

SAMTAL PÅ GÅR

”Verkligheten är inte den som den till synes är.
Sammanhangen ter sig inte alltid klara,
överblickbara. Folk säger inte alltid det de
egentligen menar. Och de menar inte heller
alltid det de säger.”

00 förord

Jag blev under vintern 2011 tillfrågad att bli huvudlärare för en kurs i dokumentärt berättande. Till en början kände jag mig tveksam, rädd att min tid inte skulle räcka till eller värre att jag själv inte skulle räcka till. Jag la fram en rad ursäkter och bortförklaringar men när jag kom på idén att lägga en del av kursen i Berlin – dit jag precis hade flyttat - kändes det hela plötsligt realistiskt och spännande. Tinna Joné och Peå Holmquist sa ja till detta och även till mina andra förslag, såsom denna publikation som du just nu håller i handen. Idag när jag skriver detta är jag väldigt tacksam över att kursen blev av. Det är bland det roligaste jag har gjort.

Denna publikation är tänkt som en möjlighet att bevara och tillgängligöra en del av de tankar och processer som uppstått i denna kurs om filmiskt berättande. Utgångspunkten har varit studenternas material och att mangla de frågeställningar kring olika metoder och perspektiv som finns i ett konstnärskap. Ambitionen var att tillsammans göra en resa in i ett öppet begreppsforskande kring film och dramaturgi och att identifiera de relevanta frågor som uppstår i en filmisk skapelseprocess. Ett av målen var att rita en karta över det landskap som kallas "film". Ett försök att kartlägga det kända och våga det mot det som är okänt, flytande, kanske begrepslöst. Där vi ifrågasätter vad vi egentligen menar med dramaturgi, rörlig bild och verklighet i relation till våra liv och vår uppfattning av konstnärlighet. Vad är det som kallas film, ett liv, vår tid? Varför film?

Under kursen skrev varje student flera texter om olika begrepp och processer.

För många av studenterna var det nytt att beskriva filmprocesser i skrift. För oss alla blev det utvecklande att formulera manifest om inre bevekelsegrunder, estetiska och berättarmässiga ambitioner, det filmiska språket och den egna regissörsrösten.

Tid. Ljus. Situationsförståelse. Tillit. Formuleringkonst. Besatthet. Skydd. Vandringar. Vad krävs av en filmare idag? Ett av våra ledord längs vägen under kursen var *The Cold Flame*. Ett uttryck som den tyska regissören Helma Sanders-Brahms myntade vid kursens början i Berlin. *The Cold Flame*, som i detta sammanhang åberopar exakthet men också viljan att riskera något. Att gestalta en människa, ett skeende, en detalj med knivskarp blick. Att behålla en kyla och samtidigt våga kasta sig ut i det okända.

Det är viktigt att ha förebilder, att våga beskriva sitt arbete och att hämta mod ur varandra. Vi behöver bråka och lyssna och samtala om varför vi gör film. Tvingas till att formulera oss och att sätta vårt arbete i ett sammanhang. Vi klarar oss inte själva. Inte i längden om man ska behålla lusten att utmana sig själv och sitt filmiska uttryck.

Detta var en av mina utgångspunkter i denna kurs. Att ge studenterna förebilder, mod, inspiration och samtalspartners för att bredda synen på vad regissör- och producentskapet kan innebära. Jag ville ge dem mod att se sig själva som konstnärliga ledare och att inte fega. Att stan- na kvar, att riskera något, att se och att blotta sig.

Ett liv som skapare av rörlig bild är inte enkelt. Det vet alla som har försökt och det kan vara avgörande att mötas och föra en dialog med någon som ser ens ambition och inre riktning och även undersöka vems fotspår man går i för att man ska fortsätta att se lustfyllt på resan som i grunden handlar om en undersökning av människans komplexitet. Att möta

Redaktör och kursledare: **Tove Torbiörnsson**
 Formgivning: **Lotta Stjernholm Dolling**
 Tryck: **Göteborgstryckeriet**
 Tack till: **Tinna Joné, Daniel Andersson**
 Citat på omslaget: **Kirsi Nevanti**

En skrift från **Stockholms dramatiska högskola**
www.stdh.se ©Författarna och Stockholms
 dramatiska högskola 2013

den både skoningslöst och innerligt, att bejaka det magiska i det verkliga, i en tid som känns allt svårare att begripa sig på. Först när film blir konst skapas förutsättningar för att rörlig bild kan bli en del av det oändliga berättarflödet som ställer samma fråga om och om igen. Vilka är vi och vad är meningen med våra liv?

Jag tror att varje tid präglas av sin egen sorts obegriplighet. Ett sorts vakuum som liknar en rasande fart som aldrig tar oss förbi tunnelns mynning, ett permanent guppande vid vattenfallets branta kant. När politiken har upphört och inte längre befattar sig med annat än att kontinuerligt släcka de självanlagda bränderna, när stora områden som tidigare legat inom politikens domän överläts marknaden, när vi tvingas att söka reträtt i det privata och vår tillvaro förminskas till inredningsfrågor då känns det relevantare än någonsin att ge sig på försöket att bryta dödläget genom rörlig bild och konstnärliga, icke förenklande ambitioner.

Publikationen består av texter skrivna av sju av studenterna och fem föreläsare. Många av studenterna har gått in i projekt som skildrar den egna bakgården. Det är utvecklande för varje konstnär att förr eller senare göra det för att se och spegla andra i sig själv. Vid slutet av kursen startades däremot tankar om att kollektivt skildra ett Sverige av idag.

Framtiden kommer visa vilka vägar som dessa studenter kommer att välja. Med stor tillförsikt tror jag att studenternas filmer kommer att få betydelse för oss andra i vårt seende av vår samtid. Min önskan och förhoppning är att ni inspireras av texterna för att fortsätta samtalen om film och dess begreppsvärld vidare.

Tove Torbiörnsson
Redaktör och kursledare

Gästföreläsare och samtalspartners under samtal i den ordning de uppstod under hösten 2011 och våren 2012.

Olavi Linna, filmregissör. **Ivette Löcker**, filmregissör. **Laurence Mc Falls**, professor i statsvetenskap med tysk politik som inriktning. **Helma Sanders-Brahms**, filmregissör. **Barbara och Winfred Junge**, filmregissörer. **Torsten Scholtz**, författare och filmprofessor vid Hochschule für Film und Fernsehen. Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg (HFF) **Maike Mia Höhne**, filmregissör och kortfilmsansvarig vid Berlinale Film Festival. **Marieke Röper**, kultursekreterare vid svenska ambassaden i Berlin. **Daniel Saltzwedel**, filmkommissionär vid Medienboard Berlin-Brandenburg. **Johanna Olausson**, radiomakare, performance artist. **Erna Sundquist**, organisationskonsult med fokus på lönebildning och genderfrågor. **Gunnar Smoliansky**, stillbildsfotograf. **Harald Stjerne**, manusprofessor vid StDH. **Mia Engberg**, filmregissör. **Brent Klinkum**, konst- och videokurator. **Tinna Jonè**; prefekt vid StDH. **Linda Västrik**, filmregissör. **Jerzy Sladkowski**, filmregissör. **Piodor Gustafsson**, producent. **Kirsi Nevanti**, filmregissör och doktorand vid StDH. **Stina Dabrowski**, professor i TV-produktion vid StDH. **Barbro Smeds**, professor i konstnärlig kunskapsbildning vid StDH. **Peå Holmquist**, professor i dokumentärfilm vid StDH. **Ylva Mårtens**, radioproducent och även lärare vid StDH. **Pirjo Honkasalo**, filmregissör. **Bengt Bok**, professor i radioproduktion vid StDH. **Margareta Garpe**, teaterregissör, dramaturg och manusförfattare. **Lisskulla Moltke-Hoff**, videokonstnär och dramaturg. **Marika Lagerkrantz**, regissör, skådespelare och kulturråd, Berlin.

Innehållsförteckning

Studenter:

Karin Ekberg Att bli regissör	6
Nikolina Gillgren Rädslan	15
Saga Gärde Fienden	19
Paula Gustafsson Bidrar med bilder i publikationen.	
Moa Junström Sjung med din egen röst	25
Frans Huhta Karlsson Tystnadens språk	29
Magnus Rosshagen Att välja berättelse	35
Anna Weitz Till tvivlet	40

Föreläsare:

Olavi Linna Söndagskväll	45
Ylva Mårtens Att ta vara på barnens berättelser	48
Kirsi Nevanti En kulan morgon	52
Harald Stjerne Dramaturgiskt ABC	62
Linda Västrik Samtidigt här på jorden	74

01 karin ekberg

Att bli regissör

Det gångna året har för mig handlat mycket om hur man hittar sin berättelse, sig själv som regissör och sina karaktärsers olika lager – utan att förlora sig själv, sina föräldrar eller förmågan att bara vara, utan kamera. Bakom varje film finns en lång kedja av val. Valet att alls börja filma, sedan var, när, vem och hur. Sedan att fortsätta filma, kanske att börja om igen och så småningom att avsluta. Samma valsituationer upprepas i klippningen. Gör man film om något så nära som sina egna föräldrars skilsmässa måste man ofta välja mellan att vara filmare eller dotter. Ibland flyter rollerna ihop, filmaren och dottern vill samma sak. Som att vara osynlig, observera, lyssna och dra slutsatser. Ibland är rollerna svårförenliga. En bra filmare på min mammas 60-årsfest är till exempel en rätt otrevlig dotter. Men en social och trevlig dotter skulle inte fått med sig filmens slutscen hem från festen. Man tvingas sätta sig själv på spel. Man måste också släppa kontrollen och be om hjälp. Då transformeras ens egen mamma och pappa till "Mamman" och "Pappan". Karaktärer på vilka andras idéer, erfarenheter och val projiceras. Då känns det ofta som att precis allting står på spel, samtidigt som det är ett högst nödvändigt genrep inför vad som kommer när filmen möter en publik.

Det börjar någonstans i augusti 2009. Mina föräldrar ska skiljas. Situationen känns absurd. Var ska de börja? De har nästan fyrtio år tillsammans varav över hälften i huset i Bromma. En propfull vind, en lika full källare, en trädgård full

av växter och två våningar med skåp och lådor med allt en vanlig familj samlar på sig under ett kvartssekel. Om tre månader ska några andra bo i huset. Allt ska bort, måste tas om hand och allt väcker känslor. Mamma är som en arbetshäst. Packar, slänger, jobbar i det tysta. Hon har redan en ny lägenhet och sover där. Pappa är i ett helt annat känsloläge. Medan mamma skurar ugnen med frenetiska rörelser sitter pappa vid köksbordet och pratar om hur hon är den enda han varit tillsammans med, egentligen.

Jag själv har ett riktigt hundår bakom mig med en smärtsam separation som inföll lagom till min trettioårsdag och sedan krävt nästan ett år av känslomässig styrketräning. Det finns inga stora känslor kvar i kroppen. Att det inte varit bra mellan mina föräldrar är inget nytt för mig, tvärtom. Jag har faktiskt svårt att minnas dem lyckliga tillsammans. Det har alltid funnits ett "när?" i luften hemma. I många år har jag hanterat det genom att vara den som provocerat fram konflikterna. Som slitit undan mattan för att visa skiten under den. Jag stod mellan mamma och pappa och försökte parera de verbala huggen, men i mellanrummen fanns mycket rädsla och ledsenhet och jag mådde rätt risigt förutom när jag glömde tiden i källarens mörkrum. Där styrde jag själv över stämningen. Bestämde vilka bilder som skulle vara ljusa och vilka mörka, samtidigt som jag hittade mina första musikhjältar och drömde mig bort genom deras sångtexter. När skolan tog slut låg kärleken ta mig långt hemifrån, snabbt.

Som vuxen har jag länge undvikit att träffa mina föräldrar ihop, framför allt att vara hemma i huset med dem båda. De gånger det ändå hänt har jag snabbt blivit barnet som pekade ut kejsaren som naken. Eftersom jag blev kvar utomlands i många år såg jag allt extra tydligt när jag kom hem och klev in i huset. Hur deras kroppspråk stelnade när de var i samma rum, hur de kommit att avsky varandra, kanske

allra mest de delar som påminde om vad de först dragits till. Det var som att hälsa på i ett dockskåp som glömts bort, där figurerna slutat göra saker tillsammans. De bara råkade vara under samma tak. Jag undrade ibland hur de hade velat ha det istället.

Där i augusti inser jag att det ligger en tid framför mig då jag kommer att vara mer i huset än jag sammanlagt varit under de senaste tio åren. Det känns ok faktiskt. Jag känner mig saklig, distanserad. Men när jag ser de välbekanta rummen halvt nedmonterade av mammas handlingskraft händer något. Udda kombinationer av vilsna och slitna möbler bildar temporära konstellationer, det ser så ömkligt ut, som att rummen sörjer och möblerna vill bli räddade till en gladare plats. Jag har med mig kameran, sätter den på stativ och låter den registrera vinklar och vrår medan vi bär kartonger och sopsäckar. Då och då riktar jag om den. Jag har ingen aning om att jag här gör ett val som ska påverka flera år framåt, som ska resultera i min första film. Jag liksom samlar miljöer, bevis på vad vi varit och på att det nu är förbi. Så börjar de prata. Minnen och tankar, eller frustration och friktion som uppstår i stunden och jag vrider försiktigt kameran mot den som pratar, som för att testa vad reaktionen blir. Båda tittar rakt in i kameran, fortsätter prata. Så kameran får rulla. De pratar bara med mig, inte med varandra. Men ofta med den andra i bakgrunden, i rummet bredvid. Jag ler inom bords åt deras smyglyssnande som påminner mig om hur jag själv lyssnat på deras bråk om nätterna när jag var liten, eller som tonåring från mörkrummet i källaren, tydligt medveten om vilka av golvet plankor som knarrar och som ska undvikas och var man bäst kan sitta osedd.

Kluvenheten

Samtidigt som flyttbestyren börjar, börjar jag på Birkagårdens folkhögskolas dokumentärlinje. Jag har sökt dit med ett filmprojekt som aldrig blir av. Joakim Blendulf

som är vår lärare, hjälper mig att våga gräva där jag står och ta med kameran till huset och mina föräldrar för att fånga processen jag står mitt i. Men för säkerhets skull inleder jag också ett annat filmprojekt tillsammans med en kille i klassen. Vi filmar i ett stort hus där psykiskt sjuka människor träffats under många år. Huset ligger nära mitt barndomshem så vi svänger förbi på vägen hem, utmattade efter några timmar tillsammans med maniska och deprimerade människor i en oerhört koncentrerad miljö. Pappa blir glad för "frivilligt" besök. Hans och min kontakt har minst sagt varit turbulent och under perioder har vi inte haft kontakt alls. Han är helt uppe i sin situation, sina "tvivelaktiga förutsättningar att träffa någon ny" och han muttrar gång på gång "det kommer inte dröja länge innan hon träffar någon annan". Han jämför mamma med mormor, som inte lever längre, på elaka sätt, medan han bjuder på te och kex. I svadan om eländets elände och livets orättvisor kommer vi av någon anledning in på svenska arbetarförfattare. Livet som en kamp och hur man kan gestalta det. Min klasskompis försöker konversera och nämner sin favorit Martinsson varpå pappa sågar både Martinsson och killen, utan att märka vad han gör med stämningen. Jag vill resa mig upp och gå. Men kameran står där på bordet så jag sitter kvar, medan huvudet kokar av konflikten mellan filmaren som vill plocka upp kameran och fånga den spända stämningen, och dottern som vill sticka, smälla igen dörren, bara dra därifrån för att inte komma tillbaka på några år.

De praktiska flyttbestyren genomsyrar hela hösten. Jag filmar nästan varje helg. Det blir som en ny och skön rutin i en tillvaro där rutiner ska brytas. Jag fyller banden med scener då vi delar upp semesterbilder, porslin, bebiskläder, kristallglas, verktyg, taylor, friluftsgrejer, varenda pryl förstås laddad med minnen. Ofta har vi helt olika minnen av samma saker. Jag filmar långa obrutna scener. Varje gång

är det något litet som får mig att sätta på kameran, samma sorts triggers som förr fick mig att pressa fram en konflikt i ljuset. Först vida bilder, nästan som en övervakningskamera, för att sedan välja vem jag ska stanna hos, gå närmare inpå, kanske ställa frågor till. Ibland går någon ut när den andra kommer in i rummet, då är jag glad för det vida utsnittet. Ofta händer saker jag aldrig kunnat förutse. Som när pappa dröjer sig kvar i mammas lägenhet, irrart runt, kastar avundsjuka blickar in i hennes nymöblerade sovrum och försöker hitta något hon kan behöva hjälp med för att han ska slippa återvända till huset själv. "Behöver du hjälp att lyfta något" frågar han. "Nej" säger mamma kort. Könsrollerna är inte längre en tillgång, lilla mamma har totalt övertag över tvåmeterspappa. Till slut går det så långt att han bokstavligen blir utestängd från att äta middag med mamma, och lämnar scenen med en reaktion och dörrsmäll som en försmädd tonåring. Eller en annan scen, där mamma tar i med hela kroppen för att få på lakan på sin enorma, nybyggda dubbelsäng och säger att det minsann inte ska vara "något jävla provisorium" och börjar berätta om den trevliga Lasse som hjälpt henne bygga den, som hon varit på logdans med, för att senare råka försäga sig att hon lämnat sin brudklänning till läkarmissionen. Mitt i vemodet och den laddade stämningen finns humorn hela tiden under ytan. Som när pappa sorterar kökssaker för att bestämma vad han behöver ta med till sin nya lägenhet och med allvarlig röst frågar "hur använder man mikron?" Som dotter gör det mig ursinnig. Som kvinna skräckslagen inför de cementerade könsrollerna. Mina föräldrar var nykära 1972, ett år då bhar brändes. Hur blev det så här? Som filmare samlar jag tacksamt de tragikomiska scenerna och tänker att de kommer behövas i klippningen. Publiken behöver få skratta ibland för att orka.

