Jag började filma för att försöka fånga något av detta känslotillstånd. Genom bilderna kunde jag omsätta det som färgade tankarna till någonting greppbart. Även om krisen var övergående förstod jag att jag hade sett och påbörjat något som kändes viktigt att undersöka.

Under magisteråret nämnde Axel Danielson vid något tillfälle och något sammanhang ett påstående som jag la på minnet, och förknippar med denna initiala fas i filmen - och egentligen med motivationen för hela det fortsatta arbetet: Det lät ungefär så här:

»Om man öppnar en låda, och ser vad som ligger inuti - då kan man inte stänga locket igen och gå vidare som om man inte sett det.«

Men det har varit en motig process. Flera gånger har jag lagt ner projektet när motståndet känts för stort. Den stora frågan har genomgående varit hur utforskandet skulle kunna omsättas till en »riktig« film. Det skulle inte bli en dokumentär, det skulle bli något annat. Fiktion? Ja, det var nog det. Men manuset kom aldrig till mig, jag kunde knappt få ner ett ord. Manus var som att börja i fullkomligt fel ände. Jag kunde inte skriva mig till känslan. Genom bilder kunde jag nå den, så jag började helt enkelt filma.

*

De nya DSLR-kamerorna hade precis gjort sitt intåg och min vän Julia hade skaffat en ny Canon 7D. Jag var nyfiken på att testa den, och fick låna kameran över en helg då jag och Karin skulle upp på familjens landställe i Roslagen. Jag hade fått en idé om att filma min lillebror Tord, som också var där med familjen. Han var då 17 år.



Stills ur förstudien Sommarlov.

Det började skymma och jag filmade Tord när han sköt luftgevär. Det var något som vi ofta gjorde när vi var på landet. Tord kunde koppla bort kameran fullständigt, och sättet som han rörde sig på och hans uttryck kändes direkt väldigt intressant.

Den nya kameran med fast optik, gjorde också att jag fick en kick av att filma. Det uppstod ett kreativt läge av »prova det här«, Tord fick slå en pinne mot ett träd och lekte med kastknivar. Det var aggressiva scener, men Tords uttryck var samtidigt märkligt återhållet. På kvällen filmade jag (tillsammans med Karin som var med) en scen där Tord kollade på stjärnor i ett teleskop. Vad vi än lät honom göra uppstod något intressant tyckte jag, en känsla som var motsägelsefull.

Av materialet satte jag ihop ett montage på några minuter. Som musik la jag på ett ambientband som heter Stars of the Lid, och en låt av Ane Brun. Det var något helt annorlunda, mer suggestivt än något jag tidigare gjort, och när jag visade upp det på Birkagårdens slutvisning, kände jag att det berörde. Kollaget, som fick namnet *Sommarlov* saknade såväl story och sammanhang, men hade en nakenhet över sig. Det viktiga var tillståndet, vad man läste in i det. Återhållen aggressivitet, sårbarhet och längtan.¹⁰

Jag hade försökt närma mig ett uttryck som låg närmare poesin, hjärtats språk, än det traditionella berättandet. Det kändes nytt för mig. Dikter kan, trots sin fragmentarisk form, eller framförallt på grund av det, omedelbart skapa stämningar, djup närvaro och förståelse till det annars obeskrivbara. En dikt som drabbade mig oerhört när jag läste en poesikurs i USA är skriven av poeten David Bottoms. Med sin exakta bildbeskrivning, rytm och kontrastverkan mellan ljus och mörker bygger den upp ett påtagligt, ambivalent, tillstånd som expanderade i mitt huvud.

¹⁰ Klippet bar också en trailerprägel, vilket jag kommer att reflektera över senare, på sidan 33.

Shooting Rats at the Bibb County Dump

Loaded on beer and whiskey, we ride
to the dump in carloads
to turn our headlights across the wasted field,
freeze the startled eyes of rats against mounds of rubbish.

Shot in the head, they jump only once, lie still
like dead beer cans.
Shot in the gut or rump, they writhe and try to burrow
into garbage, hide in old truck tires,
rusty oil drums, cardboard boxes scattered across the mounds,
or else drag themselves on forelegs across our beams of light
toward the darkness at the edge of the dump.

It's the light they believe kills.
We drink and load again, let them crawl
for all they're worth into the darkness we're headed for.

Med montageskissen framträdde också *fragmentet* som berättarform. Jag ville bort från kausalitet, logik och »starka berättelser«, tvärtom, min önskan var att göra en, ja, svag berättelse, där publiken skulle skapa egna samband och fylla i luckorna själv. Paradoxalt nog var jag övertygad att detta var vägen till en ännu starkare historia. Man kan jämföra lite med Hemingways berömda isbergsteknik, formulerad 1932 i en bok om tjurfäktnig:

Om en författare känner till tillräckligt om det han skriver, då kan han utelämna delar av detta och då vet han att läsaren, om författaren är ärlig och sann i sin historia, kommer att känna och uppleva det utelämnade som om författaren ändå hade skrivit om det. För trögheten av ett isbergs rörelse består endast till en åttondel av det som är synligt. Men om författaren inte känner till tillräckligt om det han skriver och utelämnar delar av detta då gör han bara tomma hål i sin berättelse.

Michel Haneke har sagt, apropå sin film *Den sjunde kontinenten* - något som jag också tycker är högst relevant som förhållningssätt till en historia.

(...) verkligheten är ju alldeles för komplex för att kunna avhandlas i en bok eller en film på 100 minuter, för att inte tala om en artikel i Stern. Vår perceptionsförmåga och framställningskapacitet har inte en chans att hålla jämna steg med verkligheten. Inom filosofin och litteraturen har man sedan länge kommit fram till att den enda berättarform som lämpar sig för våra förutsättningar är den fragmentariska. Att tro att man kan nysta upp och förklara alla orsakssamband i ett enskilt våldsdåd, det är antingen naivt eller ren cynism. På film gäller vanligen det senare, brott som går att förklara är ju inte lika skrämmande, och därför lättare att slå mynt av.

*

Skolan var klar och jag brottades med var vad jag skulle gå vidare med projektet. Jag och Karin köpte en egen Canon 7D som möjliggjorde att fortsätta filma scener med Tord på egen hand, liknande de jag först tagit. Men jag visste inte alls hur projektet skulle tas vidare. Tanken var att filmen skulle utspelas i Eksjö. Med Karins hjälp skrev jag ner en projektbeskrivning och fick teknikstöd från Filmbasen. Vi utvecklade ett samarbete där Karin blev producent för filmen. Projektet bytte så småningom namn till *Fragment*. Det var vad det var, bitar av ett *något* vi försökte ringa in, antyda, beskriva.

Erfarenheter hos Fasad

Efter Birkagården ville jag gärna komma i kontakt med produktionsbolaget Fasad. Deras filmer som *Farväl Falkenberg*, *Man tänker sitt*, *Broder Daniel* och *Apan*, stod för något jag ville närma mig i det nya projektet. Framförallt *Man tänker sitt*, med sina melankoliska ton och existensiella iakttagelser av människans tillvaro kontra naturen, hade påverkat mig oerhört. När jag häromkvällen fick chansen att se om den inser jag att det nästan är löjligt hur mycket den (säkert omedvetet) influerat min film.

Av diverse sammanfallande omständigheter fick jag komma på en slags intervju hos Jesper Kurlandsky och Fredrik Wentzel i det inrökta kontoret på Stora nygatan 33. Jesper halvlåg på en divan och mellan blossen berättade han om ett nytt projekt de skulle göra för Musik Special på SVT. De skulle bilda Beethovens tredje symfoni, *Eroica*, med arkivbilder ur hela nittonhundratalets historia. Inte som en redovisning utan som ett poetiskt flöde av tid och idéströmningar. Så tolkade jag det i alla fall. Och de behövde en arkivbilds researcher som försåg dem med klipp från SVT:s arkiv. Jag bjöds på en cigg och tog ett bloss jag med.

Eroica var inspirerad av icke-verbala filmer som *Koyaanisqatsi*, som jag tidigare bara hade en vag kännedom om. Det ingick naturligtvis i arbetet att orientera sig, och när jag såg *Koyaanisqatsi* i sin helhet första gången var det en fantastisk filmupplevelse, som att ha fått ta del av något dyrbart.

Tanken var att arkivjobbet skulle ta två månader, i stället drog det ut ett halvår. Det var inte så konstigt, SVT:s arkiv, framför allt den största, icke-digitaliserade biten, fungerar långt ifrån youtube där man bara skriver in ett sökord och upp poppar ett klipp. Söker man till exempel på »Mao-Tse Tung vinkar« får man fram textlistor med alla program där sådana klipp finns beskrivna. Dessa program får man försöka sluta sig något av, beställa fram visningskasseter på video och ibland spola sig igenom tre timmar för att hitta klippet. Och texten avgjorde ingenting om bildens konstnärliga, ikoniska kvalitet, något som kanske spelade mindre roll om man gjorde ett historiskt tv-program, men som i *Eroica*s fall var huvudsaken. Arbetet var mycket mödosammare och större än vad någon av oss först förstod. Kvantiteten av klipp blev med tiden också abnorm. Ett TV-program med 30-40 arkivbilder var enligt arkivet en ganska diger produktion. *Eroica* hade i slutändan över 400, och vad personalen sa var det det största arbetet de kände till.

