

Kollaborativt filmskapande



Reflektion över KU-projektet "Filmdevising"

Av Ylva Gustavsson

StDH/SKH 2016

Detta är en reflektion över det konstnärliga utvecklingsprojektet "Filmdevising" som är gjort på SKH – Stockholms Konstnärliga Högskola/Stockholm University of the Arts.

Projektledare: Ylva Gustavsson, lektor i filmregi på StDH – Stockholms Dramatiska Högskola som är en del av SKH.

Handledare i researchfasen: Ola Johansson, professor.

Handledare i arbetet med denna text: Ingela Josefsson, professor.

Tack till:

Cilla Jelf, Kristin Grundström, My Häggbom, Anders Bohman, Stefan & Stephan, Lena Runge, Boel Zetterman, Filmkollektivet Ögat, Siri och Nadja från Scenkonstkollektivet ÖFA, Catti Edfeldt, Bella Seward, Camilla Larsson, Nille Leander, Caroline Rauf, Oldoz Javidi, Maria Hedman Hwidtfeldt, Tinna Joné, Jarmo Lampela, Mirko Lempert. Harald Stjerne, Matthew Allen. Och många, många fler som bidragit med tankar om samskapande processer under detta arbete.

Ylva Gustavsson
Stockholm, Oktober 2016

Text och stillbildsfotografier © Ylva Gustavsson 2016

INNEHÅLL:

Inledning:

Val av forskningsprojekt.....	5
Val av kunskapsteori.....	6

Praktiskt genomförande:

Ettapp 1 – researchrapporten ”Filmregi – hierarki, anarki eller demokrati... 9	
Ettapp 2 – ”Pepparkakshuset” och ”Workshopen där ingen är rädd”.....	13
Workshop 1.....	16
Workshop 2.....	19

Slutsatser:

En tänkbar modell för devisad film.....	24
Filmutbildningen och devising.....	25
Filmregissören som konstnärlig ledare – då, nu och sen.....	30
Noter.....	33

Inledning

Val av forskningsprojekt

Varför forska i kollaborativa filmprocesser?

Idén att göra ett konstnärligt utvecklingsprojekt om filmdevising kom till mig ur ett antal olika perspektiv. Ett av dem var sammanslagningen av DI med Teaterhögskolan. När vi nu skulle ha filmteamutbildning och skådespelarutbildning på samma skola, hur skulle en samskapande process då kunna se ut?

Ett annat perspektiv kom ur mitt eget ifrågasättande av den, i många fall stelbenta, produktionsstruktur som jag mött i branschen. Ett tredje perspektiv kom ur ett behov att ytterligare öka den samskapande ytan inom StDHs interdisciplinära filmteamutbildning. I filmteamutbildningen har det länge funnits en högre grad av samskapande än vad som ofta är fallet i branschen, men ny teknik, så väl som mina egna tankar om ökad demokratisering, mindre hierarki och maktkritiska förhållningssätt, gjorde att jag kände ett behov av att hitta nya metoder och nytt ”tänkt” kring kollaborativitet. Jag kom att intressera mig för devising. En metod som funnits inom scenkonsten sedan 70-talet.

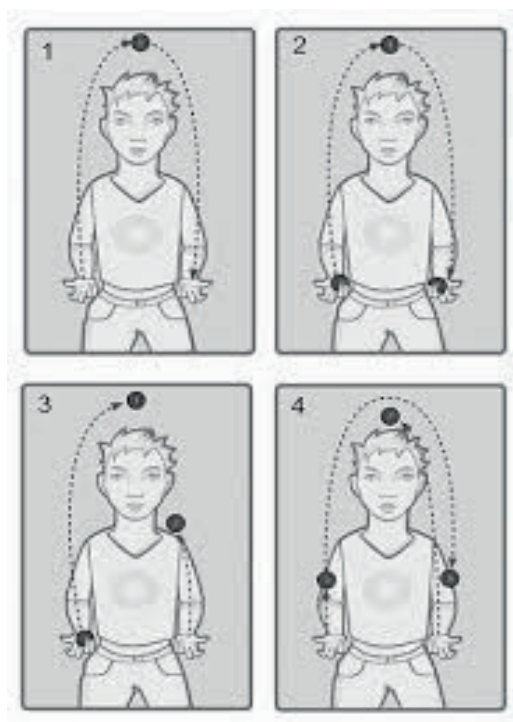
Jag var inte direkt förvånad över att finna att det i princip inte gjorts någon forskning på filmskapandets kollaborativa aspekter. Det som skrivits om filmskapande handlar i hög grad om enskilda filmares verk, teknik inom enskilda discipliner eller om filmens förhållande till samhället. Filmteamet och filmskapandets kollaborativa struktur och diskurs är en i högsta grad ”tyst kunskap”. Kunskapen, i form av erfarenhet, är väl känd för alla som arbetar i filmbranschen eller gått på en interdisciplinär filmskola. Alla vet ”hur man gör” och på filmskolor refereras det ofta till denna struktur som ”verkligheten”.

I vetenskapsrådets skrift *Forskningens Framtid! Ämnesöversikt 2014 Konstnärlig forskning* beskrivs den existerande konstnärliga forskningen inom film och rörlig bild som hittills främst bestående av projekt som ser på filmens förhållande till samhället eller projekt som ser på den enskilde filmskaparens konstnärliga metoder.¹

Film är dock ett kollaborativt samskapande och därför har jag valt denna ingång i ämnet. StDH är också en samskapande högskola. Vi har tio olika inriktningar i rörlig bild: Sju spelfilmsinriktningarna, Dokumentärfilm, Berättande Animerad Film och TV. Alla utbildar skapare av rörliga bildberättelser. Alla arbetar också i olika samarbeten med andra inriktningar på StDH. De sju filminriktningarna utgör en interdisciplinär filmteamutbildning där i princip alla större kursmoment görs i samskapande team med inriktningsspecifik arbetsuppdelning. Även inriktningen dokumentärfilm gör vissa av sina filmövningar i team med andra filminriktningar. Berättande Animerad Film och TV samarbetar i viss mån även de i gemensamma projekt med andra inriktningar på institutionen för film och media. Samtliga inriktningar samarbetar också med skådespeleri och/eller minskådespeleri i vissa kursmoment. Att undersöka den kollaborativa aspekten av filmskapandet är därför en viktig del av den framtida konstnärliga forskningen inom filmområdet. Det är också ett område som lämpar sig väl för forskning inom SKH eftersom högskolan har interdisciplinära utbildningar. Detta i sig, gör forskningen möjligt att utföra, så att säga, på hemmaplan.

Kunskapsteori

Kunskapsteoretiskt har jag varit ute och letat efter något att fästa upp mina tankar och erfarenheter på. Jag har letat efter något som de komplexa strukturerna av interdisciplinärt filmskapande snällt skulle kunna lägga sig till rätta över. I slutändan är det tre teoretiska fält som jag funnit relevanta för min reflektion över arbetet. Som ett led i min teoretiska reflektion har jag använt mig av tre jongleringsbollar som jag döpt efter teorierna och sedan arbetat med att försöka få balans dem emellan.



Instruktion i jonglering

1. Feminismen:

De klassiska feministiska filmteorierna berör främst den färdiga filmens förhållande till sin omvärld. Sedan Laura Mulways klassiska text *Visual Pleasure och Narrative Cinema*² publicerades i tidskriften Screen 1974 har denna teoretiska gren utvecklats i många riktningar. Den ursprungliga kombinationen av psykoanalytisk teoribildning och litteraturvetenskap kan idag spåras i så väl den moderna filmvetenskapen, genusvetenskapen och queer teorin. Det Mulvey gjorde var att identifiera kvinnan som något som i den patriarkala filmberättelsen blev ”den andre”, dvs. ickenormen. Mulvey visade sedan med hjälp av klassiska filmexempel hur den manliga blicken ”the male gaze” manifesterade sig som ett i filmen insytt voyeuristiskt perspektiv. Insytt i bemärkelsen att den filmiska suturen, enligt rådande samtida psykoanalytiska filmteorier, fungerade som ett språk som skapade identifikationen mellan filmens karaktärer och åskådaren. Mulvey visade hur detta perspektiv, som hittills betraktats som neutralt, i själva verket var en patriarkal norm som hittills inte ifrågasatts.

Under senare år har även filmbranschens strukturer lagts under feminismens lupp. Detta utifrån bland annat feministisk organisationsteori. Bland annat har WIFT Sverige tagit fram ett antal skrifter om detta. WIFT – Women in Film and Television, är ett internationellt nätverk som grundades 1973 i Los Angeles av kvinnor som jobbade i film- och tv-industrin och har idag över 10.000 medlemmar över hela världen.³ Svenska Wift grundades 2003. Jag var själv en del av den

första interimsstyrelsen och har sedan varit styrelsemedlem i två omgångar. Wift har genomlyst filmbranschens genusstrukturer Bland annat i skrifterna *Göra som man brukar* och *Vad är kvalitet*. I höst kommer Wift ut med en ny skrift där organisationsforskaren Anna Wahl och researchern Otilia Wahl arbetar med en genomlysning av diversering i svensk film ur alla idag vedertagna vinklar både bakom och framför kameran. Begreppet ”bakom kameran” syftar till vilka som ligger bakom en films tillblivelse. Begreppet ”framför kameran” syftar till vilka människor som förekommer på duken/skärmen, i den färdiga produkten. Studien genomförs i ett samarbete med projektet A-märkt. En förstudie till denna skrift lanserades under ett seminarium på filmfestivalen i Cannes våren 2016.⁴

Det finns många aspekter av filmskapandets processer och filmbranschens normer som låter sig genomlysas ur denna organisationsteoretiska vinkel. En annan aspekt är att den patriarkala strukturen bidrar till den socialiseringsprocess som sker av unga män och kvinnor som söker sig till filmskapandet. Denna process finns beskriven av Maria Hedman Hvitefeldt i KU projektet ”*I väntans tider*” där Maria i filmmanusform beskrivit denna process i en fiktionsberättelse baserad på ett intervjumaterial med kvinnor som är film- respektive teaterregissörer. I Marias KU-projekt belyses också de strukturella skillnader som finns i film- respektive scenkonstens branscher och utbildningar.⁵

Dessa tre exempel belyser hur patriarkala maktstrukturer skapas i de filmiska verken, i filmbranschen och på filmskolorna.

