

Om film och förundran

av Erik Lindeberg

Praktisk kunskapsreflektion

Stockholms dramatiska högskola

Handledare: Ingela Josefsson

2017-01-15

Nu är vi här

Det är kväll och vi sitter i köket i ett stort stenhus på landsbygden i Bretagne. Vi som sitter där är förtruppen av ett filmteam, producenten, inspelningsledaren, den matansvarige och jag själv, som har ansvar för filmens vision och innehåll. Framför mig på det stora ekbordet ligger några lappar med nedrafsade anteckningar. "Går på väg", "Liftar",

Om någon dag kommer resten av filmteamet komma på plats. Att få alla på plats i Frankrike har tagit tre år av ideande, förberedelser, tvivel, omstarter och omvägar. Det har kostat stora summor pengar, med tanke på att filmen vi ska göra än så länge saknar produktionsstöd. Att det är så hänger tätt samman med lapparna på bordet framför mig. Filmen vi ska göra saknar manus, det finns nästan bara en kort premiss. Men nu är vi här. Pusslet av anteckningar som jag precis skrivit är bilder och scener som jag länge sett framför mig, och bilder som jag under de senaste dygnen tillkommit. Ännu vet jag inte helt hur de ska passa in.

Jag har medvetet väntat med denna del av filmen - att formulera de scener som ska spelas in. Jag vill att denna film ska ha just den känslan, av ett äventyr, av ett sökande. Och för att jag vet att så fort jag skrivit ner mina idéer kommer tvivlen krypande. De säger att allt är för banalt, att berättelsen behöver förtydligas. Försöker skapa logik, strukturera, få mig att göra om och "göra rätt" och spänna den dramatiska bågen.

Men jag vill inte göra rätt. Jag vill behålla min förundran för detta projekt och platsen vi hamnat på. Jag vill göra något som ingen annan kan återskapa, och det måste ske på det sätt vi föresatt oss. Att blanda verklighet och fiktion. Att skapa något i stunden. Personerna runt omkring mig räknar med att jag vet någorlunda vad jag håller på med, och jag måste våga tro på det själv. Men osäkerheten kring arbetssättet gör att så mycket kan gå åt skogen. Tänk om detta utforskande inte leder någon vart, om ingen magi uppstår som jag hoppas? Jag vågar inte tänka tanken. Bilderna och scenerna passas in i ett strikt tidschema över de närmaste dagarna. Transporter, lunch, fika, soluppgång, solnedgång. Imorgon kväll kommer resten av filmteamet att anlända...

Den här uppsatsen kommer inte att gå in på hur inspelningen sedan gick. Filmen, som har arbetsnamnet *Du bodde nära Mont-Saint-Michel* är inspelad och börjar sakteligen ta form på klippdatorns skärm. Det har varit en lång väg att gå, och såväl vägen som slutmålet blev väldigt annorlunda än jag från början tänkte mig. Snarare än att gå in på resultat har jag med hjälp av kurslitteraturen reflekterat av några av de tankar och principer som har väglett mina val fram till den punkt jag ovan beskrivit.

Ett minne

När jag var runt 20 år var jag ute och tågluffade ensam i Europa. Vid en färjeterminal i Normandie träffade jag av en slump ett amerikanskt par i 80-års åldern. De hade varit gifta länge, och nu löst Interrailbiljett för att se Europa, för att uppleva kontinenten innan det var för sent. Det var en gammal dröm de hade haft. Jag minns att jag tänkte att de inte hade någon rutin för att resa, i alla fall inte på det vagabondmässiga sätt som man ofta förknippar med yngre backpackers. De var fysiskt svaga, och släpade hjälpligt runt på sina alldeles för stora rullväskor.

