
TANKAR OM KREATIVA PROCESSER



INNEHÅLL

5 *Förord* – Sara Broos

KURSELTAGARNAS TEXTER

7 *Cinema Dance – Workshop på Alma Löv* – Hynek Pallas

10 *Ett rum för skrivande* – Sara Villius

12 *Kreativa Processer* – Emil Gustafsson Ryderup

15 *Att bygga ögonblick* – Fanni Metelius

19 *Att bli bäst på sig själv* – Gustav Thorsell

22 *En film blir till* – Anna Duell

26 *Precis som alla andra* – Charlotta Miller

28 *Konsten att våga göra en dålig film och komma undan med det – Ett recept* – Drazen Kuljanin

31 *Ett eko ur en förfluten tid* – Daniel Svensson

34 *For Edith* – Edith Söderström

36 *En hyllning till historier* – Karin Blixt

38 *Dammfritt* – Ida Tomasdotter

40 *Kreativitet är liv* – Kajsa Ribbing

42 *Jakten efter en unik ton* – Thomas Olsson

44 *Det behöver inte vara så svårt...* – Elias Wåhlund

LÄRARNAS TEXTER

46 *Kreativa vägar* – Zara Waldebäck

48 *Dramaturgi som hjälp eller hindring?* – Kirsten Bonnén Rask

50 *Inspiration og kollision* – Michael Valeur

52 *Att skriva manus* – Amanda Ooms

54 *Min längtan efter skönhet* – Petra Revenue

56 *Om kreativitet* – Oskar Söderlund

58 *Vänd världen rätt* – Tom Løyches och Per Myrén

INTERVJUER

60 *"Alla avbrott i en kontinuerlig skrivprocess är av ondo – Även helger!"*

– Thomas Olsson möter Klas Östergren

63 *Best of med Jens Jonsson – En halvt upphittad skiva* – Gustav Thorsell möter Jens Jonsson

66 *Det enda som måste vara tydligt är känslan* – Sara Villius möter Fijona Jonuzi

69 *Om att våga stå i det osäkra rummet* – Edith Söderström möter Kristina Humle

71 *Dalarnas egen Coppola* – Julius Jorborg möter Daniel Wallentin

74 Elias Wåhlund möter Gopi Puthran

76 Charlotta Miller möter Håkon Liu

78 *Kreativa processer och en dansk skalle* – Drazen Kuljanin möter Dansk Skalle

80 Karin Blixt möter Kirsten Bonnén Rask

82 *Jakten på den vita valen – En process* – Dragan Mitic möter Oskar Söderlund

86 Fanni Metelius möter Christina Herrström

90 Information om manusförfattarutbildningen på Broby Grafiska

Att skriva är som att ge sig ut i det okända – som att sätta sig på ett nattåg på väg någonstans där jag aldrig varit. Att känna dunket från rälsen, höra ljuden från stationerna, visselpipan genom natten, dörrarna som stängs, och så vidare, vidare, rakt över landsgränserna.

För att vakna upp och inte veta var jag är någonstans. Långt bortom turistmålen och kommersen. In i det verkliga livet: den lilla fattiga byn i Balkanbergen eller piren i Ljubljana där jag sov och vaknade av att vägorna plötsligt sköljde över mig. Eller mötet med den vitklädde miljonären på det ödsliga nattåget mellan Bukarest och Berlin. Han som hade så många sorgliga historier att berätta. När vi rullade in på Ostbahnhof i Berlin grät han som ett barn. Bussresan i Guatemala då chauffören blev skjuten av en förbipasserande lastbilschaufför och de oändliga resorna på de kubanska tågen som man aldrig visste när de gick. Idag eller i morgon. Och som ibland stannade flera timmar ute på ett fält mitt i natten.

Jag älskar just den där känslan av att bli överraskad, att inte veta, inte förstå. Men ändå vara öppen för att vad som helst kan hända. Livet som bara sköljer över en och avslöjar människans sårbarhet och bräcklighet. Där det inte finns några svartvita sanningar och ingen självklar väg hem. Eller ens någon självklar plats att komma hem till. Och just där, på just en av de där resorna uppstod början till en berättelse som blev en film. Men det är en annan historia.

En helt annan resa tog mig till Sunne och Värmland där jag nu bor, ett stenkast från Selma Lagerlöfs Märbacka. Sedan tre år tillbaka är jag kursansvarig för filmmanusutbildningen på Broby Grafiska. Jag bad elever, lärare, föreläsare och inspiratörer kopplade till utbildningen dela med sig av sina personliga erfarenheter av film och berättande. Ramarna var fria och resultatet blev en blandning texter om film, om kärleken till film, om rädslan för att skriva, om tabun, om mod, ansvar och drivkraft. Om framtiden.

Om längtan efter sammanhang och gemenskap. Om den intima upplevelse det kan vara att tillsammans med andra arbeta mot samma mål. Men också om uppgivenhet, tvivel och ifrågasättande. Om att förverkliga drömmar och om att våga misslyckas. Jag ville också ta reda på vilka idéer, visioner och tankar som är i omlopp just nu, år 2008. De första 15 texterna är skrivna av elever på kursen Manus för film & Interaktiva medier på Broby Grafiska. I slutet av boken hittar du texter av inspiratörer, lärare och föreläsare som undervisar på kursen. Möjligheterna att producera rörliga bilder idag är större än någonsin tidigare. Den nya digitala tekniken gör att fler testar, gör sina egna filmer vilket kan leda vidare till något och skapa möjligheter att ta nästa steg. Men konkurrensen är naturligtvis stenhård. Framåt, framåt, framåt, sökandet efter det nya och överflödet av filmer kan kanske också göra oss blinda? Om vi glömmer att se tillbaka, på det som gjorts tidigare, sätta oss själva i ett sammanhang och fundera över varför det är vi vill göra film och för vem. Vad händer i framtiden? Vårt sätt att både se på film, producera film och definiera vad film är förändras ständigt. Vi översköljs av rörliga bilder och nya visningsfönster uppstår överallt, på Youtube, mobiltelefoner, löpbandet på gymmet, storbildsprojektioner av reklam över storstäderna. Vad händer med det klassiska filmbegreppet och med vårt sätt att se på och definiera vad film egentligen är? Vi är mer tränade än någonsin när det gäller att se experiment med nya berättarformer. Vi kan dras rakt in i händelser utan bakomliggande förklaringar. Kastar mellan tid och rum, och uppbruten struktur. Ändå görs det väldigt mycket slätstruken film som inte lämnar några spår efter sig. Filmer som blir för snälla, för ängsliga, som bara försvinner bort obemärkta.

”Om konstens mening vore att bedöva, att få oss att glömma livet, så vore ett hamarslag i skallen den enklaste och bästa konsten.” (Diktonius)

Ibland räcker det med att avvika endast en liten millimeter från de uppkörda spåren för att vara nyskapande och originell. Och ibland är det kanske

just enkelheten som är det svåra, att hitta en berättelse som verkligen håller. Att våga lita på att just det där lilla som kanske verkar banalt kanske rymmer ett helt liv, en hel värld, om du bara zoomar in, tittar lite närmare, har tålmod att utforska och står öppen för att bli överraskad. Men det hårda arbetet görs inte ute i vimlet. Det är rätt oglamouröst, ensam i ett rum, med svett och tårar. Det finns lika många anledningar och motiv till att göra film som det finns filmer. Jag tror det är viktigt att ställa frågor – vem skriver du för eller varför vill du berätta just den här historien? Ofta ställer man frågor om karaktärernas backstory, motiv och val men kanske inte lika ofta om författarens drivkraft och grund till varför han eller hon vill berätta just den historien. Val av ämne, karaktärer, genre, stämning och gestaltning är ofta en avspeglning av författarens eget liv. Jag tror att framtiden mer och mer kommer att efterfråga konstnärerna, de kreativa, de som har förmågan att berätta, att tänka nytt, att kasta sig ut orädda. De som skapar mening och formulerar sig kring vår samtid. De som ser och som tar konsten att se på allvar.

Det talas om kultur som tillväxt. Satsningar på kultur måste ofta motiveras med nyttoaspekter: kultur gör oss friska, konst är bra för hälsan, film är balsam för själen...

Men konsten måste också skaka om, ifrågasätta, vara samhällsomstörtande, ibland livsfarlig. Och få finnas och existera för sin egen skull, med ett egenvärde utan att effekterna eller "nyttan" måste kunna mätas på en skala eller motiveras. De "goda" effekterna finns där ändå.

All kultur kan inte bära sig själv. Det är mångfalden som gör kulturen levande och intressant. Den breda och den smala filmen måste få finnas sida vid sida och vara lika tillgänglig för alla. Det är en demokratisk rättighet. Konsten är beroende av de strukturer som finansierar verksamheten, vare sig de är offentliga eller privata, och av publiken. Och kanske är filmen en av de minst fria konstarterna just därför att den är så dyr. Riktlinjer dras upp och prioriteringar fastslås. Det kallas bidrag till kulturen. Varför inte se det som en investering i stället? I kreativitet, i framtiden, i mänskligt kapital. I vår överlevnad. Richard Florida har hyllats över hela världen för sina böcker om den nya globala konkurrensen om begåvning och kreativitet.

"Ländernas ekonomiska inflytande kommer inte längre att avgöras av deras naturtillgångar, deras tillverkningskapacitet, deras militära dominans eller ens av deras vetenskapliga och teknologiska framgångar. I dag kretsar konkurrensen kring en central faktor: ländernas förmåga att mobilisera, attrahera och behålla människors kreativa talang..."

Vetenskaplig forskning får stora anslag till experi-

ment och projekt som ibland inte leder fram till något annat än misslyckande eller som också blir en enorm framgång och resulterar i banbrytande upptäckter. Samma sorts satsningar borde gälla för konsten, för filmen. Mod och nyfikenhet att våga satsa på de nya filmskaparna, på nya produktionsmetoder, och arbetsformer. Det talas om tystnad som sprider sig, om rädsla. Men det finns så många fantastiska unga nya berättare. Ta tillvara på det, fånga upp det. Se till att det finns en grogrund där allt det nya kan få växa. Utbildningarna bör vara en plats för experimenterande där man får testa utan att vara rädd för att misslyckas. Som ger nya filmare möjligheten att utvecklas.

Självklart krävs det massa tid, mycket hårt slit och arbete. Ingenting kommer gratis. Arbeta, håll igång, keep busy. Alla kan inte lyckas. Men det behövs också en bransch som är inkluderande och nyfiken och ett samhälle som skapar förutsättningar för att konstnärer och filmare får finnas. Som välkomnar även de kritiska rösterna och de obehagliga sanningarna. Filmen och konsten kan förändra världen!



SARA BROOS

Filmare, kursansvarig och lärare. Ansvarar för upplägget och helheten och undervisar både på yrkeshögskola och gymnasium. Arbetar även med egna filmprojekt, dokumentär och fiktion. Har tidigare varit verksam som frilansjournalist, krönikör för dagspress och radio, programledare, workshopsledare och konferencier. Utbildning: Fil kand litteraturvetenskap, Journalisthögskolan (JMK), filmvetenskap, pedagogik, samt kurser inom manus och regi på Filmhögskolan Göteborg, Dramatiska institutet, Danska filmskolan, Sources med mera.

CINEMA DANCE

– *Workshop på Alma Löv*

Tidigt på försommaren möts ett tjugotal personer för en workshop på Alma Löv Museum i Östra Ämtervik, Värmland. Deltagarna – som kommer från manuskursen på Broby grafiska i Sunne, TV-producent och skådespelarutbildningen på Stockholms Dramatiska Högskola, samt Filmhögskolan i Göteborg – vet ingenting om förutsättningarna när de anländer.

I den ombyggda ladan, Paleijs Oranjestraat, ska de under de kommande fyrtioåtta timmarna bo och arbeta tillsammans i blandade grupper, något som förhoppningsvis ska resultera i ett flertal kortfilmer.

Alma Löv gick under decennium från att vara en lada på en sällan trafikerad grusväg, till ett sjutton paviljonger stort konstcentrum. Paviljongerna och ladan – vars inredning bäst beskrivs som lantbygds-surrealistisk – ligger utkastade vid en hästhage med sjön Fryken och skogen som fond. Längre uppåt vägen tronar ett inmurat träd och en gammal skylt från en bensinmack. Platsen är lika surrealistisk som isolerad.

Workshopen inleds på fredagskvällen, när en rörelsepedagog, Aleksandra Czarnecki Plaude från Stockholms Dramatiska Högskola, bjuder upp till vad som liknar en avancerad namnlek. Tjugo personer reser sig ur soffgrupperna och byter namn med varandra: målet är att när de sätter sig, ska var och en ha fått tillbaka sitt eget namn. Trots fem försök

lyckas det inte – men övningen nöter in namnen även hos dem med dåligt minne. Tillitsövningar och massage ger vika för Astor Piazzolla och tango. Jag lyssnar från källaren, står i baren i det gamla kostallet där stampandet gör att gruppen låter som en enhet.

Därefter delas deltagarna in i fyra blandade grupper, efter hur de har relaterat till varandra under kvällen. Nu presenteras förutsättningarna: filmen de gör ska berätta om en person som kommit till en plats för att finna ro, och om en förbipasserande som blir ett hot. Ett hot som förbyts i något underbart.

Nu har grupperna kvällen på sig att formulera sin idé. Men de måste också presentera ett manifest – vad de ska och inte ska göra i sin film. Jag går runt och lyssnar på grupperna: vissa börjar med ett manifest och fyller på med en historia, andra skriver sin berättelse och anpassar manifest efter den och arbetsmetoden de behöver. Jag hör hur de först faller in i roller efter specifika kompetensområden, men hur vissa av grupperna medvetet luckrar upp detta medan andra tycker det är tryggt att kunna luta sig mot detta under en så pass kort inspelningstid.

Dagen efter presenteras intrig, metod och manifest. Därefter tillförs en obstruktion i planeringen – vid fyra separata tillfällen i filmen måste en hand dunka en rygg.

Från den här punkten, lunchtid på lördag, har man fram till middagen klockan sex att filma. Nästa för-

middag ska de vara redigerade och klara för visning. Redigeringsstationer har satts upp runt om i ladan, och grupperna drar sig ut för att filma.

Hinder eller obstruktioner i konstnärlig verksamhet är inget nytt. Filmvärldens manifest och rörelser – från nya vågor till dogmer – bör ofta ses i det skenet. Den formulerade regeln – det som ses som ett hinder ("bara naturligt ljus") – är inte minst en möjlighet i en filmvärld där det digitala gör allt alltför möjligt. Och det är inte, tvärtom vad många kanske tror, bara TV-producenter som dagligen möter hinder i sin verksamhet – obstruktioner som tvingar dem att snabbt och flexibelt tänka om. En filmproduktion ställer ständigt nya och skiftande krav: skådespelaren som väl förberedd på att spela äldre överklassmadam ska plötsligt gestalta bordellmamma: manusförfattaren som skrivit en stilla julafton med lyckliga familjen får nya direktiv av regissören när det blir skilsmässa under granen. Det ger den kreativa processen ramar, och med dessa nya och kreativa möjligheter.

Det vanligaste filmspråket, det som fötts och lever i Hollywoodfabriken (som sedan länge inte är en

fabrik), strävar efter sömnlöshet på alla plan. Lika lite som vi "ser" kameran och redigeringen, ser vi arbetsprocessen i filmskapandet. Eller den industri som står bakom och styr och skapar svårigheter och möjligheter: att arbeta med de mer eller mindre stora team en filminspelning kräver, distributörers, finansierars, TV-chefer och konsulenter krav – eller längdformat och publikförväntningar som betraktas som inbyggda i filmens språk.

Ändå ligger fokus i diskussioner av film, liksom i utbildningen av film som konstnärligt skapande, mer på den individuella skapandeprocessen än det sammanhang i vilken denna verkar och blir till. Det saknas intellektuell stimulans kring vad man gör i en film och varför det blir som det blir och ser ut som det gör. Experimenten där mediet självt används till att lyfta fram sin roll, och arbetsprocessen hos de medverkande, saknas på det stora hela.

Men visst finns undantagen. I slutet på 60-talet gjorde den amerikanske regissören William Greaves filmen *Symbiopsychotaxiplasm Take One* i New Yorks Central Park. Till inspelningen av filmen, en hybrid mellan essä, dokumentär och fiction, samlade Greaves tre team och en grupp skådespelare. Det första teamet filmade skådespelarna, som spelade upp scener om sexualitet, det andra teamet filmade det första teamet och det tredje hade till uppgift att ta in situationen med förbipasserande och allt. Stundtals bröt Greaves in och provocerade samtliga medverkande. *Symbiopsychotaxiplasm* gör två saker – den ser på skärningspunkten, eller laddningen, mellan det på sextiotalet så hyllade kollektivet, och den då sedan tio år i filmvärlden så omhuldade regissören som auteur. Samtidigt skalar *Symbiopsychotaxiplasm* fram fördomar och val vi gör, genom kommentarer och blickar.

Målet med helgen på Alma Löv är liknande: skapande individer ska medvetliggöras om rollerna de tar i en kollektiv process, om valen de gör – det ska komma fram genom den begränsande och tvingande situationen. Det är insikter som kanske inte känns mitt i processen, insikter som kanske inte alltid är eller upplevs som positiva. Men det som upplevs som samarbetssvårigheter (egna eller andras) kan förbereda den som upptäcker dem under fyrtioåtta timmars arbete, att undvika dem under en trettio dagars filminspelning i framtiden.

Som en deltagare uttryckte saken när helgen var över: man lär sig var man ska satsa sin prestige, och när man inte ska göra det.

De deltagare jag pratade med återkom till två saker. Rollerna man tar utanför den man är förberedd på: hur man lär känna styrka och svaghet hos sig själv när man tvingas ingå i en grupp man inte har valt själv. Det "psykosociala": dynamiken och



Foto: Sara Brown



hierarkin som uppstår i en grupp. Vissa grupper hade en tydligare "ledare", andra hade vad de själva kallade för en "platt hierarki".

Det andra var platsens betydelse – att man isoleras och helt fokuserar på arbetet. Men även det kreativt stimulerande i en plats som Alma Löv. En person talade om hur den för byggnaden "ologiska logiken" i hur ladans rum hängde ihop gjorde att man själv automatiskt började tänka i andra banor än de gängse. En annan tyckte att inspirationen i en sådan plats är fundamental: det signalerar att man kan göra vad som helst.

På söndagen visas filmerna: tjugo filmare, några handledare och en kritiker trycker in sig i ett projektorrum. Vid sidan av de givna begränsningarna har de alla trakten som central åder gemensamt. En skev, sjunkande brygga i Fryken filmad i en enda statisk tagning blir platsen för en östlunds övning i obekväma sociala relationer. En kärlekshistoria komprimeras till ett gräl som går i en loop – Godard på visit i Sunne. Och en vacker betraktelse av mötet mellan den kuvade gräsklippta naturen och den vilda skogen.

Som final ett dokumentärprojekt. Den fjärde gruppen tolkade "den rofyllda och den förbipasserade" på sitt vis. De letade upp och störde de andra inspelningarna och dokumenterade reaktionerna. Det blev en film som utmärkt sammanfattar den roll störningen

kan ha under vilken inspelning som helst. Det kan vara ett ljudsystem eller en kamera som trilskas, visst.

Men det kan lika gärna vara ett suveränt infall som ovälkommet knackar på när man ska sätta igång sin inspelning baserat på en idé som fram till just precis den stunden tycktes så briljant.

HYNEK PALLAS

Född 1975. Inledde sin kritikerbana på filmtidskriften *Ingmar*[2]. Numera skriver han huvudsakligen i Svenska Dagbladet samt på filmbloggen *Weird Science* och sin egen blogg. Hynek är även doktorand i filmvetenskap på Stockholm Universitet och kommer hösten 2011 ut med sin avhandling om vithet i svensk film.

ETT RUM FÖR SKRIVANDE

Att gå in i sin ensamhet. Att gå in i det mörka. Orkar jag det? Klarar man av det med en familj runt sig? Klarar man av det mellan nio och fem och sen gå ut därifrån? Måste jag gå in i det rummet när jag ska skriva?

Jag letade efter ett lättare sätt att skriva. Jag ville skriva från ett annat håll. Jag längtade efter regler och ramar. Ett flöde, inget som skulle värkas fram. Jag behövde, med tre barn hemma, en text som jag kunde gå in och ut ur. Som inte fanns med mig dygnet runt. Jag ville inte skriva med mitt blod. Det var så bökigt. Det fungerade inte längre.

Det är mer socialt med film och TV än att skriva böcker. Man behöver ju varandra. Jag upplever den här för mig nya världen som mer social och därför mer generös. Det är bra, jag är trött på att vara ensam.

Jag kan känna igen mig i Lukas Moodyssons ord i DN om euforin han kände när han bytte prosa mot film och sen film mot prosa igen: "(...) att spränga i luften och bygga något annat, mycket finare, bredvid."

En gång dramatiserade en skådespelare en av mina böcker och framförde en monolog på scen. Det var något fantastiskt som hände. Hon gjorde något större av min text. Det vill jag vara med om igen. Att göra något tillsammans. Att lyfta något till någonting som är större än en själv. Att lager på lager läggs på.

När jag skrev mina böcker var omslagen väldigt viktiga. Vad man kunde berätta med bild och form. Men det var så litet, bara fram och bak och rygg och flikar. Tänk en hel film av bilder...

Just nu jobbar jag med en adaption av min senaste bok Sex. Det känns som en chans att berätta den historien en gång till, ännu bättre. Men det där lätta skrivandet vet jag inte om jag har hittat. På ett sätt, jo. Jag behöver inte fylla det vita pappret. Men det är många nya frågor som ska besvaras. Jag måste göra den världen så mycket större.

För mig kommer många idéer i mötet med naturen. Minnen om en annan natur, förut. När jag minns vill jag skriva för att liksom fortsätta känna efter. Många av mina texter och idéer har nog faktiskt sitt ursprung i naturen, i landskapet, träden, stenarna. Kanske för att jag har extra lätt att känna och känna igen saker där. Och jag skriver på känsla. Det är där det börjar i alla fall. Sen fortsätter jag att skriva och bygga kring den känslan och upplevelsen.

Något som är nytt för mig, konstigt nog, är att jag nu, på kursen, blir utmanad kreativt. Ingen har någonsin gjort det förut. Jag visste inte var mina gränser låg. Jag nöjde mig med en idé. Men här blir jag tvingad att komma med tio idéer.

För mig är det nog viktigt att utmana, utveckla och motionera min kreativitet. Att inte bli lat och liggande i en talang.

Talangen var en blick på världen, redan som



Foto: Ida Håkansson

liten. En gammal blick som ställde mig utanför. En blick som faktiskt fanns innan de stora dramatiska händelserna kom in min familj. Och innan mitt hår mörknade. Men den blev nog ännu starkare av det där. Och alla böcker som lästes för mig blev till redskap, vägar, ett språk.

Jag kan se på stora konstnärer att de har ett drag som förenar. De är barnsliga. De har en barnslig fascination för världen. Och de lever ofta barnsliga liv. Jag känner inte igen mig i det. Och det skrämmer mig. Att jag kanske inte är någon stor konstnär. För mig är det en ständig kamp. Att välja livet före konsten. Att sjunka ner utan att drunkna. Att ta ansvar.

Jag ska bygga ett luftigt rum, en pergola. Med klättrande vin- och pipranka. Tät murgröna på spaljéerna. Som ger skugga och skydd men släpper in ljus i glimtar. Där man kan gömma sig, men aldrig försvinna.

SARA VILLIUS

Jag är född 1976 och har tidigare utkommit med tre romaner på Norstedts: *Nej, det är en snöklump* 2002, *Battle* 2003 och *Sex* 2008. Jag har drivit det lilla bokförlaget Ink, arbetat som förlagsredaktör på Rabén & Sjögren och som litteraturproducent på Lava i Kulturhuset i Stockholm.

www.saravillius.se

KREATIVA PROCESSER



Det linjerade arket stirrar hotfullt tillbaka mot dig. Eller ordbehandlaren i din modernt vita macbook. Allt som under promenaden mellan ICA-butiken och din ytterdörr känts så perfekt är nu bortblåst. Meningarna och idéerna från bara några minuter sedan löses upp som en dröm. Nu finns bara rester kvar. Fragment.

Men du måste sätta igång. Du fattar pennan. Du lägger händerna på tangentbordet. Meningar skrivs. Dock bara för att strykas över. För att raderas. Snart känner du redan på det inledande ordet att det inte är värt att fortsätta. Så du raderar. Du stryker över.

Du öppnar Firefox. Stänger ner. Öppnar igen. Du måste bara kolla din mail. Du ritar i marginalen. Börjar med ett öga. Blir ett ansikte. Inte symmetriskt. Inte snyggt. Men du fortsätter. En kropp ritas. På den ett könsorgan. En paranoid tanke om vem som kan påträffa konstverket får dig att stryka över könsorganet. Könsorganet och orden.

En kvävande känsla infinner sig. Du går ut för lite frisk luft på balkongen. Du tar en cigarett. Du byter snus. Studerar barnen som leker på inngården nedanför dig. Det har börjat skymma. Var ljust då du skulle börjat.

Woody Allen måste tvångsmässigt fylla ett tomt ark med text. Du vill döda Woody Allen.

Du försöker leta fram det där bra som du nyss hade. Under promenaden från ICA. Du når det inte.

Någonstans i ditt huvud ligger det gömt. Ibland snuddar du vid det. Tror du har det. Skiner upp. Händerna greppar pennan. De placeras på tangentbordet. Du funderar. En sekund för länge. Och åter glider det ifrån dig.

Du svettas. Borde kanske duscha? Du känner hunger. Öppnar ett kylskåp du vet ekar tomt. Du studerar din CD-hylla. Din back med vinylskivor. Din Spotify. Sätter på ett album. Byter. Hoppas fram. Spelar om.

Du kanske är upphetsad? Borde kanske onanera? Onanera och duscha. Få ny energi till att skriva. Allt lät ju så bra, det du tänkte på förut. Borde du ta en ny promenad? En snabb promenad, sedan onanera och en dusch?

Du bestämmer att inte byta musik mer. Välja ett album och låta det spela. Du väljer ett säkert kort. Du onanerar. Du duschar. Du promenerar. Kortare än du tänkt.

Nu ska du vara fräsch, frisk och redo att påbörja arbetet. Det kreativa som du brinner för. För det gör du. Det är du helt säker på. I alla fall rätt så säker. Pennan mot pappret. Första konsonanten skrivs. Händerna på tangentbordet. Första meningen knapras fram.

Och sedan raderar du. Så långt det går. Stryker. Börjar om. Du tittar bort mot din samling av filmer. Du borde kanske sätta på något? Ladda ner något?



Kanske något svenskt? Aldrig har Hip Hip Hora känts så lockande.

Så plötsligt. Som ett knytnävsslag kommer den. Föreställningen om din totala och absoluta oduglighet. Allting stannar upp. Du lämnar din kropp och studerar dig själv utifrån. Du kallsvettas. Du är värdelös och har nu kommit till insikt. Värdelös och med lusten att återigen öppna kylskåpsdörren. Nu kanske det finns något där inne?

Du känner dig värdelös.

Varför försöker du fylla pappret? Vad försöker du fylla det med? Du vill ge utlopp för allt det där viktiga som brinner inom dig. Eller finns det något där som brinner? Glöder det ens? Är det här ditt kall? Om så vore, skulle inte den där texten, den där outline, det där manuset varit nedskrivet redan? Skulle inte ditt kreativa utlopp varit en ostoppar kraft. Hade du inte varit Woody Allen?

Du vill döda Woody Allen.

Du tvivlar. Tycker du ens om film? Du är rätt säker på att du gör det. Eller du har i alla fall gjort det. Det här är kanske inte ditt kall. Men alla de där andra då? För hur många av dem är det ett kall? Hur många av dem besitter ett konstnärskap som bränner sönder deras inre?

Hur många kunde lika gärna gjort något helt annat? Hur många kunde lika gärna varit kakelläggare? Vad är skillnaden på ett kakelgolv och Vinnare och

Förlorare?

Hade du lika gärna i detta nu kunnat sitta och varva ner framför Ett öga rött efter åtta timmars badrumsgolvsläggande? Är du där du är enbart för att du råkat hamna där? Råkade snubbla in på den där filmkursen. Råkade delta i det där "tjejer kan minsann!"-seminariet. Råkade uppmärksammas för den där kortfilmen på den där ungdomsfilmfestivalen. Råkade få uppmärksamhet och utan reflektion lunkat vidare med tanken om: "tja, varför inte?".

Du borde kanske istället gått den där sjuksköterskeutbildningen. Ingenjörsutbildningen. Lärarutbildningen. Din pension hade växt i stadig takt. Du hade aldrig tänkt på att döda Woody Allen. En tillvaro utan prestationsångest. En villa med nytt kakelgolv. En knubbig partner du trivs med. Tre barn. Taco på fredagar. Sex i alla fall två gånger i veckan. Hyrda filmer från ICA-butiken. Ofta svenska.

Snart är du trettio år fyllda. Kan du vara över trettio och påbörja den där utbildningen? Trettiofem när du får ditt jobb. Trettiosex när du får din knubbiga partner och trettiosju när du får ditt nya kakelgolv. Kanske tar det ända till fyrtio innan första barnet ploppar ut.

Men det finns ändå något. Något som brinner i dig. Idag känns det avlägset men du vet att du brukar känna det. Den där känslan av att du har något att förmedla. Har du inte det så kan du kanske göra som

alla de andra? Hålla blicken nedsänkt. Undvika att bli upptäckt.

Du kan gömma dig bland de övriga medelmåttorna. Kakelläggarna. De som gjort film sedan den där ungdomsfestivalen. Sedan den där utbildningen de antogs till då de förmodades vara lagom speciella. Lagom intressanta. Lagom storstadiga. Lagom småstadiga. Lagom mörkhyade. Lagom penislösa. Lagom säljande. Sedan de skakade hand med rätt person. Rätt hantverkare. Rätt kakelläggare.

Kylen är fortfarande tom. Men din självkänsla är på väg tillbaka. Du har kanske något speciellt? Något som de andra saknar? Du fyller upp ett tomrum. Du kan inte lägga ett kakelgolv men ditt hjärta, din hjärna och din själ skriker och någon måste lyssna. Du har något att säga.

Bland hantverkarna och medelmåttorna står du rakryggad, håller fram din hatt och ber om en slant. Mjuka pengar. Pengar från resurscenter och statliga institut. Skattebetalarnas pengar. Folkets pengar. Pengar som ges för din röst. Din förmåga. Ditt budskap. Istället för till de fallfärdiga vägarna, den bristfälliga skolan eller de överfulla sjukhusen.

Hur många höftledsoperationer går det på en Prinsessa? Hur många går det på en Hotet? Hur många går det på ditt projekt?

Varför är du och din röst viktigare än sjutiofemåriga Sigrids höftledsoperation?

Har du ett ansvar? Eller kan du med din Tre solar och din Hannah med H sky ansvar? Mjuka pengar är enkla pengar. Ingen att stå till svars för i den subventionerade och syntetiska konstruktion som filmsverige är. Självsanering är ingen självklarhet i ett rum fullt av blinda. Döva. Stumma. Kakelgolv läggs i ett badrum ingen har för avsikt att använda. Sigrid behöver inte sin höftledsoperation. Tomma biosalar behöver Kommer du med mig då.

Är det här ditt kall? Är det här verkligheten för dig? I medelmåttornas tyranni, står du vid fanan eller står du emot? I kvaliténs revolution, står du med näven knuten eller hänger du från en lyktstolpe? När kampsångerna ljuder och de tågar mot din dörr. Svärden dragna och snarorna knutna. Öppnar du upp eller barrikaderar du?

Du tittar på ditt tomma ark. Ditt tomma dokument. Du tittar på Sigrid med sin trasiga höft. Du tittar på din knubbiga partner. Du tittar på Woody Allen. Du tittar på kaklet i badrummet.

Du öppnar återigen ditt tomma kylskåp.

