



# LUND UNIVERSITY

## In Real Life (Or Elsewhere)

Om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm

Kirsi, Nevanti

2017

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Kirsi, N. (2017). *In Real Life (Or Elsewhere): Om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm*. Malmö Faculty of Fine and Performing Arts, Lund University.

*Total number of authors:*

1

### General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117  
221 00 Lund  
+46 46-222 00 00

KIRSI NEVANTI

# IRL (amor mundi)

OM KREATIVA PROCESSER OCH PARALLELLA VERKLIGHETER I DOKUMENTÄRFILM

OCH ANDRA ESSÄER  
2012-2016

IRL (AMOR MUNDI)  
OCH ANDRA ESSÄER  
AV KIRSI NEVANTI

Kirsi Nevanti, regissör och doktorand i film och media 2011-2016 på Stockholms dramatiska högskola som sedan januari 2014 ingår i Stockholms konstnärliga högskola. Essäerna är en del av avhandlingen *In Real Life (Or Elsewhere) – Om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm*.

IRL (Amor Mundi)  
och andra Essäer 2012-2016  
av Kirsi Nevanti  
Del av IRL (Or Elsewhere)

Översättning av Jennifer Evans  
Grafisk design av Julia Herskovits

ISBN 978-91-7753-293-4 (PDF)

© Kirsi Nevanti IRL produktion 2017

# FÖRORD

Verkligheten är inte den som den till synes är. Sammanhangen ter sig inte alltid klara, överblickbara. Folk säger inte alltid det som de egentligen menar. Och de menar inte heller alltid det som de säger. Med livet som dramaturg kan allting hända. Life is hard, my head is harder, brukar jag säga. Att vara dokumentärfilmare är inget för dem med ett klent hjärta. *Know Thyself* är ett ledmotiv att leva efter. De här essäerna handlar om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm. Jag har med andra ord försökt skissa på tankegångar som har med den delen av verklighet att göra som är mig bekant, i det mentala landskap där jag rör mig som dokumentärfilmare. ”Att skriva är ett särdeles ansträngande sätt att tänka”, som professor Ingela Josefsson brukar säga. Jag tar mig friheten att tillägga att göra film är ett våldsamt ansträngande sätt att tänka och gestalta tillvarons olika mysterier.

I essäboken finns det fem essäer. Den första, *En kulen morgon*, diskuterar etik, omdömesförmåga och situationsförståelse, samt ger en inblick i en filmarens vardag från ett högst icke-glamoröst håll, om hur det är att vara utsatt, utsatt för människor. Den andra essän – med titeln *Berlinski tider* – är en europeisk road movie, brukar jag säga, fast i textformat. Den handlar om begrepp som verklighet, fiktion, vad som är autentiskt, och hur det är att arbeta med livet som dramaturg. *A Shift Between Worlds (Diane Speaks Out)*, i sin tur, ger läsaren möjligheten att reflektera över identitet och parallella verkligheter i den könade världen. Essäerna *Ingenting är sig likt* och *Närvaron av ett seende* handlar om min egen bakgrund och om hur avhandlingens cineastiska huvudverk *Images and the Worlds of Being* har kommit till, och vad dess betydelse kanske kan vara i framtiden. *Efter regnet* är en summering av arbetet från den utsiktspunkt där jag befinner mig i dag.

Att skriva essäer som komplement till de konstnärliga verken har för mig varit självklart. Det är ett slags experimenterande i kunskapens former, och ger läsaren tillgång till ett fritt böljande tankeflöde, som annars kanske hade blivit oformulerat, även för mig själv. Jag kan inte tillräckligt tacka professor Ingela Josefsson och filosofen Tore Nordenstam som har gett mig modet att skriva. Dessa essäer är tillägnade Tove Torbiörnsson, och den av samtiden och det dokumentära uttrycket intresserade branschen och publiken.

# INNEHÅLLS- FÖRTECKNING

EN KULEN MORGON 2012	5
BERLINSKI TIDER 2013	17
A SHIFT BETWEEN WORLDS DIANE SPEAKS OUT 2014-2016	32
IRL (AMOR MUNDI) INGENTING ÄR SIG LIKT 2015	42
NÄRVARON I ETT SEENDE 2016	50
EFTER REGNET 2017	68
AFTER THE RAIN (IN ENGLISH) 2017	73
REFERENSER	78
DOCTORAL DISSERTATION	81

# EN KULEN MORGON 2012

## INLEDNING

Det är en ganska kulen morgon. Jag promenerar längs Katarinavägen, kameran finns i ryggen, men jag vet att jag inte kommer att använda mig av den i dag. Vanligtvis är jag iväg med en fotograf och ljudtekniker, i dag är en ensam rek-dag. Jag är ute på banan för att se och notera vad som försiggår. Denna gång är jag bara så trött. Redan på förhand, processen har varit lång och ämnet är inte det muntraste. Varför skulle min vän behöva dö och varför skulle jag börja fundera på hur det varit och/eller blivit om han hamnat som hemlös på gatorna i Stockholm? Jag förbannar igen den obevekliga frågan som inte lämnar mig i fred. Hur skulle han klarat sig på gatorna, hur skulle hans liv sett ut? Hur skulle han ta hand om frågorna gällande kärlek, hem, barn och hemmaförlust? För det är ju det detta handlar om, att bli hemlös.

Nu när jag skriver de här raderna flimrar bilder i huvudet, minnesbilder som riktiga bilder, drömmar som mardrömmar. Min vän hann aldrig hamna på gatan, han dog på parkettgolvet i sin lägenhet på Roslagsgatan en augustidag 1999, bara månaden innan han skulle bli utslängd. Ett antal år senare går jag längs Katarinavägen och bär på min kamera, min last av minnen och min uppgift i detta nuet. Jag ska bara se hur den tidiga morgonen ter sig utanför härbärget, inbäddat i berget halvvägs mot Viking Line.

Jag går över järnvägsrälsen, ser alla som redan är på plats, och sätter mig på en bänk med ryggen mot staden. Det är fullt med folk, flertalet ligger på marken, i skydd av någon sovsäck, på kartongbitar. En del sitter och halvsover, pratar tyst eller bara röker. Vi alla väntar.

De hemlösa väntar på att det ska bli morgon såsom i kontorstid och dörren till välgörenhetsorganisationens café öppnas på vid gavel, med en möjlighet att tvätta och värma sig. Folk känner redan till mig, så de hälsar, en del tittar bort, men de flesta är vänliga och hälsar. De vet att jag håller på med en film med två av dem i huvudrollerna. Varken Marina eller Pontus lever direkt på gatan, de har sina husvagnar och de ser i regel till att ha lite mera skydd, proffs som de är. Att vara proffs som hemlös innebär att man skyddar sig. Att ligga på gatan inför öppen ridå skulle inte falla varken Pontus eller Marina i tanke ens. Men vi ska ju ta andra

bilder också. Bilder på den delen av staden som aldrig sover. Eller som sover dåligt. Utan skydd, i tillfälligt sällskap. Bara tanken får mig att rysa. Staden är så vacker och den är vacker även för den som är ute i kylan.

Timmarna går. Plötsligen blir jag varse om en blick som tittar på mig. Han står nära intill dörren, lutar sig mot väggen och stirrar på mig. Jag ryser till. Jag har sett honom förr. En kväll höll han låda precis här, ville berätta för mig hur det ligger till, politiskt och privat. Det stod mig klart att han var farlig. Vanliga hemlösa är inte farliga, de har alltid skyddat mig och även den gången en övertänd ung kvinna hoppade på mig bakifrån och slog ner mig hade jag snabbt en grupp människor runt omkring mig som drog upp mig och skyddade mig. Det var ändå bara ett undantag. Normalt sett kunde jag gå in i tunnlarna och känna mig trygg.

Men nu stod han som var farlig och tittade på mig. Jag visste att han var farlig för jag hade hört berättelserna. Jag är ändå inte rädd, men känner obehag. Han vet att jag är filmare. Jag vet att folk är rädda för honom. Han kan döda. Så har det sagts till mig. Han står och stirrar på mig, blicken undersöker mig, letar efter kameran. Det är åtminstone så jag känner det. Min blick väjer inte, men jag känner obehag. Jag ger inte honom den uppmärksamheten han önskar sig.

Plötsligen slår han till. Han vänder sig mot en ung man som ligger på marken och sover. Han tar sats, sparkar honom på kroppen, på huvudet. Hans blick är på mig. Ingen gör någonting, luften har stelnat till, rörelserna stannat av. Han sparkar, letar efter min kamera med blicken. Kameran var bredvid mig på bänken. Jag tar upp den, springer ut över spåren och mot Slussen. Jag fiskar upp mobiltelefonen, ringer polisen och gör en anmälan. Så minns jag det. Jag gick inte tillbaka till berget. Jag gick hem.

Eller om jag ska vara ärlig, jag minns inte vad jag gjorde. Det är en blackout här från det att jag sprang ut och ringde polisen till det att jag senare var tillbaka vid Stadsmissionsgården.

Jag fick också ett samtal från polisen om vad som hade hänt, hade jag sett vad som hade hänt och vem som var den skyldige? Vid det laget hade redan alla de hemlösa som jag kände, och som hade varit på plats, ringt mig och bett mig att inte röja mannens identitet. Jag kanske inte skulle få sona för det, men de som sover på gatorna och som hade varit på plats skulle få sona om förövarens identitet röjdes. Jag var inte någon naiv filmare; jag hade tillbringat så mycket tid i miljöer där de hemlösa rör sig, jag kände på mig att denna önskan var ytterst befogad.

Åtminstone kunde jag inte ta på mig ansvaret ifall att. Jag kan låsa dörren efter mig. Jag sover inte på gatan eller i en skjulliknande husvagn som kan brännas upp i natten.

Alltså röjde jag inte mannens identitet. Alla visste ändå, även personalen på Stadsmissionen som öppnade dörren just som jag sprang iväg och just som den unge mannen som låg blodig på marken fick ta emot ytterligare ett sista slag. De kan ju berätta. Om de vill. Tänker jag.

Jag har alltid tänkt, var det på grund av kameran som han iscensatte misshandeln? Ville han se huruvida jag skulle plocka upp kameran, skulle jag äntligen göra honom till en aktör i filmen? Hade jag inte varit på plats hade han då alls börjat misshandla den unge mannen? Hur gick det med honom, varför tog jag aldrig reda på det (som jag minns det) och *vilken roll spelar kamerans närvaro* i det som sker?

Med livet som dramaturg kan allting hända. Att göra dokumentärfilm är inget för de nervklena. Men det är inte det fysiska våldet eller rädslan för slag denna uppsats ska handla om, utan frågor relaterade till de kreativa processerna och parallella verkligheterna i dokumentärfilm. Den värld som jag ser på består av vävnader så tätt sammanflätade, så intrikat komplexa, så svåra och så förunderligt vackra. Hur ska jag någonsin kunna förstå mig på den? Går det överhuvudtaget att skildra en annan människas värld?

## REFLEKTIONER I RUMMET

Händelsen med mannen som blev sparkad medan jag och ett antal andra människor tittade på – utan att röra ett finger – är berättelsen som har skavt i mig väldigt länge. Det är berättelsen som handlar om konsten att våga (att inte fega) när det gäller, det är berättelsen om sökaren som inser att sanningen inte är något annat än en chimär, bakom vilken det döljer sig flera andra berättelser, lika sanna eller osanna som något annat.

Man kan säga att dokumentärfilm alltid är ett sökande i kunskap och insikter, eller som jag föredrar att definiera det: en tolkning av verkligheten. Med detta närmar jag mig Edmund Husserl (1859-1938). Han menade nämligen att vi inte kan fånga en beskrivning av det verkliga fenomenet utan *bara* människans upplevelse av fenomenet.

Detta blir jag också påmind om när jag närmar mig en man som ligger raklång på marken under en gångbro strax bortom Eriksdalsbadet, intill det gamla järnvägsspåret som i sin tur leder till en tunnel där några av stadens hemlösa bor. Denne man känner jag inte, jag ser inte hans ansikte där han trycker mot marken, men jag ser ytterligare en man som sitter lite längre bort, lutad mot väggen intill brofästet. Jag ser också en ihålig madrass som fläker ut sin fjädring där den ligger uttjänt och värdelös för sin uppgift. Mannen ligger på magen, gömmer sitt ansikte, och hans armar är utsträckta över marken, i höjd med hans huvud; det är som om han skulle torrsimma på land och försöker ta sig i säkerhet från krafterna som drar ner honom.

Marken är redan kall men han orkar inte bry sig.

Jag och fotografen Robert Nordström brukar alltid fråga om tillstånd, speciellt när vi möter för oss okända människor, vi vill ta reda på om vi får ta bilder. Vi tjuvar inte. Så gör vi även denna gång, vi talar med mannen som sitter mot väggen. Han betraktar oss, där han sitter på avstånd, med nyfiken blick. När vi närmar oss, säger han på lugnaste sälligaste finska: ”Jag känner igen er. Ni frågade sist om det är okej att filma. De flesta brukar bara ta bilder, utan att fråga. Jag har också gjort filmer. Vet du hur



jag hamnade här?” Hans blick fastnar i min blick, han nickar och säger: ”Jag jobbade som socialassistent i Haninge. Jag lyssnade för mycket på folks bekymmer, jag tog in för mycket! Det är så jag hamnade här.” Så fortsätter han: ”Ni kan filma, det gör oss inget”.

Vi gör oss förberedda. Vi filmar med både video och 35 mm-kamera, det tar sin lilla tid att komma igång. Plötsligt rör mannen som ligger på marken på sig, han skriker till, rösten skär i luften som en trasig kniv: ”Vad vet ni om mitt liv? Vad vet ni om min smärta?!” Han somnar omgående igen. Eller drar sig undan, kopplar bort medvetandet, låter det skonsamma mörkret falla. Jag vet inte vilket. Vi hinner inte ens filma där vi står och lyssnar på honom. Det jag förstår är tyngden i hans ord. Jag känner mig träffad.

Vad vet jag?

Som dokumentärfilmare är jag van vid att inte veta för mycket, hela tanken med att göra dokumentärfilm är – för mig, för det finns så många olika slags bevekelsegrunder – att få komma in i för mig okända världar. Jag försöker förstå, observerar, interagerar, processar, gestaltar, och i slutändan blir det en film. När det fungerar som bäst, tar filmen oss till en annan dimension, till en existentiell kontext. Filmen artikulerar det oförklarliga, försöker få oss att förstå en annan människas värld, en plats, en företeelse, en tid. I bästa fall ger det hela existensen i ett ögonblick, precis som poesin. En tolkning av verkligheten är vad dokumentärfilmaren arbetar med. Att inhämta kunskap om hur vi människor lever våra liv är mitt arbete. Egentligen är jag en synliggörare.

Både fotografen Robert Nordström och jag känner att den här inspelningen är bland det tuffaste vi varit med om. Min utgångspunkt för filmandet är ju att skildra människor och deras livsvillkor, i detta specifika fall hur det är att överleva på gatan. Jag vet så väl vad jag inte vill; jag vill inte göra en film om hemlösheten. Det värsta jag vet är när en del finansärer säger: ”Jaha, du gör en film om *uteliggare!*” Jag vill inte befästa det som vi redan vet, det vi redan tycker oss ha sett.

Jag vet att jag vill bortom den bilden ty jag har redan förstått att steget dit inte är så långt. Och nu påminner mannen som ligger på marken mig om den tunna skiljelinjen, samtidigt som jag blir påmind om hur hög muren som reser sig mellan oss är. Kan jag någonsin tränga in i den kylan som omger honom? I detta nu där han på ett hjärtskärande sätt ropar ut sina ord gör det ont, och det är kallt och det blir stumt. Spekulerar jag i hans smärta från min trygga position bakom kameran? Profiterar jag på den, gör jag bilder av hans liv i spillror utan att ens förstå vidden av vad han går igenom?

Jag vet att jag förmodligen tänker för mycket för mitt eget bästa. Redan som sextonåring fick jag en djup rynka i pannan. Min lärare sa det rent ut: ”Du tänker för mycket.” Som sjuttonåring slutade jag läsa filosofi då jag ansåg att ingen – i princip – blivit klokare på någonting trots tusentals år av mödosamt tänkande.

Ett antal år senare i detta nu packar jag och fotografen ihop kameran och stativet; den före detta socialarbetaren som själv hamnat ute i kylan

förklarar vad som plågar mannen som ligger på marken. Hans fru kastade sig över järnvägsspåret, tog livet av sig. Han klarar inte av det, hans sorg äter upp honom inifrån, han förlorar sitt jobb. Han dricker för att bedöva sin smärta, hamnar på gatan, dricker senare än mera för att lura sig in i falsk värme där han ligger i kylan. En klassiker. En klassisk berättelse om livet på andra sidan, den sida som till synes ligger så långt från mig.

Och uppriktigt sagt, vem bryr sig om den här delen av verkligheten, filmen jag arbetar med, i alla fall? Det är början på 2000-talet, människor skyndar förbi, blicken flackar och man undviker att se de allt fler som befolkar gator och trottoarer. Vem vill se en film som utspelar sig i folkhemmet som krackelerar utan att självbilden hänger med? Jag är tröttare än trött, rannsakar mina bevekelsegrunder. Men i dikten hittar jag styrka:

*Non Serviam*

*Jag är en främling i detta land  
Men detta land är ingen främling i mig!  
Jag är inte hemma i detta land  
men detta land betar sig som hemma i mig!*

Så lyder de första raderna i Gunnar Ekelöfs dikt *Non Serviam*<sup>1</sup>, en dikt som också finns återgiven på Malmskillnadsgatan i Stockholm vid foten av en skulptur med samma namn, av konstnären Ernst Nordin. Skulpturen föreställer en ung flicka som sitter på marken och med böjt huvud läser Ekelöfs rader om en människas utsatthet i en hård värld. På skulpturen finns endast diktens första rader inristade. Diktens sista rader är det som driver mig i mitt arbete med just den här filmen:

*En gång, i de korta, milda  
De fattiga stundernas vilda Sverige  
Där var mitt land! Det var överallt!*

*Här, i de långa, välfödda stundernas  
Trånga ombonade Sverige  
Där allting är stängt för drag...är det mig kallt*

*Gunnar Ekelöf*

Jag råkade en sen kväll se en prostituerad som antastats av en polispatrull hoppa upp på statyfundamentet och högt recitera diktraderna, med en pompös men dock allvarlig stämma. Typiskt nog så var jag på plats utan kamera den kvällen.

När jag kommer hem den kvällen ställer jag mig på balkongen. Jag röker. Det är kallt, jag följer med blicken röken jag blåser ut, den slingrar iväg i den kalla luften, över torget som ekar tomt nedanför balkongen. Det är frost på marken. Jag röker med en filt över mina axlar, tänker vidare på den unge mannen som jag vet sover på trappan intill kapellet i Vasaparken. Dit är det bara fyra hundra meter. Om jag anstränger mig kan jag höra hans andetag genom den kalla nattluften. Nej, det kan jag inte men jag tänker att jag nästan skulle kunna göra det. Avståndet är inte så långt. Det var han som sa till mig att detta kan hända vem som helst, det är bara att folk inte förstår det. Jag önskar att jag hade valt en annan film, ett roligare ämne. Jag är den motvilliga filmaren som i efterskott får

<sup>1</sup> Gunnar Ekelöf, "Non Serviam" i diktsamlingen *Non Serviam*, Bonniers, Stockholm, 1945.

ta kunskapsfilosofin till hjälp för att förstå vilken resa jag gjort.

Det gör jag dock först ett flertal år senare, fram tills idag och under resans gång får jag klara mig med intuitionens hjälp. Med dess hjälp söker jag vägen fram i ett dunkel som detta med att inte förstå innebär. Filosofen Hans Larsson<sup>2</sup> anser att intuitionen innebär en tillfällig stegring av människans tankekraft, framför allt av fattnings- och kombinationsförmågan. Jag brukar säga detta med följande ord:

*“Good instincts usually tell you what to do before your head has figured it out.”*

För en filmare är intuitionen ett väsentligt arbetsredskap. Utan intuitionen som leder en i handen genom många situationer, i möten med alla olika slags människor, faller man sig platt. Verkligheten är inte den som den till synes är. Sammanhangen ter sig inte alltid klara, överblickbara. Folk säger inte alltid det de egentligen menar. Och de menar inte heller alltid det de säger. När man möter en människa, känner man alltid av henne/honom först. Ganska snabbt bildar man sig en uppfattning. Ibland är det helt blankt. Precis som till och med ens egen spegelbild ibland är helt blank. Man står där och försöker få kontakt. Det händer inget. Med kameran som verktyg har filmaren makt, men inte alltid så stor som man tror. Vissa människor stänger sig som en mussla, eller så lägger de fram ett antal kort som de blandar och avvaktar vilket du vill plocka fram. Därefter får du lite som du förtjänar. En del ger dig den berättelse som du är ute efter; de svarar som du frågar. Allt detta är jag väl medveten om.

Min drivkraft som filmare är att berätta om den tid vi lever i, att skildra hur det är att vara en människa, att blotta strukturer som vid första åsynen inte ger sig till känna. Jag arbetar ofta med frågor kring kreativitet och utsatthet och har kommit i kontakt med frågor av existentiell karaktär, frågor som försätter filmaren i ett läge där den väsentliga frågan är: ”Vad är det det här handlar om, egentligen?” *Know Thyself* är ett ledord.

Filmarens process med att skildra ett ämne eller en människa tycker jag är att likna med en invasion från yttre rymden. Att ta in, processa och analysera är krävande, och allting har sin tid. Nya frågor uppstår på löpande band och oftast vet man inte svaret förrän man vet. Det är som att lägga pussel. Dokumentärfilmaren sysslar inte med korthet utan organiska processer. Tid och tålmod är således viktiga aspekter i en dokumentärfilmarens vardag. Så är också behovet av att dra gränser, att skilja på det privata och det offentliga, att angöra en brygga i fråga om svåra etiska och moraliska frågor.

I fråga om bildberättande, ljus och komposition anser jag att det är viktigt att komma bortom det som till synes är. Alltså arbetar jag allt som oftast inte med sprutmåleri, ett uttryck som jag använder för planlöst filmande. Ibland är det förstås bra att bara hänga på, men oftast har saktmodigheten ett värde i sig. Vi berättar med bilden. En dokumentärfilm är – för mig – en forskningsresa i sig, utan givet manus men utifrån bestämda hypoteser om vad det är jag söker. Jag ställer frågor, ibland högt, ibland i det tysta. Oftast söker jag *människan bakom myten*. En enstaka bild kanske är en tillfällighet, men hur man fogar samman bilderna, vilket perspektiv man anlägger, vilken ton man tar, det är inte baserat på tillfälligheter, utan medvetna val.

<sup>2</sup> Hans Larsson, *Intuition: Några ord om diktning och vetenskap* med förord av Ingela Josefsson, Dialoger, Stockholm, 1997.