Vi befann oss i samma situation, vi skulle ta en färja till Irland. Men det gick bara några avgångar i veckan och vi hade missat vår chans. Paret, deras historier och hela deras situation fascinerade mig. Vi beslöt oss för att ta en färja längre söderut, i Bretagne, och passa på att se lite på vägen dit. Vi hann bland annat med att besöka Mont Saint Michel. I Bretagne beslöt vi oss för att sova i en färjeterminal innan färjan gick på morgonen. Men blev utkörda efter midnatt. Det var sent och vi hade ingenstans att gå, så jag förslog att vi skulle sova på en parkeringsplats intill. Jag upplevde att det var någonting som väcktes i de gamlas ögon då. Mannen, som hette Harold, sa gestikulerande:

- Grabben, vakterna kommer komma och fråga vad vid håller på med... Men det är lugnt, jag tar ett snack med dom, de kommer lämna oss ifred.

Vi satt och skrattade och pratade mitt i natten innan vi somnade på den hårda asfalten, insvepta i alla kläder vi hade. Jag kände en stark gemenskap att höra till något. Vi har alla våra skäl till varför vi reser. Och vi upptäcker alltid något på vägen, det där som vi inte räknat med.

Så här i efterhand har jag insett att mitt sinnestillstånd där präglades av *förundran*, och känslan det väckte har jag försökt att bära med mig genom detta projekt. Genom att reflektera har jag kommit fram till att förundran såväl är en tematik, en metod och en drivkraft i mitt skapande, och jag ska återkomma till detta.

Om en kinesisk målning

Under min masterutbildning på Akademien Valand hade vi tillfället att vistas i ateljéerna på Akvarellmuseet på Tjörn. Vi fick också en guidad tur i museet. En tavla som jag fastnade för var gjord av den kinesiska konstnären Li Huay. Hans bläckmålning var både abstrakt och naturalistisk på samma gång. Den föreställde ett landskap, och man kunde se att den hade klara referenser från klassiskt kinesiskt landskapsmåleri. Målningen var extremt detaljerad. Detaljerna sög in en i målningen, men det var helheten, mystiken som man landade i. Luckorna som fortfarande fanns där för tittaren att fylla i.

Guiden förklarade lite om Li:s tillvägagångssätt, och berättade att tavlorna alltid började med slumpen. Li tog en stor pensel med bläck och vatten och med stora drag lät han bläcket flyta ut över sin kanvas. När bläcket torkat hade det bildats mönster, skuggor och struktur. Nu tilltog ett arbete som skulle ta lång tid att slutföra. Li fick inspiration, tolkade och omtolkade de slumpvis skapade mönstren och fylla i dem, förtydliga dem tills ett hittills okänt landskap började formas. Detaljerna blev fler och fler efter att månaderna gick tills bilden utstrålade en fullkomlig precision.

Detta sätt att arbeta på är organiskt och resulterar i något som inte går att återskapa. Jag kan relatera väldigt starkt till metoden. Det är så jag försöker att göra film: att först måla med stora penseln och tolka resultatet i efterhand och bygga vidare, förtydliga. I mitt fall innebär det att sätta upp en premiss, att resa iväg med en skådespelare eller karaktär som får agera med omgivningen utifrån en kombination av improvisation, slumpen och planerade scener. Sedan filmar vi, utan att helt veta helt vad vi fångar. Det är så jag målar med stora drag. Detta sätt att jobba är egentligen att skissa, men skissen kommer att vara grunden för det färdiga verket, precis som för Li Huay. Det har varit lärorikt att till denna text studera Pirjo Birgenstams bok *Skapande handling* för att bättre förstå skissandes mekanismer. I sin inledning skriver hon att skissandet ”utgår från den skapandes eget behov av att ordna sina upplevelser och att ge sitt handlande en tydlig riktning i en situation med knepiga och oklara omständigheter. Skissandes kan framförallt föda oförutsedda frågor, idéer och oväntade svar genom att i ett mångfaldigt myller av information avtäcka ett mer allmängiltigt mönster” (2000, s. 14). Birgenstam fortsätter: ”skissaren anstränger sig aktivt för att frigöra sina tankar från tänkbara föregivanden och begränsningar. Detta är dock inte lätt. Varseblivningen fyller sekunds snabb ut det med sinnena mottagna till någon erfarenhetsmässigt väl igenkänningsbar gestalt” (ibid, s.31) Så är det verkligen. Som när jag försöker skriva manus. Självklart har jag studerat berättelsestrukturer och manus. Men när jag skriver fram berättelser hamnar jag ofta i en

”begriplighetssjuka” där jag försöker att lägga saker till rätta. Att arbeta på mitt sätt och ”kortsluta” skapandeprocessen är alltså en ren självbevarelsedrift för att inte skapa något tillrättalagt.