Pappa vill kramas, mamma dansa
Så ligger flyttbestyren vi aldrig trodde

skulle bli klara bakom oss. En annan familj firar jul i vårt gamla hus. Vi som varit vår familj firar jul på var sitt håll. Mamma i Dalarna, på en stor gård med sin "vän" Lasse. Pappa pratar inte om julen. Vi delar sen barnsben känslan av att inte vilja bli besvikna. När han var liten dog hans mamma dagen före julafton. Två år innan jag föddes fick mamma och pappa en flicka, som både föddes och dog i advent. När jag var tonåring var pappas känsloutbrott det enda man kunde lita på den här tiden på året.

Mamma berättar till slut för pappa om Lasse. Han verkade ta det ok. Men så har han också varit på nyårskonsert i Storkyrkan med en barnmorska som har självlockigt hår. "Hon bara tvättar håret och så blir det så där" säger pappa gång på gång. "Och hon har så mjuka händer". Inte visste jag att pappa längtat efter lockar och att hålla någons mjuka hand i en kyrka. Hans rynkor börjar bli charmiga istället för arga. Han köper nya lakan, med rosor, och skjortor för flera tusen. Han skickar sms där det står att han älskar mig. Jag undrar om han skickat fel. Motståndet mot honom har så länge varit en del av min identitet. Jag har alltid varit arg på honom för att han var den som förstört för omgivningen, skapat konflikter, fått allt att gunga. Men han håller på att bli någon annan nu och det får mig att undra om de tvåra känslokasten som dominerat min uppväxt och skuggat alla roliga påhitt han också stått för, delvis varit ett uttryck av frustration över hans stora ensamhet i deras relation. Nu vill pappa kramas och mamma dansa. Mamma har inte dansat förut. En del av mig tänker: Dansa för fan, dansa allt du kan och lite till. Men barnet i mig tycker ibland att mamma ska vara som vanligt, stå upp för och bevara familjen. Jag gör mig själv besviken med mina primitiva känslor. Vilken linje ska filmen få, dotterns eller filmarens? Runt den här tiden brottas jag fortfarande med om det är kärleken, tvåsamheten eller familjen man ska akta sig

för, och vilket av detta historien skulle landa i. Samtidigt ser jag nu att mina anteckningar handlar mycket om att våga leva, släppa gamla förrätter och sorger, börja om. Just det filmen senare kommer att handla om. Det vi alla tre försöker lära oss detta omtumlande år.

Dags att sluta filma

Jag filmar motvilligt pappas förlovningsfest. Han är helt uppe i varv och skäller på mig för att jag är sen, för att i nästa sekund presentera mig för en massa personer som hans älskade dotter. Jag mår illa. Fokuserar på filmandet, det är som att jag håller kursen genom att bara se displayen, bara lyssna på ljudnivåerna. Vad som händer runt omkring får andra ta ansvar för.

Mamma firar sin 60-årsdag med stor fest på Lasses gård. Logen är full med gamla bekanta, 50-talslåtarna avlöser varandra och mamma är som en 20-åring där hon svänger om med Lasse, som påminner en del om Rolf Lassgård. Klockan passerar halv fyra och fåglarna börjar kvittra, mamma som alltid somnar vid tio. När de dansar in i soluppgången är verkligheten mer filmisk än fiktionen. Det som fått mig att byta kanal på tv ger mig gåshud där på logen. Men där och då känner jag också att det jag velat följa – separationen, processen, förändringen – är förbi. Det har gått väldigt fort.

På ett annat plan, mitt bland alla frågor, filmiska och personliga, infinner sig ett lugn. Filmandet stämmer, på djupet. Tillståndet där allt inom mig skärps till kompromisslös koncentration, samtidigt som där finns en lust lik den jag känt för fotografen förr i tiden, men tappat bort, är något jag vill fortsätta att vara i.

Pappersprojekt och alfahannar

Året som följer blir lika intensivt som skilsmässoåret, men på ett helt annat sätt. Workshops, möten och formulering av projekttexter upptar min tid. Jag vantrivs och känner mig innerst inne mest irriterad.

Jag och min producent är på ett lyxhotell mitt i Budapest för att delta i projektutvecklingsworkshopen Eurodoc. Vi sitter i möten med ett antal erfarna producenter som vill ha in mig i filmen. De vill att jag ska vara någon slags ciceron. Någon annan undrar om det inte vore intressant om jag hade en kris. Piffiga tjejer i min egen ålder är projektledare för workshopen medan dessa män med grå tinningar och runda bukar sitter tillbakalutade och tänker högt. Deras tankar skapar osäkerhet hos mig. Stämmer filmen alla omkring mig ser med vad jag vill berätta och vet jag ens vad det är, utan att ha fått tid att på djupet bekanta mig med allt jag filmat? Jag pratar med mina vänner som är konstnärer. I deras öron låter det som att vi turnerar runt med en påbörjad tavla och pratar om hur jag tänker måla den klart, för en publik som kommer med goda råd och idéer. Lite mer rött i högra hörnet, lite ledsnare ögon, nej lite mindre figurativt.

Hemma i vardagen får jag punktering på bilen och ringer efter viss tvekan pappa som jobbat med bilar hela livet. Jag slutade be pappa om hjälp eller om pengar redan som 14-åring, eftersom det alltid blir tjafs. Men nu, efter allt gemensamt jobb i huset, tänker jag att det vore skönt om vi kunde fortsätta hjälpa varandra. Pappa kommer men jag känner det redan när han kliver ur bilen, det här kommer gå åt helvete. Det är nästan som en lukt, eller en gas. Vi rör oss runt bilen och jag försöker parera pappas kommentarer. Vilket bara gör att han anstränger sig ännu mer för att jag ska känna mig som en idiot. Jag säger att han kan åka hem igen, att jag betalar någon för att fixa det istället bara han åker. Han vill inte åka, han ger sig inte. Det tar ett tag innan tanken kommer till mig, han kanske är rädd att förlora mig. Att jag ska bryta med honom igen, nu när jag slutat filma. När flyttbestyren är över. Han byter däck med hetsiga rörelser medan han kastar ur sig all skit han hållit inne med senaste året. Nu kommer det igen, det jag trodde bara slunkit

ur honom av misstag och trötthet sist vi gick en promenad ihop. "Du ska veta att du var ett ovanligt jobbigt barn" säger han. "Vad tror du det kan ha berott på", kontrar jag. "Ovanligt jobbig", upprepar han, "och det blev bara värre med åren". Jag vill bara kasta det förbannade vändkorset på honom. Jag tänker att jag skiter i filmen, skiter i honom, varför ska jag lägga all den här tiden på att förstå dem. Jag tänker att jag borde haft kameran med ut. Sen tänker jag att det ändå inte spelar någon roll. Jag möter min killes blick där ute vid bilen. Han har backat en bra bit. Jag blir kall och så oerhört rädd för att konflikterna ska gå i arv. För att jag är för bra på att bråka, för dålig på att känna gränser. Rädd för att mina eventuella barn ska lära sig hur man gör sig hårdhudad. Jag vill bort.

Hårddisken med råmaterialet åker in i garderoben men det hjälper inte. Jag känner mig bakbunden och beroende av pappas och min relation på ett sätt jag inte varit sen jag var barn och det retar mig. Jag har vant mig vid att ha filmprocessen som ett parallellt spår för att inte bli uttråkad. Filmen har kommit att bli en reinkarnation av mitt gamla mörkrum, en plats och ett tillstånd där jag kan hålla rädslan för mulna onsdagar, rymdens evighet, tvåsamheten, ensamheten och kärlekens baksmällor på avstånd. Den riktiga pappan får inte ta död på karaktären Pappan för han är ju någonstans vägen till framtiden. Det är inte uppmärksamhet jag sukter efter, faktiskt inte alls. Inte röda mattan. Det är självklarheten, tillhörigheten, strävan. Meningen i vardagen. Jag kan inte bryta nu.

Tillbaka till kärnan

Lagom till sommaren får vi utvecklingsstöd från SFI och jag och filmen kommer in på StDH:s något kryptiska kurs *Dokumentärfilmens dramaturgi*. Jag blir glad men det där med pappa stör mig fortfarande. Relationen med mamma är mer neutral, men någonstans är jag besviken

att de båda så snabbt hittat hem i sina nya liv där allt verkar oproblematiskt. Att min identifikation med deras kris, utsatthet och deras ofrånkomliga uppfinnande av nya versioner av sig själva, inte väckt deras intresse för hur jag känner. Jag bestämmer mig för att ta ledigt från filmen och låta saker ligga till sig under sommaren, jag är rätt slut efter ett intensivt år, både som dotter och filmare.

Kursen på StDH är bra från första veckan och samtalen vi inleder angelägna. Tillsammans försöker vi hitta var och ens egna röst, var och ens anledningar för att våga stå där som sin films regissör med allt vad det innebär. Att ha bollplank i ett rum där det som sägs också stannar, där inget behöver säljas in eller formuleras med tre meningar, visas på tre minuter eller i tre scener, är befriande. Tove, gruppen och kursens struktur ger mig mod och kraft att ta både mig själv och materialet på allvar igen och i det får jag upp ögonen för hur viktigt det är med tillit och integritet. Tillit till materialet, till tiden, till tanken som måste få flyta hit och dit utan att tvingas ned på papper stup i kvarten. Tillit till min producent, till mig själv som regissör, till oss som team. Men jag blir också medveten om mitt behov av integritet. Jag måste få ha perioder ifred och hitta fokus genom att skala av, konkretisera, klippa i det som finns utan för många förslag och teorier om vilka lager som ska läggas till.

En kursvecka får jag ett sms från min producent, med ett snabbt förslag på titel till vår work in progress-visning på dokumentärforumet M:Dox i Malmö. "Att ta familjedramat till vita duken" är förslaget. Jag får panik. Blir arg, stressad och nojig. Det är först nu jag fattar vad jag har gett mig in på och jag får så in i helvete kalla fötter. Om jag är den som tar detta till vita duken, måste jag ju stå för det till fullo. Allt. Då måste klippen vi visar motsvara min vision, innehåll, ton, tempo och hur karaktärerna framstår. Från att ha "åkt

med" i diverse sammanhang förra året blir jag supermedveten om min egen roll. Jag ber klassen om en akutinsats, hjälp att rusta mig inför visningen. Jag kommer därifrån med konkreta tips som att klippa hela scener, visa formen, tonen och mig själv som regissör genom att utgå från hur jag faktiskt filmat. I råmaterialets tagningar finns min blick och röst mycket tydligare än i de framkrystade texterna eller anteckningarna från alla förslag jag fått senaste året. Vi klipper så det ryker. Jag är hård för första gången, det är min vision som ska synas. Jag har inte tid eller råd att vara tacksam och otydlig. Jag måste ta ansvar för att "Mamman och Pappan" håller för mamma och pappa, även om det är vilt främmande som ska titta. Jag måste vara medveten om mina val, vad jag gör och säger, styra den här nya identiteten i den riktning jag vill. Ska pa den regissör jag vill bli sedd som.

Det är en väldigt speciell känsla att se och höra mina föräldrar på stor duk inför publik. Mäktigt och skitläskigt. Men så hörs det första skrattet, och sen går det som en våg genom raderna som om de gemensamt bestämmer sig för att det är ok att skratta åt det här, mitt i bitterheten, mitt i eländet – just precis där får man faktiskt fnissa. David, min producent, och min blick möts och vi andas ut. Det funkar. Samtalet efter visningen blir fint och vips är det förbi. Jag tar en falafel i kvarteret med några vänner och ser i ögonvrån en gråskäggig man iakttas oss. Jag tycker mig minnas hans ansikte från visningen. På vägen tillbaka går han ikapp mig. Han är märkbart rörd och känslosam och säger att man borde prata mer om sådana här saker, att han borde prata mer med sina barn om hur han känner. Han vill veta när filmen är klar. Jag får en klump i halsen där på trottoaren. Filmen har berört någon jag inte känner, på djupet. Plötsligt känns det så enkelt. Så värt det.

Passerat bäst före-datum

Jag vaknar kallsvettig efter en mardröm.

Den är så pretentiös att jag knappt törs beskriva den. Vi har premiär, i Globen (!!). Det är fullsatt som på en sån där Lucia-konsert på tv. Jag har övertalats om det är bäst att mamma och pappa inte får se något före premiären (detta är helt påhittat av min dröm). Jag är på toaletten och kämpar med ett blixtlås som fastnat medan jag hör hur publiken strömma till. Plötsligt blir jag iskall. Det här är helt fel. Jättefel. Det finns sådana där skärmar som på sportevenemang där man zoomar in på publiken och ser deras ansiktsuttryck. När jag kommer upp på scen zoomar de in mamma och pappa på varsin skärm. De är båda rasande. Jag har så länge känt att jag inte kan visa förrän jag visste att jag kunde visa det jag ville berätta och det hade hela tiden varit något i vägen som fått mig att känna att det var en bit kvar. Innerst inne ville jag ge dem svar, genom filmen, på varför jag envisats med att filma alla de jobbiga situationerna. Jag minns sällan mina drömmar men när jag gör det är det oftast något som stressar mig och som jag inte kan hålla undan längre.

Livrädd visar jag för pappa i hans garage, först ett urval, men sen vill han se allt jag har på datorn. Han fattar grejen, det känns i luften. Han säger att det är bättre än han trodde. Sen ringer han efter några dagar och säger att han hade berättat för alla han känner att han är med i en film, en riktig film. Han säger att han gärna ställer upp på intervjuer om det blir för mycket för mig, och undrar om jag tror att han kommer att få beundrabrev, kanske rent av från kvinnor? Han förstår inte att jag har oroat mig för att visa, han tycker det är jättekonstigt. Jag säger att det enda man kan lita på är att han kommer att överraska en med sina reaktioner.

Några veckor senare visar jag för mamma som hela tiden varit obekvämt inför att "hänga ut skitig byk offentligt". Lasse kommer in när vi tittar. Det gör mig orolig. Lasse har aldrig sett pappa förut. När vi

annars ser på film tillsammans sitter de alltid och förklarar för varandra vad som händer, det brukar göra mig tokig, men nu är de knäpptysta. När bilderna från mammas fest på Lasses gård kommer ser jag plötsligt hur stora tårar droppar från Lasses kinder och han låter dem bara rinna, låter händerna vila på köksbordet. Mamma ser det inte, hon tittar på sig själv på skärmen. Lasses dotter tittar in, stannar på tröskeln och söker frågande min blick för att förstå varför hennes pappa sitter och gråter med stora hörlurar på. Mamma hinner före och jag hör henne säga "det här är dokumentärfilmen Karin gjort om mig". Det känns som att jag flyger.

Nedförbacke

Jag har kommit att älska vyn över Cementafabriken i Liljeholmen som syns från Bernard Winklers klipptrum, det är massa, massa himmel. Vi är inne i en fas av finjusteringar. Vad händer om vi tänker vilshenhet, tvekan överallt där det går? Hur påverkar det i så fall humorn? Det finns oväntat mycket humor i materialet och jag minns att jag ofta fick skärpa mig bakom kameran för att inte börja skratta. Dels för att både mamma och pappa är väldigt roliga, omedvetet, dels för att det ibland är just i det mest utsatta, patetiska läget när man är en trasa till människospillra som humorn finns som närmast. Kanske då den behövs som mest? Det är som att vi hade ett mixerbord av känsloreglage framför oss och bara Bernard når dem men jag ska lotsa honom dit. Fast oftast hittar han helt rätt av sig själv. Ett plus ett blir tre. Det är en ren njutning faktiskt. En stor del i vårt samarbete består av att lämna utrymme. Jag korsar mina egna spår över sjön Trekantens is, har hittat en bra promenad mellan Bernard och hemma. Jag upptäcker vikten av återhämtning, något jag aldrig sysslat med tidigare. Jag har alltid pressat alla marginaler samtidigt utan att se det och så kraschat med några års mellanrum och då trott att det var riktningen jag följt som var fel, eller rent av

kärnan i mig, inte förutsättningarna. Jag tror kursen spelat en stor roll i att få syn på detta. Riktningen finns där, tempot varierar och ibland behöver saker ruvas på istället för att presteras fram.