Hans Larsson skriver om syntesen i diktningen på ett sätt som ligger mig varmt om hjärtat. Som dokumentärfilmare blir jag lycklig av att hitta de här raderna i hans bok. De facto skulle följande rader kunna utgöra ett slags sammanfattning av min syn på vad som är viktigt för en dokumentärfilmare att beakta i sitt arbete med att skildra verkligheten/er:

*”Realismen förbisåg syntesen i diktningen. Den glömde, att det, att gifva sak efter sak, ett bredvid- och efter hvartanat, det är endast hvad många kunna. Därtill fordras flit. Den glömde, att vad vi söka efter är utsiktspunkter, från hvilka vi kunna öfverskåda lifvet. Diktaren ska se mer än >ett stycke verklighet>, skulle några säga, ska lägga något till verkligheten, se ett tankeinhåll som ligger bakom den. Och det är sant. Detsamma kan också uttryckas så, att han ska se mindre än verkligheten: Han ska kunna isolera ett stycke verklighet. Han har framför sig en väfvad, där trådarna slingra sig om hvarandra i en hopgyttrad massa; han ska förstå att följa en tråd med ögat och fixera den och icke se de andra, ska kunna på det sättet gifva relief åt ett helt system af trådar, så att det blir skönjbart för sig. Och han ska markera detta system, som han isolerat, liksom färglägga det, att det skiljer sig från de andra. Det fodras en forcerad ansträngning och förmåga af vidt ompännande syntes för att göra detta.”<sup>3</sup>*

Men jag skriver ju inte om en syntes, inte ens om en film, utan jag jagar en för mig än i dag dold insikt om varför händelsen utanför härbärgat fick min bågare att rinna över. Om jag nu frågar mig, ett antal år efteråt, vad var det som hände, egentligen, finner jag då svar? Är inte det mest minnen som förmultnat och som kommer ur något slags gytter, lönlösa försök att skapa mening i en meningslös händelse som nästintill kom att bli avgörande för min fortsatta karriär som dokumentärfilmare?

Kanske är svaret enklare än vad det i förstone ter sig: *jag borde ha sett*. Jag borde ha sett vad som var i görningen. Tore Nordenstam berör i sin skrift *Etik och praktisk kunskap* (Bergen 2011) filosofen Hjordis Nerheim som framhäver vikten av *omdömesförmåga* och *situationsförståelse*.<sup>4</sup>

Om jag tar hjälp av Nerheims termer *omdömesförmåga* och *situationsförståelse* så beskriver dessa termer två egenskaper som enligt mitt tycke utmärker en särdeles begåvad dokumentärfilmare. Om jag rannsakar min självbild som dokumentärfilmare så fallerar jag i dessa avseenden å det grövsta vid händelsen där den unge mannen blir sparkad av den äldre – i mitt tycke psykopatiska – mannen som gör sitt yttersta för att erövra en plats framför kameran den där morgonen som etsat sig fast i mitt minne.

Jag duger helt enkelt inte till, för jag läser inte av situationen och jag fallerar i min *omdömesförmåga*. Jag sitter på den där bänken med ryggen mot staden och ansiktena på alla de människor som jag satt mig själv att skildra. Jag är faktiskt inte ett dugg bättre än alla andra – mediemänniskor – som bara springer in en kort stund och göra sina reportage, gärna inför julens särskilt ömmande TV-sändningar. Jag blir arg, här också, för jag minns fortfarande vd:n för Stadsmissionen, han som i en intervju sa att hans arbete med att hjälpa de hemlösa var så betungande att han var tvungen – flera gånger i veckan – att vaska av sig svårigheterna på Sturebadet. Han förkunnar detta i en tv-intervju som världens självklaraste sak, samtidigt som han (kommer det fram ett halvår

<sup>3</sup> Hans Larsson, s. 25.

<sup>4</sup> Hjordis Nerheim, *Den etiske grunnerfaring. Fra regellforståelse til fortrolighetskunnskap*, Oslo, 1991.

senare) har anvisat lägenheter, som skänkts till Stadsmissionen, till sina släktingar. Under åren med filmen<sup>5</sup> anammar jag ett kritiskt synsätt mot välgörenheten som vinstbringande industri. Det svåraste kanske inte är att se – och höra – alla mörka berättelser, utan det öppet föraktfulla synsätt som florerar om människor som halkat genom maskorna i skyddsneten.

Om jag nu tittar på några av de frågor som jag ställer i min inledande berättelse, vad är det då för diskussionsämnen som kommer fram? Min uppfattning, som jag alltid fäktar, att det inte finns någon sanning som är en gång för alla given, att det inte finns bara en verklighet, finner stöd i det livsvärldsteoretiska perspektiv som är förankrat inom den fenomenologiska traditionen (Heidegger, 1927/1992; Husserl, 1929/1992; Merleau-Ponty, 1945/2002). Att förstå världen som komplex och sammanflätad av olika egenskaper är centralt i livsvärldsteorin. Husserl (1929/1992) beskriver livsvärlden som subjektiv och individuell; samtidigt som livsvärlden är högst personlig är den också knuten till en social omvärld. Frågan jag ställer, om det någonsin går att skildra en annan människas värld, är ett kapitel i sig.

Självklart kan jag ge det enkla svaret. Visst. Visst går det att skildra en annan människas värld. Det beror förstås på vilken nivå man lägger ambitionen på. Vill man skildra de yttre omständigheterna är det alltid lättare. Så här lever den här familjen, stammen, subkulturen i den byn och/eller i den och den staden. Det här tycker de, om vissa frågor filmaren ställer, det här tycker andra människor som tillfrågas om dem. Men mitt särintresse är ju att skildra en människas värld på temat ”*Into the garden of your mind*”<sup>6</sup>. Jag försöker tränga in i en annan människas universum (eller värld eller verklighet); jag försöker förstå den och tolka den så gott jag kan. Här bör jag kanske inflika att parallella verkligheter är ett begrepp som jag använder när jag talar om den individuella upplevelsen av en persons unika existens i relation till den omgivande världen.

Länk till Kirsi Nevantis film *En släkting till älvorna*,  
<https://www.folketsbio.se/film/en-slakting-till-alvorna>

Vore inte det enklaste att låta den personen själv göra ett porträtt av sig själv? Eller ställa upp en kamera och dokumentera livet som det pågår? Jag tror inte det. Det som är nära en själv har man inte alltid förmågan att se. Freddie Wadling, den svenska särlingen inom musiken, skrev till mig när vi var klara med inspelningen av *En släkting till älvorna*<sup>7</sup>:

”Från ett ufo till ett annat” i en teckning som han ritade i min anteckningsbok.

Han sade också att göra filmen ”var som att utsätta sig själv för en psykoanalys”. Det var tufft, även för mig i egenskap av regissör. Att ställa de obehagliga frågorna kostar på. Inte minst när huvudpersonens hustru kritiserar en hårt i inspelningspauserna ”Kirsi, fy för dina låga frågor, du ställer precis samma låga frågor som pressen gör!”

Jag fick dock stöd från ett oväntat håll när Wadling tittar på sin hustru och säger: ”Bella, låt henne vara. Hon *vet* vad hon gör.” Men jag minns det där tillfället vid Atalante i Göteborg: vi stod utanför och Freddie rökte, Bella gick hårt åt mig och jag var så trött att tårarna sakta började rinna. Det var starka energier i rummet, en koncentration som det gick att ta på. Visst går det att skildra en annan människas värld, men till bara en viss del. Man kan bara titta in som hastigast, få glimtar av ett

5 *Tomorrow Never Knows*, Camera32, regi Kirsi Nevanti, distribution Folkets Bio, 2007. Premiär vid Amsterdams internationella Filmfestival. För recension se eller klicka vidare på följande länk: <https://goo.gl/Zno94s>

6 *Into the garden of your mind*, *Blue for Two*, Freddie Wadling & Henryk Lipp, 1987.

7 *En släkting till älvorna*, *Third Man Film*, regi Kirsi Nevanti, distribution Triangelfilm, DVD Folkets Bio, 1999.

tänkande, ett medvetande. Ju mer man stannar till vid ytan, desto mera anspråk kan man som filmare göra på att tala någon slags "sanning" men för min del är varken 'de enkla vinerna' eller 'de enkla sanningarna' i sig intressanta.

Såsom Einstein sade: "Verkligheten är bara en illusion, om än en påstridig en"<sup>8</sup>.

Här kommer – i mitt tycke – en filmarens realiteter fram.

Vad har nu detta med min inledande frågeställning att göra, dvs. är det på grund av kamerans närvaro som förövaren iscensätter misshandeln? Jag kan ju faktiskt aldrig veta om den där mannen skulle ha sparkat på den unge mannen som låg marken, om jag inte varit på plats med min kamera. Jag kan aldrig heller bekräfta min misstanke om att han sparkade på den unge mannen bara för att äntligen få bli en aktör framför kameran. Svaret är att jag inte vet. Jag har aldrig frågat honom, aldrig sett honom därefter. Han kan lika gärna vara ett spöke, som aldrig existerat. Men jag vet ju att han existerar. Han framkallar de inre krafternas oro hos mig ty i hans uppenbarelse utkristalliseras alla de negativa sidor som jag ser i mitt yrke, filmarens yrke.

Det är egentligen detta med att vara utsatt. Utsatt för människor.

Det är det positiva, och det är det negativa. Låt mig ta ett exempel. Det var en gång en schweizisk filmmarkkollega, Richard Dindo, som uttryckte det på följande sätt: "Det bästa och enklaste för en dokumentärfilmare är att arbeta med döda människor. De får gärna vara s.k. kändisar också. Dels så får man lättare finansiering (tänk dig en film om, säg t.ex. Che Guevara) dels så säger de inte emot dig." Samtalet ägde rum på filmfestivalen i Locarno där vi båda hade en film med i Critics' Week. Bland hundratals spelfilmer visades endast sex stycken dokumentärer<sup>9</sup>. Listan av deltagande filmer var jag tvungen att leta reda på nu eftersom jag hade glömt bort hans namn, men inte det han sade. Vi satt på terrassen till det fina hotellet och tittade över sjön Lago Maggiore medan vi samtalade. Jag är beredd att hålla med Dindo så här i efterskott. De döda kan tränga in i dina drömmar, men de kan inte sparka på dig (eller någon annan) och de kan inte hota de andra i den film som du arbetar med.

För det kanske är det detta handlar om, till syvende och sist. Det ansvar man har som filmare, och den granskning som man ständigt utsätter sig och sin inre hållning för.

Jag talar om värderingar och handlingar som har att göra med etik, moral och medkänsla. Den där mannen (förövaren) rev några djupa rispor i det hölje som håller samman mina moralbegrepp, för att inte tala om självbilden som den som har överblick. Jag blir vittne till en händelse där min – och kamerans – närvaro kanske har betydelse, och jag låter mig skrämmas till tystnad. Kanske var det klokt i den situationen, men det var inte vidare upplyftande som erfarenhet betraktad. Vi vill åt det goda, för att tala med Aristoteles. Jag hade mina skäl.

<sup>8</sup> Einstein, *Fakta/Citat*, Ikonbok, 2007, s. 18.

<sup>9</sup> Komplet listan över filmer i Locarno 1999: [http://www.hebdo.ch/festival\\_du\\_film\\_de\\_locarno\\_le\\_programme\\_7647\\_.html](http://www.hebdo.ch/festival_du_film_de_locarno_le_programme_7647_.html)



Men det har gått några år och här är han nu, förövaren, i skrivande stund. Han vill fortsatt vara med och säga sin mening.

Han vill bli synliggjord.

Att synas.

“In the future, everyone will be famous for 15 minutes.”<sup>10</sup> Detta berömda uttalande från Andy Warhol är utmärkande för vår tid. Undrar om han visste hur rätt han skulle komma att få? Den franske filosofen Jean Baudrillard (1929-2007) talar om ”verklighetens försvinnande”, och använde sig av termer som ”förförelse”, ”obscentitet”, ”hyperrealitet”, ”implosion.”<sup>11</sup> Han menar att media skapar något som blir mer verkligt än verkligheten.

Verkligheten drar sig undan. Så vackert och så skrämmande uttryckt. Verkligheten drar sig undan. Vilken utmaning för en dokumentärfilmare, eller en regissör över huvud taget.

Jag tänker på reality-serier, dokusåpor, tidningsartiklar och pseudokändis- kap, läppförstoringar, botox i pannan och bröstlyft, dejta och gifta sig i tv, köpa hus, visa sitt underliv, exponera sin dumhet, svälta frivilligt framför kameran. Folk verkar kunna ställa upp på precis vad som helst för att komma fram i mediebruset, få en liten stund av berömmelse i en evighet som blott varar en stund. För att inte tala om vilken betydelse tv-serier har i många människors liv. En psykiatriker, som intervjuas i Olivier Joyards dokumentär<sup>12</sup> om tv-serier som beroendeskapande följeslagare i livet, säger att han behandlar folk vars liv totalt rasat samman på grund av att en tv-serie har sänt sitt sista avsnitt.

Så står jag där igen, med mannen som sparkar på den unge mannen som sover på marken, skyddslös, inför ögonen på tjugo-trettio personer varav ingen ingriper. Min intuitiva uppfattning är att han provocerar, att han vill se om inte jag plockar fram kameran och börjar filma. Eller så är det bara en impulshandling utan någon mening. Han kanske är uttråkad, har inget bättre för sig. Han kanske behöver vård. Kanske är han en av de psykiskt sjuka som fick ta plats på gatorna i och med psykvårdsreformen som ägde rum i början på 90-talet. Hur som helst, hans handling ter sig moraliskt helt förkastligt – man ska inte ge sig på en människa som ligger, man ska inte misshandla en människa överhuvudtaget.

Men det gör han, och han behöver inte ta något ansvar för sin handling, eftersom vi alla är rädda för honom. Brister vi i civilkurage? Det tål att diskuteras men jag har en målsättning; det är att färdigställa den film som jag har i uppgift att göra. Här och nu när jag registrerat sparkarna i mitt minne inser jag min begränsning. Jag har sett lite för mycket och jag vet med mig att nu är resan – på denna sträcka – för min del slut.

Nästa station är att sluta tänka och slutföra filmen<sup>13</sup>.

Efter den händelsen går jag aldrig ut ensam och vi filmar aldrig annat än vad som sker i huvudrollsinnehavarnas liv. Jag inser nämligen att jag inte någonsin kommer att kunna skildra ens en bråkdel av det som sker: Jag

<sup>10</sup> I en utställningskatalog för Moderna Museet, 1968. Källa: <http://www.phrases.org.uk/meanings/fifteen-minutes-of-fame.html>

<sup>11</sup> Svante Nordin, *Filosoferna*. Det västerländska tänkan- det sedan år 1900, Atlantis, Stockholm, 2011, s. 566.

<sup>12</sup> Olivier Joyard, *Series Addicts*, dokumentär, SVT 2 (finns på SVT Play), 29/1 2012.

<sup>13</sup> Filmen fick sin premiär vid Joris Ivens-tävlan vid inter- nationella filmfestivalen i Amsterdam i november 2006. Kopian kom till Amsterdam med bud från Filmteknik blott ett par timmar innan premiären ägde rum. Den var grön, ljudet hade hack på flera ställen. Den digitala överfö- ringen som Filmteknik hade rekommenderat var i sin linda och just denna film gick in som 35 mm och ”kom ut som VHS” för att citera Tove Torbjörnsson, en filmkollega och sedermera dokumentärfilmskonsulent på SFI. På den svenska premiären i februari 2007 händer det en del obehagliga saker. Bl. a. pissar en man i publiken medan han ljudligt kommenterar en av filmens huvudpersoner. Recensionen i Situation Stockholm har redan på förhand fördömt filmen. SVT Kultur berömmar filmen, bland annat för dess kritik av välgörenhetsindustrin men SVT utnyttjar aldrig sin visningsrätt.

förstår ännu mindre hur det kan blåsa så kallt och kylan finns där och livet pågår och vi skyndar förbi och i slutändan är det var och ens ansvar att stå för sina handlingar och sin moral. Jag kan inte förändra världen, inte bygga tak över huvudet åt alla som saknar det, men jag kan göra film som visar den del av verkligheten som jag fått syn på. Jag kan ge röst åt människor som annars inte skulle komma till tals. So it be.

## I SÖKARLJUSET

Om jag frågar mig själv vad det goda är som jag söker<sup>14</sup> att uppnå inom mitt verksamhetsområde som filmare så är svaret enkelt. Jag söker de små stunder av lycka som uppstår när människor förstår varandra en aningen bättre efter att ha sett en film, läst en bok, samtalat med varandra, förenats i något slags insikt om konsten, om livet. Kanske t.o.m. så att någon tittar en annan människa i ögonen och ler; även om livet ter sig svårt och svart, så går det att avskilja stråk av ljus, ömhet och humor. Jag är numera – i kraft av erfarenheten - medveten om att jag endast kan göra en tolkning av verkligheten, och är det någon som förstår sig själv eller andra lite bättre efter att ha sett en av mina filmer är det gott nog.

Nestorn inom svensk dokumentärfilm, Arne Sucksdorff, skriver i sina memoarer: ”Som gammal voltairian är jag övertygad om att människans främsta uppgift är att sprida upplysningens ljus. Ord är makt på gott och ont. Var rädd om orden.”<sup>15</sup> Och nu när orden för min del börjar tryta, vill jag citera Niels Bohr, ty kärnan i hans filosofi säger mig något väsentligt om människans villkor och den värld vi lever i:

*“There is no quantum world. There is only abstract physical description. It is wrong to think that the task of physical description. Physics concerns what we can say about nature... What is that we humans depend on? We depend on our words. Our task is to communicate experience and ideas to others. We are suspended in language.”*<sup>16</sup>

Albert Einstein, som Bohr förde livslånga diskussioner med, ska ha kommenterat Bohrs och Heisenbergs tes angående att den fysikaliska verklighetens värden inte kan anges med exakt visshet: ”Den gode Gud kastar inte tärning.”<sup>17</sup> För mig är Gud inget problem i sammanhanget så länge som vi kommunicerar erfarenheter och idéer till och med varandra. Vilket ju dokumentärfilmen också gör, på sitt sätt.

## VID VÄGENS BÖRJAN

Jag har i denna uppsats försökt skissa på tankegångar som har med den del av verkligheten att göra som är mig bekant, i det mentala landskap där jag rör mig i egenskap av filmare. Att skriva är ett särdeles ansträngande sätt att tänka, såsom professor Ingela Josefson brukar säga. Jag tar mig friheten att tillägga att göra film är ett särdeles ansträngande sätt att tänka och gestalta tillvarons otaliga mysterier. Konstateras kan att jag nu – i och med skrivandet - blivit av med förövarens minne. Det har bleknat. I fråga om kamerans betydelse i det som sker så har jag inget bestämt svar men insisterar, med ett litet leende, genom att återkomma med en koppling

14 Aristoteles, *Den nikomachiska etiken. Första boken [Målet för strävanden – någonting gott]*, Daidalos, Göteborg, 1988.

15 Arne Sucksdorff, *En drömmares väg. Memoarer av Arne Sucksdorff, Streiffert*, Stockholm, 1994, s. 231.

16 Pais, s. 24.

17 Nordin. S. 369.



till kvantfysikens värld:

*“What Bohr was pointing to in that historical lecture was the strange realization that in the quantum world the only way the observer (including his apparatus) could be uninvolved was if he observed nothing at all. In other words the object and the tools of observation form an inseparable whole.”<sup>18</sup>*

18 Professor S.C. Goswami, Department of Chemistry, University of Delhi, New Delhi, India, on *Complementarity Principle: Meeting Ground of Science, Philosophy and Religion*. se vidare på [http://www.here-now4u.de/eng/complementary\\_principle\\_\\_meet.html](http://www.here-now4u.de/eng/complementary_principle__meet.html)

Med Schillers ord: “Only wholeness leads to clarity, and truth lies in the abyss“ (*Nur die Fülle führt zur Klarheit, Und im Abgrund wohnt die Wahrheit*).

Januari 2012

# BERLINSKI TIDER 2013

*Det gick lite fort. Berlinski tider. Men jag är ju bortskämd ändå. Egna fyrverkerier från de hemlösas läger på ödetomten mitt emot. T.o.m. båten bromsar in när himlen över Berlin blixtrar galet mycket. Än har sången inte tystnat.*

*Eller hunden som springer lös. Livet är bra förunderligt.*

## **MED LIVET SOM DRAMATURG.**

”Är den här filmen fiktiv? Eller har det verkligen hänt?” Jag hör frågan ställas där jag står i ett rum med högt i tak. På plats finns en mängd människor som just varit med om galapremiären till *Finnish Blood Swedish Heart*. Mannen som frågar ser ut att vara bekymrad; hans ansikte, hans kroppshållning kräver ett svar. Han står lutad mot filmens huvudperson, en relativt ung medelålders man som gjort den känslomässiga resan på duken i biografen där vi satt nyss.

Från Finland till Sverige och så tillbaka till Finland då föräldrarna så ville; mellan dessa två flyttar ett helt liv, även om det bara är livet mellan småbarnsåren och tonåringens vistelse i väntrummet till vuxenlivet. Så vuxenlivet tillbaka i Finland. En födelse senare – en egen son – och ett lyckligt äktenskap till trots ifrågasätter han varför det alltid finns ett hål i hjärtat.

Han åker tillbaka till Göteborg med far sin för att söka efter svar. Svaren kommer där på duken, i tätt duggande tempo. Eller i ett tempo som ibland är så tätt som det kan vara när rytmen är finskt. Tyst, tyst i långa stunder. En röst som frågar: ”Pappa, varför, hur kommer det sig, varför, vad hände?”

Pappan, en hjärtlig men underbart tafatt figur, ser ut att vara oförmögen att svara snabbt, men svaren kommer. En del häpnadsväckande. Det är så jag minns det. Men mannen som frågar om det var fiktion, det som utspelade sig i dokumentären som just rullat på duken, han undrar. Min gissning är att det inte är hans universum, som brer ut sig på duken. Det är ingen värld han känner igen. Därför känns det som fiktion. För bra för att vara sant. Men det är det inte, utan det är en film

som andas sin tid, i en annan del av världen, bara att det är runt hörnet. Dit inte blicken alltid når. Jag brukar säga, att när dokumentärfilmen funkar som bäst, är det som att bli insläppt i en annan människas värld, i hans eller hennes universum:

*“In the best scenario, the film takes us to another dimension, to an existential context. The film articulates the inexplicable, tries to help us understand the world of another – a place, a phenomenon, an era. In the best scenario, it reflects the whole of existence for just an instant, like poetry. An interpretation of reality is what a documentary filmmaker works with.”*

## YOU ARE WHAT YOU ART

Graffiti på väggarna i Berlin. Också en tolkning av verkligheten som vi lever i. I korta, precisa penseldrag. Orden som tolkar världen som vi (eller människan som står bakom orden) upplever den. Bilder som tolkar världen som vi (eller människan som står bakom bilden) upplever den. Är det fiktivt, är det dokumentärt, var går skiljelinjen? Är det viktigt att dra den linjen och varför? Dokumentärfilm kontra fiktion, våra drömmar och mardrömmar, är inte grunden gemensam? En fiktiv film kan väl vara lika autentisk som en dokumentär, om inte än mer? En dokumentär lika konstruerad som vilken annan film som helst. I denna essä skriven i Berlin i april 2013 vill jag diskutera några för en dokumentärfilmare väsentliga frågeställningar, kring verklighet och autenticitet bl.a., ty frågan vad som är fiktivt respektive dokumentärt duggar tätare än någonsin.

## SKOTTHÅL I TIDEN

Utanför huset har hunden tystnat. Fyrverkerierna slocknat. Men minnesbilderna finns kvar. I Stockholm i det där rummet med högt i tak dröjer frågan kvar: ”Är detta fiktion? Är det på riktigt?” Mannen som vet svaret tittar på den som ställer frågan. Svaret dröjer. Men inte på grund av ovisshet.