Birgenstam skriver också så här om detta ”Den professionelle har givetvis stor nytta av tidigare arbeten och problemlösningar, skissandet utgår dock inte från dessa. Tvärtom. Skissandet är ett undersökande och syftar till att åstadkomma något mer än hantverk efter tidigare mallar. Enbart variationer av det tidigare prövade förmår inte ta hänsyn till situationens unika drag och ge någon verklig nyhet. Skissprocessen är därför, särskilt i början, ett letande utan styrsel” (ibid, s 30).

Om dramatik

Under en sammankomst för dokumentärfilmare i augusti 2014, *Docucamp*, hade jag förmånen att lyssna på ett föredrag av Ingela Romare, som gjorde mig inspirerad. Hon förde en skoningslös kritik mot hur film och mediautbudet på TV ser ut idag. Två saker hade fördärvat den: marknadens allt starkare inverkan över utbudet, och nyvaknandet av anglosaxisk berättarkultur som blev populär och helt dominerande i slutet på 70-talet. Med hjälp av den kunde man lätt skapa spänning i TV-program, dokumentärer och filmer. Göra dem säljbara. Huvudförändringen som gjordes på ett konkret plan var en förändring från ”hur är det” till ”hur ska det gå”. Det nya berättandet byggde på konflikt, och frågor som vem kommer vinna i slutet blev vanliga. Det fanns nu en pålitlig formel för att malla en berättelse: den skulle ha ett anslag, en upptrappning, en konfliktförlösning och en avtoning. Den bygger på en premiss och avslutas med en konklusion. Effektivt berättande. Ingela Romare pratar också om vad hon kallar för manligt och kvinnligt berättande enligt Jungiansk modell. Det manliga (animus) berättandet präglas av effektivitet, framåtrörelse, målmedvetenhet, kraft. Det kvinnliga (anima) handlar om närvaro, känsla, relation (att stå i förbindelse med något). Dessa sätt att berätta på är inte absoluta och behöver inte utövas av sitt respektive kön. Det vill säga att män kan ha ett utpräglat kvinnligt berättande enligt modellen och vice versa. Inget av dem är heller ett fel sätt att göra på, och vore allting frid och fröjd skulle de leva i balans med varandra. Nu är det dock inte så, utan på grund av ett patriarkalt samhälle har det manliga berättandet tagit över, och dominerar på bekostnad av det kvinnliga. Det finns bara ett sätt att berätta på och det är det manliga.

Ingela Romare berättade om sitt filmprojekt *Mod att leva*, där hon filmade sin döende vän. När hon skulle sätta ihop filmen var hon så förstörd av detta sätt att berätta att det låste sig totalt. Hon försökte göra anslag för att väcka spänning - hur skulle det gå med vännen? Det lossnade för henne när hon frigjorde sig från detta tänkande. Filmen börjar med en tre minuter tagning på en sol som går ner, till tonerna av Bach. Följt av en bild på en grav där Ingela berättar att hennes vän är död. Detta menade hon, var ett sätt att istället för ett spännande anslag skapa en överenskommelse med publiken att filmen var en slags betraktelse över livet och vänskap. Det gav mig energi att hitta min egen överenskommelse med publiken. Man måste göra motstånd.

Ingela Romare vidare befordrade också Robert Bressons tips till filmare som jag gärna tar till mig: "Skaffa dig ett öga och ett öra. Ett öga som ser och ett öra som hör och som berörs av det sedda och det hörda."