2. Den praktiska kunskapsteorin:

I filmteamarbete är relationen mellan den praktiska kunskapsteorins filosofi om Techne – sakkunskapen och Fronesis – den erfarenhetsbaserade praktiska handlingskunskapen, högrelevant. Aristoteles resonemang om kunskap och klokhet finns beskrivet i *Den Nikomashiska Etiken*⁶ Vi arbetar i interdisciplinära team där var och en av oss behöver en gedigen sakkunskap, men det är i vår samskapande handlingsgemenskap vi skapar våra verk. Här behöver vi gå utöver sakkunskapen och använda våra erfarenheter av den praktiska handlingsgemenskapen för att utveckla den omdömesförmåga som vägleder oss i varje specifik situation. Omdömesförmåga kräver erfarenhet. Erfarenhet är något man gör. Hans Georg Gadamer formulerar det så här i *Sanning och Metod*:

*”Det handlar inte bara om att genomskåda och rätta till en villfarelse, utan om att förvärva ett expansivt vetande. Det kan inte vara något tillfälligt upplöst förhållande, om vilket man gör en erfarenhet, utan det måste vara så beskaffat, att man tillägnar sig ett bättre vetande inte bara om detta förhållande, utan om det man tidigare trodde sig veta, således om något allmänt. Den negation, som åstadkommer detta, är en bestämd negation. Vi kallar detta slag av erfarenhet för dialektisk.”*⁷

Det är alltså en dialektisk process. Erfarenheter läggs till varandra och bildar större mönster av erfarenheter som gör att vår omdömesförmåga blir bättre och bättre.

För att formulera erfarenheter kring filmteamarbete och för att försöka lyfta fram och belysa vad denna ”omdömesförmåga” är, som krävs för att ett filmteamarbete ska fungera, har jag funnit den praktiska kunskapsfilosofin väldigt användbar. Med hjälp av denna kan den ”tysta kunskapen” hitta sin röst.

3. Teorier om det vidgade textbegreppet ”New Literacies” och multimodalitet.

Under mitt efterforskande av tidigare forskning i ämnet interdisciplinär filmutbildning och filmskapande i team, har jag hittat ett forskningsprojekt inom området New Literacies (det

utvidgade textbegreppet) där en fältstudie gjorts på en praktisk filmutbildning och därmed också en kartläggning av hur filmbranschens struktur, normer, värderingar och branschens ”språk” rekontextualiseras in i filmutbildningen. Det i sin tur skapar en socialisationsprocess in i branschen som skrivs in i kursinnehållet av lärarna i de praktiska filmdisciplinerna⁸ Många av oss som undervisar på praktiska filmutbildningar har ursprungligen socialiserats in i en filmbransch med en stark hierarkisk struktur och en produktionsprocess med fasta ramar. Traditionellt har en vanlig väg in i branschen varit i ett slags inofficiellt lärlingssystem. Som lärare kommer vi således från en bransch där vi fått lära oss ”hur man gör” och arbetar också under ett ibland påtagligt branschtryck att lära ut hur det ”faktiskt fungerar i verkligheten”. Filmbranschens diskurs och maktstruktur återskapas på så sätt inne på filmskolorna. De senare årens akademisering av de konstnärliga högskolorna har i sin tur fört in en ny struktur, ett nytt tryck – akademins. Inom forskningen i New Literacies beskrivs hur lärare i praktiska discipliner bär ett slags janusansikte, ett huvud vänt åt två håll samtidigt, dels mot branschen och dels mot akademien. I fältstudien av den Sydafrikanska filmutbildningen beskrivs denna process och hur den också återskapas i utbildningens innehåll och kursplaner.⁹



*Janus, den romerska guden med två ansikten
som tittar åt varsitt håll.*

Att vara socialiserad in i filmbranschen innebär för de flesta att ha upplevt en stark handlingsgemenskap, men det innebär också att bära med sig ett stort bagage av svårruckade strukturer och normer kring vad som är en fungerande filmprocess. Genom att blottlägga och formulera hur dessa strukturer skapar mening, både inom den konstnärliga forskningen och i filmbranschen, ser jag en möjlig väg att öppna upp för både pedagogik och forskning inom området Film, som kommer djupare än att enbart reproducera branschens respektive den konstnärliga forskningens diskurser.

Praktiskt genomförande

Jag valde att dela upp projektet i etapper. Den första var en researchetapp. Den andra en producerande workshop och den tredje etappen handlar om att följa upp och implementera gjorda erfarenheter in i undervisningen på StDH.



Catti Edfeldt, Malin Morgan och Nille Leander under "Workshoppen där ingen är rädd".

Etapp 1

Researchrapporten "Filmregi -hierarki, anarki eller demokrati?"

Min föresats med första etappen av detta KU-projekt var att göra en egen research över vad devising, som det företrädesvis används inom scenkonsten är, och därmed skaffa mig en förståelse av denna metod. Därefter ville jag sätta upp några frågeställningar inför den praktiska andra etappen av projektet.

URDRAG UR RESEARCHRAPPORTEN

I första etappen av detta KU-projekt har jag samlat in kunskap och information om hur en devisad föreställning blir till. Jag har talat med människor som devisat teater och scenkonst, bland annat med Cilla Jelf som var konstnärlig ledare för

Regionteater Västs projekt ”Från 0”. En process som utgick ifrån ett undersökande arbete bland 15-åringar i Västra Götalandsregionen och resulterade i en mycket lyckad föreställning som jag såg när den gästspelades på Stadsteaterns Skärholmenscen. Cilla och jag träffades flera gånger och pratade om den process som gruppen gått igenom. Det var i ett av detta samtal som jag förstod den mycket viktiga maktkritiska aspekten av devising.

”Devising är ett maktkritiskt förhållningssätt. Det är viktigt med överenskommelsen i början. Att alla är med på den kollektiva processen och försöker möta alla andra deltagarnas önskningar. Sen knådar man in det så gott det går.”

Citat från ett av mina samtal med Cilla Jelf, som då var konstnärlig ledare för Regionteater Väst.

Överenskommelsen om en kollektiv vilja att möta alla deltagares viljor och önskemål, känns för mig som en mycket viktig aspekt. I filmbranschen känner sig människor ofta överkörda. Kanske måste det inte vara så.

Jag har följt en kurs i devising på StDH, som leddes av professor Ola Johansson. Jag var med på uppstarten av kursen, besökte klassen vid några repetitionstillfällen och jag såg givetvis redovisningen. Ola och jag hade många möten och pratade också mycket om de alternativa former av teater som han har erfarenhet av. Han har berättat både om de projekt med Community Theatre han arbetat med och om hur han lägger upp kurser i devising.

Jag har läst Alison Oddeys bok ”Devising Theatre, a practical and theoretical handbok” som jag upplevt som mycket lärorik i ämnet. Oddeys bok beskriver mycket detaljerat flera aspekter av devising och teoretiserar även kring de grundläggande förutsättningarna för devising. Från denna bok tar jag med mig mycket. Den är vad den heter – en handbok, och som sådan kommer jag att använda den framöver. Jag tar med mig praktiska råd, som nedanstående citat.

”Members of a group beginning to devise theatre must be open to each other. Building and developing honesty, trust and crucially, diplomacy!”¹⁰

Jag har även läst om andra former av kollektivt filmskapande. Både av och om filmare. Bland annat Ken Loach, Mike Leigh och det brittiska filmkollektivet Amber Film. Här hade jag redan stora förkunskaper och kan inte mer än bekräfta det jag redan förstått efter att ha pratat med ovanstående personer och läst Oddeys bok. Det är inte den sortens kollektivt filmskapande jag är ute efter i mitt projekt. Ken Loach gör researchbaserade filmprojekt och arbetade i början av sin karriär mer i en Community Theatre-tradition, där människor i specifika samhällen involverades i filmprocessens idéfas. Amber-kollektivet i Liverpool arbetar på liknande sätt och gör filmer, både dokumentärer och fiktion, i samarbete med socialt definierade grupper av människor. Amber kollektivet kan man läsa om på kollektivets hemsida.¹¹

Mike Leigh kallar sin yrkesfunktion för deviser snarare än regissör. Hans metod går ut på att låta skådespelare arbeta mycket länge med sina rollkaraktärer. Därefter sätts karaktärerna samman i situationer som filmas på ett traditionellt sätt. En viktig poäng i Mike Leighs bok ”Mike Leigh on Mike Leigh” (Faber & Faber 2008), är att han började med mycket korta filmer, de första var bara 5 minuter, eftersom ingen var villig att finansiera en okänd filmares experimentella verksamhet.

Även i Sverige arbetas det i olika former med Community Theatre-liknande filmprojekt. Många sådana finns i socialt utsatta områden och riktar sig till ungdomar. ErFilm som drivs av Stephan Mounkassa och Stefan Sunden, är tex ett sådant projekt där ungdomars erfarenheter integreras i filmer som de själva skapar under handledning. Mer om ErFilm på denna länk:

<http://www.filmbasen.se/node/8855>

Alla ovan nämnda kollektiva filmskapare och grupper gör beundransvärda och intressanta projekt. Men det jag vill göra skiljer sig markant från dessa. Jag vill undersöka det absoluta kollektiva konstnärliga filmskapandet, så som jag uppfattar devising utifrån Alison Oddeys bok och utifrån mina samtal med Cilla Jelf och Ola Johansson.

Efter den månad av research som första etappen av mitt KU-projekt omfattade tycker jag mig ha förstått grundprincipen i hur denna process ser ut för tillblivelsen av en teaterföreställning.

Filmdevising - En möjlig modell för kollektivt filmskapande.

Film har alltså en annorlunda tillblivelseprocess än en teaterföreställning. Den logistiska praktiken i en filmprocess är mycket mer komplex. Där teatern går från manus, via repetition till föreställning, har filmen en mycket längre väg att vandra. Den ska från manus, till repetition o platsletning via bildmanus till inspelning, sedan vidare till klippning och ljudläggning. En film blir till i många olika rum och skapas av många olika delteam.

Ett filmteam fungerar så, att vissa funktioner bara arbetar i förberedelsen, vissa i förberedelse- och inspelningsfasen. Vissa arbetar bara under inspelningen. Klippare och ljudläggare jobbar efter inspelningen. Regissör och producent följer filmen hela vägen. Alla andra jobbar bara med bitar av processen. Frågorna är många: Om en film ska devisas, vilka funktioner skall då vara med hela vägen. Det borde ju alla vara. Hur möjliggörs detta? Hur mycket och vad ska var och en göra? På vilket sätt involverar man klippare, ljudtekniker och skådespelare i det visuella förarbete som idag görs av fotograf och regissör. På vilket sätt ska scenograf, maskör och skådespelare vara involverade i klippningen? Kan kanske en ljussättare eller en produktionsledare vara aktiv i ljudläggningen? Kan en skådespelare vara scripta?

Film är rörlig bild med ljud till. Teater är människor som agerar i ett rum. Processen ser annorlunda ut. En devisad filmprocess kräver att andra element beaktas än när en devisad föreställning sätts upp.

Den rörliga bilden:

Alison Oddey beskriver vikten av att skapa en gemensam multi-vision. Hur skulle en sådan kunna se ut för film. Film förmedlas genom rörliga bilder. Att devisas bildspråket blir lika viktigt som att devisas berättelsen. Fotot är en del av hela processen. Devisad film handlar definitivt inte om att filma av en devisad teaterföreställning. Det handlar om att skapa bildspråket till en film kollektivt, om att göra bildspråket till en angelägenhet för alla i gruppen.

Sekundärkompetenser/Andrakompetenser:

När devisad teater skapas framkommer det ofta att olika medlemmar i gruppen har olika sekundära kompetenser. En scenograf vill spela en roll. En skådespelare vill

sköta ljuset etc. I en devisad filmproduktion blir det förmodligen ännu viktigare att alla medlemmar väljer att sköta minst två funktioner. Teamet kommer annars att bli för stort. Att alla medlemmar i ett traditionellt filmteam på ett 30-tal personer skulle jobba ett helt år med en långfilm skulle kräva en astronomisk budget.