Kursen förlängs och vi får våren tillsammans också. Det känns självklart, även om ingen av oss trodde det skulle gå. Men visst behövs det. Det känns som vi precis börjat prata, och precis börjat lyssna på en massa erfarna, kloka, modiga människor som Tove skapar möten med. Inte kan vi sluta nu när vi precis börjat förstå vad vi håller på med. Det blir lätt ett flummigt yrke, dokumentärfilmarens, "man bara följer nåt liksom, går på känsla". Gästlärarna Kirsi Nevanti och Barbro Smeds ger pondus åt den där magkänslan. Bladderblocket i vårt rum fylls med ord som uttrycker vår komplexa kunskap. Vi diskuterar begreppet "ett hållbart konstnärskap". Vad behöver man för att göra en viss film, för att orka ge maximalt, för att andra i processen ska orka ge allt? Ibland behöver man budgetera för terapi, säger Kirsi. Barbro langar fram papper och färgpennor och säger kärvt att vi får tio minuter på oss att rita vårt yrke. Jag ritar en stor tratt som går ner i ett huvud på en person som står framför en spegel och möter sin spegelbils blick. Ett berg med en flagga på toppen. En slingrande väg. En optiker vid en syntesttavla. En klocka och en kaffekopp. En bokhylla med en röd bok bland många svarta.

Ingenting är sant. Allting är möjligt.

I ett annat sammanhang, ett mentorprogram för kvinnliga producenter (kanske jag blir en sån, kanske inte) påminns vi om vikten av att fira. Processerna vi alla arbetar med är så långa och det finns alltid massa orosmoln och frågetecken så man måste med jämna mellanrum bestämma sig för att just nu ska jag fira just det här. Jag inser att jag alltid glömmer att fira och bestämmer mig för att ge mig själv en vecka i en ateljé i folktomma trakter. Så

blir det äntligen dags. Mitt i gullvivsmaj flyger jag norrut, upp till snön. Hundvalpen min sover vid fötterna när propellerplanet skakar sig ner i ett Västerbotten som visar sin minst charmiga slaskside. Vi kör mil efter mil medan renarna springer längs vägkanten, molnen skingras, sikten klarnar och andetaget blir lugnare. Stugan har flera rum, men hunden väljer utan tvekan och arbetsrummet blir förutom matplats också sovrum. Det rimmar med vad jag kommit dit för; enkelhet, basbehov, stillhet. Magen får styra pauserna. Jag går och går och går och känner mig befriande liten och betydelselös bredvid fjälltopparna, snöflaken och smältvattensforsarna. Hunden lever i nuet och jag låter mig dras med. Skriver upp kloka ord från någon Freddie Wadling citerar i Kirsis porträttfilm om honom: Ingenting är sant. Allting är möjligt. Jag är övertygad om att sanningen alltid är subjektiv, filtrerad genom individuella erfarenheter och slutsatser. Därför hoppas jag att min film ska slå an något hos många, kanske helt olika saker hos många olika människor. Att den här högst personliga historien ska nå fram till subjektiva smärtpunkter hos döttrar, fäder och mödrar, fruar och äkta män, barn och föräldrar, nyförälskade och lämnade, gamla och unga.

"Allting är möjligt." Kanske? För det som inte går som man tänkt sig sker ofta på ett annat sätt och då ofta bättre. Som en skärpt version av en första skiss som samtidigt bleknar och låter den nya bilden bli den *enda* bilden. Så uppstår en sanning av att det visst gick. Kanske är det så med mamma och pappa också, de har skapat en ny sanning, en som är bättre än den gamla, som de hellre vill att jag ska se. Kanske gäller samma sak i klippprocessen. Just nu finns en massa vägar att gå som ger olika filmer av samma råmaterial men snart hoppas jag att alla dessa möjligheter och versioner kommer att ge plats för *en* film, som är Filmen. Jag hoppas jag kommer känna "nu, nu är det klart" på samma sätt som jag kände att

det var dags att sluta filma sent om natten på mammas 60-årsfest.

Hunden inventerar fjällvärldens nya lukter medan jag tänker på hur mycket jag lärt mig i rollen som regissör. Speciellt detta sista år när olika spetskompetenser kopplats in i processen. Den är komplex regissörrollen, det är därför jag älskar den. Det känns som att det alltid kommer att vara svårt, alltid spännande, alltid utvecklande. Som en riktigt bra kärleksrelation som man kan vila i utan att tänka på det, men när man blivit bekväm spänner den ögonen i en och frågar "vem fan tror du att du är egentligen"? För hur gör man egentligen för att få till en respektfull arbetsordning som skapar utrymme för att ett plus ett ska bli tre? Hur lyssnar man ödmjukt i utvecklingsfasen, utan att tappa sin egen röst, utan att den egna intuitionen (enligt Barbro Smeds ett annat ord för "levd erfarenhet") försvagas? Hur styr man utan att kontrollera? Hur gör man för att minnas att man både är skyldig alla att ge allt, men sig själv att spara lite krafter, i smyg. För man vet aldrig när de behövs. Eller när processen förlängs med ett halvår eller ett år, utan att budgeten eller den avsatta tiden för den skull ökar.

Hållbart konstnärskap

Den röda boken i bokhyllan som jag ritade på Barbro Smeds lektion kom från något hon berättade att en filmare sagt till henne när hon frågat om metoder. Filmaren hade sagt att hon förvånades över att när det blev tydligt för henne vad ett nytt projekt handlade om, vartåt det pekade, så hade hon alltid redan böckerna hon behövde för research i sin egen hylla. De stod redan där och väntade. Jag har varit så fruktansvärt rädd för att hamna i ett svart hål efter denna process. Det sitter i sen gammalt. Att när det går som bäst, när man börjar behärska något, börjar njuta och luta sig tillbaka, då kommer det komma något som förstör. Men precis som med våldtäkter är överfallsscenarioet mycket ovanligt. Oftast är det den närmaste som förstör och gör

02 nikolina gillgren

illa. Det är mina egna tvivel som förstör, som hindrat mig från att leka mig fram i kreativa processer tidigare. Men jag börjar få grepp om vad jag behöver för att balansera mellan kritisk och generös hållning gentemot min egen process.

Det finns böcker som börjat lysa röda i min hylla just nu och jag tror att min nästa film försiktigt börjar ta form. Men jag har lärt mig att vara regissör också är att skydda sin idé tills den är redo att granskas. En skyddad verkstad i början är lika viktigt som kritiska blickar och skarpa hjärnor i slutskedet.

Jag skulle vilja slå ett slag för fler utvecklingsstöd och ett större mod hos finansierare att låta filmare vara konstnärer. Låta dem hinna vara förälskade i sin idé och sig själva, innan förhållandet ska granskas i sömmarna. Låta dem ha integritet och få förtroende att skapa ifred utan att allt ska vara begripligt i alla processens faser. Annars får vi filmer som är funktionella produkter istället för starka berättelser. Jag vill också slå ett slag för att vi ibland måste skydda oss själva som privatpersoner, både från hela pitchcirkusen och från oss själva som maniska regissörer som fått upp ett spår. Som glömmar bort att vara vän, partner, människa och dotter på riktigt. Som jobbar för mycket, för länge, under extrema villkor. Vi behöver hjälp för att skapa hållbara konstnärsskap som gör att vi inte bara gör klart dessa debutfilmer utan också överraskande uppföljare. Det hör ihop, det privata och det personliga. Precis som det personliga och det allmän-giltiga. Orkar människan, privatpersonen inte längre vara mångsidig och levande, kommer regissören så småningom bli antingen utbränd eller lat. Den här kursen har stärkt oss i konsten att våga att inte fega. Jag önskar att fler får ett sådant här år.

Tillbaka i vårvarma Stockholm går jag en kurs för fotografen Anders Petersén, en gammal idol. Det var det intuitiva, mångtydiga, icke perfekta som drog mig till

hans bilder. Någon ber honom beskriva vad som är skillnaden mellan en bra och en dålig bild. En löjlig fråga hinner jag tänka, det är väl inte så enkelt. Men hans svar kommer direkt. "Det är väldigt enkelt. En bra bild ställer fler frågor än den besvarar. En dålig bild svarar på frågor man inte ställt." Jag tar det med mig in i klippningen, som ett sista gott råd. Som ett mantra. Allt behöver inte besvaras. Det handlar om att väcka frågor.

Allt började med att jag av en slump hittade en bild i en tidning. Den föreställde en person helt nersmetad med blod som utstrålade raseri och gränslöshet. Uppsynen gav mig en befriande känsla i kontrast till de andra glättiga bilderna i tidningen. Det högg till i magen, i hjärtat och jag blev otroligt nyfiken och fascinerad över just denne persons besatthet att driva ett konstnärskap så kompromisslöst. Bilden väckte något till liv inom mig. Det var som ett slags uppvaknande som återknöt kontakten med mina drömmar, och påminnelsen om att våga möta min smärta och rädsla. Det var något i den avbildade personens blick som fick mig att fundera över det sociala samspelet och hur vi alla spelar roller i olika utsträckning. Människan bakom masken och vad som finns där inunder. Det var hösten 2008 och jag hade precis fött mitt andra barn. Kändes som jag hade hamnat i ett töcken, allt bara pågick runtomkring och jag följde med i en ström av logistik och praktiska lösningar, men något saknades. Minns ett tillfälle vid en mammagruppträff och hur samtalen som vanligt kretsade kring föräldraskap, sömnbri-
st och amning. Ytliga bekantskaper. Ord och meningar som inte betyder någonting. Hela situationen kändes tillplattad och jag ville bara bort från allt och göra något helt annat. När jag gick därifrån kunde jag inte släppa tanken på att jag bara var tvungen att komma i kontakt med personen på bilden. Det kändes viktigt.

December 2008.

Första inspelningsdagen.

För restriktioner inför vad och hur vi får filma under kvällen. Tänker att min främsta upp-

gift är att följa den intuitiva känslan och att så lyhört jag bara förmår försöka läsa av vad som händer inuti och mellan människorna i rummet tillsammans med de andra i filmteamet. Att registrera och filma iakttagelserna. Livespelning, publikhav, eld och mäktig Black Metal-musik. Mitt under spelningen går plötsligt brandlarmet och allt avbryts. De säger åt oss att sluta filma när belysningen slagits på och scenen inte ser lika dramatisk ut längre. Publiken står kvar trots att brandlarmet uppmanar alla att utrymma byggnaden. Konsertarrangören kliver plötsligt upp på scenen och är uppenbart berusad. Han försöker få de som står kvar av publiken att gå ut. De buar ut honom och det uppstår en något komisk stämning. Till slut går huvudpersonen, sångaren i Black Metal-bandet, själv upp på scenen för att möta sina fans. Han slänger krut på eldbägarna så att flammorna stiger högt mot taket. Alla jublar. För mig är detta en av höjdpunkterna på hela kvällen, en scen som gestaltar när något oförutsägbart inträffar, som ruckar balansen och visar huvudkaraktärerna i en oväntad situation. När jag vid ett senare tillfälle visar denna scen ställer de sig tveksamma till att ha med detta för de tycker det avviker för mycket från myten de skapat om sig själva och att det blir för naket. Jag försöker påtala vikten av att visa på kontrasterna, att det är avgörande för trovärdigheten och visar svårighetsgraden i vad de faktiskt åstadkommer i sitt konstnärskap.

Rädslan

I hela mitt liv har rädslan varit en av mina drivkrafter. Allt som skrämt mig har jag förr eller senare tvingat mig själv att möta och försöka överkomma. Som litet barn var jag fast besluten att lära mig rida trots att jag var rädd för hästar. Kräcktes på stallgången av nervositet men satte upp ändå. Red och lärde mig registrera och hänga med i hästarnas kropps rörelser för att inte bli avkastad. Under flera års tid mötte jag rädslan, och allteftersom jag lärde mig mer ersattes oron med upplevelsen av total frihet.

När jag börjar kursen *Dokumentärfilmens dramaturgi* pratar vi mycket om mod och vikten av att arbeta med det personliga berättandet, att försöka se hur filmernas teman är sammankopplade med oss själva och vår bakgrund. Det sätter igång massa tankar inombords. Kanske är det så att om man tidigt i livet fått med sig vissa erfarenheter som skadat ens självkänsla, så kan detta ha skapat en slags intuitiv drift att försöka läka dessa bitar. Och att i mitt fall ger övervinnandet av rädslan en inre styrka och känslan av att duga till inför mig själv. I samma veva påbörjar jag skrivandet lite mer regelbundet. Små dagboksanteckningar med tankar, idéer och erfarenheter från inspelningarna. Jag tänker att skrivandet är ett sätt att bli klar över mig själv och för att få bättre koll på min egen process och den lilla skärva av tillvaron jag valt att arbeta med. Att det skapande arbetet med texten gör det möjligt att sätta ord på de frågeställningar jag vill undersöka, och att det synliggör den berättelse jag vill gestalta ur det filmade materialet.

Augusti 2010

Vi är i bunkern, deras replokal. Det finns inga fönster eller ljusinsläpp och ståldörren är låst. Kvav högsommarvärme. Det stinker ruttet grisblod som är uppslängt på väggarna och jag har svårt att andas för att lukten är så påträngande kompakt. Känns som luften tar slut vid varje andetag och nu snart måste jag börja intervjun. Har svårt för trånga utrymmen där det är dåligt med luft, får lätt lite panikkänsla då. Vet att jag måste ställa frågor som kommer resultera i motstånd. Känner mig fånig och försöker ignorera obehaget. Ställer första frågan, fokuserar på hans svar och allt släpper sakta. På vägen hem på tunnelbanan sitter lukten som fastetsad i kläderna, plånboken och till och med datorfodralet luktar som legat nerpackat i väskan under hela intervjun. Obehaget har klingat av men vet att jag måste återvända till samma plats igen inom kort.

Motståndet

Sedan början av filmandet har jag känt ett motstånd från huvudkaraktärerna. De försöker styra processen, ifrågasätter mina val av scener, motarbetar och bromsar, ömsom ger tillgång till deras liv när de själva känner för det. Motståndet hör på något sätt ihop med rädslan. Det oförutsägbara ger en energi som triggat mig och som får mig att vilja fortsätta filma. För jag vet inte hur något ska gå eller exakt hur slutresultatet kommer att bli, och det är detta som driver mig att kämpa vidare och att långsamt mejsla fram en berättelse utifrån de scener jag lyckas få. Det är en svår balansgång och det färgar även av sig på hur mycket och vad jag kan berätta när jag skriver den här texten. Att allt det som filmats ännu så länge är en överenskommen mellan oss, och det känns svårt att prata öppet om det innan filmen är färdigställd eftersom förutsättningen för det fortsatta arbetet handlar om att inte bryta deras förtroende.

Filmen jag gör porträtterar en sammansvetsad grupp människor som lever efter en satanistisk övertygelse och som försöker leva utanför samhället så mycket det går. För mig har det varit väldigt viktigt att göra klart mina avsikter och ambitioner med filmen. Att jag ansvarar för att skildra dem på ett värdigt och gripande sätt men också att inte skygga för att visa upp delar ur deras liv som för vissa kanske anses som tabu. Jag har lovat att låta dem få se den färdigklippta filmen, och säga till om något känns för privat eller känsligt. Detta har också medfört att jag funderat mycket över var gränsen går för vad jag kan visa, och vilket ansvar har jag för bilden och för mina medverkande.

Under det första året vi filmar handlar det mest om att försöka hitta ett förhållningssätt för att få dem att slappa av inför kameran. Jag bestämmer mig ganska omgående för att endast filma enskilda situationer som uppstår. Självklart påverkar kamerans närvaro, men målet var

att försöka göra oss så osynliga på plats som möjligt. Jag ville testa hur scenerna blev utan att ha för mycket bestämt på förhand, att försöka jobba intuitivt och lita på processen. Det visade sig att det gick lättare att få bra scener ju mindre vi lade oss i situationen och bara lät kameran rulla. Efter en tid när jag hade visat lite mer av det filmade materialet och de blev nöjda med resultatet, så började de skicka mig material de själva filmat på deras iPhones. Inledningsvis hade jag en bestämd uppfattning av hur bilderna skulle tas och jag ville försöka eftersträva att hålla en enhetlig estetik, även fast det kanske ibland är svårt i dokumentära sammanhang. Men deras material var så otroligt starkt att det inte spelade någon roll hur bilderna såg ut, utan det blev viktigare med själva känslan de förmedlade.

April 2010

Har under ett års tid försökt få intervju X. Han säger nej, gång på gång. Till slut blir det ett ja. Han säger att jag ska maila alla frågor och att han kommer skicka tillbaka svaren. Det är detta som blir intervjun, inga andra frågor på plats. Vi möts på en lokal på söder. Vi är båda lite nervösa. Han börjar läsa upp texten från pappret men märker snabbt att orden stakar sig. Föreslår att jag kan ställa frågorna istället. Det går sådär och plötsligt tar det stopp. Han är ovan och gillar inte prata rätt inför kameran. Jag har lite för bråttom och krånglar in mig i många ord och resonemang för att försöka nå fram, men borde egentligen bara vara kortfattad och låta tystnaden tala. Allt går helt fel. Efter ett tag vill han gå. Jag börjar gråta och besvikelsen sipprar ur mig. Dagen efter ses vi igen. Jag säger förlåt och han ger en kram. Det visar sig lite längre fram att det blir han som hjälper till allra mest i det fortsatta arbetet med filmen.