Utanför mitt fönster tjuter en röst i natten. Jag vill bara sova.

Och så vaknar jag. Till en annan bild av verkligheten. Utanför hotellfönstret: staden och tv-tornet i Berlin, i en mjuk kvällsdimma. Solen har precis hunnit sänka sig bakom horisonten. Det har gått några dagar emellan. Vad hände? Egentligen? Ska jag gå till mina minnen så är det en tolkning av gårdagen. Eller om man så vill, vid det här laget digitaliserade minnesbilder i min lilla Leica.

Behind the Screen.



I dag ser jag en film av Helma Sanders-Brahms. *Gomorra*. Regissören – märkt av en sjukdom som jag hört tär henne och prövar hennes krafter – står framför publiken i salong 3 på biografen Babylon. Jag förstår inte så mycket tyska men jag ser och hör att hon verkar förtjust. Skådespelaren är något alldeles speciellt. Och det här är en film som inte många sett. En bit in i filmen tycker jag mig förstå varför. Det är ljusår mellan Matrix från 1999 och denna tyska science fiction från tidiga 70-talet.

Vi lämnar biografen mitt i visningen. ”Sanders-Brahms har gjort så mycket bättre filmer”, säger min värd. En man i sällskapet utbrister så fort vi kommer ut på gatan: ”Åh, efter denna film så känns livet helt överkligt verkligt!”

Jag byter hotell. Jag känner ingen ro. Snart ska jag byta vyer. Från en verklighet till en annan. Ändå är det samma liv, samma andetag, samma puls. Samma långa kappor som börjar stinka av svett. Den svettande forskaren på vift. Förmodligen kommer aldrig någon någonsin få läsa denna text. Men jag insisterar. Att skriva. För jag har ingen aning om hur jag ska tränga in i den verkligheten jag är i, nu, ens.

Berlin Alexanderplatz en sen kväll i april 2013.

Av en pur slump hittar jag en bokhandel. En av de böcker som fastnar i mina händer är *The Jean Baudrillard Reader*. Den andra boken ser ut att ha relevans för mitt sökande efter verklighet/er: *Why hasn't everything already disappeared?* Författare: Jean Baudrillard. I *Impossible Exchange* från 1999 argumenterar han:

*”The World has no equivalence, no double, no mirror, and without such a presentation, its nature cannot be verified – there is, indeed, no ‘reality’.”*

Det är Baudrillards skrifter som var inspirationskällan till Matrix-trilogin. Den franska filosofen hävdar att verkligheten drar sig tillbaka, att media skapar en hyperverklighet, som blir ställföreträdande för den riktiga verkligheten. ”The real has been spirited away”, skriver han. Snart finns verkligheten endast i en temapark. Jag tittar på apan på Berlin Zoo, där den ligger och betänker sitt öde.

Är det här verkligheten hör hemma? På ett zoo. I en temapark.

Och nu kan jag höra havet.

Morgonen efter. Jag går med resväskan bakom mig och känner mig som en ensam cowboy som går på den tomma huvudgatan i den tomma staden. En äldre man som sitter på en låg mur som kantar en av de små trädgårdarna längs gatan ser på mig med nyfikna ögon. Kappan är lång, det är varmt och jag stegar fram. Jag går förbi Platon, ler igenkännande. Caféet jag stannar till vid heter Cake Box. Nu är jag framme där det går att tänka.

”Att tänka är en underskattad aktivitet”, sade jag häromveckan till min dotter som stod och tittade på mig. Hon frågade: ”Vad gör du, du verkar bara sitta tyst, och så länge?” ”Jag tänker. Jag försöker tänka”, förtydligade jag. ”Jag utvidgar min erfarenhetshorisont.” Det svaret kan jag även ge till den som undrar vad en dokumentärfilmare gör. Vare sig

du tittar på film, eller gör film, utvidgar du din erfarenhetshorisont.

*La Condition Humaine*. Med Hannah Arendts ord, i *Vita activa*: ”Världens verklighet gör sig därför gällande i den mänskliga existensen som en betingande makt och som upplevs som sådan.” Vad menar hon, egentligen? Skulle världen ha *en* verklighet? Jag tänker på den nu rådande världsbilden – med filosofen Thomas Nagels kritiska ord – den materialistiska och nydarwinistiska som förvisso förklarar universums tillkomst men ju inte förmår att förklara den subjektiva upplevelsen av att vara medveten. Därför är denna världsbild förmodligen falsk, menar Nagel.

Jag slår igen artikeln som jag sparar, i Svenska Dagbladet. Den tedde sig mycket mera revolutionär när jag läste den i januari 2013. Nu i april samma år så mycket plattare, som om jag redan vant mig vid tanken.

Jag letar efter orden som inte vill komma och som skrattar illvilligt i sina gömställen. Mina tankar går tillbaka till den där aftonen i Stockholm, för någon vecka sedan. Finskt blod, svenskt hjärta. Filmen är en roadmovie som rör sig ledigt i minnet och i nuet, i de tvetydiga ögonblick av osäkerhet som uppstår när människor försöker förstå, kommunicera sina liv och erfarenheter. Här är det far och son men också Finland och Sverige, kulturer så nära och så fjärran.

Inre och yttre verkligheter.

It does make sense, all of it. För mig. De komiska ögonblicken i denna film också. Som när pappan till syvende och sist nämner – i förbifarten – anledningen till familjens flytt. Så små saker som får så stor betydelse. Ibland ter sig verkligheten vildare än fiktionen. Med livet som dramaturg kan allting hända. En dokumentärfilmare gör en tolkning av verkligheten; film handlar om våra drömmar (och mardrömmar). Frågan som mannen i publiken ställde till filmens huvudperson är tidstypisk på många vis:

*”Är detta verkligt? Eller fiktivt?”*

Det är en diskussion som pågår i svensk media, som bäst. Bäst att tillägga: det är ingen ny diskussion. Många är de filmer som på ett eller annat sätt får utstå granskning från företrädare för verklighetens självutnämnda faktabyrå. Oscarsvinnande *Searching for Sugar Man* är bara ett exempel på en film vars ”sanningshalt” diskuterats legio. För en dokumentärfilmare är det en obegriplig diskussion då ”sanning” ofta blandas ihop med ”objektivitet”, i sig en omöjlighet. En utmärkt summering återfinns under rubriken ”Diskutabel Dokudrama # 2”, av filmkritikern och fil.dr Hynek Pallas som skriver:

*”När jag väl satt framför filmen, väl beredd på att i min kommande recension ha med egentliga fakta om Rodriguez, slogs jag – kanske just på grund av min förkunskap – om hur mycket skickligare och bättre den här historien var, än en historia som hade handlat om Vad Som Egentligen Hände Med Rodriguez.”*

Hynek Pallas fortsätter:

*”För poängen med Searching for Sugar Man är att den framför allt*

*inte handlar om Sixto Rodriguez, utan lika mycket om Sydafrika under Apartheid. Att den inte handlar om Bendjellouls jakt på och relation till Rodriguez utan om två sydafrikaners (som rimligtvis inte hade en susning om Australienframgångarna och turnéerna; då hade filmen varit lögnaktig) jakt på och fixering vid hans musik. Och filmens berättelse och konstruktion handlar, även den, om detta.”*

Han summerar:

*”Dokumentärfilmen är hur som helst inte något som presents all the facts (...). Och om så skulle vara fallet, att man gav alla fakta, då skulle dokumentärfilmshistorien – från Robert J. Flahertys iscensättningar och manipulativa bilder av händelser och urbefolkningarnas roll i dem, över Maysles-brödernas Grey Gardens, DA Pennebakers Don’t Look Back och många många fler av de riktigt stora filmerna – varit ungefär lika skojiga att se som en av de där brinnande brasorna man kan köpa på DVD”.*

Eller mera kortfattat, från en dokumentärfilmarens perspektiv: dokumentärfilmen är en tolkning av verkligheten. Ett filmiskt verk, klipp i tiden. Det intressanta i mitt tycke är hur *vår tids kåthet på verklighet* kommer sig; vari finns grunden till detta utopiska sökande efter en objektiv sanning? Alla som läser dagstidningar eller följer olika bloggar kan känna sig bildade i vår tids tankegångar och vet svaret som jag så många gånger hört rabblas fram som något slags mantra och yttersta tecken på upplysning:

Vår tid är så manipulativ; som omväxling vill vi åt det autentiska, det sanna, det verkliga!

I mitt tycke är verkligheten som den blindes vita käpp i ett universum som består av labyrinth där man ofta och gärna går vilse. Vilket får mig att tänka tillbaka på en Master Class med dokumentärfilmens Rembrandt, som han kallas, den ryske regissören Viktor Kossakovsky, med många fantastiska och egensinniga filmer på sin credlist. Han gästar hösten 2012 den internationella dokumentärfilmfestivalen i Amsterdam, bland de största i världen. Det visas en retrospektiv med hans arbeten, samt en filmserie där han själv valt alla filmerna: Kossakovsky Top 10.

Regissören som introducerar alla sina filmer, plus de filmer som han valt ska visas, säger vid en presentation något i mitt tycke minnesvärt:

*“If you know what you want to ‘tell’ – do something else. It is the biggest lie in the film history that films tell stories. Film is all about “Visual Art”. I am just happy if I see something which I didn’t predict. If you can’t use your eyes, why are you doing films? If you just want to teach, get out of the cinema, go to a classroom!”*

Peter Wintonick, den kanadensiske producenten som just detta år är värd på festivalen, tillsammans med festivalgeneralen Ally Derks, får ställa sig upp på sin fåtölj på Kossakovskys uppmaning: ”Please, Peter, tell me what did you experience this morning?” Peters förvånade min döljs inte av det faktum att hans lekamen svajar betänkligt där han mödosamt ställer sig upp på fåtöljen. Hans svar blir betydligt mer explicit än om han suttit kvar i lugn och ro i sin fåtölj.

En man ser ut att gå ut i havet.

Ett tag försvinner han bakom palmträdet. När han kommer fram igen, inser jag att de är två, i själva verket, som går där på stranden bara ett femtiotal meter framför mitt hus. Jag ser dem via det stora vidöppna fönstret som släpper in världen i mitt rum, intill mitt skrivbord, och som skiljer mig från den samma, världen. Golvet är kallt under fötterna och vattnet skiftar i olika blå nyanser där det vilar i havets famn. Mina ord hittar fram, emellanåt, som beten som kastas i havet och vill åt en fångst.

Och det var länge sedan jag åt lunch, i alla fall som jag minns det. Det var i Berlin.

Denna tematik berörs också av José Van Dijck, i boken *Mediated Memories in the Digital Age*. Ny media och nya teknologier påverkar vår tid och hur vi minns vår historia. Den bearbetade bilden i sig blir mer verklig än verkligheten den är avsedd att skildra, relationen mellan det privata och det publika blir glidande och diffus, med följden att minnen och erfarenheter, människans bild av sig själv och de andra påverkas. Verkligheten är/blir inte som vi minns den utan som vi väljer att minnas den. Fast å andra sidan, är inte detta en mänsklig egenskap sen urminnes tider, med eller utan digitala medier? Skillnaden är bara att vi nu kan välja att delge de andra vår bild av verkligheten på ett mera omedelbart sätt, medelst digitaliserade bilder som blir våra – privata som publika – minnen. Lätta att ladda upp och lätta att delge hela världen. En tangentryckning eller två bort.

Eller för att lekfullt citera en humoristisk ramsa som helt oförhappandes kommer i mitt minne:

Jag har tappat mitt minne, jag vet inte om jag är svensk eller finne.

I detta ständiga flöde av bilder, tillrättalagda minnen, skapade identiteter i ett virrvarr av parallella verkligheter, förväntas dokumentärfilmen dokumentera livet som det är? Det autentiska.

## AUTENTICITET

För mig som dokumentärfilmare, eller människa överhuvudtaget, står autenticitet högt i kurs. Men med en viss nyansering: autenticitet, icke såsom *sanningen* utan såsom varandes *äkta i anden*. Jag brukar hävda att skillnaden mellan dokumentärfilm och fiktion inte är stor, om den existerar alls, bortsett från själva metoden och omständigheterna omkring. Bl.a. är det mycket mindre pengar i fråga om dokumentärfilm.

Det är tid och förtroenden som kostar pengar i fråga om dokumentärfilm. Det är mycket enklare att stå vid vägens ände och veta alla svaren i retrospektiv, än att stå vid vägens början och vilja genomskåda skeenden, människors liv och öden. Man behöver inte vara filosof för att förstå att livet levs framlänges men förstås baklänges.

Efter premiären av en av mina filmer brukade jag säga om den kvinnliga huvudpersonen i intervjuer: ”Detta är *vår* Julia Roberts.” Jag minns särskilt en radioreporter som såg lite förnärmad ut; dokumentärfilmens stjärnglans ter sig inte så självklar. Jag småler när jag nu sent omsider läser

Hynek Pallas citera Stefan Jarls lekfulla definition på vad dokumentärfilm är: ”Julia Roberts är inte med”, säger han (Cyril Hellman, Orosdi-Back 2010).

Stefan Jarl får utveckla vidare denna tankegång:

*”En spelfilm använder sig av manuskript, skådespelare, scenografi, och så vidare. En dokumentärfilmare använder sig av autentiska ögonblick som byggstenar.”*

Så långt Stefan Jarl.

Och så är det ju. En dokumentärfilm är en skildring av världen såsom filmaren bakom kameran tolkar den, med mer eller mindre samtycke från världen – eller människorna – framför kameran. Regissörens roll är således framträdande. Med livet som dramaturg krävs det emellertid att regissören har en utvecklad förmåga att intuitivt känna av vad som är äkta, och vad som är förvilleelser; att åka mental berg- och dalbana.

Eller anskrämliga känslomässigt krävande karuseller. Ibland har jag sagt ”aldrig mera dokumentärfilm”, detta på grund av den utsatthet som en dokumentärfilmsregissör lever i. Utsatthet för människorna, den myriad av tillstånd och tankegångar och etiska och moraliska frågetecken som jag beskrivit i essän *En kulen morgon* (2012). Jag beskriver där vikten av situationsförståelse, och det ansvar man som dokumentärfilmare har när man arbetar med material som baseras på andra människors liv och erfarenheter, minnen och förnimmelser. Så sant, men samtidigt, så här långt kommen, vill jag med Baudrillards ord konstatera det svåra i att fånga verkligheten, eller verklighetsbilder om man så vill:

*”Behind every image, something has disappeared. And that is the source of its fascination. Behind virtual reality in all its forms (telematics, IT, digitization, etc.) the real has disappeared. And that is what fascinates everyone. According to the official version, we worship the real and the reality principle, but – and this is the source of all the current suspense – is it, in fact, the real we worship, or its disappearance?”*

Det är en fantasieggande text – *Why Hasn't Everything Already Disappeared?* – som Jean Baudrillard skriver innan sin död 2007, på temat “ranging from the potential disappearance of humanity as a result of the fulfillment of its project of world mastery to the vanishing of reality through the transmutation of the real into the virtual”.

Här någonstans kommer *verklighetsbegäret* in. Utan tvekan tror jag att vi lever i ett stort paradigmskifte; det överkliga har blivit det nya verkliga. Vi behöver inte LSD eller andra droger för att flippa ut i universum, trippen finns några tangenttryckningar bort. Det som förut var gladiatorernas spel på Colosseum utspelar sig virtuellt i dag.

Min dotter kan sitta i dagar och simulera en verklighet där hon låter ett socialt experiment pågå: kan två totalt egoistiska människor ta hand om ett barn, eller glömmet de bort det så att skaparen, spelaren, till slut måste välja att låta barnet dö? Ett barn kan döda och leva ut sina lustar; ett barn kan skapa virtuella världar och gå in i ständigt nya roller; avatarer och nicks är utbytbara. Den som blir kär i en annan i den



virtuella världen behöver inte stå för sina handlingar IRL.

In Real Life.

”Aha, är det *gamers* som ska flytta in”, frågar dottern om en väninnas lägenhetsbyte. Hon har precis fått höra att de föredrar att det är mörkt i rummen i den lägenhet som de önskar att flytta till. Detta är Södermalm, Stockholm, i november 2012. Jag råkade se lägenheten som familjen i fråga hade inrett, t.o.m. det lilla barnet på sex år hade en egen tv bredvid föräldrars två stora skärmar (för varsitt spel) i vardagsrummet. Välkommen in i framtiden, den är redan här. In Real Life.

Bilder. Palmen utanför mitt fönster. Flygplanet som just svischade förbi. En ljudvägg som väller fram ett kort ögonblick. Jag minns vännen som inte längre vill resa. Han stannar helst inne i sitt hus på landet och tar in världen via sina tankar, sina ord. Det påminner mig de facto om filmen *Children of Men*. Ingenting förvånar mig längre. Jag tänker på alla de dokumentärfilmer som jag såg i Amsterdam, på filmfestivalen hösten 2012. Så många känns redan bekanta. Hade jag inte sett filmen för något år sedan? Nej, men de hade ju redan varit ute på en pitch i något forum häromåret, med följden att innehållet ter sig bekant, redan. Det mesta verkar så välpaketerat, så välanpassat.

Den nästintill vanligast förekommande frågan jag hör studenterna ställa i klipprummen är: ”Förstår man vad som sker, förstår man vad som menas?” Jag opponerar mig gång på gång mot detta förståelighetens mantra, som verkar ha sin grund i alla pitch-workshops där filmmakarna förväntas lära sig hur de ska presentera sin filmidé så att ”alla förstår”.

Redan där kommer man bort från verkligheten, för den är inte så välpaketerad. Den sprattlar som en fiskefångst i nätet. Den är både virtuell och verklig, den finns i tusentals exemplar. Den vill inte anpassa sig till ”vad publiken vill ha”. Ett framtidsscenario: alla de män och kvinnor som sitter som commissioning editors på olika tv-kanaler har snart mumifierats till oigenkännlighet, med sina önskemål om vad publiken helst vill ha.

Den film som gör störst intryck på mig i Amsterdam är en förhållandevis gammal film. Gammal såtillvida att film betraktas en bruksvara vilken som helst på den globala marknaden som dokumentärfilmen blivit en del av. *Tishe!* av Victor Kossakovsky från 1992 är en förunderlig film om vad som händer i en gatukorsning i S:t Petersburg. Kameran är stationerad i ett fönster; regissören står bakom kameran och livet pågår framför kameran. Det är så vackert att mina tårar börjar rinna halvvägs in i filmen.

Vilken tillit till bilden! Till livet som dramaturg. Till tidens gång.

Det är kanske den mest dokumentära film som jag sett på länge. Och det händer absolut inget upphetsande i filmen. Bara livet som pågår i ett gatuhörn. En spricka i asfalten som uppstår och repareras, gång på gång. Vägarbetare som kommer och går. Ett kärlekspar som stämt möte. En hund som kommer ut genom en port. En gammal kvinna som kommer ut och letar efter hunden. Inget märkligt. Ett mästerverk.

Hur poetiskt kan inte det enkla vara? Hela existensen i ett ögonblick.

Dock inte för den som kräver en tydlig historia som ska berättas i varje scen, i varje film, i stället för den berättelse – eller det universum, eller om man så vill, den verklighet – som föds när en människa tittar på en film och möter dess tolkning med sin egen förmåga att se på världen och dra slutsatser.

Regissören Viktor Kossakovsky själv säger: ”I am just happy if I see something which I didn't predict.” What did you see?”

Vad ser du?

Hannah Arendt skriver om den banala ondskan. I dagens samhälle anser jag att den banala ondskan kan tillskrivas det mediebrus som omger oss, skapar en slags hyperverklighet, som Jean Baudrillard säger. När ingenting längre är verkligt och ingenting längre förvånar oss, hur kan vi då se nyanserna i vårt varande? När folk exkluderas, när den andra blir otillgänglig i kraft av all den tid som läggs på att vara uppkopplad? Egentligen, när jag tänker efter, visst är det märkligt att själva tänkandet är det främsta offret i en tid som är prestationsorienterad? Vad gör du? Tänker. Ett ganska sällsynt svar.

*Finnish Blood Swedish Heart* är en till synes enkel film. En bilresa, en far och son samtalar, några musiker vid vägkanten sjunger immigrantsånger. Inga spännande biljakter, inga upphetsande kärleksmöten, ingen resa ut i rymden. Inga livsavgörande beslut framför kameran som registrerar. Bara en resa in i de inre landskapen hos en man vars liv kom att påverkas av föräldrarnas beslut av att byta land. Så enkelt. Är det fiktion? Hittade ni på det? Det är något tidstypiskt i den frågan. När allting verkar vara möjligt att simulera, att hitta på, att bygga upp i en virtuell verklighet – är detta människoöde sant, har det verkligen hänt, eller är det manipulerat?

## MANIPULATION

Det finns en film som upprört och väckt diskussion det senaste året, på ett mera allmänt plan. *Call Girl*, en film med utgångspunkt i svenskt 70-tal, i verkliga händelser. Kardinalfelet med den fiktionsfilmen är att den påstår att den svenska statsministern vid tiden, Olof Palme, icke nämnd med namn i filmen, men igenkännbar i all sin kraft – sättet att tala, klä sig, i kraft av tidsbilden och scenografin – skulle köpt sex av en tonåring.

Samtidigt som en av årets (2012) mest sedda dokumentärfilmer är just den om Olof Palme, och hans hjältestatus som en ganska ensam intellektuell i svensk politik. Jag var en ung vuxen när Olof Palme mördades; jag var på Sveavägen tidigt den morgonen i min roll som radioreporter. Jag är inte insatt i detalj vad Olof Palme gjorde eller inte gjorde men jag finner det moraliskt och etiskt ohållbart att en så pass allvarlig – om än inte kriminell vid tidpunkten – handling tillskrivs en mördad man som inte kan försvara sig från anklagelsen. Mina ögon svider när jag ser hans söner, och speciellt en av dem, bli intervjuad om sin far, politikern, och jag förstår vad det kan tänkas innebära att få gå

med anklagelserna som *Call Girl* väcker i vardagen. Farfar? Vad gjorde farfar, pappa?

Historien kan skrivas om med våra bilder. Det som finns i digitaliserat form, är det sant? Om en fiktionsfilm lånar från verkligheten, gäller samma etiska regler som i fråga om dokumentärfilm. Påstå inget som inte är äkta i anden. Det ställer naturligtvis hårda krav på etik och moral.

Det är ingen överraskning för mig att filmen ska klippas om, till syvende och sist. Man vill åt publiken, de som avstod att se filmen på bio på grund av anklagelserna. Folk blir arga, många, bland dem jag själv, låter bli att se filmen. Jag lever med bilder i huvudet; jag vill skydda mig och mitt medvetande i den mån det går. ”Respekt/självrespekt”, säger filosofen Tore Nordenstam, ”är undertematiserad i den europeiska filosofiska traditionen men moralen finns i vardagsituationer.” Jag vill bara skydda mig från den psykiska aggressivitetens oförutsägbarhet.