Att hitta en form för arbetsfördelning som är ekonomiskt acceptabel med hjälp av andrakompetenser blir också en viktig fråga för nästa etapp av detta KU-projekt.

Ylva Gustavsson, Lektor i filmregi, september 2013

SLUT PÅ UTDRAG UR RAPPORTEN

Epilog till rapporten

Det är 3 år sedan jag skrev researchrapporten. Researchen har sedan dess fortsatt parallellt med att jag genomfört projektets senare faser. Jag har mött och samtalat med många människor som på olika sätt arbetar med och/eller utvecklar metoder för interdisciplinärt samskapande av film. I branschen har bland annat Filmkollektivet Ögat haft premiär på sin första långfilm *"Det moderna projektet"* där kollektivets tre kärnmedlemmar Anton Källrot, Jonathan Silén och Ylva Olaison arbetat med en skådespelarenssemblé och tillsammans utvecklat både filmens innehåll och form. Delar av danskollektivet ÖFA har börjat göra film och tagit med sig ÖFAs ickehierarkiska och maktkritiska metod in i filmskapandet. Inom scenkonsten är devising näst intill norm idag och under StDHs storprojekt Unga StDH devisades ett antal scenföreställningar. Studenter på scenkonstinstitutionen talar om devising som något förlegat. De vill göra posthumanistiska objekt-föreställningar istället. Jag följde bland annat projektet *"Havet"* som handledare i våras. Även om projektet var i allra högsta grad devisat, ville inte studenterna riktigt kalla metoden för *"devising"*. På StDHs filmteamutbildning genomfördes också ett studentprojekt där metoden för förproduktionen uttalat var devising. Kortfilmen *"Cat Walk"* skapades av ett team som ingick i kortfilmskursen HT14.

Filmskapandet undergår också en teknisk utveckling i rasande fart. De digitala verktygen är förbättrade och har i många fall också blivit billigare under dessa år. På StDH gjordes under våren 2016 högskolans första VR-projekt och under hösten 2016 byggs en digital pre-visualiseringsstudio upp. En närmare beskrivning av detta gör jag i avsnittet *Filmutbildningen och devising*.

Det är idag fullständigt klart för mig att den digitala utvecklingen i framtiden kommer att ställa ännu större krav på filmteamets kollaborativa förmåga.



Anette Sidor, filmregi, Kristoffer Jönsson, filmfoto och Karin Stenwall filmfoto under en team-filmövning 2014.

Etapp 2

”Pepparkakshuset” och ”Workshopen där ingen är rädd”

Under 2015 genomförde jag tillsammans med 6 filmkollegor denna serie av workshops i syfte att prova devising som metod för filmskapande. Det hela resulterade i en dokumentation bestående av stillbilder och ljudinspelningar samt en film på ca 20 minuter.



Camilla Larsson och Bella Seward på Studio Lagnö

Gruppen:

När jag satte samman en grupp för att arbeta med detta projekt gjorde jag några val. Ett av dem var att arbeta med personer med omfattande erfarenhet av att göra film. Tanken med detta var att gruppens samlade erfarenhet skulle skapa ett klimat av större öppenhet för nya erfarenheter och mindre rädsla för att tänka lateralt. Jag fann senare, i reflektionsprocessen, stöd för detta hos filosofen Hans-Georg Gadamer.

”Den erfarne visar sig snarare vara den radikalt odogmatiske. Hen har gjort så många erfarenheter, att hen av dessa lärt att bli särdeles lämpad att göra nya erfarenheter och att lära av erfarenheter. Erfarenhetens dialektik kulminerar inte i något avslutat vetande utan i den öppenhet för nya erfarenheter, som erfarenheten själv öppnar för.”¹² (Han är ändrat till hen av mig)

Gruppmedlemmar:

Catti: Catti Edfeldt är främst filmregissör och barnrollsättare, men har i princip gjort det mesta inom filmskapandets mjukdelar (dvs allt som inte har med teknik att göra). Om man räknar från Cattis första filmroller på 50-talet, över 60- och 70-talets samarbete med Olle Hellbom, främst som regiassistent i ett stort antal barnfilmer, fram till de egna filmerna som regissör på 80- och 90-talet. (*Sixten, Vera med flera, Eva och Adam*) blir det runt 100 filmprojekt under ca 50 år. Catti och jag har samarbetat under tillkomsten av *Förortsungar 2006*, som vi samregisserade. Catti är också en av dem som på 70-talet var med och bildade filmkollektivet på Lagnö gård i Trosa. Catti bor kvar på Lagnö liksom flera andra av de filmarna i kollektivet.

Bella: De flesta som jobbat i den svenska filmbranschen under de senaste 30 åren har någon gång träffat Bella Seward. Jag har själv samarbetat med Bella under de senaste 5 åren, både under inspelningar och i projekt vi utvecklat tillsammans. Bella har varit produktionsledare och linjeproducent på ett stort antal filminspelningar och själv producerat eller samproducerat ett antal filmer. Bella har arbetat tillsammans med tusentals människor sedan examen från DI i mitten på 80-talet och sett branschen förändras och omdanas flera gånger om. Sedan ett par år tillbaka letar Bella sammanhang. Filmbranschen har blivit opportunistisk och cynisk, förproduktionstiderna är nedkortade, människor mår dåligt i teamen, ingen vet vad den andra gör och produktionsledandet har under de senaste inspelningarna Bella varit på mest liknat brandsläckning.

Nille: Nille Leander är filmfotograf med examen från DI 1995. Vi gick i samma klass. Nille har fotograferat ett stort antal kort- och dokumentärfilmer och några dramaserier. Förutom det är Nille en frekvent anlitad stillbildsfotograf i filmbranschen. Under de senaste åren har Nille, som bor i Skåne, också varit kameraoperatör och second-unit fotograf på ett 100-tal tv-dramainspelningar kopplade till filmstudion i Ystad. Nu har Nille också börjat skriva manus och regissera egna filmer. Även Nille säger när jag kontaktar henne om det här projektet att hon söker nya samarbetsformer.

Malin: Malin Morgan är skådespelare med stor erfarenhet av filmarbete. Malin gick på scenskolan i Göteborg i slutet av 1990-talet. Har varit med i flera fria teatergrupper och spelat ett flertal större filmroller. Bland annat i *Tjenare Kungen*, *En enkel till Antibes* och *Häxdansen*. Malin är också författare, poet, musiker och numera skriver Malin även manus. Malin och jag träffas eftersom Bella, när jag sitter i hennes kök och pratar om projektet, helt enkelt ringer upp henne. Vi har ett högtalarsamtal där Malin går igång på projektet. När vi sedan träffas berättar Malin att hon framför allt saknar den existentiella nivån i filmarbetet.

Camilla: Camilla Larsson är skådespelare, men också pedagog och filmare. Camilla har också gått scenskolan i Göteborg i slutet av 1990-talet. För några år sedan gick Camilla också StDHs fristående kurs i film-skådespeleri och där träffades vi. Camilla har hon gjort många filmroller, arbetat både i fria teatergrupper och på institutionsteatrar. Camilla skriver också manus och ställer sig också frågande till att det så ofta i filmsammanhang är en ”in och kör” mentalitet.

Carro: Caroline Rauf är också skådespelare. Sedan slutet av 1980-talet har hon varit med i flera fria teatergrupper och arbetat på läns- och institutionsteatrar i hela landet. Carro har också gjort ett stort antal filmroller genom åren och arbetar också med matcatering. Jag tror att jag första gången träffade Carro när hon medverkade i en skolfilmsproduktion på DI för mer än tio år sedan. På 90-talet gick Carro en filmregiutbildning på IHTV i Göteborg och hade tankar om att kombinera de två områdena. Så har det inte riktigt blivit. Attityden att en skådespelare är en skådespelare har Carro funnit rätt cementerad i filmbranschen.

Alla tre skådespelare vittnar om att ha spelat en lång rad roller som någons flickvän, någons fru, någons vänsterprassel, någons platoniska kärlek. Det finns erfarenheter av både objektifiering och rasifiering, givetvis gäller det inte alla roller och det finns också en känsla av att det blivit lite bättre på senare år, men de saknar alla roller med existentiell botten och sammanhang där man talar om innehåll och konstnärliga uttryck i film.

Varför bara kvinnor?

Utifrån feministiska aspekter och tidigare forskning kring kvinnor och mäns socialisation in i filmbranschen, valde jag också att sätta samman en workshopgrupp bestående av bara kvinnor. Vi diskuterade detta i gruppen och var överens om att det kunde vara bra att göra på det sättet, just eftersom våra enskilda erfarenheter sade oss att vi lättare skulle komma fram till samskapandets kärna om vi, så att säga, gjorde oss av med den patriarkala strukturens fysiska närvaro i rummet.

Detta, att skapa ett separatistiskt rum, är också en befintlig feministisk arbetsmodell som kan beskrivas så här:

“Separatism innebär att en aktivt separerar en grupp från någon annan med syfte att ge en grupp, oftast en normbrytande förtryckt grupp, utrymme i olika sammanhang.”¹³

På websidan för Organiserad feminism beskrivs det separatistiska rummet så här:

”Både kvinnorörelse och feminism kan verka och bedrivas i separatistiska rum, det vill säga att enbart de personer som definierar sig som kvinnor tillåts delta och medverka i olika aktiviteter och möten. Separatistiska rum är, och har alltid varit, en viktig del av kampen för jämställdhet och jämlikhet, och det är en strategi och metod för att skapa egna och trygga rum med syfte att skapa respit från det annars allmänrådande förtrycket.”¹⁴



Catti Edfeldt, Caroline Rauf, Malin Morgan och Camilla Larsson filmar under workshopen på Studio Lagnö.

Workshop 1 – ”Pepparkakshuset”



Malin Morgan, Caroline Rauf och Nille Leander under vår första workshop

Vår första workshop går av stapeln på luciadagen 2014. Vi träffas i Bella Swards kök i Enskede för att diskutera film och devising.

Den igångsättande aktiviteten

En devisad process bör ha en ”inciting incident” av något slag. Något som får gruppen att börja tänka och prata kring något. Något som sätter igång. Jag bestämmer (och det här är det enda jag bestämmer) att vi ska bygga ett pepparkakshus.

Jag har länge tänkt att processen att skapa film i team är som att bygga ett hus. En grupp människor med olika specialkompetenser bygger tillsammans huset. Alla är beroende av att de andra kan sin sak och alla är beroende av att det finns en vision (bild av något som ännu inte existerar) av hur det ska bli när det är färdigt. Precis så är det med filmteamets process också. När Bella och jag pratar inför workshopen visar det sig att Bella också brukar tänka på filmteamets kollaborativa process som ett husbygge. Alla delar måste funka. Det finns ingen mening med att måla balkongen om taket håller på att rasa in.