Hela dagarna, månad ut och månad in satt jag på TV-arkivet och kollade på filmer, letandes efter de där bilderna som kunde vara intressanta för det sammanhang som vi byggde upp. Mina ögon

blev fyrkantiga, men det skolade mig i bildperception. Man lärde sig snabbt att värdera bilden utifrån innehåll, ton och association.

Att se alla disparata klippen jag levererade få liv i Jesper och Fredriks klippning var häftigt. Hela Eroicaprojektet handlar ju om ett avancerat meningsbyggande - genom kodning och rytm skapas nya, poetiska associationer utifrån totalt skilda element. Helheten måste bli större än de enskilda delarna. Det var inspirerande och ett helt annat sätt att förhålla sig till film än den intrigdrivna dramaturgin som var så tjugig. Det öppnade upp för nya förhållningssätt till mitt eget projekt. Det finns alla möjligheter att göra film som i första hand är bild, rytm och känslobaserad. Som inte har kausalitet eller intrig som främsta motor. Ett bildens flöde som inte stänger in, utan öppnar upp för en komplex väv av känslor och meningsbyggnad som betraktaren får ta ställning till.

Jobbet med Eroica och den ekonomiska situationen som det utdragna arbetet medfört, hade ändå tårt på mig. När arbetet var klart kände jag mig också färdig med att jobba med film. Jag provade att försörja mig något helt annat, och började jobba med omsorg.

Fragment

- utvecklingsfas

Jag hade som sagt fortsatt att filma min lillebror, sporadiskt lite vid sidan av allt annat. Ibland blev det avbrott på månader, när projektet helt lades åt sidan. Bland annat filmade jag honom på ett öde grustag. Materialet klippte jag och skapade nya förstudier med. Filmen hade nu fått arbetsnamnet *Fragment*.

Jag var ganska medveten om att jag inte ville filma projektet själv. Jag ville ha ett team, för att höja bildens kvalitet och koncentrera mig på regin, dagen det blev dags för en riktig inspelning.

Därför hade jag börjat engagera Robin Eriksson, som varit fotograf på flera kortfilmer tidigare (inte mina). Robin kom också från Eksjö, vi kände till varandra under uppväxten som de flesta känner till varandra i en liten stad, men hade aldrig umgåtts.

Istället lärde vi senare känna varandra på Smålandstidningen, när jag var reporter och Robin fotograf. Robin var den första som jag träffat som höll på med film »på riktigt«, egentligen kanske den förste som höll på med något konstnärligt över huvud taget som jag kunde relatera till. Vi blev kompisar. Robin hade också liknande känslor inför Eksjö som mig, den sociala hierarkin, kränkningar och bristen på konstnärliga, kreativa sammanhang under uppväxten var saker vi

diskuterade. Känslan av exklusion och den fysiskt starkes makt på små orter var något jag var intresserad av att ha med i filmen på något plan. Allting hängde samman.

Det var viktigt att försöka fånga småstadens känsla till mina förstudier och Robin hjälpte mig filma. Robin »knyckte« ett 300 mm objektiv från redaktionen och en lördagskväll åkte vi ner till en badplats man ofta vistades vid när man var ung. Platsen var fylld av trevliga sommarminnen, men bryggan och hopptornet var också långt ifrån vuxnas inblick. Jag hade bevittnat både mobbning och grymma maktutövningar där i mina tonår (något jag var sugen på att återskapa filmiskt men som aldrig blev av). Istället filmade vi siluetter av tonåringar i skymningen. Myggorna lyckades nästan äta upp oss, men resultatet blev stämningsfullt.

Därefter åkte vi till stan och ställde oss på torget en bit ifrån Stadshotellet. Hotellet var också en plats som var förknippad med uppväxten. Det var dit alla gick, alla. Det var ett koncentrat av en



Stadshotellet. Still ur en av flera förstudier till filmen, som nu bytt namn till Fragment .

småstadsmentalitet som när man inte var på humör, kunde vara så sorglig. Desperationen, smockan som hänger i luften, brölandet och de hjärndöda dancelåtarna som spränger öronen var stående inslag. Jag minns särskilt ett tillfälle i mina tonår när jag gick hem därifrån, snefull och förbittrad, och hittade en påk som jag avreagerade mig med på ett träd. Det var ett minne som i ett senare skede skulle bli förlaga till en scen i filmen.

Med telet kunde vi från torget plocka allt som hände på terrassen, och få inblickar genom fönstren. Jag ville lösa inträde för mig och Robin och smygfilma även interiört, men Robin tyckte stämningen var för tragiskt, han vägrade sätta sin fot där. Vid stängningsdags satt vi istället i en bil med bra uppsikt över utgången och likt hemliga agenter dokumenterade vi när de förfriskade horderna välldes ut. Tur nog - för oss - la ingen märke till vad vi höll på med. Sedan tog vi några rundor på stan med bilen och Robin lät kameran rulla.

Hela det här filmandet var ju ett insamlande tänkt helt i researchsyfte. Men när Patrik Forsell, klipparen, långt senare fann material använde han sig av det för att bygga filmens slutdel. Där skulle filmbilderna få en helt annan innebörd och laddning.¹¹

Genom att klippa med Eksjömaterialet fortsatte jag att måla och bygga ut den stämning som filmen skulle ha. Men det var fortfarande långt tills vi skulle spela in filmen »på riktigt.« Jag kunde med hjälp av mina olika förstudier antyda vad filmen handlade om, utan att förklara det med ord. För det gick inte att förklara det i ord. Jag var rent av rädd för att ju precisare jag förklarade, desto mer skulle jag begränsa mig. Det handlade om integritet. Filmerna handlade aldrig bara om en sak som man kunde sätta fingret på, och jag fick hitta på sätt att kommunicera filmerna som talade runt kärnan. I ansökningarna använde vi till exempel mycket bilder för att skapa en känsla. När någon frågade kunde jag alltid säga att jag filmade min bror, eller att jag gjorde en film om ett tillstånd.

Jobbet med Eroica hade också fått mig att experimentera med arkivbilder. NASA:s (National aeronautic and space agency) och dess europeiska motsvarighet ESA:s, har mycket filmmaterial som är public domain. Här fann jag rymd- och raketbilder. Bland annat ett 8 minuter långt klipp på en Saturnusraket som startar i ultrarapid, som var bland den våldsammaste och samtidigt mest poetiskt upphöjda bild jag sett. Den kändes symbolisk för den kraft jag försökte närma mig. Raketen blev också ett slags homage till Koyanishqatsi, och skulle följa med i alla möjliga klippningar, inklusive slutversionen.

¹¹ Den sista replikväxlingen i filmen tillhör faktiskt mig och Robin själva och fastnade i kamerans internmikrofon när vi spelade in. Jag försökte förgäves att återskapa den med skådespelarnas röster men det blev aldrig samma känsla. Till slut fick den ligga kvar som den var.

Inspelningen

- göra, inte tänka

Vi är nu framme vid sommaren 2012. Karin och jag har beslutat oss för att filmen måste spelas in denna sommar. Läget måste bli skarpt, bli en riktig produktion för att lyfta. Det hängde också ihop med att Tord hade blivit äldre, han skulle fylla 20, väntade vi en sommar till kanske han inte längre såg ut som en tonåring.

Fortfarande fanns inget manus, bara fragment av idéer, bilder. Det var lönlöst att försöka *tänka ut* och *förstå* projektet mera, vi behövde *göra det*. Robin var klar för att filma. Hans Canon 5D med en uppsättning objektiv, min och Karins 7D och en arbetslampa från Clas Ohlsson var i princip den enda utrustningen. Vi hade ingen ljudtekniker, inte ens en mikrofon.¹² Budgeten bestod 15 000 kronor från Anne-Marie Söhrman Fermelin på Filmbasen för att genomföra inspelningen, det var det vi hade att röra oss med. Till förfogande hade vi huset som jag växt upp i, mina föräldrar hade åkt till landstället. Huset blev basen för inspelningen och teamet.

Vi hade nu några dagar på oss att kraftsamla och fokusera. Direkt när vi anlände gick vi runt huset och samlade på oss rekvisita som vi tyckte var intressant. Det fanns teleskop, vapenattrapper med mera. Ur rekvisitan kom minnen och idéer. Jag hade några platser som jag ville filma på, och hade bett Robin fundera kring fler platser, insatt som han var både i Eksjö och uttryck jag sökte. Robins familj hade ett lantställe utanför Eksjö, vilket han trodde skulle bli intressant att vara vid. Och han brukade löpa på en sparsamt upplyst stig som han tyckte var stämningsfull. När vi rekade dessa platser, speciellt sommarhuset kände jag att platsen gav energi, jag fick genast idéer.

Sommarhuset låg avsides, och hade en slags tidlös stämning över sig som jag förknippar med sommar och ungdom. Vid huset låg en långgrund strand. Under dessa dagar, med utgångspunkt i platser och rekvisita skrev jag ner ett stödmanus att luta mig mot:

¹² När inspelningen skulle börja var jag faktiskt inne på att det inte var nödvändigt att ta bra ljud (ljudtekniker kände jag ingen och de kostade pengar), bilderna såg jag framför mig monteras med musik över, ungefär som i *Eroica* eller *Koyanisqatsi*. Om det behövdes mera ljud kunde det alltid eftersynkas tänkte jag. Lyckligtvis övertalade Karin och Robin mig att det var bra att få bra ljud för säkerhets skull. Christian Rossipal som jag lärt känna på en regiworkshop med Lisa Aschan och gärna ville ha med på inspelningen i någon roll, fick med kort varsel hyra en mic på Ljud och bildmedia och ta med sig ner från Stockholm. Han fick också bomma.