Om förundran

Terrence Mallick är en av de filmare jag är fascinerad av, och som ger mig inspiration i mitt filmskapande. När jag gick på högstadiet såg jag en film av honom för första gången - *Den tunna röda linjen*. Jag visste inte mycket om den eller upphovsmannen och trodde att det skulle vara en krigsfilm i stil med Spielbergs *Rädda meniga Ryan* som kommit året innan. Filmerna påminde på ett sätt om varandra. De är båda realistiska och skakande krigsskildringar och innehåller mycket blod och våld. *Den tunna röda linjen* påverkade mig dock på ett annat sätt som jag först långt senare har kunnat analysera. Istället för att bara handla om "det stora uppdraget", som i *Rädda menige Ryan*, flyter *Den tunna Röda linjen* ut i någonting som är mycket svårare att ta på. Det finns passager där kameran betraktar naturen och omgivningen runt omkring karaktärerna, dröjer sig kvar vid den. Ofta hörs inre monologer, som filosoferar i en slags stream of consciousness. Jag tror inte mina kompisar förstod dessa passager, och det gjorde verkligen inte jag heller men jag tyckte det var fascinerande. Det är dessa delar av filmen och känslan de åstadkom som verkligen stannade kvar hos mig. Relationen med världen och det andliga, existensen.

Om man ska jämföra de två filmerna med varandra skulle jag påstå att Terrence Mallick sysslar mer med det som Ingela Romare kallar ett kvinnligt berättande. För mig handlar det just om relationer, närvaro och känsla - inte om effektivitet, framåtrörelse, kraft, som *Rädda menige Ryan*

hade mer av. Eller som en recensent skrev om en annan av hans filmer: ”Det finns massor att säga, men var börja? Och vilka begrepp skall man tillämpa för att beskriva en film som är mera känsla än berättelse, mera fragment än struktur och mera antydda tankar än yttrade ord?”

Senare har jag sett alla Mallicks filmer. *Tree of Life* var en märkvärdig upplevelse. Jag såg den med en av mina gamla kompisar som var med på tiden när vi kollade krigsfilmer i högstadiet. I två timmar satt han bredvid mig och bara skakade på huvudet. Efteråt utnämnde han den till den sämsta film han någonsin sett. Jag förstår på sätt och vis hans reaktion inför att se någonting som inte alls liknar det man brukar förknippa film med. Jag har också svårt att ”förstå” filmen, men när man slutar tänka på den som att det är något man behöver förstå kan man svepas med i den, ungefär som när man uppslukas av en dikt eller en målning. *Tree of Life* är svår att beskriva vad den ”handlar om” - det är mer nytta av att prata ”kring” den. Det enda sättet att få den förklarad är att gå till sig själv och fråga sig vilka tankar och känslor den väckte. Det är ett sätt som naturligtvis inte passar alla människor att titta på, de blir som min gode vän starkt provocerade av att inte begripa.

Men för mig är ordet jag tänker på när jag ser hans filmer just *förundran*. Förundran är det jag känner när jag ser dem, men jag tänker att det också måste ha krävt förundran för att skapa dem. Till och med karaktärerna i filmerna verkar drabbade av denna kraft, en slags häpnad över det de ser omkring sig.

Mallicks filmer är starkt visuellt berättande. Fotot är magiskt, i det närmsta impressionistiskt. Impressionisterna hyllade landskapet och det naturliga ljuset. De eftersträvade att fånga ögonblick från vardagen på ett realistiskt sätt, till skillnad från de romantiserade idealbilder som dittills varit rådande. De försökte istället fånga och upphöja intrycket av verkligheten, livets snabbt försvinnade ögonblick och stämningar. Samma tendenser ser jag i Mallicks filmer. Det är både autentiskt och upphöjt. Men det rör också hans val av vad som porträtteras. Hans filmer är fyllda av bilder på växter, djur och landskap som inte driver berättelsen framåt. Mallick balanserar hela tiden på gränsen till det pretentiösa och i hans filmer kan en skådespelare och en buske tillmätas ungefär samma betydelse. Men för mig handlar det om att intressera sig för världen, om omstrukturera världen. Genom att skänka en blick mot de tillsynes triviala tingen i vår omvärld tillmäts de betydelse. Jag känner denna betydelse genom det som inte sägs rakt ut, hur allting i världen på något vis hänger samman. Men jag vet inte hur. Banden är för snåriga för att de ska låta sig formuleras, de kan bara antydast. För mig är detta antydande av sakernas tillstånd vad poesi består av. Det antydda lämnar alltid dörren öppen. Orden, eller bilderna öppnar upp världen istället för att stänga den.