När jag senare söker runt på nätet efter något skrivet om filmteamprocessen hittar jag efter lite letande en sammanfattning från en uppsats där det står så här:

”I traditionellt planeringsarbete isoleras arbetsgruppers teamwork genom ensamarbete. Ett sätt att förbättra teamworket och därmed planeringsarbetet är att integrera de personer som ska utföra arbetet. En metod för integreringen är visuell metodik. Metoden är relativt ny i byggbranschen och har sitt ursprung från tillverkningsindustrin.”

Jag blir lite förvånad. Trodde att jag faktiskt hittat något som handlade om filmbranschen. Men uppsatsen är skriven av Tobias Pettersson och är en bachelor thesis i byggmetodik som heter ”Planering och styrning av byggproduktion med visuell metodik”.¹⁵ När jag tänker efter upphör jag att vara förvånad. För visst är det så, att bygga hus och att göra film är två väldigt likartade processer. Det är två olika handlingsgemenskaper bestående av människor med olika sakkunskap som tillsammans ska skapa något som det först bara finns en vision av. Likheterna är påtagliga,



Pepparkakshuset.

En arkitekt har en vision av ett hus, en regissör har en vision av en film. En beställare finansierar, ett bolag producerar, visionen skrivs ner i form av en ritning/manus. Det görs en tidsplan. En budget. Hantverkare med olika specialkompetens engageras. Arbetsledningen finns centralt, men också spridd i olika delteam. De flesta kan fler än en sak, men ingen kan allt.

Kunskapsinventeringen:

Innan vi börjar bygga så gör vi en inventering av våra samlade kunskaper och färdigheter. Det visar sig att vår grupp består av skådespelare, regissörer, fotografer, manusförfattare, klippare, musiker, pedagoger, dramaturger, rollsättare, ljudtekniker, produktionsledare, producenter, scenografer, attributörer, dramaturger. Alla har erfarenhet av att driva företag på olika sätt och vi har alla agerat individuellt eller i grupp som entreprenörer i kulturvärlden inom film, teater, musik och performance (några har också erfarenhet av entreprenörskap i restaurangvärlden). I gruppen finns också stora erfarenhet av socialt arbete av olika slag. Tillsammans har vi jobbat på flera hundra filmer med en sammanlagt arbetslivserfarenhet på ca 200 år.

Vi är lite överraskade över hur stor vår samlade kunskap är.

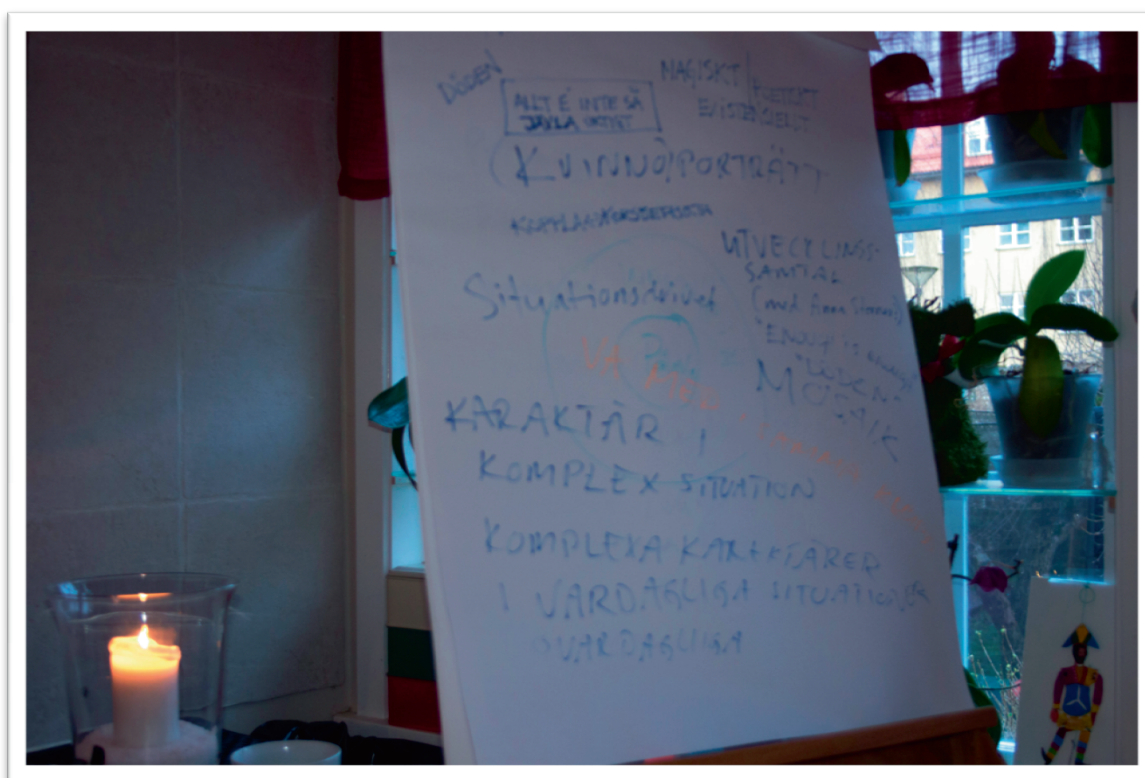
Vi bygger ett hus. Det är lite kaotiskt, men väldigt fint. Ett flygplan har kraschat i skorstenen. Filminstitutets VD Anna Serner får vara med i form av en pepparkaksgumma, liksom en pepparkaksgubbe får namnet ”filmguden”. Samtidigt pratar vi tematik och erfarenhet. Allt som känns viktigt hamnar på blädderblocket. Där samlas under dagen något som ska bli en tematisk grund till det vi ska göra under vår nästa workshop. Ett område ringas sakta in. Vi vill arbeta med

existentiella berättelser, med komplexa kvinnor som huvudpersoner, vi saknar utvecklingssamtal och vill arbeta i sammanhang där vi gör samma film. En annan sak är dock mycket viktigare för oss. Vi ska inte drabbas av prestationsångest. Vi ska försöka att bortse från prestationens förslavande krav. Ett gruppmantra tar form ”Det blir vad det blir – vi är inte rädda”.

Fast jag är det. Jag är faktiskt skiträdd. Tänk om det inte blir något. Jag har skrivit en väldigt pretentiös ansökan och fått 200 000 av nämnden på StDH. Ska jag komma tillbaka och säga, vad då? Sorry – experimentet misslyckades. Bidde ett pepparkakshus och lite bandinspelning med några människor som pratar om ditten och datten. Alla regissörsnerv i hela kroppen rycker och hoppar. Styr upp!, styr upp! Riktning, motivation. Berättelse. Var är berättelsen. Vem ska göra vad med vem och varför. Vem vill vad? Herregud: Idébildning. Jag vet ju jättemycket om det. Varför har jag hittat på det här jävla pepparkakshuset. Det blir ju ingen film. Vad fan ska jag göra till nästa gång. Skriva ett manus? Ja, jag skriver ett manus. Det blir bra.

Sen går jag hem och pratar med mig själv i lugn och ro. Nej, jag ska inte styra upp. Nej, jag ska inte skriva ett manus – bara ifall det behövs. Jag ska göra det vi kom överens om.

Innan vi avslutar vår första workshop kommer vi överens om att alla ska ta med sig någonting vi kan jobba med nästa gång. En text, en idé... ja något som utgår ifrån vår ”tematavla” som uppstått på blädderblocket. Inför nästa workshop gör jag bara det. Jag skriver en text utifrån tematavlan som jag tar med mig.



"Tavlan" där våra tankar och idéer samlades under dagen. Den fick sedan följa med till nästa workshop.

Workshop 2 – ”Workshopen där ingen är rädd”

Vi bokar in vår workshop på Lagnö utanför Trosa, i ladan som en gång i tiden var filmkollektivet Studio Lagnös filmmixer. Många klassiska svenska filmer har mixats här. Nu är det vandrarhem. Vandrarhemmet drivs av Per Carlessen, som många av oss känner som filmljudtekniker och filmproducent.



Inventering av idéer första kvällen i den fd filmmixern på Studio Lagnö i Trosa. Nille, Malin, Catti, Caroline, Camilla och Bella.

Dag 1

Vi bunkrar på stormarknaden och anländer till Lagnö på fredagskvällen. Catti, som bor här och varit en del av kollektivet sedan 70-talet, tar emot oss. Per visar oss tillrätta. Vi lagar middag och slår oss sedan ner runt det stora bordet på övervåningen för att påbörja arbetet. Alla har tagit med sig ”något” utifrån det vi pratat om i den förra workshopen. Vi har en dröm, en improvisationslek, två texter, två scener och en verklighetsobservation. All input resulterar i långa existentiella diskussioner. Vi pratar hela fredagskvällen. Om filmen, livet och allt däremellan. Behovet av att prata är stort.

Dag 2

Nästa morgon går vi upp tidigt för att börja jobba. Först har vi teknikgenomgång. Alla får bekanta sig med den utrustning vi släpat med från StDH. Det är tre olika sorters kameror, lite lampor och en del ljudutrustning. Alla, oavsett förstahandskompetens ska kunna använda utrustningen. Det är en demokratisk grundprincip vi kommit överens om.



Nille och Catti – teknikgenomgång



Camilla och Caroline - teknikgenomgång

När vi sedan börjar pröva idéer upptäcker vi att vi alla har väldigt nära till att hoppa in i våra gamla yrkesroller. Så fort vi närmar oss något som liknar en typisk filmscen faller vi handläst in i det vi kan bäst. Vi bestämmer oss därför för att aktivt inte göra så. Vi bestämmer oss för att leka istället och påbörjar en improvisationslek där vi skriver karaktärsdrag på lappar för att sedan ömsom låta karaktärerna lovprisa och ömsom klaga på... ja vad vi vill. Fem personer vill vara framför kameran. Nille, som har filmfotograf som sin förstakompetens, vill inte bli låst bakom kameran och vi bestämmer oss därför för att göra allt i en fast tagning så att kameran kan sköta sig själv. Detta är ju också ett formval som brukar kallas "locked kamera" och som skapar en mycket specifik form för det som filmas. Kameran måste vara absolut fast och hålla exakt samma bildinramning hela tiden. Vi ljussätter, dressar rummet och hittar lite kläder som vi gillar. Vi gör det tillsammans. Alla deltar. Sen kör vi bara på. Det som sker framför kameran får bli helt improviserat. Mellan tagningarna samtalar vi. En kamera som finns i rummet för att dokumentera bollas mellan oss. Delar av samtalet finns med i filmen.

Det tar nästan hela dagen. Av locked-camera inställningarna blev det sedan två separata scener "Muren 1" och "Muren 2".

Senare på kvällen provar vi att arbeta med en skriven scen som en av deltagarna tagit med sig. Det är roligt, men vi kör snabbt in i gamla hjulspår. Det hela börjar snabbt likna en traditionell repetition inför en inspelning. Vi avbryter. Det hela slutar istället i en stor och lång diskussion om samarbete, våra "roller", filmbranschen, devising som maktkritiskt förhållningssätt och annat.



Nille hjälper Catti att få ordning på easyriggen.