ONSDAG

Tre kompisar är ute i en sommarstuga
Mer frågor än svar

*Vaknar i fula lakan, sovsäck

* Spelar spel???

* Badar ihop

* Slåss, inomhus, utomhus, gör grepp, ner i
vattnet en tittar på

* Skjuter soft air gun

Tord gör tics samtidigt som han har ett vapen i
hand

Fokus på det kroppsliga, skitig look
Tänk på att gå igenom det nyfiket, vad är man
intresserad av
Små pojkar som leker

FOTO, rörligt, skakigt
LJUD nära, intimt, ibland grabbigt

SCEN 1: armbrytning
vad: armbrytning skildrat i närbilder av
ansikten och händer, på bordet ligger spelet
talisman
varför: killar leker hårdhänt men det de söker
är närhet

SCEN 2: soft air gun improvisation
smyga, skjuta prick, jaga varandra, eskalera,
utmana varandra att skjuta i handen
sexuell laddning, fånga blickar, muskler
övergår i brottning, tar grepp, två mot en,
konflikt
lek eller öva för skolskjutning?

SCEN 3: Sängen
Försöka läsa astronomiböcker ångest
närbilder

SCEN 4: myren/tics
Försöker göra tics - utarbета!
Människa-natur

SCEN 5: Nattbad
Människa-natur
berörd av vattnet
tyngdlöshet som rymden
romantiskt

SCEN 6: Teleskop
längtan bort
närbilder
tänk inre rymbilder

SCEN 7: skrot
upptäcka platsen
släppa loss destruktivitet
inga hämningar
ingen publik
pojkar på cyklar, frihet, sommarlov
Hitta coola saker, visa för varandra

SCEN 8: Skule hie (*eg. Skrôle Hie, naturerervat i
Bruzaholm, min anmärkning*)
människa natur
leta efter Gud
ta risker
känna sig både stark (klättra) och liten
titta mot solen
slänga saker i strömt vatten
släppa fågeln i vattnet

SCEN 9: dusch
inre rum
vad tänker han?

Märk väl att detta dokument, skapat den 24 juli 2012, alltså en dag innan inspelning, är skrivet för tre personer! Förklaringen kommer.

Det viktigaste bidraget till filmens utformning i detta stadium bidrog min syster Maria med. Hon var med som allt-i-allo och fick nu ansvaret för casting. Några dagar innan inspelningen insåg jag att Tord borde få motparter att spela med, att det skulle vara ett killgäng, så vi behövde snabbt hitta



dessa personer.¹³ De behövde vara från Eksjö, både för äktheten tänkte jag, men också för att vi annars inte skulle hinna. En annan tanke var att det skulle vara folk som Tord kände och kände sig bekväm med. Maria hittade flera personer i sin och Tords bekantskapskrets, som påminde om det jag ville ha. Jag åkte iväg och träffade en av dem, han kändes inte helt perfekt, men hade ändå något visst över sig, så jag försökte engagera honom att hänga på inspelningen. Och han lät intresserad. Maria visade mig också en bild på en kille som hette Gustav, som var lillebror till hennes kompis, och dessutom spelade amatörteater. Han såg väldigt spännande ut, och när han några timmar senare släntrade förbi vårt hus insåg jag att han var helt klockren. Det var en dag innan inspelning. Gustav tyckte det verkade häftigt att vara med i en film, så vi sa bara till honom var och när han skulle infinna sig nästa dag och så gick han. Inga provspelningar, inga repetitioner, vi visste inte alls hur han skulle arta sig framför kameran, men känslan sa att det var rätt. Jag trodde alltså att det skulle bli tre framför kameran, när jag satte mig ner och skrev stödmanuset. När vi försökte nå den första killen under kvällen med instruktioner inför morgondagen, hade han dock gjort sig oanträffbar. Vi fick nöja oss med Gustav och Tord, och tur var väl det i efterhand.

Kvällen innan inspelning satt jag och Robin uppe och kollade på klipp för att komma i stämning med fotot. Gus van Sants *Paranoid Park* men självklart även *Elephant*, var filmer som vi hade i bakhuvudet, både till tematik och form. Jag var också inspirerad i formspråket av en film som heter *Keane*. Vi hittade också Youtube-tutorials för slow-motion workflow på 7D:n, om möjligheten skulle uppstå att ta några sådana bilder.

*

Nästa dag var alltså inspelning, vi samlades ute på Robins landställe. Jag kunde inga teaterövningar - medan vi riggade kameran fick Tord och Gustav förhållning att bekanta sig med varandra genom att spela lite badminton. Jag hade några scener som jag ville göra. Det första vi filmade var att killarna spelade ett gammalt *Game-and-watch* spel (Donkey kong hockey) med varandra. Sen skulle de bryta arm och förloraren bli straffad med ett skott från en soft-air gun. Nästa scen filmade vi när killarna satt och laddade sina vapen ett bord på gräsmattan. Jag ville pröva att ha en dialog här, och medan kameran rullade på gick jag in och viskade frågor i örat på både Tord och Gustav som de skulle ställa till varandra, till exempel »har du fiskat nåt«. De kände ju inte varann och svarade på frågorna utifrån sig själva med följden att det (ibland) fick den naturalism och, ja, *banalitet* jag eftersträvade. Jag hade även med mer konstiga, existensiella och kanske inte så genomtänkta frågor som »var tror du rymden slutar«, för att se var det samtalet

¹³ Att vi saknade skådespelare bara dagar innan inspelning - inte gjorde mig mer stressad, har jag ofta funderat på efteråt. Men stämningen var att det blev som det blev, man gjorde så gott man kunde. Projektet var ju så pass öppet, förutom att Tord skulle vara med, att vi tog allt annat med någon slags ro därifrån. Att det var så lite pengar inblandat bidrog säkert också till en lekfullhet. Blev det inte bra fick vi helt enkelt filma mera.

skulle ta vägen. Svaren blev inte lika bra. Jag noterade också att Gustav, som hade teatererfarenhet, ibland spelade en roll av en tuffing som han trodde att jag ville ha, vilket är fullt förståeligt i total brist på karaktärsbeskrivning - men som förstås resulterade i överdrifter. Målet var ju att han bara skulle vara sig själv och reagera i situationerna, vilket också gick bättre och bättre ju längre tiden gick. Tord, som inte hade någon teaterbakgrund, hade å sin sida anammat naturligheten redan från början, han visste inget annat sätt att förhålla sig.

För att göra en utveckling: Regissören Robert Bresson har i boken *Anteckningar om cinematografin* sammanställt många intressanta (om än ibland kryptiska) tankar och iakttagelser om filmkonsten. Mycket handlar om hans syn på skådespelare kontra *modeller*, varav de sistnämnda han hyllar. Jag lärde känna Bresson och hans skrifter under magisteråret, och hans formuleringar kring dessa *icke-skådespelare* (modeller, karaktärer, aktörer - vad man än väljer att kalla dem) är mycket inspirerande, och säkert något jag kommer tänka extra på i andra inspelningar. Allt för att komma bort från det teatrala spel som lämpar sig på scen men blir falskt på duken. För att få till sitt uttryck nötte och repeterade Bresson extremt mycket med modellerna för att *automatisera* och släta ut deras spel. Mitt arbetssätt med repetitioner var nog ganska annorlunda än det Bresson förespråkar. Jag tog några enstaka tagningar, ofta med olika variationer i och nästan inga repetitioner utan att det också filmades. Det var delvis ett val som motiverades av tidsbrist och otålighet (vi behövde säkra mycket material, därför att vi inte hade precision i exakt vad som var viktigt att filma), men också från min bakgrund som dokumentarist. Jag upplevde att det gav en speciell slags laddning - *den första tagningens energi*. Jag antar är det är den som kan få en del regissörer som fått en fantastisk provspelning med sina skådespelare (exempelvis i en castingsituation) att slita sitt hår under den faktiska inspelningen - den initiala tagningens magi är svår att återskapa.¹⁴

För att fortsätta utvecklingen: som jag upplever det försöker många filmer ofta att på olika sätt begripliggöra känslor och avsikter hos sina karaktärer, *psykologisera*, så att tittaren ska kunna hänga med i vad karaktärerna tänker och varför de gör som de gör. Om det inte räcker, ges rollerna ofta utrymme att helt enkelt berätta allt detta i dialog. Jag ville undertrycka alla sådana drag *totalt*. Claire Denis, vars spelstil jag älskar, och som känns så befriade från denna typ av psykologisering, sa på ett seminarium på Stockholms filmfestival 2013:

»The less is really more. Any psychological comments or explanatory dialog kills me. In real life you either hide those moments or say it to a psychologist. When people say these kind of things in movies it is just wrong.«

¹⁴ Det finns så klart många exempel på motsatsen, att repetition förbättrar scenen: till exempel sitter scenerna i Ruben Östlunds filmer först efter 30-35 tagningar.