Förundran är ett område som sysselsatt redan de gamla grekerna, och här handlade det om en nödvändig metod för kunskapsinhämtning. I Platons dialog *Theaitetos* säger till exempel Sokrates till Theaitetos: ”Undran (*wonder* på engelska) är ju i hög grad ett sinnestillstånd för filosofer, det är undran som är början till all filosofi, och att han som sade att Iris var dotter till Thaumas var uppenbarligen en god geneolog.” (Platon, 2007, s. 155) *Thaumas* som här nämns var en grekisk havsgud. Hans namn betyder under eller mirakel och det gamla grekiska ordet för förundran är just *thaumazein*. Aristoteles nämner också *thaumazein* och menar att det är detta som får människor att börja filosofera, att börja söka kunskap: ”for it is owing to their wonder that people both now and then begin and at first began to philosophize”, skriver han i *Metafysiken* (Barnes, 1984, s. 1554). *Thaumazein* får alltså människor att reagera och manar till handling: *jag måste veta mer!*

Förundran är alltså ett starkt verktyg för att ta reda på hur något ligger till, att rätta till sin okunskap. Oavsett om den metod man valt är vetenskaplig, filosofiskt eller som i mitt fall konstnärlig.

Förundran har också en annan aspekt. Att titta på ett nyfött barn kan fylla mig med förundran. Eller att titta på en vacker skymning utanför mitt fönster. Men det får mig inte att vilja veta allt om varken barn eller skymningar. Det handlar för snarare om en känsla av ödmjukhet och närvaro.

Kanske ligger denna syn närmare Descartes som också försökte att ringa in förundran. I sitt verk *Passion of the soul* från 1684 beskrivs förundran som att själen överaskas av något den tycker är sällsynt eller ovanligt. ”Wonder is a sudden surprise of the soul that makes it tend to consider attentively those objects which seem to it rare and extraordinary.” (1989, s. 56). Det bör nämnas att Descartes var skeptisk till denna känsla och ansåg att det var något som man helst borde försöka göra sig av med då den har en tendens att överskugga förnuftet: ”it happens to often that one wonders too much and is astonished, in percieved things worth considering only a little or not at all, than that one wonders too little. This can eradiacate or pervers the use of reason. That is why, although it is good to be born with some inclanation to this passion, since it disposes us to the acquisition of the sciences, we should still try afterwards to emancipate ourself from it as much as possible” (ibid, s. 60).

Det må vara sant, men för mig är att få syn på det annorlunda hur som helst inte bara en katalysator för att lösa en gåta, det har ett värde i sig. När jag någon enstaka natt ser upp mot en riktigt stjärnklar himmel är min förundran inte riktad utåt, mot stjärnorna, utan inåt. Förundran för mig är i första hand inte en *framåtrörelse* av att vilja utforska eller erövra (jämför *animus*) utan av

att sätta saker i perspektiv, om att se relationer (jämför *anima*). Jag känner förundran av att för en stund bli varse min egen ringa existens. Det är denna känsla av förundran jag strävar efter att ta med mig när jag gör film.