Hitta formen

Från första början har jag haft en stark inre bild av filmen. Små sekvenser, färger, ljud och känslöstämningar. En slags dröm jag eftersträvat, samtidigt som helhets-

bilden omformulerats i takt med att jag kommit allt längre in i processen. För mig har det handlat mycket om att renodla och skala fram en inre kärna, att definiera på vilket sätt saker ska skildras och bestämma vilket perspektiv jag vill ha på berättelsen. Jag har velat försöka hitta en form som skiljer sig från det traditionella sättet att bygga en berättelse på. Att låta saker vara lite fragmentariska, kantstötta och otydliga, precis som verkligheten själv är. En inblick i en tid, ett nedslag i andra människors liv som på något sätt förhoppningsvis skapar igenkänning och berättar något om vår tillvaro, och att låta dessa iakttagelser filtreras genom den känsla jag hade under själva inspelningstillfället.

Under processens gång har jag tillsammans med filmklipparen klippt fram varianter av scener för att visa upp för tilltänkta finansierare för att vi behövt mer pengar för att kunna fortsätta filma. Varje version har skapat olust inombords och jag upplever att trots intentionerna till att hitta en egen form så har jag ändå anpassat mig efter en given mall för hur en historia vanligtvis brukar berättas för att göra materialet begripligt. Det är som att varje försök blivit konkreta exempel på hur filmen inte vill bli klippt. Tror att en bidragande orsak till detta var att jag vid den tidpunkten inte riktigt hade bestämt mig för vilken historia jag ville berätta. Det fanns vissa delar i materialet som jag ställde mig tveksam till, och om jag tog med dessa bitar skulle berättelsen ta en annan riktning. Hade sedan tidigare visat Tove en del av råmaterialet, och när jag söker till kursen på StDH skickar jag in en trailer, när hon ser den säger hon: "Vad har du gjort, den känslan som du tidigare visat är helt bortklippt, det ser verkligen skittråkigt ut. Ni har ju misshandlat materialet fullständigt". Hon påpekar vikten av att se vad bilderna förmedlar och att ta vara på den energi som finns, istället för att klippa fram en form som förklarar men som inte känns. Och jag blir uppriktigt

03 saga gärde

glad för hennes raket, för det är precis vad jag behöver höra och det är då bitarna börjar falla på plats. Jag behövde någon som ifrågasatte och pushade mig att sluta fega. Vid ett senare tillfälle visar jag även de andra i klassen, både trailern och lösa sjok ur råmaterialet, där pauseringar och det oputsade finns kvar. Filmen träder tydligare fram i den oredigerade formen och deras respons stöttar mig att arbeta vidare, de ger mig bekräftelse på att de saker och den känsla jag vill förmedla finns i materialet. Jag bestämmer mig för att låta tiden gå och att skapa lite distans för att kunna värdera innehållet i bilderna på ett rättvisande sätt innan jag börjar klippa mer.

Oktober 2012

Inför mötet med filmklipparen skriver jag samman ledord och en manusskiss för hur vi skulle kunna påbörja arbetet med att strukturera scenerna och vilket kompletterande material som behövs för att bäst få fram det jag vill gestalta. Sitter i klipprummet och tröskar igenom allt vi filmat under fyra år. Tiden har visat sig vara en viktig parameter, och det är först nu jag tydligt kan se och känna mig säker på vilka bitar som ska vara med och vad som ska väljas bort ur det filmade materialet. Under hösten ska vi ha klippt fram något som motsvarar de stora dragen av filmen.

Mitt under klipparbetet framträder ett spår av filmens berättelse i råmaterialet som jag haft inom mig från första början av projektet, men under hela processens gång velat klippa bort och försökt slippa undan för att det känns svårt att blotta mig själv så mycket. Det blir väldigt tydligt när jag sitter tillsammans med filmklipparen och alla scenerna framför mig. Att det är just detta spår jag velat gömma undan som behövs i förhållande till de övriga grovklippa scenerna. Det går inte att undvika längre. Berättelsen finns där men måste mejslas fram ännu tydligare. Som tur är har jag filmklipparen med mig. Hon tvingar mig att formulera det som saknas, och är

en viktig del för berättelsen och filmens framåtrörelse. Det är först när jag kommit så här långt in i processen som jag hittar mod till att våga låta berättelsen veckla ut sig, utan att låta rädslan stå emellan.

Fienden.

Vi sitter mitt emot varandra och hennes ögon är svarta och rädda. Jag försöker nå henne men hon rycker undan handen, jag får inte röra henne. Hon säger att jag sätter henne där, att jag ställer mig på andra sidan. Att hon tvingats undvika människor som gör så mot henne för att skydda sin hälsa. Hon tittar på mig som om jag vore hennes fiende.

Jag hade satt tempot för vår filminspelning utefter vad jag var van vid. I SVT:s drama-serier där jag jobbat i ett flertal produktioner är varje minut planlagd. Tid är pengar. Man kastar sig ofta från scen till scen i ett pressat schema för att hinna så mycket som möjligt innan solljuset försvinner och overtiden börjar rulla. Vi hade gått från scen till scen precis i den takten, skillnaden var att hon var sjuk och spelade sig själv i gestaltningar av svåra minnen.

Jag gick omkring och fingrade på sommarklänningar i en secondhandaffär uppe vid Övre Husargatan. Jag hade inte varit i Göteborg på säkert tre år. Efter att jag slutat på Backa Teater där jag arbetat som skådespelare ville jag inte tillbaka hit. Jag var tjugofem år och hade stannat på teatern längre än jag egentligen ville, troligen för att jag inte visste vart jag skulle ta vägen. End of dreams. Jag var kanske blockerad. Det gick åt helvete sist. Jag växte upp med en oändlig tro på min förmåga att ro i land vad som helst, att ingenting var omöjligt. Det var först efter två års samarbete med Thorsten Flinck på Teater Plaza som jag tjugotvå år gammal blev överbevisad. Jag producerade föreställningen *Fadren* som gästspelade på

olika scener runtom i Stockholm efter att vår teatergrupp blivit vräkt från hemmascenen på Odengatan. Jag levde för teatern och arbetade parallellt som regiasistent till Thorsten på Stadsteatern med en uppsättning som skulle bli teaterns stora julsatsning. Efter inställda repetitioner, skådespelare på gränsen till nervsammanbrott och en allt mer frånvarande regissör lades produktionen ner en vecka innan premiär. Jag hade gett allt och min kapacitet hade fått en synlig gräns. Det tog tid att acceptera att jag inte rädde på vad eller vem som helst. Det tog tid att stå upp för en idé igen. Film börjar där. En idé man tror sig kunna genomföra.

Den här hösten slutför jag en timmes dokumentärfilm som utvecklats till ett treårigt projekt. Klippprocessen har pågått periodvis under ett år och att jag har fått följa kursen, *Dokumentärfilmens dramaturgi*, under två terminer på StDH har varit avgörande för att kunna tro och stå upp för min idé under en lång period. Tove Torbiörnsson som lett kursen gör det med en osedvanlig lojalitet med och entusiasm för ens ambitioner. Att klippa är ett ensamt arbete och jag har sett betydelsen av ett stöttande sammanhang. Vikten av supporters. Att mötas med tillit och tilltro frigör energi i en krävande, kreativ process.

Efter att jag lämnat Göteborg och teaterlivet i Stockholm, hittade jag mark under fötterna i en inte lika prestationsinriktad tillvaro i Malmö. Jag läste litteraturvetenskap i Lund och älskade samtalen i klassrummet. Jag var processinriktad efter att ha arbetat sex år som skådespelare. Jag hade svårare att motivera mig att bli klar med tentorna när jag inte såg framför mig i vilket sammanhang kunskapen skulle komma till användning. Att lära sig sextio sidor manus utantill är ingen konst när man vet att det kommer en premiär där du ska stå inför en publik. Du vet att du måste vara klar då. Jag var van vid att prestera under stark press, egentligen bara då.

Under den hösten bearbetade jag Sara Stridsbergs debutroman *Happy Sally*. Jag ville göra en iscensättning för Radioteatern som sedan inte visade sig vilja sätta upp den. Tre år senare blev bearbetningen till slut uppförd som ett drömspel inne i simhallen på Eriksdalsbadet i Stockholm. Troligen var den nya spelplatsen, där aerobicsledare och simlärare glatt tog emot oss, en av anledningarna till att jag vågade satsa igen. Drömman och realisera. Det var ett omfattande projekt där jag hade svårt att räkna till som både manusförfattare, regissör och producent. Kalle Camnert som hade ansvar för över trehundra cues och de tekniska lösningarna för skådespelare i vattnet och videoprojektioner krävde sömntabletter sista veckan. Arbetsbördan och den press jag utsatte de andra i projektet för var stor. Men en sak hade jag blivit viss om. Att jag, efter att ha arbetat som skådespelare i tio år med en viss ambivalens kring identiteten som skådespelare var lycklig och tillfredsställd i att arbeta som regissör. Den gnagande känslan och rastlösheten jag känt under tidigare arbeten gick, trots klickar av total närvaro, inte att jämföra med känslan av självrespekt och lugn som regiarbetet gav mig. Jag har undrat över hur det kom sig att jag arbetat som skådespelare så länge och vid varje nytt tillfälle jag presenterat mig som sådan känt skam. Jag kände mig inte hemma i att identifiera mig som skådespelare. Att vara skådespelare var synonymt med att ses som objekt, knappast som deltagare i en samhällsdiskussion. Eller handlade det om grundförutsättningen i skådespeleri, att man kräver att bli sedd? Allt som min mamma har så svårt för. Det var en kamp för mig. Som regissör kunde jag njuta av att ta ansvar för en ensemble, ett team, organisera, fånga helheten, arbetsleda, peppa, driva, bära, övertyga. Allt det min pappa gör med lätt hand. Jag tänker på hur en patriarkal kultur inte bara visar sig i tidningsrubriker eller hur vi blir sedda av en främlings blick. Den sitter fast i

benmärgen, i våra djupaste begär och känslor och värdeladdar allt vi tänker. Att vilja vara som pappa. Att bara se mammas svagheter. Jag är dotter till en högprestande far som alltid haft svårt att slappna av. Ständigt i rörelse, nästa projekt. Jag känner igen de döttrarna när jag ser dem. Pappas flicka. Närvarande som ickenärvarande pappas flicka med starka drivkrafter och svårt att vila. Är det illa är man självförbrännande, dömer sig hårt och ser inte segrarna. Lätt att älska, svårt att komma nära. Man är sin egen värsta fiende. Att passion härstammar ur ordet passivitet var inget jag erfarit innan jag gick in i väggen.

Jag hittade inget jag gillade bland klänningarna men fick syn på Åsa Millholm, en vän till Lisa Vipola som jag umgicks med när jag bodde i Göteborg. Jag hade inte hört av Lisa sen jag flyttade härifrån och frågade Åsa var hon höll hus idag. Jag minns Lisa när hon kom på en fest jag hade, utklädd till gondoljår i stråhatt och randiga hängselbyxor. Hon var vild då. Hon hittade en kille hon trollband efter en kvart och ögonen lös av berusning och hunger på livet. Hon var bra på att leka. Hon jobbade mycket. Skulpterade i cement. Hon gick på Domen, en förberedande konstskola där hon bodde i smyg. Det var billigast så och hon var först och sist på plats i ateljén och slapp slösa tid på att ta sig fram och tillbaka till skolan. Hon var där jämt. Åsa berättade att Lisa blivit sjuk i Multipel Skleros (MS) och flyttat ut på landet. Jag fick en lapp med hennes telefonnummer. Jag visste inget om MS annat än att det är en obotlig sjukdom där man till slut förlorade rörelseförmågan.

Den där lappen med Lisas nummer satt kvar på kylskåpet och påminde mig om att jag ville träffa henne men jag åkte aldrig dit. Jag minns inte hur, men plötsligt var Lisa i stan. Det var juni och varmt. Jag var nervös. Hon hade varit sjuk sa hon. Hur sjuk? Skulle hon komma i rullstol? Skulle det göra ont att se henne?

Hon kom skuttandes och strålade. Vi blev berusade på Lydmars uteservering av champagnen och det var så roligt att se henne igen. Vi tog taxi till Årsta och restaurang Hjälmarens där vi fortsätta prata. Lisa som inte såg ett dugg sjuk ut berättade om hur hon ägnat sina sista fem år åt att försöka lära sig känna av sin kropps begränsningar. Att lära sig se vikten av vila. Och försöka få andra i hennes närhet att förstå hennes begränsningar. Hon såg ju inte sjuk ut. Det var svårt att ständigt påminna sin familj och personer hon mötte vad hon klarade av och inte.

Lisa fick sin MS-diagnos när hon var tjugo-fyra år. Nu hade hon levt med sjukdomen i fem år och mädde mycket bättre. Hon hade funnit råd genom en läkare som själv har diagnosen och som prövat sig fram till en metod att kunna stilla sjukdomsförloppet som allmänt anses oförutsägbart och omöjligt att påverka. Hon behövde hålla sina signalsubstanser i balans. Brister kunde ge nya skov. Vid stress tillverkar inte kroppen serotonin. Hon hade lärt sig bli vaksam på sin kropps signaler. För henne innebar det att lära sig stå ut med att göra tio procent av vad hon helst velat göra på en dag. Att inte gå sträckor längre än tvåhundra meter i taget. Begränsningar som inneburit en rad psykiska påfrestningar för henne och som hon arbetat aktivt för att acceptera och leva med. Metoden utgår från att hon kan förebygga skov om hon håller sig så frisk som hon bara kan, både mentalt och fysiskt. Det håller hennes MS i schack. Hennes främsta fiender är stress, krav och fysisk belastning vilka hon behöver hålla sig ifrån för att inte bli försämrade på längre sikt. Att man efter en MS-diagnos kan förbättra sitt fysiska tillstånd och stoppa en konstant försämring är inget som allmänsjukvården framhåller. Läkare ifrågasatte ständigt hennes beslut att inte ta bromsmediciner vid varje läkarkontroll.

Jag ville ge plats åt Lisas historia om en alternativ väg till bättre hälsa. Lisa sade

ja när jag frågade om jag fick filma henne berätta sin historia. Vad varken Lisa eller jag visste var att vi ingick ett treårigt projekt som skulle komma att påverka vår relation i hög grad.

Historien jag ville att vi skulle skildra hade redan hänt. Den börjar med att hon plötsligt blir blind på ena ögat och slutar i att hon hittar ett sätt att förhålla sig till sin MS genom att förebygga nya skov. Jag funderade på hur vi skulle kunna rekonstruera historien. Jag fick se ett fotografi som Lisa arrangerat där hon ligger i fosterställning med en hästmask av papper-maché klädd i tidningspapper. Det var en sorglig figur som hade svårt att ta sig ur sängen. Den där hästen fastnade hos mig och jag skrev scener för hästen utifrån vad Lisa berättat om sin historia. Mina erfarenheter inom film och teaterarbete hade främst handlat om fiktion så för mig vara det en välbekant väg att gå. Lisas naiva bildspråk, Cocorosies låtar, *Alice i underlandets* upp-och-nervända värld, terapin hon genomgått, hennes korpsvarta hår och herreskap i sin ateljés universum likt en *Ika i rutan*, formade bildspråk och scener till en svart saga. Vid den tiden såg jag hästar överallt i Lisas rum. Avmålade, plastfigurer och planscher tog de plats i filmen som fick arbetsnamnet *Vipolas hästar*. Vi lekte.

Lisa återkom till händelser i sin uppväxt i Jukkasjärvi och vi bestämde att vi skulle filma där. Lisa hade egna skäl till att återbesöka sin barndomsby, det var en spörr hon ville komma över, så resan till Jukkasjärvi började dels som en idé om kognitiv träning i att besöka en plats som för henne var belastad med svåra minnen. Hon skulle ha mig och sin syster Lotta vid sin sida för att våga sig dit. Väl på plats var vi ett team med fotograf, elektriker och regissör med ett schema om cirka tio scener att göra per dag. Jag fortsatte under dagarna att skanna alla möjligheter vi hade att skapa nya bilder och scener, allt utifrån vad som gick att göra, vad som inspirerade mig.

Varken Lisa eller jag är särskilt bra på att ta paus och vi var båda måna om att ge vårt yttersta och få ut det mesta av tiden. Jag missade att vi hade så olika utgångspunkter när vi drog igång inspelningen. Om jag överanstränger mig kan jag sova ikapp. För Lisa kan det i längden ge upphov till nya skov och över sikt en försämrad rörelseförmåga. Säkert skymde vår vänskap sikten. Jag lärde känna Lisa när hon fortfarande körde på i full fart och hennes energi och kapacitet tycktes vara utan begränsningar. Vi var parhästar. Men den här vändan var jag arbetsledare. Jag utsatte henne för risker hon inte skulle tagit om vi inte gjort den här filmen.