Som dokumentärfilmare är jag dessutom mån om att det som kommer fram i en film är äkta i anden, även om inte nödvändigtvis sant såsom en naken sanning, utan tolkat i bilder genom den fantasi och förmåga till tänk som människan besitter. Viktor Kossakovsky, eller om det var en person i publiken i hans Master Class i Amsterdam hösten 2012, beskrev verklighetsskildringen à la dokumentärfilm medelst en finurlig bild:

*”Reality makes love to the imagination.”*

Det är i klass med Baudrillards ”verkligheten som drar sig undan”. Men nu slår det mig. Då verkligheten i betydelsen av det autentiska, det äkta, det genuina, det tillförlitliga, det ursprungliga, det riktiga, det fullt säkra, det sanningsenliga (kärt barn har många namn i Nationalencyklopedin) kanske är satt på undantag, om inte än, men inom en snar framtid, är det inte rimligt att även dokumentärfilmen står inför ett paradigmskifte? Eller åtminstone en anpassning?

Från att skildra våra liv och hur det är att leva som människa, med alla de cineastiska medel som står till buds, till trivsam bukfyllnad i underhållningstablåerna? Egentligen, där är vi ju redan. Vilka filmer – eller program – är det som kommer fram? Trivsamma, publikvänliga filmer med happy endings. Anpassade till döds, fodrade på Viagra som ska hålla den andliga erektionen i kraft, i den allmänna medelmåttighetens namn, trots att ingen upphetsning finns. Många och mycket som kallas för ”dokumentärt” är blott ytliga sensationslystna reportage och/eller reality-såpor.

Ett billigt sätt att göra tv på. Med dokumentärfilmen som täckmantel.

Utled, innerligt trött på allt tal om ”den svårtillgängliga filmen som publiken inte vill se” enligt tablåmakarna men som utan tvekan förtjänar tv-tid. Ta som ett exempel *Last Train Home*, av kinesen Lixin Fan. Festivalvinnare världen över, en fantastisk stark film, ett familjedrama och en episk skildring av det kinesiska ekonomiska undrets personliga pris för de 100 miljoner människor som är berörda, skildrad av en ensam filmare som till slut fick en kanadensisk samproducent som kunde föra ut filmen i världen.

Skotthål i tiden.

I *Människans villkor: "Vita activa"* skriver Hannah Arendt på följande vis: "Skillnaden mellan en historia som verkligen inträffat och en uppbyggd består just i att den senare först har tänkts ut och sedan författats, medan den förra varken uppstått genom utspekulering eller tillverkning. Den verkliga historia som livet är fångat i och som vi inte undkommer så länge som vi lever, hänvisar varken till en synlig eller en osynlig författare eftersom den över huvud taget inte är författad." (s. 253-254)

Den verkliga historia som livet är fångat i, det är väl ändå dokumentärfilmarens utmaning?

Men det är just det som är skillnaden i dag. Vi vill – och kan, i viss mån – författa våra livshistorier! Vi kan göra det, till exempelvis på Facebook, den digitala dagboken med global spridningskraft. Vi kan filma vartenda ögonblick i våra liv med mobilkameror. Filma, välja, utesluta, skapa nytt.

Jean Baudrillard skriver om Jean-Claude Romand, mannen som utgav sig för att vara läkare och som uppfann ett parallellt liv som en sådan. Allt var påhittat. Till slut dödade han hela sin familj, bara för att de inte skulle behöva bli besvikna på honom som hittat på alltihop. *Crime of Passion*. Han älskade de sina, är Baudrillards tolkning, men ville inte att de skulle känna skam när han åkte fast för sitt bedrägeri.

Plötsligt saknar jag ett konstmuseum. Jag vill se på livet snyggt inramat med efterkonstruktionens glans i texterna som beledsagar konstverken. Jag är ögonblickligen trött på livet, det kan vara ett så tråkigt odjur. Sluka allting som kommer i dess väg. Men eftersom jag inte är en förbittrad personlighet, med Aristoteles mått, hyser jag inte agg mot livet särskilt länge, det går över medans jag lyssnar på "Spiegel Im Spiegel" av Arvo Pärt.

Vad är konst? Ernst Billgrens bok nr 2 på temat "Vad är konst?" har följt med mig på resan. Bör inte konsten spegla vår tid? Det korta svaret i Billgrens bok lyder: "Jisses." Det längre svaret lyder (här vill jag redan om möjligt ta livet av mig):

*"Hade en kompis som var bortrest över en vecka, när han kom tillbaka och försökte orientera sig genom att läsa löpsedlarna blev världen bara obegriplig. De handlade om en anka som hette Anna som chockerat hela Sverige. Han begrep ingenting, han trodde Disney blivit tokig. Vår samtid har en förmåga att byta betydelse på en mycket kort tid. Så fort man försöker spegla vår tid så är det försent och man får en omvänd och fördröjd bild precis som i en spegel."*

Att tänka eller fördjupa verkar inte vara så mycket värt. Billgrens *Vad är konst II och 100 nya jätteviktiga frågor* finns till salu även i Berlin, i engelsk översättning. Jag står och tittar på den lilla svarta boken där den är upplagd på disken, nära kassan, i bokhandeln som inte har en enda engelsk översättning av Hannah Arendts böcker. Allt finns på tyska. Jag är utesluten. "Vi är fångna i vårt språk", säger Niels Bohr. Jag går betänksamt från Bohr, som alltid finns i mina tankar, över till Baudrillard, som i mitt tycke bjuder på den mest intressanta analysen av vår tids viktiga frågor.

Mycket av det han skriver är också bland de vackraste jag läst på länge.

*"Somewhere in Colorado there is a demarcation line where the waters part – the so called Continental Divide – some running off to the Atlantic, the rest to the Pacific. It is a line almost as imaginary as the one separating the past from the future – that line we call the present. And the two dimensions of time themselves run off and vanish into oceanic depths of their own. The instant, the dividing line is a line of destiny: past and future part here, never to meet again."*

Det förflutna och framtiden skiljs åt här, för att aldrig mötas igen.

Havet utanför mitt fönster: vita gäss som jagar varandra i den verklighet som även är min.

När jag tänker på stillbilder från 1800-talet så är bilderna sanna för det ögonblicket de är tagna i. De där människorna som står framför kameran existerar för mig än i dag. Om jag tittar på en bild tagen i dag, med digitalteknik, vet jag med säkerhet (inte) om bilden är manipulerad. Om vår tids kvinnoideal Barbie skulle existera på riktigt skulle hon tydligen bara kunna ha en halv lever. Mer finns det inte plats för. Bilderna bearbetas så att de mest verksamma aktörerna i vår hyperverklighet, t.ex. kändisarna, antagligen inte ens ser ut som de ser ut att göra på bilderna. Verkligheten är mera osminkad, har bredare lår och större häck.

Jean Baudrillard skriver i *Why Hasn't Everything Already Disappeared*:

*"This is not merely an episode in the history of technology: with this turn to the digital, the whole of analogue photography, the image in its entirety – conceived as the convergence of the light from the object with the light from the gaze – is sacrificed, is doomed forever. It is the world and our vision of the world that is changed by this."*

Det handlar dock inte bara om den analoga bilden versus den digitala bilden, utan har betydelse i vidare omfattning är så. Han skriver:

*"Once again, this is all just one tiny example of what is happening on a massive scale in all fields. Particularly in the fields of thought, concepts, language and representation. The same destiny of digitization looms over the world of the mind and the whole range of thought."* (s. 39-40)

Kanske är det lite mörkt tänkt, kanske är scenariot överdrivet, men Baudrillard talar om den människa som har tid att förlora sig i ettornas och nollornas värld. Konsumenten av mediebrus. Naprapaten på Sveavägen konstaterar att inom yrkeskåren talar man om "paddanacke", alla som står med hakan sänkt neråt bröstkorpen, stirrandes på sina mobiltelefoner och skärmar som visar allt som tänkas kan. Baudrillards framtidsvision ter sig inte alltför överklig.

Tillbaka till ordet verklig. Mannen som i Stockholm ställer frågan om filmen är verklig, äkta, om det verkligen har hänt, förtjänar att få ett svar. Huvudpersonen tittar på honom och säger eftertänksamt:

*"Det är klart det är dokumentärt, skulle vi vara här nu om det inte vore mitt liv?"*

Mitt liv, ditt liv, våra parallella verkligheter. Bilder vi skapar, väljer att

minnas på ett plan; på ett annat plan de mycket större frågorna i det universum som vi inte till fullo behärskar eller vet mycket om. För en dokumentärfilmare är verkligheten relativt enkel, i vardagen; det som sker framför kameran, det som äger rum, det som sägs, det som inte sägs, det som tolkas. Allt detta ska sorteras, filtreras och inordnas i en viss tidsrymd, filmens längd. Olika dokumentärfilmare gör det olika, med olika temperament, olika bra eller dåligt, beroende på vem som tittar och bedömer, men alla har vi en sak gemensamt:

Dokumentärfilmen livnär sig på kärleken till att skildra tiden, människors rörelser och tankar, i det lilla universum som är deras. Om det skulle få så förbli, om dokumentärfilmen skulle få slippa anpassa sig till underhållningsindustrins tillplattande ramar, om den skulle få behålla sin frihet att skildra världen i en ömsint förening mellan det verkliga och det imaginära, vore det fantastiskt. Då kunde åtminstone dokumentärfilmen göra verkligheten sällskap där den finns till allmän beskådan, i en temapark, i en tänkbar tid, när vi inte längre vet vad som är, finns på riktigt.

Här kommer jag att tänka på John Lennon:

*”Reality leaves a lot to the imagination.”*

I denna essä har jag försökt reda ut mina tankar kring några av dokumentärfilmarens mest centrala begrepp så som jag ser det: verkligheten, den inre eller yttre (som vi skildrar), med livet som dramaturg. Jag känner mig inte filosofiskt begåvad, åtminstone inte mycket mer än flygplanet som just flög i luften ovanför mig kan påstå något om luften som omger den.

Det enda jag vet med säkerhet är att världen är förunderligt vacker, omistlig och ogripbar, därav fascinationen att skildra den. Jag ser på min skugga, och vet att allt som kommer härfter med allra största sannolikhet är ett försök att gå över min egen skugga.

Hannah Arendt skriver: ”Den spänning med vilken vi ser fram mot slutet av en historia bidrar till att vi oförvillat inriktar oss på framtiden även om vi mycket väl vet att det enda som säkert väntar på oss är döden. Att vi levande varelser över huvud taget uthärdar att existera med döden framför oss, alltså att vi på intet sätt bara väntar på att den dödsdom slutligen ska verkställas som fälldes i och med att vi föddes, kan hänga samman med att vi alltid är fångna i en spännande historia med okänd utgång.”

Okänd utgång.

Avslutningsvis vill jag reflektera över konstnärlig forskning. I egenskap av doktorand på en av Sveriges största konstnärliga högskolor intar jag en privilegierad position. Jag är bland de första i dokumentärfilm som har en möjlighet att doktorera i mitt yrke. Steg 1: Att finna ord för min yrkeskunskap.

Jag kan ju naturligtvis inte påstå att jag talar för oss alla. Kunskapen i mitt yrke är på intet sätt absolut. Det finns lika många olika sätt att göra film som det finns filmare. Men jag talar utifrån mina egna erfarenheter, från den ”utsiktspost” – med lundafilosofen Hans Larssons uttryck –

som jag befinner mig på, i livets väv, här och nu.

Vad kan konstnärlig forskning inom dokumentärfilm tänkas kunna komma fram till? Att göra en film är en forskningsresa i sig. Alltså är själva görandet på sitt sätt konstnärlig forskning. Men där filmen kan förbli subjektiv i sitt uttryck, i sin kommunikation, ska den konstnärliga forskningen göras tillgänglig i form av kunskap som kan komma andra till nytta. I den mån den är fri, är den konstnärliga forskningen ett verktyg att forska i tankar, begrepp. Det ger också filmaren/filmarna en möjlighet att själv/själva formulera sin syn på dokumentärfilmen och dess roll och plats i samhället.

Vi har många som tycker till, i likhet med Kossakovskys experiment med utfrågaren som fick ställa sig på fåtöljen och sedan uttala sig om vad det egentligen är som händer. Jag tror det blir skarpare läge om man själv är i en utsatt situation, i stället för att sitta bekvämt i en fåtölj och betrakta livet, verkligheten, dokumentärfilmen.

Det kanske kan sägas så här: Den konstnärliga forskningen inom dokumentärfilm kan ses som en utsiktsplats där dokumentärfilmarens praktiska yrkesverksamhet är filtret genom vilket man ser på verkligheten. Vi kan ställa in skärpan på – och diskutera – de frågor som vi själva anser är väsentliga, egentliga. I mitt eget fall, i *En kulen morgon* (2012) – etik, och nu i *Berlinski tider* (2013) – reflektioner utifrån det jag ser som dokumentärfilmens kärna, verklighet och autenticitet.

Fredag morgon.

Jag sitter i taxin på väg till Tegel. Jag börjar undra om vi hinner fram. Taxichauffören kommenterar min fråga: "What can I do? It is not far but you see the traffic." Snart lyfter flyget, med eller utan mig, men där jag sitter i taxin i Berlin på väg till flygplatsen känner jag ingen oro. Jag skulle ju inte vara här nu om det inte vore mitt liv.

## EN KORT EPILOG

Vid hemkomsten från Berlin, bara dagarna efter, besöker jag Fotografiska museet där en av vår tids stora fotografer tillägnas en omfattande retrospektiv utställning: *The Man, the Image & the World*. Henri Cartier-Bresson, en av mina absoluta favoriter jämte Lee (Elisabeth) Miller, arbetade med kameran som sin skissbok. Han tog bilder med sin Leica för att "ge mening" åt världen:

*"I believe that, through the act of living, the discovery of oneself is made concurrently with the discovery of the world around us, which can mold us, but which can also be affected by us. A balance must be established between these two worlds – the one inside us and the one outside us. As the result of a constant reciprocal process, both these worlds come to form a single one. And in this world we must communicate."*

In this world we must communicate.

Jag håller Cartier-Bressons bok *The Mind's Eye – Writings on Photography and Photographers* i mina händer, läser och ler. Som den konstnär han är, reflekterar han över essensen i sitt uttryck och arbete även medelst ord. Tur



för mig och övriga eftervärlden – hur skulle jag annars komma åt hans tankar?

Jag drar till minnes en notis i tidningen i fjol, om en fiktiv persons självmord som väckte rejäl folkstorm i Finland. Den här resan kan bli lång. Precis som i filmen *Finnish Blood Swedish Heart* slutar inte de bästa resorna när eftertexterna rullar fram. De lever vidare i dina tankar. Nobelpristagaren i fysik, Niels Bohr, igen denna Niels Bohr, sa i övrigt något som jag håller högt i kurs, även i min värld, i fråga om dokumentärfilmens verklighetsbilder:

*”But my dear sir, in telling a true story one must not let oneself be too greatly influenced by the incidental reality.”*<sup>1</sup>

Och samtidigt, i en tid då det mesta går att skapa virtuellt, i en tid då ”den verkliga historien” blir en raritet i det banalas våld (eller, med Baudrillards ord i en av hans sista skrifter *Telemorphosis*, ”the spectacle of banality, which today has become the real pornography, the real obscenity – of nothingness, insignificance, and flatness”)<sup>2</sup>, just därför ska dokumentärfilmaren borra djupare än djupt, inte bara nöja sig med att skrapa på ytskiktet, inte bara nöja sig med att flyga över på nära håll.

Dokumentärfilmaren bör ställa sig frågan, vad handlar det här om, egentligen? För verkligheten, den glider undan, den skiftar, beroende på vem som definierar vad som är sant, sanningsenligt, verkligt, autentiskt, äkta. Just därför är det dokumentärfilmarens lott att stå stadigt och borra djupt med sin blick, med sin kamera, med sin hörsel. Det intressanta är inte det som till synes är, utan det som är bortom det som till synes är. Att få en ny tillgång till verkligheten.

Och nu sluter jag ögonen, stänger av blicken. Vilar för att ånyo få kraft att se.

<sup>1</sup> *Light My Fire*. Regi: Kirsi Nevaniti. Visas i den permanenta jubileumsutställningen Människor, miljöer och kreativitet, Nobelmuseet, 2001.

<sup>2</sup> Baudrillard, J. *Telemorphosis* (s. 6).



# A SHIFT BETWEEN WORLDS/ DIANE SPEAKS OUT 2014-2016

## INLEDNING

Som regissör och filmare är jag van vid att röra mig i olika sammanhang. I mitt yrke som är dokumentärfilmarens kan jag träffa kungen och drottningen, politiker och hemlösa, popstjärnor och vanligt folk, divor av alla de slag. Dokumentärfilmarens yrke är dörröppnarens yrke. Överallt är det relativt lätt att få tillträde till olika världar, som kanske annars vore stängda. Jag är van vid att uttrycka mig öppet och jag tar plats. Redan som tjuugoåring förstår jag att som kvinna måste jag, om jag vill bli hörd, presentera mig som männen gör på kursen jag går på universitetet. Jag talar om mitt efternamn; kvinnorna brukar presentera sig med sitt tilltalsnamn. Jag talar inte om familj och barn. Jag koncentrerar mig på det professionella. Det är bara en känsla, men i stort rätt känsla visar det sig under åren. Jag darrar inte på rösten; jag ler men bockar sällan.

Det är en strategi som håller.

Senare, 2009-2011, som gästlärare (och periodvis huvudlärare) i dokumentärfilm på Dramatiska institutet respektive Stockholms dramatiska högskola, ser jag till att studenterna i dokumentärfilm på kandidatnivå tar plats, att de identifierar sig som regissörer och inte tänker att de på något vis ska vara mindre värda än regissörerna som arbetar med fiktion. Det är i regel den stora villfarelse som lever på skolan, men inte så lite utanför heller, att spelfilmsregissörerna får ta mer plats. Min uppmaning till dokumentärfilmarna är: ta ert ansvar som regissörer! Om inte ni tar det, finns det ingen idé med att göra film. Det krävs beslutsfattande och ansvarstagande. Bland dokumentärfilmarna finns det i regel starka och envisa viljor, oavsett män eller kvinnor. Men även här ska det sägas en extra gång: ta plats. Nig inte. Bocka inte. Ta hjälp av varandra.

Ensam är inte stark.

Och gör inte för små budgetar, bara för att ni vill skildra vår samtid. Ni ska också betala er hyra.

Jag är en barfotafeminist sen forntida dagar, med mormor som stark förebild. Den vackra, starka, kloka matriarken med tolv barn. Jag är som

hon, en karelsk fura som inte böjer sig ens när vindarna blåser hårdare än hårt. Tänker jag. Och oftast stämmer det. Eftersom jag inte heller har att förlita mig på en fin familjeställning eller förmögenhet, för att inte tala om medhakt kulturellt kapital, är jag van vid att skapa mig själv varje dag genom mina handlingar. Människan är vad hon själv gör sig till, hon skapar sig sin egen mening. Mitt förhållningssätt i livet är existentalistens. Jag lutar mig åt intet annat än vad jag förmår göra antingen själv eller i samråd med människor som korsar min väg.

Slumpen har alltid varit en god vän på min resa. De val som vi gör längs vägen kräver öppna ögon. Dock hamnar jag emellanåt i situationer som får mig att tvivla på min plats i tillvaron.

Ett skifte mellan världarna.

Ett av de projekt som kommer att interfolieras med min forskning i kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm under åren som doktorand börjar med en filmpremiär i februari 2012. Jag besöker *Internationale Filmfestspiele Berlin* eller kort *Berlinale* i egenskap av en ganska så nybliven doktorand och filmare som fortfarande ömskar skinn. Det är ett slags identitetsbyte också att börja forska. Du lämnar den trygga värld av film där du har din roll och där du vet vad du ska göra. Med de resurser som står den konstnärliga forskningen bi produceras det inga långfilmer och för min del är det i sin ordning. Hade jag velat göra en långfilm, hade jag vänt mig till finansierarna.

För det andra hade det inte varit ett alternativ för mig heller, eftersom varje film i sig är som ett maratonlopp. Hur skulle det finnas tid till att även forska i betydelsen av kritiskt granska och reflektera över sitt pågående arbete? Nu får jag däremot plats och tid att tänka och reflektera, snubbla över oväntade saker i min tillvaro.

## BERLIN, FEBRUARI 2012

Filmen jag ser just denna kväll heter *Man For A Day*, i regi av Katarina Peters. Efter filmvisningen möter jag filmens huvudperson, performancekonstnären Diane Torr från Glasgow, tidigare verksam i New York, Amsterdam och London, på en middag tillsammans med Svenska Filminstitutets vd Anna Serner samt den just då nyttillblivna huvudhandledaren i mitt doktorandprojekt, Tove Torbiörnsson.

Samtalet vid middagsbordet kretsar ganska snart kring problematiken som ofta berörs i svensk film: Hur kommer det sig att manliga regissörer gör så många fler filmer, får så mycket mer stöd än sina kvinnliga kollegor? Få världar är så mansdominerade som filmen. *Sju av tio* bakom kameran är fortfarande män, i Sverige år 2012. Jag nämner på middagen att myten om det manliga geniet är livskraftig på flera fronter: på den kurs i kunskapsfilosofi som jag går på Stockholms dramatiska högskola (StDH) har vi inte en enda kvinnlig författare eller filosof på litteraturlistan.

”Really, not a single one?”

Dianes fråga är retorisk. Jag vet redan att detta inte var ett medvetet

Länk till Katarina Peters film *Man For a Day*,  
<https://vimeo.com/ondemand/manforaday>

val av kursledarna. *Det hade bara blivit så.* Kursledarna, som är alldeles utomordentligt sympatiska och kunniga professorer, säger dessutom att på fortsättningskursen ska de ha detta särskilt i åtanke.

Mina första reflektioner kring Diane Torr är utifrån filmen *Man For A Day*, som jag just sett på bioduken. Torr arbetar med människors verklighetsuppfattning på ett ytterst intressant sätt, tänker jag. Helt vanliga människor, av kvinnligt kön, utan några specifika sexuella särintressen, får tillfälle att prova på att vara man för en dag. Det sker ett slags korsande av verkligheter, ett slags prövande av identiteter. Jag inser att det finns en sprängkraft i det. Som den barfotafeminist jag är, i betydelsen utan djupare kunskap i feministiska teoribildningar, har min erfarenhetshorisont vid-gats efter att jag sett filmen. Jag får en del aha-upplevelser.

Men ändå vet jag inte vad som komma skall, i fråga om insikter.

## A MAN FOR A DAY

Filmen handlar om en 7-dagars workshop i Berlin, under ledning av Diane Torr. Även om det bara är en veckas workshop, verkar kvinnorna som deltar i workshopen se världen från ett annat perspektiv. En man går rakt framåt, en kvinna väjer. Han säger inte så mycket, han ser ut att äga marken han går på, hon ler, nickar, bekräftar. Hon erövrar ett nytt slags maktperspektiv under workshopen. Det är inte bara snoppen hon tillverkar, och stoppar i byxorna, som får henne att stå mer bredbent och med rakare blick på världen. Men, frågar jag mig själv, vad händer efteråt med dessa kvinnor och vad händer med en man i motsvarande situation?

Vad händer egentligen *efter* själva workshopen?

Långt senare, när väl hemma i Stockholm igen, funderar jag vidare på män och kvinnor i sina respektive parallella verkligheter. Skulle vi förstå varandra bättre, efter en workshop där vi under några dagar prövar på att hitta vår *inre man*, respektive *inre kvinna*?

Jag försöker väcka intresse för att bjuda in Diane Torr till skolan.