Vi kommer också in på frågan om hur film finansieras och om de stödsystem som finns för film. Dem av oss som har vår erfarenhet bakom kameran, har varit med om otaliga manusmöten och finansieringsprocesser. För dem som mestadels varit framför kameran är denna del av filmbranschen höljd i dunkel. Videokameran som var tänkt till att filma scenen blir plötsligt en kringvandrande dokumentärkamera. I samtalet kommer många reflektioner upp kring hur devising faktiskt skulle kunna användas i en professionell filmproduktion. Vi kommer fram till att det är i förproduktion som metoden skulle fungera som bäst. Att det egentligen är obegripligt att ett filmteam, inklusive skådespelare, ofta inte träffas och arbetar tillsammans på det här sättet. Bara det att skådespelarna inte träffas och arbetar tillsammans innan inspelningen är ju helt obegripligt. De får ju sitta hemma och gissa vad de andra ska göra.

Ett argument mot devising, är ju att det kan bli dyrt, men ett annat är ju att det också kan bli väldigt dyrt att ha ett filmteam som inte är samsynskade och där vissa funktioner kan arbeta sig igenom en inspelning utan att knappt veta vad det för film de gör. När det kommer till att göra film med ett någorlunda stort team (ett litet filmteam är ca 20 personer) tror vi att teamet måste bli funktionsuppdelat i själva inspelningsfasen. Men vi tror också att teamet då skulle ha med sig så mycket av en samsyn att det därmed inte skulle skapa en osund hierarki. Tanken om att det i ett devisat filmprojekt också kunde finnas undergrupper i teamet, som tex ”bildgruppen”, ”manusgruppen” osv. uppstår här någonstans. Undergrupperna skulle kunna jobba tätare än helgruppen. Och här skulle den som vill kunna ingå i flera grupper och ha möjlighet att utveckla mer av sekundära kompetenser. Allt efter behov och önskemål.

Jag tänker så här efteråt, att det här resonemanget handlar om den där omdömesförmågan som skapas av erfarenheter. Att det är det ansvariga som talar i oss, när vi kommer fram till att det i en inspelningssituation nog måste vara så att den som har störst sakkunskap tar ansvar för en specifik del, men att det i och för sig kan vara så att den som vill, kan ta sig an ett nytt sakkunskapsområde. Hur ska man veta vad som funkar? Vi tror att sådana frågor kommer att lösas av gruppen. Varför tror vi det?

Gunnar Bergendal skriver så här om Yrkeskår och arbetslag i ”Ansvarig handling”.

”I arbetslaget, till skillnad från yrkeskåren, är ofta flera olika slags sakkunskap och erfarenhet företrädda. Det är handlingen och dess ansvarighet som förenar, snarare än sakkunskapen..... De olika kunskaperna är alla nödvändiga för helheten, men inte var och en tillräckliga. Det är det ansvariga handlandet och dess kunskap (vad Aristoteles kallade fronesis) som binder dem samman.”¹⁶

Ett filmteam som ska arbeta tillsammans behöver en gemensam praktisk förståelse som går vida utöver de sakkunskaper som var och en besitter. Ett filmteam behöver gemensamt praktiskt förnuft – *common sense*.

*”För den praktiska handlingskunskapen är perspektivet ett annat (än för teknisk tillverkning, min anmärkning). Den utgår inte från på förhand uppsatta mål och på förhand givna tanke kategorier – den kan inte utvärderas, men väl bedömas från sina egna förutsättningar. För den gäller de faktiska omständigheterna här och nu, och dess dygder är den praktiska förståelsens dygder – sunt förnuft eller *common sense*”¹⁷*

Frågar man mig hur ”common sense” ser ut i en kollaborativ filmprocess är svaret att filmteamet sätter filmen i mitten – inte sig själva. Filmprocessen är inte till för att förverkliga regissören, producenten, fotografen eller någon annan enskild funktion. Den är till för att förverkliga det filmiska verket. Att använda sig av teamets praktiska sakkunskaper blir därför inte en motsats till

ett maktkritiskt kollaborativt arbetssätt. Det är i handlingsgemenskapen som det gemensamma verket skapas.

Att skapa en gemensam vision i en handlingsgemenskap och sedan genomföra arbetet utifrån respektive sakkunskaper är fortfarande i högsta grad demokratiskt. En demokratisk process har inte heller något annat val än att sätta verket som skapas i fokus. En process där, låt säga, någon som inte har tillräckliga sakkunskaper om filmfoto, kräver att bli filmens fotograf, skulle istället sätta den personens processens i centrum. Processen skulle då finnas till för att just den personen ska få förverkliga sin önskan om att fotografera en film. Det skulle helt enkelt vara omdömeslöst att göra på det sättet och därmed inte förenligt med kollektivt skapande. En lösning skulle snarare vara att den som har sakkunskapen i så fall samarbetar med den som vill lära sig något nytt. Där av blir tänket kring andrakompetenser viktigt. Den som har en annan sakkunskap som hen önskar utveckla, resonerade vi, måste ges den möjligheten i ett demokratiskt projekt. Det kanske tar lite extra tid, men då får det göra det.

Det starkaste maktkritiska perspektivet i en kollaborativ process är dock att i en demokratisk makt har gruppen makt över processen gemensamt. Om detta skriver Gunnar Bergendal

”Det är den praktiska handlingskunskapen som är denna makts kärna och den bygger på samspelet av mänsklig mångfald i en gemenskap. Makten är gränslös, men den bygger på samspelet i gemenskapen, som sätter gränser för den enskildes inflytande.”¹⁸

Dag 3

Nästa dag går vi utomhus. Vi har sett några fina blåmålade broar i omgivningen som vi kommit fram till kan vara en fin ramberättelse till filmen. Vi vandrar runt och väljer bild. Vi tänker att de här bilderna kan vara en gestaltning till våra samtal. Att vi överbryggar. Mest tror jag vi tyckte det var fint.

Vi filmar också närbilder på våra ansikten med en Super8 kamera. Ansiktena finns med i en av de scener som en av gruppens deltagare skrivit. Det blir en snutt film över och jag filmar bäcken som rinner under broarna. När jag gör det tänker jag på den dröm som en av deltagarna berättade om.

När vi går in igen läser vi in en text som en av deltagarna haft med sig. Eftersom huset är en fd ljudstudio finns fortfarande ett speakerbås. Vi går in en och en i båset, startar själva ljudinspelningen och läser in texten precis så som vi själva vill. Ingen lyssnar. Ingen regisserar någon. Var och en tolkar själv. Bilderna och den inlästa texten finns också med i den färdiga filmen.

Gemensam reflektion:

På kvällarna under vår förlängda workshophelg har vi långa samtal. En av huvudpoängerna med workshopen är att få prata färdigt. Inte vara i den stress som filminspelning ofta annars är. Vi har också sagt att ingen fråga är för dum för att ställas och vi frågar varandra saker om varandras arbete som vi förmodligen inte vågat fråga annars.

Innan vi åker hem har vi en utvärdering och drar några slutsatser tillsammans.

”Vi och dom känslan kan överbryggas mellan teamet och skådespelarna”

Det finns ofta ett stort glapp mellan team och skådespelare i filmprocessen. Skådespelare får mycket sällan inblick i vad filmteamets olika funktioner egentligen gör och filmteamet får mycket

sällan inblick i vad skådespelarna egentligen gör. Detta skapar ofta en "vi och dem-känsla" under inspelningarna. Glappet utgörs ofta av okunskap om vad som görs i förberedelsefasen. Ibland finns också kunskapsglapp mellan filmteamets olika "avdelningar". saker som är självklara för den ene blir till obegripliga mysterier för den andre.

Överenskommelsen som gruppen hade för workshop 2 var att alla skulle lyssna på alla och att alla skulle fråga om allt de inte förstod. Vi upptäckte under workshopens gång att vi ändå mycket lätt föll in i våra traditionella "roller" och började "köra på" istället för att kommunicera ut vad vi tänkte. När detta hände stoppade vi, backade och började om.

En stark upplevelse efter vår workshop var att i en lekfull process som denna överbryggs "vi och dem-känslan". Vi började prata om vad "vi" och "ni" och "jag" och "du" egentligen gör på jobbet. Frågor började ställas. Frågor som annars aldrig ställs. Antingen för att de inte väcks eller för att de kanske verkar "för dumma".

"Första arbetet är knöligt. Vi är knöliga i början som en grupp"

Att arbeta med en stor knölig grupp är inte gängse praxis i filmprocessen. Vi kom dock överens om att en filmprocess mycket väl kan kosta på sig att initialt skapa en knölig och omständig gruppworkshop för att denna i sin tur bidrar till ett mer samspelt och synkat team längre fram i processen.

"Hitta verktyg, nycklar för att gå vidare i processen"

När man lekt ihop ett par dagar och provat varandras verktyg bryts hinder för kommunikation ner. Dom självraserar sig så att säga organiskt och riktig kommunikation uppstår.

Flera av oss upplevde att vi hittade verktyg och nycklar för att gå vidare i våra långa processer med att utveckla våra konstnärskap.

"Konstnärlighet finns på alla nivåer i ett filmteam om den bara tillåts"

I många traditionella filmprocesser finns en hierarkisk uppdelning i konstnärliga, praktiska och tekniska funktioner. I en workshop som denna kan allas konstnärliga input medvetet tas på allvar och tillåtas ta plats. Teamets medlemmar får möjlighet att "se" varandras fulla potentialer och samtidigt få en fördjupad inblick i "de andras" funktioner.

Därefter packar vi och åker hem.



Lapparna som skapade karaktärer till Muren 1 och Muren 2.

Slutsatser

En tänkbar modell för devisad film

Jag tänker här ta mig friheten att generalisera utifrån de erfarenheter jag gjort med detta KU-projekt och berätta ungefär vad jag tror skulle kunna vara en fungerande modell för att devisa en film.

Gruppkompetens:

Jag föreställer mig att en grupp som skall devisa en film bör innehålla personer med grundkompetens inom minst följande områden: Filmfoto, Filmklippning, Filmljud, Filmregi/Filmproduktion (kan vara samma om projektet är litet), Skådespeleri (så till vida projektet inte görs med amatörer eller är dokumentärt)

I ett lite större filmprojekt kan det sedan behövas personer med grundkompetens i: Produktionsdesign/Scenografi, Mask/kostym, Filmljussättning, Filmmanus/dramaturgi, Musikkomposition, Digital postproduktion

Givetvis skulle personer med helt andra kompetenser kunna kopplas till projekt. Det finns också många fler kompetenser inom film som kan behövas beroende på projektets storlek och behov.

Behovet av gemensamma rum:

En devisad filmproduktion behöver ett fysiskt rum där materialet kan samlas och gruppen kan mötas. Produktionen behöver också ett digitalt rum där digitalt material kan samlas och tillgängliggöras för alla.

Filmprojektets faser

Istället för att tala om de faser för ett filmprojekt som traditionellt används, manusutveckling, förproduktion, inspelning och postproduktion väljer jag nu att kalla dessa olika faser för Insamlingsfasen, Förberedelsefasen, Inspelningsfasen, och Efterinspelningsfasen. Mest för att markera att ”produktion” inte är lika med inspelning utan något som pågår under hela processen.