I mina berättelser är människors blickar och betraktande också central. Karaktärerna betraktar sin omvärld, betraktar naturen, havet, himlen. Men egentligen skådar de in i sig själva och sina minnen. Vår omgivning har en så stark påverkan på vår tanke och känsla, och därmed vårt allt, att den ibland uppslukar oss. Och detta är något som jag jobbar med mycket som en drivkraft istället för en traditionellt framåtdriv. Men att formulera detta är delikat, när man som jag inte tvärsäkert kan sätta ner foten och förklara hur saker och ting ligger till. Michel de Montagne var en mästare på att inte låta hans formuleringar låsa in honom. Han använde ofta ord som ”kanske”, ”man säger” för att göra sina utsagor mera öppna, att lämna en dörr öppen för att saker och ting kanske inte alls ligger till som han beskriver. Han rent av avskydde människor som uttryckte sig tvärsäkert. Jag gillar detta förhållningssätt. Det här gäller som framgång såväl i förarbetet (min olust att skriva manus), Men också under inspelning (min olust att förklara exakt hur karaktärerna är och hur de ska agera) och efteråt när jag förväntas prata om filmen. Många gånger har jag fått frågan om vad som händer och hur man ska tolka min förra film *Skärvor*, speciellt slutscenen. Jag brukar svara undvikande, för jag blir obekväm av att tolka mitt eget verk. Ofta frågar jag vad personen själv tror. Då uppstår ofta ett intressant samtal, det blir en dialog istället för en monolog. Jag tänker på Sokrates som gick runt i Athen och ställde frågor till de som bodde där. Frågor som inte hade något givet svar. Hans mål var att få människor att filosofera, att börja tänka själva. Det är inte en så dum målsättning att ha med sina filmer.

Script location

Ett av mina stora bekymmer med skissprocessen var var min film skulle förläggas. Min ursprungliga idé var att vi inte skulle bestämma detta i förväg utan göra en Interailresa ihop med skådespelare och se vart vi blev förda. Men kanske var detta lite väl vågat, och fyllde mig med mycket tvivel och ångest att det skulle bli för besvärligt på många olika sätt, särskilt med tanke på att mina skådespelare skulle vara runt 80 år gamla (dessa hade jag heller inte hittat vid tillfället).

Ett genombrott kom när jag gick och lyssnade på den japanska regissören Naomi Kawase som var på besök på filmhuset i februari 2015. Naomi Kawases filmskapande är besläktat med tidigare nämna Terrence Mallicks (såväl form som innehåll), och hennes filmer inspirerade mig. Naomi berättade att hennes arbetssätt var centrerat till något hon kallade ”script location”. Hon hade

svårt att skriva fram en historia bara sådär. Hon begav sig i stället till en plats som intresserade henne, förutsättningslöst. Och ur platsen växte sedan hennes fantasi fram om de karaktärer som kunde tänkas befolka den och vad de gjorde. Man kan säga att hennes förundran för platsen födde historien. Jag tyckte att det var kul att höra att hon hade en så lös inställning till sitt manuskript också, och berättade att hon ibland inte ens hade det med sig till inspelningsplats. Man kan tro att detta är slarv och tjänstefel men tittar man på hennes filmer ser man att de har en helt unik närvaro och autenticitet. Kawase är också ursprungligen dokumentärfilmare. Hon förlitade sig på sin intuition, att vara öppen och koncentrerad för det som skedde på plats, även när hon jobbar med fiktion. Jag tänker på att Naomi Kawase fokuserade på det specifika fallet, hon betraktade varje ny scen utifrån en mall utan som något unikt och litade på att hennes intuition skulle hitta annorlunda lösningar, precis som en dokumentärfilmare alltid måste göra.

Det unika fallet är också något som Aristoteles ägnar uppmärksamhet kring. Nussbaum skriver till exempel i sin analys av hans skrifter att "Frequently a reliance on the powers of the intellect can actually become an impediment to true ethical perception, by impeding or unimpeding these responses. It frequently happens that theoretical people, proud of intellectual abilities and confident in their possession of techniques for the solution of practical problems are led by their theoretical commitments to become inattentive to the concrete responses of emotion and imagination that would be essential constituents of correct perception" (Nussbaum s 81). Det som intresserade mig med Kawases arbetssätt var att medvetet släppa taget över processen, för att låta sin fantasi, känsla och närvaro lösa avancerade problem på plats istället för att låta det rationella intellektet i förhand ta hand om det.