EMIL GUSTAFSSON RYDERUP

Manusförfattare. Regissör. Animatör. Född 1984 i Trollhättan. Utbildad inom filmvetenskap på Högskolan i Halmstad, digital videoproduktion, konst-, design- och multimedieproduktion på Högskolan Väst, Film och videolinjen på Molkoms folkhögskola inriktning Manus/Regi 2006–2008. Studerar nu (läs våren 2011) manusförfattande på Broby Grafiska och är projektanställd på Dockhus Animation.

Filmografi i urval:

Friend of flies (2011) – kortfilm, 13 min

Det är inte dig det är fel på (2010) – kortfilm, 5 min

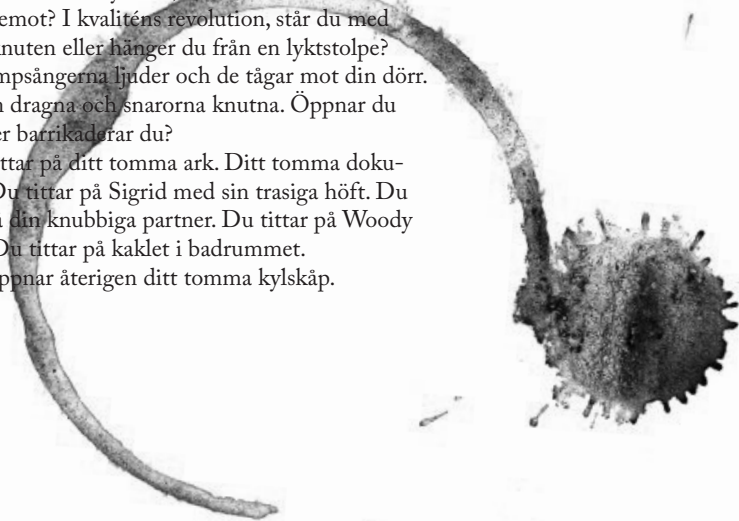
Balladen om de olycksaliga (2010) – kortfilm, 10 min

Pojkehjärtatflicka (2009) – kortfilm, 1 min

Drawn to you (2008) – kortfilm, 5 min

Tori Amos – Bouncing off clouds (2007) – musikvideo, 4 min

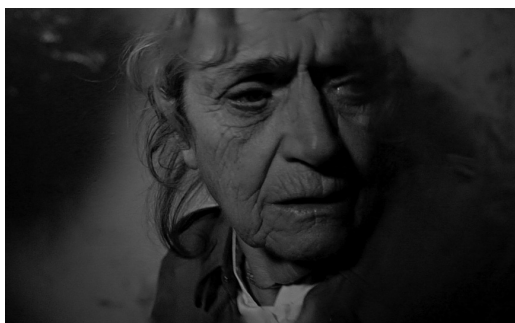
The man who wanted to die (2007) – kortfilm, 5 min



ATT BYGGA ÖGONBLICK

Bilder är den främsta anledningen till att jag älskar film. Eller nej, inte bara bilder, utan ögonblick. Möjligheten att skapa ögonblick för att dela dom med andra.

För mig är en bra film sprängfull med fulländade ögonblick som tar dig som tittare med någon annanstans. Erbjuder något utöver verkligheten.

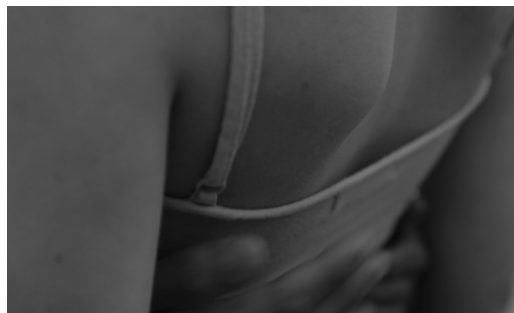


Screenshot ur en av mina första kortfilmer, Delirium, där vi använde vaselin på linsen för att förstärka den subjektiva och klaustrofobiska känslan under huvudkaraktärens sista ögonblick i livet.

Det som är så fantastiskt med att kunna bygga egna ögonblick är att du kan påverka allt.

Från dialog och undertext till frisyren på skådespelarna. Till och med hur vinden blåser i håret och gashuden som reser sig på skådespelarens arm när vinden blåser eftersom tröjan är lite för kort.

Allt påverkar hur publiken upplever ögonblicket. För när man som publik får minnas känslan av hur en sval sensommarbris får huden att knöttra sig kan det göra upplevelsen av en kärleksscen dubbelt så stark.



När jag ska göra en ny film brukar jag alltid utgå ifrån en problematik, något som provocerar mig eller intresserar mig kring sociala strukturer. När jag skrev min kortfilm Maskros var jag upptagen av hur lätt barn kan falla utanför de sociala skyddsnäten, i och med att skolan inte tar ansvar och människor blir mer och mer isolerade. När jag bestämt mig för ett ämne, det brukar ofta bli flera på vägen, så börjar jag tänka visuellt. Jag iakttar vilka bilder som man först associerar med temat, karaktären, problematiken.



Elefanten på bilden stod utanför min port och blev en symbol för de kontrasterande världarna som låg på varsin sida om en fotbollsplan, 30 meter därifrån.

Efter det frågar jag mig om de bilderna är sanna eller bara reproducerade utifrån fördomar och stereotyper. Sen försöker jag hitta alternativa bilder, egna bilder.

Under perioden som jag skrev Maskros gick jag på filmskola i Svalöv, en liten ort i södra Skåne.

För att få inspiration gick jag ofta promenader längst åkrarna. Jag är uppvuxen i storstadsmiljö och blev fascinerad av de prydliga trädgårdarna och öppna fälten. De gigantiska åkrarna och raka horisontlinjerna såg ut att pågå i oändlighet. Stora vyer får mig alltid att känna mig ensam. En positiv ensamhet, en distans ifrån vardagen och omvärlden. Stora vyer ger mig inspiration och lust att berätta.

I kontrast till den utsikt jag är van vid, västkustens avskalade klippor och industrisiluetter, kändes Svalövs slätter så ombonade och idylliska. Ett idylliskt universum med vattenspridare och körsbärsblommor.

Idyllen sprack när jag efter mina morgonpromenader kom tillbaka till hyreshusen där vi bodde. I husen med rostiga balkonger och smutsiga fasader levde folkhögskolestudenter, nykomna flyktfamiljer och en del skånska hillbillys. Barnen brukade roa sig med att sparka sönder cyklar och barnvagnar på gården. Eftersom lekplatsen var så sunkig. Från lägenheten underst i min trapp dunkade



vit makt-musik bakom den stängda dörren. När jag hade tematiken klar för mig fortsatte arbetet med Maskros genom promenaderna i Svalöv.

Jag fotograferade platser och detaljer som jag associerade med barndom, utsatthet, ensamhet och falsk trygghet. Sen skapade jag en berättelse utifrån tematiken och skrev scener till de platser jag ville filma. På samma sätt som man brukar konstruera en location efter detaljer i manuset, anpassade jag manuset efter världen. Jag plockade tidigt in filmens fotograf Robin i arbetet. Vi beslutade att hela filmen skulle utspela sig under en tidig morgon, först enbart på grund av att ljuset var som finast då, men det påverkade berättelsen och filmens tidsrum.

Genom att arbeta praktiskt parallellt med manusarbetet så brukar jag känna mig hemma i filmens universum långt innan den officiella förproduktionen tar vid. Manuset består av stämningar och ögonblick som är beroende, inte bara av dialog, skådespelare och personregi, utan av miljö, ljus,



ljud och färger. Genom att arbeta baklänges och ta in skådespelare och stora delar av det konstnärliga teamet redan i tidigt manusstadium upplever jag att det kreativa får en annan dignitet och inte riskerar att bli bortprioriterat under finansiering och plan-



eringsstadiet. Eftersom film för mig handlar om att förhöja texten till ögonblick av liv så blir det allt mer kreativt ju tidigare jag kan påbörja regiarbetet och låta det intrigera med manuset.

För många kanske det arbetssätt jag beskriver är självklart. Det var det inte för mig när jag började göra film. Jag ville göra allt rätt och följde de regler om hur en filmproduktion ska gå till som jag fick lära mig på skolor och i branschen. När jag gjorde min nästa film efter Maskros, Banga Inte, valde jag att arbeta på det sätt som fungerade för mig, och som tur var, även för resten av filmteamet. Det innebar att vi bland annat hade castat, repat och provfilmade på alla locations innan manuset var färdigskrivet. Vi befann oss inte i det traditionella finansieringsstadiet av filmen förrän någon vecka innan inspelning. Men det innebar inte att vi inte var förberedda. Jag har aldrig varit på en inspelning där en så stor del av team och skådespelare är så engagerade i processen och delar samma vision om resultatet. De bestämmelser som finns för finansieringsstöd av film i Sverige verkar utgå ifrån att alla har en likadan arbetsprocess. Vilket egentligen är ganska orimligt, i alla fall om man som jag anser att film måste få vara något mer än underhållning skapad utifrån fasta mallar.

Låt film vara konst, och våga frigöra arbetsprocessen.



FANNI METELIUS

Född 1987 och uppvuxen i Göteborg, i nuläget verksam i Stockholm. Har tidigare studerat teater, film på Fridhems folkhögskola samt film och genus på Stockholms Universitet. Arbetat på filmspelningar som allt ifrån C-fotograf till scripta och praktiserat bland annat med Suzanne Osten. Har regisserat, skrivit och producerat kortfilmer och informationsfilm genom egna bolaget VILD filmproduktion. Fokuserar just nu på film med ett barn, ungdom och feministiskt perspektiv. Fanni är engagerad i barnfilmsprojektet Sockerfritt. Sockerfritt har ett mål att göra film som vågar ta ställning och inte värjar för svåra känslor. Fanni inspireras av verkligheten och unga rebeller.

ATT BLI BÄST PÅ SIG SJÄLV

Tänk om det svenska landslaget i valfri sport, men säg fotboll, skulle kliva in på plan och direkt börja gnälla över förutsättningarna. Om Zlatan Ibrahimovic irriterade sig på att folk försöker ta bollen av honom, Olof Mellberg blev sur över att folk "tacklar mig hela tiden".

Tänk om Zlatan, efter en medioker match, skulle skylla förlusten på att ingen förstod honom.

Det låter inte klokt och det skulle han aldrig göra. Tvärtom, hur pissigt det än känns, hänvisar han till att han spelade dåligt. Möjligtvis hela laget.

Inom svensk kultur existerar inte den lyhördheten. Det är alla andras fel att motståndaren försöker ta bollen (inte tycker att din text är genialisk) eller att de tacklas (inte säger ja tack så fort du sträcker fram ett papper). Och om publiken och journalisterna skriver ner dig spelar det ingen roll om du gjort senaste "Åsa-Nisse" – det är vi och alla andra som inte förstår.

Förstår din ingivelse.

Inom idrotten är den egna prestationen i fokus. Det spelar ingen roll om du gjort ditt bästa, resultat-tavlan visar tydligt att du inte har i eliten att göra ännu. Det kan gälla den internationella eliten, den nationella och den regionala.

Det är aldrig något snack. Tusendelen skiljer mellan elit och amatör. Du kan vara lika snabb som eliten, men sakna koordination och vara skadebenä-

gen (där väl den kulturella motsvarigheten är: dricka för mycket vin).

Det spelar ingen roll att du är jättebra på hälften av sakerna som krävs, du måste bli bättre på det andra också. Eller lägga skorna på hyllan. Zlatan hade aldrig skapat den karriär han har, om han hade stannat vid hur duktig han är på att dribbla. Istället fokuserade han på det han sög på: att nicka, att behålla tålmodet, kommunikation, ödmjukheten. Rätt viktiga grejer. Han är som bäst två år innan pension.

Vilket beslut du än tar som idrottsman, ligger fokus på den egna prestationen.

Inom svensk kultur fungerar det inte så. Då är det alla andras fel: SFI, producenter, vänner – ja, alla som inte förstår ditt geni.

Och vänner du dricker vin med ser till att du mår bra, säger att du är duktig, får din bänknötande Division 7-talang att känna sig som ett snille. Om och om igen så att du inte övar mer än de som är nöjda med spel i just Division 7.

För du gör ju ditt bästa, eller hur? Det borde räcka.

Inte om du vill ha det till yrke. För fotbollsspelaren i Division 7 är helt okej med att ha sitt brödjobb på banken eller som snickare eller dagisfröken. Han skulle aldrig kräva Zlatans sponsorkontrakt.

Till kulturens försvar vill jag tillägga att området är betydligt grumligare för oss. Vi måste vara vårt eget tidtagarur, vår egen coach, massör, materialför-

valtare. Vi måste vara vår egen kritiker och vår egen ömmande moder.

Det är något så in i helvete svårt.

Det är först när vi slår igenom som coacher tillkommer. Det hade aldrig en idrottsman klarat. Jo, den gamla seriefiguren Buster eller Benny Guldfof kanske. Karaktärer påhittade av författare.

Men jag tror ändå vi kan hitta inspiration och verktyg från idrotten. Speciellt som väldigt många inom kulturen lever kvar i fördomar där det är fint och lite coolt att inte gilla sport.

Vi behöver inte gillar sport.

Men där finns mental träning att lära sig av.

Det förs ständigt en dialog om hur att göra svensk film bättre. Den handlar aldrig om författaren eller regissören själv. Den handlar alltid/ofta om alla andra.

SFI gynnar tjejer.

SFI gynnar killar.

Kritiker dissas svensk film.

Kritiker är för snälla mot svensk film.

Producenter kan inte läsa manus.

Regissörer kan inte läsa manus.

Andra manusförfattare kan inte läsa manus.

Mamma är dum.

Jag däremot är bäst på att läsa manus, kan förmodligen regissera och klippa en film utan erfarenhet och vet bäst hur att lösa problemen i världen. Ingen förstår mig.

Tänk om Peter Forsberg skulle skylla sin fot på oss, publiken?

Han hade blivit klassad som galen.

Oftast när jag nämner vad jag suger på (som författare) får jag höra, "du ska inte vara så hård mot dig själv".

Trots att jag inte sökt den ömkande bekräftelsen. Trots att jag säger det i förbifarten, med glad min, som sittandes med en tenta där det är naturligt att inte veta alla svar.

Till motsatts kan jag nämna idrottare som trots guld på tisdagen blir ifrågasatta om varför de inte gjorde om samma bedrift på torsdagen. De gråter inte ut i TV-programmet "Debatt". De går igenom vad de gjort fel, om och om igen. Som en naturlig del av vardagen. Sen ut i spåret, ut på planen, för att fortsätta besegra sina inre demoner.

Jag vill vara hård mot mig själv. Jag är hård mot mig själv. Jag borde vara det mycket, mycket oftare.

Jag söker ständigt efter mina brister. Varför när jag endast två läsare av sjutton stycken? Läser de andra slarvigt? Förstår de inte mitt språk?

Who gives a fuck. Det är jag som inte skrivit texten tillräckligt bra.

Jag tror vi svenskar i allmänhet (kulturen i synnerhet) är skitdåliga på att ta kritik. Förlåt, konstruktiv

kritik. Det finns ju en skillnad där. Annars blir vi svaga. Det måste ju vara konstruktivt, får aldrig bli personligt.

De flesta jag talar med håller med om det här. "Ja, vi är jättedåliga på att ta kritik". Men när vi väl står inför den situationen är insikten bortblåst. Vi blir så jävla kränkta. För det där var inte konstruktiv kritik, det var personlig smak.

Och så vidare.

Aldrig ligger fokus på vad jag själv kan förbättra. Alltid på hur andra inte förstår mig.

Det fungerar inom vårddyrkena. Nej, det gör det inte. Men det hämmar inte yrket. Det gör det inom filmen. Folk håller sig till sina ja-sägare och tusen år senare än alla andra upptäcker Helena Bergström att maken Colin Nutley inte är älskad av precis varenda person i svensk filmbransch. När hon konfronterar får hon snälla svar. Inget personligt. Det är lika för alla. Ingen kritik utan sockervadd och de som inte lindar in det i socker är människor som älskar att provocera.

Det är en skolgård så länge vi som inte är ute efter att provocera undviker att ta risken att göra det.

Jag blir också låg när något jag skrivit inte landar hos folk. När jag tvingas upptäcka att det som kändes som en hyggligt bra text var rena rama skiten. Det händer lika ofta som när idrottsmän inte tar en medalj, vinner en match, trots att formen kändes så jävla bra. Det händer dagligen. Jag snittar mina texter på en motsvarande 27:e plats i skidskytte. Jag är ukrainskan som alltid ligger lite efter.

Inom idrotten är det inte fullt att ändå hela tiden ha målsättningen att ta medalj. Där hör det till vardagen att hela tiden misslyckas och de som slutligen lyckas är de som insett att misslyckandet inte är ett misslyckande i sig. Att det är där vi lär oss att bli bäst.

Det viktigaste är att göra sitt bästa. Ja, det funkar när det är en hobby. Vill du vara ett proffs måste du bli bäst.

På dig själv.

För där ligger ynnesten, till skillnad från inom idrotten. Du behöver inte bli bättre än alla andra. Du behöver bara bli bäst på dig själv.

Punkt.

Och just nu suger jag.

För om jag varit idrottsman, säg skidåkare, hade jag lidit av att vara ängslig vid starten. Ängslig över att komma till start överhuvudtaget. Jag hade gärna tränat lite mer först. Jag hade velat in i det sista med vilka skidor jag ska använda, vilken dräkt, hur mössan ser ut (om det står en söt tjej i spåret) och väl iväg hade jag börjat titta på alla människor längs med banan, förmodligen trampat ryssen på staven, blivit varnad och utesluten ur laget eftersom jag var



dopad eller bytte till skridskor mitt i åkningen.

Ändå hoppas jag på guld i nästa lopp.

Inom kulturen kallas det hybris.

För här ligger nog en anledning till att vi vill vara så jävla snälla mot varandra. Vi får ju inte vara det mot oss själva. Om jag trots åtta stycken usla texter, tror att nästa kommer knocka varenda en – då är det hybris.

Det finns ett krav på kulturen att vara lagom i sina ambitioner, när varenda Hemingway eller Jane Austen vittnar om att lagom inte är ett alternativ. Du måste tro högt om dig själv, annars kommer du aldrig nå målet.

Hybris är inte att sikta mot stjärnorna. Hybris är att inte vara lyhörd för var på resan du är.

Det är hybris om jag trodde att loppet var det bästa genom tiderna, trots att jag kom näst sist. Det är självförakt om jag vägrar träna igen på en månad. Det är livet precis som det ska vara om jag skakar av mig misslyckandet, tar lärdomar från det och går vidare. Fortsätter tro på mig själv. Fortsätter träna hårdare.

För trots att jag gjorde ett uselt lopp var jag bara fyra sekunder efter ryssen i mål. Fyra sekunder från att lyckas.

Det är därför jag snackar om fokus på den egna prestationen. Inte på guld eller klubbrekord. Att jaga den bästa tiden är snarare att jämföra med att jaga

stöd från SFI. Mäta sig med andra efter hur många tusenlappar en konsulent delar ut.

Du blir inte bättre av det eller ryggdunk. Du blir bättre av att ha kul på planen. Motgångar och terräng är själva matchen. Lär dig njuta av den.

Jag tror vi skulle bli mer effektiva om vi inte blev nedslagna av kritik från de vi inte gillar att dricka vin med. Och att vi istället för att undvika det, kan lära oss att lyssna och sälla. Ibland är den du dricker vin med den största energitjuven. Ju fler du lyssnar på – ju bättre lär du dig att lyssna på dig själv.

Det är genom misslyckandet du lär dig något. Berömmet är bara socker. Snabbt in, snabbt ut. Långsamma kolhydrater is the shit.

Det vet varenda idrottsman.

GUSTAV THORSELL

Manusförfattare (även om jag 83 år gammal sitter på ett äldreboende och säger: "snart, snart kommer jag sälja mitt första manus").

0739-69 24 31

gustavthorsell@hotmail.com

EN FILM BLIR TILL

Det börjar med lust.

"Desire for an idea is like bait. When you're fishing, you have to have patience. You bait your hook, and then you wait. The desire is the bait that pulls those fish in – those ideas. The beautiful thing is that when you catch one fish that you love, even if it's a little fish – a fragment of an idea – that fish will draw in other fish, and they'll hook onto it. Then you're on your way. Soon there are more and more and more fragments, and the whole thing emerges. But it starts with desire". (D. Lynch, 2007, s. 25)

När jag var sex år och kär i en kille så bjöd jag honom på bio. Jag valde biografen som låg mitt emot huset där jag bodde. Där visades "Det brinner min sköna" av Milos Forman (1967). De var nakna i filmen och det var pinsamt och jag skämdes. Det som gjorde att jag sedan blev intresserad av att göra film själv, utan att jag visste det, var när jag var 20 och såg "När seklet var kort" av Jiri Menzel. Den var annorlunda mot de filmer jag sett tidigare (James Bond osv) för att det inte hände så mycket, men ändå var bra. Det fanns något "annat" där. Det jag minns av filmen är att det var en kvinna som dricker hembryggt öl och äter kött från en helstekt gris med händerna. Hon njuter av livet och har ett favoritträd som hon klättrar upp i.

Youtube: "När seklet var kort" (Postrizing), Jiri Menzel 1980, Maryschka visar sin man en hemlighet.

Idéerna till mina filmer kommer när jag inte gör någonting alls. För att nå mina innersta tankar måste jag hitta ett lugn. Jag måste ha helt tyst omkring mig för att hitta balansen. Jag sätter mig och tittar in i en vit vägg för att hitta THE MAGIC MOMENTS. Och grejen med meditation är: Du blir mer och mer som du.

"It's so magical – I don't know why – to go into a theater and have lights go down. It's very quiet, and then the curtains start to open. Maybe they're red. And you go into a world. It's beautiful when it's a shared experience. It's still beautiful when you're at home and your theater is in front of you, though it's not quite as good. It's best on a big screen. That's the way to go into a world". (D. Lynch, 2007, s. 15)

Min drivkraft är EN KÄNSLA, utifrån den gäller det sedan att hitta kärnan – buljongtärningen – i det jag vill berätta. Och sedan sätta ihop filmmediets alla ingredienser, bild, ljud, musik och dialog så att allt stämmer.

Sedan kommer filmbilden – den visuella bilden. Vad är det här "andra" i filmbilden? Jag hittar närmsta svar hos Tarkovskij.

- När en idé får sitt uttryck i den konstnärliga bilden, innebär det att den funnit sin unika form, den form som närmast approximerar konstnärens värld, som förkroppsligar hans strävan mot det ideala.

- En sant konstnärlig bild ger åskådaren en



Foto: Makan Rabmati

samtidig upplevelse av utomordentligt sammansatta, motstridiga och till och med helt oförenliga känslor.

- I en människas tillstånd, så som det gestaltas av skådespelaren, måste det alltid finnas något svärgripbart och hemlighetsfullt.

- Bildens funktion är, som Gogol påpekade, att spegla livet självt och inte ge uttryck för en uppfattning om eller någon synpunkt på livet. Det betecknar inte, symboliserar inte livet, utan gestaltar det i dess unika karaktär.

- Konstnären måste när han går till verket vara övertygad om att han är den förste som gestaltar ett speciellt fenomen. Det sker för första gången och bara på det sätt som han uppfattar och förstår det.

- Allt skapande är förbundet med en strävan efter enkelhet, efter enklast möjliga uttryckssätt. (A. Tarkovskij, 1984, s.119–130)

Skapandet är en aktiv strid med gudarna. Det får inte bli för bra, då är det någonting som händer. Jag känner en fotograf som vid vissa tillfällen när hans bild är för fantastisk stänger av kameran reflexmässigt.

Ett exempel från en inspelning med Andrej Tarkovskij. En medarbetare berättar: Det är en tidig morgon på Gotland. I en vecka har vi väntat på att morgondimman skall välla in från havet, för att kunna ta bilden av dimma som väller in från ett hav. Så ser vi dimbanken blåsa in över vattnet. Vi

ropar på Tarkovskij. Han störtar till kameran, han sätter dess öga till sitt öga, vi gör oss alla beredda. Så vänder han plötsligt kameran bort och upp mot det tomma slättlandskapet. "Det är för vackert", suckar han uppgivet. Om man tävlar med skapelsen, om konsten är en del av skapelsen, måste man ibland ge sig, ge upp. Tarkovskij gör ett korstecken och låter Gud vara i fred. (A. Tarkovskij)

Youtube: "Stalker", Andrej Tarkovskij 1979.

"Striden med gudarna hänger samman med vår egen dödlighet! Kreativiteten är längtan efter odödlighet. Vi människor vet att vi måste dö. Vi har märkligt nog ett ord för döden. Vi vet att var och en av oss måste visa modet att möta döden. Samtidigt måste vi också göra uppror och strida mot den. Kreativiteten härrör från denna strid – skapandet uppstår ur upproret". (R. May, 1975, s. 31)

Jag arbetar på magkänsla – intuition. I nationalencyklopedin står det att intuition är förmågan att omedelbart uppfatta något, varvid alla moment uppfattas direkt, utan stöd av intellektuell analys. Först lär jag mig grunderna och läser böcker om hur jag ska göra. Jag läser om dramaturgiska modeller, de klassiska och de okonventionella, sedan kastar jag bort det och gör det som känns rätt i magen. Jag gör filmen på känsla mer än teori och förhoppningsvis så landar ingredienserna rätt.

"Life is filled with abstractions, and the only way

we make heads or tails of it is through intuition. Intuition is seeing the solution – seeing it, knowing it. It's emotion and intellect going together. That's essential for the filmmaker. How do you get something to feel right? Everybody's got the same tools: the camera and the tapes and the world and actors. But in putting those parts together, there are differences. That's where intuition enters". (D. Lynch, 2007, s.45)

Det som har betytt mest för mig på manusförfattarutbildningen är små saker som har stor betydelse. T ex en sån självklar sak som att använda mer synonymmer och att utöka sitt ordförråd (b la Eric Ericson) och att förhöja filmens uppriktighet och känsla genom att använda starka och varierande verb (Zaras onlinekurs). Det jag har utvecklats mest av är Kirstens feedback på mitt långfilmsmanus och hennes anteckningar från Frank Daniel om att det är lätt att tro att för mycket information tar bort det konstnärliga, vilket inte stämmer. En viktig insikt när jag har analyserat filmer, som jag tycker är liknande min där det inte händer så mycket, är att det händer mer än jag trott. Intressant också att höra att hälften av alla manus som lämnas in innehåller droger och insikten om att mitt manus kan bli bättre utan. Med droger ingen empati och man har en ursäkt utan möjlighet till djupare känslor och karaktär. Om man tar bort drogerna så finns det större möjlighet till äkta känslor.

Under mina två besök i Sunne och på Alma Lof så har jag också inspirerats av: Saras mamma på sin vita häst, Arons leende, Saras öppenhet och Kirstens vinterbad. Det är svårt att säga exakt vad jag har lärt mig på den här utbildningen, det visar sig sedan i mitt långfilmsmanus. Men vad Kirsten, Zara och Sara har gett mig, med sin feedback, samtal, förslag på kurslitteratur och möten, är modet att våga satsa och göra min film.

Jag gör mina egna filmer – auteur. Foto, musik, kläder, scenografi och stilen i filmen är mycket viktigt för mig.

"Filmen liksom all annan konstart är en auteur-baserad konstart. Det som regissören kan få från sina medarbetare under inspelningens gång är ovärderligt, ändå är det bara hans idé som ger filmen dess slutliga enhet. Bara det som omformas och omtolkas genom hans personliga författarvision kan användas som konstnärligt material och ge form åt den unika och sammansatta värld som ger en sann återspeglning av verkligheten. Den stora betydelsen av alla de övriga medarbetarnas skapande bidrag till filmen blir naturligtvis inte mindre genom denna fokusering på en enda persons unika ställning. Men det är bara när regissören förmår sovra bland medarbetarnas förslag som detta ömsidiga beroende blir fruktbart. I annat fall kommer filmens helhetkänsla att gå förlorad".

(A. Tarkovskij, 1984, s. 42)

"Den som reflekterar i filmiska bilder bör bli regissör. Både filmens konception och målsättning, liksom gestaltningen av dessa, tillhör när allt kommer omkring filmskaparen – annars skulle han ju inte effektivt kunna leda inspelningen av filmen". (A. Tarkovskij, 1984, s.143)

"En människa som bestämt sig för att försöka bli regissör sätter hela sitt liv på spel, och riskerna får han själv stå för. Därför måste dessa tas som ett medvetet beslut av en mogen människa". (A. Tarkovskij, 1984, s.102)

"Ett manus med litterära kvaliteter behövs bara när det gäller att övertyga dem som skall producera filmen om det ändamålsenliga i projektet. Men det finns uppriktigt talat inget manus som a priori kan garantera kvaliteten hos en avslutad film: vi kan räkna upp ett dussin dåliga filmer baserade på bra manus, och vice versa. Och det är inte någon hemlighet att det verkliga arbetet med manuset börjar först sedan det godkänts och sålts: och att detta arbete kräver att regissören själv kan skriva eller nära samarbeta med sina litterära kollegor för att kanalisera deras förmågor i den riktning som han kräver. Jag talar naturligtvis om det som brukar kallas auteur-filmer". (A. Tarkovskij, 1984, s.44)

"Idag gör tyvärr få producenter något för att understödja auteur-filmen, de betraktar inte filmen som en del av konsten utan som en möjlighet att tjäna pengar: filmremsan förvandlas till en vanlig handelsvara". (A. Tarkovskij, 1984, s.242)

Varför vågar man inte satsa på auteurerna?

Det var intressant att göra Julia Camerons övning i självinventering där man skulle svara på frågor om sina favoritfilmer, böcker, ämnen med mera i barndomen och nu. Det var spännande att se att jag hela livet fascinerats av ungefär samma saker: Omöjlig kärlek, människor som lever ett annorlunda liv än normen och rebeller. Och att mitt långfilmsmanus "Världens kändaste kärlekspar" som jag jobbar på handlar om det här. (J. Cameron, 1998, s.220–222)

"Världens kändaste kärlekspar" är en poetisk kärlekshistoria med humor och trash om det unga förälskade paret China och Louie som slarvar sig fram i livet och gör vad de för stunden känner för, tills de tappar greppet om verkligheten och halkar över en farlig gräns.

Jag vill göra en film där det finns en svag kvinna. Men jag tror inte det är politiskt korrekt i Sverige. Kvinnor ska vara starka, även på film. Varför får man inte göra filmer om svaga kvinnor? Varför måste det mesta vara ett korrekt samhällspolitiskt diskussion-sämne? De filmer som jag tycker om är historier som inte är det. Skulle till exempel filmen "Badlands" från 1975 få göras i Sverige idag? När vi ser filmen nu så

är det många som tycker att den är väldigt bra. Den är en föregångare till de flesta filmer med udda par som gör konstiga saker, till exempel *Wild at Heart* (1990), *True Romance* (1993) och *Natural Born Killers* (1994). Varför har vi överseende med att Holly (Sissy Spacek) är svag gentemot Kit (Martin Sheen)? Är det bara för att filmen är från 1975 eller är det för att vi tycker det är en bra film?

Youtube: "Badlands – Det grymma landet", Terrence Malick 1975.

Titeln på en film är mycket viktig. Den slår an en ton och säger något om filmen. En bra titel kan höja hela filmen och en dålig kan dra ner. Också intresset i initialskedet eftersom titeln ofta är det första man vet om en film. En av huvudingredienserna i en bra titel är att det måste vara rubriken för berättelsen. Det ultimata är ett, två eller tre ord som fångar idén och berättar vad det handlar om utan att säga allt. "The one-two punch that makes a great logline". En bra titel har också fler bottnar som till exempel *Breaking the Waves*: gå mot strömmen i byn med kärlek och religion, bryta vågorna och våga visa känslor, bryta vågorna av invanda mönster och bryta vågorna i havet och på oljeriggen. Exempel på andra bra titlar: *Prinsessan & Krigaren*, *Wild at Heart*, *Run Lola Run*, *Zigenarnas tid*, *Betty Blue*, 37 på morgonen, *Science of Sleep*, *Night on Earth*, *Anti-christ*, *Bitter Moon*, *Amarcord*, *Veronicas dubbelliv*, med flera.