Insamlingsfasen:

Jag tänker mig en research- och idébildningsfas som skall resultera i någon form av manus och/eller plan för inspelningen. I denna fas samlas material av olika slag in. Det kan vara inspirationsbilder, platser, karaktärer, en grundplot för berättelsen, rekvisita, text, intervjumaterial, etc. Material kan också bearbetas digitalt i denna fas. Gruppen kan göra digitala, så väl som analoga pre-visualiseringar, ljud- och musikskisser osv.

I denna fas kan också några ansvarsområden delas upp mellan gruppens deltagare, om gruppen så önskar. Gruppen utgår i så fall själv från vilka kompetenser och önskemål om ansvarsområden som finns. Viktigt tror jag är, att ingen någonsin är ensam ansvarig för något, utan att det alltid är minst två som delar ett ansvarsområde.

I insamlingsfasen är alla deltagare delaktiga i samtliga moment i den mån detta är möjligt. Alla har rätt att få sina åsikter hörda och respekterade. Ingen gruppmedlems idéer får heller förkastas eller ignoreras.

Manus och/eller multimodal text:

Skrivs det ett manus? Det tror jag kan se mycket olika ut. Antingen leder fasen fram till att manus skrivs eller så är det någon annan form av dokument som utgör grund för vad gruppen kommit överens om att berätta. Harald Stjerne, professor på StDH, har gjort ett forskningsprojekt där han skrivit prosatexter utifrån specifika perspektiv i form av dokument som relaterar till en person.¹⁹ Metoden har även använts i pedagogisk form, bland annat i en kurs med Masterklassen i Film och Media på StDH, där vi båda handledde, Harald i manus och jag i regi. Under kursen skrev ett kollektiv, bestående av filmstudenter med olika discipliner och skådespelarstudenter, ett antal dokument i syfte att skapa fiktiva karaktärer tillsammans. Detta kollektivt insamlade material om fiktiva perspektiv blev sedan underlag för det manus som skrevs av studenter i filmmanus. Ett annat exempel på kollektivt skrivande är det som Jarmo Lampele, fd professor i filmregi på ELO filmshool i Helsingfors, beskrev för mig i ett samtal om projektet *Theatre Goes Cinema*, där en grupp, efter att ha arbetat med tematik och karaktärer, skriver gemensamt i ett öppet dokument på nätet.²⁰ Jag ser dessa som mycket möjliga former för att skriva fiktion kollektivt.

Ett alternativ till skriven text kan också vara att scener "skrivs" i någon form av multimodal text, tex i form av improvisationer som samlas som skissfilmer eller i scener utvecklade med digitala bild- och ljudverktyg. Med modalitet menar jag här system av semiotiska resurser, så som det beskrivs i citatet nedan.

*"En semiotisk modalitet är istället (för det modala hjälpverbet, min anteckning) en organiserad uppsättning semiotiska resurser. Med semiotiska resurser menas det "byggmaterial" som finns tillgängligt vid skapandet av betydelser och texter. Med andra ord är semiotiska resurser meningsskapande material som kan användas för kommunikation, och när flera resurser används på ett mer organiserat sätt kan man börja tala om semiotiska modaliteter, som bildmodaliteten."*²¹

Skrift betraktas som en semiotisk modalitet, medan bildmodaliteten kan bestå av flera semiotiska resurser som kommunicerar samtidigt. Men film innehåller ju många bilder/sekund, ljud, tal, grafik och musik. När det kommer till att skapa en vision för en film, alltså en bild av hur filmen ska se ut innan den finns i den fysiska världen, kan vi alltså tala om att skapa multimodala texter.

*"Texter som omfattar olika kommunikationsformer brukar kallas multimodala. Multimodala texter kan t.ex. bestå av skrift och bild, tal och musik (som i radioreklam), rörliga bilder och musik (som i musikvideor), eller rörliga bilder, tal och ibland musik (i film)"*²²

Förberedelsefasen:

Inför att ett filmteam ska ut på inspelning är det viktigt att rätt förberedelser görs. Att veta vilka förberedelser som behöver göras är en stor del av den inriktningsspecifika sakkunskapen. Det är här som filmfotografen talar om vilken optik som behövs för att de bilder som planerats ska se ut som man planerat. Det är här som regissören strukturerar upp filmens scener i beats med aktioner och riktningar för att den berättelse som skapats ska bli berättad. Ljudteknikern väljer mikrofoner utifrån vad som ska spelas in. Kostymören preparerar kläderna, produktionsdesignteamet bygger miljöerna, osv. Den som är intresserad av att veta exakt vem som traditionellt gör vad och också vill fördjupa sig i just filmregissörens förberedelse kan med stor fördel läsa Jonas Grimås bok *The film director prepares* där hela förberedelseprocessen finns beskriven.²³

Inför förberedelsefasen tror jag det blir viktigt att en samskapande grupp pratar om vad makt är eftersom det i sakkunskapen alltid finns en stor makt inbyggd. Den som kan tekniken eller

metoden har också makt över uttrycket. Enda sättet att hantera detta faktum tror jag är att gruppen innan den kommer hit har skapat en stark överenskommelse i insamlingsfasen och med den, den öppenhet och tillit som krävs för att alla gruppens medlemmar fullt ut ska ta ansvar för sitt handlande i förhållande till det gemensamma. Här kanske experiment, improvisation och pre-visualisering kan vara särskilt användbara verktyg.

Inspelningsfasen:

Inspelningen av en devisad film kanske sker i delar under insamlingsfasen. Kanske går den ihop med efterarbetsfasen. Kanske tas varje enskilt beslut om varje inställning som ska filmas kollektivt. Det finns oändliga möjligheter att spela in film på något annat sätt än det traditionella. I en professionell produktion, alltså en där människor får betalt för sitt arbete och det finns finansiärer som betalat för att filmen ska bli gjord, tror jag dock att devisande grupper kommer att behöver inta de funktioner där de besitter störst sakkunskap. Det gemensamma och kollaborativa ligger i att hitta ett gemensamt sammanhang. Det vill säga, ett sammanhang där filmens idé häger samman i alla ändar och att alla gruppmedlemmar därmed hänger samman med filmen. En gruppmedlem som under en inspelning skulle kräva att göra något som hen inte har sakkunskaper och inte heller förberett sig för skulle därmed ställa sig själv i processens mitt och hävda att den här filmen är till enbart för mig. Däremot tror jag att det i mindre filmprojekt och särskilt i de föregående faserna kan, eller kanske bör, vara helt öppet för den här sortens experimenterande. Att det eventuellt kan vara något som skapar en konstnärlig expansiv utveckling i insamlingsprocessen och forandet av processen.

Efterarbetsfasen:

Jag tänker att det kan finnas en eller flera klipparen i en devisad grupp. Ljudläggning av filmer görs redan idag oftast av en grupp människor. I ett devisat projekt skulle ljudbilden också kunna skapas redan i insamlingsfasen och förberedelsefasen. Klas Dykhoff, professor i filmljud på StDH, har beskrivit en metod för att arbeta ickelinjärt och parallellt med ljudläggning och klippning.²⁴ Detta är i högsta grad implementerat i filmteamutbildningen, där ljudskisser även görs i förproduktioner. Jag har även förstått att detta arbetssätt delvis redan också existerar i filmbranschen.

Förslag och skisser kan sedan diskuteras i gruppen tills konsensus uppnåtts om filmens form. Det har ju redan tidigare kapats konsensus om filmens form och innehåll före inspelningen, men alla som gjort film vet dock att utvecklingsprocessen fortsätter i allra högsta grad tills filmen är helt färdig. Och det är först efter att materialet spelats in som det faktiskt finns i den fysiska världen. Fram till dess är det bara en vision – alltså en inre bild av något som ännu inte finns.

En annan viktig del av denna fas är den bildbehandling – grading, specialeffekter etc. som görs parallellt med klippning och ljudläggning. Även här finns idag stora möjligheter att förarbeta detta som en del av insamlings och förberedelsefasen.

Möjlighet att interagerande faserna:

Jag ser det också som mycket troligt att insamlingsfasen, inspelningsfasen och efterarbetsfasen kan växla i varandra. Det är fullt görbart att spela in delar av en film, klippa och ljudlägga den och sedan spela in fler delar av filmen. Detta är något som en del filmare önskat sig länge och som också genomförts, men som ofta väljs bort av ekonomiska och tidsmässiga skäl. Det är helt enkelt lättare (och billigare) att anställa ett inspelningsteam för en fokuserad och i förväg bestämd period. Det samma gäller för att anställa klippare och ljudläggare för fokuserade och i förväg bestämda perioder. Detta, att ha en filmproduktion uppdelad i avskilda delar, som oftast är fallet i branschen, lägger också en stor makt hos regissören och producenten som ofta blir de enda som följer en filmproduktion från början till slut.

Kollektivt ansvar – inte bara för innehållet

Ekonomi:

För mig blir det självklart att en devisande filmgrupp tar demokratiska beslut om vad pengar ska användas till och sedan har gemensamt ansvar för att hålla budgeten eftersom alla ekonomiska beslut har konsekvenser för hela gruppen och därmed för filmverket. Jag ser det också som omöjligt att använda det lönesättningssystem som finns i filmbranschen idag där vissa funktioner får många gånger mer betalt än andra. Eller där stora skillnader finns inom en yrkesgrupp, som tex skådespelare där dagsgaget kan variera enormt. I en devisad filmgrupp tänker jag att alla medlemmar måste få lika mycket betalt för sin arbetade tid.

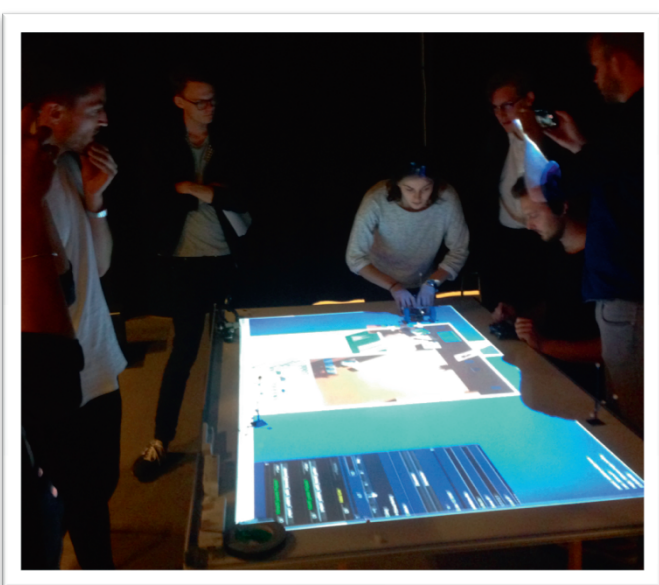
Juridik:

I de fall där en devisad filmproduktion som ska leda till en film som ska visas offentligt, finns det ett antal juridiska aspekter som det är absolut nödvändigt att beakta. Till exempel sådant som har att göra med upphovsrätt, avtal och arbetsmarknadens lagar. För att inte begå brott på dessa områden krävs sakkunskaper. Gruppen måste, i de fall kompetensen inte finns inom gruppen, tillsammans se till att det finns en person med dessa kompetenser kopplad till projektet. Jag tror att det är oerhört viktigt att en grupp som ska devisa en film, som inte är ett rent amatörprojekt, är medveten om detta och att det ingår i det kollektiva ansvarstagandet.