Inför en skoterscen som Lisa skulle göra i sin kostym med tunna strumpbyxor och shorts mitt i vintern tog det stopp. Gränsen var nådd. Vi sitter mitt emot varandra och hennes ögon är svarta. Jag försöker nå henne men hon rycker undan handen, jag får inte röra henne. Hon orkade inte hålla tempot jag drev och ville samtidigt inte vara den som behövde säga nej i ett projekt hon en gång sagt ja till. Jag sa till Lisa att vi inte behövde filma mer, vi kan sluta här. Vi tog paus. Jag gick till min stuga och började stryka scener. Vad var absolut viktigast, nödvändigast? Frågor jag borde slipat inspelningsschemat med innan jag kom till platsen. Jag pratade med Lotta: "Kan du hoppa in i vissa scener så Lisa inte blir för kall?" Jag spelade själv hästen vid ett tillfälle. Vi genomförde veckan, men det var en dyrköpt inspelning. Lisas förtroende för mig som någon hon kunde lita på, som var mån om henne och hennes hälsa var skadat.

Vilka förutsättningar ger jag dem jag arbetar med att göra sitt bästa, och hur länge? Vad ska arbetet få kosta dem? Att veta när och att veta hur är begrepp som Aristoteles beskriver avgör ens situations-kännedom. De är avgörande för dokumentärfilmare som ofta närmar sig personer i svåra situationer. Lisa hade i våra intervjuer berättat om ett djupt behov att alltid

göra mer än andra och att det är viktigt för henne att inte verka lat. Ändå var det hon som fick säga till när hon behövde avsluta inspelningsdagen. Det är oansvarigt att göra så oavsett läggning hos den du filmar. Jag såg inte att jag satte henne i en svår situation.

Vi äter middag med Lisas pappa. Han har ordnat någonstans att bo för oss under inspelningsveckan. I min önskan att bjuda in honom för att han ska få se vad vi gör visar jag honom trailern för projektet. Lisa reser sig hastigt och går och diskar. Han berättar om en person som fått ALS, en ännu värre sjukdom med ett snabbare sjukdomsförlopp. När han gått gör vi en intervju med Lisa ute på isen nedanför stugan och blicken är förändrad. Hon pratar tyst med en ljusare röst än annars. Hon står framför kameran i sitt svartaste jag och känner sig utan värde. Jag skickar upp teamet och vi fortsätter själva. Jag tänker hela tiden "ska jag bryta nu?", "orkar hon en fråga till?"

Jag var tagen av Lisas känslor. Jag andades ut och tankade över materialet i stugan där vi hade all utrustning, medan Lisa gick upp till andra stugan för att värma sig. När jag kom in igen hade hon murat in sig i ett hörn. Hon läste en bok med en filt över benen. Jag nådde inte fram. Jag förstår senare att hon undviker situationer där hon kan behöva uppleva sin pappas svårighet att ta in hennes sjukdom, men när jag visar honom trailern för filmen i samma rum som henne utsätter jag henne återigen för den upplevelsen. Att jag inte tolkar hennes pappa på samma sätt spelar ingen roll. Att jag sedan efter intervjun är borta i en halvtimme gjorde inte saken bättre. Hon kände sig lämnad i ett känsligt läge där hon behövde sällskap. Tar du ut någon på djupt vatten så tar du henne i handen och ser till att alla är i land innan du tar en paus.

Jag klipper det filmade materialet under hösten, och efter en vinter som känns tyngre än någonsin är det dags att filma

Lisa igen. Jag behöver hämta hem de svar som saknas för att vi ska kunna följa berättelsen i filmen. Vi skrev till varandra om hur vi skulle göra det på bästa sätt. Hon var inte sugen men svarade att hon ville att filmen ska bli bra. Jag kontaktade Lode som jag vet att Lisa litar på för att fungera som broms och inspelningsledare, chaufför och fika-fixare. Lisas villkor för att filma igen var att hennes syster Lotta var med hela tiden. Henne litade hon på som vakt för sina gränser. Lode och Lotta skulle stå för allt det som jag trodde mig kunna ge Lisa som hennes vän, men som jag släppte som regissör under inspelning.

Vi pratade inte så mycket utanför inspelningen den veckan. Lisa och Lotta kom, och jag, fotografen och Lode var väl förberedda med ljussättning, fika och kamera och ljud. Vi satte igång, tog några pauser och sen sa vi tack för idag och sågs igen nästa dag. Jag vet inte hur Lisa uppfattade det, men jag tyckte det var skönt med en så tydlig ram och jag kunde se att situationen som den var, oavsett de bekvämligheter vi ordnat med, var krävande för Lisa. Jag försökte känna av mot slutet av dagen om det var idé att fortsätta.

Nästa gång jag filmar någon vill jag respektera paktens ingår, uttalad eller inte, när man påbörjar ett projekt tillsammans. Från den stunden kommer man att vara arbete för varandra. I en process går det inte att stänga av intagandet av information som kan komma till användning. Lisa kommer inte heller sluta känna sig iakttagen även om inte kameran är med.

Det var tungt att genomföra sista inspelningsveckan. Lisa hade ont och var trött på att prata om sig själv som sjuk och litade inte på mig att jag skulle ta hänsyn till hennes behov under inspelningen. Det var nu filmen krävde att jag ställde frågor om döden. Jag försökte tänka på vad Helma Sanders-Brahms sagt under ett möte med vår klass i Berlin – att inte få de du arbetar med att göra sitt bästa framför kameran är sadism. Och visst, om jag inte

kunnat göra filmen klar eller inte ställt de sista frågorna hade allt vårt slit varit förgäves. Jag tänkte mycket på det den där veckan och sedan sov jag i tre dagar.

Nu ska jag snart visa Lisa vad jag gjort för en film. Kommer hon att känna igen sig? Är det en dokumentärfilm? Är det fiktion baserad på en sann historia? Filmaren Kirsi Nevanti säger att vi inte kan göra annat än att tolka verkligheten, att det är dokumentärfilmens definition. Men det är likaså en utsaga av oss själva. I alla möten med konstnärer och deras verk ser jag självporträtten vi skapar om och om igen. Hur oskiljaktiga de är. Av de filmer vi sett de senaste åren och vad som väntar i klipperummen tycks dokumentärfilmarens roll som det objektivt registrerande vittnet vara i förändring. Att vi kommer att få se djupt personliga dokumentärer framöver. Jag är inte intresserad av eller förmögen att göra annat än att tolka verkligheten utifrån mina erfarenheter. Processen skiljer sig inte mer än hantverksmässigt från skådespeleriet, att med hjälp av ens egna erfarenheter ge liv åt en historia. Omsättande av dynamik och rytm i en text. Lisas historia rinner genom mig och de ställen där hennes smärtpunkter sammanfaller med mina kan jag berätta mer om. Jag kan berätta om pappas flicka och den gömda dynamiken ett familjesystem rymmer. Filmen rör sig formmässigt i en yttre och inre verklighet som liknar fiktion men alla idéer till gestaltning har kommit till utifrån vad Lisa berättat för mig och hur jag lärt känna henne, hennes lust att leka, hennes inre kompass och saga om sitt liv. Jag hoppas att Lisa ska känna sig stolt över både filmen och arbetet vi lagt ner när det är dags för visning.

Jag tror det kan vara oundvikligt att inte bli arg över situationen att ha en kamera riktat mot sig under lång tid. Det känns smickrande till en början, men den förälskelsen tar slut. Ansträngningen att visa sig från sin bästa sida kommer att

04 moa junström

successivt försvinna och maskerna faller. Det är ett mänskligt behov att förr eller senare visa sig i sin sårbarhet och visst är det störande att den där kameran då fortsätter att riktas mot en. Någon som inte ger sig. Men jag ska inte stå i vägen för historien jag vill skildra om jag inte själv vill ta plats i filmens handling. Jag ville inte det den här gången. För att låta historien träda fram måste jag försöka undvika konflikter utanför inspelningen. Skulle jag någonsin fråga en vän om jag får skildra dennes historia kommer jag vara tydlig med att det handlar om att troligen pausa vårt umgänge som vi känner det, att processen kanske kommer sträcka sig över tre år, att vi säkerligen kommer bli tvungna att fortsätta filma långt efter att vi tappat lusten. Att vi kommer vara som ett nyförälskat par i början men genom misstro och prövningar bli helt trötta på varandra och skiljas åt under klippprocessen. Förhoppningsvis kommer vi kunna mötas igen när filmen är klar. Vill du ta den risken?

Jag vill vara fortsatt uppmärksam på att jag respekterar andras gränser i samarbeten, och jag är tacksam för vad Lisa visat mig. Jag börjar lära känna mina egna smärtpunkter, var jag varit, vad som för mig är lätt och vad som är svårare. Kanske borde jag inte närma mig människor i deras absolut sköraste tid förrän jag är helt och hållet säker på att deras gränser är synliga för mig även under de mest pressade omständigheter. *Vipolas hästar* handlar om ett utforskande av egna gränser och en önskan att sluta fred med sig själv. Det är ett arbete vi måste göra för att kunna ta in andra. Jag har börjat rikta blicken utåt. Jag är uppmärksam på när något bränner till. Vem jag vill prata med.

Mina smarta formuleringar var inte värda mer än ett F. Lär dig tänka själv. Jag visste att han hade rätt.

Min kamp med Mr Salerno fortsatte under terminen. Tvingad av kravet att säga något under varje lektionstillfälle så sa jag en gång en mindre genomtänkt kommentar om Samuel Taylor Coleridges dikt *Kubla Kahn*. Mr Salerno tittade bara tyst åt mitt håll, vände sig om och ritade sedan sammanbitet en bild av mig på svarta tavlan. "Här", utropade han, "är en student. Studenten vägrar försöka förstå dikten. Studenten orkar inte tänka. Dessutom borde hon träna på sin engelska".

Att tänka själv är väldigt jobbigt. Det är sant. Ibland blir det bara tyckande. Ibland grumlas tänkandet alldeles för mycket av andras åsikter. Ofta lurar man att göra det man tror att andra förväntar sig av en, och tappar bort sin egen röst. Det brukar aldrig bli särskilt bra. Ett mischmasch av andras sammantagna önsknings kan leda till en borttappad röst. *Sing with your own voice* tatuerade jag och min bandkompis in på handleden när vi var i tjugooårsåldern, ett citat av sångerskan Beth Orton, som i en intervju nämnde att man först skulle lära sig att sjunga med sin egen röst, för att sedan lära sig alla tekniska saker i studion. "Sing with your own voice, and the rest will come later".

Många år senare sitter jag i ett klassrum på Stockholms dramatiska högskola. Kursen jag sökt och kommit in på heter *Dokumentärfilmens dramaturgi*, projektet jag håller på med är en dokumentärfilm om tre unga sverigedemokrater. Men projektet har tappat fart senaste halvåret. Jag har helt glömt min egen röst, tappat tron på min förmåga, slutat tänka själv. Filmen har haft en work in progress-visning på Stockholms filmfestival, men jag tror inte att den visats för att materialet är bra, utan har en misstanke om att den visats för att ämnet är kontroversiellt. Det är svårt att debutera med en film om ett ämne som alla har en åsikt om hur den ska

Sjung med din egen röst

Under ett par år när jag hade en amerikansk pojkvän studerade jag konst och fotografi på ett college i Kalifornien. Utöver konstkurserna läste jag även andra ämnen, som psykologi och historia. En av kurserna jag läste var en fördjupningskurs i litteratur. Läraren hette Mark Salerno. Mr Salerno började varje klass med att påminna oss om att tre sena ankomster automatiskt skulle diskvalificera oss från kursen, att vi bara fick tala när han bett oss göra det samt att vi var tvungna att säga något vid varje lektionstillfälle, annars skulle slutbetyget landa på ett F. "Studenter", sa Mr Salerno, "vill helst inte göra något utöver det som de redan kan. Studenter vill inte förstå något nytt, för att förstå något nytt är för jobbigt."

Min första uppsats var en analys av Joseph Conrads *The secret sharer*. Jag spenderade mycket tid med att läsa berättelsen, och brottades med historiens mening i hjärnan, analyser har aldrig varit min starka sida. Till slut lämnade jag i alla fall in analysen, som kom tillbaka vid nästa lektionstillfälle. På uppsatsens sista sida hade Mr Salerno skrivit ett stort rött F, inringat med tjock tuschpenna. Under hade han klottrat "Lär dig tänka själv".

Ett F. Jag som alltid fick tillbaka mina uppsatser med betyget A, som alltid hade alla rätt på proven och kom med på *Deans List* varenda termin, en lista på studenterna med de bästa skolresultaten. Men Mr Salerno kunde jag inte lura. Jag hade gjort precis den analys som förväntades av mig, och det räckte inte.

göras. Hur ska man skildra Sverigedemokraterna på rätt sätt? Ska man skildra dom alls? Ska man låta dom säga något överhuvudtaget? Ska man själv argumentera emot deras retorik? Dessutom blandas work in progress-visningen ihop med en premiär, trots att jag och min samarbetspartner bara haft två månader på oss att klippa i ett material på över 150 timmar, och att filmen är vårt första stora projekt. Många blir arga. En journalist frågar oss om vi själva är sverigedemokrater. Jag blir ledsen över reaktionerna. Samtidigt vet jag med mig att jag inte gjort den filmen jag velat göra. Och det är med den vetenskapen jag nu sitter i ett klassrum med sju personer som jag tycker är "riktiga regissörer", till skillnad från mig, som egentligen velat göra en poetisk film om samhällets gränser, men istället visat scener som blandas ihop med ett journalistiskt reportage snarare än en dokumentärfilm. Regissören Olavi Linna är dagens gästföreläsare. Han arrangerar en ring. "Jag vill veta vilka ni är", säger han.

Vem är jag, och varför är jag här? Det blir så tydligt nu. Att jag inte vet. När alla börjar prata. Och jag kan inte riktigt höra vad de säger fast jag vill lyssna. Blir så nervös. Vissa pratar länge om sina projekt. Om vad och varför och hur de känner. Vill också känna mig så säker på att det jag gör är värt att berätta om, men känner mig som den som är där lite på låtsas. När personen innan mig börjar avsluta sitt resonemang känner jag bara ren och skär panik. Sen tittar alla på mig. Och det blir som helt tomt.

Jag tror jag säger mitt namn. "Jag heter Moa." Sen kommer inget mer. Jag tittar runt. Tittar i taket. Tror jag letar efter Toves blick; "snälla, säg varför jag får vara med här!" Jag tycker hon tittar uppmunrande på mig. Men det hjälper ju inte så mycket. Om jag inte vet själv längre varför jag gör det här. Och det är nog det som är problemet. Jag har liksom tappat bort mitt projekt. Och jag skäms över att det är så. Jag skäms över mig själv.

"Jag gör en film om några sverigedemokrater, så det är väl därför jag är här", säger jag. Tror inte det kommer något mer. Vidare till nästa person. Jag skäms ännu mer. Sing with your own voice. Lär dig tänka själv. Det är lättare sagt än gjort. Och jag minns inte längre varför jag vill göra filmen. Eller varför jag ens filmar.

Jag började filma sent. Vi hade ingen filmkamera hemma när jag var liten, inte en enda hemmavideo av jular eller födelsedagar finns, ingen gammal VHS-kamera för ett nyfiket barn att experimentera med. Min första filmkamera hade jag på en ganska dålig Sony Ericsson-mobil, jag tror att jag var tjugofyra år när jag köpte den. Först filmade jag mest min systerson. Tusen filmer på när vi spelar hockey med snusburkar eller fotboll med grannarna. Man kunde bara filma ungefär en minut i taget, så filmerna blev bara korta snuttar. Jag minns när jag lyckades fånga ett skeende första gången, efter en kväll på stan tillsammans med min vän Anna. Vi hade dansat loss på någon klubb på Pride, med tillhörande efterfest. Jag tror klockan var runt fyra på morgonen när vi vinglade hem, så ostadiga på benen att jag körde hem Anna i en kundvagn vi hittade utanför ICA. Utanför porten där jag bodde fanns ett berg. Anna försökte tappert ta sig upp för det där berget, och av någon anledning jag inte minns nu började jag filma henne. Jag tittade ofta på den korta filmen efteråt. Jag blev så rörd av hennes kamp att komma upp för det där berget i det fina morgonljuset, i en svart kort babydollklänning och rufsigt hår. Det var fascinerande att en så kort liten film berörde mig så, hur den visade utsatthet och kampvilja på ett sådant mänskligt sätt. Att beröra med rörlig bild kan ibland vara så enkelt. Och det är väl just det man vill. Man vill inte bara ha rörliga bilder, man vill att bilderna ska kännas.

Jag har alltid velat göra konst. Men mina inspirationskällor har varit Courtney Love, Anne Sexton och Tracey Emin, snarare än

Günter Wallraff. Och nu sitter jag med ett material där folk förväntar sig att jag ska komma in likt Janne Josefsson i slutet, för att ställa alla till svars och allt tillrätta. Det gör mig handlingsförlamad. Jag har nästan helt slutat filma. Minifilmen med min vän Anna känns mer värd för mig än de 150 timmarna jag filmat SD.