På StDH ordnar man normkritiska workshops för personalen. Jag deltar i dem. Det bubblar fram en del missnöje, som jag uppfattar det, kring könsmaktsordningen på skolan. Männerna innehar professorer, kvinnorna är adjunkter eller lektorer och administratörer. På teknikersidan inte en endaste kvinna (förrän hösten 2016). Jag vet redan av mina samtal med studenterna som jag stämt av med att kvinnorna upplever något som deras manliga kollegor inte ser som ett problem: de har svårare att få ut teknik från förrådet, behöver förklara mera och känner att de blir ifrågasatta oftare än sina manliga kollegor. Jag ser omkring mig och tänker: varför inte?

Stockholms dramatiska högskola kan behöva lite genusarbete In Real Life.

Workshopen *Man For A Day* för de kvinnliga medarbetarna och studenterna hålls i mars 2013. Det är ett projekt som jag initierar i egenskap av

doktorand och medarbetare på skolan, men som jag inte i förstone ser som en del i mitt pågående doktorandprojekt, i någon djupare mening. Jag håller i workshopen, arrangemangen kring, är med om den, även om bara som observatör. Jag har med mig min lilla Leica, och jag får deltagarnas och Diane Torrs medgivande till att ta enstaka bilder.

Diane säger att hon normalt sett aldrig tillåter bilder från någon som inte själv deltar i workshopen, men hon förstår att en dokumentärfilmare inte kan låta bli att ta bilder. Och dessutom är jag ju initiativtagaren till just denna workshop. Det är första gången Diane besöker Sverige. Hon har gett workshopen runt om i världen, inklusive i Indien och i Finland, där den ingick tre veckor i skådespelarutbildningen.

På StDH får studenterna i skådespeleri inte tillfälle att delta i Man For A Day-workshopen. De som skyndar sig att göra en anmälan blir tvungna att ta tillbaka den. De har en kurs i teaterhistoria just då som krockar och som av deras prefekt bedöms ha företräde. Men kvar blir radiostudenter, rektorns sekreterare, en professor med flera och workshopen blir fullbelagd på nolltid.

## FÖRVANDLINGEN

På workshopens andra dag blir jag bergtagen över förvandlingen som sker framför mina ögon. Deltagarna arbetar med sina karaktärer framför en stor spegelvägg, samt vid två stationer där de får hjälp av antingen Diane eller assisterande maskören, Ingo Cando. Den ena efter den andra ömsar skinn. Särskilt en förvandling gör mig häpen. Hon som alldeles nyss var en kvinna är fortfarande i grunden sig själv men i en helt annan tappning. Hon står som en man, hon går som en man, hon talar som en man. Och det påverkar omgivningen, hur hon/han uppfattas.

Det slår mig, hur mycket av våra beteendemönster är medfödda i termerna manligt, kvinnligt, hur mycket är inläring och förvärvade beteenden i ett samhälle som redan från början ger kvinnor och män olika färgkoder, rosa och ljusblått? Jag har säkerligen läst min beskärda del av Simone de Beauvoirs för den tiden banbrytande *Det andra könet* en gång i tiden men förvandlingen jag ser framför mina ögon är en In Real Life-erfarenhet jag sällan kommer att glömma.

En bild föds.

Fotograf Johan Bergmark MFAD  
SIDH mars 2013



Nu händer något som är början på en process. Jag ringer en fotograf – Johan Bergmark – och ropar i telefonen: ”Johan, är du i stan? Kan du komma och ta en bild, detta är för fantastiskt för att gå förlorat, detta måste dokumenteras!” Johan Bergmark kommer på sin vespa, redan två timmar senare. Bilden som blir ett fotokonstverk i plexiglas tas i fem delar bakom Filmhuset och därigenom är processen igång.

Här är början på *A Shift Between Worlds*, utan att jag – ännu – varken vet om processen, verket eller dess titel.

På ett typiskt dokumentärt sätt har jag inlett en process i och med att jag ser något där blicken fastnar. När bilden är tagen är jag nyfiken på fortsättning följer. Hur reflekterar deltagarna dagarna efter workshopen, vad tänker de och vad har workshopen haft för betydelse för dem, egentligen? Jag är på väg till en sedan länge planerad resa till Berlin, och funderar på hur man får till en inspelning av intervjuer, samtal utan styrning? Det enklaste är att be två av de radiostudenter som deltar i workshopen att ta med sig deltagarna till radiostudion. Jag ger korta instruktioner, varav det viktigaste är att samtalet inte ska styras, och samtalen sker i Stockholm under tiden jag är på resande fot. Vid hemkomsten har jag samtalen att lyssna på.

Det är en fascinerande lyssning. Jan Alvermark och jag sätter oss ner och redigerar samtalen till ett audioverk, där Man For A Day-deltagarna möts för att minnas sina ”inre män”. Vi gör också en kort essäfilm baserad på stillbildstagningar och röster från audioverket, egentligen mest för att kunna presentera projektet vid mitt 40 %-doktorandseminarium på Nobelmuseet i november 2013.

Projektet får titeln *A Shift Between Worlds*.

De femton platserna för Man For A Day går åt i ett nafs. Det blir väntelista och många hinner inte ens se annonsen ute innan det redan är för sent. Workshopen väcker, trots sin korta tid – blott två dagar – stor uppmärksamhet på skolan där den hålls i en studio på tredje våningen i T-huset. En del av den manliga personalen kommer till mig och säger: ”Jag vill också få tillfälle att möta min inre kvinna!” De poserar på bilder tillsammans med kvinnorna som för dagen tagit fram sin inre man. På workshopens andra dag kommenterar en professor ”killarna” till mig och säger: ”Ja, du. De har ju bara tagit fram karikatyrer på män”.

Jag konstaterar att workshopen varar två dagar, medan professorn i fråga haft hela sitt liv på sig att fila på sin mansroll.

## WOMAN FOR A DAY

Den andra workshopen, Woman For A Day, hålls ett år senare, i april 2014. En manusstudent anmäler sig omgående när anmälan öppnas i januari månad. En vecka går, knappt några övriga anmälda. Det går fler veckor, och anslutningen är mager, vilket känns märkligt då så många önskemål om att workshopen ska ordnas faktiskt kommit fram under tiden som gått sedan Man For A Day. Kommunikationsavdelningen ordnar affischer där modiga män uppmanas att söka. En dag när jag kommer

in på StDH och går mot hissarna som tar en upp till Institutionen för film och media, ser jag en förstörd Woman For A Day-affisch på väggen. Diane Torrs ögon är omsorgsfullt bortpillade och munnen likaså. På en annan affisch i en av hissarna har någon skrivit:

”Nej, nej, nej!” Diane har fått en mustasch inritad över sin mun.

Jag börjar inse att somliga på skolan har det mycket svårare med mansbilden än vad jag någonsin anat. Jag hör kommenterar i korridorerna:

”Nej, nej, jag vill inte bli en fjolla, jag behöver tvärtom bli mera manlig.”

Till slut finns det tolv anmälda till Woman For A Day-workshopen. Fem avbokningar kommer in bara dagarna innan workshopen ska börja, och när workshopen börjar, är det bara sex kvar. En av manusstudenterna, som är med den första dagen, anser sig redan ha förkovrat sig tillräckligt mycket för att kunna skriva på ett manus ur ett kvinnligt perspektiv, och han avviker den andra dagen. Det slår mig, kan det vara så att det är när deltagarna ska börja förbereda sig inför workshopen som tvivlet slår in? En av prefekterna, som avbokar i sista minuten, säger: ”Jag har möten att gå till båda de dagarna. Svårt att komma i kjol!” I förberedelserna ingår att skaffa sig kläder.

Jag noterar i mitt stilla sinne, vem säger att en kvinna måste gå i kjol? Jag ska organisera, inte påverka, men jag minns att jag känner en sorg: älskar ni inte oss mer?

Lokal visar sig också vara mycket svårt att hitta. Vi får inte tillgång till spegelsalen vi hade året innan och jag får inte heller kontakta läraren som bokat salen, för att fråga om vi kan skifta. Till slut, bara dagar innan workshopen ska äga rum, får vi tillgång till en radiostudio utan fönster, i sista minuten. Året innan var all logistik så mycket enklare.

Vad är det som händer?

Workshopen är till slut igång. Diane Torr har denna gång hjälp av en maskör som kommer från Österrike, och Andi Riegler ger sig hän till sin uppgift. Han tar lång tid på sig att göra smink på killarna. Det är en helt annan process än på kvinnorna. Ansiktsdragen förändras, skäggstubb ska trollas bort. Kläder införskaffas. Trots att killarna fått en tredje dag jämfört med kvinnornas två dagar, har jag en stark känsla av att det inledningsvis är mer tröghet och mindre lekfullhet i processen.

I korthet: där kvinnorna upptäcker makt, är männens fokus på utseende.

Det är följdriktigt som samhället ser ut i dag. En del mycket existentiellt djuplodande insikter föds, och deltagarna i båda workshoparna delar generöst med sig av sina erfarenheter i form av reflektioner i rummet, dvs. audioverken som ingår i projektet *A Shift Between Worlds*.

Fotograf Johan Bergmark WFAD StDH april 2014



Notera att vid en utställning ska *alla* delverken i projektet *A Shift Between Worlds* visas på fyra väggar som bildar ett rum i rummet. Även audioverken med undertiteln reflektioner i rummet visas med fördel på duk, med engelsk textning.

I dag. Det ena av fotokonstverken – Man For A Day – finns att se på väggen i entréplan i D-huset på Stockholms Dramatiska Högskola. Fotokonstverket Woman For A Day – även det i plexiglas – finns i ett förråd som bibliotekarien på Stockholms dramatiska högskola har.

Den har aldrig kommit upp på väggen.

Deltagarna på bilden är studenter i manus och i dokumentärfilm, en tekniker och en enhetschef samt en doktorand i film och media. Många av deltagarna säger att Woman For A Day – såsom Man For A Day – var en fantastisk upplevelse som berikat deras liv och fungerat som en ögonöppnare. Livet har helt enkelt blivit mer fullt av färger och fått fler nyanser. Mängder av omedvetna strukturer i den könade värld som vi tampas med, och som vi har fått med oss via kyrkan, skolan, kultur-ens såsom underhållningsindustrins försorg, kommer till ytan och synliggörs när en kvinna respektive en man beger sig på en utflykt i den andras värld.

Det krävs mod (att inte fega!) att medvetandegöra sig själv men filmens värld är ju full av modiga män och kvinnor, eller låt oss säga människor, som förmår se sig själva och världen med orädd blick och lust och fågning stor?

En av kvällstidningarna skriver i februari 2014:

*”Trots ett tydligt jämställdhetsmål har Svenska Filminstitutet inte lyckats få till en förändring. – Det rimmar inte med våra mål, säger Anna Serner, vd för SFI. Män och kvinnor går på bio precis lika ofta. Men bakom kameran är könsfördelningen en annan. Av de svenska filmer som hade premiär 2012 var det en man som regisserade 93 procent av gångerna, manusförfattaren var man i 81 procent av fallen och producenten 56 procent.” (Aftonbladet februari 2014).*

Anna Serner, som en gång i tiden har utsetts till en av Sveriges bråkigaste kvinnor, har bestämt sig för att ändra på detta. I 2013 års filmavtal skärper Svenska Filminstitutet jämställdhetsmålen, vilket i korthet innebär att produktionsstödet till filmer ska fördelas jämnt. Vid slutet



av 2015 ska 50 procent ha utdelats till kvinnor och 50 procent till män inom yrkeskategorierna regissör, manusförfattare och producent. Det här blir inte ett smärtfritt förändringsarbete.

Serner får ta emot en hel del tung kritik. Etablerade röster inom film, inklusive filmproducenter och filmkritiker, uttalar sig i tidningarna: "Svenska filminstitutet sänker både bredden och framgångarna för svensk film." Röster på kultursidorna talar om "identitetspolitik." Det är både män och kvinnor som opponerar sig. Anna Serner säger att man måste klara av att utmana sina egna fördomar och hon reser så småningom som en rockstjärna världen runt och föreläser om den svenska modellen på väg mot en jämställd filmproduktion. Ty det blir ringar på vattnet.

Avslutningsvis.

Det har alltid varit min känsla att dokumentärfilmen bildar en slags progressiv enklav inom filmens värld i Sverige. Följdriktigt är det min känsla att det är fler kvinnor som är verksamma bakom kameran i dokumentärfilm, jämfört med spelfilm. Och alldeles riktigt, när jag kontrollerar siffrorna som tidningarna refererar till angående män respektive kvinnor bakom kameran i svenska filmer visar de sig gälla enkom för spelfilm.

I tabellen nedan presenteras andelen filmer där en kvinna står för regi, manus respektive producent i långfilmsdokumentärer fördelat på premiärår:

<i>Premiärår</i>	<i>Regi</i>	<i>Manus</i>	<i>Producent</i>
2012	42%	42%	60%
2013	47%	44%	49%
2014	48%	51%	31%
2015	44%	44%	53%

Källa: Johan Fröberg / SFI.

Där spelfilmen år 2012 hade 93 % manliga regissörer, är siffran inom dokumentärfilmen 58% för män och 42 % för kvinnor.

## **EPILOG. MED LIVET SOM DRAMATURG: DIANE SPEAKS OUT**

Workshopen äger rum i Stockholm, i mars 2013 och april 2014. Jag återser Diane Torr i Mexiko dit hon flyger i december 2015 när jag är på plats för att spela in för ett annat filmprojekt, *Images and the Worlds of Being*. Ursprungligen skulle vi filma en avslutande kommentar i januari 2015 i New York där Dianes arbete har ägt rum och utvecklats, men på grund av Tove Torbiörnssons plötsliga sjukdomsförlopp och alltför tidiga bortgång skjuter jag upp både resan och mötet ett antal gånger. Till slut, med livet som dramaturg, hamnar vi på en väggkrog i en liten by som heter La Misión. Den maffiga väggmålningen bakom bordet där Diane Torr sitter illustrerar i bakgrunden de traditionella könsrollerna en kvinna och man tilldelats: hon njutningsfullt (eller passivt) liggandes och han som står upp och spelar på sin gitarr.

Det här stället är ingenting som jag sökt efter, det bara finns där en dag.



Kortfilmen *Diane Speaks Out* avrundar projektet *A Shift Between Worlds*. Det är min förhoppning att det kan bli samtal kring vad det innebär att vara man respektive kvinna, en människa, för att skildra vår värld och de liv vi lever. Endera dagen är allting över, och det finns ingenting vi kan ångra.

2014/2016



# IRL (AMOR MUNDI) INGENTING ÄR SIG LIKT 2015

## OM FILMARENS MOTIVATION

Trollbunden. Av människans invecklade liv, alla de parallella verkligheterna som korsar ens liv. Ett slags spindelväv i universum, korsande kraftfält. Den bästa bilden blev så klart inte tagen, under denna inspelningsresa (heller). En filmares väg är kantad av bilder som inte blir av, men som finns i ens medvetande. Jag ser enorma mängder spindelväv som hänger i träden, kantar den knappt synbara stigen, överallt, skira och skimrande av morgonens dagg. "Vi skyndar", säger min guide, Robert Redfords finska look-a-like. Vi tar bilden på vägen tillbaka. Så lite jag vet; spindelväven är borta när vi kommer tillbaka en stund senare. Dagen har torkat i morgonens sol, det som *är* finns inte längre i synfältet. Det finns i det medvetandet som bevittnar, ser.

De sista dagarna har jag befunnit mig i en tidskapsel. Jag befinner mig i Möhkö, "The Easternmost Village" i Norra Karelen. På dagarna traskar jag runt i den skyddade gränzonen med kameran i handen, på eftermiddagar och kvällar talar jag med mor min, om vad som varit, hur och när. Att minnas är en konst. Hennes berättelser skiljer sig bara i ett avseende från mina minnen; de framstår som parallella spår i parallella världar. Vi delar minnen, men vi kommer ihåg dem från lite olika håll. Hon minns inte vad jag minns, men kan fylla i och komma med sin minnesbild. Det finns ofta förklaringar till att våra minnesbilder skiljer sig: hennes är den vuxnas, och vuxna har hemligheter, mina är ett barns. Jag ser redan från mina egna barn att deras bilder av barndomen skiljer sig från mina. Inte helt, men de bilder som barnen kommer ihåg är personliga, unika och alldeles hemliga tills de kommer till ytan.

Till ytan.

I parallella världar av unika existenser lever vi människor våra liv. En dokumentärfilmare – vilket är mitt yrke – skildrar ofta människors liv, deras drömmar och mardrömmar, utifrån sin egen förståelse av sammanhangen och vad som ter sig viktigt. En dokumentärfilmare gör en tolkning av verkligheten utifrån sitt eget temperament och sina





erfarenheter. Jag har under årens gång ofta fått frågan ”Varifrån kommer du?” Jag brukar säga att jag är från Norra Karelen. Folk säger att jag är bra på att fråga men sällan talar om mitt eget liv. Sant, men jag är en filmare och därmed den som lyssnar. I denna essä gör jag ett försök att skildra min väg och därigenom hur min blick har formats.

Ingenting är sig likt eller den ensamma hunden. Om filmarens motivation.

Ingenting ter sig likt denna morgon då jag lägger märke till skylten: *kvart-eret Trumslagaren*. ”God morgon!” Jag hör ett glatt högt rop, en man på rullskridskor sveper förbi och viftar en glad hälsning med handen. Hans kamrater som kommer i en samlad klunga efter honom utmärker sig genom en vacker rörelse, svänger runt rondellen och vidare mot staden, längs en av de bredaste paradavenyerna i staden.

Karlavägen.

Min hund Cosmo, namngiven efter Cosmo Kramer i tv-serien Seinfeld, tassar runt som den Trötter han är. Han är en långvarig vän; jag blir med honom i efterdyningarna av min debutfilm, *En släkting till älvorna* (1998) med Freddie Wadling i huvudrollen, och Cosmo är med i TV4-intervjuer som valp. Nu, i detta nuet; jag vill ta mig tid. Stjåla tid. Jag fotograferar honom där han går med sin betydligt piggare son, fyra år yngre Azzar; Cosmo har redan hunnit bli 16 ½ år gammal. Jag knäpper bilder, utan att ens ha en kamera på axeln. Jag har en mobiltelefon. Som alla de andra. Den första mobiltelefonen som ska ha funnits är i Fritz Langs film *Metropolis*. Min man tycker att det ska vara manusförfattaren Thea von Harbou, Langs hustru, som ska ha credit för detta, inte Lang som makens teknikintresserade vänner gör gällande.

En vecka senare. Han tar fram sin mobil, och skriver ett inlägg om detta, i en blogg. Vi sitter på restaurangen Ponte Fiore vid Djurgårdsbron och vid bordet bredvid sitter prinsessan Madeleine med make och två vänner. Jag ser inte vem kvinnan är förrän min man börjar göra konstiga miner. Hennes väska med guldig kedja står på marken, hon håller sitt ansikte frånvänt från den övriga restaurangen. Enda gången hon reagerar är när jag ropar ”Azzar” till hunden som numera är ensamhund och som sitter under stolen och får en skällattack när en liten mopsunge hälsar från bordet intill.

Jag lägger märke till prinsessan Madeleines fötter, iklädda ballerinaskor. Hennes amerikanska man, som sitter mittemot, är den som talar mest.

Som det oftast är i denna könade värld. Vi skriver juni 2015.

Allting har sin början. I mitt fall bortom skogsvägar i Norra Karelen. Inte mycket är känt om min far eftersom han inte lever med familjen. Mor är tydlig i sitt avståndstagande. Han bygger ett hus, dricker, är otrogen. Han lämnar familjen och sin hustru, som tvingas in i rollen som ensamstående mor, inte ens 25 år fyllda, till tre små barn. I dag vill inte modern lämna sina katter, men de tre små kan hon lämna när hon går och dansar. En kväll står vi barn utanför en restaurangdörr i den lilla staden vid älven – Joensuu – och knackar på.

”Är äiti här?”

Mamma har högt uppsatt tuperat hår, en mossgrön silkesklänning och droppformade örhängen. Hon är iögonfallande galant. Minnesbilden jag bär på – att vi barn står utanför restaurangen och knackar på dörren – den vet inte jag om den stämmer, den bara envisas att existera. Hon blir tagen när jag påpekar det till henne i detta nuet: ”Dina katter kan du inte lämna för att åka till Karelen med mig men barnen kan du lämna när du går och dansar?”

”Ni var stora nog att ta hand om er själva”, blir svaret. ”Varje förständig människa förstår att katterna kan man inte lämna själva. Det skulle lukta kattbajs överallt och hur skulle det gå med lägenheten då?” Frågan hänger i luften. Jag påpekar att en av bröderna lovat att ta hand om katterna. Jag hör hur hon tänder en cigarett där hon sitter ensam på sin balkong. Jag byter samtalsämne. Bäst så.

Släkten är stor. Centralgestalten en endaste kvinna. Mormor.

Mormor, så fin handstil hon har! Morfar arbetar på byggen. När de var unga ska han ha jagat henne med en yxa runt ladugården vid både ett och två tillfällen, hör jag ryktesvägen. Tolv barn. Morfar har grått hår som står rakt upp i luften. Som barn tror jag länge att det är morfar som sitter på den ståtliga hästen i ett inramat porträtt på byrån. Långt senare får jag veta att bilden föreställer Finlands marskalk Carl Gustav Mannerheim. Mormor har en märklig förmåga att även på äldre dagar göra morfar, om inte öppet svartsjuk, så åtminstone uppmärksam. Hon köper en cigarr, tänder den, låter röken ringla i hallen, lägger en herrhatt på hatthyllan i hallen. Den kvarglömda hatten ska morfar se när han kommer hem. Doften av cigarren hänger kvar i luften.

En dag ska mormor byta lampa. Det slutar illa. När mormor dör kommer världen i gungning. Ett av de barnbarn som hon tar hand om, och virkar de förunderligt vackraste koftorna till, repar sig aldrig. Tre mord och en mansålder senare är han definitivt släktens svarta får. Morfar går varje morgon till salutorget i stadens mitt, köper färska munkar, och fortsätter till begravningsplatsen där han packar upp två kaffekoppar, en termos och så munkarna. Han sätter sig vid graven för ett dagligt samtal med mormor. Mormor ligger i jorden. Så dags.

År efter år.

Jag är sjutton år när mormor Margaretha Elina dör. När samtalet kommer bor jag redan i Södra Finland, i staden som vid något tillfälle döps till Finlands kulturhuvudstad men bara har hoppbackar och vintersport och ett nybyggt teaterhus som jag aldrig besöker. Teater ingår inte i min värld.

I flera år efteråt återkommer mormor i mina drömmar. När hon inte gör det, saknar jag henne.

Något år tidigare i en by i Norra Karelen. En yngre tonåring som slukar böcker. ”Du behöver inte lämna tillbaka böckerna, det är ändå ingen annan än du som läser dem”, säger bibliotekarien. Byn har ett eget original. Han går runt till alla och frågar samma sak, varje dag: ”Har du fått *orkku* i dag?” Långt senare förstår jag att han vill veta om man fått en orgasm i dag. Bokslukaren i mig går in i nya världar, dörröppnarna heter

Dostojevskij, Diderot, Baudelaire, Tolstoj, Kafka. Långt senare Henri Miller, ännu senare Charles Bukowski, särskilt hans dikter. Många manliga författare, slår det mig. Det skulle dröja innan jag ifrågasätter den världsordningen.