Nog om utvecklingar. På inspelningen återkom den ursprungliga lusten jag känt första gången vi filmat på landstället. Utifrån den dagsplan vi hade, blommade nya scener ut i stunden. Det ena byggde på det andra. Sju scener i stödmanuset är inspelade denna första dag, och vi fann lösningar och nya idéer i vad som fanns omkring oss. Det låg till exempel en liten båt vid den långgrunda stranden. Jag föreslog att vi skulle skopa ur den lilla farkosten och använda den som en flytande dolly, för att filma nattbadsscenen. Jag och Karin, producenten, fick dra av oss paltorna och föra båten där Christian och Robin satt framåt. Det var ett fantastiskt, tålmodigt team även om jag efteråt, när Tord stod och huttrade på stranden, var rädd att vi drivit på för hårt. Men för mig är minnet av denna båtsцен så symbolisk för hur vi jobbade, alla gjorde sitt bästa, högg i med det som behövde göras, oavsett vilken funktion man hade. Vi försökte också att i den mån vi kunde uppmuntra till en öppen och demokratisk inspelningsmiljö där allas röster fick höras.

Denna sköna inspelningsmiljö var mycket Karins förtjänst. Hon hade ofta varit ledare på internationella ungdomsläger när hon var yngre, och var mån om att återskapa en liknande stämning, en »rättvisemärkt« filmprocess, som hon kallade det, där ingen kliver på någon annan.

Vår produktion drevs i sin helhet av fem personer, varav flera inklusive undertecknad, hade tämligen begränsad erfarenhet. Förutom jag själv var det Karin som producent, inspelningsledare och regiassistent, Robin skötte kameran (inget B-foto) Christian tog ljud och Maria var allt-i-allo. Tords dåvarande flickvän Isabelle var också med och dokumenterade inspelningen. Denna uppdelning funkade ganska bra det med. Ett litet team gör att man kan leka. Uppsluppenheten var behaglig, kanske till och med nödvändig, för att våga upp och nå fram till det allvar som vi faktiskt strävade mot.

Så pågick dagarna, fyllda av märkliga och till synes gynnsamma sammanträffanden som uppenbarade sig för oss, bara vi öppnade blicken. En stackars liten fågel hade när vi förberett inspelningen kraschat in i rutan på huset vi bodde i och dött. Vi tog med fågeln till en inspelningsplats, och skapade en öm scen där Tord begravde fågeln genom att långsamt låta den föras bort och försvinna av strömvirvlarna i en vacker skogsbäck.¹⁵ En annan intressant tillfällighet var att Gustav behövde ta ett break från inspelningen en eftermiddag, för att han skulle skjuta in en studsare med sin pappa inför stundade bockjakt. Vi frågade så klart om vi fick hänga på och filma detta, och tog med oss Tord som åskådare. Jag och Robin hade denna kväll chartrat en Cessna från den lokala flygklubben för att kunna ta flygbilder, och var tvungna att åka efter någon timmes filmande på skjutbanan. Men Karin stannade kvar och tog närgångna och vackra bilder på Tord och Gustav på egen hand, det mesta som pusslades ihop till skjutbane-scenen består av hennes material.

¹⁵ En scen som inte kom med i klippningen.



Stills ur Skärvor.

Klippning och finansiering

Direkt efter att inspelningen avslutats, satte sig Robin och jag för klippa ihop en... trailer.

Anledningen var att jag dagarna efteråt skulle delta i Odense Talent Camp tillsammans med ca trettio filmare från olika delar av Europa, och man förväntades ha något att visa upp. Jag hade ingen aning om gruppens tillstånd, så jag ville ha något intakt att visa upp och luta mig mot, något som rent av kunde antyda att jag hörde hemma i detta - döma av namnet - talangfulla sällskap.

I efterhand var det ytterst tveksamt gjort. Men det var otroligt roligt att klippa ihop denna trailer med Robin med vårt färsk material. Det blev några Satie-dränkta minuter som i princip fyrade av alla scener vi hade, på ett sätt som lovade en långfilm. Det var så läckert, och det gav faktiskt energi att visa den i Odense, den skapade diskussion och intresse.

När jag sedan sökte mer pengar från Anne-Marie Söhrman Fermelin, tyckte hon visserligen också att trailern såg spännande ut, men satte också fingret på den springande punkten: »*Man undrar ju var filmen är...*« Det hade jag svårare att svara på. På något sätt hade trailerkonstruktionen gett sådan energi att man nästan såg på den som ett slags färdigt verk. (Eller att det i alla fall skulle vara lätt att bara bygga ut den tio minuter till på något sätt). Men så funkade det ju inte riktigt, som Anne-Marie mycket riktigt påpekade faran i. Teasern/trailern var bländverk, byggd på det oemotståndliga löftet om *vad som väntar runt hörnet* så att man nästan kunde se de andra scenerna i huvudet, rent få för sig att de fanns inspelade med. Men det gjorde det inte, detta var de faktiska byggstenarna. Det skulle bli mycket motigt att ändra om detta tankesätt, att börja från noll igen. Jag hade ingen aning om var man skulle börja forma den för kortfilmsformatet, och när jag förbannade att jag inte fick till någon känsla eller substans i den klippningen, tjuvkikade jag på trailern för en känslomässig fix, drömde om alla löften den bar - vilket bara gjorde bedrävelsen värre. Nej, aldrig nånsin ska jag inleda med att klippa en trailer igen.

För den som är intresserad att veta mer om denna lockelse, bland annat *trailerism*, och vår respons till den, rekommenderar jag läsning av boken *Nextopia* av Handelsproffessorn Micael Dahlen. Här beskrivs hur det som väntar runt hörnet framgångsrikt kapitaliseras av allt från filmbolag som teknikbolag som Apple för att skapa hype och hysteri kring sina varor och trigga konsumtion. Det är drömmen om framtiden vi betalar för. Boken argumenterar för många intressanta påståenden, till exempel »*Du är aldrig större än din nästa grej*«, och jag kan verkligen relatera det till att ha en cool trailer/teaser att visa upp. Säkert är det en del av anledningen att man (läs jag) ibland känner sådant motstånd för att fullborda något.

En första version blir till

Under hösten hade jag hyrt in mig i en liten källarlokal ett stenkast från vår lägenhet i Midsommarkransen. Det gav mig möjligheten att grota ner mig och klippa med de 13 timmar material vi samlat. I rummet bredvid hade animatören och konstnären Niki Lindroth von Bahr byggt upp en gigantisk simhallsmodell till filmen hon jobbade med, och det var alltid trevligt att gå in och kika på allt som hände där om man hade tråkigt.

Klipparbetet bestod nu mycket i att analysera och bygga separata delar av materialet. Mycket för att kunna visa upp för de nya finansiärerna vi siktade på, Konstnärsnämnden och Svenska filminstitutet. Med hjälp av musik gick det att göra delar väldigt suggestiva. Vi presenterade dem separat på en DVD till Konstnärsnämnden och Andra Lasmanis på SFI.¹⁶

Christian Rossipal som bommat på inspelningen var också ett bra bollplank i denna första klippningsfas. Han hälsade på i mitt källarhål och över en dunk rödvin fick vi till slut ihop en version som gick att se på som en acceptabel helhet. Denna version var drömsk, suggestiv. Om min kompis Frisk, fysikern, varit intresserad av dramaturgi kanske han hade sagt att vågorna av känslomässig förtätning hade dämpad amplitud. Filmen var på gott och ont som ett utdraget tillstånd. Mer som ett konstnärligt videoverk än än kortfilm.

Jag hade utelämnat (eller snarare förkastat) all dialog från inspelningen i den första klippningsfasen, istället hade jag och Christian provat att läsa in en dialog jag skrivit, som jag experimenterat med på olika sätt. Tanken var att två röster skulle föra en nattlig konversation över en raspig telefonlina, varsamt anförtro varandra små fragment och minnen ur sina liv. Banala, kanske obetydliga minnen, men som i skenet av något förestående fick en annan tyngd. Dialogen svävade fritt över bilderna, och greppet med den raspiga telefonlinje var delvis inspirerat av Michel Wenzers *Three Poems by Spoon Jackson*, en av mina absoluta favoritkortfilmer. Dialogen blev på sina ställen inte helt dum, på andra ställen kändes det mer som något som min bror - om han någonsin fått höra den - troligen skulle beskrivit med frasen »fan vad emo.« Tanken var att låta han och Gustav någon gång läsa in texten, men projektet ändrade sig innan det blev av. Jag tror att jag djupt tvivlade på möjligheten att få till den intima och reflexiva ton samtalet byggde på med killarna, det var helt enkelt inte alls så de pratade, vilket troligen skulle locka fram

¹⁶ Från Andra fick vi senare ett nej på grund av att hon skulle avgå, men hon skrev ett fint och uppmuntrande brev till oss om sina tankar kring vad hon såg i materialet, och uppmanade oss att söka med nästa konsulent. Det sporrade oss att fortsätta.

amatörteaterskådespeleriet eller framstå som lillgammalt.¹⁷ Det var pretentiöst, och jag rensade ganska snart bort min och Christians röster i klippningen. För mig räckte det, nu hade jag hört rösterna, jag hörde dem ändå.