Ringen Olavi Linna gjort löses upp. Olavi talar mycket om det personliga berättandet, om karaktärens plats i rummet. Han börjar fråga mig om min relation till min pappa, som om han vill göra en freudiansk analys på mitt val av ämne. Jag känner mig lite generad av frågorna, ovan att prata om något så personligt inför människor jag knappt känner. Sen säger han att den viktigaste boken man behöver för att göra en bra film är en tom anteckningsbok. I min anteckningsbok skriver jag ner vad Olavi säger. Han säger att man ska komma på vad man tycker om och dras till i sina karaktärer. Dagen avslutas med att han ger oss en uppgift: att skriva ner berättelsen om en mor- eller farförälder.

Jag är ganska upprymd efter dagen med Olavi. Jag köper flera anteckningsböcker på vägen hem och börjar skriva ner mina farhågor angående filmprojektet med Sverigedemokraterna. Plötsligt inser jag att jag helt tappat bort vilken film det var jag vill göra. I röran av allas råd och andras upprördhet och vad folk tycker och inte tycker har jag helt glömt min uppgift som regissör. Så orolig att inte vara allas röster till lags. Men det går inte att vara alla till lags. "Man måste hitta sin egen ton. Hitta materialets andning", som Tove säger. *Sing with your own voice* står det på min handled, men jag har bara lyssnat till alla andras sånger, och som klipningen ser ut nu finns inte min röst med knappt alls. Dagen med Olavi fick mig att förstå vad det var som ringde falskt i mitt eget material. Att jag tappat bort meningen med att göra film. Tidigare har jag inte tänkt hur min egen bakgrund hängde ihop med mitt val av ämne. När jag gör hemläxan som

beskriver min mormors politiska engagemang kan jag se hur hennes politiska intresse också format mitt. När jag tänker på hur min pappa sjöng *Internationalen* som vaggvisa för mig och mina syskon för att det var ungefär den enda sången han kunde. Hur hela min barndom har präglats av politiska diskussioner. Ändå hade jag inte förstått vikten av att tänka över min egen bakgrund i förhållande till de personer jag filmade, och det hade varit ett stort misstag. Jag började plötsligt också på riktigt att fundera på vad jag faktiskt tycker om med mina karaktärer, trots våra politiska meningsskiljaktigheter. Och först nu börjar jag verkligen att tänka över vilken film jag vill göra och varför just jag ska göra den filmen. Jag bestämmer också att om jag inte kommer på någon anledning att fortsätta filma så lägger jag ner hela projektet. Olavis hemläxa, att skriva ner min mormors historia så som jag uppfattat den väcker också det en lust i mig som legat och grumlat länge, att börja skriva igen. Jag märker hur lättad jag känner mig när jag tillåter mig själv att göra det. Tänka lite själv. "Sing with your own voice and the rest will come later". Att hitta tillbaks till min egen röst skulle bli min viktigaste uppgift det här året.

Men att hitta tillbaks till en röst man tappat bort är svårt. Det är krävande, för att inte säga utmattande. Bit för bit fick jag bygga upp mig själv. Vem är jag, och vad tycker jag om? Hur tänker jag om mitt ämne, var finns min ton, mina känslor? Vad berör mig? Varför vill jag göra film? Tur då att jag hade mina kurskamrater, en plats där jag kände mig trygg nog att visa mig sårbar. Jag tog med mig en bok med Courtney Loves dagböcker i skrift, *Dirty Blonde*, och visade för klassen, jämte mina senaste intervjuer med två av de sverigedemokrater jag filmat. Försökte få hjälp med de olika sidorna av mig själv, vad jag identifierar mig med och vilken typ av material jag har, och hur jag kan få ihop de båda sidorna av mig själv. Jag kände att jag fick stöd i gruppen att våga tänka på

05 frans h karlsson

ett annat sätt, och fick även tipset att tillsammans med min arbetspartner skriva ett hemligt manifest på hur, vad och varför vi vill filma det vi filmar, något vi senare gjorde.

Ett annat sätt att hitta tillbaks till min röst var genom att påbörja ett helt nytt projekt. Efter att Mia Engberg föreläst om essä-filmer fick vi alla i uppgift att göra en egen sådan film. Mia gav oss också tipset att ha en egen hemlig bok med sin ursprungsidé, kanske en låt man tycker om samt andra inspirationskällor. Den boken kan man sedan ha att titta i för att behålla sin egen kurs när massa människor ska komma in och tycka massa saker om ens material. Så att man inte tappar kurs helt. Det är ett tips jag verkligen vill sprida vidare, för efter hennes föreläsningar började jag jobba med en egen essäfilm och där har jag just en sådan egen hemlig bok med mina inspirationskällor. Den hjälper mig att hela tiden återfinna min egen röst i materialet, vilket inte betyder att jag inte uppskattar andras råd eller åsikter. Men man vill ju vara den enda personen som kan göra just den film man själv gör. Om vem som helst skulle kunna göra samma film finns det ju ingen mening med att just jag ska göra den.

Lär dig tänka själv. Sing with your own voice. Två meningar jag försökte arbeta efter. Under den andra termen kom Kirsi Nevanti att ge mig ett tredje sådant; "Know thyself", skrev hon med röd penna på den vita tavlan i klassrummet. Man måste känna sig själv för att kunna skildra andra. Det låter så självklart men jag har inte tänkt på det förrän hon skrev det. Självklart är det ju så. Om man inte vet vem man själv är, hur ska man kunna hitta vad man söker hos andra människor då? Och det är inte så farligt att man tappar bort sig själv ibland heller. Bara man känner att man kan leta upp sig och träffa rätt ton igen. Jag lyssnar på "Får jag" med Säkert: "När man var liten föll man jämt, nu ska det va så jävla hemskt". Det gjorde

inte något att jag tappat min egen röst. Att hitta tillbaka tog lite tid. Men det var inte så farligt. Att hitta glädjen i berättandet blev mitt sätt att finna en väg att följa igen. Min essä-film blev den vägen in i skapandet igen, och märkligt nog gav det också tillbaka glädjen med mitt andra filmprojekt. Den kreativa lusten började utgå från mina inspirationskällor, sorgliga dikter och övergivna landskap. Det gjorde att jag fick ork över även till andra projekt, eftersom det nya väckte skaparglädjen.

Know thyself. Sing with your own voice. Hitta kärleken till dina karaktärer och lär dig tänka själv. Allt det där hänger ihop som en röd tråd när man är filmare. Man vill beröra med sina bilder, och samtidigt skapa en helhet, en filmisk upplevelse för andra människor att ta del av. Om man inte själv tror på sitt projekt längre kanske man ska lägga ner det? Eller så kan man försöka se det med nya ögon och göra en annan film, om man tappat bort den man från början tänkt att man skulle göra. Så försöker jag göra nu. Det ska vara jag som kontrollerar materialet, inte materialet som kontrollerar mig.

"Lär dig tänka själv", skrev Mr Salerno till mig. Det bästa rådet jag någonsin fått, fast jag var så ledsen över det när jag fick det. Mitt slutbetyg i Mr Salernos klass blev ett B. Men jag var mycket gladare för det där B:t än för alla A:n jag fick. För jag hade verkligen kämpat med att börja tänka själv för att få det, gå utanför mina egna säkerhetszoner och lära mig något nytt som jag inte kände till. På samma sätt känner jag inför mitt filmande nu. Jag vill göra den filmen jag tycker är intressant att göra, inte servera något jag tror att en eventuell publik vill se. Jag hoppas jag kan hitta min egen botten i det jag gör efter det här. Sjung med din egen röst, så kommer allt det andra senare.

Tystnadens språk

Hela släkten är samlad. Det är tumult. Något har hänt. Någon i salen säger att "det där är inget för barnöron". Jag blir vansinnig. Skriker åt personen att hålla käften. Plötsligt står mamma där. Hennes ansikte syns tydligt. Hon försöker bryta in, trösta mig. Men jag hör inte vad hon säger, och hon hör inte mig. Hon famlar efter något som liknar en hörapparat. Det enda vi kan göra är att på avstånd se på varandra. Jag hinner betrakta hennes ansikte en sista gång innan hon försvinner. Hon ser äldre ut. Mer tård. Ögonen är trötta. Slut på drömmen.

Ska precis till att bryta upp, läsa sista sidan och vända blad i mammas gamla pocket *Upp trälär* av Väinö Linna. En välläst bok från 1983. Orange omslag, solblekt och sprucket. Sidorna har fått en brunaktig ton. Trevar efter sidhörnet för att göra ett hundöra och känner en buktning i pappret. Klump i magen. Hennes fingrar var där. Jag ryser i hela kroppen. Det var längesen hon var så närvarande. Mamma låg på nätterna med ett öga stängt och sträckläste Väinö Linnas torpartrilogi. Hon plirade sig igenom tvåtusenfemtiosex sidor om familjen Koskela. Ett finskt förflutet ur torparböndernas, backstugusittarnas och arbetarnas perspektiv. En odyssey i finsk förnimmelse. Hon kanske ville knyta an, få svar? Men på vad? Kunde de finska rötterna förklara henne? Och kan de ge mig svar på vem hon var?

Det isar i mina framtänder. Efter år av alltför ivrigt tandborstande har tandkötet halkat ner och blottat tänderna. En oanmäld smärta som då och då gör sig påmind kommer krypande.

Väska

Telefonsamtal maj 2010:

- Hej Frans.
- Tjena brorsan. Läget?
- Bra. Själv då?
- Bra.
- Du pratade om en film om arvet och det där. Det finns en väska som morsan lämnade efter sig som jag har. Den borde du titta i.

Dagböcker, anteckningar, utrivna tidningsartiklar, varav en från Vadstena tidning 15 december 1978: "Så blev Lena årets lucia i Motala". En polisrapport: "Indraget körkort med anledning av rattfylleri". Ett kassetband med finsk tango. Semesterfotografier. Skisser i en anteckningsbok och en notering: "Känner mig obegävad, dum, menlös och genomskinlig". En inbjudan till en klassåterträff från 1983: "Minns du den 21 maj 1963? Det var den dag vi med blandade känslor skildes från lärare och skolan, leende strömmande ut på skolgården till väntande anhöriga och vänner." Allt i ett enda kaos. Fragment av en människa jag aldrig lärde känna. Det här ska bli en film.

Tystnadens språk – pitchen

I denna finska roadmovie söker vi källan till den finska tangon, och förklaringar till arvets och det förflutnas avtryck. Det här är en uppgörelse kring vad det är som formar oss som människor.

Vad händer när avståndet till minnena och ens ursprung ökar?

Hur använder vi det förflutna i sökandet av oss själva? Och vad går att förändra och påverka?

Det är en film om slumpens makt, och vikten av att minnas.

Jag skrev det där för något år sedan i ett försök att konkretisera, skapa mening. Men jag förstod egentligen inte dess innebörd. Inte på riktigt. Orden var framtvingade, tomma, saknade innehåll. Arvet och det förflutna är något som både skrämmer

mig och gör mig nyfiken. Men det är inte samma sak att skriva att man ska backa bandet som att faktiskt göra det.

Jag är tio år och sitter i baksätet i amazonen på väg hem från en resa i fjällen. Jag, pappa och hans nya fru har åkt långfärdsskidor och badat bastu. Ett sista stopp väntar. Åter flottig snabbmat på en vägkrog. Den gångna veckans intensiva skidåkning känns i hela kroppen. Sönnen kommer smygande. Om sju timmar är vi hemma igen. På vägen ut till bilen vänder pappa tillbaka, "ska bara slå en signal hem". Han lägger i några mynt i automaten.

Hösten 2011. Kursen *Dokumentärfilmens dramaturgi* börjar. Har länge längtat efter det här sammanhanget. Möjligheten att få gräva ner mig i filmens värld. Stanna där, leva där. Det ger mig också ett utmärkt tillfälle att utveckla filmprojektet som än så länge bara är en pappersprodukt. Knappt ens det.

Tanken är att jag ska följa spåren i väskan till Finland, tillbaka till rötterna. Och väl där söka den finska tangons källa. Både planerade och slumpmässiga möten ska staka ut vägen för denna upptäcktsfärd. Finland, mammas land, är på en och samma gång både främmande och bekant. En del av mig är och har alltid varit finsk trots att jag inte kan finska och trots att jag bara har varit i Finland någon enstaka gång. Det finska mörkret, vemodet, mamma, morfar, kriget, sisun, tystnaden. Allt det där finns inom mig, eller över mig, som en osynlig mantel. Mitt finska jag är en korsbefrukning av lösa minnestrådar och finska stereotyper som vi matats med här i Sverige.

Koskenkorva, fylla, hög självmordsfrekvens, knivslagsmål och det mod som anstår en äkta finne. Lösa, knappt märkbara trådar, som ibland bränns. Och ibland lossnar.

Filmprojektet innebar något nytt. Något att ta tag i, något att greppa, försöka förstå. Finsk historia, finsk tango. Finskhet,

finns den? Ett mål, en mall. Men mamma då? Hur skulle jag ta mig an henne?

Efter att morsan försvann började jag distansera mig, glömde. Kanske valde jag att glömma? Vardagen malde på och jag fungerade efter hand över förväntan. Avståndet växte och till slut var det som om det aldrig hade hänt.

Hur tar man igen det man inte minns? I en strävan efter att knyta an till det förflutna försöker jag gång på gång att rekonstruera de minnen som trots allt finns kvar. Jag och mamma spelar fotboll i snön. Mamma gör frukost. Mamma står i sin verkstad. Mamma rullar en cigg. Jag forcerar fram minnesbilder som ett sätt att hitta nya dörrar in i gamla världar. Men det låser sig. Och jag trycker på med fler minnesbilder, hittar på låtsasminnen, men det uppstår varken gamla eller nya världar. Snarare ett ingenmansland, ett mellanrum.

Sommaren 2010

Vi spelar in en scen i soldattorpet Blåssopp, där jag som liten tillbringade somrarna tillsammans med mamma. Filmar en hel dag när jag går igenom allt i väskan. Efteråt är jag helt slut. Utmattad av alltför många oklara tankar. Hennes ord – så hårda, så hopplösa. Men trots det så sökte hon i sitt mörker hela tiden efter svar. Som ett sätt att nysta upp. Även för mig är trådarna hoptrasslade. Faller i gråt. Något har öppnats, men jag vet inte vad.

Tillbaka i bilen

Jag märker det utan att märka det. Tystnaden. Ser pappa som kör amazonen, som en plog, rakt fram. Ser att något är fel, men utan att förstå. Vad har hänt? Frågan finns där men är samtidigt frånvarande. Pappa kör sammanbitet. Viker inte med blicken. Fortsätter in i mörkret och tystnaden. Amazonen som en plog.

Mammas gröna dagbok 3 juli 1985

Allt är dukat. Frans äter både fil och gröt plus lite ägg. Han kräks. Du tvättar av honom men glömmer en låret som är kladdigt av gröt som Frans kräks upp.

Jag påpekar det. Jag dukar av, disktrasan ligger i slasken tillsammans med en massa gegga som du lämnat efter disken igår. Jag tycker det är äckligt och säger det plus att diskbaljan är alldeles fet. Du tycker att nu är jag där igen; "tjatat hela morgonen".

Olavi Linna är kursens första föreläsare. Han talar om filmandets utgångspunkt. "Att känna sig själv. Vem är du?" En enkel fråga som samtidigt är väldigt svår att besvara. Osäkerheten växte kring hur filmen skulle utformas. Hur mycket skulle jag släppa in av mig själv? Hade jag lust? Vad skulle det betyda? Ända sen projektets början har jag känt en rädsla för att det personliga ska bli för privat. Tänker att jag inte får hamna i den fällan. Det introspektiva är ingen källa man kan ösa ur bara för att. Det krävs mer än en terapeutisk inåtblick. Och det var just den tanken som förde mig, Oskar Sjödin och Jonas Söderqvist samman i kooperativet Marionettfilm och i en vision om att skildra hur identitetsskapandets olika dimensioner möts: Individ. Kultur. Samhälle.

Kursen tuffar på. Vi trevar fram. Klassen sammansvetsas, tilliten ökar och det går fort. Långa samtal om allas kval och omöjliga val. Film, film, film. Självkänslan växer. Börjar fundera över en text om rädslan för det banala i skapandet av biografisk berättelse. Rädslan för att se inåt utan att se utåt, att bli sig själv för mycket. Rädslan för att inte lyckas med att göra något allmängiltigt. Rädslan för att göra tråkig, uppenbar och alltför tydlig film.

Hösten 2011 – påbörjandet av ett synopsis

Någon gång mitt under brinnande fortsättningskrig komponerar Toivo Kärki det första finska tangostycket i ett fotogenupplust torp några kilometer bakom krigets frontlinjer. En vårdag 1952 går Familjen Huhta av båten vid stadsgårdshamnen i Stockholm för vidare transport till sin nya hemstad Motala i sitt nya hemland Sverige. Dessa två till synes slumpmässiga händelser får konsekvenser

60 år senare när Frans Huhta Karlsson öppnar en resväska och det förflutna snabbt hinner ifatt honom. Väskan innehåller kalendrar, skissblock, kassetband med tango och oavslutade dagböcker, allt i ett osorterat kaos.