Flickböckerna med hästar och mysterier står Enid Blyton för. *Vi fem. Viisikko*. Dåtida kioskvältaren, Schakalen, blir till en uppsats i skolan. ”Väl skrivet” noterar läraren som är extra snäll och rättar alla stavfel och tillägger milt och såsom flyende i förbifarten att uppsatsen har en känd bok som en förlaga. Den grekiska mytologin fångar tidigt mitt intresse. Jag slukas av berättelserna. Jag beslutar mig för att skriva om Homeros epos Odysséen. För en tolvåring är ingenting omöjligt. Femton handskrivna sidor senare ger jag upp; originalet är svår att överträffa. Daktylisk hexameter lämna mig i fred.

Nästa projekt.

Det slår mig i dag. En dokumentärfilmare redan då? Utan en kamera, men med en penna? En tolkning av verkligheten är vad en dokumentärfilmare sysslar med, brukar jag säga. *Know thyself* är ett annat ledord. Känn dig själv. Någon kamera har inte familjen som med åren får en till medlem. Mannen med det rysk klingande efternamnet Bogdanovich förklarar för oss tre barn som sitter bak i bilen under sommarresorna att man måste vattna stenarna i sjön för att de ska växa. Han står på en stor bumling som sticker ovan vattenytan och pekar på stenen.

Vi skrattar.

En till uppsats, om Nixon och skandalen kring Watergate. Jag är tio-elva år gammal när jag söker – på eget bevåg – till en realskola i staden Joensuu. Jag vill inte gå i samma skola på centralorten som de andra barnen i byn där jag just då råkar bo med en kringflackande mor. Anledningen är enkel. Jag vill vidare. Skolbyggnaden är stor, vit. Jag ansluter mig till barnen som står med sina föräldrar i aulan. Till slut står jag ensam kvar. Alla andra har blivit inropade till salen där antagningsproven äger rum. Fröken med pennan över namnlistan förbarmar sig över mig: ”Har ingen anmält dig?” Jag får göra provet ändå. Jag kommer in. Mitt namn står överst på listan över antagna, fäst på skolans dörr. Jag säger inte till någon vad läraren i folkskolan sagt i sin utvärdering, i slutet av årskurs fyra; de med studietalang anser hon ska gå vidare till realskolan som är den enda vägen vidare till universitetsutbildning, de andra ska till yrkesskolan.

Tidigt lär jag mig att inte lyssna på alla auktoriteter. ”Opinions are like assholes, everybody has one”.

I dag när jag söker på internet ser jag att realskolan som jag kom in på firar 150-årsjubileum hösten 2015. Från början heter skolan *Privata fruntimmersskolan* och undervisningsspråket är vid starten – år 1856 – svenska. Det tycker jag är besynnerligt eftersom detta är Norra Karelen mot gränstrakterna till Ryssland. När jag lär mig svenska lite längre fram, i en annan skola, på en annan ort, får jag en lärare som sällan låter mig glömma bort mina svagheter. Lektion efter lektion skickar han mig till tavlan med en liten lapp i handen. Om jag lyckas översätta meningen *helt* rätt, slipper jag gå upp till tavlan nästa lektion. Jag får gå

upp till tavlan varje lektion i vad som känns flera års tid. Vid ett tillfälle kallar han oss för kossor. Det viskas om att han är ihop med filosofi- och religionsläraren i all hemlighet.

Inte undra på att han är bister. Tolkningsföreträden, makt och hierarkier gör att två män inte anses kunna leva tillsammans i 1970-talets Finland. I augusti 2015 när jag besöker Ilomantsi, en centralort på vägen till byn Möhkö, ser jag en fortsättning följer: En kvinna står vid ett stånd på marknadsplatsen och kampanjar för *den riktiga familjen*, dvs. mamma, pappa och två barn som håller varandra i handen. Jag frågar henne i förbifarten om det inte vore lika bra att förbjuda skilsmässor också då många barn lever med endast en förälder.

Hennes min säger att jag har missat poängen.

Åren går. Efter gymnasiet reser jag iväg. Det blir Europa kors och tvärs. På en av resorna stannar jag till i Stockholm, knackar på en dörr vid Mariatorget och träffar min bortsprungne far. Han har tjocka glasögon, kortklippt hår, en antydning till en gles mustasch. Han står inte stadigt. Han känns inte bekant. Jag blir tacksam över att han inte funnits i mitt liv. Hans kvinnosyn är pinsam, förlegad och tråkigt sexistisk. Långt senare blir jag själv anklagad för att vara sexistisk. ”Du?” säger Diane Torr en dag i juni 2015 i telefonen, långt bortom havet där hon befinner sig i Edinburgh.

Jag har precis haft mitt 75%-doktorandseminarium i mars 2015 och lagt fram delprojektet *A Shift Between Worlds*, om mitt arbete med de Diane Torr-ledda workshoparna *A Man For A Day* och *A Woman For A Day*, om sökandet efter en identitet som är bortom de stereotypa bilderna av hur en man respektive en kvinna är, ska bete sig, tala, gå. Anklagelsen kommer något oväntat när jag skriver ett inlägg mot att dokumentärfilmsutbildningen på kandidatnivå ser ut att läggas ner på Stockholms dramatiska högskola. Jag reagerar eftersom grundutbildningen inom mitt forskningsämne ser ut att försvinna, utan samtal om konsekvenserna, vare sig för dokumentärfilmen som konststart, eller för frågan om breddad rekrytering. Ett halvt år senare står det klart, dokumentärfilmen blir kvar.

Och kvar blir även jag. I detta liv.

Min bortsprungna far dör ensam i sin lägenhet i början på 2000-talet medan jag filmar en film som kanske är den svåraste jag någonsin gör. Filmen handlar om ett antal människor i utkanten av tillvaron (*Om morgondagen vet man aldrig*, 2007). Arbetet med filmen ger mig många ärr, varav ett är att jag inte besöker min far på flera veckor vid tidpunkten för hans död. Jag är ute och filmar. På hans dödsattest står inget datum, utan en period på fjorton dagar under vilken dödsfallet kan ha inträffat. Efter det tar jag en lång paus i filmandet för att ägna mig åt min dotter som sedan hon föddes haft en filmande mor, alltid på språng.

Jag är inte där. Jag är frånvarande.

Nu snarkar ensamhunden igen. Natten är sen – eller tidig – beroende på hur man ser på saken och rosorna doftar. Kogödseln jag bäddat rosornas rötter i bara dagarna innan sprider lukten av koskit över Karlaplan. Jag



är förtjust, skriver ett Facebook-inlägg som jag sedan tar bort för även sorgen vilar tung över min tillvaro just den här sommaren. Ingenting är sig likt.

Jag är sorgbruten. En diktstrof håller mig sällskap.

*Skärp dig. Skärp dig. Skärp dig.*

Rader skrivna av min huvudhandledare Tove Torbiörnsson som oväntat blir mycket sjuk. De samtalen vi för och deras betydelse för mitt doktordarbete går ej att överskatta. *Att våga (att inte feiga!)* brukar vara mitt motto med dokumentärfilmsstudenterna, och såsom den goda handledaren hon är, Tove Torbiörnsson, får hon mig att tro det samma, om mitt eget arbete.

Vi tänker högt tillsammans. Vi växlar perspektiv. Kreativitet uppstår inte i ett vakuum.

Under sommaren som kommer förstår jag att jag vill åka till Norra Karelen. Jag vill ha mor min med mig och om det ska lyckas måste jag vara rådig som den dokumentärfilmare jag är. Jag ringer mor, jag hotar henne milt med orden: ”Min huvudhandledare Tove Torbiörnsson accepterar inte ett nej som svar.” Mor står vid sin åsikt, hon är sjuk, det är för långt att åka, hon måste få röka så tåg går inte och till slut så ger hon efter; katterna måste i så fall med.

Jag bokar boende, kamera och chaufför. Den yngsta katten får åka med.

Filmaren Peå Holmquist – professor i dokumentärfilm på Dramatiska institutet och sedermera på Stockholms dramatiska högskola (1992-2013) – brukar säga att varje student han tar in har en egen berättelse, en blick för en viss typ av existentiella frågor. Tove Torbiörnsson har länge bett mig om att skriva om min bakgrund. Jag värjer mig, ställer frågan, varför? En annan filmare, producenten David Herdies, förklarar för mig: ”Ja, det är mycket viktigt, i slutändan lyfter ju detta frågor om representation, makt och vad som händer i mötet mellan filmaren och den/dem filmaren möter.”

*Know thyself.*

Anledningen till att jag söker till filmskolan, på den tiden DI (som i Dramatiska institutet), är enkel. Jag läser en intervju med skolans nya rektor, regissören Kjell Grede. Han har bestämt att det ska bli inte bara spelfilmsregissörer utan även ”överlevnadsregissörer” eller ”fria filmare”, som ska ha möjligheten att gå en utbildning på kandidatnivå i regi. Fantastiskt! Jag skulle aldrig söka till spelfilmsregi, av den anledningen att det känns för främmande, för långt borta.

Jag är intresserad av det *verkliga* livet. Det jag *ser*, och kan *tolka* genom mitt temperament, mitt seende. Verkligheten. Jag slår upp nyheten i en av kvällstidningar, i juni 2015: ”Teori kan bevisa att verkligheten finns – men bara om du tittar.”

Som 25-åring vill jag arbeta med att forska men det blir inte så. Jag lämnar studierna i sociologi precis när jag kommit till sluttampen och rör mig vidare mot radio. En pur slump. Jag ringer upp redaktionen på

SR innan jag ska iväg på en resa till Egypten. Jag tror att jag ska bära pärmar så jag är full av tillförsikt. I själva verket vill jag bara fräscha upp ett språk som jag börjat slarva bort. Föga vet jag att jag ska bli placerad bakom en mikrofon med morgonnyheterna. Lite senare gör jag ett antal programserier, sänder direkt med Björk från Reykjavik, hänger med Screamin' Jay Hawkins och hans fru, intervjuar Iggy Pop, är med om att starta nattradion i Finland och blir omtalad i kvällstidningsrubriker. Intervjuer. Jag sitter i juryn i nationella Eurovisions-antagningar; jag stirrar stint på mina papper, utövar senkommet passivt motstånd.

Sedan dess har jag inte velat vara med på tv. Jag har svårt att vara framför kameran.

Under en resa till Östeuropa 1989 inser jag att mikrofonen inte räcker till. Nu är det mitt nackhår som står upp. Det är stort när imperiet rasar. Jag knackar loss en bit av Berlinmuren, fortsätter min resa mot Bukarest.

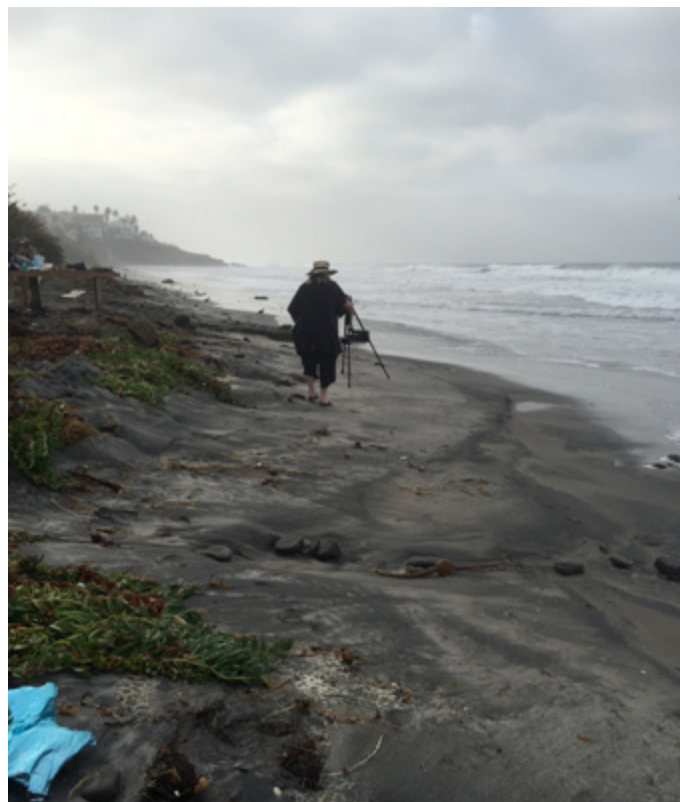
Jag vill se vad det är som händer.

## EPILOG

I dag kokar Europa igen, av en annan anledning. Gränserna stängs, flyktingarna från kriget i Syrien vandrar mot skydd, och tusentals dör i vågorna på havet. Mitt liv, ditt liv, våra parallella liv. "En bild förändrar världen", skriver tidningarna dagarna efter att den lilla flyktingpojken Alan hittas död i vattenbrynet på en strand i Turkiet. Dokumentärfilmaren i mig vill åka iväg. Den lilla flickan som åker fast för att ha snattat en godis i butiken i byn nära gränsen, med skogarna fulla av mossbetäckta skyttegravar från andra världskriget, är för alltid med mig. Så är även min blick, mina erfarenheter, min situationsförståelse och det temperament som jag ser på världen genom.

# IRL (AMOR MUNDI) NÄRVARON AV ETT SEENDE 2016

DECEMBER 2015. MEXIKO, LA FONDA



Tidvattnet vid Stillaohavskusten rör sig obevekligt inåt landet, äter sig uppåt strandremsan och den skimrande sanden, slickar fötterna på männen som bygger på en skyddsmur mot vattnet. Jag går på den långa stranden med min kamera fäst undertill på stativet. Jag är ensam men ändå inte ensam, den här gången har jag med mig en inspelningsassistent som vaktar utrustningen, hjälper till att byta optik och springer fram med kompendiet när jag behöver det.

Stilla havet. Ett ständigt muller.

Jag ställer stativet en bit ut i vattnet, i förhoppningen om att vågorna ska rulla in undertill och att jag ska komma nära vattnets rörelse. Jag arbetar med Arri Ultra 6 mm optik; jag vill omfamna så mycket som möjligt av havet, stranden. I bilden vill jag fånga närvaro. Jag arbetar fokuserat och stressar inte.

Ljuset är en avgörande faktor. Jag är uppe innan solen, tar mig de hundra trappstegen ner till stranden så fort ljuset skymtar, pausar under dagen, väntar in den korta skymningen innan solen går ner. Det är lätt att känna igen koncentrationen, när den tar tag i mig, finns det ingenting som skymmer blicken, närvaron i ett seende.

Det finns de som säger att havet har räddat deras liv. Havet lindrar smärtan som ingår i att vara en människa.

Jag träffar Tove vid Karlaplan. Det är en torsdag i mitten av december 2014. Hon kommer med en resväska, glad och så strålande energisk. Som alltid. Människor med visioner är vackra, även i sina osäkraste stunder. Vi talar om den där dagens nyheter, och hon säger, när tunnelbanans dörrar stängs:

*”Kirsi, om två år startar vi en egen filmskola!”*

På flyget till Berlin samma kväll bryter hennes sjukdom ut. Den som ingen, inte heller hon själv, har en aning om. Tio månader senare är hon redan borta. Tre veckor efter Toves död är jag på väg till Mexiko, på resan som hon och jag planerade tillsammans. Efter Toves död, och innan resan tar vid, har jag en dröm. Jag möter Tove i en tågagn och hon förklarar för mig hur det kommer sig att jag inte kommer att kunna närvara vid den minnesceremoni som redan planeras för fullt. I flera dagar efter den drömmen är jag i ett lyckorusigt tillstånd – över att ännu en gång ha hört hennes röst.

## MEXIKO

Diane Torr, konstnären från Glasgow, ansluter sig en vecka senare. En av de första kvällarna tar jag henne till en restaurang i La Fonda, vi pratar om vad vi varit med om sedan vi sist sågs i Stockholm. Ingenting är sig likt, och ändå är det det, vi lever ju, här och nu. Vi lyssnar på en skicklig gitarrist på besök i hembyn mellan sina konserter runt om i världen. Plötsligt måste jag lämna bordet. Jag torkar ansiktet, tårarna som ännu faller utan att be om tillstånd. Jag tar en selfie på damtoaletten, med en orkidé i förgrunden. Bilden blir gul och mitt ansikte ser sammanbitet ut.

Då som nu arbetar jag i parallella spår.

Under några dagar spelar vi in kortfilmen *Diane Speaks Out*, en avslutande kommentar till projektet *A Shift Between Worlds*, som vi inlett i Stockholm. Av en ingivelse ber jag inspelningsassistenten att springa upp och låna en strandstol från en av de terrasserade avsatserna högt ovan stranden. Jag bär den långt ut i havet. Stolen ser ut att stå på en sandstrand, men när vågorna sakta och obevekligt rullar tillbaka,

förvandlas den skimrande sanden till ett böljande hav. Med kameran på stativet står jag en bit ifrån och filmar. Diane sätter sig i stolen. Vågorna närmar sig. Diane sitter lugnt kvar. När vattnet når precis intill hennes skor lyfter hon upp sina fötter, sträcker dem lugnt rakt fram, låter vattnet skölja in under stolen. Lugnet i rörelsen är makalös.

Diane Torr.

Hon är en levande historiebok med många möten och människor inristade i sitt minne. Donald, hennes bror, som lär henne att allting är möjligt; vännen Jeff Buckley som drunknar i Mississippi-floden samma dag som han gläds åt ett nytt skivkontrakt; en brutalt våldsam pappa; möten med Basquiat i New York; fotografen Nan Goldin som hon efter många år återigen springer på i Berlin; middagen där vi möts, också den i Berlin, med Tove Torbiörnsson som Diane minns med orden:

“She is amazing, I mean, she inspired *me!*”

## NÅGRA DAGAR INNAN (TYSTNADEN)

Den tredje december 2015. Klockan är fem denna torsdag morgon, elden brinner i natten där jag bor vid Stilla havet. Det är beckmörkt, vågorna hörs som ett evigt muller, men syns inte från terrassen där jag sätter mig i en vilstol. En filt skyddar mot nattens kyla. Jag vill så gärna vara i Stockholm just nu, men resan som skjutits upp så många gånger är inte möjlig att skjuta upp ännu en gång. När minnesceremonin i Stockholm är slut, går solen upp vid Stilla havet. Först klockan fem på eftermiddagen lämnar jag huset, går ut på en lång promenad, i sällskap med hunden Lobo. Hon ansluter sig utan att fråga, på hundars vis. Hennes ena öga är vitt. Hon tittar på mig, vänder sig om och jag följer efter henne. Jag går ett bra tag längs gångvägen som följer stranden.

Blott bakom kameran finner jag ro.

Några dagar tidigare. Efter en sjutton timmars resa landar jag i San Diego. USA förbereder sig för den årliga tacksägelsen, en högtid med religiösa förtecken. En känsla av överklighet infinner sig i rummet på trettionde våningen på hotell Manchester Grand Hyatt San Diego. Jag har bett om ett rum med utsikt över stadens flygplats som tronar på andra sidan bukten.

Jag kastar en blick på min utrustning, är otålig. Jag avancerar, har med mig nd-filter och kompendium, och inte bara ett objektiv – som jag från början bestämt mig för – utan tre olika brännvidder. Jag bryter mot mina egna regler för inspelningen av *Images*: max två gluggar, fyra minneskort à 15 minuter vardera vid varje inspelningsplats. Nästan inga kläder får plats i resväskorna som mestadels innehåller flygpackade utrustningslådor. Jag tittar ut genom fönstret.

En överblick över livet.

På söndagen åker jag till Mexiko. Jag blir jag hämtad av en taxichaufför som tar 50 dollar för besväret och heter Bruce Morningstar. Bruce talar gärna, under resans gång får jag veta att han och frun lämnar USA för

Mexiko efter bostadslånekrisen 2008. Han försörjer sig som chaufför åt turister som ska över gränsen. Tijuana's otaliga tandläkarkliniker lockar amerikanare och kanadensare med låga priser. Bruce pratar på och kör på en motsträvig refug lite då och då. Jag förstår snart att den långa magra mannen som också agerat statist i ett par Hollywoodfilmer är mer ålderstigen än vad jag först kunnat ana. Han blir otålig när vi senare, mot slutet av min vistelse, långt efter att Diane Torr redan åkt vidare till New York, ska filma vid gränsen i Tijuana.

Ett nytt slags Berlinmur, tänker jag där jag står med kameran i handen.

Jag går snabbt och tar nerviga bilder på vad än blicken fastnar på. Jag tappar bort inspelningsassistenten som går tillbaka till bilen för att vakta den övriga utrustningen. Bruce irrar runt på eget bevåg, otåligt väntar han att vi ska åka vidare. Jag arbetar utan stativ och filter och kompendium. Jag är starkt påverkad av vad jag ser, den rostfärgade muren i stål löper ända ner in i havet, delar vågorna långt ut i vattnet. Människorna är på söndagsutflykt, barnen leker, andra står och tittar på muren. Gymnastiserar. En präst håller en gudstjänst till människorna samlade på ömse sidor av muren. Jag blir intervjuad av en journalist som undrar hur jag ser på muren.

Det absurda i dessa gränser människan bygger.

I San Diego drygt två mil på andra sidan av gränsen filmar jag i tidiga morgontimmar såväl som i skymningstiden. Flygplan flyger på låg höjd genom stadens siluett. De är svåra att filma, och saknaden slår mig stort; ”ett kungarrike för en filmfotograf” för att parafrasera Shakespeare. Ingen av de två jag frågar kan resa just nu. Ett teamarbete är vad det är, film. I mitt doktorandarbete, på fältet, är jag för det mesta ensam. Jag engagerar någon på plats, en taxichaufför, en lokal guide. Ofta hamnar de i bild. Det är svårt att bygga förtroenden med så kort varsel, med okända, och jag tycker inte om att stjäla bilder. Periodvis under de tre sista inspelningarna har jag med mig en inspelningsassistent, han tar ljud, kan köra bil, ser efter utrustningen, hjälper till att byta optik och transkodar material jag spelar in. Han hamnar inte i bild. Men mina bilder blir lugnare, mer fokuserade.

## **BILDER OCH VÄRLDAR AV VARANDE**

Jag spelar in dokumentära bilder för en film som ska utspela sig på fyra dukar. De första anteckningarna kring idén om fyra dukar kommer till i november 2011. Jag är doktorand i dokumentärfilm sedan några månader tillbaka. Jag skriver, om än bara till mig själv; jag vill göra en film för fyra dukar, med en suggestiv väv av bild och ljud. Blicken i en central roll. Stilen beskriver jag såsom hypnotisk, gestaltande, drömlig och samtidigt krasst realistisk.

Eller med John Lennons ord: “Reality leaves a lot to the imagination.”

I november 2011 har jag ännu ingen explicit bild om hur avhandlingen ska läggas upp. Jag skriver i allmänna ordalag: min avhandling kommer i stort att formas som en serie essäer, en blandning av fotografiska, skrivna

eller filmiska. Jag skriver också att jag ska intervjuva ett antal regissörer som Mike Leigh, Viktor Kossakovsky, Pirjo Honkasalo med flera.

Jag ger upp den tanken, expensmedlen räcker inte till att resa runt och träffa dem alla.

Ylva Gislén, i dag bihandledare i mitt doktorandprojekt och då ledare för den nationella konstnärliga forskarskolan (2010-2015), råder lugnande: ”Ta dig tid. Skynda långsamt, lägg upp avhandlingsplanen senare, kanske ett-två år in i projektet, när du vet vad du är på spåret i din forskning”.

Det är klokt sagt, skynda långsamt, bygg inte in dig i ett hörn, med ord som du inte ännu vet vad de betyder.