Den här versionen av *Fragment*, utan ett enda ord som yttrades, provade vi att skicka in till de stora festivalerna Cannes och Locarno, men hade ingen framgång.

Ny klippare - ny film

Första dagen den nya konsumenten Andreas Fock tillträdde hade vi skickat in vår nya ansökan, och några veckor senare fick vi till ett möte. I avvaktan på besluten gick projektet på sparlåga. Till slut kom ett glatt besked från Konstnärsnämnden och på dagen jag fyllde 30 år kom en särskilt trevlig present från Andreas Fock, ett mejl med beskedet att han gick in med en kvarts miljon kronor. Plötsligt befann sig projektet i ett helt nytt läge.

Nu återstod en kritisk del, att finna en lämplig klippare för projektet. Så som jag såg framför mig skulle klipparen ta min grundversion och ”fixa till den”, alltså fungera mer som en klippkonsult. Jag hade aldrig jobbat med en klippare innan och bollade mycket med Robin om hur man ska tänka. Robin skickade mig en länk på en QA med Paul Thomas Andersson, hans favoritregissör. I filmen fick Andersson en fråga från publiken om vilka egenskaper han letade efter i en klippare och svarade »Det är helt enkelt någon jag kan vara polare med.« Moderatoren försökte provocera och frågade »Så om du har chansen att jobba med den bäst meriterade klipparen i världen bara att han är ett asshole?« varpå Anderson bara lugnt svarade »Fuck that guy.« Det kändes väldigt bra att höra detta, det var ju så filmen hade spelats in. Jag ville ha samma typ av samarbete även i klippningen.

Jag researchade klippare som verkade intressanta, som hade erfarenhet av mer udda experimentella filmer. Alla var uppbokade för lång tid framöver. Robin föreslog Patrik Forsell, som han gått på Fridhem med. Jag kände inte till så många av de filmer han klippt och var förstås lite oroad att han skulle vara oprövad för ett sådant här udda projekt, men även från en annan kompis hörde jag positiva saker om Patrik, så jag beslöt att kontakta honom.

¹⁷ Det bekräftades också, som nämnts i en tidigare fotnot - när jag i ljudläggningen försökte synka några andra repliker med dem blev det bara pajigt.

Jag kände genast en mycket bra vibb från Patrik, som blev jättepeppad på projektet. Det kändes som att han förstod vad som var grejen. Så vi beslöt oss för att köra. Patrik fick läsa projektbeskrivning som nu var ganska slipad inför arbetet med SFI och Konstrådsnåmnden och vi pratade mycket om projektets tillkomst, mina visioner. Jag berättade att det inte fanns någonting manus för hur scenerna skulle användas, men att jag hade klippt en egen version av materialet, så att han kunde se hur jag tänkte. Här var Patrik dock bestämd - han ville inte se min version utan att ha gett materialet en egen chans först, för att inte påverkas av mina klippningsval. »Når du anståller mig, anståller du också min fantasi,« som han sa. Jag tyckte det låt väldigt spånnande att se vad någon skulle göra av materialet med helt fria tyglar, så vi beståmde att Pat fick arbeta ostårt först och på prov sätta ihop en helt egen version - »en klippares dröm,« som han sa. Dårefter kunde vi jämfåra våra versioner, med måjligheten att ta det bästa från båda.

Patrik jobbade effektivt, efter att jag skickat hårdiskn till Göteborg tittade han igenom alla timmars inspelning, och satte igång. Efter någon dag landade filmens första del i min inkorg. Någon dag senare kom mitten, och innan arbetsveckan var över fanns en hel film. Den var mycket olik min ursprungliga klippning, men var väldigt intressant, en helt annan rytm. Patrik hade gjort film, iståället för »konstfilm«, med riktiga scener. Det fanns ett mer tydligt utstakat narrativ och utveckling, åven om det hade många luckor för tittaren att fylla. Det var också jåttekul att se delar som jag hade dömt ut för månader sedan, få nytt liv och mening. Till exempel hade bitar av dialogen uppstått. Patrik upptåckte som sagt också det gamla researchmaterialet. Hårifrån började vi jobba.

Jag måste dock ta en avstickare och beråtta om en till synes obetydlig håndelse, som skulle visa sig få helt avgårande betydelse för projektets framtida utveckling, men det kunde jag aldrig ana då. Det var ansåkan till magisterprogrammet Filmiska processer på Akademien Valand. Som arbetsprov postade jag en av dessa mycket tidiga klippningar och skickade in. Jag tyckte början kåndes vag, och lå bara med de två sista tredjedelarna av filmen på DVD:n, för att ge en kånsla.

Patrik och jag fortsatte sedan jobba i veckor, båda på distans och i det gamla pojkrummet i Torslanda som tillfålligt tjänstgjorde som klippstudio. Jag upplevde det som otroligt kul och kreativt. Vi provade att sammanfåra delar från min ursprungliga klippning, hittade nytt material från inspelningen som också testades, och idéerna ur allt fick jag också idéer att spela in lite ytterligare material med Tord, som också knådades in. Bland annat skapade Patrik ett dråmparti genom

övertoning,¹⁸ när Tord går ner i vattnet. Patrik sa att det var det bästa dissolverparti han någonsin gjort.

Efter arbetsdagens slut, när vi lutade oss tillbaka och i lugn kollade igenom klippningarna, hände det ofta att tårarna rann för mina kinder. Jag tänker på vad karaktären Tom Ripley säger i Wim Wenders film *Den amerikanske vännen*:

»Even this river - this river reminds me of another river.«

Jag tror att det är så vi fungerar. Att vi inte kan betrakta något utan att referera det till annat vi sett och upplevt. Det har stor relevans för hur vi upplever bilder och film.

Efter mycket arbete, vånda och ångest från min sida, omjobbningar och inhämtningar av feedback från andra filmare, låste vi i början av sommaren till slut klippningen och gav varandra en kram.

På ett talangprogram på Bergmanveckan visade vi en work-in-progress på filmen för första gången. Jag fick bra respons från flera av deltagarna.

Kris i projektet

Jag hoppar nu framåt till hösten 2013. Jag hade precis börjat på Filmiska Processer. Intervjun i våras hade blivit väldigt lyckad, arbetsprovet som jag skickat in hade lett till uppmuntrande diskussioner med mina framtida kursledare Cecilia Torquato och Axel Danielson. Cecilia hade berättat att filmen hade berört henne mycket, speciellt i kombination med vad ansökningsbrevet berättade om bakgrunden. Av alla reaktioner jag hade fått om den ofärdiga filmen, var det nog Cecilias och Axels jag värdesatte högst. Jag kände att filmen verkligen hade slagit an en sträng, vilket ju var meningen.

¹⁸ Användningen av övertoning (eng. *dissolver*), hade delvis sporrats av en sjuk skröna jag återgav till Patrik och som han var pigg på att motbevisa: En person, vem låter jag vara osagt, drog en gång anekdoten för mig om när han jobbat med en mångårigt erfaren klippare i sin debutfilm. När debutanten vid något tillfälle föreslog att man kunde prova just denna typ av övergång upplyste klipparen bara att »dissolvers är för bögar«, och därmed förväntades den diskussionen tydligen vara avklarad.

Därför var jag förväntansfull och stolt inför att i början av hösten få visa upp den senaste versionen, nästan färdigt ljudlagd och allt, för den nya klassen. Ljudläggningen hade varit minst lika mödosam som klippningen. I och med att filmens framåtrörelse och spänning nästan enbart drivs av det polyrytmiska samspelet mellan bild och ljud, kunde scener säcka ihop som ett korthus när något i ljudbilden inte stämde. David Gülich hade gjort ett mastodontjobb och fått stå ut med såväl min petighet och experimentlusta.

Denna visning blev dock upptakten till en ond dröm. Cecilia och Axel, som ju lovordat projektet, var inte påverkade alls. Framförallt hos Cecilia kunde man läsa in besvikelsen, hon påpekade att saker var helt annorlunda än det hon sett tidigare. Klippningen var inte lika stark, var kontentan. Deras kommentarer gjorde mig förbannad inombords, men jag höll det ifrån mig. Att filmen såg annorlunda ut var ju ganska naturligt! Vi hade utvecklat den i veckor sedan arbetsprovet skickades in, kommit på massor med bra lösningar. Och jag hade ju inte längre någon aning om vilken av alla tidiga skisser jag skickat in - det var ju ett halvår sen - i minnet var den väldigt snarlik den vi hade, bara mer ofärdig. Jag kom ihåg att filmen saknat början, (vilket jag skrivit på DVD:n), så kanske var det framförallt detta som förändrade upplevelsen? De andra ändringarna de pekade på, till exempel att killarna i arbetsprovet varit ensamma på skjutbanan, (i den sista versionen var Gustavs pappa med dem) framstod för mig bara som besynnerligt - det mindes jag knappt ens att vi haft.

Hursomhelst spelade det ingen roll, för det gick inte att göra något åt. Gjort var gjort, vi hade jobbat så jäkla hårt, långdraget och provat allt. Vi hade budgeterat med god marginaler för att vara extra noga med utforskande, och marginalerna var nådda. Det var den här versionen vi landat i. Både Cecilia och Axel förstod och accepterade det. Efter några veckor erbjöd Cecilia ändå att plocka fram den gamla DVD:n om jag ville kolla. Och jämföra med ansökningstexten vad det var hon menade. Först ville jag inte det, det var ju point-less, men blev förstås till slut nyfiken.