Fler ord pressas in. Konstruktionen tar form. Utstuderade formuleringar om arv och identitet och om den finska tangons betydelse. Ordning och reda. Allt man behöver. Har alltid sett tillvaron genom rationella glasögon. Bara man har ett system eller en mall så har man något att sikta mot, något att hänga upp vardagen på. En idé, en film, något som skapar innehåll och mening. Men det raspar mot insidan. Något fattas. Orden är fortsatt tomma och jag vill att mitt verkliga sökande ska ta vid men jag ser inte hur.

Vi åker förbi Karlstad, Grums, Mellerud, och till sist närmar vi oss Ljungskile. Allt i tystnad. Har sovit hela vägen. Väcks av pappa. Där i huset, många av våra vänner. De ser ledsna ut. Jag är trött och ser de matta blickarna utan att förstå. Går och lägger mig.

Det var i bastun, långt efter mammas försvinnande, som morfar började prata om kriget. Om alla som försvann, dödades, och om hans egna kval. Och om den gången han undkom döden med en hårsman. En kompis drog undan honom ögonblicket före kulorna började vira. Tårar nerför hans kinder. Själv kan jag inte förstå. Så länge sen men ändå så nära. Morfar är och kommer för alltid att vara förknippad med fortsättningskriget. Tråkigt men sant.

Jag läste någonstans att identitet aldrig är statisk. Att den är en konstruktion som hela tiden rör sig i förhållande till vår samtid. Men hur hanterar man detta undflyende tillstånd i sökandet av oss själva? Tillvarons alla trådar och speglar förvirrar. Kan det vara så att det finns ett mönster här? Kanske är det så att man i den förvirring och vanmakt som uppstår drar i

de mest bestående av trådar som finns, de som stavas nationalitet, kultur och ursprung? I sökandet av oss själva försöker vi kontrollera jaget, sätta det på plats. En process som blir problematisk om bilden av oss själva och av varandra cementeras. Barriärer fördunklar synen på den andre. Men om nu identitet inte är statisk så finns det heller inga givna svar, inga mallar som kan förklara oss. Det undflyende kan inte vara fast.

Löst ark. Mammans anteckningar 29 oktober 1990

*Jag dansade omkring på rosa moln
Inte utan bekymmer men jag kände mig stark
Och förtröstansfull – allt går att fixa.
Men så blev jag vräkt med sådan oerhörd kraft
Ned från dessa rosa mjuka moln
Vräkt ned med huvudet före ned på den hårda asfalten.
Mitt hjärta och min hjärna flyter ut runt omkring mig.*

Pappa sa en gång att allt började med kriget. Att mammans uppväxt var sargad av två föräldrar som inte kunde knyta an. Mammans dolda sidor skrämmer mig. Det fanns i henne ett avgrundsdjup som ingen visste någonting om. Där var hon helt ensam. I vuxen ålder kom nojorna och rädslan för vem mamma var, vem jag var. För vad jag hade ärvt. Skapade system för att hålla tillvaron i ett fastare grepp, system för att behärska och kontrollera det undflyende.

Man sorterar, travar, balanserar, drar, går, andas; allt på rätt sätt, i rätt takt. Rörelsen och riktningen bemästras, allt för att skapa balans. Annars får man börja om från början. Struktur, organisation, plan, översikt och ordning och reda, pengar på fredag. Att tämja skapar sämja. Att tygla, aldrig mygla.

Ett ramverk skapades där jag fick rum. Men det där rummet fångade mig. Jag stannade upp samtidigt som jag var på väg att bli någon jag inte ville vara.

Löst ark. Mammans anteckningar – ”på psyket i Borås den 29 okt-89”

Så är jag då inlåst igen. Jag vet inte vad jag ska göra av vanmakten och den förlamande sysslösheten. Det är meningslöst och tomt inom mig och den känslan förstärks ju så när man är här...

...Trots allt så tycker jag att jag lärt mig så mycket detta sista året. Jag har fått insikt och ja t.o.m. klokskap. Ändå så finns den här ensamheten som omsluter, kryper in i och gör mig alldeles förlamad. Vad är det för fel på mig, med mig, i mig. Jag är stark, stolt och ibland vacker. Människor beundrar mig för att jag är så duktig osv. Varför låter jag då det andra ta mig i besittning...

...Just nu är min tröst att läsa och skriva de få rader jag förmår. Ska gå till en psykiater på måndag. Hoppas hon är bra. Det känns som om mitt liv hänger på en så skör tråd.

Efter hemkomsten från fjällen

Vaknar upp till en mardröm. Förstår inte. Jag pratade ju med henne strax innan vi åkte iväg. Mamma ringde, ville veta om allt var okej. Konstig fråga, klart det var. Jag var dessutom upptagen med fotbollsspelet jag fått i julklapp. Det fanns ingen tid. Men hon höll mig kvar ändå, ville veta. Men inte nu. Var inne i något helt annat. Inte prata. Förstår inte. Hon är borta. ”Har gjort det själv”. Tiden finns inte. Allt är urlåst, tomt, inuti finns bara kyla, tomhet.

Senare samma kväll, skulle gå till sängs. Det skulle bli ändring nu. Det visste jag. Mindes hennes klagomål på tandborstningen. Det klingar ändring. Nu skulle tänderna glänsa. Ordning och reda. Tandborsten skulle bli mitt nya verktyg, vägen in i livet. Inget slarv. Tänderna skulle glänsa.

En finsk koloni

Jag går till en tangoklubb i Göteborg mellan Högsbo och Frölunda torg. Högt i tak. En liten scen med en svart flygel. Långa ljusa gardiner som går i rosa hänger som slöjor

från taket. Man kan ana torget utanför. De är alla sverigefinnar i 50-, 60-årsåldern. Danslokalen, en finsk koloni.

Efter fortsättningskrigets slut tog en ny vår Finland med storm. Den finska tangon slog igenom och det sägs att den, som ett verktyg mot tomheten, lyckades lindra trasiga själar där orden tog slut.

Det var löjtnant Toivo Kärki som under fortsättningskriget skapade den finska tangon. Han blandade rysk romans, argentinsk tango och tysk marschmusik. En korsbefruktning som gav nostalgi och vemod. ”Ju sorgligare melodi desto lyckligare blir vi finnar”, skriver M.A. Numminen med viss ironi. Den finska tangon har blivit en identitetsmarkör som många menar gestaltar finskheten.

”Puhutko suomea?”

”Ursäkta, kan du ta det på svenska? Jag är här för att jag har ett kassetband med ett tangostycke. Tänkte spela det för er, och höra om ni känner igen det?”

Morfar pratade dålig svenska. Jag och brorsan brukade skoja om hans brutna hårda dialekt. Ordkarg, tillbakadragen. Undrar vem han var i Finland. Det slog mig att det tystlåtna förmodligen inte hade ett dugg med finsk tystlåtenhet att göra. Snarare en tillbakadragenhet som berodde på svårigheten att förstå.

Alla förväntansfulla och allvarsamma. Respekt och vördnad i luften.

Har knappt hunnit sätta på låten. Det är *Eron Hetki on Kaunis* av Toivo Kärki – Stunden man skiljs är fin såsom kärleken. De frågar om jag dansat tango förr, och säger i nästa andetag att nu är det dags. ”Njae, kanske inte just nu...” Plötsligt står jag där. Mitt på golvet. Får en lektion i finsk tango. ”Du ska glida fram, nej inte böja på knäna för mycket.” En kvinna i svartfärgat hår kliver fram. ”Så, kom närmre”. Hon trycker sig tätt intill och Toivo Kärkis toner ljuder återigen i högtalarna. Obehag och nyfikenhet på en och

samma gång. Jag kallsvettas men försöker verkligen ta till mig uppmaningarna. Men benen gör inte som jag vill. Efter några stapplande försök får jag andas ut. ”Det kommer nog gå bra. Åk till Finland och lär dig den äkta finska tangon.”

Att framställa en avbild

Första terminen tar slut. En ny tar sin början och med den planerna på en publikation. Börjar skriva texten om rädslan för det banala. Jämför med tidigare dokumentärfilmsprojekt och det här nya personliga.

Filmandet går för mig ut på att konstruera verkligheter. Rama in, lägga till, dra ifrån, kloss för kloss. Jag älskar film som är trevande, där gestaltandet bygger på en balansakt av perfekt avvägd tillgång på information. Hellre fler frågor än svar. Jag vill tänka och tolka själv. I konstruktionen kan det uppstå nya världar och det är där – i gränslandet mellan närvarokänslan och det sammanhang som dokumentationen hamnar i – som magin uppstår.

Det som gör mig osäker är just hur detta synsätt, detta filmskapande kan kombineras med den här berättelsen. Kan en risk för att det ska bli alltför tydligt, för öppet, för friktionsfritt. Biografins form är så konkret på något vis. Historien talar sitt tydliga språk. Det som har hänt har hänt. Och att sätta ord på pränt är en sak, men att omforma dem till rörliga bilder är något annat.

Kursen avslutas med en ordentlig genomkörare i Berlin där vi alla ger respons på varandras texter. Och ganska snabbt känner jag att allt i min text ligger på ytan, över det som verkligen betyder något. Det är en banal text om en banal rädsla.

Försökte konstruera mig själv, sökte en karaktär som var jag. Men det var forcerat, opersonligt och utanpå. Har äntligen börjat förstå vad det är jag håller på med. Innan den filmiska konstruktionen tar fart måste man våga förlora sig själv. Våga tappa taget för att hitta nya vägar in i berättelsen.

06 magnus rosshagen

Att välja berättelse

I slutet av kursen ska vi presentera 20 minuter klippt material från våra projekt för dramaturgen Margareta Garpe. Jag väljer att fokusera på min personliga koppling till huvudkaraktären, prästen och missionären Sören Stadell, som jag tillsammans med min bror Erik filmat sedan 2004. En längre scen där jag samtalar med Sören om pappas död upptar en stor del av materialet. Det finns även scener med Sören i rollen som präst i Össeby Garns församling, ett klipp från Kalifornien där han talar om sin vision att missionera till "de onådade folken" och smalfilmsklipp från Grönland, där Sören och frun Vivianne sitter på en båt med sonen Kristian. Presentationen innehåller även scener från Sibirienresan vi gjorde med Sören. Sjukdomen och åldrandet finns också med i materialet. Margareta har en hel del synpunkter på dramaturgin: "Ni måste sträva efter trovärdighet", "Varje scen ska innehålla filmens dramaturgi", "Ni måste välja berättelse, som åskådare måste jag förstå vilken typ av film jag ska se". Den personliga kopplingen, som jag lagt stor vikt vid, övertygar inte. Hon är mer intresserad av Sörens egen tankevärld, hans dagböcker, smalfilmerna, relationen till adoptivbarnen och filmandet över tid. Det känns som jag är tillbaka på ruta ett. Under hela detta läsår har jag kämpat med materialet och filmens olika spår. Nu tvivlar jag på min förmåga att hitta en berättelse som kan leda fram till en färdig film.

Jag försöker hitta förklaringar till varför jag har valt att ägna all denna tid åt att göra en film om Sören. Tänker tillbaka på

fredagen den 9 oktober 1987. Jag minns hur jag går hem från skolan och ser fram emot att gå på fest hos en kompis på kvällen. När jag kommer hem ringer telefonen. "Det har hänt något fruktansvärt, pappa har dött i en bilolycka", säger min storasyster Maria. Jag har svårt att ta in orden, allt känns överkligt och tomt. Morgonen därpå kommer jag ner i vardagsrummet och där sitter mamma och prästen Sören Stadell, pappas gamla ungdomsvän, och gråter tillsammans. Några veckor senare håller Sören i begravningen. Den gamla stenkyrkan i Vallentuna är fullsatt och den vita kistan vid altaret är täckt av röda rosor. Bredvid mig sitter min bror Erik och gråter högt. Jag vill också gråta, men tårarna vill inte komma.

17 år senare är jag 33 år gammal och har under de senaste tio åren frilansat som fotograf. Jag förbereder en reportageresa till norra Irak, men känner mig trött på det ständiga resandet och jagandet efter uppdrag. Jag vill skildra något som ligger närmare mig själv och min egen verklighet. Tillsammans med Erik börjar jag filma några personer som tillsammans med våra föräldrar startade en kristen församling. När vi intervjuar Sören Stadell, som var en del av detta sammanhang, trolld binder han oss med sina berättelser från missionsfältet. Visionen, att nå ut med det kristna budskapet till onådade folkgrupper, är förknippad med en svunnen missionshistoria och har fört honom till platser som Grönland, Kina och Ryssland. Till vardags är Sören präst i Össeby Garns församling utanför Stockholm. Hans starka empati och närvaro i stunden har hjälpt många genom svåra sorger. Människor med vitt skilda bakgrunder fascinerar av honom som person, och hans spontana och underhållande predikningar fyller kyrkbänkarna med besökare. Samtidigt har han haft svårt att räcka till för sin egen familj. Frun Vivianne har fått sköta barn och barnbarn, och relationen till barnen Kristian och Magdalena, båda adopterade från Grönland, är

Går till cafét bakom hörnet. Berlinsk bohemstil. Stolar och bord utslängda i försommarvärmen. Letar upp lite skugga och plockar fram *Upp trälar*. Och plötsligt kommer orden. En ny början, en ny text, och jag känner mig avslappnad för första gången på väldigt länge.

Filmen trycker på och kryper in av sig själv. Blir tydligare. Kommer tillbaka till det förflutna, vad det gör med oss. Hur det formar våra liv genom sitt obönhörliga återkommande. Det spelar ingen roll hur mycket vi stretar emot. För det kommer alltid finnas frågor som vill ha svar, som trycker på, vill in.

Mamma ska ha sagt att "det är som om någon annan styr, som att något tar över min kropp". Allt kan inte och behöver inte förklaras, men ifrågasättandet av våra inre sanningar kanske är den här filmens viktigaste tematiska element. Jag gillar tanken på mitt finska arv, men min självbild har lager av exotism och även destruktivitet som skymmer sikten. En uppblåst föreställning som bör punkteras. Det finska mörkret är ett luftslott, en dröm som jag en dag kanske kommer vakna upp ifrån.

Jag öppnar den sista svarta dagboken och hittar en dikt av Pentti Saarikoski:

1993 - Den dunkle dansar

Ensam, träden talar inte med honom

Fågeln ser honom inte

Björnen har gått i sitt ide

För att sova, tänker inte någonsin

mera vakna

Den dunkle dansar

Han har glömt

Inte endast vad som hände utan

även sina minnen

av P. Saarikoski

Mammans ord och hennes sökande har gett färg åt mina ord. Samtidigt börjar hon bli tydligare i konturerna. Att konstruera sin egen mor är en speciell process, men de lösa fragmenten har börjat

bli till en helhet där gråskalan hela tiden skiftas och kompletteras genom mörkret och ljuset.

Morsan väcker mig. "Det har slutat regna nu. Ska vi ta båten ut till ön sen? Bada?" Sommaren väljer in genom fönstret, och mammans frukostbricka står uppbullad med fattiga riddare, te och mackor med marmelad och kärlek.

problematisk. Vi beslutar oss för att filmen ska handla om Sören och reser med honom på Transsibiriska järnvägen till Burjatien i borte Sibirien. Under tågresan gör vi långa intervjuer med Sören och får ta del av hans dagboksanteckningar:

Mer än sjutusen stammar, kaster och skilda folkgrupper vet ännu inte att Jesus Kristus kommit till jorden och givit sitt liv för deras skull. Tanken har blivit en tvångsföreställning inom mig, något jag inte kommer ifrån. Är det mänskliga ambitioner som jagar mig? Nej det kan inte vara så. Nog måste det vara äkta nöd? Tre gånger har det drivit mig till fyrtio dagars fasta. Men det har ju inte skett någonting. Jag har ännu inte nått någon av dessa folkgrupper
Dagbok nr. 502, 16 september 2004.

Väl framme i Ulan Ude på gränsen till Mongoliet uppträder Sören mer som en pojkaktig äventyrare än en missionär med uppdrag att frälsa. Intresset för människor och platser är hela tiden det viktigaste. Vi åker ut och filmar ett buddhistkloster som jag läst om i en guidebok. Sören blir så tagen av den by som ligger nedanför klostret att han utbrister: "Kanske är det nu det ska ske, det som jag drömt om i hela mitt liv, att få komma till en helt onådd folkgrupp". När vi några dagar senare återvänder till byn Atsagat besöker vi en burjatfamilj som bjuder på lunch. Sören frågar om han får komma och bo hos dem en tid. "Du kan stanna hela vintern", säger pappan Sergei och skattar. Familjen klär sedan upp Sören i traditionell burjatdräkt och jag fotograferar. "Dom kanske undrar varför min vänsterhand skakar", frågar Sören Sonja som är med och tolkar. Han berättar att han troligtvis har Parkinsons sjukdom, men att han hoppas att Gud ska hela honom. Sergei lyssnar intresserat, berättar att hans moster är shaman och hur även han besitter krafter som kan bota sjukdomar. Han tar med Sören till ett avskilt rum och masserar hans händer och ber till sin Gud. Efteråt

berättar Sören att han hela tiden bad till Jesus Kristus för att de onda makterna inte skulle ta makten över situationen. Under den två veckor långa resan till Sibirien hänger vi på Sören utan en tydlig tanke på filmens dramaturgi och form. Vi kommer hem med över 50 timmar på DV-band och får kontakt med ett produktionsbolag som gillar projektet och skickar ett förslag till SVT dokumentär. Vi får avslag med motiveringen att de har svårt att se att Sören håller som huvudkaraktär i en längre dokumentär.