"One day, still very early in the process, I was talking to Laura Dern and learned that her now husband, Ben Harper, is from the Inland Empire in Los Angeles. We were talking along, and she mentioned that. I don't know when it popped up, but I said, 'That is the title of this film'. I knew nothing about the film at the time. But I wanted to call it IN-LAND EMPIRE. My parents have a log cabin up in Montana. And my brother, cleaning up there one day, found a scrapbook behind a dresser. He sent it to me, because it was my little scrapbook from when I was five years old, from when I lived in Spokane, Washington. I opened up this scrapbook, and the first picture in it was an aerial view of Spokane. And underneath it said: 'Inland Empire'. So I figured I was on the right track". (D. Lynch, 2007, s.143)

Youtube: "Wild at Heart", David Lynch 1990.

Jag har skrivit flera versioner av mitt långfilmsmanus, jag haft hela filmen i CAM POV med mera, men första tanken är alltid bäst och dit gick jag tillbaka.

Sedan kommer man med manuset till konsulenterna på institutet. De är intresserade men har åsikter. Hur ser deras "checklista" ut med till exempel genusperspektiv med mera? Men går det inte genom dörren så går det genom fönstret!

"Jag tror att förmågan att uppleva konst är medfödd och beroende av en människas själsliga utveckling. Uttrycket 'Folk kommer inte att förstå' har alltid gjort mig extremt upprörd. Vad skall det betyda? Vem har rätt att göra sig till tolk för folket, hävda att man representerar folkflertalet? Vem känner till vad 'folket' förstår och inte förstår, vad det behöver och inte vill ha?" (A. Tarkovskij, 1984, s.190)

Referenser:

David Lynch, "Catching the big fish", 2007, Penguin Group, USA
 Andrej Tarkovskij, "Den förseglade tiden", 1984, Atrium, Sverige
 Rollo May, "Modet att skapa", 1975, Natur och kultur, Sverige
 Julia Cameron, "The right to write", 1998, Tarcher Penguin, NY, USA
 Blake Snyder, "Save the cat", 2005, Michael Wiese Productions, CA, USA
 Dina Iordanova, "World Directors – Emir Kusturica", 2002, BFI, England

ANNA DUELL

Anna Duell är filmregissör och manusförfattare, och ibland också producent. Hon har gjort ett flertal filmer och dokumentärer för bland annat SVT. Flera av filmerna har blivit internationellt uppmärksammade, till exempel kortfilmen *Holiday* som uttogs till Berlins internationella filmfestival 2004, Bratislava Film Festival och Tribeca Film Festival i New York med mera och såld till ARTE i Frankrike och Tyskland och visad på SVT fyra gånger. Även *Voyager*, *Obsessions of a puzzled breed* och *Bardo 010* har haft stor uppmärksamhet internationellt och vunnit priser. Anna är utbildad vid Christer Strömholms legendariska fotoskola och på Stockholms Filmskola. Hennes filmer har blivit kända för den konstnärliga kvalitén och för det medvetna och experimentella bildberättandet. Senaste dokumentären var *Dansaren från framtiden* från 2007 om solodansaren Virpi Pahkinen.

www.annaduell.com

PRECIS SOM ALLA ANDRA

Det är hisnande att tänka på att folk satt i grottor för hundratusentals år sedan och livligt berättade om sina äventyr. Jag ser framför mig de hänfödda ansiktena runt lägerelden när jägaren beskriver hur han fällde björnen. Alla är totalt begeistrade. Idag sitter jag här med min laptop och vill komma på något som är minst lika bra och spännande att lyssna till, eller i mitt fall titta på. Same same – but different. Ibland är jag jägaren. Ibland går jag på bio och är som de som satt runt elden och lyssnade.

Länge trodde jag att min lust till att uttrycka mig bottnade i att jag också ville komma på något "bra" och spännande. För att det är ju så roligt, härligt och rafflande att vara den som skapar. Vara jägaren som alla lyssnar till. Nu börjar jag förstå att det faktiskt är en ganska liten del i varför jag vill skriva och filma. Snarare är det jag som har ett behov av att lyssna in andra människor. Jag är nyfiken på varför folk betar sig som de gör och det slutar aldrig att intressera mig. Det låter fint, men självklart är det hela ett långt och utdraget sätt att komma underfund med mig själv. Ska jag försöka vara lite snygg kan jag formulera mig enligt följande: jag har helt enkelt en längtan efter att förstå vad det innebär att vad människa. Med allra största sannolikhet kommer jag aldrig att lösa gåtan, men jag tänker att jag åtminstone ska undersöka mysteriet. Det bästa med det här projektet är att det aldrig kommer att ta slut, jag

kommer aldrig bli fullärd och jag kommer aldrig att vara utan arbete. Det kanske är som min vän och kollega sa – det är ett sätt att leva på.

Jag märker att något långsamt håller på att förändras hos mig, ju mer jag skriver och studerar andra filmare. Jag börjar ana varför jag så många gånger tidigare har känt att mina manus inte går att utveckla. Det har funnits en uppsjö av olika historier, häftiga idéer och en längtan att uttrycka dem, men väl på papperet har de snart blivit kasserade, de har känts ytliga och glatta. För mig är det rätta ordet "konstruktion". Jag har sagt det där ordet högt för mig själv mer än tusen gånger men ändå inte greppat vad det har inneburit, bara att något har känts fel. Nu har jag en känsla av att jag är något stort på spåren. Jag har konstruerat smarta historier och spektakulära lösningar och egentligen ägnat ganska mycket tid till att undvika det riktiga arbetet. Det har varit ganska skönt på ett sätt, men arbetsamt på ett annat. Skönt då man slipper att titta in i gömslen som man inte vill minnas och arbetsamt då man får skriva så himla många utkast på manus innan de blir något man verkligen kan arbeta med. Jag undvek att ställa frågan om jag kunde något om det jag skulle skriva om. Då menar jag på djupet, på insidan. Det handlar inte om att allt måste vara självupplevt, snarare om huruvida jag förstär mig på mekanismerna i det jag vill skildra. Jag måste fråga mig hur mina karak-

tärer reagerar, utifrån deras inre behov och längtan. Kan jag känna igen mig, förstår jag dem, kan jag känna det själv? Jag behöver vara lyhörd och låta deras känslor driva handlingen framåt, inte tvärtom. Om min karaktär har bra eller dålig självkänsla är avgörande, likaså om han/hon är rädd för något. Vilka erfarenheter behöver de göra i sitt liv för att utvecklas? Jag behöver sluta lägga så mycket tid på att hitta den perfekta handlingen, istället finna det mest intressanta innehållet. Man skulle kunna säga att det är som att bygga upp en psykologisk profil och sedan undersöka hur en sådan person handskas med livet. Kanske är det en sanning jag är ute efter. Men det är lätt att förföras av en fantastisk film, ta med sig den hem och tro att man har hittat en lösning på sitt eventuella manusproblem. Det blir som att den verkligheten ska gälla även för min film men istället blir det som ett lån och jag har än en gång sluppit att se efter i mina gömmor.

Min förhoppning är att mina historier ska bli bättre i samma takt som jag blir bättre på att ställa de rätta frågorna och vågar titta lodrätt snarare än vågrätt. Jag är inte speciell utan snarare ganska lik många andra men hittar jag rätt ton i mig så är det en trösterik tanke att den tonen kanske kan slå an i en annan människa.

Jag tänker att berättelsen är en nödvändighet för oss. Vi behöver den för att förstå tiden vi lever i, andra människor, men kanske framförallt oss själva. Förutom den vardagliga kommunikationen som ständigt pågår mellan oss så finns berättelsen där som ett slags kanal till våra känslor och olika behov på ett djupare plan. Ibland kan man inte säga vad man känner, men man kan känna igen sig i en historia och tänka – precis sådär är jag också, vad skönt, jag är inte ensam.



CHARLOTTA MILLER

Född 1972. Har arbetat med bild och teater sedan barnsben och med film och TV-drama sedan 2001. Började som inspelningsassistent och har sedan dess jobbat som rekvizitör, attributör och regiassistent. Mellan 2005–2009 jobbade hon som rollsättare och vann en Guldbagge för särskilda insatser filmåret 2007 för rollsättning på filmen *Kid Svensk*.

Charlottas film *SVAMP* tävlade i Startsladden på Göteborg International Filmfestival 2011 och under det kommande året kommer även hennes andra kortfilm *Låtom oss alla hjälpa till* ha premiär.

0733-16 93 96
millercharlotta@gmail.com

KONSTEN ATT VÅGA GÖRA EN DÅLIG FILM OCH KOMMA UNDAN MED DET – ETT RECEPT

Min vän och kollega Jan Blennerup sa en gång till mig att jag måste "Våga misslyckas". Dessa ord har länge sökt mig. "Gör en B-film!" brukar han säga. "En kalkonrulle – bara gör det!"

Dessa kommentarer dök upp i rätt tid. Jag var sjukt trött på att göra film och det borde inte vara så. Varför var jag så trött på att göra någonting jag älskade?

När vi startade vårt filmkollektiv så visste vi inte ens att vi hade startat ett sådant. Vi var bara ett gäng grabbar (med betoning på grabbar) som ville göra häftiga, grabbiga filmer och gick under ett och samma namn. Året var 1999. Inte långt efter var filmkollektiv ordet på allas läppar. Det var det nya hippa. Att skriva ansökningsbrev som börjar med: "Hej, jag heter Drazen och kommer från filmkollektivet..." var bara ett stort plus i kanten. Alla dörrar på kulturhuset öppnades för oss. "Håller ni på med film? Det är ju så svårt!" Vi ville egentligen bara göra häftiga filmer och hade tydliga inspirationer från coola popcorn-rullar som skeppades över från landet i väst. Och de priser vi vann var också bara de tekniska priserna, så som "bästa foto", "bästa klipp", "bästa intro" och så vidare... och så vidare. Men någonting saknades. Det fanns ingen själ. Ingen äkthet i det vi gjorde. Allting var bara en kullis och en ursäkt att få göra en häftig film till. Allt enligt de rätta mallarna.

Under många år hade vi faktiskt kul men det tog

inte lång tid medan vi växte upp, att inse att det kanske var dags att se till och börja göra film på ett anorlunda sätt. Vi var fast i kulisserna och de tekniska detaljerna. Långa diskussioner om huruvida vi skulle använda tandpetare eller tändstickor kunde pågå i flera timmar. Vi hade glömt vad film handlade om. Så mycket teknik och så lite själ. Nu fick det räcka.

Vi började prata om att göra världens sämsta långfilm! Vi skulle filma en äldre man som stod på en strand i 90 minuter. Han skulle skala potatis... i 90 minuter. Punkt slut! Inte många kommer att vilja se den filmen, men vi kommer att kunna säga att vi hade gjort en långfilm. Så enkelt var det! Vi kommer att gå från inspelningsplatsen nöjda, glada och nästan utvilade.

Första incidenten som fick mig att tänka om var efter att jag hade varit på en kortfilmsinspelning i tretton timmar där de bara lyckades få med några rader dialog och en bilfärd med sammanlagt en minut färdig film. "EN MINUT FÄRDIG FILM PÅ 13 TIMMAR!" Detta var en av anledningarna till varför jag var så trött på att göra film. Alla i teamet frös. Konstant så väntade man alltid på någon eller något under hela dagen. Det kryllade av folk överallt. De sprang nästan in i varandra. Och jag blev så trött. Allt detta för en kortfilm.

Men jag gav inte upp och besökte en annan inspelningsplats några månader senare. De hade



inte filmat något på tre timmar och stämningen var inte på topp. Regissören gick in i väggen och fick blackout mellan scen fyra och fem. Han skulle också bara göra en kortfilm.

Jag var redo att misslyckas. Jag var redo att göra min första B-film. Det måste finnas ett sätt att göra bra film på och inte dö, ruinera sig själv eller förlora flera år på kuppen?

Jag klippte av alla band från kollektivet och tog steget i lite djupare vatten... eller kanske så simmade jag in till land.

Första saken jag var tvungen att göra är att inte göra så stor grej av det. Det är bara en kortfilm vi pratar om här. Det är bara bilder och ljud som berättar en historia i några minuter. Jag ville göra allting på kortast tid möjligt. Jag ville ha historien i centrum. Jag ville inte krångla till det. Jag ville misslyckas. Jag var redo att misslyckas

Ett manifest började ta form. Jag döpte projektet till "Veckan Innan Löning" och kom fram till detta:

1. Inget manus
2. En timme möte om historien
3. En timme inspelning
4. Fyra hela tagningar
5. Glöm förra tagningen
6. Kameramikrofon
7. Kameran anpassas efter skådespelare
8. Lita på resultatet när tiden gått ut

Veckan innan löning, då man är som mest uppgiven och frustrerad.

1. *Inget manus.* Att skriva manus tar tid och så kunde vi inte ha det. Vi skriver det medan vi gör det. Det finns en idé om vad det är för historia som ska berättas och resten får sköta sig själv. Ett bra sätt att misslyckas på.

2. *En timmes möte innan inspelning.* Vi möts upp en timme innan inspelning och pratar om vad det är som ska ske. Skådespelarna är nyfikna, vilsna, oroliga och fokuserade. Jag ser det i deras blick. De har ingen aning om vad de ska kasta sig in i. Vi pratar om historien, scenen och innehållet under en timme. Jag lägger fram min idé och sen så skapar vi karaktärerna och hittar en början, mitt och slut. Deras blick är anorlunda nu. De är redo. Vi kan bara misslyckas nu.

Skådespelare är egendomliga varelser. Man ska handskas med dem försiktigt. Alla skådespelare borde komma med en manual som borde läsas omedelbart. Jag ville ha skådespelare som inte var skådespelare även framför kameran. Jag ville att de ska ta av sig skådespelarmasken! Jag ville ha naturliga repliker och reaktioner. Här har de inget att läsa in sig på. De vet inte vad som väntar. "Här står jag och skådespelar" vill jag byta ut med "Här står jag och är en människa". Egentligen är vi alla skådespelare. Vi har gjort det genom hela vårt liv. Ljugit,

bedragit och dragit vita lögnar. Spelat spelet på första dejen eller på vårat CV. "Bara följ manuset" byter jag ut mot "bara följ dig själv".

3. *En timmes inspelning.* En timme. Det är allt. Det får räcka så. Finns inget mer att diskutera eller att ändra på när klockan slår om till 60 minuter. Katastrofen är nära.

4. *Fyra hela tagningar.* Jag filmar hela scenen i en tagning fyra gånger om. Vi justerar och ändrar lite efter varje tagning. Detta kan bara floppa!

5. *Glöm förra tagningen.* Skådespelarna ska inte tänka på var de stod eller sa i en viss tidpunkt. De behöver inte komma ihåg replikerna från förra tagningen. Allting ska fortfarande kännas spontant.

6. *Kameramikrofon.* Det är ett manifest som får lov att låta dåligt. Mikrofoner är i vägen och tar plats och tid.

7. *Kameran anpassas efter skådespelare.* Jag tycker att kameran ska anpassa sig efter skådespelarna och inte tvärtom. De ska inte behöva tänka på vinklar, hur ljuset faller på deras ansikte och att den dörren bara är en kuliss. De ska vara fria och ohämmade. Här finns inga markeringar eller 360-graders-regler. Kontinuitet är tidskrävande.

8. *Lita på resultatet när tiden gått ut.* Eftersom det hela bara tog en timme att spela in så kvittade det hur det gick för filmen sen. Det var ok att misslyckas

Efter första filmen så samlade jag ihop kollektivet igen för en visning. De tyckte att detta var det bästa jag någonsin har gjort...

Resultatet: www.drazen.se/index/veckan.html

DRAZEN KULJANIN

Jag är en skånebaserad filmskapare och fotograf som ser världen genom en sökare och webbläsare. Spontaniteten är min kompass. Inspirationen får jag från färgglada och plastiga kameror, Jim Jarmusch och Andrew Bujalski till Fleet Foxes och Malmös buslinje fem.

www.drazen.se

ETT EKO UR EN FÖRFLUTEN TID

Ett barn betraktar tillvaron utefter de mönster som spelas upp. Likt en matinéfilm på sovrumsväggen. Barnet agerar, interagerar och spelar med. Eller så spjärnar det emot.

Men en sanning finns där alltid. Spelet man föds in i, och dess regler, är den värld man rättar sig efter. Det gjorde jag efter bästa förmåga.

Jag tog till mig den plats jag befann mig på och jag sjönk in i den. Djupt. En del av mig försvann, en del av mig kom tillbaka.

Det var en värld där barnet förväntades trösta en gråtande vuxenvärld, en värld där barnet fick beröm för att det själv aldrig grät.

Som barn var jag som en filmkamera. Jag synade min omgivning i tysthet. Jag tog in och samlade alla intryck. Lagrade alla händelser och alla röster runt mig. Försökte finna strukturen i kaoset. Hitta svaren kring alla viljor omkring mig.

Försökte mig på att förstå den vuxna värld av svek, missgynnsamhet och tvivel. En vuxenvärld som slet och drog åt alla håll. Som krävde uppmärksamhet och bekräftelse.

Jag spelade in den på band och fick möta motståndet när samma värld inte ville höra sin egen stämma.

Jag hittade gömmor och platser där jag spelade upp små sagor för mig själv. Ju trängre platser desto bättre. Ju mindre sagor desto livfullare. Små äventyr som besegrade verkligheten utanför. Min verklighet.

Jag modellerade en ny.

Den var mörk och skrämmande, men vacker och ren. Den var min.

Idag försöker jag skapa struktur i det jag skriver.

När jag skriver så sorterar jag livet. Städar det. Polerar det. Jag skriver mig själv lite bättre. Ger mig själv nya ögon att betrakta mig och min omgivning med.

Jag har en filmkamera i min hand. Den får ta barnets plats och barnets syfte. Nu kan jag lämna garderoben och visa upp denna lilla värld för min omgivning. Den värld som gav hopp och näring åt min drömmande själ. Den värld som bet ifrån i mitt ställe, när jag var för svag. Mitt eget Narnia. Mitt Melonia.

Kreativitet och destruktivitet lever i en nära symbios. Den är ett och samma. Den oförlösta kreativiteten får explosiva uttryck och sorgen som gnager kan nära viljan att skapa. Den kan också bli en förödande konsekvens när den kvävs. Av egen hand eller omvärldens. Kreativiteten är för mig lika viktig som luften jag andas. Behovet av den genomsyrar allt.

Jag ser livet som en nära döden-upplevelse. Där man kan förkovra sig i insikter och möjligheter om man bara kan gå utanför sig själv en stund. Se livet från en annan plats. Byta perspektiv.

Döden möter du ständigt. Den är en del av dig.



Den färdas bredvid dig, som en ständig följeslagare och kompanjon. En ständig process. Ett parti schack om din själ. Men jag tror på reinkarnationen som ständigt sker inom dig.

Man är sin egen hjälte om man så önskar, sina egna hinder om man det tillåter. Du är protagonisten och antagonisten i denna fantastiska berättelse som är ditt liv.

Den där lilla pojken som satt på golvet och klippte ut dockor i papp, till sin dockteater som han byggt, han fantiserade om en värld i miniatyr, en fantasi bortom verkligheten. Verkligheten som i hans fall bestod av en röd heltäckningsmatta i ett rum fyllt med kontorsmaterial och sorg. Den lilla världen han skapade, visade sig bli så mycket större än han själv. Den färgade livet mer än livet kunde göra. Den blev en bärande kraft.

Jag satt ständigt där framför den öppna elden i vardagsrummet och drömde mig bort. Såg de slickande lågorna bli till levande väsen. Såg en glödande stock bli till en bädd av lava. Såg livets uppkomst och alltings förintelse. En magisk dans där ingen gav upp. I elden fick livet mening och cirkeln den slöts.

Jag strävar ständigt efter att blåsa syre på den där glöden som brinner så hett i mitt och allas vårt inre. Försöker att sprida elden omkring mig. I allting jag gör.

Att leva är att dö en smula men döden skrämmer

mig inte. Tanken på att förlora lusten att skapa gör det.

Allting jag nånsin gjort har haft en riktning. Ett mål. Oavsett om det så skett medvetet eller undermedvetet, så har jag, antingen i stunden eller långt efter att den passerat, kunnat se det. Mönstret i vägarna jag valt.

Jag utbildade mig till dekorationsmålare för att dörren slogs upp av en till synes slump. Upptäckten av att jag kunde behärska teknikerna innebar att jag förstod möjligheterna. Som kunde nyttjas för skapandet av mina egna små världar. Arbetade i flera år med måleri och restaureringar runtom Köpenhamns gator och höll fantasin om miniatyrens värld vid liv på kvällar och nätter. Det outtröttliga behovet av att få skapa fanns vid min sida. Fastän vägen ibland är hård och stenig och full av stundande tvivel, så klamrade jag mig fast vid drömmen.

Innan dess utbildade jag mig till webdesigner, vilket öppnar dörrar och fönster till den moderna världen, genom digital och grafisk kommunikation.

Fast min röst var egentligen en annan.

Det var dockan som skulle tala, inte koden. Det var pigmenten som skulle färga duken, inte pixlarna. Efter år av sidospår och med minnet av min dockteater i skymundan så fann jag till slut mig själv, där vid vägskalet.

Bära eller brista. Drömma eller förverkliga.

Hur vuxen jag än blir så hamnar jag alltid där igen, tillbaka på golvet. Förhoppningsvis så har man nya insikter och nya svar för varje gång man landar där.

Livet har alltid fört iväg mig. Ibland på en rak linje mot mål, ibland iväg på sidospår.

Det enda som är konstant är skapandet. Viljan att berätta dessa sagor. Att måla dessa tavlor. Att leka med dessa ord.

I filmens värld är en vuxen man som leker med dockor oftast galen. I bästa fall en bit bakom allt. Men genom att dra i marionettens trådar så kontrollerar jag mitt eget öde. Finner min egen styrka. Mina egna svar. Min egen röst.

Alla mina berättelser handlar om mytologiskt mörker, förödande teknologi och barnens drömmar. De handlar om de evigt upprepande mönstren. Surrealistiska maror och frågor utan svar. Ett eko ur förfluten tid.



DANIEL SVENSSON

Dockanimatör, konstnär och aspirerande manusförfattare. Jag vill ta till vara på det absurda i livet. Detaljer i skymundan. Drömska visioner i periferin. Jag vill tala med symboler, om religioner, mänskliga drifter och skugglika väsen. Jag vill göra animerad konst och berätta sagor. Min stora dröm är att gå i Ray Harryhausens fotspår och skapa en värld bortom denna. Mina stora inspiration är surrealisten Jan Svankmejer och The Bolex Brothers vackra filmer. Musikvideorna till Tools låtar får mig att bli knäsvag.

0700-59 10 31
daniel@ekronfilm.se
www.ekronfilm.se/portfolio

FOR EDITH

Bioduken blir svart. Filmen är slut och salongen i den gamla Sandrewsbiografen vilar i halvdunkel. Jag sitter med ögonen uppspärade och med hjärtat i handen. Ett ögonblicks fördröjd tystnad innan musiken och eftertexterna rullar upp. "For Edith" står det. "For Edith" i vit grafisk text på den svarta bildskärmen.

Jag ser förbluffat på de åtta vita bokstäverna som lyser på den stora bioduken. Är det sant? Eller drömmer jag? Kan det verkligen vara så? Att min upplevelse av att ha mött en likasinnad, ha fått ta del av någons inre universum som i så mångt och mycket påminner om mitt eget, är mer än bara inbillning? Filmen är dedicerad till Edith. Det står uttryckligen så på bioduken. Till mig. För att jag i min tonårsbubbla, tyngd av sårig självkänsla och av molande ensamhet, ska få lov att känna mig utvald. Ett tecken.

Vid min sida sitter min jämnårig 15-årig kille. Och vid sidan om honom min kompis Eva. De vet inte vad jag har varit med om. Jag önskar att de inte vore där. För det här är mitt ögonblick, min upplevelse och jag kan inte dela den med någon. Jag som precis har varit på Söderhavets botten men valt livet och simmat mot ytan. Jag som har stått upp för mina begär och valt att följa dem, vilket nära kostade mig livet, men begränsades till ett lillfinger. Jag som har varit självvisk och egensinnig och kommit undan med

det. Låtit musiken styra mitt öde. Låtit min kärlek till densamma närapå ta med mig till den andra sidan. Inte kan jag prata med dem om trivialiteter som skolstarten eller annat nonsens ikväll. Jag måste få vara i fred.

Denna sensommarkväll i den sömniga studentstaden, sitter jag andlös i en biofätölj. Uppfylld. Förhäxad. Vad finns det för anledning att känna missmod när det erbjuds filmisk extas för 70 kronor på Sandrews? När man för en ringa penning kan få en förnimmelse av att livet är större och vackrare. Inom kort har jag lärt mig Michael Nymans piano-tema utantill och spelar det för mig själv, om och om igen till dess att jag nästan lyfter från marken. Lyfter från den instängda och stressade tillvaro som är min. Alltid finnas där, alltid vara redo, för deras skull. Aldrig för min egen. Tonerna växer till ett mantra. Musiken, musiken, erotiken. Livet. Långsamt spelat, svagt i styrka, pianissimo. Sedan forte. Tillbaka. En yxa i ett lerigt men dödligt förföriskt subtropiskt landskap, som klyver genom min tonårstillvaro som en giljotin. Filmens smärtnfulla, men känslomässigt fulländade klimax.

För visst var det för min skull som Jane Campion gjorde sin film. För att hon ville säga mig något. Ville få mig att lystra. Edith, inte ska du begränsa dig i onödan. Inte ska du låta dig hämmas av skuld eller plikt-känslor. Låt inte livet gå dig förbi. Jag kan,



du kan. Vi kan.

Det är tonårstid. Storvulet och ändlöst förvirrande. Men Ada, med sin vackra nacke och strama håruppsättning, har blivit en del av mig. Mina föräldrar ser filmen och förfasar sig över Adas sätt att leka med sin makes känslor. De förstår ingenting. Ingenting. Och jag vet att de kan säga vad de vill. De kan prata om utbildningar och ingenjörer och annat viktigt, det berör mig inte längre ty jag har blivit varskodd, fått ett tecken från min verkliga värld. Den filmiska. Och det kan ingen ta ifrån mig.

EDITH SÖDERSTRÖM

Född 1978. Är vispoet/sångerska från Lund som skriver pianobaserad chansonpop på svenska. Edith släppte sin debut *Timmar på taket* på EMI/Capitol 2005. Den blev enigt hyllad i pressen. I september 2010 kom uppföljaren *Svalår* på det egna skivbolaget Anakronista records. Dan Backman skrev följande om det senaste albumet i Svenska Dagbladet: "Sånger så känsliga att man knappt vågar andas. Musikaliska arrangemang så skeva och fyllda av tomrum att man nästan går vilse."

www.edithsoderstrom.com

EN HYLLNING TILL HISTORIER



Samläge, foto: Jarle Hammer

Här är jag, Karin Blixt. Jag är medelålders och knarkar inte. Jag har två barn. Ibland blir jag trött på mig själv, men det gör inget, för hela världen är full av historier och jag får låna dem. Jag lånar bilder också, i det här fallet av Jarle Hammer.

Jag ska bara nämna helt kort att jag inte har varit med om jättemycket. Om jag hittar berättelser blir det inte i mitt eget kartotek, utan på andra ställen. I en magisk värld till exempel.



Det man inte har i sig, det får man leta efter någon annanstans och Gud ska veta att den här världen är proppfull med historier. Frukansvärda, traumatiska, komiska historier. Folk traskar runt med moln av historier kring sig. Här är några axplock ur mitt närområde:

Någon ser sig själv i spegeln och ser djävulen. Hon blir skjutsad till ett kloster och får vigvatten i form av ett kors i ansiktet. Det bränner i veckor efteråt, men djävulen är och förblir borta.

Någon har en hund som hjälper honom när han är hemlös. När raggarna står i klunga visar hunden tänderna. Den ger inte ett ljud ifrån sig, morrar inte, visar bara hela garnityret. Raggarna viker undan, som när Moses traskade genom havet går han, rätt

igenom dem, fastän han bor i en småstad och klär sig som David Bowie.

När Sonjas mamma var på dans hookade hon alltid upp med de snyggaste karlarna, men det var svårt att få det att hålla. Hon såg ut som en gudinna, men affärerna var ofta ytliga. Den ena mörkhåriga tuffingen efter den andra. En sen kväll skulle hon åka hem tillsammans med en nyfunnen vän från dansgolvet. Snubben skulle bara hämta bilen och sen möta henne vid ingången. Det var bara ett problem, Sonjas fåfänga mamma hade inga glasögon på sig och märkte inte att hon hoppade in i fel bil. Ja, sa hon, då kör vi då!

Mannen i bilen var Sonjas blivande styvfar, inte lika snygg som dom andra kanske, men den första som var stabil. Han och Sonjas mamma kilar fortfarande stadigt, tjugo år senare.

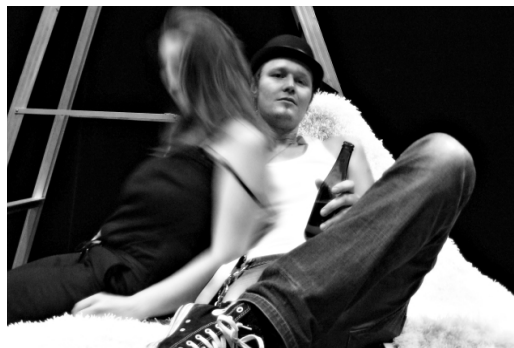
Jag kommer från teatern. Det var mitt sätt att dyka in i berättelserna, att gestalta dem på golvet helt enkelt. Det är underbart när ljuset släcks och salongen blir mörk. Alla skavanker döljs i mjuka strålkastare som brusar om man lyssnar. Skådespelarna är allvarliga bakom scenen. Någon flämtar eller står och skakar för att värma upp.

Teaterpubliken är härdad. Under århundraden har den deltagit i formexperiment, i improvisationsföreställningar, diskuterat filosofi och tänjt på gränserna till performance. Teaterpubliken förväntar sig inte ett linjärt berättande. Den förväntar sig att bli överraskad, och blir besviken om det är för konventionellt. Filmkonsten är fortfarande ett blöjbarn om man jämför hur länge konstformerna har existerat, och kanske är det därför toleransen kan vara lite lägre för hur pass annorlunda berättelser får berättas?



Jag har stått på scenen, regisserat och skrivit för scenen, och tänkte därför att det kunde vara intressant att jämföra mina första intryck av att skriva för ett annat medium. Men frågan är om vi inte talar om samma konstform? Det är klart att man kan göra andra saker på film, etablera realism, skapa världar utan

papier maché, och ha fler folk samtidigt i bild. På teatern är det live och man interagerar med publiken i hur hög grad man vill, men i grund och botten är det samma sak: Berättelser av bilder och ord som talar till en publik. Historia, story, berättelse.



Jag var faktiskt med på en filminspelning igår, som skådespelare. En bekant går på filmskola och behövde folk till en kortfilm. Det var en billig produktion. Kameran och micken hade gått sönder samma morgon, så regissören/kostymören/ljudteknikern/scriptan (jepp, det var hon), hade lånat en kamera av en bekant. Några skådespelare försvann under dagen, nya anlände. Det fanns en stång med kläder där man kunde plocka vad man kände för. Jag tog en onepiece med kortbyxor, men jag var tvungen att ha en röd latex-rock. Den var som ett vätvärmande omslag, och tog man av den ett tag så var den iskall när man skulle sätta på den igen. Latex har ett överdrivet gott rykte. Jag ser inget positivt med latex.

Det fanns en rökmaskin och en servitris som kunde jodla på plats samt några transvestiter, en galen vetenskapsman och en kille som spelade monster. Jag fick vara nattklubsbesökare. Efter några timmar bytte jag roll till konferencier och målade mustasch på överläppen med en kajalpenna. Sminkösen hade gått hem. Det var där någonstans som jag fick den där känslan igen. Den där magiska känslan som jag bara får av att förverkliga en idé. Skapa. Som Gud, typ. Hela grejen skulle ta två timmar, men det tog tolv. Det gör ingenting. Det gör ingenting att det inte var betalt jobb. Det surrade om lamporna och det räcker.