Filmutbildningen och devising

Samskapandets framtid i filmteamutbildningen

De kollaborativa aspekterna av den interdisciplinär filmutbildning på StDH har utvecklats under senare år, både som ett resultat av hur den samskapande pedagogiken används och som ett resultat av att den multimodala tekniken gjort stora framsteg. Redan när jag själv var student, på DI som då var den högskola som härbärgerade filmteamutbildningen, fanns inslag av kollaborativitet som eventuellt skulle ha kunnat kallas devising. Hierarkilösa grupparbeten av olika slag i form av övningar och workshops. De samskapande elementen i teamutbildningen kom också under 00-talet att utvidgats till att omfatta gemensam idébildningen och samarbete i projektutveckling. Under arbetet med detta KU-projekt har jag gått ännu längre när jag implementerat devising som begrepp för några av de övningarna som görs på kandidatutbildningen.



Digital pre-visualisering med filmstudenter under ledning av Mirko Lempert, i StDHs filmstudio, hösten 2016.

Tillsammans har vi i filmlärarkollegiet också utvecklat allt större ytor av samskapande under de mer professionellt strukturerade produktionsövningarna. Bland annat genom implementering av ny teknik och nya metoder.

Bland metod- och teknikutvecklande konstnärliga utvecklingsprojekt och forskning på Institutionen för Film o Media, som på olika sätt söker skapa lösningar för större kollaborativitet, kan bland annat nämnas följande. Mirko Lempert, lektor i visuell media på StDH har genomfört KU-projekt Pre-Visualisering.²⁵ Nu under hösten 2016 har en digital previsualiseringsstudio byggts upp på StDH och användas i utbildningen. För filmteamutbildningen kommer denna teknik skapa en större samskapande yta i utvecklingen av filmprojekt. Klas Dykhoffs artikel *Why use linear workflows with non linear tools*, nämnde jag under rubriken efterinspelningsfasen. Även denna icke-linjära metod, där ljudläggning görs parallellt med klippning används redan i undervisningen. Filmljudstudenter på StDH arbetar också med Pre-audialisering som ett led av i det samskapande arbetet att bygga visioner för teamgemensamma filmprojekt. Anders Bohman, StDHs lektor i filmfotografi arbetar med ett KU-projekt som handlar om färgen och formens semiotik. Även detta pågående arbete, som jag har fått ta del av, handlar om att skapa verktyg som kan involvera flera discipliner tidigt i skapandet av en films visuella form.

Branschen och akademins diskurser

Den stora utmaningen för ökad kollaborativitet är inte längre teknisk utan mänsklig. Hur ska vi, alla människor som ingår i en så omfattande process som filmprocessen, göra när vi arbetar kollaborativt. Det är också en fråga om att bemöta den cementerade diskurs som finns i, å ena sidan branschstrukturen, och å andra sidan den djupt individualistiska akademiska strukturen. Det är till exempel inte möjligt att i nuläget skriva en gemensam kursplan för en filmteamproduktion eftersom varje inriktning har olika sakkunskapsrelaterade lärandemål, medan de gemensamma målen dock är de samma. Detta skulle möjligen gå att komma runt, men inriktningarna har också olika många poäng förlagda till teamövningarna, eftersom olika sakkunskaper kräver olika stora insatser, vilket gör gemensam kursplan helt omöjlig. Det framstår därför i de reglerande dokumenten som att inriktningarna och därmed utbildningarna är separerade och högst individualistiska. Vilket ger en djupt felaktig bild. Systemet vi befinner oss i är inte gjort för sakkunskapsinriktningar som samskapar i handlingsgemenskaper, fast i lite olika mängd. För filmbranschen å andra sidan, är vår teamutbildning i sin traditionella form fullständigt begriplig. Manusförfattarna skriver före inspelningen, klipparna klipper efter inspelningen, däremellan sker en inspelning där var och en har en yrkesroll inordnad i en hierarkisk struktur. Det kursinnehåll som finns på filmteamutbildningen har också länge haft strukturen av en produktionsplan så som den ser ut i filmbranschen. Branschens diskurs är på så sätt direkt implementerad i kurs- och utbildningsplanerna, på samma sätt som konstateras i den sydafrikanska fältstudien som jag refererat till i inledningen. Branschens ”verklighet” har funnits på utbildningen i 40 år. När den akademiska ”verkligheten” så appliceras på denna struktur så ruckas den. Strukturen ”akademiserar” på ett sätt som den inte är gjord för och måste byggas om. Den akademiska världens struktur är absolut inte gjord för kollaborativa, interdisciplinära utbildningar och i början av denna process blev kurs- och utbildningsplaner på filmteamutbildningen mycket märkliga dokument som var näst intill omöjliga att använda. Men vartefter som filmlärarkollegiet tagit på janusansiktet och utvecklat förmågan att se åt två håll samtidigt, har vi lyckats närma oss akademins krav på formalia. Akademiseringen är obegriplig för branschen. Branschdiskursen är obegriplig för akademien. Filmläraren på StDH har blivit en dubbelnatur i sin strävan efter att tillgodose bådas önsknings samtidigt.

Behovet av en egen väg

Som samskapande kollaborativ filmutbildning måste vi kanske gå i bränschen för en förändring. Vi kanske måste kasta av oss den gamla branschstrukturen och samtidigt ignorerar akademins

individualistiska diskurs. Kanske måste vi våga framhävda i att vår utbildning driver filmen som kollaborativ konstform framåt i en ny riktning, utan att försaka sakkunskapskraven. Jag tror inte heller att våra studenter skulle bli sämre rustade för vilken ”verklighet” de än må hamna i efter examen, genom att fördjupa sina kunskaper i samskapande. Men samskapande är svårt, både att formulera i kunskapsmål och att vara i som student. När det inte finns tydliga ”roller” i studentövningarna skapas osäkerhet. ”Vem bestämmer?” är en vanlig fråga. Ett av filmteamutbildningens största lärandemål är förståelsen av att ingen ”bestämmer”, det är processer av ansvarigt handlande som leder fram till besluten. Ju mer erfarenhet, desto bättre blir omdömet i dessa processer.

Gunnar Bergendahl formulerar det så här:

Praktisk handlingskunskap är en deltagarens ansvariga kunskap: den är osäker, tom riskabel... Den är en moralisk kunskap som inte kan begränsas till sakkunskap. Vad vi måste lära innan vi kan göra, lär vi genom att göra. Det praktiska omdömet skolning bygger på att vi lär av vårt ansvariga handlande.²⁶

I en interdisciplinär filmutbildning, blir också att utveckla denna förmåga, det absolut viktigaste lärandemålet. Ansvarig handling i samskapande situationer nås genom dialog och öppenhet, genom att erfarenheter läggs till erfarenheter och på så sätt expanderar.



*Alexis Almström, filmregi 2012-15
och Evin Ahmad, skådespeleri
2012-15 under inspelningen av
kortfilmen Mazda 2014.*

Det är en expansiv kunskap, ett plus ett blir inte två. Det blir tre. Lärandet tar formen av en integralkurva och det finns egentligen inget sätt att mäta denna kunskapsutveckling på. Den går först sakta, sedan tar den plötsligt fart. Detta sker vid lite olika tidpunkt för studenterna. Kunskapsutvecklingen har således inte en särskilt förutsägbar progression eftersom den plötsligt kan explodera. På samma sätt som ett konstverk eller en film bryter in i världen när den möter betraktaren, bryter studenten in i världen när hen förstår handlingsgemenskapens sammanhang.

Implementering:

Mycket av de erfarenheter jag gjort under de år som jag arbetat med detta projekt är redan implementerat i filmregiutbildningen och i filmteamutbildningens filmproduktionsövningar. Vi har även hittat vägar för samskapande övningar mellan filmregi- och skådespelarutbildningarna på StDH, bland annat i form av fungerande workshoppar där skådespelarstudenter och filmstudenter arbetar tillsammans.

Inom filmteamutbildningen görs nu också en större del av produktionsövningar i moment där hela teamutbildningen arbetar kollaborativt. Bland annat i idéutveckling. Några mindre övningar görs fullt ut med devising som metod och jag ser framför mig att flera planerade utbildningar kan komma att baseras på metoder av devisingkaraktär. En ren devisingkurs, i form av en valbar kurs på 7,5 hp finns färdig i form av kursplan och kan ges i StDHs nästa valbara kursperiod. Den kommer då att vara valbar för alla kandidatstudenter på StDH, även studenter på scenkonst och skådespeleri.

Filmregissören som konstnärlig ledare – då, nu och sen.

Det kan ju förefalla märkligt att jag skapar en modell där jag så att säga, avvecklat mig själv som konstnärlig ledare. Men egentligen är det inte alls konstigt. Den första fråga jag ställde mig i detta arbete var ”filmregi - hierarki, anarki eller demokrati? Om jag skriver ut frågeställning i klartext låter den så här:

- Om filmregissören inte upprätthåller en hierarkisk struktur, finns det då en risk att filmprocessen blir en anarki med totalt kaos där ingenting konstruktivt kan skapas eller kan filmregissören verka i en maktkritisk demokratisk kontext?

Mitt svar på frågan blir att filmregissören kan verka i en maktkritisk, demokratisk kontext.

Historik:

Jag ställer mig denna fråga eftersom filmbranschen historiskt haft en starkt hierarkisk maktordning men också eftersom det, åtminstone från 1940-talets slut och fram till idag, funnits alternativa strukturer och idéer om filmskapandet. Att det börjar efter andra världskriget är ingen slump. Tillgången på lättarbetad och billig filmutrustning var stor när krigsfotografernas utrustningar hamnade, i företrädesvis unga filmares händer. Under 60-talet blev utrustningen ännu lättare och råfilmen mer ljuskänslig och detta brukar anges som några av faktorerna som startade den nya franska filmvågen. På 1970-talet kom videokamerorna och på 1990-talet startade den digitala revolutionen med den första dv-kameran. Nu finns en videokamera i var personens telefon och redigeringsprogram för ljud o bild i varje hemdator. Tekniken är idag lika tillgänglig som pennan och pappret. För den som vill skriva med kameran som penna idag är detta nu en absolut realitet. Begreppet Camera-Stylo och resonemanget om kameran som penna myntades av Alexander Astruc i en text publicerad i *L'Écran français* 1948 där Astruc beskrev filmens transformation från underhållningsmedium till audiovisuellt språk:

“To come to the point: the cinema is quite simply becoming a means of expression, just as all the other arts have been before it, and in particular painting and the novel. After having been successively a fairground attraction, an amusement analogous to boulevard theatre, or a means of preserving the images of an era, it is gradually becoming a language.”²⁷

Men samtidigt med Astrucs artikel och den nya franska vågen uppstod också idén om filmregissören som auteur. Alltså som författare och som den enskilde upphovsmannen (på den tiden var det nästan uteslutande män).