Albert Einstein ska ha sagt något i stil med:

*“The intuitive mind is a sacred gift and the rational mind is a faithful servant. We have created a society that honors the servant and has forgotten the gift.”*

Anne Lamott skriver vidare i sin bok *Bird by Bird: Some Instructions on Writing and Life*: “You get your intuition back when you make space for it, when you stop the chattering of the rational mind. The rational mind doesn’t nourish you. You assume that it gives you the truth, because the rational mind is the golden calf that this culture worships, but this is not true. Rationality squeezes out much that is rich and juicy and fascinating”.

*Just take it bird by bird, buddy.*

I dag när jag läser dessa rader – för första gången någonsin – ler jag igenkännande. Det är ungefär så jag har arbetat både med fyrduksprojektioner och med avhandlingsarbetet i stort: *Just take it bird by bird, buddy*. Titeln för fyrduksprojektioner, *Images and the Worlds of Being*, dyker upp i mitt huvud i oktober 2013, två år efter att själva idén föds. Jag står och tittar ut genom fönstret i mitt hotellrum i Tokyo. Jag ser två skyskrapor som reser sig upp mot himlen, som väktare på varsin sida av floden i bildens mitt ramar de in vyn.

Husens alla fönster ger utblickar mot världen. De är likt ögon som ser.

Jag har för första gången med mig en kamera som jag kommer att hålla mig till under resten av projektet, en svenskbyggd Ikonoskop A-cam dII. Kameran ska vara enkel att använda, vilket visar sig vara en sanning med modifikation. Snart kommer jag att uppleva en märkvärdig hatkärlek; inför varje inspelning hatar jag kameran, efter varje inspelning älskar jag den. På flygtåget tillbaka till Narita är jag lycklig. Jag känner mig fri, på spaning efter nya världar, med en film med ett okänt innehåll. Tokyos siluett och de många broarna tåget passerar är en lyckliggörande vy i snabb framåtrörelse.

Flyget från Tokyo till Yamagata blir en skräckens resa. En rejäl storm skakar om planet. Blixtar lyser upp himlen, med rädsla ser jag på bergstopparna som planet flyger över.

I Yamagata bor jag på hotell Metropol vid Centralstationen. Efter en snabb kontroll av utsikten från rummet jag blir tilldelat vänder jag mig till receptionen för att be om ett annat rum. Ett hörnrum med utsikt över



staden och dess himmel blir den trygga basen i tillvaron. Fönstret går inte att öppna mer än tio centimeter, men turligt nog så får kameran plats i glipan, gluggen når precis utanför. Jag är vaken i långa timmar, tajmar in soluppgången, riggar upp kameran för enbildstagningar. Vid en av dessa tidiga morgnar fångar kameran ljuset som far över himlen i ett makalöst skiftande tempo. En av mina absoluta favoritsekvenser spelas in när jag själv inte ens tittar i gluggen, utan sover.

Det vet jag inte ännu.

Jag fingrar på kameran, lär mig funktionerna, gör enbildstagningar. Jag kommunicerar med Robert Nordström, fotografen jag oftast samarbetar med. Jag rådgör med honom angående intervaller för filmscener med tidsförkortning, jag i Yamagata, Nordström i Helsingfors. Jag talar med kamerauthyraren i Stockholm: ”Varför går inte materialet på de fyra minneskortet att ladda ner?” Jag spenderar timmar vid datorn och försöker lösa problemet. Först långt senare förstår jag att det saknas en modernare sluss, utrustningen är föråldrad. Det går bara in femton minuter material per minneskort, jag kommer att kunna spela in max en timmes material.

Så får det bli.

När jag inte fingrar på min kamera går jag och ser på film på Yamagata Documentary Film Festival, Asiens första för dokumentärer, grundad 1989, och själva anledningen till min bildningsresa. Jag kallar det för en bildningsresa ty som doktorand i dokumentärfilm kan jag inte bara sitta på mitt rum på Stockholm dramatiska högskola utan jag måste förkovra mig i vad som sker i dokumentärfilmsvärlden. Jag har fyrtio tusen kronor om året att röra mig med, i expensmedel, och år 2013 är det resan till Yamagata som har högsta prioritering. Året innan var det Amsterdam, Idfa, min hemmafestival där jag haft två långfilmer med i den stora tävlan.

Yamagata. Filmer i mängder. Möten och samtal med regissörer från hela världen. Många udda visningar utan textning. En dag tröttnar jag. Vi är ett gäng filmare som sitter i festivalbaren och diskuterar Fukushima och katastrofen som hände två år tidigare. Alla minns vi bilderna vi sett på tv, efter jordbävningen och tsunamin i mars 2011. Vi är nära Japans östra kust, där spåren av katastrofen än i dag syns, bara timmar bort. Flera av oss vill åka, men till slut är det bara jag och Eija Niskanen, sedan åtta år bosatt i Tokyo, och som talar flytande japanska, som kommer iväg.

De övriga måste stanna kvar och ge intervjuer ty deras filmer vinner priser.

Jag försakar en visning av en Lav Diaz film – *Norte, the End of History* – den morgonen vi ska ge oss av. Lav Diaz är vad festivalkatalogen kallar för en ”international film festival darling”, en filippinsk regissör känd för extremt långa filmer, både fem och nio timmar kan det ta innan han sätter punkt med en allt som oftast magnifik slutbild. Jag kommer att se en av hans makalösa filmer på filmfestivalen i Locarno året efter, i augusti 2014, men det vet jag ännu inte där jag står och planerar för resan i spåren av Fukushima.

Jag vet inte heller att jag på samma festival – i Locarno – kommer att



springa på Agnes Varda, den oförtröttliga 85-åriga regissören som just år 2014 får alla hedersutmärkelser som går att få på filmfestivaler runt om i världen, inklusive Cannes, men som säger i en intervju:

*“A little less thanks, and a little more money!”*

Jag skaffar mig regnstövlar kvällen innan avfärden från Yamagata.

Väl nere vid stationen, onsdag morgon: tågen står stilla på grund av taifunvindar. Jag blir otålig, det måste väl gå en buss? Efter någon timme kommer vi fram till staden Sendai, byter till en annan buss och åker vidare därifrån. Jag filmar mina första bilder för *Images and the Worlds of Being* under en taxiresa som varar i fem timmar. Staden heter Ishinomaki. Taxichauffören guidar, talar med tårar i ögonen, känner skuld för att han klarat sig när så många mister sina liv. Skrothögar av bilar, upp- och nervända hus som vilar i vattnet som inte vill dra sig tillbaka.

Jag är omskakad vid hemkomsten tillbaka på hotellet i Yamagata. Det är ödesmättat att vistas i detta område, där naturen så tydligt sätter sina gränser mot människan.

Jag tittar inte på bilderna jag filmar i efterhand. Jag lämnar minneskortet till transkodning när väl hemma i Stockholm, och tar materialet sedan vidare direkt till Jan Alvermark som stoppar hårddiskarna i sitt kassaskåp på Havregatan.

Men jag minns, i mitt huvud.

De bilder som jag minns är betydelsefulla, resonerar jag. Resten går lika bra att glömma. Det kommer att dröja ytterligare något år innan jag ser alla bilder jag tagit under årens lopp. Jag vet inte om jag ska kalla denna *frivilliga glömska* för en metod, ty för att citera filmregissör Pirjo Honkasalos ord vid workshopen som jag ordnar, och som hon framför till dokumentärregi- och filmklippstudenterna i maj 2012 på Stockholms dramatiska högskola, kan jag bara instämma:

*“I am not a person of methods.”*

Mitt huvudsakliga skäl till den frivilliga glömskan som en metod just i samband med inspelningen av fyrduksprojektioner är dock i grund och botten enkel. Jag vill *inte* börja *tänka fram* en narrativ berättelse som ställer krav på en explicit fortsättning följer. Jag vill följa min ursprungstanke: var jag än rör mig i världen ska jag filma *enkom* det som min blick dras till, jag ska inte tänka på att jag vill berätta något (som sedan tar över autopiloten och styr min blick).

Min blick ska vara som ett lackmuspapper som suger in delar av den verklighet jag bevittnar. Det rationella tänkandet får lov att stanna utanför *den tankelucka*, eller *det mellanrum*, där bilderna skapas. Jag ska endast gå igång med kameran när jag känner ett sug i magen eller snarare en outgrundlig känsla av ett *detta måste jag filma*. Ännu vet jag inte hur svårt det kommer att vara att slutligen och verkligen släppa taget om *berättelsen*.

Tålmodet, inte bara mitt eget, prövas gång på gång.

## FEBRUARI 2014. STOCKHOLM

Ett handledarmöte några månader efter resan till Japan. Tove frågar: "Kirsi, vad är det filmen ska handla om?" Jag svarar uppriktigt: "Tove, det vet jag inte." Jag bestämmer inte på förhand vad filmen ska handla om, eller vad som ska filmas. Jag går på lusten. Jag åker dit jag råkar få en möjlighet att åka. Detta är en principiell förutsättning som är mycket viktig att följa. Med tiden kommer jag att märka att detta ibland är en mycket plågsam metod: det kan gå dagar och återigen dagar utan att jag får syn på *det* jag vill filma. Jag kan bli nervös, för kameran är dyr att hyra, och dagarna långa. Allt detta vet jag ännu inte. Men återigen med Pirjo Honkasalos ord:

*"A lot of documentary filmmaking is waiting for something you do not know what it is."*

Alltså säger jag till Tove: "Jag kan inte säga vad filmen kommer att handla om, ty det vet jag ännu inte."

Tove Torbiörnsson vet hur världen fungerar inom film och finansiering, och uppenbarligen inom konstnärlig forskning också (jag har precis fått ett nej på en första finansieringsansökan från nämnden för konstnärligt utvecklingsarbete, KU, på Stockholms dramatiska högskola, med hänvisning till att min forskningsfråga är *ofokuserad*) och Tove insisterar. Hon spänner blicken i mig och frågar: "Vad är det filmen ska handla om?" Jag är bra på att spanna blicken också, och jag säger: "Tove, jag kan inte svara på din fråga. Jag vet (ännu) inte vad filmen ska handla om." Det är själva poängen, innehållet får växa fram i blickens kraftfält.

Jag minns att hon konstaterar: "Skriv i så fall åtminstone att du arbetar *intuitivt*."

Dagarna efter att jag skriver dessa rader (2016) ber jag Ylva Gislén om att få antologin där Tove Torbiörnsson medverkar och skriver om sina erfarenheter som handledare. Boken heter *Acts of Creation, Thoughts on artistic research supervision*. I sin text citerar Tove vårt samtal: "Well I know what I am doing", says D, which I will call my doctoral student in this text, 'but I can't, and must not have the answers in advance. But it can be worth asking questions, as supervisor, as long as you do not become disappointed at having to wait for the answers. If they ever come at all', she continues." Tove skriver: "D is refusing to set a direction but instead trusts her intuition."

Saknaden.

Så jag saknar de mest fantastiska – och rättframma, ärliga, djupa, prövande, stängande – samtalen om dokumentärfilmen, konsten, livet, om att våga (att inte feiga!) som vi har under årens lopp. Det är anledningen till den rent egoistiska djupa saknaden, bortsett från den bistra existentiella insikten om att en människa kan ryckas bort när man minst anar det. Att leva i nuet har aldrig haft större tyngd i mitt medvetande.

Så småningom formulerar jag en kortfattad projektbeskrivning:

*Images and the Worlds of Being.*

”I huvudrollen blicken genom kameran med vilken filmaren möter världen, i en suggestiv väv av parallella verkligheter i ett ömsint skenande nu. En projektion för fyra dukar, med blandtekniker i flera skikt. Ett slags logiskt resonemang om det ologiska i vår tid, på jakt efter verklig-heten som drar sig undan (för att citera Jean Baudrillard) – närvaron i ett seende. Ett experimenterande i den visuella kunskapens former utanför traditionella visningsfönster för en publik intresserad av vår tid. Inspelningsplats: världen.”

Den texten säger ungefär så mycket som jag kan säga, eller som jag vet – just då. Jag binder mig inte med mina ord, jag bygger inte in mig i ett hörn. Jag noterar i skrivande stund att jag inte heller pekar ut *exakt* vad jag menar i detalj, vilket är bra. För mig ger det en riktning. En kort beskrivning av en film är något som jag i egenskap av regissör, tillsammans med teamet jag arbetar med, ska avkoda. Jag skriver hellre en idébaserad synopsis – eller några rader som i en dikt – än ett manus till en film.

Manus. Det är den text som beskriver vad som ska hända i filmen. Återigen Honkasalo: “Scripts are done just in order to get money. Topic is not so important.”

I dagens pitch-kultur ska filmarna i regel kunna formulera sig kring sina filmer i vardande. De ska kunna beskriva en film som lockar till sig finansierare, tv-bolag och filmkonsulenter. Otaliga är de forum på internationella och nationella filmfestivaler där det presenteras idéer som filmarna och producenterna hoppas kunna hitta finansierare till. Samtidigt, tänker jag, så mycket som riskerar att gå förlorat. Kreativiteten tyglas till på förhand bestämda former och beskrivningar.

Sätillvida du inte är skicklig. Den där filmen som inte går att ta på, beskriva?

I en drömvärld är filmen fri. Frön till en film kan i förbigående sås i en glipa mellan tanke, intuition och erfarenhet. Färden går vidare.

## MAJ 2015. BELGRAD

Jag är i staden för att delta i konstnärliga forskarskolans sista terminsmöte. Den läggs ner till augusti 2015. Det känns mycket melankoliskt. Det är inte första gången jag är i Belgrad. Jag har spelat in en film här våren 1995, om kvinnorna i svart och det tysta motståndet mot kriget. Minnesbilderna är starka; pojken som leker på en bakgård med en k-pistol gjord i trä, fotografen och jag som springer med kameran i högsta hugg och nationalisterna efter oss i ilfart från torget där kvinnorna demonstrerar.

Den stora tystnaden.

Även nu har jag med mig kameran, men blir magsjuk och spyr mestadels på hotellrummet. Utanför fönstren ser jag en park där ett stort antal män samlas. Det är ingenting som säger att de är flyktingar på genomresa men kollegan Nils Claesson tar reda på vilka de är och uppmanar mig att filma dem. Europas nya tid är här. Jag förmår mig inte att filma dessa män som rör sig i parken.

Detta är ett halvt år innan Ungern bygger murar av ståltråd och Europa stänger sina gränser.

I stället är det 2:ans spårvagn i Belgrad och människor däri som fångar min blick. Jag åker hem och tänker att jag måste blivit galen. En spårvagn? Längre fram ser jag de kvalitéer som finns i bilderna. En ung kvinna med mobilen i blickfånget. En kvinna som sover med sitt barn i famnen. Ljuset som slår in genom fönstren där spårvagnen kränger fram på sin rutt i den gamla huvudstaden Belgrad.

Vi och våra parallella liv.

Det är inte så länge sedan detta land befinner sig i krig. Och det är inte så länge sedan som Finland befinner sig i krig. Eller Ungern som 1956 går i klinch med imperiet, med följderna att hundratusentals lämnar landet och söker en bättre framtid någon annanstans (bara inte här).

Hur kommer det sig att det historiska minnet är så kort? Särskilt i en tidsålder som denna, då vårt kulturella minne är präglad av bilder? Är det för att bilderna blir fler och fler och vi inte längre minns vad som var igår, i dag, nyligen, nyss, nu, och kanske möjligen i Twitterflöden?

## **FEBRUARI 2016. SISTA RESAN**

Jag åker på den sista inspelningen till Tarifa, den sydligaste punkten på det europeiska fastlandet.

Jag ser storögd på Afrikas ljus som tänds på andra sidan Gibraltarsundet. Det går dag efter dag och havet stormar. Båtarna lämnar inte hamnen i Algeciras. Det är inte långt mellan kontinenterna, ändå är avståndet så stort. Fyren i Tarifa klyver natten med sin ljuskägla. De stora tankfartygen glider tyst i den tätande dimman. Så många drömmar om ett bättre liv drunknar i vågorna. Här, som i Mexiko, har turisterna i den motsatta riktningen friheten att utan några som helst problem passera gränsen. Det är bara *de* som vill till *oss* som ska stoppas.

Irritationen växer. Vad gör jag här? Vad håller jag på med?

Jag vill till Ceuta på andra sidan sundet men kommer inte över. Den sista morgonen i Tarifa blåser vindarna hårt. Jag står och skriker rakt ut i luften en intensiv dröm av svordomar. Jag rycker i kameran som vinden vill dra från mina händer och jag balanserar med stativet som tappar ett av sina tre ben. Håret piskar mig i ansiktet, ställer sig i vägen för luppen. Jag ser knappt något. Jag tappar tålamodet. Don Quijote har en sentida släkting i mig. Gräset smeks av ljuset som jagas av skuggan.

Plötsligt: ljuset förändras, havets mörka mullrande yta skiftar till ett turkost skimmer. Det blir sagolikt vackert. Jag skakar på huvudet, fortsätter lyda min blick och dess riktning med intuitionens kraft. Jag ifrågasätter inte längre vad jag gör. Lugnet i stormen. De här bilderna är bland de viktigaste jag tar. Det känner jag på mig. Inte för att jag vet *varför*, tvärtom. Jag tänker för mig själv, såsom i förbifarten: har jag blivit en naturfilmare nu? Senare i klipprummet är det lättare när man ser vilken funktion bilderna har i helheten, men just då behövs det inga

svar. Jag filmar det som fångar min blick, närvaron i ett seende.

Stormen bedarrar.

Jag åker över till Ceuta, den spanska enklaven i Marocko. Det blir presidentsviten på ett av hotellen i staden. Allt visar sig vara fullbokat i Ceuta. Jag får det sista lediga rummet. Vad jag inte vet är att de vältränade spanska soldaterna och Guardia Civil-poliserna som syns överallt och befolkar hotellen är ditkommenderade för att leta efter tre misstänkta terrorister. Jag hinner inte ta så många bilder eftersom gränspoliserna håller ett vakande öga på mig och till slut motas jag bort av den tredje officeren som är mer bestämd än de två första. Jag tror mig veta att jag har fått den bilden jag behöver. Ibland gäller det bara att vara på rätt ställe vid rätt tillfälle. En mycket tidig väckning den sista morgonen, och en sista tagning vid havet, mot fyren i Tarifa: tankbåten som glider in i den trygga hamnen. Gränsen mellan den spanska enklaven Ceuta och Marocko når ut en bra bit i havet, dock bara som taggtråd.

Mistluren ljuder i morgonens dis. Jag vet att nu blir det inga fler inspelningar, lagt kort ligger. Hemma i Stockholm har klipparen Julian Antell redan börjat klippa på materialet.

## EN TILLBAKABLICK. TOKYO, I OKTOBER 2013

Vid universitetet i Tokyo har en samling prisvinnande regissörer på den nyligen avslutade filmfestivalen i Yamagata en Q & A inför en publik. En av de frågor som ställs bränner sig fast i mitt minne. ”Nämn en särskild stund som varit av avgörande betydelse för din film”, lyder frågan från en kvinna i publiken. Efter en stunds tystnad, ett svar: ”Den mest avgörande stunden? Det var när jag rent intuitivt litade på min idé trots att ingen annan ännu gjorde det. Det var den viktigaste stunden i min process med filmen, att jag inte gav upp trots all tvivel och misstro. För hade jag gett upp där, hade filmen inte blivit av.” De andra regissörerna vid podiet stämmer ivrigt in i svaret.

Intuitionen, magkänslan, spelar en stor roll i filmernas tillblivelse. Jag brukar beskriva detta såsom:

*“Good instincts usually tell you what to do before your head has figured it out.”*

## RUMMET

I slutet av februari 2016 tittar jag tillsammans med teamet på de tagningar jag filmat för *Images and the Worlds of Being*. Vi ser på bilderna på en duk i ett bildrum på femte våningen på Stockholms dramatiska högskola. Jag ser framför mig de stora evigt rullande vågorna, tidvattnet som rör sig in mot stranden, stormen och vinden som piskar i vattnet och smeker längs det långa gräset, kossorna på strandängen med det turkosa havet bakom sig, silverhundarna som springer i vattenbrynet och jag utbrister:

*“I det rummet vill jag vara!”*

Där jag står, just i den stunden, är insikten kristallklar. Omvälvande är bara förordet.

Det finns människor som säger att havet har räddat deras liv. Jag upplever något liknande under min egen sorgprocess. Sorgen har påverkat min blick, de bilder som jag tagit med min kamera. Efter Tove Torbiörnssons död den 30 oktober 2015 säger jag att jag nästan har svårt att vara i Stockholm, i min vardag, det trösterika finns bortom det som här är. Det gör för ont att vara i den verklighet där förlusten är så nära inpå, det är enklare att leva intill havet och mitt i dess brus.

Jag vill bli påmind om de eviga rörelsernas kraft.

Jag vet att hon älskar havet, att hon gärna vill åka till havet även sommaren 2015. Men hon hinner aldrig, sjukdomen tar över. Året innan har hon gett ut en diktbok: *Befinner mig i sovrummet*. Nu är hon i sovrummet, tänker jag, och världen är där utanför. Havet långt borta.

Hade jag vetat det jag vet i dag hade jag tagit havet, tidvattnet, de böljande vågorna, till henne.

Jag ser tydligt hur blicken bakom kameran förändrats under tidens gång när jag filmat i spåren av Fukushima, i São Paolo, i Belgrad, i La Fonda och Tijuana i Mexiko, i Östra Karelen i Finland och i Tarifa och Ceuta vid Gibraltarsundet. Allteftersom sorgen blir en ständig följeslagare söker jag mig till havet, vinden, stormarna, på jakt efter tröst och en förbindelselänk. Jag filmar mer och mer existentiellt laddade bilder. Det är som jag säger, i ett skede när utgången redan är klar: "Jag behöver komma till havet, lägga mig ner och lyssna på vågorna." Jag åker till Tarifa, utan filmkamera, eftersom jag ska vila också. Jag lyssnar på havet. När jag senare kommer tillbaka, med filmkameran, får jag med mig vinden, stormarna, gräset och de två träden som står vid stranden.

Mor Afrika och lillebror Europa kallar jag dem.

I Mexiko, Toves födelseland, får jag med mig tidvattnet, vågorna som sköljer stranden i en evig rörelse, hundarna som springer i vattnet och den gamle mannen som med stilla steg promenerar efter sina hundar. Två gånger varje år kommer han just till den här stranden vid La Fonda. I Tijuana är det de tre små flickorna klädda i vitt i ett bröllopsfölje som pockar på min uppmärksamhet. Livet går vidare i våra barn... Den unga kvinnan som gråter vid muren gråter allas våra tårar, signalerar att vi vill vara ensamma i den djupaste sorgen. I Norra Karelen, i mina födelsestrakter dit Tove absolut vill att jag ska åka, fångar kameran en flod med sagoskimrande vatten, en båt som glider in under bron och blicken som smeker strandlinjen med den gamla eviga skogen i blickfånget. Gränslinjen mellan Finland och Ryssland. Dessa konstgjorda gränser vi människor bygger. Den sista av alla de gränser som vi passerar, döden, som ingen av oss kan undvika.

Vatten, vattnet överallt.