Hur som helst fick jag en ingivelse av hennes "script location". Därför beslöt jag mig att själv prova på detta arbetssätt, eftersom det liknade vad jag naturligt hade gjort med min förra film *Skärvor* utan att då ha ett begrepp för det. Men nu hade insatserna höjts, och vi skulle spela in utomlands. Jag beslöt att min film skulle förläggas i Bretagne. Valet kändes naturligt eftersom det var det ursprungliga landskapet där jag upplevt äventyret med pensionärerna. Det fanns också något med detta landskap som hade påverkat mig känslomässigt, som var svårare att beskriva.

Genom ett resestipendium från Konstnärsnämnden fick jag och en god vän till mig som jag anlitat som locationreseracher, möjlighet att åka ner till Bretagne en vecka för att reka inspelningsplatser. Genom en märklig och gynnsam tillfällighet hade vi också fått tillgång till stenet huset jag beskrev i början, och kunde fritt förfoga det som vår bas medan vi undersökte området (detta hus skulle sedan bli en bas under de riktiga inspelningarna). Från början hade vi tänkt att röra oss över hela Bretagne i vårt sökande. Men ganska omgående fastnade vi båda för området som

utgjorde Mont-Saint-Michel bukten. Överallt fann vi platser som berörde oss. Vi blev nästan överväldigade. Jag såg framför mig att det här var målet för en filmisk resa, men jag visste inte så mycket mer. Någon skulle hamna här, förlorad i detta landskap.

Med hjälp av det material vi tog med oss hem började jag fantisera ihop en berättelse. Det gick så mycket lättare nu när platserna var funna. Berättelsen skulle skifta många gånger, men i slutändan fanns platserna som berört mig kvar. Det var där vi sedan spelade in, och jag tycker att min ursprungliga förundran för dem också kan synas i materialet.

Reflektion

Genom hela min process av att göra denna film, som ännu inte är färdig, har jag försökt att nå kunskap, och att förmedla denna kunskap i bilder och ljud. Kunskap om ämnen som är väldigt svårt att sätta fingret på. Kanske är dessa frågor som jag försöker sätta fingret på något i stil med ”vad innebär det att vara människa?”, ”vad är kärlek?”, ”vad gör tiden med oss?”

Dessa frågor har inga svar, jag vet att jag aldrig kommer att nå fram till en lösning. Ju mer jag borrar mig in i dem desto mer frågor väcks. Sokrates var den visaste mannen i Athen därför att att han kände till det faktum, att ju mer han visste, desto mer insåg han hur lite han visste. Men att inte försöka reflektera och nå fram till kunskap, resonerade han - det var inte ett liv värt att leva. Genom att skapa med min metod inser jag att jag långsamt reflekterat över de existensiella frågorna, och på något sätt försökt ge dessa funderingar en visuellt form. Till min hjälp har jag tagit min förundran för världen, för människor och för de existentiella frågorna. Detta är en långtgående process, och att reflektera över mitt arbete och mina metoder bidrar till en erfarenhet som jag tar med mig även när detta projekt så småningom blivit färdigt.

Källhänvisning

Barnes, Jonathan (1984). complete works of Aristotle. the revised Oxford translation / Volume 2
[Elektronisk resurs].

Birgerstam, Pirjo (2000). Skapande handling: om idéernas födelse. Lund: Studentlitteratur

Descartes, René (1989). The passions of the soul. Indianapolis: Hackett Pub. Co.

Josefson, Ingela (1998). Läkarens yrkeskunnande. Lund: Studentlitteratur

Montaigne, Michel de (2012). Essayer. Bok 1. Stockholm: Atlantis

Nussbaum, Martha Craven (1992). Love's knowledge: essays on philosophy and literature. Cary,
NC: Oxford Univ. Press

Platon (2006). Skrifter. Bok 4, Parmenides ; Theaitetos ; Sofisten ; Statsmannen ; Timaios ; Kritias ;
Filebos. Stockholm: Atlantis

Fältanteckningar, DocuCamp, 2013-08-2312