Nutiden:

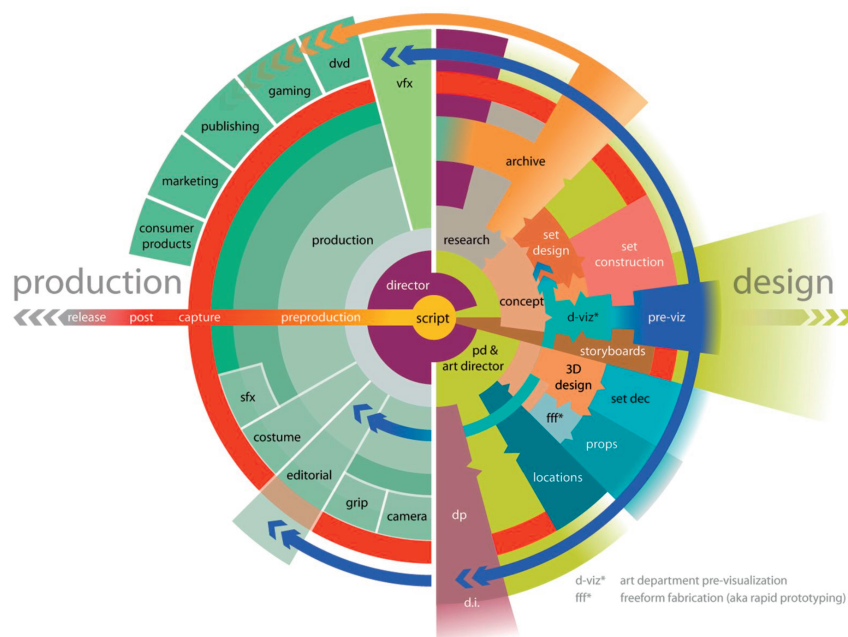
På DI, som fram till 2011 var den högskola som härbärgerade filmteamutbildningen avskaffades auteuridén officiellt i mitten av 1990-talet då utbildningen i filmmanus startades. Detta stod i sin tur i relation till att filmbranschen börjat efterfråga starkare manus och begreppet "triangeln" hade etablerats. Jag hörde själv första gången talas om triangeln under en lektion med Bo Erik Gyberg på Stockholms Filmskola 1990. Denna triangel bestående av regissör, manusförfattare och producent har sedan dess varit den dominerande formen för utveckling av filmprojekt i filmbranschen. Parallellt har det alltid funnits andra strukturer. Auteuren har i högsta grad överlevt i branschen och än i dag premierar systemet starkt den enskilda filmregissörens konstnärliga gärning. I mina samtal med personer som arbetar med unga filmskapare, i talangutvecklingsprojekt eller inom instanser där unga filmare kan söka stöd, finns dock en enighet kring att unga filmare idag allt mer tenderar att sluta sig samman i nätverk och grupper som i olika grad arbetar kollektivt.

Min slutsats är att de nya teknikerna, så väl som en längtan efter sammanhang är drivande i denna utveckling. Därmed inte sagt att idén om det ensamma, ofta manliga, geniet, kommer försvinna. Jag tror personligen inte att idén om filmregissören som ett ensamt manligt geni är på väg att försvinna, men jag kan se denna idé utmanas från olika håll.

Även för de filmare som vill arbeta helt ensamma och göra film helt själva, har den nya tekniken öppnat stora möjligheter. Det kan dock bli en lång och ensam process att göra film helt själv. Ett intressant exempel är bloggen om den animerade film *The Passenger* som heter *How to make a 7 minutes film in just eight years* av Chris Jones.²⁸

Framtiden:

Under de senaste åren har jag upplevt ett allt större behov av samskapande "yta" även under de funktionsspecifika produktionsövningar som görs under utbildningstiden på StDH. Förmågan att arbeta kreativt i grupp kommer i takt med den tekniska utvecklingen att ställa allt större krav på både flexibelt tänkande och ett böjligt konstnärligt ledarskap. Mycket pekar också på att dessa kunskaper i allt högre grad kommer att behövas i den framtida filmkonsten.



En av de senare årens grafiska bilderna över filproduktionen som kollaborativ process är denna från World Building Institute, som användes av Alex McDowell under seminariet "Awsome Bergman" som hölls av StDH på Fårö i augusti 2015. Seminariet, som var ett GEECT event (European Grouping of Film and Television Schools) arrangerades av Mirko Lempert, lektor i visuella medier och Tinna Jonné, lektor i dokumentärt berättande och dåvarande prefekt för Film och Media Institutionen på StDH, en del av SKH²⁹

Det moderna konstnärliga ledarskapet kommer därmed allt mer att handla om ett överblickande, entusiasmerande öga och samlande kraft i en allt mer multimodal, kollektiv och samskapande process. Jag tänker mig också ett framtidsscenario där utexaminerade filmregissörer, utan rädsla, kan välja det maktkritiska och demokratiska förhållningssättet devising som metod i framtida filmprojekt, likväl som traditionellt filmskapande i branschen. Det traditionella filmskapandet i branschen kommer dock, med största sannolikhet i framtiden innebära en mycket mer komplex samskapande situation än idag. Från att traditionellt ha beskrivits som en linjär process, har filmprocessen nu tagit formen av en cirkulär process där början, slutet och mitten hänger samman i ett kreativt hjul av interagerande faser.

Min slutsats efter detta KU-projekt, är att filmregissören absolut kan verka i en demokratisk process. Filmregi är en sakkunskap som behövs i teamet, precis liksom alla andra sakkunskaper behövs i en handlingsgemenskap. I en traditionell, hierarkisk teamstruktur kommer det filmiska verket eventuellt, och om processen varit god, att bära regissörens "signatur". Biobesökare och filmkritiker kommer att se att filmen är gjord av just den här regissören. Epitetet på en sådan regissör är "stark" och innebär att det kommer finnas en igenkännbar "stil" som härrör ur regissörens "penna" eller "pensel". I en devisad filmprocess kommer filmen också få en "stil", den stilen kommer härröra ur kollektivets "pennor" eller "penslar". Processen kommer att forma verket. Processen kommer också i högre grad vara verket. Devisade filmer kommer kanske, liksom många devisade scenkonstproduktioner, bära en stark karaktär av samtid och berätta existentiella berättelser om hur det känns att vara människa. Och kanske kan man se det som att filmnarrativet då blir existentiellistiskt, när själva det faktum att gruppen existerar blir utgångspunkt för berättelsen. Essensen, alltså verkets innehåll, kommer sen.

- ¹ Vetenskapsrådet skrift *Forskningens Framtid! Ämnesöversikt 2014 Konstnärlig forskning*.
- ² Laura Mulway *Visuell lust och narrativ film* (övers. Sven-Olov Wallenstein), Feministiska konstarter, ur skriftserien Kairos, Raster förlag 2004. Originalartikeln *Visual pleasure and narrative cinema*, publicerades i tidskriften Screen 1975, vol 16, nr 3.
- ³ Wifts bakgrund. Från hemsidan wift.se <http://www.wift.se/om-wift/historik/> (uppslagen 20160918)
- ⁴ Wifts hemsida, wift.se. Sidan skapad 15:e Maj 2016. Uppslagen 20160918
<http://www.wift.se/ny-skrift-om-representation/>
- ⁵ Maria Hedman Hwidtfelds KU-projekt *I väntans tider*, StDH 2014
- ⁶ Aristoteles *Den Nikomashiska etiken*, (övers. Mårten Ringbom). Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB, 2004 Sid 163-164
- ⁷ Hans George Gadamer *Sanning och metod i urval*. Urval och översättning av Arne Mellberg, Daidalos AB 1997. sid 163
- ⁸ "Expanding the academic literacies fram – Implications for understanding curriculum context in higher education" av Lynn Coleman och Mary R. Rea I antologin *Landscapes of specific literacies in contemporary society – exploring a social model of literacy*, Redaktörer: Vicky Duckworth och Gordon Ade-Ojo. Routledge, Oxon, 2015. Sid 64-65
- ⁹ Ibid. Sid. 69-74
- ¹⁰ Alison Oddey, *Devising Theatre*, Routledge, Oxon 1996. Sid 24
- ¹¹ Filmkollektivet Ambers hemsida. <http://www.amber-online.com/sections/about-us/pages/introduction> Uppslagen 20160926.
- ¹² Hans-George Gadamer, *Sanning och metod i urval*. Ibid. sid 165
- ¹³ Artikel ur Expressens webbupplaga "Debatt" 18 juli 2015
<http://www.expressen.se/debatt/respektera-var-ratt-till-trygga-rum/> Uppslagen 20160925
- ¹⁴ Websida för "Organiserad feminism" Uppslagen 20160925
<http://www.organiseradfeminism.se/feminism-eller-kvinnororelse/>
- ¹⁵ Tobias Petterson "Planering och styrning av byggproduktion med visuell metodik" Uppsats, Malmö högskola/Teknik och samhälle, 2013
- ¹⁶ Gunnar Bergendal "Ansvarig handling", Dialoger förlag & Metod AB, 2010. Sid 65.
- ¹⁷ Gunnar Bergendal ibid. Sid 40-41
- ¹⁸ Ibid sid 43
- ¹⁹ Harald Stjernes forskningsprojekt Displaces persons. Beskrivet på uniarts.se
<http://www.uniarts.se/forskning/seminarier-och-konferenser2/tidigare-seminarier-och-konferenser/seminarier-och-konferenser-2016/displaced-persons> (Uppslaget 20160926)
- ²⁰ Theatre Goes Movies, projekt av Jarmo Lampele på ELO Filmschool, en del av Aalto University. http://elo.aalto.fi/en/current/news_archive/2013-08-14-002/ (Uppslaget 20161002)
- ²¹ Anders Björkvall *Den visuella texten*, Ord och Stil Hallgren & Fallgren 2009, sid 13-14
- ²² Ibid. Sid 8

²³ Jonas Grimås *The Film Director Prepairs*. 2016

²⁴ N.S 6.1 "Why use linear workflows with non linear tools?", Klas Dykhoff, sid 51-61

²⁵ Mirko Lempert, Konstnärligt utvecklingsprojekt "Pre-Visualisering"

<http://www.uniarts.se/forskning/avslutade-forskningsprojekt/avslutade-projekt-film-och-media/pre-visualisering> (Uppslaget 20160926)

²⁶ Gunnar Bergendal, ibid, sid 36

²⁷ Alexander Astruc artikel i L'Écran frances 1948

²⁸ Websida med bloggen om filmprojektet <http://thepassengerfilm.blogspot.se/p/year-1.html> (uppslagen 20160918)

²⁹ Awsome Bergman, på StDH s hemsida. <http://www.stdh.se/aktuellt/nyhetslista-1/efter->

STOC
KHOL DR HÖGS
MS AMAT KOLA
ISKA

STOCKHOLM | STOCKHOLMS
UNIVERSITY | KONSTNÄRLIGA
OF THE ARTS | HÖGSKOLA