*

När jag kollade på filmen fick jag två chocker. Den första chocken var att jag tyckte det var så berörande, direkt, det stod något oerhört på spel. Den var så annorlunda, obarmhärtig i tonen. Var detta verkligen min film? Det fanns ett helt annat allvar i den än det jag vant mig vid. Jag insåg vad Cecilia menat. Den andra chocken kom när jag insåg vad det innebar.

Jag visade filmen, som bara var tolv minuter istället för 15, för Karin, och hon höll med att den här versionen var mycket stark. Men vad händer nu? Skulle vi gå tillbaka? Efter allt vad vi gått igenom, och allt vad det kostat? Framförallt bekymrade det mig - vad skulle Patrik säga? Konflikter är något

som jag generellt avskyr och är dålig på att hantera. Jag visste hur *oerhört* stolt han var över slutversionen, och kände på mig att han naturligtvis inte skulle vilja skrota den bara så där. Dessutom upplevde jag att det hade också smugit sig på lite irritation vid några tillfällen vid denna tidpunkt, av olika anledningar. Bland annat när jag upptäckte att vi med en halvminut längdmässigt skulle diskvalificera oss för tävlingen *Startsladden* på Göteborgs filmfestival - en målbild jag hade börjat förhålla mig till mer och mer - och hade hållit på och nojrat om det fast vi låst klippningen.

Även jag hade väldigt känslomässiga band till slutklippningen så klart. Det var, beroende på hur man ser det, min första riktiga seriösa film, min baby. Många grejer i den klippningen var spännande, den nyttjade mycket mer av de fina scener vi slitit så för än den kortare arbetsversionen. Dessa scener, inklusive Patriks älskade dissolverparti, skulle ryka om vi gick tillbaka. Tanken på att kasta ut barnet med badvattnet fyllde mig med en sorg och smärta jag inte kan beskriva.

Som producent var Karin otroligt bra här. Hon sa att om jag ville driva igenom att gå tillbaka, så stod hon på min sida. På konstens sida. Om det var nödvändigt fick vi helt enkelt lösa det på något sätt så att det funkade ekonomiskt. Men det skulle kosta, på massa sätt. Vi skulle till exempel äventyra deadline för Göteborgs filmfestival, som vi länge varit inställda på. Och tyvärr var det jag, enbart jag, som kunde avgöra om det var värt det. Den bördan höll på att krossa mina axlar. Det var längesen jag känt mig så förtvivlad.



Karin Ekberg, min producent och partner, hjälper till att analysera de olika versionerna.

Vi hade ett fönster på max två veckor att fatta beslutet om vi skulle kunna färdigställa någon version till Göteborg över huvud taget. Jag satt under denna period och jämförde de två versionerna, vägde dem på guldväg, medan deadline närmade sig med stormsteg. Beslutet måste grunda sig så mycket djupare än frågan vad som var en bra film - *vad som skulle gå hem*. Det handlade om vilken som var mest *sann*. Sann i förhållande till min grundidé och utforskande - som gjort att jag en gång lyft kameran och börjat filma. Jag hade nästan glömt bort det, ju närmare drömmen närmade sig att bli en produkt.

Var var jag i förhållande till dessa två konkreta versioner? Slutversionen hade jag stått bakom i allra högsta grad. Men den andra, i vilken grad hade jag som regissör varit upphovsman? Någon alls, förutom att jag skapat bilderna? Dessa tankar åt upp mig inifrån.

Jag och Karin beslöt oss för att försöka bena upp versionerna en kväll och skrev upp det vi såg i de olika versionerna på en whiteboardtavla.

På tavlan skrev vi:

15 minuters (slutversionen)

jämnare
intressant/lekfull ljudbild vatten (grottljud)
mer klassisk dramaturgi
mer information (gym, pappa, stad bakgrund betraktande
mer film än fragment
tydligare
Tord mer grabbighet = de är mer lika
mer perfekt bild

Konkret skillnad:

teleskopet
intro: stad/folk/åkning/flygbilder
gym
skrot
skjutning
tvång säng/boken
skjutbanan första gången + Gustavs pappa
ljudet grottvärld
dusch
stigen - utan våld, tvekan, förvandling

12 minuters (arbetsprov)

vrede-vacker
fragmentarisk
känsloberättad
oskarpt
otäckare
Tord: sökande
Gustav: galnare
människa-natur
Bara i deras klaustrofobiska värld

Konkret skillnad:

riktiga vapen
Pang på början
vågar långsamt slut
Gustavs blickar: galnare
snabbare in i musik/skogvärlden
längre klipp i skogen med vapen
läser om vapen
Tord vrede, slår med pinne stigen

Beslutet närmar sig

Jag bokade in ett krismöte med Axel och Cecilia över Skype, för att hjälpa mig bena i situationen. De försökte inte att påverka mitt val, utan lyssnade på mig, och stöttade, hjälpte mig få syn på mina egna ord. Dagen innan mötet hade jag författat ett brev till dem. Delvis är det skrivet i affekt, det var ett sätt att få syn på och reda i den flod av tankar och känslor som rann genom mig, och göra Cecilia och Axel delaktiga i dem. Jag tänkte att det också kunde vara bra att ha på pränt inför framtiden att minnas hur jag tänkte. Jag återger det här:

Tankar inför ett stort beslut. Ett försök att tömma mitt huvud.

Vad är en regissörs uppgift, tänker jag, och slår upp en bok av Tarkovskij för att hitta en passage jag vagt minns: »..bland högar av skrivna sidor, bland skådespelare och utsedda inspelningsplatser, inför en aldrig så lysande dialog och scenografens skisser existerar en enda ansvarig person: regissören och ingen annan än regissören som sista kontrollinstans i den filmiska tillblivandeprocessen«. Det är ju helt självklart kan tyckas, men det är ett tungt ansvar har jag märkt, och det är så lätt att bli vilseledd, eller lika illa, vilseleda sig själv. Jag tänker på detta nu eftersom jag kanske måste gå tillbaka och göra om en film som har varit färdigklippt i flera månader och i stort sett komplett ljudlagd. Konsekvensen kommer kanske att bli dyrköpt ekonomisk, och vi riskerar dessutom att inte ha en färdig film till en festivalanmälan vi länge varit inriktade på. Människor som jobbat med denna slutversion kommer troligtvis att tycka att jag är en velande idiot som aldrig blir nöjd. Jag delar delvis den uppfattningen själv. Jag har också trott att filmen varit färdig, men efter ett samtal med min lärare Cecilia har jag långsamt börjat förstå att filmen eventuellt behöver göras om. Anledningen: när jag sökte till skolan hade jag precis börjat samarbeta med en klippare, Patrik. Som mitt arbetsprov skickade jag med en väldigt tidig version av filmen *Fragment*, (som jag själv i flera månader innan dess klippt i andra varianter). Det här var som sagt i början i min och Patriks nya klippprocess, vi hade kanske jobbat på distans i en vecka. Patrik hade vägrat att titta på något av det jag klippt tidigare innan han gjort sin egen version utifrån de 16 timmar material jag försett honom med. Filmen jag skickade in till Valand var alltså en version som Patrik hade klippt nästan helt utifrån sitt eget huvud. Det är denna bortglömda version, som jag nu alltså fått syn på igen, som vi kanske måste gå tillbaka till som utgångsläge.

Cecilia, som är den som fått mig att ens överväga detta beslut, berättade senast vi sågs att arbetsprovet (hon hade inte lagt märke till lappen på DVD:n där jag skrivit att inledningen helt saknades...) hade berört henne till den grad att hon tvingats gå runt i rummet hon satt i. När jag ser om den förstår jag på något sätt varför. Många av mina darlings saknas, några upptäcker jag igen till min förtjusning. Filmen börjar med Tord och Gustav ensamma på skjutbanan, vilket får en helt annan laddning än den långsamma våldsstegring som sker i min »slutklippning«. Det finns ett ursinne i filmens framfart. Ingenting är förklarat eller redovisat. Allting är ensamhet, vrede och förvirring. Ett flöde, ett obarhäftigt, klaustrofobiskt varande. I »slutklippningen« ser jag

andra saker. Jag ser för det första en märklig, vacker och annorlunda film, något annat ska inte sägas. Vi har kämpat som djur med den och det finns en anledning att jag har den som slutklippning. Jag ser också andra saker - framförallt en något större vilja att förklara. Det är svag tendens i en ganska abstrakt film, men den finns där om man tittar. Jag ser ett större »betraktande öga«, istället för ett närvarande, även återkommande symboler och cirkelberättande ger ledtrådar om förklaringar. Fler karaktärer som blandar sig i berättelsen. Jag ser även transportsträckor på gott och ont. En lång inledning som förvisso är vacker och berättar om karaktärerna och deras miljö. Eller? Är inledningar egentligen belastade av konvention, ett sätt att försöka förklara och redovisa, att mjukstarta och förbereda publiken på det som komma skall? Lisa Aschan sa en gång till mig att man alltid bör stryka början i sin film eller sitt manus. Jag har ofta tänkt på det men aldrig förstått hur.