Jag fick ha utklädningskläder, och det räcker.

Vi skapade cirka tio minuters historia tillsammans, det räcker.

KARIN BLIXT

kblixt@hem.utfors.se

DAMMFRIIT

Föddes med öppna ögon, helt tyst, stilla: de trodde att jag var dödfödd. Men jag var i högsta grad levande, bara lite reserverad. Det är jag ännu. Impulsen att sjunka in i skuggorna vid flockens utkant och först bara iaktta, läsa av och dra mina slutsatser är så djupt ingraverad. Det är falsk marknadsföring, alla nya människor jag träffar ges intrycket att jag är blyg, eller försiktig, eller försynt, eller likgiltig, eller mystisk, någon slags kall femme fatale som rodnande slår ned blicken när hon blir tilltalad.

Jag trivs inte bland folk (men gillar att stå i centrum), enskilda, enstaka individer går bra, mindre grupper på två, tre, kanske fyra, går också. Större flock än så och huden börjar klia, det är som att skinnen sitter fel plötsligt, jag rör mig fel, hållningen är obefintlig och orden som ramlar ur mig är med största sannolikhet inte rätt alls. Det är värst i början. Men jag upptäckte tidigt att hela proceduren blir mycket dragligare om jag speglar förväntningarna, om jag bara kan förvandla mig till den blyga, eller den söta, eller den sensuella, eller den mystiska, den som de vill ha just då, så kan jag segla igenom utan att ens vara där.

I skogen, om man stöter på en björn, ska man visst spela död, då tappar björnen intresset och lunkar vidare. Jag spelar död så ofta att jag lätt glömmer hur det känns att leva, det är som att jag har gått i sömnen genom större delen av mitt liv. Ibland får jag

för mig att jag kanske är ett spöke, att jag faktiskt var dödfödd men aldrig begrep det, Sixth Sense-style, och när jag börjar tänka så förskjuts allting och jag måste påminna mig själv om att jag finns, så jag ritar, klipper och klistrar, målar, fixar och tricksar och donar, sysselsätter mina händer, fingrar, känner på akrylfärgen och duken och kanterna på fotoremsor och kartongbitar, jag dansar, jag sjunger, jag gör något som skrämmer mig, jag skådespelar, jag skriver.

Jag har länge intalat mig själv att jag inte har någon kreativ process, eftersom jag inte lyckas hitta någon skarv där mitt vardagliga tillstånd slutar och en sådan process tar vid, men egentligen är mitt vardagliga tillstånd min kreativa process och vice versa. Jag tror inte att jag vet hur man stänger av den, däremot gör jag mitt yttersta för att styra den, men det enda jag åstadkommer är att stoppa upp flödet med mina små stickdammar av rädsla, osäkerhet, mani. Om jag skulle lyckas bygga en så kraftig damm att jag stänger av den helt så dröjer det inte länge förrän det svämmar över.

Avskyvärt citat: "There's nothing to writing. All you do is sit down at a typewriter and open up a vein." Jag avskyr det. Och vad jag avskyr ännu mer än citatet i sig, är att jag har börjat inse att det ligger någonting i det, hur retsamt och arrogant det än är. Okej, såhär:

Jag kurar ihop mig på skrivbordsstolen, stirrar



på dokumentet i datorn: är det nytt, tomt, vitt och värdelöst som en snötäckt parkering, så händer oftast ingenting. Om det däremot redan är påbörjat kan jag sysselsätta mig en stund med att fixera på några stavfel eller formuleringar som skaver, men det är bara distraktion. Oftast har jag en av mina karaktärer, huvudkaraktärer, som babblar bakom örat, skymtar i periferin, pockar på min uppmärksamhet. Jag kan inte sitta stilla såhär länge, så vi går och gör kaffe, te om det är mitt i natten, vi dividerar, byter plats med varann, målar upp bilder, vänder upp och ner på världen, slåss för våra darlings. Jag försöker ta kontrollen och styra upp. Det är som att lägga pussel med bilderna i huvudet och samtidigt försöka ignorera en fluga som surrar runt i rummet och krockar med glasrutor och är allmänt störande.

Värre är när jag har flera karaktärer som hemsöker mig samtidigt, värst när de kommer från helt olika berättelser, vilket de oftast gör eftersom jag har ett femtal berättelser i huvudet samtidigt. Jag lägger fem olika pussel medan radion, teven och stereon står på högsta volym. Faktiskt hjälper det att ha musik och en film på, utomstående ljud som dränker de som kommer inifrån, men det är detaljer, vad det handlar om egentligen är att andas, släppa taget, släppa efter, låta det flöda, sluta bygga dammar, följa med forsen och se vart jag hamnar.

IDA TOMASDOTTER

0707-71 27 18

ida-thomasdotter@live.se

KREATIVITET ÄR LIV

Jag var på ett manusseminarium 1999, förra millenniets sista år. Christopher Vogler, författare till boken "The Writer's Journey" gästade Sverige tillsammans med en annan manusdoktor och författaren till "Sömnlös i Seattle".

Voglers beskrivning av hjältens arketypiska resa gav mig rysningar och för första gången tyckte jag att dramaturgi "made sense". Jag förstod modellen med varje cell i kroppen, jag hade själv gjort resan han beskrev, kände igen varje steg: jag hade levt ett liv där någonting, jag visste inte vad, hade saknats mig. Jag hade kallats till äventyr, tvekat och mött min (första) mentor.

Jag hade tagit klivet över tröskeln ut i det okända, stött på allierade och fiender, kunde identifiera tricksters, shapeshifters, skuggor...

Jag hade blivit upprepat testad, närmat mig grottans innersta, gått under och under igen, men rest mig i sista stund och fått livet tillbaka. Med det förflutna i hälarna hade jag påbörjat färden hemåt igen. Återuppstånden. Nu skulle jag återvända med elixiret. Jag skulle skriva manus, jag skulle göra film!

Vad jag inte förstod i det ögonblicket var att jag därmed hade fått en ny kallelse, att jag stod inför ytterligare en tröskel, och skulle påbörja ännu ett äventyr. Ett äventyr som dessutom pågår än.

En gång var jag en skoltrött sextonåring som fick ett praktikantjobb på en filminspelning och på

nolltid gjorde karriär som filmskripta. Men livet ville annorlunda. En personlig kris som jag sökte hjälp för ledde istället till att jag under följande femton års tid blev feldiagnosticerad och felbehandlad och även om jag både pluggade på psykologlinjen och kom in på journalisthögskolan så kunde jag mot slutet av dessa år varken arbeta eller studera. Jag hade heller inga vänner kvar – ingen orkar se en människa långsamt dö framför ögonen – och de som inte hade försvunnit självmant hade jag antingen skrämt eller drivit bort. Jag var ett hopplöst, förlorat fall.

Men.

En dag blev jag, av vad som syntes vara en tillfällighet, rekommenderad en bok med titeln "Tänk dig ett bättre liv". Jag bodde i en etta på Söder och det enda jag hade i min väntan på slutet var tid.

Idén att vi skapar våra liv med våra tankar, medvetna och omedvetna, med våra föreställningar och förväntningar, var ny för mig, men slog an en sträng, resonerade med mig och gjorde mig manad att prova.

"Jag är alltid på min perfekt rätta plats, vid perfekt rätt tidpunkt, med perfekt rätt människor, jag gör alltid det jag älskar att göra, och jag älskar alltid det jag gör", affirmerade jag. Ingenting kunde i det läget vara längre från sanningen, min verklighet, men jag hade ingenting att förlora på att försöka. Om jag lever det liv jag lever idag på grund av vad jag tänkt,

känt och gjort igår så ger det att om jag vill ha ett annat liv i morgon så måste jag tänka, känna och handla annorlunda idag.

Och tro det den som vill men det är alldeles sant: undan för undan, en liten bit i taget, började det ena med det andra, ibland mest osannolika, hända. Mitt liv vände totalt. Jag lever idag i en helt annan verklighet, affirmationen har realiserats.

Två saker har jag lagt min energi på under de år som gått: att hela min själ och att odla min kreativitet – vilket i princip är samma sak. Kreativitet är liv. Jag drivs av ett behov av att kommunicera och att berätta. Inte specifikt om mig själv, eftersom jag är en ganska privat person som inte tycker om att befinna mig i rampljus, men om de erfarenheter jag gjort, eller snarare: dess essens.

Många människor lider i den här världen och det finns många och mycket som vältrar sig i det, men det relativt unika bidrag jag kan ge är att det går att ta sig ur. Det går att förändra, förvandla, transformera. Ingen situation är så hopplös att den inte går att förändra till det bättre, ingen människa är så förlorad. Och i grund och botten är vi alla lika. "Vi och dem" är en konstlad och farlig uppdelning. "Inget mänskligt ska vara mig främmande", var det en romare som sa. Eller: "det som är botten i dig är botten också i andra", för att tala med Ekelöf.

När jag var arton sa jag att "mitt liv är en roman". Jag visste inte hur rätt jag hade, och den boken ska jag kanske skriva en dag.

"Nästa revolution blir medvetandets" sa jag som fjortonåring – så kanske har jag alltid haft förningar, en förkänsla för vad som komma skall. Eller så har jag skapat mitt liv, hela alltihop, från början till slut, inklusive det svåra.

Jag föredrar att tänka så, ta ett radikalt ansvar, för att slippa vara offer. Orsakerna må vara dunkla eller fördolda, men det jag har ställt till med, det kan jag också ställa tillrätta.

Och där det inte går, så framträder någonting annat, alltid bättre. Alltid bättre.

Det har varit en resa, ett äventyr, sen seminariet med Vogler. Jag har fått mycket positiv respons, men jag har också upplevt det ena avslaget efter det andra. Jag har lämnat in och sökt stöd för mina idéer själv eller tillsammans med producenter – jag har haft flera långvariga samarbeten – men ingenting har nått hela vägen fram – än, ingenting har ännu resulterat i någonting färdigt.

Under tiden har jag "slipat mina vapen och verktyg", drivits djupare och förhoppningsvis utvecklats som människa och själslig varelse – livet handlar trots allt ändå inte, när allt kommer omkring, om att gå i mål eller att "lyckas", det handlar om vem vi blir i processen. Den kreativa processen.



KAJSA RIBBING

Har under sitt yrkesverksamma liv arbetat professionellt med film i diverse funktioner samt skrivit i olika former.

0707-13 21 84

kajsa@begoodproductions.com

JAKTEN PÅ EN UNIK TON

Idéer får jag sällan på beställning. Det mönster jag sett är dock att de oftast kommer när jag är på väg någonstans. Det kan vara i bilen på väg mot sommarstugan i Dalarna, i tunnelbanan på väg hem från jobbet eller när jag är på väg ut på krogen en lördagkväll. Om jag har idétorka brukar jag alltid åka någonstans eller ta en promenad – ett sätt att lura mig själv att jag är ”på väg”.

Direkt efter att jag har haft sex är också bra. Då är hjärnan fri och om det inte vore för sunt förnuft skulle jag direkt sätta mig och börja skriva.

Jag skriver alltid ner mina idéer i ett block. Har jag inte mitt anteckningsblock till hands är ett läppestift och en servett, en blyertspenna och ett kvitto eller ett sms skickat till mig själv fullgoda alternativ.

Miljön där jag skriver får inte innehålla överdrivet mycket som kan distrahera, men tillräckligt mycket för att jag ska vara sysselsatt när jag tar en paus.

Jag lyssnar gärna på musik när jag skriver. Vilken musik som fungerar bäst att jobba till är helt upp till humöret man är på för tillfället. Ibland lyssnar jag på dansk techno, ibland på amerikansk indierock och ibland på någon gammal svensk dansbandsskiva från 80-talet.

När jag är väldigt koncentrerad fungerar musik som jag har lyssnat på länge bäst. Det repetitiva i musik man hört tusen gånger blir mer en stämning än musik.

Radio eller musik med prat eller sång på svenska fungerar inte alls. Då tänker jag mer på orden jag lyssnar på än de jag ska skriva ner.

Tidigare, när jag snusade, hade jag små belöningar vartefter jag jobbade. Om jag skrev klart ett stycke till eller om jag ritade klart ytterligare en serieruta skulle jag få ta en snus. Det var ett effektivt sätt att pressa mig själv att jobba lite extra. Jag tror att belöningssystem är bra.

När jag skriver har jag inställningen att det inte kommer av läsas av någon. Inte ens av mig själv. Med den inställningen kan jag skriva fritt.

Jag skriver med en kulspeppenna i ett rutat kollegieblock. Om jag skriver i ett ordbehandlingsprogram i en dator är det lätt att jag, vartefter jag skriver, går tillbaka och korrigerar. Att jag fastnar. Det tror jag är dåligt.

När jag skrivit klart går jag över till rollen som redaktör. Då är det bra att skriva in texten i Word, där man lätt kan flytta runt stycken och arbeta med dispositionen av texten.

Efter det går jag in i rollen som korrekturläsare. Det kan innebära att jag googlar fram korrekt stavning på namn och platser eller kollar upp annan fakta.

Jag tycker att det är viktigt, i både böcker, film och musik, att det finns en unik ton inbäddad. Med unik ton menar jag att man direkt ser eller hör vem som



är avsändaren. Ser man till exempel en stillbild från en Roy Andersson-film, en skraffering ur en Gunnar Lundkvist-serie, eller om man hör en kort sekvens från en låt med Interpol, så vet man vem som ligger bakom.

Min förhoppning är att även det jag producerar, oavsett om det är en novell, en tecknad serie eller ett filmmanus, ska ha just en och samma ton.

En unik ton.

THOMAS OLSSON

Jag jobbar som serietecknare, skribent, redaktör och förläggare. Jag trivs bra med att vara på båda sidor av den kreativa processen. Att i vissa sammanhang vara kreatören som får hjälp av en redaktör, och i andra sammanhang vara redaktören som hjälper en kreatör.

När det gäller mitt eget skapande inspireras jag av det mesta, men nyhetsrapporteringar är en guldgruva. Där kan man få berättat för sig om politikens maktmissbruk, företagstopps brist på empati och religiösa ledares dubbelmoral. Om man flyttar inställningen till omgivningen som dessa personer besitter till ett annat sammanhang, uppstår ofta stor humor.

Min tecknade serie *Rogert* visar hur fel det kan gå om den ena parten tillämpar den inställningen i ett kärleksförhållande. Serien finns samlad i två böcker: *Rogert, världens bästa pojkvän* (2007) och *Rogert, dubbelmoralens väktare* (2010). Serien är en klassisk humorserie i strippformat. Samtidigt som det är korta avslutade betraktelser bildar stripparna tillsammans en längre historia. Att jag valt det formatet beror mycket på att den största marknaden för serier är på dagstidningarnas seriesidor, där strippen är det rådande formatet.

Jag anser att tecknade serier är länken mellan bok och film. Den har filmens sekventiella berättande, men man får själv fylla i rörelser, ljud och rytm. Tecknade serier fungerar också som bildmanus för film, så kallade storyboards. Jag tror man har mycket nytta av serier om man arbetar med film.

thomas@kartago.se

DET BEHÖVER INTE VARA SÅ SVÅRT...

Jag älskar utmaningar och att tänja på gränserna. Så inför min praktik på manusutbildningen bestämde jag mig för att åka till Indien. Detta trots att jag inte kände en människa där, inte kunde språket och inte hade en aning om var jag skulle bo.

Men jag hade fått den galna idén att jag ville göra en Bollywoodfilm innan jag dör. Det hela är självklart fullständigt absurt och egentligen helt dömt att misslyckas. Men skulle jag nu mot förmodan lyckas så är det ju en rätt kul historia att berätta för barnbarn och barnbarnsbarn på ålderns höst.

De två första nätterna i Mumbai delade jag säng med ett gäng myror, på lakan med intorkat blod, i ett möjligt hotellrum mitt i slummen. Under veckan som följde lyckades jag bli arresterad, se min nyfunna indiska vän bli misshandlad av korrupta poliser och uppleva svåra magsmärtor i den värsta formen av matförgiftning som någonsin drabbat en västerlänning.

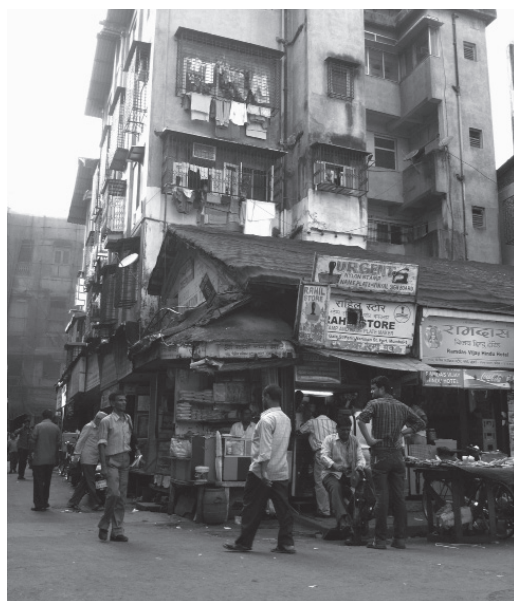
I slutet av veckan sprang jag på en av Indiens mer framgångsrika fotomodeller och dokusåpkändisar. Han bjöd in mig till en galakväll för välgörande ändamål och jag fick dela bord med gräddan av Bollywoods skådespelare, regissörer och producenter.

Efter den första veckan hade jag bestämt mig. Jag skulle flytta hit för gott. Jag älskar landet, de underbara människorna och deras fullständigt galna filmer.

Mumbai är en fantastisk stad om man orkar med tempot, stanken, slummen, korruptionen, den dåliga

organisationen och trängseln med 18 miljoner människor. Varje ny dag är en ny möjlighet och varje nytt möte är början till en ny historia.

Låter det lockande? Kom hit då! Slå en signal eller skicka ett mejl. Svårare än så är det inte.





ELIAS WÅHLUND

Har de senaste femton åren försörjt sig som skådespelare, cirkusartist, manusförfattare, konstruktör, regissör, producent och utbildningsansvarig.

Han har startat och drivit ett cirkusgymnasium, konstruerat samtlig invändig utrustning i Norges första nycirkushall, varit artist och säkerhetsansvarig på Malmö Stadsteater, vunnit VM-silver i artistisk fäktning för Storbritannien, skapat och drivit världens enda ettåriga stuntutbildning, vid ett par tillfällen uppträtt för Sveriges Konung samt skrivit manus, regisserat och skådespelat i *Wild West Stunt Show* på High Chaparral.

Han har även startat ett antal radioprogram och ägt en teater i centrala Stockholm.

Tillsammans med Lynx Jakobsson startade han år 2000 cirkus och scenkonstgruppen Zin-Lit som vunnit ett flertal priser för sin nyskapande scenkonst. Han var under tre års tid drivkraften bakom Cirkusmobilen, en ambulerande cirkusskola för funktionshindrade barn och ungdomar i Skåne.

År 2007 vann Elias och hans då blott fyraåriga dotter Filippa talangtävlingen Rampluset i SVT:s barnprogram *Bobster*. En magisteruppsats och två avhandlingar har gjorts om hans arbete med cirkus för funktionshindrade. En magisteruppsats har även skrivits om hans lätt geniala marknadsföringsmetoder.

Elias är också en väldigt ödmjuk kille, trots storhetsvansinne och sin ovana att skriva om sig själv i tredje person.

+46 768-81 38 14

+91 992 075 97 24

elias@off2bollywood.com

www.off2bollywood.com

KREATIVA VÄGAR

Jag har länge känt en brinnande glöd för att prata om kreativitet inom manusskrivande.

Under tidiga år var det lite ensamt och tyst, i alla fall när jag bodde i England. Den första (och fortsatta) vägen av manusundervisning och teori handlade framförallt om teknik. Det var treaktsstruktur och behov och begär och genre och formler. Folk som lyssnade på mina föreläsningar eller var med på workshops räckte ut sina händer och bad om mallar – ”berätta hur jag gör så det blir rätt” hörde jag deras rädsla viska under orden de talade. ”Jag vill sälja, bli berömd och rik, jag vill veta hur jag ska göra för att komma dit”.

Nu vill jag säga högt och tydligt att för mig är struktur något av de mest underbara skrivverktyg som finns. Jag vill inte förlöjliga det och skrika att nu är det vår, så kasta fångarna loss från dess tortyr. Struktur kan vara fantastiskt kreativt och inspirera till många nya vägar. Struktur är historiens undermedvetna, som likt musik formar publikens känslor och reaktioner på ett vackert lockande pockande sätt. Struktur kan vara manusförfattarens bästa vän, om man bara tar sig tid att förstå det. Struktur är ofta nyckeln som låser upp dörren till historiens inre och får sången att höras.

Men så var det det här med kreativitet. Där stod jag och undervisade och jobbade med manusutveckling och efter ett tag började det gnaga i mig. Jag såg

samma gamla vanliga brister i manus efter manus. De var välskrivna efter alla regler och fungerade bra. Men det fanns inget liv i dem. Berättarkärnan bakom de välpolerade orden var tanigt eller banalt eller uttröttat. Jag tänkte att det måste finnas ett annat sätt att lära sig skriva manus. Inte bara mallar och teknik och regler, utan också något som får en att öppna hjärtat och höra vad som händer därinne. Som hjälper författare att hitta vad det är de faktiskt vill säga. Att skapa djup och mening, inte bara en glansig yta.

Så jag förde ihop orden kreativitet och manus för att se vad som kunde hända. Jag skapade en masterutbildning i London som hette ”Creative Screenwriting” och nu sitter jag och trollar fram en ny bok som heter ”The Creative Screenwriter”. Jag blev övertygad om att här fanns något att hämta, att om vi kunde lära författare att bli mer kreativa kunde de skapa mer intressant konst. Jag tänkte mycket på hur man lär ut novell- och romanskrivande jämfört med manuspedagogik. När jag undersökte det närmare fann jag andra slags brister där, i skönlitteratur pratar man för lite om struktur och form och handling och utveckling, allt sånt bra som manusundervisning verkligen ger. Men det fanns en förståelse för att man kan undervisa kreativitet, och lära nya författare om kreativa processer. Att det inte är något som kommer naturligt och bara finns, men är något man

kan träna.

Alla är vi kanske födda med en viss bytta talang, men jag tror att vem som helst kan lära sig bli mer kreativ. Det handlar om att öva och våga, leka och gå vidare, förbi det gamla vanliga, förlita sig till att se vad som händer. Det är därför jag skriver min nya bok, för att undervisa om manusskrivning inte genom teori och förklaring, utan genom att man upplever verktygen genom skrivövningar. Man lär sig genom att man gör det och hittar sina egna svar, inte bara genom att läsa om det.

På många sätt har kreativitet att göra med frihet – ibland känns det som det lever på en sommaräng där det inte finns rätt eller fel utan bara dans, lek, skrott och befrielse. Men för mig är detta bara halva historien – för kreativitet kan också kvävas av för mycket frihet. Den behöver lika delar förhinder som frihet. Det handlar om balans. Om du får göra precis vad du vill kanske du till slut bara står still, man vet inte riktigt vad man ska ta sig till och energin sinar. Men om det kommer in något som gör det svårt, som begränsar friheten, då blir det plötsligt lite trångt. Och trängande. Och... och... och – jag vill ut! Och då händer det saker! När det står något i vägen, måste man ta nya steg man inte annars kommit på, och då börjar dansen mellan frihet och förhinder. Till slut slingrar man sig ur fällan och pustar ut, men med mer kunskap än man hade innan. Så genom vissa restriktioner blir vi mer kreativa – man får fortfarande leka, men inom ramar. En av de vanligaste bristerna jag ser i manus är att författare håller sig kvar vid det de redan vet – samma vanliga mönster, karaktärsroller, idéer, handlingar, historier. De vandrar sin egen väg som de vill utan att något förhindrar eller försvarar. Och ofta blir det tyvärr den enklaste vägen, den som redan är upptrampad och färdiglagd och som vi känner till. Men genom svårigheter, när jag blir tvungen att klättra över berg eller krypa genom grottor, så kommer nya idéer, ny energi, nya mönster vi knappast kunnat drömma om. Och då börjar historierna sträcka på sig och spira. Så för att få kreativitet att växa och frodas, tror jag vi behöver båda dessa – frihet och förhinder.

Det har blivit oerhört viktigt för mig som dramaturg att manusförfattare inte bara lär sig teknik utan också om kreativa processer – hur kreativitet fungerar, hur man kan jobba med det, hur det kan hjälpa en. Det är verkligen ett verktyg att ta med sig ut i världen – att veta vad jag ska göra när jag kör fast i händelseförloppet, när pitchen inte går som jag hoppats, när jag törstar ihjäl av idétorra. Vi måste utbilda författare så de förstår hur man jobbar med kreativitet och vad deras egna processer behöver, lika mycket som vi lär dem teknik och regler. Det handlar igen om balans – en nypa frihet,

en nypa form. Att lära sig dansa så man blir både skicklig hantverkare och kommunicerar glädjen och meningen med att skriva och skapa. Det är så jag tror vi hittar de väsentliga historier som behöver berättas. Det är så kreativiteten hjälper oss att våga gå vidare till det som ligger djupt där inne och gror.



Foto: Sara Broos

ZARA WALDEBÄCK

Är huvudlärare och handledare vid utbildningen Manusförfattare på Broby Grafiska samt manusförfattare och regissör. Hon bodde i England i över 20 år där hon undervisade i manus och filmskapande på universitet och jobbade med manusutveckling åt British Screen, First Film Foundation, Film London och North by Northwest.

Många av hennes kortfilmsmanus blev gjorda till prisbelönta filmer som visats på festivaler världen över. Hon har skrivit långfilm för brittiska och danska producenter, regisserat och skrivit film för dans, och jobbar ofta med texter för barn. 2008 skrev hon boken *Writing for the Screen* och är aktuell med boken *The Creative Screenwriter* som kommer våren 2012. Hon har skrivit åtskilliga artiklar för *ScriptWriter Magazine* och frilansar som dramaturg.

DRAMATURGI SOM HJÆLP ELLER HINDRING?

Med masseproduktionen af film og TV dukkede der et stigende behov for kundskab om dramaturgi op. Hyldemeterne med how to – bøger blev hurtigt lange. Grundregler, som 3 akter, 2 vendepunkter, kun en hovedkarakter, ud med flash backs og fortællerstemme, blev gentaget i bog efter bog. Lær dem, skriv sådan og du får et godt manuskript.

Disse grundregler er i dag i høj grad grundlaget for at bedømme om en film skal have støtte, når et publikum etc. Er der ikke en og kun en hovedkarakter eller bruges der flash back er der næppe grundlag for en god film. Argumenter mange filmskabere møder hos diverse beslutningstagere.

Vi ved, at film skabt efter den model har stor succes, men også, at de kan floppe. Nogle bliver gode, andre dårlige. Samtidig kan vi jo også finde en lang række film, som har flere hovedkarakterer, som bruger flash back og fortællerstemme, som ikke fortæller fra A–Å og som får et stort publikum.

Om filmskaberne har holdt sig til værktøjet i den lille dramaturgibog eller ikke, er hverken en garanti for succes eller fiasko.

Det er enklere at få støtte, hvis man holder sig til grundregelværket end, hvis man udforsker fortællandskabet omkring det. Og der findes et massepublikum til denne type fortællinger – når vi da vel at mærke får store, spændende, sjove, uhyggelige fortællinger til i den klassiske dramaturgi.

Men de bliver ikke gode, fordi vi bestemmer, at historien kun kan have en hovedkarakter, men fordi netop denne historie fortælles bedst på den måde.

Mennesker har altid fortalt historier. Vi fortæller til andre eller vi fortæller til os selv fordi, det er den eneste måde vi kan forstå os selv på. Vi diskuterer med os selv og hinanden, hvad der netop skete på et møde. Vi fortæller historier om, hvordan vi takler problemer og rammer vi noget almenyldigt bliver fortællingen fastholdt, som eventyr, myter mv.

Vi fortæller for at forstå og på måder, der gør det muligt at forstå. Vi fortæller til andre, fordi der er noget vi vil have dem til at forstå. Vi fortæller mundtligt, skriftligt eller i billeder og/eller situationer – malerier, fotos, film, teater mv. Men grundlæggende fortæller vi for, at vi selv og andre skal forstå og berøres.

Vi vælger det udtryksmiddel og den form, som er bedst egnet til det. Bevidst eller i mange tilfælde ubevidst.

At lære sig grundlæggende dramaturgisk viden og kendskab til værktøjerne handler om at bevidstgøre sig om fortællestrukturerne – fortællingens grammatik. Om betydning af, hvad der sker, når man ændrer i rækkefølgen. Stiller spørgsmål i stedet for at konkludere – for nu at bruge nogle prosabegreber. Kan man grammatikken, kan man også udfordre og udforske den.

Når vi som enkeltindivider genfortæller vores egen historie, gør vi det primært for at forstå vores egen rolle i situationen – vi fortæller ud fra os selv – som et jeg – én hovedperson, men vi fortæller ikke nødvendigvis fra begyndelsen. Ofte begynder vi med – jeg er lige kommet ud fra jordens værste møde – det begyndte med. Næste version begynder måske med begyndelsen, kun vores livshistorie (udviklingshistorie) begynder med – jeg blev født ...

Bliver vi ved med at fortælle historien på samme måde får vi aldrig en ny forståelse af det, der skete. For at forstå anderledes må vi forandre noget – fortælle fra en anden persons vinkel, som en kollektiv historie, begynde et andet sted i fortællingen, vende den på hovedet eller hvad vi nu kan finde på.

Vi benytter de fortælle-måder, som falder os naturligt – fra A–Å eller gennem at fortælle det enkleste først og det følelsesmæssigt stærkeste sidst – uanset, hvornår det skete i kalendertid. Eller som i drømmen gennem billeder, som skal tolkes. Men i forsøget på at skabe vores egen personlige myte – den som ligger til grund for vores forståelse af os selv, verden og den moral vi handler efter, fortæller vi også i strukturer, som forsøger at begribe den virkelighed, som omgiver os.

Da behovet for den dramaturgiske værktøjskasse opstod var vores verdensforståelse stadig præget af vores nationalitet, religiøsitet, kernefamilie, traditioner mv. Verden i dag er imidlertid ikke så enkel – vi forstår ikke længere primært os selv i forhold til fortid og fremtid, men ser også os selv i forhold til omgivelserne – sidemanden – mange handler først, når de er sikre på, at de ikke falder uden for det, som er in.

Vores kundskab om dramaturgi må derfor også forandre sig, så vi også kan fortælle og forstå os selv i forhold til den moderne uro, det moderne sidesyn. Det er ikke enkelt.

Dramaturgibøgerne er i høj grad skrevet ud fra analyser af færdige film og ikke ud fra de kreative, undersøgende processer, som ligger bag og som fører til, at fortællingen kun kan fortælles ud fra en hovedpersons vinkel, som en multikarakterhistorie eller med en fortællerstemme.

Udforskning og undersøgelse af landskabet omkring den klassiske fortælling og især en teoretisering omkring dette kræver en større bevidstgøring af værktøjet og grammatikken. Ex den ændring der sker omkring oplevelsen/forståelsen af en scene, når vi får mere eller mindre info.

Al udforskning og undersøgelse kræver mod og kreativitet til at se, at regler kan vise sig at betyde noget helt andet og ikke giver svar, at man ikke kan bruge dem til at stille spørgsmål til en kreativ proces, som ex. – hvem er din hovedperson? Kendskabet til

dem kan bruges til at løse fortælle-mæssige problemer, men ikke til at finde ud af, hvad der skal fortælles. Vi finder hjælp i bl.a. dramaturgien og psykologien, men ikke svar og det kræver mod at finde ned til de historier, der skal fortælles for at forstå os selv og hinanden her og nu.

Kendskabet til håndværket er vigtigt for at kunne fortælle bedst muligt, men dramaturgien må lige som andre områder erkende, at vi forstår mere, kan fortælle mere komplekst og har brug for andre strukturer for at forstå os selv end tidligere. Ellers bliver den en spændetroje, som lukker for kreativiteten og udviklingen af vore fortællinger.