Våren 2011 ser jag annonsen för kursen *Dokumentärfilmens dramaturgi*. Den oro som skavt inom mig över alla band som ligger nerpackade i banankartonger, släpper när antagningsbeskedet kommer. Samtidigt känner jag vånda, nu ligger ansvaret på mig att vi kommer vidare i filmprocessen. Tidigare har jag förlitat mig på att Erik drivit projektet framåt och ansvarat för sortering av material, klippning, sammanställning av piloter och projektbeskrivningar. Jag har främst varit med när vi filmat och deltagit i diskussioner kring projektets utveckling. Vi har ofta haft olika åsikter kring hur filmen ska berättas. Vi har tvekat på vår förmåga att göra klart filmen och samarbetet har stundtals varit påfrestande. Roller och mönster från uppväxten har gjort sig påmind och våra skilda yrkeserfarenheter har påverkat relationen. Erik har ett mer teoretiskt förhållningsätt till dokumentärfilmsberättandet medan jag har jobbat mer journalistiskt.

Under första veckan på kursen ska vi presentera våra projekt. Vi har kommit olika långt i filmprocessen. Några av oss har hållit på länge med mer eller mindre ofinansierade projekt, andra befinner sig i det tidiga idéstadiet och några i slutproduktion. Ett bra råd jag får av Tove Torbiörnsson efter min egen presentation är vikten av att verkligen titta på och känna andningen i materialet. Under hösten påbörjar jag arbetet med att gå

igenom band för band och lägger sedan upp utvalda scener och intervjuer på en lång tidslinje. När jag sitter med materialet skapas en kontakt med huvudkaraktären som synliggör det subtila i berättelsen. Jag tänker på Sören's förhållningsätt till kameran och oss som filmare. Den nära kontakt som uppstår, när Sören väljer att inkludera oss i samtal och intervjuer känns som en allt viktigare del i filmens dramaturgi. Det finns vissa likheter med huvudkaraktären Edie Bouviers i kultklassikern *Grey Gardens*. Jag tänker på hennes teatraliska sätt att agera, styra upp scener och den relation hon har till bröderna Maysles. Sören har själv filmat på både smalfilm och VHS, och i hans eget material hittar jag scener där både jag och Erik finns med tillsammans med pappa, mamma och våra systrar Maria och Karin.

Några månader senare ska jag under en heldag presentera mitt projekt för kursgruppen. Dagarna innan sitter jag med Erik och går igenom materialet jag valt ut. Vi kapar ner den elva timmar långa tidslinjen till fyra och är till stor del överens om vilka scener och intervjuer den ska innehålla. När jag sedan visar materialet känner jag ett annat självförtroende än under min tidigare presentation. Den tillit som finns i gruppen har gett mig mod att närma mig ett mer personligt berättande. De scener som berör min egen koppling till Sören och de minnesbilder som dyker upp från olyckan och pappas död får en allt viktigare plats i materialet. Jag känner även ett behov att själv bearbeta minnen från denna händelse och söker upp en terapeut som min fru rekommenderat. Till vårt första samtal får jag i uppgift att skriva ner fem positiva minnen. När jag berättar om nattåget till Köpenhamn, startpunkten på en resa jag gjorde med pappa och Erik till Sydostasien julen innan han dog, kommer tårarna. Denna resa är sammankopplad med min längtan att resa ut i världen. Det är en lättnad att släppa kontrollen och gråta.

Jag känner en vånda att hantera det stora materialet. Vi har fått tillgång till Sören's 574 handskrivna dagböcker, flera kartonger med hans ljudband, fotografier, smalfilmer och VHS-band. Själva har vi filmat 160 timmar på DV och drygt 20 timmar på HD och vi vet ännu inte hur länge vi kommer att fortsätta filma. I en av kartongerna hittar jag buntar med fotografier från Grönland, USA och Sverige. På en av bilderna står pappa i vattnet. Han har vit skjorta med uppkavlade ärmor och hjälper till vid ett vuxendop. När jag tänker på mina föräldrars starka frälsningsupplevelse och deras tro som präglat min uppväxt kan jag känna viss avundsjuka över att de hittade ett sammanhang som de så starkt trodde på. Själv vacklar jag i mitt andliga sökande, vill ha en tro även om Gud ofta känns avlägsen och frånvarande. Att som Sören leva av tro och föra en ständig kamp med Gud fascinerar mig. När jag läser i hans dagböcker är mission till de onådade folken och bön om underverk återkommande teman. Sören och Vivianne har under alla år på missionsfältet levt av tro. Jag hittar några kassaböcker med noggrant bokförda utgifter. På försättsbladet i en av dessa står följande manifest: "Den avgörande punkten för vår tro: Att tro att Gud kan uppmana människor att giva oss pengar utan att vi säger något".

Jag har insett att det finns en del likheter mellan mig och Sören som personer. Rastlösheten, viljan att förverkliga projekt, nyfikenhet, intresset för människor och resandet. När jag under våren återgår till mitt lärarjobb, och seminarierna på Stockholms dramatiska högskola blir allt färre uppstår en konflikt inom mig. Jag känner mig kluven och saknar höstens intensiva arbete med filmen. Funderar på begreppet *hållbart konstnärskap*. Vad krävs för att filmen ska bli klar? Vågar jag satsa, ta risker och vänta ut berättelsen? Jag inser att jag nu är mindre rädd att misslyckas än tidigare. Det beror nog till viss del på att jag ägnat tid åt reflektion och utveckling av

projektet. Mitt tidigare fokus var främst att söka finansiering, skriva projektbeskrivningar och sammanställa piloter – något som jag släppt helt under kursen. Att låta berättelsen växa fram har varit det viktiga. Visst har jag blivit stressad när mina kurskamrater deltagit i festivaler, pitchat sina projekt och bokat in sina möten på SVT och SFI. Jag tror att den ”begriplighetspanik” som förekommer inom branschen och som innebär att projekten ska vara färdigformulerade på papper innan finansiering, hämmar den kreativa processen. Samtidigt är finansieringen avgörande för att filmen ska bli klar.

Jag känner en lättnad när filmaren och forskaren Kirsi Nevanti berättar att hon brukar komma på vad filmen egentligen handlar om fem år efter att den är klar. Vi diskuterar kreativa processer och parallella verkligheter. Som dokumentärfilmare skapar man alltid sin egen bild av verkligheten och det är viktigt att visa respekt för den process som leder fram till de viktiga besluten. Att välja sin berättelse handlar även om att välja bort material. Vi talar om självkänedom som en viktig förutsättning för att träna upp intuitionsförmågan både under själva filmandet och under klipp-fasen. Det kan konkret handla om att våga låta kameran gå under tystnaden efter en intervjufråga och vänta in ytterligare svar eller drastiskt förändra dramaturgin i berättelsen genom att välja bort en viktig scen.

En sen kväll sitter Erik och jag på mitt kontor och klipper trevande på en tänkbar början till filmen. Vi jobbar med två scener som båda känns viktiga för filmens riktning. Den första är filmad i Pasadena, Kalifornien. Sören och Vivianne sitter i en trädgård och han beskriver sin vision kring missionsprojektet Mission SOS på ett sätt som upplevs parodiskt, Vivianne ler försynt. När hon till slut får en fråga av Sören hinner hon knappt svara innan han fortsätter sin ”predikan”. Det andra klippet är från Eriks bröllop 1998 då jag är best-

man. Sören, som ska viga Erik och Sofia, har inte dykt upp och kan inte nås på mobilen. Jag gör mitt bästa för att lugna det nervösa brudparet och komma på en reservplan. Till slut anländer Sören, nästan en timme sen. Vi är överens om att scenen från bröllopet, som tydligt skildrar vår personliga koppling till Sören, fungerar bättre som inledningsscenen till den film vi vill göra.

Jag upplever att styrkan med långa processer är att det hinner hända saker. Under den senaste tiden har Sörens hälsotillstånd försämrats radikalt. Parkinsons sjukdom har erövat hans kropp i allt större utsträckning och han har svårare att tala, minnas och röra sig. Denna förändring märks tydligt i materialet. I de tidigare scenerna framstår han som en karismatisk och till synes outröttlig präst och missionär som gärna agerar framför kameran. Det har alltid varit lätt att få filma Sören i olika situationer, till och med naken i bastun tycks han obesvärad av kamerans närvaro. Numera har han svårt att minnas och formulera orden. Hustrun Vivianne har varit mer avvaktande till filmandet. Under deras 53-åriga äktenskap har hon haft en mer tillbakadragen roll, Sören är den som stått i centrum och förverkligat sina livsprojekt. Vi har heller inte ägnat samma tid och intresse åt hennes berättelse, men under den senaste tiden har Vivianne deltagit alltmer i samtal och intervjuer. Den tid vi ägnat åt filmandet, åtta år, har skapat ett annat förtroende och en mer fördjupad vänskap med Sören och Vivianne än om filmen blivit klar inom några år som var tanken från början.

På valborgsmässoafton åker vi ut och filmar. Bilen är fullpackad med utrustning. Under resan till Össeby Garn diskuterar vi intervjufrågor och hur vi ska förhålla oss till filmandet. Våra olika ansvarsområden har blivit allt tydligare. När vi började filma upplevde jag det svårt att följa med i scener och händelseförlopp utan att låsa fast mig vid kompositionens tydliga regler.

Kameran fladdrade hit och dit i jakten på snygga bildutsnitt. Nu har jag blivit mer medveten om att jag som dokumentärfilmsfotograf vill jobba mer intuitivt och vara lyhörd för det som händer utanför bild. Att våga hålla en dåligt komponerad bild kan vara avgörande för en scen. Numera är det främst Erik som fotar och jag som tar ljud, intervjuar och regisserar. När vi passerar Brottbymacken funderar jag på hur många besök det blivit genom åren, det rör sig säkert om ett 50-tal. Varje inspelning innebär både en förväntan och en viss anspänning. Vad kommer att hända? Vad kan vi filma och hur ska vi förhålla oss till de olika situationer som dyker upp? Idag är målet att få till en scen där barnen och barnbarnen medverkar, och göra en intervju med Vivianne. Vi har nyligen sett en scen från 1984 (som mamma hade liggande på en VHS). Sören själv har filmat när det eldas hö på Krukmakarbacken. Både Erik och jag finns med i materialet och pappa blir intervjuad vid elden. Det är märkligt att höra hans röst efter alla dessa år.

Sören möter oss vid bilen. På tomten, där de båda barnen också bor, är det fullt av barnbarn, hundar och katter. Inne i köket har Vivianne dukat fram kaffe. Efter kaffet intervjuar vi Vivianne. Hon berättar om hur Sörens sjukdom påverkar henne, om sin egen uppväxt, om huset som brann ner och om hur Sören klättrade upp på en stege för att rädda hennes mamma från de brinnande lågorna. Sonen Kristian sitter vid sin röda stuga med sin dotter Mimmi, 22 år. Hon verkar nyfiken på vårt filmande och vi ställer några frågor. Detta leder vidare till ett bra samtal mellan henne och Kristian som vi kan filma. Sören och Viviannes dotter Magdalena markerar tydligt att hon inte vill bli filmad. Hon går från bordet och röker en cigarett på verandan. Hennes tre söner är dock positiva när vi riktar kameran mot dem. Micke, den äldsta, som tidigare aldrig velat bli filmad pratar öppet om hur bra han tycker det är att vi kommer ut och filmar och hur mycket detta har

betytt för hans mormor och morfar. Solen är på väg ner, och snart ska brasan tändas på ången framför kyrkan. Sören går runt med sin krycka, medan barnbarnen slänger på kvistar och löv på den sprakande elden. Han känns ensam, vilsen och anstränger sig för att berätta något för kameran, men rösten och minnet sviker.

En dryg månad senare tar vi med en jordgubbstårta och åker tillbaka för att filma. Sören och barnbarnet Mimmi som fyller år på samma dag firar hundra år tillsammans. Sören sitter nerböjd och försöker äta av sin tårta och det är tydligt att han blivit ännu sämre sedan sist. Vivianne är på gott humör och berättar om underverk på Grönland, en resa hon gjorde ensam till USA och om vardagstillvaron på Krukmakarbacken. De roller som tidigare var så tydliga har nu blivit ombytta: Sören har allt svårare att tala och Vivianne vill berätta inför kameran. När vi tar avsked ligger Sören i sin säng och pratar om ett krig. Jag har svårt att förstå vad han säger, han befinner sig i sin egen värld. Vi inser mer och mer att filmandet med Sören går mot sitt slut. Vissa frågor kommer vi inte kunna ställa och en del frågor kommer aldrig få svar. På morgonen får jag ett sms-meddelande av Erik: ”Sören ringde mig nu på morgonen och pratade förvirrat om en storm och någon hemlighet. Vivianne tackade för igår”.

07 anna weitz

Till tvivlet

Det är mitt i senvintern 2012, en vinter som aldrig vill ta slut. Jag tvivlar på vägen framåt. Söker, men mitt världspussel har för många bitar. Jag brukar gilla att tänka genom tangenterna och se mina tanke-nystan veckla ut sig i röda trådar, men nu har de tovat sig. Alla små informationsbitar gömmer avgrunderna, världsdelarna, bergskedjorna. Jag flyter runt i en insjö och längtar efter djuphavsdjuren.

Dyker.

Drygt ett år tidigare befinner jag mig i Tartu, Estland, och leder ett samtal med konstnärer och kulturaktörer från olika europeiska länder. Samtalet handlar om deras inre drivkrafter och hur de använder sig av den kraften konkret i sitt arbete. Vi står inför uppstarten av ett stort EU-finansierat samarbetsprojekt och behöver gå tillbaka till kärnan, till det som verkligen betyder något. Jag fördelar ordet, håller tiden, lyssnar och antecknar. Så plötsligt bollar någon tillbaka frågan till mig. Den träffar mig stenhårt.

"Men du då, vad vill du innerst inne, Anna?"

Jag vet inte, vågar inte känna efter, ljuger. Så professionellt och florsockervitt att ingen tvivlar. För att inte veta vad man vill är den värsta synden.

När lunchpausen kommer vill jag kräkas. Jag flyr ut, bort från allt och alla som brinner. Bort från passioner, drömmar och besvikelser. Jag kan inte nudda vid mitt hjärta. För mitt hjärta är förgiftat av sorg. Söndertrasat av cancern som vunnit över mamma samma vinter. Tårarna strömmar.

Min chef ger mig ledigt resten av dagen. Jag lägger mig i hotellsängen, och jobbar vidare. Med sådant som hjärnan klarar utan hjärtats inblandning. I inboxen är det fullt men tomt.

Hur mitt skapande är sammankopplat med mig själv som människa, mitt mående, mina minnen och smärtpunkter är en av de viktigaste insikterna jag fått under året med *Dokumentärfilmens dramaturgi*, en processkurs för verkamma filmare på Stockholms dramatiska högskola. Varje uppgift har varit en del av sorgearbetet, men jag har inte värjt smärtan som i Tartu utan låtit den ta plats och därmed återfått kontakt med glöden igen. Och jag har vågat möta tvivlet. Inte minst vad gäller mina roller som regissör och producent, och hur dessa kan definieras, förtydligas och kombineras.

Att söka och att se, både sig själv och världen är kanske det allra mest fundamentala i den dokumentära processen. Men att se och att söka är också två motpoler, och jag har funderat över hur jag kan balansera mitt sökande och seende, så att berättelserna och bilderna tillåts komma till mig, istället för att jag hela tiden måste jaga dem. Och hur kan jag göra för att se mig själv istället för att söka bilden av mig själv? Jag har ägnat ganska många år åt att söka nu och mitt sökande öga blir sällan sömnigt. Men att verkligen se, både inåt och utåt, det är svårt. Djuphavet är otäckt och jag fastnar lätt på grundare vatten. Samlar snäckor och sjöstjärnor som ger snabba duktighetspoäng.

När jag precis hade förälskat mig i filmskapandet och befann mig i en gruvstad i Bolivia för att spela in filmen *Vi där bortifrån* sa en av mina klasskompisar, som visste lite mer om filmbranschen än vad jag gjorde: "Du skulle nog passa som producent". Jag visste inte riktigt vad en producent gjorde, men kände mig nog bekräftad och glad över att någon sa att jag skulle passa som något. Men vi var unga och yrkestillar kvittade. Vi ville göra film, inte bli något.