På tal om förklaringar - jag hittar och läser av nyfikenhet en av mina första nedskrivna beskrivningar från 2010: det kanske inte var en högoddsare att »förklaringar« inte var något jag satte högt i kurs min rudimentära projektbeskrivning. Jag slås dock av hur konsekvent de första tankarna och genomförandet är. Med viss behållning noterar jag följande bortglömda rader:

Jag tror att man gör filmer som man själv vill se. "Utan nåd" är ett slags mantra som jag vill använda mig av för att komma åt grundkänslan i den här filmen. Den är tänkt att porträttera en diffus psykologisk utsatthet. Förhoppningsvis känner sig vissa mer träffade än andra.

En annan tanke: är den här gamla klippningen ens MIN överhuvud taget? Slutklippningen är ju det definitivt, den har vi suttit och gjort tillsammans. Men den första versionen gjorde Patrik nästan helt efter eget huvud. Här tänker jag två saker: För det första återkommer jag till min inledande fråga - vad är regissörens uppgift? Att ha en vision, sätta igång kreativa processer och kunna ta beslut om när visionen är uppnådd - det är regissörens uppgift. Även om den verket byggts på av andra är det bara regissören som är den sista kontrollinstansen.

För det andra, Patriks klippning var resultatet av timal av skypemöten, samtal och läsningar av projektbeskrivningar innan han satte igång. Vad som varit filmens kärna, hur den tillkommit och varför har avhandlats där. Patriks klippning är på det sättet intuitiv, den ligger kanske närmare det som jag ursprungligen kommunicerade, innan jag själv försökte förtydliga. Experimentlusten att testa att passa in allt material som finns till förfogande i en historia kan lätt leda till att man vill berätta för mycket. Man testar, gillar, bygger vidare. Sällan går man ju tillbaka: om en ändring känns intressant men inte känns helt rätt än för filmen försöker man att bygga om det som finns runt omkring för att biten ska passa. Dessa små förändringar är en nödvändig del av en skapande process, men förändrar filmens rytm på gått och ont. Klippningen blir med tiden lite mer »beräknad« än intuitiv. Men är precisionen rätt eller fel?

Detta rör sig i mitt huvud nu, och jag misstänker att jag kommer att få chansen att revidera eller komplettera dessa tankar i en snar framtid.

00:21 / 2 oktober 2013 / Erik

Vad är film?

Någonstans i denna veva, i samförstånd med Karin, kom mitt beslut: vi skulle använda den gamla skissen, arbetsprov-versionen. På kvällen författade jag ett långt, alldeles för långt mejl till Patrik, för att berätta om beslutet mina tankar (och även sorg) bakom.

Nästa morgon jobbade jag tidigt med att spela in några utbildningsfilmer för Valmyndigheten. När vi förberedde en tagning, i vanlig ordning bestående av att en grå tjänsteman noggrant visade hur man vände på ett papper, ringde Patrik. Han var milt sagt upprörd, lät nästan chockad. Det var verkligen allvar. Han undrade om det slagit slint, om jag var helt jävla från vettet. Menade jag verkligen allvar eller var det ett skämt - skulle jag förstöra allt vi gjort?

Han hade ju rätt, jag tänkte förstöra allt vi gjort. Jobbet kallade, jag var tvungen att avsluta samtalet. Framför kameran fortsatte den arme byråkraten att uttryckslöst vända sina papper. Jag kände en sådan klump i magen att jag ville spy.

Någon dag senare hade Patrik och jag ett samtal till. Då hade han också hunnit kolla på länken till arbetsprovversionen jag skickat med. Jag hade otaktiskt nog pillat en del med den själv, för min egen skull, och lagt på grafik, för att få en smak av kortfilmskänsla. Samma sak upprepade sig igen, Patrik undrade bara vad fan jag höll på med. Det jag skickat var ingen kortfilm - det var något helt ryckt ur sin kontext (början till hans ursprungliga klippning var ju borta) och inget han tänkte ställa sig bakom eller ha sitt namn förknippat med. Till råga på allt hade jag klippt om den på egen hand! Det var som han sa, en klippares mardröm, och var problematiskt på en oöverskådlig mängd nivåer. Jag lyckades ändå stå på mig, försökte berätta, come-clean, med vad som var projektets smärtpunkt för mig. Jag hävdade att jag såg det klarare i den versionen som varit en skiss. Jag berättade också min syn att det vi gjort med "slutversionen" inte var bortkastat, tvärtom var det nödvändigt att ha gått hela vägen, att testa materialets potential för att få syn på enkelheten i det ursprungliga. Jag minns inte om vi pratade i en, kanske rent av två timmar, det var så det kändes i alla fall. Patrik lyssnade och sa till slut något som jag alltid kommer minnas och respektera honom för: »Erik, det kommer att lösa sig det här, det är klart att det ska bli bra för dig. Vi kommer att gå stärkta ur det. Jag måste bara få hata dig nu.« För första gången på dagar, kanske veckor, brast jag ut i ett skratt, och kände något som liknade lättnad.

Patrik gjorde sedan i rask takt om »skissen« så att han kunde leva med den. Sådant som uppenbart var en ofärdig klippning ändrades, men mycket av det som var så organiskt och ruffigt,

fick vara kvar. Den blev efter en del diskussion, också försedd med en ny början. Patrik tyckte nu också, att den ny-gamla versionen blev bättre.

Det blev tight, men vi hann få den både ljudlagd och färgkorrigerad till till Göteborg.

Efterspel

Filmen har fått en ringa spridning, den hade premiär på Göteborg filmfestival och internationell premiär på Minimalen i Norge. Det har varit svårt för den att hitta sin plats i tillvaron, även om jag fått höra från flera som sett den sagt att de blivit starkt påverkade. Ofta har de svårt att formulera varför. Filmen slår helt enkelt an en ton hos vissa. Andra verkar inte fatta den alls. En del säger att den tvärtom är väldigt tydlig. Sedan finns en annan kategori, som förvisso inte begriper någonting, men likväl gillar den. De kanske har fångats av en känsla, bortom den rationella varseblivningen.

Ett tal i affekt

Under Tempofestivalen i mars 2014 fick vi på magisterprogrammen på Valand en egen programpunkt med möjligheten tala om vårt arbete under rubriken *Film och motstånd*. Då vi bara hade totalt fem minuter var till förfogande - för både visning av material och samtal - behövde innehållet vara ganska kärnfullt. Jag tänkte efter kring motståndet jag kände i stunden, och det handlade just om att få filmen visad. Det kändes då som att refuseringarna från festivaler och andra visningsfönster haglade. Speciellt hade motiveringen till ett särskilt »tack, men nej tack« verkligen satt griller i huvudet på mig. För publiken på Bio Rio i Hornstull visade jag därför en snutt från Skärvor, från att pojkarna laddar vapen, till att de badat och läste sedan upp följande text:

Min tanke var att göra en film om ett tillstånd - där starka bilder och stämningar kanske sätter igång något hos tittaren.

Mitt motstånd har varit bland annat att få den här filmen visad.

Jag kan köpa om folk tycker filmen är dålig, inte har tillräckligt hög verkshöjd mm. Alla har olika smak.

Men ett av argumenten jag hört från ett visningsfönster att tacka nej var att man »inte visste vem som skulle titta på filmen«. Man behövde alltså ta ansvar för sin publik och som jag tolkar det: inte utsätta publiken för något som kan väcka tankar. Det argumentet har jag svårt att köpa.

Jag tycker att det är ett problem att många filmer inte strävar efter att hitta bildens styrka och associationer, utan fokus ligger på tydligt berättande, tydligt manus, några tvister och kanske en knorr på svansen. Filmer som kan funkade jättebra förvisso, men som man skakar av sig när eftertexterna rullar, för allt är uppkälat och det finns inget utrymme för tittaren att expandera filmen i sina tankar. Varför kan inte filmen, precis som livet få präglas av ambivalens, och motstridighet?

Jag var häromdagen på Thielska palatset för första gången i mitt liv. Jag blev väldigt drabbad av Eugene Jansons målningar. Jag vet inte varför, för det är bara bilder på öde gator. Men bilderna väckte känslor hos mig. Jag kunde relatera till dem, och associera. Den här känslan som inte går att ta på. De här bilderna dröjde kvar i mig länge och jag funderar över dem fortfarande. Det finns inget facit till dem, och varför skulle det finnas det? Jag tycker att filmen måste få en chans att fungera på samma sätt.

Till slut vill jag bara avsluta med ett citat av Michel Haneke:

»Film är den konst som ger sin publik minst frihet, och som förenklar allt. Men vår verklighet är inget system som förklarar sig själv. Det material som livet ger oss är så komplext att vi aldrig kan vara säkra på vad som stämmer eller inte. Om film ger anspråk på att vara en sann konstform måste den åtminstone försöka att ta med det i beräkningen.«

*

Efteråt kom det fram folk till mig och frågade var man kunde se filmen, och några före detta elever på StdH undrade om de kunde få mitt tal. Det glädde mig.