KIRSTEN BONNÉN RASK

Kunstnerisk leder i Filmkraft Rogaland, arbejder derudover som free lance dramaturg, projektudvikler, underviser i dramaturgi, manusudvikling mv. Har arbejdet med alle genre og formater, med film, TV og teater, med fiktion og dokumentar. Fast underviser på balndet andet Den norske filmskolen, Høgskolen i Oslo og Broby Grafiska i Sunne. Har været dramaturg for en lang række nordiske spillefilm, dokumentarer, TV-serier og kortfilm.

+ 45 26 22 09 71

+ 47 918 08 221

rask@filmkraft.no

INSPIRATION OG KOLLISION

Siden jeg første gang udkom på tryk i 1980, har jeg arbejdet indenfor mange genrer. Lyrik, prosa, computerspil, teater, film og augmented reality. Og jeg har undervist en masse – ikke alene i manuskriptskrivning for forskellige platforme, men også i kreativtets udvikling og kunsten at tænke skævt. Fælles for det hele er en trang til at udvikle former der udfordrer linariteten og kronologien. En del af mine metoder og teknikker er selvfølgelig opstået helt naturligt gennem arbejdet med interaktive medier, hvor man ikke har en passiv læser eller tilskuer foran sig, men en bruger der aktivt bevæger sig gennem manuskriptet. Og den tilgang er smittet af på næsten alt hvad jeg har skrevet. Mine manuskripter har derfor ofte udfordret den klassiske dramaturgi, som man kender den fra beretter modellen.

Jeg har f.eks. altid forelsket mig i film der legede med fragmentarisk manuskript skrivning, som f.eks. "21 gram", hvor scenerne ikke bevæger sig fra én kronologisk hændelse og videre til den næste. Men i stedet udfordrer vores måde at sætte hændelser sammen på og lader hele drivet være: "at forstå hvordan tingene hænger sammen". Jeg ser simpelthen det at udfordre kronologien som kreativt frisættende. Som en måde at slippe uden om en masse klicheer på og som en ny måde at arbejde med manuskriptet på. Eller ny er måske så meget sagt. I virkeligheden har litteraturen jo leget med at opbryde kronologi langt,

langt tilbage. Så i arbejdet med at lære at skrive manuskripter, burde man måske kaste et blik på litteraturens ambitioner og så glemme en del af de amerikanske, "How to write a script"-bøger. Selvom den slags bøger, jo er dejligt overskuelige, i deres evne til at koge ting ned. Men som alle andre opskrifter, kan de godt få os til at glemme at kunsten tit ligger i den uventede sammensætning, det særlige krydderi – det der strejf af inspiration som gør en tekst unik.

Nu skal det ikke forstås sådan at jeg aldrig selv har haft stor fornøjelse af at arbejde med simple manuskript modeller. Selvfølgelig har jeg det. Men jeg mangler én ingrediens i dem alle sammen. Nemlig brugen af kollision i manuskriptet. Det at vi skriver det bedste vi har lært og bruger alt det vi kender, for så at lade det støde sammen med det uventede, det vi ikke styrer. Det der får os til at komme bag på os selv og tænke nyt. På en måde minder processen om den situation vi alle kender, når vi møder et nyt menneske for første gang. Vi står der, i en helt konkret situation og de anekdoter vi får at arbejde med, tænder holdninger og historier hos os selv. Vi kommer i tanke om ting vi havde glemt, udbygger argumenter eller får helt nye indfald, fordi vi møder noget udenfor os selv. Processen med at forstå hvem vi har overfor os, tvinger os til at tænke ud over os selv. Den tvinger os til at rykke os. Og præcis det, er også udbyttet af god kunst. Nogle



bekendtskaber bliver frugtbare for os, andre er knapt så interessante. Men mødet får os til at tænke nyt. Mere forudsigelige manuskripter, der reproducerer de dramaturgiske konventioner, mangler tit den dimension. De kan sagtens føre til underholdende bøger og film der klæder en pose popcorn, men de cementerer grundlæggende det vi allerede kender, i stedet for at åbne for noget nyt.

Vi taler tit om kreativitet og originalitet, som ”noget nogen har” – som en speciel kunstnerisk evne. Men ser man lidt historisk på det, kan man se at man altid har ladet håndværket støde sammen med noget andet. For et par hundrede år siden formulerede man inspirationen som mødet med det guddommelige. Kunstneren skulle først og fremmest stille sig åben og være redskab for den guddommelige inspiration, der så satte kunstneren i stand til at skabe. Siden skiftede holdningen lidt i takt med inspirationen fra psykoanalysen. Det var ikke nødvendigvis det guddommelige kunstneren blev inspireret af, men det ubevidste – som f.eks. drømmenes univers eller fortrængte minder. Men i begge tilfælde så man inspirationen som noget der blev udløst i mødet mellem det kendte og det ukendte – og i vores tids forståelse af kreativitet, der i langt højere grad læner sig op af kognitive fortolkninger, er det stadig det samme vi kan se. Nemlig at vi reproducerer vores ideer og dybest set bliver ved med det, indtil

vi møder noget vi ikke uden videre kan klassificere. Så stopper vi op og prøver at integrere det ukendte. Og det er der vi lærer nyt, der vores indre landkort bliver større.

Når vores verdensbillede kolliderer med noget udefra, er vi nødt til at reparere det. Det gør vi ved at forsøge, at udvide det kendte mønster – og det er ved den kollision, vi skaber ny mening eller skaber ting der er større end os selv. Jeg tror alle der har skrevet kender fornemmelsen af at den kunst man laver, bliver meget større end én selv. Det sker typisk når vi bygger broer ud i noget vi ikke kender. Undervejs er vi tvunget til at udvikle det kunstneriske udtryk, konsolidere det der virker og justere alle de svage dele. Og strategien er at sætte de enkelte dele under lup, fjerne al betydning fra løsdelen og kombinere dem på en ny måde, for at se om det skaber en ny harmoni eller et nyt fodfæste. Jo mere åbne og modigere vi er i vores afprøvning – desto mere fantastiske nye mønstre og sammenhænge kan vi få øje på.

MICHAEL VALEUR

Forfatter, konceptudvikler og fordragsholder. Med speciale i interaktiv manuskriptskrivning, crossmediation og kreativitetsudvikling. En oversigt over hans arbejder kan findes på www.michaelvaleur.dk.

ATT SKRIVA MANUS

Att skriva manus. Som skall bli film. Som kommer att ses av människor. Som förhoppningsvis blir berörda.

Dom säger att less is more. Dom säger att det skall komma en vändpunkt på sidan 13. Eller att huvudpersonen skall bära en hemlighet och att alla karaktärer skall ha förändrats när historien har berättats. Dom säger att förutsättningar, motivation, motsättningar är nödvändiga. De säger att förhållningssättet förklarar epicentrum av din historia.

Allt detta är sant.

Men det är också sant att livet ändrar sig på 20 minuter. Att vändpunkten i verkligheten oftast kommer långt senare än önskat och att det oförklarliga ibland kan ha nyckeln till att sidan tretton i dagboken revs ut. Sanningen kan vara orättvis, hemligheten raserade kanske hela bygget och hela jävla sammanhanget som de inblandade var delaktiga av.

I efterhand kan vi kanske konstatera att ingen lärde sig ett skit och att alla går vidare i livet och upprepar sina dumheter femton gånger till innan de fattar att de raserat sig själva och en hel del andra människor på vägen.

Förutsättningen är egentligen bara global. Samma för oss alla, varje dag är en ny dag och vi skall alla dö.

Motivationen förändras, men oftast handlar det om kärlek, sex, pengar, drömmar, hämnd, uppoffring, skuld och annat mänskligt.

Motsättningen ligger nära dessa motivationer men

förklaras kanske bättre med maktpositioner som har att göra med släkt, religion, politik och arv av olika slag.

Förhållningssättet däremot... Här skall vi ta ett djupt andetag.

Här kan vi välja var vi skall lägga våra ord, våra bilder, våra frågor, vår njutning, vårt sätt att se och berätta. Det är här vi kan välja mellan att berätta med skärpa, dimma, förförelse, uppfostran, chock, distans, hänförelse, gåtor, skräck, hommage, poesi, svartvitt, enkelt, mörkt, snott, traditionellt, fel, tråkigt, lögner, smickrande, hotande, sepia, dubbelt, historiskt, helbild, oskarpt, långsamt, uppklippt, dignitet, privat, musikaliskt...

Med andra ord, bara man vet att det är viktigt. Nödvändigt.

Om det sedan får en ny betydelse, så är det precis som i livet.

Det viktigaste är att berättelsen inte tvekar, eller om den gör det, så var det medvetet...

AMANDA OOMS

Skådespelare, konstnär, författare.

Kritiskt uppmuntrande föreläsare och inspiratör, möter manusutbildningens deltagare vid några tillfällen under utbildningen. Workshops, regiövningar, föreläsningar.

www.ooms.se



Foto: Per Kristiansen

MIN LÄNGTAN EFTER SKÖNHET

När jag var ung och gick i skola hade jag en lärare som även blev min älskare.

Läraren kom från ett annat land och han berättade för mig att i byn han kom ifrån besökte man kyrkogården varje söndag för att prata med sina förfäder. Min vän stod mycket nära sin farmor och dom gick tillsammans till kyrkogården där de döda satt fullt synliga och väntade på den gamla damen och hennes bekymmersfria lilla knatte.

Vid gravarna var det ett väldigt socialt liv. Just på söndagarna. Där umgicks dom levande med dom döda hej vilt. Man kunde få råd om det mesta men även tröst och styrka om man kände sig ledsen.

Min vän hade läshuvud och när en elegant fransyska kom på tillfälligt besök till byn när han var elva år bestämde sig min vän för att han någon gång i framtiden skulle till Frankrike.

Långt senare blev det också så. Min vän gick på Sorbonne-universitetet och blev doktor i både medicin och psykologi. Han skrev avhandlingar och forskade om det mänskliga psyket och sen gifte han sig med en svenska, lärde sig tycka om potatis, och fick en dotter.

Han ville nu såklart gärna att hans dotter skulle få träffa hans älskade farmor som varit död ett antal år. Detta utgjorde inget större problem för min vän som ju visste att farmodern satt på kyrkogården tillsammans med dom andra döda och byborna och bara längtade efter att få lägga näsan i blöt (det vill säga i

hans liv) igen.

Sagt och gjort, min vän reste tillbaka till sin by och vandrade på vägen mot kyrkogården med sin dotter vid handen. Men redan innan dom kom fram förstod min vän att det var något som var fel. Han brukade nämligen höra dom döda surra ganska långt bortifrån och sen brukade surrandet bli högre och högre... Men nu var det alldeles tyst.

När han kom fram och kyrkogården var öde i hans ögon förstod han att han inte kunde "se" längre. När vi diskuterade detta några år senare över en flaska Casillero del Diablo (hans favoritvin) sa han att han genom sina studier bytt paradig. Trots att han inte var medveten om det hade han fått en världsbild som inte tillät döda människor att irra omkring hur som helst och lägga sig i. Han hade nu en vetenskaplig inriktning på hela sitt universum. Både det inre och det yttre. I väst råder en annan dramaturgi, tiden går åt ett enda håll, det finns en början och ett slut på både berättelser och liv.

Jag frågade om han sörjde det. Då svarande han att han tyckte Paris var vackert och att det var meningen att han skulle åka dit (så långt var hans ödestro intakt i alla fall).

Ja, Paris är vackert. Det tycker jag med. Kanske den vackraste staden i världen. Paris har alltid dragit konstnärer och författare till sig som en magnet. Varför just Paris på 20-, 30-, 40-, 50- och 60-talet? Jo, för där är det lätt att odla sin fantasi på bästa sätt

(även för min vän som blev av med en, men som självklart fick nya illusioner). I Paris kan man vårda sin fiktion tillsammans med andra som vårdar sin. I Paris kan man vårda fiktionen om Paris. Finns Paris överhuvudtaget, eller har vi skapat en gemensam berättelse om en poetisk stad, som dom döda fortfarande drömmer om?

Jag har tänkt en del på det där om vilket paradigm man befinner sig i – just när man pratar om dramaturgi, konfliktlösning – karaktärsutveckling. Det vi jobbar med. Vad som är trovärdigt och vad som inte är det. Vändpunkter och konfliktupptrappning kan vem som helst lära sig.

Att läcka information i lagom doser.

Men dissonansen, den som stör och gör att verket lever, hur får man tag i den? Det där obeskrivbara beskrivet som gör att helheten blir större än verktygen?

Många författare och konstnärer bygger upp en slags bubbla som man skapar sitt alldeles intakta universum i. Kanske är bubblan ett måste för den kreativa processen.

Ordningen i arbetsrummet är viktig för en del. Man vill ha en viss sorts papper – eller penna – ljuset ska falla – man vill inte tänka på något annat än det man håller på med. Man skapar ett inre utrymme, men även en yttre miljö, för att våga hänge sig åt fantasin. Många gör det helst på resande fot. Kanske för att inte vara fast i någon gammal yttre beskrivning av sig själv.

Man behöver vara en främling. En passagerare. Man vill vara fri att svepa dom man möter i sin egen mytologis skimmer. När bubblan skimrar träffar man människor som bekräftar ens berättelse, musor – häxor – älskare och vise män. Då blir man modigare och vågar mer. (Vilket i och för sig inte behöver betyda att verken blir bättre, kanske blir man bara mer och mer självupptagen.)

Kanske är det därför många stora författare är intresserade av magi? Man känner guds närvaro och kallar det för inspiration?

Kanske är det därför det finns en sån svaghet för alkohol i dessa kretsar? Man vill komma åt ruset i själva beskrivningen – vare sig man målar eller berättar. Man vill, trots alla regler, kunna skildra något oförsägbart. Det är svårt att ha ett nyttoperspektiv på ett författarliv – till och med i dessa slimmade tider. Det finns något ytterligare som inte går att lära sig – som handlar om att underkasta sig sin längtan efter skönhet.

Jag tänker på vad jag tycker är vackert. Jag tänker på vad som inspirerar mig. Jag tänker: dramaturgi i all ära, jag är fortfarande inte övertygad om att det är jag som hittar på historier, det kan precis lika gärna vara historierna som hittat på mig.



PETRA REVENUE

Från början manusförfattare med bakgrund inom teater, efter en mixad utbildning med fokus på socialantropologi. Skrivit för bland annat Folkteatern, stadsteatern i Göteborg, radioteatern P1 samt egna frigruppen *Teater Trixter* med flera. Debuterade som TV-dramatiker med egna dramaserien *Stora Teatern* på SVT 2002, har sen dess medverkat och skrivit film – allt från Wallandersseriens filmer till independentmanus. Debuterade som filmregissör med *Kareokekungen* som ingick i SFI:s och SVT:s Rookieprojekt. Ett experimentellt försök att kombinera teater och film. Revenues senaste film *Den Bästa Utsikten* hade premiär på filmfestivalen i Göteborg 2011 och vann där juryns hedersomnämning. En historia som från början publicerades i antologin *Noveller för världens barn*. Novellen vann Sveriges Radios novellpris 2009. Har även gett ut två böcker, en novellsamling och en roman, båda prisbelönta, och undervisar kontinuerligt i samarbete med bland annat skrivarakademien och HDK i Göteborg. Arbetar som dramaturg på frilansbasis på Anagram production, Cinenic film samt ibland för SVT.

Revenue är nu bland annat aktuell med manuset *Isdraken* i samarbete med Illusionfilm, planerad inspelningsstart mars 2011, samt är i utveckling på SVT med barnprogramserien *Sprängar-Bengtssons* – i egen regi. Favorittema: Kaos, död, sexualitet och en allmän känsla av att vara helt utom sig.

OM KREATIVITET

Jag minns att ljuset verkade vara konstant den där sommaren. Det var som om solen aldrig gick ner. Jag var sex år gammal och spenderade ett par veckor tillsammans med min mormor och morfar i deras sommarstuga vid Norra Dellensjön i hjärtat av Hälsingland. Där fanns den stora mörka sjön och skogen som aldrig tog slut. Min morfar var min hjälte. Han kunde stå på händer, hade varit en duktig boxare och kunde bygga vad jag än bad honom om. Under våra sommarveckor tillsammans byggde han mig en egen indianhydda, lärde mig skjuta pilbåge och vips så var jag hövding av hälsingeskogarna. Morfar arbetade som mjölnare men trots pensionen slog han sig aldrig till ro. Han byggde sommarstugan när han var 83 år gammal, för att det inte skulle bli för trångt i den ursprungliga stugan, två kilometer bort, där jag bodde tillsammans med min familj. Under tiden jag ledde min indianstam mot nya erövringar högg morfar ved. I stugan fanns ingen elektricitet så veden var källan till både ljus och värme. En dag satte han mig på vedkubben för att förklara något väldigt viktigt: hur man bygger en bra vedstapel. Morfar satte sig på huk framför mig och började berätta om hur viktigt det är att man alltid börjar från grunden. Man lägger några grova vedträn i botten för att skydda sig mot fukten och sen sakta men säkert bygger man sig uppåt. För om fukten får fäste kan en hel vedstapel gå förlorad. Man ska alltid spara småveden till sist

och bygga stabilt med de större. Och så får man inte glömma småbitarna som är lättantända och som kan hjälpa en stor brasa på traven.

Den nykluvna veden doftade sött och morfars händer var solbrända där de greppade runt veden. Han höll upp de olika träslagen framför mitt ansikte. Det var gran och tall som användes som vardagsved. Och så den fina björkveden, som bara användes för riktigt speciella tillfällen då man verkligen behövde den där mjuka och långsamma värmen eller när morfar skulle grilla korv. För till korv dög bara björk. Morfar högg ved varje dag och hans vedstapel var gigantisk. Allt för att klara kalla och svåra tider. Fick morfar några minuter över högg han ved och såg till att den där vedstapeln växte och växte. Allt för att jag och min familj skulle kunna ta med oss veden in, tända en brasa och låta oss uppslukas av ljuset och värmen.

Kreativitet är för mig det där sakta men säkra byggandet av vedstapeln. Jag vill göra det med fast hand och jag vill göra det grundligt. Det är arbetet i sig som är källan till kreativitet. Det är att varje dag bygga sin vedstapel högre och högre. Slitet och fliten är kreativitetens vårdnadshavare. Kreativitet är för mig inget som kommer och går, det är något du varje dag måste locka fram genom arbetet. Du hugger din ved, dag efter dag, för att en kall och mörk kväll kanske få sitta framför brasan och njuta av värmen. Min mor-



far växte upp i Fattigsverige och hade inte mycket, men det han hade gjorde han något av. När jag var tonåring drömde jag om att bli författare. Den drömmen var och är allt jag har. Det spelar ingen roll att jag fått manus filmade eller att jag fått arbeta med fantastiska projekt och människor, för precis som morfar förväntar jag mig kalla och svåra tider. Jag misslyckas ibland men då går jag tillbaka till grunden igen, börjar med grova vedträn och arbetar mig sakta uppåt. Morfars kärlek var aldrig uttalad, varken till mig eller till min mamma, utan den kom i form av elden. Jag vill att min kreativitet ska ge människor något, så jag fortsätter att varje dag hugga min ved och bygga den där vedstapeln högre och högre.

OSKAR SÖDERLUND

Född 1978. Oskar arbetar som författare, producent och utvecklingsansvarig på GötaFilm AB i Göteborg. Hans första film som manusförfattare, *Offside*, hade premiär 2006 och var en stor framgång med 275 000 åskådare. Han har arbetat som utvecklingsansvarig för både TV-serier och långfilmer, bland annat *Upp till kamp*, som vann Prix Italia och Golden FIPA 2008, långfilmen *Ciao Bella*, som hade premiär 2007 och tävlade i Berlinale, i Generation 14+ och First Feature Film Award. Oskar var en av manusförfattarna till TV-serien *Saltön 3* och utvecklingsansvarig och författare till den svenska adaptationen på manuset till den kommande långfilmen *Simon och ekarna*, en internationell storfilm med premiär hösten 2011. På filmen *Till det som är vackert*, som hade premiär 2010, var Oskar dramaturg. Just nu producerar Oskar sin första långfilm samt en dokumentär. Han skriver också en TV-serie för SVT och manus på långfilmen *Leopardens öga*, baserat på Henning Mankells roman. Under 2010 utexaminerades Oskar från EAVE Producers Workshop, en Europeisk producentutbildning.

VÄND VÄRLDEN RÄTT

En kreativ process? Vete gudarna. Vi vet inte. Kanske nåt med nåt som ska flamma upp, börja brinna? Gnist. Vet inte. Vi är vana att tänka i termer av system, struktur. Rationellt. I våra bästa ögonblick sätter vi, som ledare, ramar för de kreativa processerna. Men vad främjar en kreativ process? Det vete gudarna.

Kanske att tydliga ramar och begränsningar ger en bra och fokuserad process? Det där tomrummet, är rädd för det, även om konsten kanske älskar det. Eller är det som när Charlie Kaufman, under en masterclass på Draken, i en lång något osammanhängande monolog, ändå fick fram det där om att bryta ramarna och tordas gå utanför, att vara tillräckligt modig för att gå dit där kreativiteten och dina drivkrafter och skamliga tankar tar dig? Att tordas skriva, utveckla och arbeta med det som är svårt? Charlie tror inte på ramar.

Kanske motstånd? Att själva motståndet främjar kreativiteten. Som när Bryan F inte gillade Brian E:s förslag – ”jag gör det bättre själv”. Tänk Oasis, Beatles eller Gorillaz, allt efter ålder och intresse... – det får inte vara lätt?

Kanske ledarskapet? Ska det vara som det nyligen stod i DN – att chefernas managementkurser inte fungerar? Det visade sig vara bortkastade pengar att utbilda chefer traditionellt – ingen effekt. Man prövade då att skicka cheferna på olika konstseanser. Långsamt accepterade cheferna att allt inte kan

förstås, att vissa saker inte kan förklaras bara upplevas. Det intressanta var att det blev en långsiktig effekt. Och som spred sig till medarbetarna. Deras slutsats: Kreativiteten går alltid utanför ramarna och förklaringen och blir till något större: ”win, win, win”. Mervärde för bägge parter och för systemet. Sant? Kanske kan det faktiskt löna sig ur ett managementperspektiv att satsa på kreativitet?

Ja, alla dessa frågor. Så modernt. Kan vi inte få några svar? Och helst enkla?

Så. En kreativ process är? Okontrollerbar, gränslös? Frodas i motstånd? Bara romantik? Lutherskt lidande? Av gud givet, till utvalda få?

Per och Tom, projektledare på en konsultbyrå. Kunden har ett problem. Kan vi lösa det? Javisst! Men. Ska vi ge det han eller hon ber om? Eller mer, det där extra, oväntade som kanske också gör att hon kommer tillbaka? Författaren Tor Nørretranders menar att påfågeln visar sig i all sin prakt, ger av det bästa han kan, likt säljaren som tar fram sitt kort, betalar och ger av sitt överflöd: Se Vad Jag Kan. Som Bilbao, som satsar på ett stort konstmuseum, se vad vi kan skapa, hit vill du återkomma.

Kreativitet är det icke-kalkylerande överskottet. Och det är bra business.

När vi som konsulter är som bäst, ger vi dig alltid en extra historia, en idé, utvecklar ett förslag på hur du kan komma vidare, inte nödvändigtvis med oss,

men för att du ska bli bättre. Ofta är vi bara för mycket. Men allt oftare är det du som spritter till och flammar upp, startar gräsbränder... då och då gör vi det tillsammans.

Men ibland stopp. Viktigt. För vi är inte kreativa för att vara kreativa. Vi är som konsulter kreativa med baktanke, eftertanke, med intention. Vi kan göra eld med pinnar och mycket gnidande, tillföra syre men också backa undan så att du kan komma fram, komma till och blåsa.

I vår värld är det helt klart. Det är vissa saker som främjar den kreativa processen. Precis som det finns det som stoppar den: "nag nag nag", motvilja och ointresse. Det som främst stoppar kreativitet och liv är stela regelverk och administration.

Vi vänder världen åt fel håll.

Vi är administratörer för att vi är rädda. Rädda för det lösa och okontrollerbara. Det gör oss så nervösa att vi skyndar oss att säga – det är inte bra. Rädda för det som bryter av. Det är okej i film, i böcker, på cirkus, men inte hos mig, inte i mitt liv. Vi sätter upp regler överallt. Kreativ nolltolerans. Det rationella är en illusion vi till viss del behöver för att i det dagliga få saker och ting att hålla ihop. Men de rationella verktygen är inte tillräckliga när det oförutsägbara sker, ska ske. Den rationella administratören, som vi alla är, är inte svaret på allt.

Världen ska vändas rätt igen. Visst ska vi ha regler, system men på kreativitetens villkor. Vi måste alltid vara beredda att byta ut, kasta bort om det inte längre ger någon mening. Alltid.

Den kreativa processen? Vad startar den? Vi som strukturerade personer, kan ju göra en enkel lista på vad som triggar oss. Det där skapar liv. Inte det där. Attityd. Vi vet mycket väl att det inte är det du frågar efter, men det är du får. Men din lista? Och framförallt vad gör du med den?

Per och Toms kicklista:

- När jag kommer in i ett rum ser jag alltid hur många jag sett tidigare och sorterar dem i huvudet. Sker i konferensrum, i barer. Sen kopplar jag ihop dem med andra personer jag tänker på.

- När två personer berättar två olika historier om helt olika saker, berättar jag alltid en ny historia som mixar deras historier.

- Det TV-program jag såg igår då jag inte kunde sova.

- God whisky, politiskt (in)korrekt, men det triggar.

- Varje tecken på liv. Och särskilt när folk är FÖR mycket.

- Ny teknik, den senaste tekniken som ju även den kan utvecklas.

- Ett ord, en viskning, en rörelse, ett... vad som helst när jag är öppen för det.

- Virus. När jag är med intelligenta kreativa människor så blir jag också en klokare människa. Eller i alla fall roligare att vara med.

En kreativ process? En gnista, en start. Syre. Omvårdnad. Systematiska stöd. Baktanke och fest. Kasta bort allt och börja om igen.

Det har vi gjort tillsammans i 15 år. Skapat vår egen värld, egna jobb åt andra, för andra, med andra i 15 år... Det enda regelverk som funkar på oss är: Fortsätt. Vänd världen rätt. Let's go gabba gabba hey!



TOM LØYCHES

Grundare av changemaker, futuregames, generator, "levande stad", cm nyc, "abf in motion", konsult för blå stället, berghs school of communication, fredrikshavn...

+ 46 703 51 34 37

tom@changemaker.nu

PER MYRÉN

Grundare av bar social, gamemaker, industripedagog, märta och olle, opus1600, konsult för riksdagen, abb, arvikafestivalen, dansbyrån, miljösamordnare och spåravnarna i Göteborg...

+ 46 709 692 452

per@changemaker.nu

”ALLA AVBROTT I EN KONTINUERLIG SKRIVPROCESS ÄR AV ONDO – ÄVEN HELGER!”

Klas Östergren är den svenska författare som betytt mest för mig och mitt skrivande. Hans böcker Gangsters, Gentlemen och Den sista cigaretten har fungerat både som underhållning och som inspiration.

Manuset till en långfilm samt TV-serie baserade på böckerna Gangsters och Gentlemen är precis klar, när jag ringer upp Klas. Det blir ett samtal om arbetsrutiner, anteckningsblock och om promenader som arbetsmetod.

Hur ser en vanlig arbetsdag ut för dig?

Det är mycket rutiner och det är jättetråkigt. Jag har världens friaste jobb men härmar en kontorsslav i mina arbetstider.

När börjar en arbetsdag?

Jag börjar jobba klockan åtta och jobbar fram till lunch. Efter 45 minuter fortsätter jag tills jag inte orkar längre.

Du har inga problem att komma igång med skrivandet på morgonen?

Nej, och jag kan fortfarande känna att det är lustfullt att gå till jobbet. Även om det bara är tjugofem meter.

Du har en skrivarstuga på tomten?

Ja, här kan jag dra ur telefonen och vara någorlunda fokuserad. Jag brukar kunna sitta till åtminstone fyra på eftermiddagen.

Hur länge orkar du sitta och skriva koncentrerat?

Fyra timmar är nog vad man orkar, sen är huvudet rökt.

Kan du ha flera projekt i gång samtidigt, som du jobbar med parallellt?

Nej, och det är lyxigt. Jag har verkligen ansträngt mig för att undvika att jobba på flera saker samtidigt. Om något nytt dyker upp får det ligga och vänta. Jag gör en sak i taget. Men jag är inte överhopad med jobb så det brukar funka bra.

Alla avbrott i en kontinuerlig skrivprocess är av ondo – även helger. Jag tycker om helgerna nu för tiden, men det avbrottet gör att det tar lång tid att hitta tillbaka till texten. Ibland kan det vara först efter lunch på måndagen.

Hur löser du det?

Helst sitter jag och skriver en stund på lördagen och en stund på söndagen. Jag vill inte förlora kontakten med stoffet.

Vad skriver du på för tillfället?

Jag har precis avslutat ett film-manus så jag befinner mig i någon slags limbo. Jag vet inte vad jag ska göra. Förr om åren när det hände blev jag stressad och trodde att jag var slut som författare. Jag kände att jag inte hade något att leva för. Idag bekymrar det mig inte.

När jag hade mycket tid till att skriva fick jag mindre gjort än idag, när jag har heltidsjobb och bara skriver på kvällar och helger. Känner du igen det?

Ja, när jag fick barn trodde jag att jag inte skulle kunna skriva längre. Men facit är att man producerar mer under sådana betingelser.

När du kommer hem från ditt jobb har du två tim-



Illustration: Thomas Olsson

mar som du kan skriva på. Då är du vrålskräpt. Är det något du fått för dig att du måste skriva så kommer du skriva det. Om du så är tvungen att skriva på en dassrulle. Vad jobbar du med?

Jag jobbar på ett bokförlag.

Ditt jobb är avundsvårt. Man vill ju skriva sådant man gillar, men man måste även ha pengar att leva för. Jag har gjort mycket översättningar, vilket har räddat mig ekonomiskt mer än en gång. Jag har tröstat mig med att det ändå är närbesläktat till det jag vill syssla med. Plus att man lär sig saker hela tiden.

Hur jobbar du med dina idéer? Har du anteckningsblock med dig överallt?

Ja, det är viktigt att notera det man kommer på. Jag har travar med anteckningsblock med mina historier. När jag är inne i ett projekt så bekräftar ständigt omgivningen det antagandet som berättelsen bygger på. Då måste jag ha papper och penna till hands.

Jag kan komma på en bra idé när jag är ute och går. Då kan jag tänka att det här är så självklart att jag aldrig kommer glömma bort det, jag behöver inte skriva ner det. Men när jag sätter mig vid skrivbordet är det borta. Det är frustrerande.

Kan du inte gå samma runda igen, och se om det kommer tillbaka?

Det har jag gjort. Jag går tillbaks och försöker försätta mig i samma situation igen. Men det kom-

mer inte fram. Nu går jag aldrig ut utan anteckningsblock. Idéer och uppslag går inte att värdera. De är det enda man har att komma med. Om man får leva ett långt och kreativt liv så kommer några idéer vara originella. Dom måste man ta vara på.

Har du några knep på det?

Man kan inte sitta vid skrivbordet hela tiden. Man tjänar mycket på att ta en timmes promenad. När du återvänder från den så är du klarare i knoppen än om du hade suttit kvar. Promenader är nog författarens bästa vän.

Ett annat knep är att läsa texten högt för sig själv, eller för andra. När man uttalar orden man skrivit händer något, man märker om man bottenar i texten.

När jag skriver går jag in i olika roller: författare, redaktör och korrekturläsare. När jag skriver så redigerar jag ingenting, utan bara skriver av mig, oavsett vilken relevans det jag skriver har. Är det något du känner igen?

Ja, stoffet måste ha rätt att till en början frodas. Om allt man skriver får plats i boken får man avgöra senare. Men man kan nog inte i skrivandets stund sitta och ha invändningar mot stoffet. Jag tror, precis som du säger, att man ska leka fram berättelsen.

Ibland gör man associationer som är briljanta utan att man vet om det. Det är det som är roligt med att skriva.

Är det stor skillnad mellan att skriva prosa och för

TV?

Film är ett otåligt medium. Om man skriver för film kan man skriva "utomhus dag, gata i Stockholm. Nisse, 52, kommer gående och ser Britta, 27". Sen är filmen igång. Skriver man prosa kan man beskriva gatan under tre veckor innan man får syn på Nisse. Och Britta för man först se efter sju veckor. Det är mycket segare.

Är du nöjd med filmatiseringarna av Soldater i månsken och Offer och gärningsmän?

Ja, resultaten har blivit jättebra. Jag kan fortfarande titta på dem utan att bli generad.

Det viktiga är att det blir en bra film. Regissören ska inte filma mina ord. Det är människorna, miljöerna och händelserna som ska synas. Orden blir underordnade.

I en bok finns det ingenting mellan författare och läsare. Men om man skriver för TV ska sju olika yrkesgrupper gå igenom manuset. Det betyder inte att man kan skriva med vänster hand och tro att en sminkör ska kunna rädda det dåliga manuset. Ett manus måste vara så robust så det kan överleva relativt klantiga hantverkare.

Du har precis avslutat ett filmmanus på Gentlemen och Gangsters. Var det ett roligt projekt?

Ja, det ska bli en långfilm på tre timmar samt fyra stycken 90 minuters TV-filmer. Ett sådant stort projekt kommer jag aldrig mer sjösätta, så man vill att det ska vara bra.

När är det klart?

I den bästa av världar går den upp på biograferna år 2014.

Du kommer alltså se slutresultatet tidigast om tre år. Hur känns det?

Det är abstrakt. Jag kan ju vara död då. Helt plötsligt känns litteraturen, denna sega konstform, snabb.

Hur lång tid tog din senaste roman, Den sista cigaretten, att skriva?

Den är skriven tämligen koncentrerat. Den blev ganska lik den ursprungliga idén. För 20 år sedan fick jag se några bilder som är centrala i boken. Jag blev väldigt påverkad på ett negativt sätt, och kunde inte glömma dem. Det har legat och gnagt.

Jag ville skriva en betraktelse om varför jag tyckte så illa om en konstnär som fotograferar lik. När jag väl bestämde mig för att skriva hade jag funderat på berättelsen väldigt länge. Jag började på boken på hösten och lämnade in manuset i april. Så den tog väl 8–10 månader att skriva.

Hur går processen till när du skriver romaner?

Oavsett om boken ska bli 150 eller 500 sidor lång så avgör de första hundra sidorna om berättelsen är bra. Då har man kommit över en avgörande tröskel.

De första femtio sidorna skriver jag om och om igen. Jag vill få in saker i början så att läsaren får en

känsla av helheten redan på de första sidorna.

Du planterar saker?

Ja, det kan vara stämningar, ett ord eller en språklig rytm som jag tycker ska finnas med i början. Resten av boken skriver jag inte om lika många gånger. Till slut har jag ett manus med lite korr som jag skriver rakt igenom en sista gång.

Det får inte finnas några frågetecken på de första 25 sidorna. De måste kännas övertygande, vilket gör att de första sidorna tar längst tid att skriva.

Det där med planteringar tycker jag du har lyckats bra med i Den sista cigaretten!

Det är inte alla böcker som blir så bra som man har hoppats på. Den sista cigaretten blev bitvis bättre än jag hade hoppats. Men jag gjorde det svårt för mig. Jag kom på nya saker som gav ännu mer idéer. Jag hade mycket roligt när jag skrev den.

Hur vet du hur du ska sälla i alla sidospår?

Jag ville att boken skulle handla om 80-talet. Sen startade en process. Man hittar nya parallella historier. Grejer som man inte vet varför dom hör dit.

Tidigare har jag varit noga med att allt ska vara relaterat till huvudstoryn på ett glasklart sätt. Om det inte är det får det inte plats. Jag har haft stränga krav. Det hade jag inte med den här boken. Det räckte att det känslomässigt relaterade till en epok eller en person för att få plats. Även om jag själv inte såg relevansen. Därför svällde stoffet.

Boken var först tänkt som en 175-sidig betraktelse, men jag insåg ganska snabbt att det skulle bli en vidlyftig historia.

Du är inte rädd att sidohistorien förvirrar?

Det är en bok som kräver lite välvilja hos läsaren. Man måste vara med på att man är ute och cyklar i 25 sidor. Det var roligt att skriva och jag hoppas att någon tycker att det är roligt att läsa.

Vad tror du blir ditt nästa projekt?

Jag vet inte. Jag sitter och lyfter dammiga högar och går igenom anteckningar för att se om jag hittar något. Det kan vara ett uppslag till en novell eller ett påstående som man kan spinna vidare på.

Jag längtar efter en sådan process som vi pratade om i början. Det känns lyxigt. Då är man inne i sitt eget universum. Och man lämnar ifrån sig något först när man känner sig klar.

THOMAS OLSSON

BEST OF MED JENS JONSSON

– *En halvt upphittat skiva*

På min första intervju någonsin gör jag en sak rätt. Jag spelar in mötet på min Iphone.

Däremot ställer jag inte en enda nerskriven fråga.

Och jag förstår inte hur lång tid det tar att skriva ner vad som sägs under en 47 minuter lång intervju. (Den hade varit 63 minuter om jag hade förstätt min Iphone).

Jens Jonsson tycks se direkt att jag aldrig gjort det här förut. Det hörs på inspelningen. Han säger artiga ”ja, ja”, precis när jag, som en duktig – men påtänd – skolpojke, försöker flika emellan hans förberedda svar. Jag hackar mig, upprepar mig, stannar i meningar och Jens Jonsson är snäll, låter mig hållas. Han känner Sara Broos, utbildningsledaren som gjort denna intervju möjlig. Tycker säkert hon är snygg. Jens är killen som gillar min storasyster liksom.

Jag orkar inte lyssna och skriva ner den här intervjun förrän tre dagar innan (läs efter) inlämning. Jag blir generad när jag ska lyssna på mig själv. Jag blir generad inför att inte ha en aning om hur man strukturerar en intervju.

Jag hade ju en så bra tanke.

Det skulle starta med en beskrivning som Jens Jonsson, under en föreläsning på DI, gjorde av sitt arbete med ”Ciao Bella”, långfilmen han skrev manus till. Där beskrev han hur vi svenskar har en tendens att vara överbeskyddande mot karaktärer i våra filmer. Amerikanerna vet att göra det riktigt jobbigt,

riktigt pinsamt, för sin huvudkaraktär. Vi vet att vi måste göra det jobbigt likaså, men gör det i minsta möjliga mån.

I ”Ciao Bella” sitter Jens huvudkaraktär på en buss och en karaktär som kan avslöja honom (han har, för att få en tjej, låtsats vara italiensk fotbollsspelare) stiger på. Jobbigt, jobbigt. Amerikanerna hade gjort det här till filmens besvärligaste scen (för huvudkaraktären). Fransmännen hade gjort det till filmens klimax i dialog.

Jens Jonsson lät huvudkaraktären smyga av bussen och undkomma konflikt.

Det är den historien jag fastnade för, när han tog det vidare och jämförde oss i Europa med Hollywood utan de sedvanliga fördomarna. Från en ny vinkel. Jens Jonsson har visat konstnärlig höjd och därför är det ödmjukt och intressant att höra honom tala om att vilja nå en bredare publik.

Han tillhör ju båda sidorna liksom. Han har tillfredsställt Europa med sina filmer och letar fortfarande efter ett sätt att nå större publik, där han fascineras av hur manuset till ”Toy Story 3” är skrivet och uppbyggt istället för att avfärda den som barnslig och ”för amerikansk”.

Det finns nämligen ett stort, frostigt landskap mellan det konstnärliga Europa och det kommersiella Hollywood. Ett landskap som egentligen är helt onödigt. De största berättarna vet nämligen att det

svåraste av allt är att besöka båda länder på samma gång. Därför försöker de även göra det. De vill båda göra djupodlad och publikfriande film. För varför skulle vi inte vilja nå ut till så många som möjligt? Att vilja nå en stor publik är inte samma sak som att utstuderat försöka skriva något som man tror att den stora publiken vill ha.

Då och då flikar jag (GT) in med små efterkonstruerade texter för att skapa en röd tråd, annars är det Jens Jonsson (JJ) för hela slanten.

JJ: Det finns bara iakttagelser man kan göra, och en iakttagelse jag läste var en analys om förra årets Oscarsgala där *Avatar* och *The Hurt Locker* stod mot varandra, två filmer där kritiker debatterade vilken som är bättre än den andra. Det man kan konstatera är att den ena filmen ses av en miljard människor och den andra ses inte ens av en tvåhundra del så stor publik. Men båda filmerna upplevs som väldigt bra filmer. Då tycker jag det är intressant att ställa frågan varför det är så, att den ena är tvåhundra gånger mer populär publikmässigt? Artikeln menade på att väldigt många av filmerna som når så stor publik har en yttre handling som är relativt enkel, och relativt enkel att förstå. Enkel på så sätt att när du har sett tio minuter av filmen kan föreställa dig ett slut på den. Att du i ditt huvud kan föreställa dig hur den skulle kunna sluta.

Och det kan man ju tycka är lite ångest, att om jag fryser bilden nu och ställer frågan till tvåhundra människor: "hur tror du att den här filmen kommer sluta nu?" – då kan du få ett relativt likformigt svar av publiken. Det är väldigt få som kommer svara "jag har absolut ingen aning" på en film som *Avatar* till exempel. Samma sak med scener, du kan frysa dem och få ännu mer specifika svar på hur den kommer sluta. Det kan man ju tycka är en nackdel men James Cameron vet ju också om det här. Och därför väljer han enkla berättelser. Den andra typen av filmer, territorierfilm, *The Hurt Locker*, där du släpper in publiken i ett helt okänt territorium. Du berättar inte vem av de här som kommer kunna sprängas i stycken eller inte, den är designad och castad på det sättet – du ska inte veta någonting. Vi ska inte känna till terrängen, vi ska inte veta var farorna lurar, och det här menade han då – att det var ett mönster han kunde urskilja med riktiga blockbusters. Den enkla ramhandlingen. Det är ju aldrig en överraskning att *Titanic* sjunker heller, så det faktum att publiken kan förutse filmens handling behöver inte vara någonting fel. Tvärtom kan det vara om du vill nå en stor publik. Sen är inte det lösningen på filmen heller, man ska ha en inre handling som är meningsfull och känslomässigt berörande också.

GT: Jag har försökt att bli kär i *The Hurt Locker* två gånger nu. Den stannar på tre getingar. Kanske



är det just på grund av det. Om du i ditt huvud kan förutse vad som ska hända, blir du överraskad när så inte sker. Om det är ultrarealistiskt och du inte kan förutse vad som händer, spelar det ingen roll hur många oväntade dödsfall och storytwister som kommer. Du blir inte överraskad ändå. Å andra sidan: när jag tittar på David Lynchs *Mulholland Drive* så blir jag överraskad hela tiden, i näst intill varenda scen. Jag älskar den filmen. Men jag är inte förvånad över att mina vänner som inte har film som huvudintresse, väljer bort den. Kanske ska europeisk filmbransch bli lite mer ödmjuk inför varför fin film inte automatiskt blir bred film.

JJ: Det här är ju ett ideal som är starkt inom den europeiska filmen. Vi ska inte riktigt veta, vi ska inte kunna förutse (filmen). Väldigt många europeiska filmare uttalar sig ju väldigt hårt mot Hollywood och tycker det är banalt, infantilt, det gör människor till barn och så vidare. Då får man också komma ihåg att väldigt mycket av europeisk film bygger på prestige: att det finns fin film och ful film. Den bygger mycket på idén om att vissa filmare gör filmer som kanske inte alla förstår, det är inte ett problem. Tvärtom kanske det visar på en konstnärlig höjd. När vi hela tiden lyfter upp oss själva och vår egen

betydelse i Europa kan den här prestigen, menar jag, komma i vägen. Jag tycker det är onödigt att Europa betar sig som ett fint galleri där inte alla får hänga på väggarna. Det är galleristen och inte marknaden som bestämmer vem som ska hänga där. Den fanan, jag förstår den, jag tycker det är bra att Frankrike älskar film, men det är olyckligt om filmskapare polariseras av de här tankarna och inte kan ha en friare hållning till det.

GT: Min bild är, genom amerikanska manusbloggar och intervjuer, att stora delar av Hollywood är mer öppna till Europa än europaeliten är till Hollywood?

JJ: Helt klart. Det sitter också ihop med att de flesta som jobbar i Hollywood är européer, speciellt på kreativa sidan. Backa några år i tiden så har du Polanski, Milos Forman, Lasse Hallström, Paul Greengrass, Sam Mendes – du har ett stort stall av europeiska regissörer som jobbar i Hollywood. Hollywood har en lång tradition att ta de regissörer som dom tycker är intressanta och göra amerikansk film med dem. Så egentligen, när man skjuter på Hollywood så skjuter man också på den europeiska talangen som finns där. Egentligen är det här inget problem, menar jag. Det som kan vara problematiskt är när du själv i din uttrycksform, blir begränsad av det. Att du inte lever ut till din fulla potential, att du skriver filmer du själv inte skulle vilja se på, en film du själv inte skulle gå och se på bio.

GT: Nej, det här är inget problem. Vi pratar om mycket annat också, men anledningen till att jag väljer att sätta tonen med det här, är för att jag tror det är nyttigt att tänka på. Viktigast trots allt är att vara lyhörd för publiken, även när du inte har en. Fortsätt bli bättre på dig själv, gör problemen till en del av spelet.

JJ: Man får ju bli taggad av terrängen. När man landar i en terräng så är det inte säkert att den ser ut som du har tänkt dig. Naturligtvis är det skönt om du kan gå på en strand där det är lagom varmt, med friska brisar och god frukt att äta av. Det är den bästa terrängen att landa i, enligt min smak. Men sen kan du landa i en antarktisk terräng eller träskliknande terräng – så är det ju också när du landar i en bransch. Om du har tänkt att skriva en viss typ av film, det är inte säkert den terräng du befinner dig i är intresserad av den typen av film. I slutändan är ju ditt jobb också att förändra den terrängen. För att komma dit får man anpassa sig till dom spelregler som finns. Har du inte ett ess på handen kan du inte spela ut ett ess. Det du aldrig kan förändra är att om du har en stark berättelse, något som aldrig gjorts tidigare eller som har gjorts tidigare men är berättad på ett känslomässigt intressant eller spännande sätt, så har du stor chans att få filmen gjord. Det är inte

säkert den blir gjord på en gång, det är inte säkert den blir gjord i Sverige, men även om det handlar om rymdalver – och Sverige gör inte filmer om rymdalver – så menar jag ändå att du har en chans att få filmen gjord om det är ett väldigt bra manus.

Nänstans måste du vänja dig vid att ha en konkurrens på tre till fyrahundra personer. Om du inte accepterar de spelreglerna så är du i en terräng där du inte kommer överleva. Där blir ju också förmågan att ta emot ett nej lika viktigt som att ha insikten att det är nio nej på ett ja. Att analysera sitt eget beteende. Även om det inte är rättvist i ögonblicket så finns det ändå en kosmisk rättvisa. Din dag kommer så länge du fortsätter göra hemläxan.

Att försöka nå en stor publik, har ingenting med att tänka vad en specifik publik vill ha. Det tänket håller just nu på att förgöra TV-kanalen TV3. Det handlar om att bli bättre på att berätta sin historia, så att en större publik blir nyfiken och vill se den. Vare sig du vill göra en "Avatar" eller en "Hurt Locker".

Jag tror inte det går att ha perspektivet, vad ska gamla Johanna i Småland tycka om. Men däremot är det korkat att inte vara intresserad av det, och sin egen utveckling, som manusförfattare. Det är ju inte alltid man förstår något nyskapande direkt när man ser det. Det finns vissa avsnitt av Mad Men som jag inte tycker var bra, de två första avsnitten av "The Office" förstod jag inte ens var humor. Nyskapande saker tar tid att sjunka in.

Bara att skriva vad du själv vill se på bio är tillräckligt svårt. Varför då skriva för vad du tror en publik vill ha?

Det stora livsperspektivet är att snart är du och jag döda. Vi har en kort tid på jorden. Därför vill jag ha kul måndag, tisdag, torsdag. Inte om tio år, så för mig handlar det om att jobba med något som jag tycker just nu är roligt.

GT: Gör den film du vill göra, men var lyhörd för hur folk uppfattar det du skriver eller visar. Om du skriver en komedi och de flesta inte skrattar när de läser, kanske du inte ska skriva en komedi? Eller bli bättre på det, lyssna tills skratten kommer. Och inte tro på alla som säger att de skrattat. Du ska höra det, det ska komma spontant. Människor är snälla, hur taskiga de än framstår att vara.

GUSTAV THORSELL

DET ENDA SOM MÅSTE VARA TYDLIGT ÄR KÄNSLAN

– Sara Villius möter Fijona Jonuzi

Jag vill inte säga att jag liknar den där coola personen som sitter på andra sidan bordet där vi sitter på ljusgården i Brunogallerian i Stockholm. Men när jag tittar in i hennes ögon så är de lika svarta som mina och så brukar det inte se ut. Det brukar inte heller vara jag som intervjuar utan jag som blir intervjuad. Men inte nu och det är ganska förvirrande. De där ögonen som jag ser är så svarta och som ser att mina är svarta och som därför gör detta att de är svarta till något normalt och alltså ovidkommande och samtidigt förstås inte alls ovidkommande. Det är en märklig och ovan känsla.

För en månad sen hade jag ingen aning om vem Fijona Jonuzi var. Jag satt i en biosalong och tittade på kortfilmerna som tävlade om Startsladden på Göteborgs filmfestival. En av filmerna hette Girl. Den bara började. På fyllan på Seven Eleven och sen vidare på efterfest. Jag hann knappt andas. Det var något nytt som hände, något nytt som visades. Det var nu. Det var fantastiskt roligt och coolt och träffsäkert. Och så nära livet. Det var Fijona Jonuzi.

Jag upplevde Girl lika intensiv som jag upplevde Festen. Den börjar pang på och sen är det ett jävla tempo. Supertajt. Kan du säga något om hur den kom till?

– Det är mycket klippningen. Från början fanns en början där de hälsar och sånt med. Men den tog vi bort. Man lägger ju till som betraktare. Jag håller inte med om att saker måste vara tydliga på det tråkiga

sättet. Det enda som måste vara tydligt är känslan.

Och nu jobbar du med din första långfilm. Hur har vägen dit sett ut?

– Jag började gå Stockholms filmskola och sen Biskops-Arnös dramatikinje. 2004 började jag Filmhögskolan i Göteborg och 2007 var jag färdig. Min examensfilm Juni gjorde jag skyddat i skolan och precis som jag ville ha den. När den kom så fick den mycket uppmärksamhet (Guldbaggenominerad, fick Filmkonsts pris Gyllene Draken och vann juryns specialpris på Uppsala Internationella Kortfilmsfestival, Saras anmärkning) och det gjorde att jag fick stor frihet att fortsätta göra vad jag ville. Jag skrev på ett projekt, Fallstudier, och började jobba med Plattform. Men jag flyttade tillbaka till Stockholm i den vevan och saknade ett sammanhang. Jag satt själv och värkte fram saker, tyckte inte att det funkade och la ner det jag skrev på. Sen fick jag barn och efter det ville jag göra något, filma, jag är ju regissör också! Så då gjorde jag Girl.

Johan Bogeus, som tidigare var Barn och ungdomsfilmskonsulent, bad mig skriva för barn. Jag tänkte hur ska jag kunna skriva för barn, jag skriver ju som jag gör, liksom. Han har varit ett stöd och verkligen haft tålamod med mig, man kan säga att barnprojektet var det som blev Girl till slut.

Girl är ju inte gjord på något stort bolag så jag har jobbat tillsammans med min producent Emma Kjel-



lander med allt runtomkring, till exempel eftertexter och sånt. Det har tagit mycket tid, men jag gillar det.

Nu har jag tagit upp arbetet med långfilmen Fallstudier igen. Många klagar på att det tar sån tid innan man får göra långfilm i Sverige. Men jag kan inte skylla på nån, bara på mig själv då.

Jag märker att den här situationen gör mig stel och lite svettig. Jag är nog nervös. Men Fijona sitter lugnt kvar och verkar svara snällt på alla mina frågor, så jag fortsätter.

Till det yttre handlar dina filmer om vardag, fest, sex och garv. Men det du är fenomenal på är dynamiken, att verkligen få scenerna att vibrera. Makt och status förskjuts och pendlar mellan karaktärerna.

– Man är inte konstant. Det beror på vem man är med. Man kan hata nån man har nära i tre sekunder.

Går inte det emot film?

– Nej, men många filmer är så. Orealistiska. De refererar till varandra. Det finns en slags filmverklighet som vi alla känner till.

Igår kväll skulle jag fylla i en enkät om hur nöjd man var med sitt barns skola. Jag satte mig i soffan med en halv folköl som stod kvar i kylan. Kändes som en fin bild. Vardag men ändå lite oväntat. Sköna möten. Det jag hatar med film är att om det hade varit en film så hade jag varit alkis. Scenen hade betytt att jag var alkis.

– Nej, allting handlar om hur man gör det. Gestaltningen ska vara tydlig redan i manus, det är

inget som man kan trolla in i regin sen. Det är bara det sammanhanget som du har bestämt som bestämmer vad det betyder. Det är mycket så i film, som att karaktärerna inte har nån personlighet, de är bara det de gör.

Fick du motstånd mot de här åsikterna på Filmbögskolan?

– Nej.

Finns Fijona på riktigt? Hon skulle kunna vara en önskning, en fantasi som föds i ett kontorsrum i Filmhuset. Som föds efter en deppig rapport om dåliga filmer gjorda av samma gamla filmskapare. En dagdröm filmkonsulenten Charlotta Denward drömmer när hon med rapporten på skrivbordet ser ut över Gärdet i snö. En cool och begävd tjej med svarta ögon som gör mycket bättre film. Filmkonsulenten vaknar och ler. Fijona finns!

Jag tycker så mycket om kostymen i dina filmer. Både i Girl och i Juni. Tjejerna i jeans och t-shirt. Det var så bra.

– Tjejernas kostym gjorde jag själv. Varför ser alla 30-åriga kvinnor på film ut som mäklare? Jag känner ingen mäklare. I Girl bad jag en tjej göra kostym som inte direkt har kostym som sitt yrke. Men hon är bra på personer, karaktärer, och vi funkar ihop. Därför frågade jag henne.

Dina filmer ligger nära en "verklighet" och är mycket trovärdiga. Hur mycket finns i manus, hur mycket

händer senare?

– Det är i manus allting, ingen improvisation. Men visst saker kan uppstå under mina långa castingperioder. Och då kan man ju stoppa in det i manus om manuset tillåter. Och mina manus är tójbara eftersom de är mer än berättelser.

Sen handlar det om ifall man skrivit bra. Hur det ligger i munnen. Jag gillar ju Norén. Hans text är så stark, det spelar ingen roll vem som regisserat. Texten lyser liksom igenom. Ett bra manus är halva regijobbet.

Jobbar du med amatörer eller skådespelare?

– Alltid skådespelare.

Får de läsa manus innan?

– Ja.

I Juni var det lustigt att jag kunde känna med typ alla karaktärerna. Jag var alla. Du hittar det där djupt mänskliga. Vad det är att vara människa – just nu. Det lilla tillägget gör dig speciell, tycker jag. Ofta är de inte i kombination med varandra. Ofta är det antingen mänskliga eller samtid. Hur kommer det sig att du har båda bitarna och vad består de av hos dig?

Jag är mest intresserad av vad det är att vara mänskliga och jag vill kommentera livet. Det börjar ofta väldigt stort. Jag vill vara Tarkovskij och abstrakt och blir nästan besviken sen när det landar i något konkret. Men alla situationer innehåller ju det stora. Jag försöker ibland att göra saker som inte är bundna till nuet, men jag kan nog inte det.

Jag tänker att hon måste ha upplevt något slags utanförskap. Hur kan man ha en sån blick på verkligheten utan att på något sätt stå lite utanför? Eller blandar jag in mig själv nu? Men jag ger mig inte utan ställer en ledande fråga om hon känt ett utanförskap. Säkert stort aj-aj.

– Ja, det är en av mina drivkrafter. Jag har inte kunnat identifiera mig med de andra. En känsla av att det var något fel på mig. Det var bara jag som inte var svensk i min klass. Och min familj hade inget kulturellt kapital. De var saker som jag alltid var tvungen att förhålla mig till. Men framförallt är det andras blick på en.

Jag har mycket sorg och skam i mig. Det tunga och mörka finns ju i oss alla. Jag rotar i det och behandlar det med humor. Men när jag jobbar sitter jag ju inte och tänker ut att här ska det vara lite humor också.

Och jag vet att det verkligen finns såna manusförfattare. Hörde precis en föreläsning med en som jobbade just så. Han hade färger för olika känslor och gjorde tidslinjer där han såg vilka färger det behövdes mer av. Humor var en färg, romantik en annan.

Vilken är din största tillgång i den kreativa processen?

– Jag själv. Jag önskar jag kunde svara ”rutiner” på den här frågan. Men kanske min inlevelseförmåga

då. Att gå in fullt i det jag gör.

Jag teoretiserar inte kring det jag gör. Går det för långsamt och jag får utifrånperspektiv på mig själv, då är jag illa ute. Jag förstår att vissa sätter ord på det man gör. Och det är ju bra för dem för då låter det ju som de vet vad de håller på med...

Min kompis dyker plötsligt upp, två timmar har tydligen redan gått. Jag säger hejdå till Fijona. ”Nu kramar jag dig”, säger Fijona och gör det innan hon lämnar ljusgården.

Kompisen säger sen att hon tittade efter mig och såg Fijona och trodde det var jag. Jag kan inte dölja ett förtjust leende. ”Hon är ju mörk som du. Var kommer hon ifrån?” Jag svarar att jag inte vet. Den frågan har jag inte ställt och det känns så väldigt bra på något sätt.

SARA VILLIUS

OM ATT VÅGA STÅ I DET OSÄKRA RUMMET

– *En lunch med filmregissören Kristina Humle*

Det är en kristallklar vårdag i mitten på mars. På SVT Dramas studio i frihamnen är inspelningarna av höstens stora dramasatsning *Anno 1790* i full gång. Män och kvinnor i tidstypiska 1700-talspal-tor rör sig obesvärat bland de externa byråkraterna i husets gemensamma matsal. Det är en rolig syn. Absurd och ändå fullständigt naturlig. Sättet de för sig på (utan manér eller rop på uppmärksamhet) vittnar om det vardagliga i detta scenario. Kostymnissarna sitter oberörda över sin lunch, den enda som stirrar fascinerat är jag.

Jag träffar regissören Kristina Humle över en dagens husman. Hon är mitt uppe i redigeringsarbetet utav de avsnitt av TV-serien som hon har regisserat. Ändå vilar ett påtagligt lugn över henne. Det mörka håret uppsatt i en slarvig knut, blicken vaken.

– Jag var lite av en "late bloomer". På grund av olika anledningar som bland annat har med min uppväxt att göra, hade det aldrig slagit mig att man kunde ägna sig åt rent konstnärligt arbete. Istället hade jag satsat på reklamvärlden och arbetade som copy. Men sakta kom insikten till mig att jag nog egentligen var bättre lämpad att ägna mig åt det här.

Kristina var 26 år fyllda när hon bestämde sig för att byta bana. Hon kollade upp olika utbildningar, sökte sedan till Dramatiska Institutet dit hon blev antagen som regielev. Det visade sig vara ett lyckokast. Sedan hon tagit sin examen 1997 har hon varit en flitligt anlitad filmregissör i både TV- och

filmvärlden. Hon har bland annat regisserat den egenhändigt skrivna långfilmen *Krama mig*, samt gjort ett flertal TV-produktioner, varav den omskrivna *En uppstoppad hund*.

– Det var lite av en utmaning att ge sig på en så folkjär pjäs som *En uppstoppad hund* och göra om till TV. Men jag bestämde mig för att gå på min egen känsla och göra den på mitt vis. Staffan Göthe gav mig dessutom väldigt fria händer i arbetet. Jag skrev till ett flertal scener som jag bara kände vi var tvungna att ha med. Men det var ingen som reagerade negativt på det.

Kristina menar att erfarenheten gjort henne modigare. När hon blev erbjuden att regissera Nabakovs klassiker *Lolita* för radioteatern, tvekade hon inte, trots den press som kommer med att ge sig i kast med ett så pass sonderälskat litterärt alster.

– Det finns så många bottnar i den texten och om man ska göra alla viljor till lags skulle man slitas sönder. Så jag försökte tänka som jag gjort med *En uppstoppad hund* och på så sätt lyckades jag hitta min egen ingång till pjäsen.

När jag ber Kristina att berätta om vad som inspirerar henne blir hon först tveksam. Sedan börjar hon prata om manusförfattaren David Milch (har bland annat skrivit HBO-serien *Deadwood*) och om hans kreativa process. Hon har nämligen nyligen sett några intervjuer med honom på Youtube och säger sig fascineras av hans metod som bygger mycket på



intuition.

– Varje kväll ber han till gud om att inte låta sitt ego komma emellan honom och hans alster, säger hon och ler.

Kristina arbetar också gärna intuitivt. Det finns en känsla som hon vill åt som inte går att planera sig till, den måste uppstå.

– Jag blir inte kreativ förrän jag befinner mig i arbetet. Det är därför jag, precis som Milch, inte gärna skriver outlines eller treatments. Inte för att jag tycker att det är något dåligt. Det bara passar inte mig.

Hon berättar att det finns ett osäkerhetsmoment i hennes arbete som fungerar stimulerande. Att det är där, i det initiala ögonblicket, det osäkra rummet, som hon tilläts bolla, känna och arbeta.

– Det finns regissörer som kommer till jobbet och är väldigt säkra på sin sak, som ser allting helt klart för sig. För mig är det fortfarande som när jag gick ut från DI. Samma provande initiala arbetsmetod och jag tror att det är så jag måste arbeta. Jag kan inte spela säker för sakens skull.

Kristina ger ett samlat intryck, eller hur ska man säga. Ett landat intryck. Och jag tänker på den gamla klichén att starkast är den som vågar visa sig svag. Många är nog de i filmvärlden som kämpar med sin regissörsroll. Auktoritet eller lyhördhet? Hur finner man balansen? Hur mycket måste man själv spela teater inför sin skådespelare? Det är säkerligen en

svår konst, men Kristina verkar ha hittat sin metod, att våga lita på sin egen kreativitet så pass mycket att hon inte behöver spela några roller. Det är en tanke att ta med sig.

– Vad jag ibland saknar hos dagens filmskapare är en tydlig signatur. En känsla som kommer från magen. Många är väldigt duktiga men det är sällan man känner av personen bakom, att en film bär ett eget karaktärsdrag, säger hon.

Vår lunchtid går mot sitt slut. Jag får möjligheten att följa med Kristina till hennes arbetsrum där hon går igenom klippningen utav episod 8 av *Anno 1790*. Det känns lite speciellt att få se råklippet från serien som är höstens stora satsning på SVT. Arbetet har pågått sedan i september och är nu i inne i sitt slutskede. Det är en mörk och suggestiv berättelse och det är inte utan att man sugts in historien om en polismans vedermödor i Gamla stan på Gustav III:s tid. Klockan är dock mycket vilket tvingar mig hemåt. Jag tänker på Kristinas ord om signatur. Vad innebär det egentligen? Kan man verkligen skaffa sig det, eller kommer det bara naturligt för vissa? En lunch är ack för kort för att dryfta sådana frågor. Vi skulle ha behövt en hel dag.

EDITH SÖDERSTRÖM

DALARNAS EGEN COPPOLA

Julius Jorborg möter Daniel Wallentin

"Jag vet inte, det var nog en slump. Jag började på ett mediegymnasium och där stod det en kamera".

Det är ju så att man blir förbannad. Med tanke på den filmografi som karln kan tillskriva sig själv är det svårt att tänka sig att han inte funderat på att bli filmregissör ända sen han öppnade ögonen för första gången.

Inte nog med det: han är inte ens säker på att det är regissör han vill vara.

Men det kommer vi till senare.