Sammanfattning

Att utgå från bilden

Eftersom min film varken kunde bäras av ett manus och jag inte ville skapa intrig genom repliker blir resultatet naturligt att fotot fick få stor plats. Att varje bild i sig själv berättade och gav associationer hos tittaren. Kodningen - alltså känslor och meningsbyggandet i ett foto kan grovt sammanfattas tre faktorer:

1. De känslor som motivet i sig självt ger upphov till.
2. De känslor som fotografen har lagt till motivet genom sin komposition, utsnitt, val av färgton med mera.
3. Den känslor och tolkningar som mottagaren förser bilden med, som är högst personliga.

Under magisteråret har jag tagit del i Roland Barthes texter. I sin bok *Det ljusa rummet* analyserar han fotot på ett sätt som i efterhand ökat min förståelse för hur bilder fungerar.

Barthes diskuterar på femtio sidor de egenpåhittade begreppen *studium* och *punctum* och reder ut dess skillnader. Jag fann följande artikel på en fotosida¹⁹, i och med att den sammanfattar texten på ett tydligt och begripligt sätt tar jag med utdrag ur den:

»...utan att träffa mig; de blir föremål för ett rent studium.« skriver Barthes. Han beskriver här de fotografier som en person betraktar men inte stormförälskar sig i, utan snarare ”bara” tycker om. Beträktaren påverkas inte mer än av en känsla, att bilden är bra eller dålig. Barthes har tagit ett ord från latin för att beskriva den här typen av bilder, nämligen studium. Studium betyder i det latinska språket anpassning till något, smak för något, visserligen intressant men ändå utan skärpa.

Hos vissa bilder finns det något som sticker ut, detta lilla element skjuter ut ur bilden och rycker tag i betraktarens medvetande och aldrig släpper taget om henne. Det här

¹⁹ Tyvärr har medlemmen avslutat sitt medlemskap, så jag vet inte vad författaren heter. Artikeln är baserad på en kurs i Fotografins Filosofi från Karlstads universitet.
<http://www.fotosidan.se/cldoc/om-boken-det-ljusa-rummet.htm>

elementet kallar Barthes punctum och kommer som studium också från latin, det betyder sår eller stick åstadkommet med ett spetsigt instrument.

Att upptäcka punctum går inte med en enkel analysmodell utan är något högst personlig kopplat till betraktarens egen världsbild och erfarenheter. Att tolka en bild gör alla på sitt sätt och hur man sedan uppfattar bilden är helt och hållet upp till var och en.

Vi är till en början omedvetna om punctumet, sedan varseblir vi punctumet och det framträder tydligare först efteråt. Det ska krävas en del av den person som tittar på ett fotografi, hon ska behöva anstränga sig en aning. Det är ofta svårt att sätta fingret på vad som är punctum och att finna ett punctum kan ta tid.

Jag tror att jag ofta sökte efter punctum i bilderna. Element som sticker ut och får mig att känna kopplat till mina minnen och erfarenheter. Barthes skriver att det riktiga punctumet inte går att beräkna sig till. Det finns ingen formel utan är något som bara blir. Ändå framhåller han att det ofta handlar om en dualism, föreningen av två motstridiga element i samma bild, och det var också det jag var intresserad av att fånga. Kontraster mellan pojkar med vapen, svaghet och styrka, omtänksamhet och råhet, närhet och distans är exempel. Ett konkret exempel var en bild jag i efterhand fick ta om: en närbild på Tords hand när han håller en patron (det var fel kaliber på den första bilden). Det som för mig skapade en känsla i denna bild var att Tord ursprungligen av en slump hade ett litet plåster på sitt finger. Det är inget man reagerar starkt och direkt vid, men när jag tog om bilden var jag noga med att sätta dit ett plåster på exakt samma sätt, även om såret läkt. På det här sättet, genom synliga motstridigheter, försökte vi skildra det som var osynligt, en inre motstridighet.



Stills ur Skärvor, patronen och plåstret.

Om motstånd

Jag har en fördom om »filmarens motstånd.« I alla fall hade jag det när jag började på Valand - att det ska vara en kamp, något storsint, politiskt, någonting om filmaren som radikalt slåss mot världens orättvisor. Den uppfattningen kommer säkert från dokumentärfilmaren Stefans Jarls krönikor. Stefan Jarl ja, kanske är det därför jag tänker på författaren Peter Weiss som han pratar om i någon bok. Under en period i mitt liv var jag inne på att köpa tunga böcker att pryda min bokhylla med och i bästa fall även läsa. En av alla böcker jag sneglade på var en tusen sidor lång roman av just Peter Weiss som heter Motståndets estetik. Jag köpte den aldrig och visste inte ens vad den handlade om men titeln lät väldigt poetiskt så jag la det på minnet. Jag undrar om motståndet är det som är estetiskt eller om estetiken, alltså *varseblivningen*, är ett motstånd i sig? För min del betraktar jag en av konstens uppgifter, och därmed även filmens, som ett sätt att med varseblivning stå emot det som är stagnerat, förljuget och förenklat i världen.

För att nå detta har jag i min filmiska process använt mig av några enkla ställningstaganden och riktlinjer:

- Tillståndet är viktigare att fånga än logiken
- Beskrivning av en känslvärld
- Peka mot en riktning som kan expandera
- Det komplexa ryms i det banala: det banala kan tillsammans vävas till en komplex väv
- Livet är fullt av motsägelser
- Våga vara fullkomligt allvarlig

Konsten kan också vara ett sätt i sig att stå ut med tillvaron. Hur många gånger har jag inte själv i jobbiga stunder försvunnit in i böcker och filmer för att slippa stå ut med omvärlden en kort stund, eller åtminstone förstå och få nya perspektiv på den? Konsten får oss att drömma om vad livet och världen kan innehålla. När jag var mindre brukade jag få mycket och inte sällan berättigad kritik för att jag ofta dagdrömde i skolan och aldrig fick något gjort. Jag tror det handlar om ett motstånd att välja bort verkligheten en stund. Det meditativa tillstånd som är att dagdrömma har jag insett är ett av de viktigaste instrumenten nu för mig som filmisk berättare. Att drömma sin film, att drömma om allt det besynnerliga som livet kan innehålla är det första steget till att fånga det på en duk. I dagdrömmarna ser man filmens kärna klart, bortom ordens begränsande formuleringar.

*

Jag är uppvuxen i en tid då filmskapandet demokratiserades. Numera har nästan varje människa tillgång till digitala filmkameror och enkla klippprogram. Egentligen är det allt som behövs för att göra en film och också nästan det enda jag själv använt. Att äga sina produktionsmedel innebär att man inte behöver "fråga om lov" innan man börjar. Det vill säga övertyga finansiärer att ens film är

tillräckligt bra för att de ska investera de pengar som behövs för att kunna sätta igång. Jag tänker mig att processen att förklara och övertyga först måste vara frustrerande och ganska själsdödande om tanken är att man utforska något som är svårt att sätta ord på. Det är ju ganska absurt i filmbranchen, tänk om en romanförfattare eller målare tvingades förklara avsikten och "budskapet" (ja, jag avskyr det ordet) i sitt verk innan hen skapat det! Men det är ofrånkomligt och står i proportion till kostnaden för att göra film: någon gång i processen kommer det att kosta. Det intressanta med utvecklingen är att själva inspelningsfasen numera går att komma undan med ganska billigt. Det finns inga hinder för att starta sitt filmande med en lös idé. Att utvecklingen av utrustning och nya format går väldigt fort och skapar trender är en annan sak. Det skapar en ångslighet som får diskussioner om filmskapande att lätt börja handla om att »riggar och Alexor.« Som att teknisk fulländning och en lyxig look hade ett egenvärde. Att jämföra sig tekniskt med andra med mera pengar riskerar att hämma berättandet. Det är något man får hålla ifrån sig.

Jag brottas och tvivlar väldigt mycket kring mina idéer, precis som alla andra. Nästan alltid förkastar jag idéerna innan jag hunnit göra något av dem. Av risken för att misslyckas, skulle jag tro. Jag är väldigt kritisk mot mig själv och lägger tyvärr mycket vikt vid andras åsikter. Likaväl som att jag blir otroligt glad över framgångar har jag en tendens att »beat my self up« över motgångar, kritik eller om saker inte blir så bra som jag själv hoppats. Och jag skäms ofta för att det jag gör ska uppfattas som pretentiöst, även om jag blivit bättre på att hantera det. Kanske kommer det från min uppväxt i en liten stad, där försök att ägna sig åt något konstnärligt, poetisk eller allvarligt bland jämnåriga för det mesta renderade hånskratt. Men det har också varit en drivkraft till revanch: *»Jag ska tamefan visa er, era fanskap. Jag ska använda er inskränkthet som en hävstång för att svinga mig till andra höjder. Jag ska ladda en bössa med mina pretentioner och blåsa skallen av er.«*

Att försöka att sänka kraven något och skapa en miljö där man har råd att misslyckas är viktigt för mig. Det vill jag ska gälla alla jag jobbar med. Alla ska känna att de har råd att ta risker. Jag har till stor del bara jobbat med människor jag känner och tycker om när jag gör film. Både framför och bakom kameran. Vänner som vågar vara pretentiösa. Som har större tolerans mot eventuella misslyckanden inför varandra än människor som inte har någon relation till varandra alls. Därför är det viktigt för mig att ha vänner i min process.

Alla dessa tankar bär jag med mig inför framtiden, in i nya projekt. Jag tror att jag kommer att de kommer stärka mig, jag tror att jag kommer att ha nytta av dem.