Daniel Wallentin, född och uppväxt i Dalarna, hittade alltså kameran och började göra filmer på egen hand. Det var fantastiskt roligt att spela in bilder och scener för att sen sätta ihop dem. Att det var något magiskt över processen var tydligt, likaså att Daniel hittat något han ville hålla på med.

Genom Film i Dalarna fick han stöd och hjälp för att kunna fortsätta göra film. Det innebar också exponering av hans filmer och på en filmfestival kom Daniel i kontakt med filmaren Geir Hansteen Jörgensen (*Solisterna* och *Det Nya Landet*). De började prata och det visade sig att Jörgensen utbildat sig på Dramatiska Institutet.

När sista datum för ansökan till DI närmade sig ringde Jörgensen till Daniel och sa åt honom att söka. Han hade sett några av Daniels filmer och uppmanade honom att skicka iväg ett ansökningsbrev. Sagt och gjort, Daniel skickade iväg sina handlingar och efter ett halvår av prover var det klart:

Daniel var den yngste personen att någonsin börja regilinjen på DI.

Efter den hyllade examensfilmen *Kung Konrad*, som vann priset 1 km film på Stockholms filmfestival, var det dags för nästa kortfilm.

Mebana är enligt mig en helt otrolig film. Den visades innan den svenska filmen *Storm* på Stockholms filmfestival år 2005 och jag satt i publiken. Det var en märklig upplevelse. För mig hade bra svensk film alltid varit synonymt med gammal film. Sjöström, Bergman och Troell. Kanske Hasse Alfredson men ingenting nyare än så. Jag hade framförallt inte sett något som på allvar kunde konkurrera med internationella produktioner när det kom till att förmedla det utomvärldsliga, det magiska. Den totala motsatsen till social realism, en önskan att förmedla människan med hennes brister, begär och behov genom att visa på det otroliga.

Jag satt således där i biosalongen med gapande mun. Det här var ju inget annat än genialiskt och jag var övertygad om att Daniels första långfilm skulle bli en milstolpe i svensk filmhistoria.

Så blev inte fallet. Daniels debutfilm var filmatiseringen av boken *Ett öga rött* skriven av Jonas Hassen Khemiri. Jag hade läst boken i gymnasiet och minns att jag såg Daniel i en intervju på TV4. När han berättade vilken bok det var som skulle filmatiseras kunde jag inte göra annat än att höja på ett ögonbryn och tänka: "Varför?"



Att Daniel inte har några höga tankar om filmen blir tydligt under vårt samtal. Till och med jag, som ändå är star struck under halva intervjun, måste erkänna att den inte håller.

Vi pratar om varför. Daniel påpekar att ett stort problem var bokens uppbyggnad. Starka och tredimensionella karaktärer och ett fantastiskt språk, men en avsaknad av en engagerande handling. Det var något de tampades med varje dag i manusprocessen och han säger att han aldrig någonsin tänker göra en adaption på en bok som saknar en klar och tydlig story.

Det är något jag själv upplever saknas i väldigt många svenska filmer. Karaktärer som i bästa fall är trovärdiga, men som aldrig har egna mål eller viljor. De reagerar på omvärlden och fattar beslut som dikteras av omgivningen. Det kanske är en anledningarna till att jag inte kan komma på en enda riktigt minnesvärd svensk huvudkaraktär. En som jag verkligen gillar. Eller jo, det är klart att de finns. Men namnen som kommer till mig är Ronja Rövardotter, Antonius Block och Jonathan Lejonhjärta. Att de alla är karaktärer med arketypiska drag hämtade från sagovärlden säger förmodligen mer om mig än om svenska protagonister men jag vägrar ändå tro att passiva huvudpersoner är något svenskt, en självklarhet.

Nästa problem under arbetet med *Ett öga rött* är något som bränner till. Svårheten att få till helheten,

att se hela filmen medan man är inne och grottar i varje scen. I klippningen satt Daniel med enskilda scener som var väldigt vackra, men när de skulle sammanfogas till en helhet blev resultatet inte lika starkt som delarna. Jag antar att det är en av de absolut största utmaningarna när man gör en långfilm, men också när man skriver manus. Att hela tiden se till det slutgiltiga, det hela.

Jag blir ändå glad över att det verkar som om Daniel fick göra filmen precis som han ville. Hans ständige vapendragare och producent Fredrik Wikström (*Ett öga rött*, *Snabba Cash*) frågade honom om hur han ville göra filmen och Daniel hade frihet i hur han ville förmedla berättelsen. Men jag tycker mig också ana ett visst missnöje med att just få göra precis hur han vill. Daniel säger exempelvis vid ett tillfälle att han knappt behövde prata med fotograferna på sina filmer. "Jaha, det är den där sagoloooken, då kör vi". Det låter nästan som om han slutade utmana sig själv och gjorde det som han kunde bäst och som folk förväntade sig av honom.

Om filmen är ett totalt misslyckande eller inte låter jag vara osagt men det är intressant att höra Daniels tankar om den svenska filmbranschen. För visst gick det som på räls för honom, det säger han själv. Det var absolut inte oförtjänt, han gjorde förbannat bra filmer, men det var så lätt att hamna i fack.

Efter filmen *Kung Konrad* fick han bara förfråg-

ningar om filmer med tematik som liknande den.

Efter *Mebana* var det manus med starka sagote-man han fick skickade till sig. Och även om *Ett öga rött* inte var någon enorm succé så rullade förslagen om flera förortsskildringar in.

”Man är bara det man gjorde senast i den här branschen.” Daniel säger det med en viss uppgivenhet.

Det låter så tråkigt men samtidigt så tror jag att det finns något att lära sig av det också. Jag har alltid känt att man ska vara så otroligt överlycklig bara någon skulle ge en chansen att få göra en långfilm. Att man ska tacka och bocka nästan oavsett var det är för projekt. Visst, det är snudd på omöjligt att få göra en långfilm men om ditt första projekt skulle vara en komedi så får man nog vara beredd på att nästa projekt också kommer behöva vara en komedi.

När vi börjar prata om hur Daniel brukar jobba så märks det att han inte är någon med tydliga strategier, någon som jobbat med ett mål i bakhuvudet. Mycket har hänt och kommit till enbart på grund av hans oförnekbara talang. Han berättar att han inte är något vidare på att skriva manus, utan behöver andra för att göra just det.

Men idéerna är det ingen hejd på. Det är något som han lärt sig genom åren, att konstant komma med nya idéer och uppslag.

Just nu har Daniel fem projekt igång, men han säger att max två kommer komma någonvart i processen. Att ha så många bollar i luften som möjligt blir alltså en överlevnadsstrategi för att inte helt gå under av alla de ”tack men nej tack” man måste stå pall för.

Jag nämnde i början av texten att Daniel inte ens är säker på att det är regissör han vill vara. Det stämmer och jag blir själv nästan chockerad när han pratar om det.

Daniel arbetar just nu som filmkonsulent på Film i Dalarna och trivs helt otroligt bra med att lyfta fram unga talangfulla filmare. Det engagemang och intresse för nya filmare som Daniel har känns helt genuint och det är kanske just därför han har börjat luta mer och mer åt att det är producent han vill vara.

Det betyder inte att han vill ge upp regikarriären helt och hållet, men att det inte måste vara det enda han vill göra. För mig låter det som en dröm. Tänk att få bolla idéer med en producent som regisserat några av de bästa svenska kortfilmerna som gjorts under 2000-talet. En producent som verkligen förstår hur svårt det är att stå på inspelning och hur det är att vara kreativ.

Vi fortsätter prata en stund till och när vi så avslutar kan jag inte sluta tänka på att jag just intervjuat Dalarnas egen Coppola.

Det är en tanke som jag gärna låter stanna en stund.

JULIUS JORBBORG

0735-53 92 74

jorbborg@gmail.com

ELIAS WÅHLUND MÖTER GOPI PUTHRAN

His first film *Lafangey Parindey* was produced by India's number one producer, Aditya Chopra and starred one of Bollywood's hottest and most successful female actresses Deepika Padukone. Now, one year later, screenwriter Gopi Puthran is working on the script to his second feature film with director Pradeep Sarkar. I managed to steal some time from him and ask about his life as a screenwriter.

Could you tell us a bit about the situation for screenwriters in Bollywood?

One could say it's one of the best times to be a screenwriter. There are lots of opportunities. The industry overall is more receptive. But on the flipside people are impatient to make movies. Which means if you pitch an idea to a producer and they like it, they'll want to have a ready script in two months. If you tell them you need a bit more time they'll ask you "What are you going to write? Ben Hur? Do whatever you have to do but in two months."

What do you as a screenwriter do to avoid that happening to you?

I make sure to have done at least 60 % of the research before pitching, because after that they won't give you much time.

Most writers here stay with the idea for quite some time, but they don't write on index cards and stuff like that. What they do is that they write the summary/treatment down and once that is done they

go straight into writing the screenplay.

So even though the new generation is now beginning to work with structure it's still a long way to go to achieve the kind of technical finesse that most of the great writers in Hollywood have. It's still instinct taking dominance over craft here.

Moving over to your own experience as a screenwriter. How did you get into the business?

I started out with theatre and writing short plays for the stage while I was in college. Then I did theatre for around 2–3 years. There's not much money in theatre here in India but it's a good way of learning the craft. So I started out writing for the stage and then I got a job at an ad agency and I wrote ad films for 4–5 years. But I always had the intention of writing a feature film.

Then one day opportunity came my way when the much acclaimed new wave director Anurag Kashyap was supposed to direct one of my ad films. And we just hit it off and got this good relationship and he suggested me to go ahead and write dialogues for Hindi feature films and then he gave me the opportunity for one UTV production and one film with Navdeep Singh (director of *Manorama – Six feet under*).

Then eventually I met up with Pradeep Sarkar and he offered me to write a film that he was doing for Yash Raj and that's how Yash Raj got to know of

me and that's how my first film *Lafangey Parindey* happened.

Did you already have the idea for Lafangey when you met up with Pradeep Sarkar?

When I first met him I didn't have anything with me. Initially, I was on board to adapt an existing screenplay which didn't work out. Then he asked me if I had any original ideas that I could pitch. That's when I took some time off and came back with the concept of *Lafangey Parindey*. I pitched the idea to the producer Aditya Chopra who liked it and after 5–6 versions of the step outline I went ahead and wrote the script. It took 3–4 drafts of the screenplay until we were ready to shoot.

Now that you have made Lafangey Parindey, are you working full time for Yash Raj or how does that work?

No, but since the director and I had a good working relation we are working again. I have written the summary and that has been green lighted from both the producer and the director so now we're going to have some more sittings and then I will write the step outline for the film and once that is done we will sit down and discuss the contract.

How long have you been working with the story to get to this point?

Around three months.

And during this time you are not getting paid?

No, I only get paid once the project is locked.

How much is the pay for a first time writer here in India?

It all depends on whom you're working for but for a big company like Yash Raj it's around 10 lakh (approx. 160 000 SEK). And then for your second film it all depends on how well your first film has done. If it has been a huge success you could get as much as 40–50 lakh for the next script.

If we go back to your first film Lafangey Parindey. Did the script change much from the final draft to the shooting script?

Yes, some of the scenes changed quite a bit. We rehearsed for two months and during this time the director and I realized that some scenes and some dialogues needed to be smoothened.

Two months of rehearsal, isn't that a lot for a Bollywood film?

You bet it is! In fact it was 20 days but we rehearsed over a period of two months. It's still a lot but we decided we needed that time in order to get our two lead actors to get a good grasp over the dialect spoken in the film and also the skating.

It seems rare to find such a good partnership as you have done with Pradeep?

Yes, it's very rare. The fact that the writer stays on during the shoot is very rare. But as a writer I off course prefer it since I can be more in control of



what's happening. Pradeep also prefers it since we can discuss on set if things doesn't work out the way we first planned it.

What is your advice to people who want to make it as a screenwriter in Bollywood?

You have to come here and start building your network. Bollywood is interesting because we have no agents. So contacts are crucial. The concept of family and relationships are sacred here. So if you are being recommended by someone who is a good friend of the producer, that producer will definitely take a good look at your script. If you don't know anybody you have to rely on luck.

So you have to come down here, make a base, start meeting people and socialize. Attitude will matter more than talent. No talent, no point. But a little bit of talent and great attitude will take you a long way. People like to work with pleasant people. Your attitude will help to develop your contacts. The more people you meet, the more people will be impressed by your attitude and they will keep you in mind when they meet other people and they will recommend you.

So with the right attitude and right amount of self confidence you can go far. But even if you think you're a brilliant writer you should try to keep it inside yourself and be humble towards the people you meet. Let them discover that you're good.

You also have to be prepared to give it at least a couple of years. It's a very tuff, harsh and competitive business. But if you're determined, committed and have the right attitude, you just might make it.

ELIAS WÄHLUND

CHARLOTTA MILLER MÖTER HÅKON LIU

Hur mycket av din vakna tid skulle du säga att du befinner dig i fiktionens värld?

Om jag inte är mitt i en produktion eller process så är det inte många minuter om dagen. Men en sån "minut" kan leda till en idé som jag jobbar med i tre år.

Kan du nämna några avgörande "minutrar" du haft?

När jag första gången träffade Pernilla August. Det var något med henne jag fastnade för. Jag tänkte att hon ska spela huvudrollen i min första film. Sedan blev det Miss Kicki. Eller som långfilmen jag jobbar på nu. Jag berättade en självupplevd tonårshistoria för min kompis och plötsligt dök en annan historia upp ifrån ingenstans. Jag tror det kommer av att jag numera fokuserar på vad jag vill göra film om, snarare än att jag går runt och väntar på en konkret idé. Då kommer de avgörande minuterna liksom av sig själv.

Vet inte alla vad de vill göra för film?

Nej. En del vill bara göra film, men är omedvetna om vad de vill göra film om.

Hur tog du reda på vad dina filmer ska handla om?

För mig har det tagit tid att formulera för mig själv om vad som verkligen är viktigt i mina filmer. Att förstå sambandet mellan vad som berör mig i verkligheten, vad jag har på hjärtat och de historier jag skapar, har tagit tid. Det har handlat om att leta efter en röd tråd eller ett mönster i mina egna filmer,

de filmer jag älskar, och den verklighet jag lever i.

Har du ett tema?

Ja, men det håller jag gärna för mig själv. Mitt tema är en frågeställning snarare än en slutsats. En frågeställning som jag själv inte riktigt vet svaret på, men som triggar min nyfikenhet. Som ett par glasögon jag kan titta på verkligheten med.

Vad skulle du ge för råd till någon som är osäker på vad de vill berätta om?

Jag vet inte om man ska ge råd om sånt? Nä, det skulle jag inte. Vissa ska bara filma på, så reder det ut sig själv. Andra behöver kanske titta mer inåt, på sig själva. Jag vet inte, men kanske är det en bra början att göra filmer som man själv vill se?

Har din väg till filmskapandet varit spikrak?

Nej, det har varit en massa omvägar. Jag var inte särskilt intresserad av film i min uppväxt och hade studerat fri konst i fem år innan jag kom på att jag ville pröva på film. Då var jag 25 år och tyckte illa om att stå ensam i en ateljé. Konsten jag sysslade med var dessutom ganska narrativ, så steget till film var inte så stort. När jag kom in på Filmhögskolan var jag fortfarande präglad av konstvärlden och mina filmer var mycket formorienterade. Det var först när jag började fördjupa mig i arbetet med skådespelare som jag upptäckte mitt egentliga intresse, att få tag på ett mänskligt drama. Det var en befrielse att fokusera på innehåll istället för att ständigt försöka

komma på en unik idé.

Vad är den största utmaningen i ditt arbete?

Att vara ärlig i filmskapandet. För mig är det lätt att hamna i att göra film såsom film "ska" se ut, eller som det "brukar" göras. Det kan vara innehållsmässiga och formmässiga val som jag i efterhand förstår kom till för att jag var feg, för att jag inte vågade lita på magkänslan. Det är inte nödvändigtvis fel att göra sådana val, men jag gillar själv filmer som säger något universellt om människan, men med ett personligt filmspråk. Där vill jag vara någon dag.

Hur ser din arbetsprocess ut?

När jag får en idé brukar det vara ett sammelsurium av minnen, bilder, någon enstaka mening och känslor. Tidigare var jag ganska rädd om dem eftersom jag trodde de var viktiga att hålla fast vid. Men med långfilmen jag jobbar med nu har jag snarare försökt fokusera på vad dessa idéer berättar för mig om innehållet, vad jag egentligen vill säga. Och när jag har fördjupat mig i det ett tag visar sig många av idéerna var rent utav dåliga. Istället för att börja skriva på manus på en gång har jag lagt mer tid på att hitta filmens kärna, fokusera på karaktärernas utveckling och skissa upp kurvorna. Då har det också blivit lättare att komma på den yttre handlingen, att välja rätt situation för karaktärerna.

Vilket är din första stora filmupplevelse?

Det var "Den blå lagunen" med Brooke Shields. Jag var tolv år. Jag råkade se den på TV en kväll och fick ont i hjärtat i en hel vecka. Typ kärlekssorg.

Varför tror du att vi har ett sådant starkt behov av historier?

Vi vill känna oss levande genom att umgås med andra människor. Och det kan man göra på filmduken.

Varför är film en viktig konstform?

Film är väl den enda konstform som de flesta har en åsikt om? För mig är det viktigt att göra en historia som känns angelägen. Då tänker jag att den borde vara betydelsefull för någon annan också.

Om du inte skulle arbeta som regissör vad skulle du då göra?

Om jag ändå skulle jobbat med film hade jag nog velat klippa. Jag har generellt ganska dåligt tålamod, men i klipprummet är det tvärtom. Det är en schysst blandning mellan ordning och reda och någon slags improvisation med temperament. Det är så fascinerande hur en duktig klippare kan få en film bättre än vad man trodde och lösa omöjliga problem. Och att en frame hit eller dit spelar roll. Det är skönt nördigt.

Är manusskrivandet besläktat med regisserandet tycker du?

Både ja och nej. Jag har inte funderat så mycket på den frågan. Men om jag har skrivit mitt eget manus



är det viktigt att jag bestämmer mig för när jag har skrivit klart. Då går jag in som regissör och försöker se manuset med nya ögon, tolka det på nytt. Frågan är inte längre om jag borde skriva ännu lite till, utan nu låtsas jag som att manuset är perfekt. Det som kvarstår är regibearbetning.

Hur ser en bra relation ut mellan en regissör och en manusförfattare?

Jag har ju jobbat mycket med Alex Haridi, både på en TV-serie och på en långfilm. När vi jobbar går vi in i en bubbla där vi har en professionell distans till materialet samtidigt som vi bjussar på oss själva som nära kompisar. I den bubbelen är han bra på allt det jag är dålig på och vice versa. Det är en överenskomelse som kanske inte är helt sann, men som ger mycket kreativ energi.

Vad är det bästa du vet med film?

Det ligger otroligt mycket arbete bakom att göra en film och när man är mitt uppe i det känns det allt annat än glamoröst. Men ändå tycker jag det finns ett magiskt skimmer över det hela. En känsla av att jag får jobba med något alldeles speciellt. Det är det bästa jag vet med film.

CHARLOTTA MILLER

KREATIVA PROCESSER OCH EN DANSK SKALLE

Det regnar i Malmö. Jag rör mig mot Västra hamnen och Dansk skalles kontor.

Det skarpa och jobbiga regnet piskar mina kinder samtidigt som jag försöker kläcka ur mig några smarta frågor. "Vad är en kreativ process?" är ingen bra fråga.

Jag är sen till mötet som jag stämt med skallarna bakom Dansk Skalle, Martin och Emil.

Nu befinner jag mig på rätt adress men hittar inte. Regnet har klistrat ihop mina jeans och ett godståg kör förbi några meter bakom mig. Jag befinner mig på den mindre lyxiga sidan av Västra hamnen.

Jag ville prata med Dansk Skalle och var nyfiken på hur de bygger upp sin historia när det är två personligheter och viljor som ska samarbeta. En annorlunda process speciellt inom film och Sverige där auteurkulturen är stor. Martin och Emil jobbar tigt ihop från idé och sen hela vägen till den slutgiltiga filmen. Tänkte att jag kunde dra paralleller med hur deras senaste långfilm processades.

Jag går runt en gammal byggnad och hittar en dörr med rätt namn på. Det är ingen som svarar efter mina knackningar. Jag vänder mig om, tittar runt och tar in omgivningen. Stora skorstenar, betong, rostiga tågräls och industri. Jag pallar inte vänta mer och ringer upp Martin. Inget svar. För varje signal som går blir jag mer blöt. Jag rycker i handtaget och dörren går upp. Jag slänger ur mig ett "hallo?" och

fortsätter gå in i lokalen. Längst bort i en korridor hör jag upprepade korta ljud. Jag hittar dem vid ett pingisbord. De är mitt inne i en match. Martin är en poäng från matchboll.

De verkar jävligt lugna och avslappnade med tanken på att deras nya långfilm *Odjuret* har premiär i morgon. Martin vinner matchen mot Emil som bara låg en poäng bakom. Även där var de synkade. Vi sätter oss ner och jag får en kopp kaffe i handen. Jag sätter igång bandspelaren och försöker få till en bra intervju samtidigt som jag känner mig som världen sämsta journalist.

Vem lade fram Odjuret först på bordet av er två och hur kom historien till?

EMIL: I början hade vi många parallella historier som vi vill jobba med. Oftast träffas vi på morgonen och går i rask takt till kontoret. Under tiden pratar vi om vad som händer i världen och i omgivningen. Man ventilerar sina tankar och försöker hitta något som skulle vara intressant att göra någonting på.

MARTIN: Vi var egentligen två månader inne i ett annat projekt men en dag så bara bestämde vi oss för att skita i allt och ville göra *Odjuret*.

EMIL: När man är två så diskuteras saker hela tiden. Om diskussionen dör väldigt snabbt så är det kanske inte så bra idé. Eller om det dyker upp frågor hos Martin och idén bara växer och växer så finns det någonting att hämta. Men det gäller att vara

samspelet och att lära sig identifiera de signalerna. Vi fortsatte att prata och sakta tog vi oss mot själva manuset.

De berättar att de hade en ansiktstatuering ganska länge som en röd tråd genom historien. Att det egentligen skulle handla om det och att den var en viktig grej för dem i början. Men genom processen så kändes den inte viktig längre och uteblev helt.

Efter att jag hade sett filmen så märkte jag hur nära manuset den ligger. Höll ni er så nära till varenda sida?

MARTIN: Vi ändrade mycket i själva manuset medan vi repade...

EMIL: Vi gjorde ändringar även när vi provspelade.

MARTIN: Man märker snabbt hur mycket en karaktär kan förändras när replikerna spelas upp och man hittar nya fel.

EMIL: Sen under inspelningen ska man kunna lita på manuset och inte behöva tänka på det.

Detta är er första film där ni filmade på 16mm. Kände ni er begränsade på något sätt med tanke på era tidigare filmer som gjordes digitalt och mer "fritt"? Hur kändes den övergången?

EMIL: Sjukt skönt.

MARTIN: Tvärtom, det var mer befriande. Man var mycket mer taggad och fokuserad under varje tagning. När man kör digitalt så är man mycket slappare och man testar en massa onödigt.

EMIL: När vi körde digitalt så tog man aldrig riktigt ställning på plats utan allting skulle bestämmas under klippning. Nu tänkte man att det inte gick att bestämma under klippningen. Det är här och nu det gäller.

Känner ni nu att ni har hittat ett sätt att göra era filmer på. Ett facit i handen. Eller kommer nästa film att göras annorlunda?

EMIL: Det är mycket nytt man lär sig för varje film. Vi har en stil men det finns inte riktigt någon mening att hålla sig till det under nästa produktion bara för sakens skull. Vi kommer fortsätta att göra film med små teman men även gå åt andra hållet med större produktioner.

Vi fortsatte prata mer om att skapa när man är två. Att gå igenom en kreativ process ensam kan vara frustrerande. Att ensamheten är frustrerande har de märkt hos andra regissörer som jobbar ensamma.

EMIL: Man har alltid någon med sig. Om det blir jobbigt så kan man gadda ihop sig mot det som är jobbigt. Att bära den bördan helt själv är självklart svårare.

MARTIN: Även när man regisserar så är det najs att någon annan kan ta över.

EMIL: Sen har vi känt varandra länge och börjat samarbeta när vi var väldigt unga. Det kanske är svårare att hitta någon som man kan jobba med i högre ålder?

Sen så tog intervjun en ny vändning och vi tog oss ifrån ämnet. Jag kände att jag nu hade mycket material att jobba med. Ack så fel jag hade när jag insåg att vi bara hade pratat i 25 minuter. Jag packade ihop mina grejer och gav mig ut i regnet igen. Martin och Emil valde att köra en runda pingis till. Under den långa promenaden hem så slog det mig att det kanske finns något som är en naturlig process. Den naturliga processen. Jag gillade hur det lät. Jag kom även på att jag trivs bäst under klippningen. Då man är två om det.

DRAZEN KULJANIN



KARIN BLIXT MÖTER KIRSTEN BONNÉN RASK

Om man älskar historier är Kirsten Bonnén Rask en av dem man kan prata med. Kirsten är en monsterdramaturg som jobbar över hela norden. Hon har en hemsida där hon inbjuder till diskussion om manus/historier (för det är väl vad manus är, historier i dialogform?) och bloggar.

Kirsten har gett mig feedback både en och två gånger på material, och det som gör henne intressant är att hon lever berättelser och odlar dem med andra som dramaturg. Kirsten är dessutom alltid säker på sin sak och det gör allting roligare, även om man inte håller med! Att prata med Kirsten om hur hon ser på historier är givet!

Vad letar du efter i en historia, är det olika saker i olika manus, eller finns det några gemensamma nämnare?

– Jeg leder efter grundhistorien – hvad er det, som skal fortælles eller kan fortælles, hvor ligger udviklingsmulighederne, hvad er det jeg selv bliver interesseret i. Jeg ser nok grundlæggende efter nogen af de samme ting, men det er så absolut ikke de samme svar jeg får fra manus til manus.

Du har en hemsida, www.kirstenbonnenrask.nu där du inbjuder till diskussion kring manusfrågor. Vad fick dig att starta den?

– Jeg tror det er vigtigt med den slags diskussioner. Dramaturgi udvikler sig hele tiden uanset, at der også findes traditioner og håndværk, som fortsætter

med at fungere. Ofte står man med et lille problem, som det er enkelt at svare på – og er det ikke enkelt, så er det jo en udfordring for mig at finde svaret. Og så bliver det måske på et eller andet tidspunkt til et materiale, som jeg kan samle i mindre tidsskrifter over forskellige emner. Jeg har tænkt længe over det, men var sammen med Petra Revenue i Amsterdam, som sagde – vi gør det nu. Og 1–2–3.

På din hemsida ligger en blogg som handlar om vikten av att kunna hantverket som konstnär. Hantverket för en manusförfattare, är det dramaturgi?

– Ja det er generel kendskab til dramaturgi, til struktur mv., men også kendskab til psykologi mv. kendskab til verden omkring os og så er det fint at øve sig – dvs. skrive noget, som ikke nødvendigvis skal indgå i et manuskript, men som kan øge kendskabet til karaktererne eller bare til håndværket.

I många böcker om dramaturgi refererar man till Joseph Campbell och hans forskning om världens myter. Man hävdar att vi bör hålla oss till det som har fungerat i århundraden. Men när jag läser Campbell hör jag ett rop efter nya myter eftersom myten alltid är en del av ett samhälle. När samhället förändras måste myterna förändras. På vilket sätt utvecklar sig dramaturgi? På vilket sätt utvecklar sig våra historier?

– Når man ser på de historier, som fortælles er der nok ingen tvivl om, at den klassiske fortælling med begyndelse – midte – slutning fungerer og



sikkert også vil gøre det fremover. Men dramaturgien udvikles – blandt andet gennem de korte formater – som ex. musikvideoen, som ofte ikke fortæller lineært og som har lært publikum at læse mere komplicerede strukturer, men den udvikles også via den almindelige samfundsmæssige udvikling.

Gennem de strukturer eller hvad man nu kan kalde det, som vi oplever vores liv i. Nutiden er i høj grad præget af, at vi ser os selv i forhold til dem der omgiver os – og ikke som tidligere i forhold til forældre, samfund og tradition – og det afspejles også i fortællingen, som i sin dramaturgi og sin struktur spejler og afsøger ”uroen” for at forsøge at forstå os i vores samtid. Når vi fortæller historier gør vi det jo, som et forsøg på at genfortælle os selv – for at forstå os selv og vores historie.

Du säger att du letar efter grundhistorien, är det en medveten eller intuitiv process?

– Både og – det som står på linierne er det jo enkelt at aflæse bevidst og med konkrete værktøj og redskaber. Det som står mellem linierne, i hullerne – altså det som endnu ikke er kommet op til forfatterens bevidsthed eller i teksten bruger jeg nok underbevidstheden og det intuitive til at finde. Og der er i hvert fald ikke nogen tvivl om, at svarene på en del af de spørgsmål jeg stiller – og som jeg forsøger at besvare for at konkretisere, hvad jeg mener ofte er intuitive. Pludselig ved jeg det. Pludselig

har jeg et forslag til løsning, som jeg ikke anede jeg havde to sekunder før. Men at det er muligt skyldes nok, at der er fyldt mange historier, mange værktøjer og mange timers arbejde med problemløsninger ind i såvel mit bevidste arbejde, som i underbevidstheden gennem de sidste 30–35 år.

Hur skulle du definiera ordet ”historia”?

– Traditionelt kan man vel sige, at en historie har en begyndelse, en midte og en slutning. At der findes mindst tre trin i den – altså – et udgangspunkt – noget som forandrer dette og et resultat. Men en historie er vel også noget vi kan referere. Hvor vi kan sige, at den handler om... en..., som... og så... Spørgsmålet er så om vi må udvide definitionen i en verden, hvor strukturen måske afspejler tidens ”uro” og derfor springer fra et til noget andet. Eller om det er lige så vigtigt at definere, hvad der ikke er en historie – en stemning er ikke en historie, mens et maleri eller et foto godt kan fortælle den, som ser en historie, fordi vi fortolker enkeltelementerne og i nogen tilfælde digter et før og et efter.

KARIN BLIXT

JAKTEN PÅ DEN VITA VALEN – EN PROCESS

Plötsligt en natt i början av 1965 vaknar Keith Richards. Han tar fram sin gitarr, trycker ner RECORD-knappen på sin bandspelare och spelar in det riff som han precis har drömt. Till riffet sjunger han orden "I can't get no satisfaction". Sedan lägger han sig ner igen och somnar om.

I framtiden kommer Keith Richards att beskriva kassetbandet som två minuters satisfaction – och 40 minuters snarkningar. Men vilka två minuter. I juni 1965 tog Satisfaction Rolling Stones för första gången upp till toppen av singellistan i USA. Därifrån sålde den i över en miljon exemplar och har sedan dess omtolkats av en lång rad musiker.

Det är inte första gången som jag inleder en text med anekdoten bakom rocklegendernas megahit. För några år sedan började jag också ett reportage om svenskers ökade intresse för drömtydning på samma sätt. En bättre bild av omedvetna processer som slår igenom i vårt vakna liv är svårare att hitta. Eller en glimt av den mystik som omgärdar begreppet kreativitet.

Söker man i engelskspråkiga Wikipedia på ordet så möts man av en mycket lång artikel. Den börjar i en enkel definition: Kreativitet är vad som händer när någon skapar någonting nytt av något slags värde. Men sedan blir resonemanget komplicerat och filosofiskt skärskådande. Hur bestämmer man vad som är nytt? Och vem beslutar om någonting har ett

värde?

Oskar Söderlund har gett mig en tydlig vägbeskrivning till Götafilms lokaler så jag behöver inte fundera på det praktiska kring att hitta. När jag går av spårvagnen på Linnéplatsen och går upp för kullen mot Konstepidemin, leker jag i stället med fantasibilder kring den arbetsplats varifrån teveserier som Det nya landet, Saltön och Upp till kamp har utvecklats.

Hur ser kreativitet ut, rent inredningsmässigt?

Jag tänker mig stora och ljusa lokaler, högt i tak med ett inglasat konferensrum i mitten och en doft av nymalda espressobönor från köksdelen. Någonstans i ett hörn står kanske ett flipperspel och på Oskar Söderlunds luftiga kontor – eftersom han är manusförfattare och utvecklingsansvarig – upptas minst en vägg av intrikata system av post-it-lappar i olika kulörer som binds ihop av långa och korta bågar ritade med tuschpennor.

Så tänker jag innan jag kliver in i trähuset (en mindre välvillig besökare skulle kalla det barack) och inser snabbt att det förmodade sambandet mellan den kreativa processen och platsen där den alstras inte nödvändigtvis motsvarar reklambyråklichén. Jag kommer in i hallen och ser Oskar Söderlund vinka från det röriga köket. Han tar med sig telefonen in i ett av de trånga arbetsrummen och fortsätter sitt samtal medan jag klär av mig ytterkläderna.

Jag går runt och tittar på filmaffischer som är upptejpade lite här och var. På anslagstavlan hänger uppnålade tidningsartiklar och diskbänken vädrar om en lapp av det slag som påminner att mamma inte jobbar här. Det är lokaler som uppenbarligen inte har hjälpt till mycket i tillkomsten av idéerna som Göta-film är så beroende av. Kanske att skapandeprocessen är en mindre kräsen hyresgäst än vad ryktet gör gällande?

Jag kommer att tänka på Paul Schrader som skrev manuset till Taxi Driver i baksätet av bilen där han bodde efter en uppslitande skilsmässa. Och på Exile on Main Street, det legendariska album som Rolling Stones gjorde året efter sin engelska landsflykt. All musik kom till under nästan ett halvårs arbete i Keith Richards tränga och fuktiga källare där bandet fick gå framåtböjda för att inte slå i huvudet.

Oskar Söderlund talar snabbt när han pratar om sitt jobb, att sätta igång nya projekt och utveckla manus åt producenter. En bana han kom in på under sin praktikperiod vid teveinstitutet i Göteborg. Själva idén att skriva film kom när han såg Det nya landet på teve – en berättelse han önskade att han själv hade kommit på – och då kändes det förstås naturligt att söka sig till Götafilm när han behövde praktik, till produktionsbolaget bakom Det nya landet.

Nu har han arbetat här i snart tio år och jag hör att han under tiden har hunnit med en hel del processer. Oskar Söderlund drar filmtitel efter filmtitel, name-droppar folk han har jobbat med och de funktioner han har haft i olika produktioner. Det går fort och med inlevelse och entusiasm.

Som journalist brukar jag i vanliga fall få jobba med att först bygga upp ett förtroende, för att så småningom få intervjuen att flyta. Men här går det liksom av bara farten och snart känns det nästan som att jag håller på att köpa en dammsugare. Då minns jag den workshop i pitchning där Oskar Söderlund agerade producent och inser att den här PR-mässiga sidan jag möter förmodligen ingår i jobbeskrivningen – att uttrycka sig kortfattat och säljande.

Det visar sig att den kreativa processen, som jag så gärna vill komma in på, är svår att hitta fram till i samtalet. Jag tänker på den uppdelning av kreativiteten i olika faser som Graham Wallace beskrev någon gång på 20-talet. Att först kommer förberedelsen, där man samlar tanken och fokuserar på uppgiften. Sedan en tid av inkubation när den internaliseras i det omedvetna. Efter det kommer intimiseringsfasen när man känner att en lösning är på gång och i det sista steget, upplysningen, skjuter lösningen till sist upp i det medvetna.

Men hur jag än försöker kokar samtalet ner till en praktisk nivå. Oskar Söderlund verkar inte reflektera kring de delar av processen som sägs pågå under

ytan. Om det är så att han emellanåt likt en Keith Richards vaknar på natten och med brinnande iver skriver ner idéer eller lösningar på strukturproblem som lyckats passera barriären från det omedvetna, så är det ingenting han talar om för mig.

Förmodligen har det att göra med realiteterna i hans arbetssituation. Lika lite som Götafilms lokaler lever upp till stereotypen av en kreativ arbetsplats, inredningsmässigt, så förmedlar Oskar Söderlund bilden av en introvert konstnär med ett finger i naveln och i anspänd väntan på inspiration. Han verkar mer inriktad på att hindra huvudet från att övertända.

– Just nu är jag inne i en väldigt tungt belastad skrivperiod. Dels ska jag leverera en teveserie den första april. Det blir två gånger nittio minuter högkonceptuellt drama, som jag tyvärr inte kan säga så mycket mer om. Utöver det ska jag leverera en långfilm den första maj, en berättelse som bygger på Mankellboken Leopardens öga. Rätt mycket av min tid går åt till det.

Oskar Söderlund betonar att manusfasen kan vara väldigt lång. Som exempel nämner han att Ciao Bella tog hela tre år och Simon och ekarna mer än fyra och ett halvt år innan de kom till produktion. Då är det viktigare att utveckla en arbetsmetod som hjälper fram uthålligheten, snarare än de delar av den kreativa processen som många i brist på andra ord kallar inspiration.

– För mig är kreativitet att arbeta, det är då jag känner energin. Och för att det ska fungera måste jag må bra. Vilket jag gör om jag ser till att äta rätt, sova bra och att träna. Jag tycker att jag har skaffat rutiner som funkar: att stänga av vid arbetsdagens slut, att fylla på med umgänge, att vara med min dotter och att vila. Då kan jag se projekt med fräscha ögon igen nästa arbetsdag.

Det slår mig hur beroende av samma faktorer som jag själv är för att arbetet som frilansjournalist ska fungera. Att skapandet är integrerat med det övriga livet. Att kreativa språng påfallande ofta inträffar i andra sammanhang än vad den gängse konst-närsmynen gör sken av.

De gånger är otaliga som jag har fått idéer, utvecklat dem och löst strukturproblem i skrivandet mitt under en springrunna i skogen. Eller under promenaden på väg till jobbet. Men nästan aldrig när jag fått för lite sömn eller när rödvinet kvällen innan visserligen inspirerade till samtal, men som dagen efter lägger en blöt filt över varje försök att formulera en klar tanke.

Vi pratar en stund om det här, hur viktig till exempel motion är och ordentlig återhämtning. Om rutiner och milda vanor och ifall någon tjuvlyssnade skulle han tro att vi pratar om matsmältningsap-

paraten hos en pensionär och inte den kreativa processen.

Fast kanske att det är värt att betona i en text om kreativitet, det som Graham Wallas säger om inkubationen. Att den som vill prestera också bör ha en strategi för tiden utanför jobbet. Inte bara för att en frisk kropp lättare hårbärgerar en sund själ. Utan för att inkubationstiden, när man håller på med annat än problemlösning, helt enkelt tillåter hjärnan att sortera ut de dåliga alternativen.

Möjligen att det riff som kom till Keith Richards i en dröm, faktiskt flöt upp till ytan som den bäst fungerande riff-idén av flera alternativ. Och att han behövde en halv natts sömn för att välja bort de dåliga.

Jag sitter mitt emot Oskar Söderlund, på andra sidan av hans skrivbord, och när samtalet kommer in på misslyckade projekt och sorgen efter processer som har havererat, ser jag min hand rita ordet BOKEN i anteckningsblocket och stryka under det tre gånger.

För nästan två år sedan satt jag på ett liknande kontor, på ett bokförlag mitt emot en entusiastisk förlagschef och tog emot beröm för det synopsis som jag hade skickat in för en planerad reportagebok. Du kan ju skriva! sa han och gjorde en mycket smickrande jämförelse med en författare som jag ser upp till. Sedan lovade han ge ut boken när den blev färdig.

Jag lämnade hans kontor och under promenaden i det första världshuset runt ett grått och naket Södermalm började jag fyllas av oro. Det var ett viktigt steg att få den här typen av förtroende, både för idén och för mig själv som författare. Jag gick hem till en vän och berättade och han blev glad och den kvällen drack vi alldeles för mycket grappa.

Nästa dag satt jag på tåget hem till Göteborg med en växande känsla av tvivel i bröstet. Det kommande året skulle det växa sig allt större och till slut äta upp både min lust att skriva och tvinga mig till ett sabbatsår från frilansandet. Så när Oskar Söderlund nu säger att misslyckanden är viktiga och i längden bra för kreativiteten, är jag med honom bara i teorin, men inte i känslan.

– Jo, det är viktigt att misslyckas, för det är en självklar del av att utvecklas som författare. Särskilt när man jobbar med film så är risken stor att någonting går fel i processen. Film handlar i så hög grad om teamarbete. Ibland beror misslyckandet på att alla i teamet inte delar samma kreativa grundidé. Ibland får man inte till finansieringen. Men då är det bara att bita ihop och börja om från början igen.

Här tänker jag att det finns en välsignad skillnad mellan oss två. Jag har bara min egen kreativitet att ansvara för medan Oskar Söderlund i rollen

som projektutvecklare också måste hjälpa andras processer på traven. Jag minns den skrivkramp som jag själv har lidit av när jag frågar hur han bär sig åt för att hjälpa en manusförfattare vars arbete har avstannat.

Oskar Söderlund säger att bara de grundläggande förutsättningarna finns i en gemensam idé- och värdegrund (och en viss kemi), så brukar han kunna få en författare som har fastnat att komma igång. Utvecklingen av ett manus, oavsett det är att stödja en annan författare eller att bygga vidare på ett eget, menar han i hög grad handlar om att disciplinera kreativiteten.



Illustration: Felicia Fortes

Processen har en kronologi som han tycker att man ska följa. I början ska idéerna få hagla hur fritt som helst. Men när man väl har gjort sig en ritning till manuset, så menar han att man ska hålla sig till den. Som stående utanför processen – men med egen erfarenhet av vad den handlar om – kan han hjälpa en kärvande författare att upprätta en viss distans och ta tag i rätt sak vid rätt tidpunkt.

– Till exempel är det sällan som man löser ett manusproblem med att bygga in två nya idéer. Jag som själv är manusförfattare har en fördel när jag stödjer en kollega. För jag tror jag vet hur verktygslådan ser ut – och hur man plockar fram den. För det mesta handlar det om att lyssna noga, föra ett samtal och vara lyhörd. Skulle tidspressen exempelvis vara ett problem, så går det oftast bra att missa en deadline.

Det bränner till en smula i bröstet när han säger det där om att följa ritningen. Var det så som bokprojektet misslyckades, för att jag hela tiden skulle ta ut en ny och potentiellt mer intressant riktning?

Oskar Söderlund berättar om ett nytt spännande projekt, en långfilm som han själv ska producera när han kommer tillbaka efter föräldraledigheten som börjar i juni. Men jag är inte längre med i samtalet helhjärtat. Reportageboken som jag har lyckats förtränga så länge, börjar plötsligt pocka på min uppmärksamhet.

När jag senare säger adjö, lämnar Götafilms lokaler och promenerar ner mot Linnéplatsen upplever jag ett sånt där tillfälle som Graham Wallace kallar upplysning. Det känns lite som att stå i fören på en gammal valfångare. Jag ser en vit val komma upp för att andas och jag vet att ifall jag inte skjuter skarpt med harpunen, dyker den snart och jag kan glömma att någonsin få se honom igen.

Jag plockar fram min iPhone, öppnar diktafonappen jag laddade ner härom veckan och börjar prata.

DRAGAN MITIC

DRAGAN MITIC

Som frilansjournalist skriver jag helst reportage. Gärna långa och essäistiska och med drag av personliga betraktelser kring vad jag just då tycker känns intressant. Ofta handlar det om alldeles för stora ämnen (som tid, njutning, vänskap, drömmar, samvetet, sorg, faderskap) men ofta lyckas jag maskera det med något konkret och mina redaktörer kan känna sig lugna medan jag rotar runt i massan av intryck, information och samtal som omger oss. Jag antar att det just är själva utforskandet som får mig att fortsätta. Både som frilansjournalist och med det trevliga privilegiet att jobba som manusförfattare.

dragan@reportageborsen.se
www.reportageborsen.se

FANNI METELIUS MÖTER CHRISTINA HERRSTRÖM

Jag tycker att det är häftigt att du tar ställning och att dina manus har tydliga politiska frågeställningar. Ibland har jag upplevt att det finns ett förakt mot att vara politisk i konstnärliga sammanhang, som om politik och konstnärskap skulle vara motsatser till varandra. Kan du känna igen det?

– Ja, på sätt och vis. Till exempel så kallar många Tusen gånger starkare för pedagogisk. Och det skapar ju vissa rubriker. Den är ju egentligen inte särskilt pedagogisk, den är mer som en vilda västern-berättelse: man placerar människan i en grupp och saker förändras.

Det behöver inte vara pedagogiskt bara för att man belyser vissa beteenden. Konst är kultur och en av de saker som driver ett samhälle framåt. Det är inte minst berättelser som sätter ljus på vissa skeenden eller vissa förhållanden. Att göra det är en del av konstens uppgift och så har det alltid varit. Men jag tycker att det idag finns någon typ av förakt mot kunskap. Eller förakt mot tänkande. Det verkar premieras att inte tänka. Anses bättre att bara softa liksom.

Christina skrattar.

Nä, men när jag skriver så har jag alltid en frågeställning. Och det tycker jag behövs för att det ska vara relevant. Om det ska vara något vettigt med en berättelse så finns det ju alltid en fråga i det. Så är det med gamla sagor också.

Det känns inte genomtänkt att kritisera något för att det är politiskt. Sen beror det ju såklart på hur man definierar politik. Vad är en politisk film?

Jag tänker att allt är politik.

– Ja. Och att låta bli att problematisera, det är ju också att vara politisk. Att välja att låta bli, att välja att inte se.

Jag tänker att konst är att filtrera. Filtrera verkligheten genom ett sinne. Därför tycker jag att det finns en vits med att vara subjektiv och ställa frågor. Men de frågor man ställer i en berättelse behöver inte definiera avståndaren för all framtid. Men det jobbiga är att folk gärna placerar en i ett fack bara för att man påstår någon alls.

Vad hade du för frågeställning när du skrev Tusen gånger starkare? Hur började det?

– Det har funnits ett genomgående tema i allt jag har skrivit.

Men när jag började arbeta med Tusen gånger starkare så var jag trött på att försöka dölja mina budskap. Tidigare har jag liksom bakat in och gömt budskapet i historien för att det anses lite fult att säga saker rakt ut. Men jag kände mig trött på det.

En av frågorna var kring uttrycket ”stark tjej”. Det är något som jag har haft med mig hela min uppväxt, det har man tjatat om väldigt länge.

Jag frågade mig hur vi definierar stark, alltså vad är en ”stark” tjej? Jag kom fram till att en stark tjej är

egentligen en som uppför sig jämställt.

Om flickor eller kvinnor tar mer än 30 procent av utrymmet eller taltiden i ett sammanhang då upplever ofta alla, även kvinnor, situationen som att hon har tagit över. Alltså upplevs man som stark och dominerande när man bara tar 30 procent plats.

Så vad är egentligen då en tjej som tar 50 procent av platsen i ett sammanhang? Hon borde inte definieras som stark, utan hon borde definieras som jämlik.

Så jag skapade en sån karaktär, och provade att placera henne i vissa sammanhang, där det uppstod friktion.

Jag är så jäkla trött på de här flosklerna som vi matas med hela tiden. Dels påståendet att vi redan lever i ett jämlikt samhälle.

Och påståendet att det bara är att ta plats. Tjejer: "ta plats, ta plats, bara bara gör det liksom." Och det här påståendet om att man vill ha starka tjejer. Det är ju inte sant. Det vill man ju inte. Människor blir otroligt provocerade av starka tjejer.

Jag hade från början inga som helst tankar med att kommentera skolan i sig.

Skolan har visat sig känna igen sig mycket i filmens problematik, vilket är väldigt sorgligt. Det har visat sig efter filmens premiär att det finns en enorm hunger efter den här berättelsen, speciellt i skolan och hos unga, både tjejer och killar. Det förvånade mig.

Så du har inte tagit upplevelserna ifrån din egen skolgång?

– Berättelsen i sig försöker egentligen bara blottlägga en massa mekanismer. Bland annat grupp-beteendet, hur gruppen fungerar. Flocken. Och att ingen vågar ta något steg. Signe, som i den här filmen tror att hon är fegast, hon är egentligen modigast för att hon analyserar och följer sitt patos.

Men de mekanismer jag beskriver skulle man kunna placera var som helst, även bland vuxna.

Jag tycker att det berättartekniskt var finurligt att placera min berättelse i en skola eftersom samhället förmedlar sina värderingar genom skolan. Och då blir det tydliga krockar mellan vad lärarna säger och hur det fungerar i praktiken.

Men det är klart, jag har två barn som går i skolan så jag har varit där en del och får höra om hur det fungerar. Och jag förundrades över att det var så ogenomtänkt. Att den vuxna världen tar så lite ansvar, för den åldern där människor och beteenden formas.

De unga tjejerna känner skuld för att de inte kan ta den platsen som det påstås att de ska kunna ta. När jag skrev tänkte jag att det räcker med att en liten tjej läser eller ser det här och inser att det finns ett samband, en struktur. Då lättar skulden.

Det sker ett dubbelt förtryck, om man vill ta plats men inte lyckas så skäms man och känner skuld. Då

lätsas man istället om som att man inte vill ta plats. För då slipper man skämmas. Och då konserveras könsroller än en gång.

När jag arbetade med den här filmen så läste jag om forskning kring hur människor behandlar spädbarn. När en bäbis har rosa kläder och påstås vara en flicka, då behandlar majoriteten av gruppen henne på ett visst sätt. En genomgående grej var att dom automatiskt tryckte henne mot axeln och försökte skydda henne, passivisera henne, få henne att somna. Sen fick dom senare träffa samma bäbis fast med blå kläder som påstås vara en pojke. Och då försöker majoriteten att aktivera babisen, söka kontakt. Och när barnet skriker så tolkar majoriteten att flickorna vill ha tröst men att pojkbäbisarna är arga och kräver förändring.

Den här behandlingen börjar redan hos spädbarn, så när flickor sen blir lite större och tänker att "snart är det dags för mig, snart ska jag börja ta för mig", då har dom inga verktyg för det, för de har redan skapat massa hinder.

Och sen inspirerades jag också av att min dotter utsattes för en liknande situation som Sara i filmen när hon var elva år.

Ush, man blir lite ledsen när man tänker på det. Jag har läst mycket positiv respons på filmen, har du fått någon negativ respons? Jag tänker på hur du kritiserar skolan med mera.

Christina skrattar.

– Det finns en grupp på internet som heter genus punkt nu eller något liknande som består av enbart män. De har skrivit riktigt hatiska saker. Bland annat skrev dom att den där författaren borde malas ner med sin bok. Men det är såna där som blir arga för allting. Men det är övervägande mycket positiv respons jag fått.

När jag kommer till skolor så brukar jag faktiskt be om ursäkt till alla killar för att jag har skildrat dem så endimensionellt.

Vilket ofta annars är ett problem med kvinnliga karaktärer i film.

Jag förklarar att man behöver göra det ibland för att förtydliga en berättelse. Men faktiskt säger de oftast att de känner igen sig.

Christina skrattar.

– Det tycker jag är roligt. Men det är sådär. Även när jag föreläser så är det killarna som tar störst plats och ställer frågor. Men nu blir dom medvetna om det, och många verkar vilja förändra sitt beteende.

Hur tänker du när du väljer att göra vissa karaktärer endimensionella eller "onda"? Jag brukar ofta bli lite feg när jag skriver och vara rädd för just det.

– Tusen gånger starkare är en väldigt enkelt berättad historia och jag har inte haft någon ambition att göra den till något annat. Därför kan jag använda

de greppen. Det är en historia där människorna i sig inte är viktiga. Det är frågorna som mejslas fram som är essensen.

Men jag arbetar också med en regissör som förstår det där. Som vågar höja upp över det som vi vanligtvis tolkar som verklighet. Jag tycker att vissa historier förlorar på när man psykologiserar det för mycket. Man kan inte berätta om hur alla ungdomar har det hemma i en film som handlar om något helt annat.

Du sa tidigare att du var trött på att dölja budskapet. Jag tänker på Ebba och Didrik som också ifrågasätter normer men där du berättar mer subtilt. Varför tror du att du utvecklat ditt berättarsätt åt det här hållet?

– Det kan ha och göra med två vuxenböcker jag skrev. Där är budskapet väldigt inbakat. De kritiker som jag betraktar som intelligenta har förstått, men det är väldigt många som inte gör det. Dom läser bara den ytliga berättelsen och förstår inte att allt beror på större sammanhang. Det irriterade mig och så tänkte jag: Nu fasen skriver jag rakt ut bara. Jag gör ett statement. Jag är trött på att baka in. Jag ville skriva så att folk förstod.

Men nu är jag trött på det här. Att ha ett så tydligt ärende.

Men det tycker jag gör dina manus så härliga.

– Jag vet. Folk tycker om det.

Så hur ser ditt nästa projekt ut?

– Nu vill jag göra en romantisk komedi. Men det är klart, den har också ett ärende. Jag kan nog inte komma ifrån det ändå.

För annars blir det inte kul för mig heller. Men ärendet kanske blir lite mer inbakat.

Är den mer subtilt berättad?

– Nej. Det är den inte. Jag vet inte så mycket än, jag har precis börjar. Jag vet inte om jag får pengar för den heller. Men jag hoppas det, och då ska Peter regissera.

Hur hittade du och Peter den speciella ton som går igenom i era samarbeten?

– Jag tror att det har och göra med Peter och mig, att vi är lite på det sättet.

Skratt.

Nä, men jag har nog alltid haft den stilen. Jag träffade Peter när jag var 23, då skrev jag. Sen har vi levt ihop och haft barn men nu är vi skilda. Men iallafall, när jag träffade honom så hade vi både hittat en ton var och en för sig. Men vi är båda allergiska mot det realistiska. Jag blir så trött när jag ser sånt där naturalistiskt som ska föreställa att det liknar verkligheten.

Men det är ju inte så som verkligheten är ändå. Tänk till exempel på hur folk låter i verkligheten.

Christina börjar visa hur hon menar. Hon tar långa pauser och säger: Öööhhh... Ehhh... Hrm...

– Men de samtal som jag tycker om, de är mer absurda. Jag förstår inte varför man ska skriva så tråkigt, skriva som det man bara kan gå ut och höra. Jag tycker den typen av dramatik är begränsande.

Om man vågar lyfta upp det, så att det svirrar lite ovanför så öppnar det sig också. Men det är såklart beroende på vilken publik man har. Men om publiken är öppen, så blir berättelsen större.

Men grejen är att mina manus är ganska svåra. Dom balanserar mellan att vara komiska och vemodiga. Håller man inte den balansgången så blir det patetiskt och pretentiöst. Därför vågar jag inte jobba med någon annan regissör. De gånger jag gjort det så har det inte blivit rätt tempo, humor har ju mycket med timing och tempo att göra. Sen behöver min dialog jobbas lite mothärs med. Den tjänar inte på att betonas utan snarare att bara, "tjoff", sägas. Men ibland tycker jag att Peter skulle kunna ha lite mer andningspauser.

Hur pratade ni innan ert första samarbete, konkretiserade ni vilken ton det skulle ha?

– Nej, det gjorde vi nog inte. Vi hade bara helt enkelt samma smak. Sen läste vi manus tillsammans och då hör man såklart tonen.

När vi har varit på bio så är det ofta så att vi har skrattat ensamma och resten av biopubliken är helt tyst. Så det har med humor att göra.

Vilken tur att ni träffades.

– Ja, det var tur. Synd att det gick åt helvete.

Hon skrattar.

– Nej, jag skojar. Vi jobbar ihop nu, det funkar bra.

Men innan ni var etablerade, var ni inte rädda för att "svirra till det"? Rädda för att det inte skulle anses som bra eller fint?

– Peter var redan etablerad så det var kanske lite enklare för oss. Men nä, på det sättet har jag aldrig varit rädd, och inte han heller. Men då har vi ju haft den styrkan tillsammans. Det är en stor styrka som manusförfattare, stödet av regissören.

Vad är du rädd för då?

– Jag är rädd för att folk inte ska se igenom det där roliga. Men jag vill inte skriva sån där typisk film där man inte vider och vänder på saker utan allt är igenkännbart, realistiskt och tråkigt. Barn som blir slagna och män som dricker och så känner alla: "Åh va skönt att jag inte har det så."

Men vi känner ju såklart att det vore kul om någon skulle komma till oss och fråga: ska ni göra något nytt? Om SVT eller Filminstitutet ville stötta våra projekt. Men så är det inte utan vi får alltid börja om på noll.

Men alla känner sig nog lite utanför i den här branchen.

Vad gillar du för film?

– Haha, vad ska jag svara på det. Jag ser så lite film

och läser så lite böcker. Men en bok som jag tycker väldigt mycket om är *Blonde* av Joyce Carol Oates. Den inspirerar mig.

Men egentligen inspireras jag mest av glappen. Alla glapp som finns, både inom mig själv och i samhället.

Hur då?

– Jo, men det här om att man påstår någonting och man tror att det är sanning och sen så fungerar man inte efter det. Jag vill gärna titta bakom och se vad som mullrar där under. För vi är så noga med att uppföra oss och vi är så rädda. Vi är flockdjur och vi är rädda för att inte passa in eller bli älskade och allt det där.

Och det driver oss och gör också att vi sviker oss själva och kommer på villovägar ifrån vem vi är. Det är alltid intressant med de roller som vi trycker in oss i. Det intresserar mig hur människor tampas med sina roller i olika sammanhang. Och det i sig är dramatik. Det kan man hitta på mycket kul på!

Sen tänker jag mycket på det här med vem människan egentligen är. Att människan har så mycket möjligheter och skulle kunna vara så fantastisk men att vi hela tiden avstår ifrån det.

Fast nu vill jag skriva om något våldsamt. För jag är lite trött på det facket jag har hamnat i. Det är så fånigt att bara för att man berättar vissa berättelser, med kvinnor i huvudrollen, då hamnar man i vissa fack. Och berättelser om kvinnor förlöjligas fortfarande.

– Vad har du mer för frågor?

Fanni och Christina börjar prata om vad Fanni skriver.

Jag är nyfiken på hur du går ifrån tematik och frågeställningar till att konstruera scener. Där fastnar jag ofta.

– Jag brukar skriva väldigt mycket om varför det är viktigt och då blir det ofta så att jag skriver samma sak om och om igen. Jag bearbetar frågeställningen ur olika perspektiv och så upptäcker jag ibland: "nä men det här skrev jag ju redan för fem veckor sedan". Sen börjar jag fundera på ett sammanhang och karaktärer. Och letar situationer som kan berätta det här och ställa problemet i olika ljus. Sen börjar jag helt plötsligt snappa upp repliker i förbipasserandes samtal och ser något scenario framför mig, men allt grundar sig i att jag har gjort det där grundliga skrivandet först.

Jag har märkt att jag fastnar när jag ska skriva treatment. Allt låter så banalt när det ska formuleras i korta mening. Jag vill skriva scener och beskriva stämningar.

– Men gör det då! Jag hatar också treatment. Det är få författare som gillar det. Det är som den där amerikanska grejen att man ska kunna beskriva filmen med en mening. Det funkar inte på alla filmer.

Det är ofta svårt med finansiering, för SVT vill ha treatment och sånt. Men det går sällan att beskriva ton eller stämning utan bara en typ av handling. Och handlingen säger ju inte mycket om resultatet. För två filmskapare kan ha precis samma handlingsförlopp men resultatet kan bli hur bra eller dåligt som helst. Ush. Jag hatar det där!

Jag pratade faktisk med Peter om det idag. För jag känner mig som en häst liksom.

Christina härmar en frustande häst.

Jag vill ut och springa. Men istället måste jag också skriva ett treatment för att vi ska lämna in till finansiering. Men nu skriver jag scener ändå för jag kan inte låta bli.

Det negativa med att göra det är allt man måste slänga sen, alla fina scener man skrivit. Jag skriver alltid scener som jag älskar, och då är det smärtsamt att slänga. Men så är det. Man måste renodla berättelsen.

FANNI METELIUS

MANUSFÖRFATTARE YH DISTANS 200 p

Denna yrkeshögskoleutbildning ger dig möjlighet att utvecklas som manusförfattare för film och TV men även andra former av rörlig bild.

Du lär dig behärska grunderna inom dramaturgi och olika berättarmodeller samt utveckla din konstnärliga förmåga. Du får även en teoretisk och praktisk kunskap om interaktivt berättande. Du arbetar främst med egna större manusprojekt under handledning av professionella dramaturger. Tre träffar per termin med manusgenomgång, workshops, filmanalys och möten med yrkesverksamma manusförfattare, skådespelare, regissörer och producenter.

UTVECKLING, HANDELDNING OCH DISKUSSION

Största delen av arbetet sker på distans med hjälp av internetbaserat program. Du arbetar främst med egna skrivprojekt och deltar aktivt i manusdiskussioner och övningar med övriga studenter. Du får handledning av professionella dramaturger och lärare. Vi samarbetar med några av Nordens främsta dramaturger och filmskåpare.

GEMENSAMMA TRÄFFAR MED FÖRELÄSNINGAR OCH FEEDBACK

Upplägget omfattar tre träffar per termin med manusgenomgång, gästföreläsare, filmanalys, workshops och möten med yrkesverksamma manusförfattare, skådespelare, regissörer, producenter och filmkonsulenter. Varje träff är 4 till 5 dagar. Undervisningen sker på skolan i ljusa fräscha lokaler med utsikt över Fryken. En del av föreläsningarna är förlagda till Alma Löv Museum. I utbildningen ingår 10 veckor LIA, lärande i arbete.

KONTAKTPERSON

Sara Broos

sara.broos@brobygrafiska.se

070-6807767

EXEMPEL PÅ FÖRELÄSARE OCH SAMARBETSPARTNERS

Klas Östergren, Vinca Wiedemann, Tomas Alfredson, Jens Jonsson, Karin Arrhenius, Eric Ericson, Ruben Östlund, Micke Marcimain, Erik Norberg, Kalle Boman, Petra Revenue, Anna Croneman (Bob film), Oskar Söderlund, Olle Wrenhed (Göta film), Patrik Eriksson, Erik Hemmendorf, Beata Gårdeler, Kristina Humle, Jonas Frykberg, Amanda Ooms, Magnus Krepper, Björn Runge, Harald Stjerne, Simon J Berger, Patrik Sjöberg, John Sundholm, Sanna Lithell, Daniel Alegi, Jenny Jansdotter, Stina Bergman, Daniel Wirtberg, Jonas Bergergård, Mikael Säker, Michael Valeur, Anne-Marie Söhrman Fermelin, Kjell Sundstedt, Leif Stinnerbom, Daniel Wirtberg, Malin Lagerlöf, Eva Dahlman, Geir Hansteen Jørgensen, Helene Granqvist, Stefan Baron, Helena Danielsson (Hepp film), Jörgen Hjerdt, Magnus Lind (Dramatikerförbundet), Axel Danielsson, Richard Raskin, Mani Maserat, Lizette Jonjic, Andrea Östlund, Lars G Lindström, Charlotta Denward, Andra Lasmanis, Hynek Pallas m.fl.



AMANDA FRYKBERG

Layouten till Tankar om kreativa processer är gjord av Amanda Frykberg som går YH-utbildningen Grafisk medieproduktion på Broby Grafiska.

0730-43 69 85

amandafrykberg@mac.com

TANKAR OM KREATIVA PROCESSER
AV STUDENTER, LÄRARE OCH FÖRELÄSARE PÅ
UTBILDNINGEN MANUS FÖR FILM OCH INTERAKTIVA MEDIER
REDAKTÖR: SARA BROOS
LAYOUT: AMANDA FRYKBERG
OMSLAGSFOTO: GLENYS VAN BREE
TACK TILL STEFAN OLSSON PÅ CITYTRYCK
OCH SARA LARSSON

© BROBYGRAFISKA FÖRLAG OCH ALMA BOK
WWW.BROBYGRAFISKA.SE
ANSVARIG UTGIVARE: BERIT WESTERGREN
TRYCK: CITY TRYCK I KARLSTAD AB
ISBN 978-91-633-2098-9

ANNONS