Där jag står och tittar på bilderna på duken, i slutet av februari 2016, vet jag ännu inte exakt hur klippningen kommer att se ut. Det tar tid innan vi löser det grundläggande: rörelsen *mellan* dukarna. Vi ska klippa *en film* för fyra dukar, i en framåtrörelse som tillåter en tankens resa. Min första ritning över idén är enkel, ett rum som består av fyra dukar, numrerade 1-2-3-4, pilar som pekar ut rörelsens riktning, i grönt. Ritningen är

behäftad med en handskrivnen titel:

*I det rummet vill jag vara!*

Det första jag gör är att presentera idén för forskaren i hälso- och sjukvårdsforskning, docent Torkel Falkenberg vid Karolinska Institutet. Redan den andra mars 2016 går mitt första email till honom. Han förestår forskningskonstellationen vid Integrativ vård vid Sektionen för omvårdnad, Institutionen för neurobiologi, vårdvetenskap och samhälle vid Karolinska Institutet. Vi möts en vecka senare vid Stortorget i Gamla Stan, på Bistro Nobel. Jag drar upp min skiss, ritad på ett stort pappersark, han lyssnar intresserad, ställer frågor.

Jag är något viktigt och väsentligt på spåren.

Jag har en känsla av att mitt ivriga tal fyller Bistro Nobel just den dagen. Utifrån den kunskap som Torkel Falkenberg har, existerar det ännu inte ett rum där rörliga bilder och ljud används i läkande syfte, med projektioner på fyra väggar. Jag är övertygad om att denna idé måste utvecklas vidare så den kan komma andra människor till nytta.

Jag talar om en innovation, en tillämpning, utifrån mitt arbete med fyrduksprojektionen.

På svenska sjukhus finns det alltid ett kapell, men den som inte vill gå in i ett kapell kunde ha detta rum att gå till. Det (sorg)terapeutiska rummet är religionsfritt. Den anhöriga kan gå in i rummet för att söka tröst och en stunds stillhet. De som arbetar inom vården kan gå in för att samla sina tankar, och den sjuka eller döende för att hämta kraft, för att en gång till lyssna på ljuden av det som ger styrka. Att vara nära havet, naturen, skogen, det porlande vattnet, fågelsång, syrsornas ljud, vinden, gräset. Jag har varit i den världen. Jag vet hur torftiga sjukhusmiljöer kan vara.

Vi gör tester i en labb-miljö för fyra dukar under några dagar i april månad.

I maj 2016. Jag vet redan att rummet fungerar. Det är nu min erfarenhet att rummet med fyra dukar, som bildar väggar som man projicerar rörliga bilder på, påverkar psyket enormt. Sinnet, det mänskliga medvetandet, är ett känsligt instrument eller som ”en seismograf som skälver” med Tove Torbiörnssons diktardord.

Men jag kunde lika gärna – om jag så ville – göra rummet till en tortyrkammare. Bilderna från Japan och spåren efter 11/3-katastrofen åker helt ut – förutom en endaste bild – ty jag får enorm ångest där jag sitter i rummet med bilderna som omger mig. Jag ropar: ”Vad är det som händer med världen!” Vi arbetar under några intensiva dagar i testlabbet för att få till klippningen, rytmen, de bilder som projektionen tål. Det är precisionsarbete. Det är en sak att klippa på split screen i klipprummet, en annan att uppleva fyrduksprojektionen i dess rumsliga sammanhang.

”Virtual Reality Classic Style.”

Det är vad Martijn Te Pas från Idfa, filmfestivalen i Amsterdam, som besöker oss i testlabbet en dag i april 2016, utropar, efter att ha sett fyrduksprojektionen. Han vill gärna ha med *Images and the Worlds of Being*



till Idfa, till en ny sektion med slow cinema som heter *The Quiet Eye*. Han tillägger: ”Det är som att vistas i en cineastisk livmoder!” Till att börja med går man inte runt i rummet, man sätter sig på en stol, helst med en snurrfunktion. I den bästa av världar ser man tre av dukarna samtidigt. Den fjärde ser man om man vrider på huvudet. Byter man plats till ett annat hörn i rummet, ser man andra bilder fast fortfarande är det samma universum. Parallella verkligheter: beroende på var ens utsiktsplats över tillvaron är (och vem man är) ser man olika bilder och världar av varande. Några människor kan vara samtidigt i rummet och dela upplevelsen.

En sak är säker:

Det är så mycket enklare att klippa en film för en duk, än *en* film för fyra dukar. Varje gång som jag känner att klippningen vill *berätta* något, ryggar jag tillbaka. Jag blir tveksam, misstänksam: Vad vill de att jag ska tänka på nu? *De* är jag och teamet jag arbetar med, men jag blir misstänksam ändå. Vi söker oss åt ett annat håll: fyra projektioner, ett sinnrikt klippt och ljudlagt icke-narrativt verk. Ljudläggningen är ett kapitel i sig. Hur skapa en ljudbild som tillåter oss att göra en helt egen resa i tid och rum? Snarare än med realistiskt ljud jobbar vi med förnimmelser av ljud, bilder och världar i vardande.

Aldrig har jag gjort något svårare, mer komplicerat och till synes så enkelt.

Vi har så många samtal i studion på Havregatan: ”Det är extremt viktigt att aldrig tappa bort humanismen”. Det ska vara ”ett rum där jag vill vara” mer än något annat. Man ska känna sig trygg som i en filmisk livmoder. Det är viktigt att det inte blir en berättelse på duken, utan i ens sinne, i form av reflektioner som studsar i rummet och som kanske kommer tillbaka med en annan resonans, för att referera till Niels Bohr, en av kvantfysikens förgrundsgestalter.

Eller med mina egna ord:

”Man ska förundras över tillvarons otaliga mysterier, över det oerhört vackra och smärtsamma i att vara människa, över att färdas i tid och rum, på denna jord som är vårt hem i ett oändligt universum.” Jan Alvermark som arbetar med ljudläggningen av *Images and the Worlds of Being* säger en dag i studion: ”Vi är på en rymdresa, vi människor, även om vi inte tänker på det.” Farkosten är vår planet jorden, och vi reser i rymden, utan att veta svaret på den fråga som redan ett barn så nyfiket ställer:

Vad finns bortom det oändliga?

Jag inser i dag att min fascination för Albert Einstein och kvantfysiken, såsom Niels Bohr, är fullt följdriktig det liv jag lever, i det tidevarv jag lever. Som dokumentärfilmare kan jag inte uttala mig om mer än vad jag känner till om verkligheten, eller de parallella verkligheterna – de inre, de yttre, de verkliga, de virtuella – som vi erfar i kraft av våra unika existenser. Ju mer jag förstår, desto mindre vet jag. För allting jag skildrar, klipper in, utelämnar jag något annat. Det finns alltid något utanför bildrutan. Utan intuitionen, magkänslan, vore jag utan riktning. Ofta vet jag inte exakt *varför*, ändå hävdar jag envist och segervisst (om än ibland tyst och envist) att jag vet vad jag gör.



I backspegeln ter sig allting klart.

Fyrduksprojektionen *Images and the Worlds of Being*, det cineastiska huvudverket i min avhandling *In Real Life (Or Elsewhere) – Om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm*, hade varit omöjlig för mig att göra om det inte varit inom ramen för konstnärlig forskning. Jag brukar säga att fyrduksprojektioner är födda i frihet. Ta bara det faktum att en film som kräver fyra dukar och fyra projektorer är svår att distribuera inom ramen för klassisk filmdistribution på bio och på tv, och säkrad distribution är i regel ett av kraven om du ska kunna få filmstöd.

Ur den aspekten kan den konstnärliga forskningen inom film och media ge många öppningar, om den bara håller sig fri från kraven på resultatorientering, mätbarhet och samhällsnytta. I backspegeln sett, och innehållsligt betraktat, är *Images and the Worlds of Being* ett resultat av den tidsperioden jag lever i, den människan jag är, den blicken jag har. Därtill är den starkt influerad av de människor som är betydelsefulla för mig, och som jag umgås och arbetar med, oavsett i vilken tid och dimension, den inre eller den yttre.

Livet som dramaturg inte att förglömma.

Naturligtvis är *Images and the Worlds of Being* inte den första flerdüksprojektion. Det har gjorts många, för ett färre eller ett större antal dukar. I regel undviker jag att titta på andras filmverk när jag är igång med ett eget arbete. Jag vill freda mitt huvud från andras bilder och tankar. Särskilt viktigt är det i ett skede när jag själv ännu inte vet hur arbetet kommer att formas. Nu gör jag ett undantag, främst eftersom jag aldrig gjort något liknande bortsett från de två kortfilmerna *Light My Fire*, och *Once Upon A Time*, för Nobelmuseums utställning från 2001, *Cultures of Creativity*. Dessa filmer som än i dag visas är klippta för tre dukar. Nu har jag i tankarna fyra dukar som ska bilda ett rum.

Jag går och ser videokonstnären Eija-Lisa Ahtilas verk *Studies on the Ecology of Drama*, som hösten 2014 visas på ett galleri i Stockholm. Det är också ett verk för fyra dukar som bildar ett rum.

Av Ahtilas verk – som är av en helt annan karaktär än min – lär jag mig först och främst att jag inte vill ha ljudet som ett styrande element som vägleder blicken. Det tar mig nämligen noll tid att veta på vilken av dukarna jag ska titta på närmast. Jag vill släppa kontrollen om publikens blick. Jag vill låta publiken träda in i nya världar, eller snarare vill jag att bilderna och ljudet på de fyra dukarna ska skapa ett eget universum där åskådarens närvaro behövs för att rummet ska fyllas med mening. Först senare förstår jag att allt vi gör i vårt testlabb – Alvermark, Antell och jag – även är en förberedelse för framtida arbeten med både VR- och 360-upplevelser. I Virtual Reality måste man släppa taget om vad tittaren väljer att se; snarare är hen en besökare i det universum som 360-upplevelsen skapar.

## OM PROCESSEN OCH MÄNNISKORNA BAKOM

Naturligtvis är film ett teamarbete, utan filmklipparen Julian Antell,

och filmlyddesignern Jan Alvermark, hade det inte varit möjligt att ta fram fyrduksprojektionerna som den är i dag. Utan assistans på fältet, alla de människor som stöttat längs vägen, min mor inräknat (hennes återkommande utrop i telefonen: ”Du måste vila nu, lämna kameran hemma!” – som om jag kunnat välja!) samt de otaliga människorna som samtalat, tänkt, uppmuntrat och stöttat; allt detta har varit viktigt.

Men till syvende och sist, i grunden står man ensam, som regissör. Det ligger i en regissörs intresse att filmen blir av, det är regissören som driver projektet, entusiasmerar, initierar (och blir tröstad, pushad, uppmuntrad, ifrågasatt). Därför är det viktigt, väsentligt och absolut nödvändigt att lära sig, förkovra sig i regi, och därför talar jag envist för kandidatutbildningen i regi i dokumentärfilm. De långa processerna, som dokumentärfilm oftast omfattar, kräver sin kvinna, sin man och människa, och även ett team av professionella medarbetare, konstnärer i sin egen kraft.

Dokumentärfilm kan aldrig bli ett teoretiskt ämnesområde utan förankring i konstnärlig praxis.

Jag saknar dig.

Min förhoppning har varit – och är – att avhandlingen kan bidra till en utveckling av dokumentären som konstform och även ge insikter om hur dokumentärfilmen kan finna vägar till nya visningsfönster. Att avhandlingsarbetet frambringa en möjlig tillämpning som eventuellt kan komma till användning inom hälso- och sjukvården, samt i andra miljöer där människor rör sig, är ingenting som jag kunnat förutse. Det är en senkommen insikt i processen.

Där *Images and the Worlds of Being* är ett konstnärligt verk i sin egen kraft, ett resultat av en inspelning med livet som dramaturg, återstår ett gediget forskningsarbete med tillämpningen, det kontemplativa (sorg) terapeutiska rummet.

Det handlar om det fysiska rummet, med fyra dukar, men även om tillämpningar i VR såsom i Virtual Reality, och i AR såsom i Augmented Reality eller på svenska ”förstärkt verklighet”. När Martijn Te Pas, som trots sina idoga ansträngningar till slut inte lyckas få fram finansiering för att kunna visa *Images and the Worlds of Being* i Amsterdam, beskriver verket såsom varandes *Virtual Reality Classic Style*, vet jag ännu inte att jag bara några månader senare, i väntan på lokaler för min disputation, kommer att vara igång med att ta fram en VR-visualisering av det fysiska rummet. Det ingår inte längre i avhandlingen, utan är ett framåtborrande steg. Med andra ord, den kreativa och forskande processen, som ska ske i samarbete med människor från vitt skilda kompetensområden – film, arkitektur, vårdvetenskap, teknik för att nämna några exempel – är redan igång. Det är också min förhoppning att jag kan förankra detta forskningsarbete hos ett universitet.

## IDAG

När jag tänker på Toves initiala fråga (”Vad handlar filmen om, egentligen?”) är jag än i dag frivilligt svarslös. Det innebär: jag vill *egentligen* inte styra din inre blick när du befinner dig i rummet. När du som besö-

kare går in i rummet med fyrduksprojektion, har du med dig dina erfarenheter, och din unika existens. Vad du får ut av filmen på de fyra dukarna, kan bara du som sitter där försjunken i dina egna tankar svara på. Filmen är inte bara framför dig, den är runt dig.

Detta, menar jag, är ett slags exempel på parallella verkligheter, ett begrepp som jag beskriver redan i min ansökan till doktorandtjänsten på följande vis: ”*Parallella verkligheter* är ett begrepp som jag använder när jag talar om den individuella upplevelsen av en persons unika existens i relation till den omgivande världen. För att förstå världen och de människor och skeenden som rör sig i den måste man rimligtvis utgå från att vi på sin höjd kan göra en tolkning av verkligheten.”

En sista envis fråga: Vad handlar filmen om, egentligen?

I december 2015 i Mexiko blir jag intervjuad om mitt arbete. Journalisten Laura Durán ställer frågor där jag filmar vid gränsen i Tijuana. Jag har redan en viss överblick. Därför dröjer inte svaret länge.

*“Mi trabajo es sobre las fronteras, las fronteras de la naturaleza y las que hace el hombre. Como en Fukosima después del desastre”, explicó Nevanti. También expresó su rechazo y el sin sentido de colocar una frontera en el mar, recordando que el bordo ubicado en Playas de Tijuana se extiende por la arena hasta alcanzar varios metros del océano.”* (La Cronica, 21/12 2015).

Jag har redan förstått att filmen – till det yttre – handlar om gränser, både de som naturen ställer oss inför, och de som vi själva bygger. Det är min förhoppning att *Images and the Worlds of Being* ger ett tillfälle att – om så bara för en stund – vara mindre rädd, mer öppen.

## EPILOG: I NATT ÄR DET JAG OCH LILLA VATTENORMEN

Ett meddelande i min inkorg. 12/08/2015 7:37: ”Kanske ska en del av din avhandling handla om hur du påverkas av dina starka känslor, hur de gör att du väljer bilder och tagningar? Jag tycker en ofta får höra om val, men inte de konstnärliga valen när konstnären är i stor sorg. Kanske skriva lite om det – och ta bort det om det inte hör hemma i slutresultatet? Anna.”

Jag är i Mexiko när jag läser meddelandet. Anna Serner, en extra samtalspartner efter att Tove insjuknat, är den som skriver meddelandet. Hon vet att jag är i Mexiko och att sorgen tystar mina ord. Jag ska skriva på en essä den första tiden men inte ett ord kommer ur mig. Jag går in i en tystnad, endast bakom kameran är och förblir tillvaron meningsfull. Jag kan inte, då jag läser Annas meddelande, sätta fingret på vad svaret på hennes fråga skulle kunna vara.

Det tar ytterligare tid innan jag ser sammanhangen tydligt, i slutet av februari 2016.

I den stunden jag ropar ”I det rummet vill jag vara!” inser jag plötsligt och med en enorm styrka vad arbetet med fyrduksprojektion ger mig i fråga om insikter. Jag vet nu att jag även har svaret på Annas fråga. I samma stund får sorgen en försonande mening. Jag minns också en

märklig dröm om en patient som tillfrisknar, och som jag väljer att här behålla för mig själv. Sorgen, såsom drömmen, interfolieras i mitt arbete och i min forskning om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm. Den påverkar min blick och kanske kan resultatet även komma andra människor till nytta. I dag, i denna sena oktober natt, önskar jag att det jag skriver om närvaron i ett seende ger inblickar i en alldeles speciell konstnärlig process och hur den utvecklas över tiden.

Vad lär jag mig av detta?

Kort och koncist. Filmare. Ge dig tid i din process. Man vet först (när man vet). Öva på din situationsförståelse. Öva på närvaron i ditt seende. Ta bara in dem du litar på, bevara din hemlighet och dela den när du känner dig mogen. Finn dig i att bli provocerad; det finns inga dumma frågor, bara alltför snabba svar. Våga söka. Våga tänka högt. Våga vara tyst. Våga vara säker i din osäkerhet. Viktigast av allt: sök inte bekräftelse i förståelsens tunna fernissa. Se till att du har någon som vågar (att inte feqa!) i samtalen med dig. Producenter, filmkonsulenter och finansärer. Ge er tid att se hur filmarna – och filmerna – utvecklas. Vänta er inte ett färdigt resultat i ett ögonblick eller två. Först och främst, försök inte förstå allt på förhand. Träna på er blick, öva på er situationsförståelse, er intuition – det som filosofen Hans Larsson beskriver som en tillfällig stegring av människans tankekraft, framför allt fattnings- och kombinationsförmågan, vilket jag skriver om i avhandlingens inledande essä *En kulan morgon*.

Intuitionen är en god kamrat till det rationella tänket om vad vi gör här i världen. Gåtan om människan kräver sin tid, sin ansträngning. Våga (att inte feqa!)

*Know thyself*, och du lär dig alltid mer.

Eller, med Charles Bukowskis ord: “Yet, we all need to escape. The hours are long and must be filled somehow until our death. And there’s just not enough glory and excitement to go around. We awaken in the morning, kick out feet out from under the sheets, place them on the floor and think, a, shit, what now?” Charles Bukowski (1920-1994). Ur: Hollywood 1994 Black Sparrow Press.

-

Denna essä, om arbetet med *Images and the Worlds of Being*, är tillägnad minnet av Tove Torbiörnsson, Freddie Wadling och Tarleena Sammalkorpi (som lämnat oss i oktober 2015, respektive i juni 2016 och i juli 2016), för alltid i mitt hjärta. Vi ses i ett stjärnkluster någonstans.

Avslutningsvis, lyssna gärna på inledningen av *En kulan morgon* i läsning av Tove Torbiörnsson, ur essäbok nr 1 *IRL (Or Elsewhere)* utgiven 2013.

# EFTER REGNET 2017

## EN DRÖM

Ett skrik. Det upprepas gång på gång och tränger sig igenom medvetandet. Jag vaknar. Det är tyst i huset, bara andetagerna hörs. Verkligheten tränger in i tanken. Donald Trump har förvandlat Vita huset till en dokusåpa. Hans säkerhetsrådgivare är en säkerhetsrisk och får gå efter blott någon vecka i tjänst. Pressen beskriver en man som ”lever i sin parallella värld” och slår dövörat till. Presidenten och hans män – hur nära är deras band till Ryssland är frågan för dagen. Jag beskriver inte handlingen i en samtida roman. Jag kastar ett öga på en av morgontidningarna, nätupplagan av Svenska Dagbladet; det diskuteras om han lider av narcissistisk personlighetsstörning, ”Narcissistic Personality Disorder”, NPD. Jag hoppas nästan att jag hallucinerar, men så är det inte.

Det är februari 2017.

Dagens ord är alternativa fakta. Verkligheten drar sig undan; snart vet man inte vad som sant eller icke sant, precis som Jean Baudrillard, den franska sociologen (1929-2007), skriver och förutspår i sina skrifter. De sista fem åren har jag bedrivit forskarstudier i ämnet film och media. Tematiken i mitt arbete är *In Real Life (Or Elsewhere) – Om kreativa processer och parallella verkligheter i dokumentärfilm*. I de kritiskt reflekterande essäerna som ingår i avhandlingen skildrar och analyserar jag mitt arbete som är dokumentärfilmarens, eller synliggörarens. I *Berlinski tider* citerar jag nobelpristagaren i fysik, Niels Bohr. Han har sagt något som jag håller högt i kurs, även i min värld, i fråga om dokumentärfilmens verklighetsbilder:

*”But my dear sir, in telling a true story one must not let oneself be too greatly influenced by the incidental reality.”*

Och samtidigt, i en tid då det mesta går att skapa virtuellt, i en tid då ”den verkliga historien” blir en raritet i det banalas våld (eller med Baudrillards ord i en av hans sista skrifter, *Telemorphosis*: ”the spectacle of banality, which today has become the real pornography, the real obscenity – of nothingness, insignificance, and flatness”), ska dokumentärfilmaren borra djupare än djupt, inte bara nöja sig med att skrapa på ytskiktet, inte bara nöja sig med att flyga över på nära håll.

Dokumentärfilmaren bör ställa sig frågan ”Vad handlar det här om,

egentligen?” Verkligheten, den glider undan, den skiftar, beroende på vem som definierar vad som är sant, sanningsenligt, verkligt, autentiskt, äkta. Just därför är det dokumentärfilmarens lott att stå stadigt och borra djupt med sin blick, med sin kamera, med sin hörsel. Det intressanta är inte det som till synes är, utan det som är bortom det som till synes är. Att få en ny tillgång till verkligheten.

Dokumentärfilm är ett filmiskt verk, klipp i tiden.

I den allra första av essäerna, *En kulen morgon*, diskuterar jag bland annat etik, omdöme och situationsförståelse. Jag skriver om mitt arbete:

*Vad vet jag?*

*Som dokumentärfilmare är jag van att inte veta för mycket. Hela tanken med att göra dokumentärfilm är – för mig, eftersom det finns så många olika slags bevekelsegrunder – att få komma in i för mig okända världar. Jag försöker förstå – observerar, interagerar, processar, gestaltar – och i slutändan blir det en film. När det fungerar som bäst, tar filmen oss till en annan dimension, till en existentiell kontext. Filmen artikulerar det oförklarliga, försöker få oss att förstå en annan människas värld, en plats, en företeelse, en tid. I bästa fall ger den ”hela existensen i ett ögonblick”, precis som poesin. En tolkning av verkligheten är vad dokumentärfilmaren arbetar med. Att inhämta kunskap om hur vi människor lever våra liv är mitt arbete. Egentligen är jag en synliggörare”<sup>1</sup>*

I *En kulen morgon* skriver jag även om intuitionen, som med lunda-filosofen Hans Larssons (1862-1944) beskrivning innebär en tillfällig stegring av människans tankekraft, framför allt av fattnings- och kombinationsförmågan. Själv brukar jag beskriva detta som:

*“Good instincts usually tell you what to do before your head has figured it out.”*

För en filmare är intuitionen ett väsentligt arbetsredskap. Utan intuitionen som leder en i handen genom många situationer, i möten med alla olika slags människor, faller man platt. Verkligheten är inte den som den till synes är. Sammanhagen ter sig inte alltid klara eller överblickbara. Folk säger inte alltid det som de egentligen menar. Och de menar inte heller alltid det som de säger.

Som John Lennon uttrycker det: ”Reality leaves a lot to the imagination.”

I skrivande stund vill jag understryka att intuition (som i Nationalencyklopedin beskrivs som: senlat. *intui'tio*, av latin *intu'eor* 'rikta blicken på', 'uppmärksamt betrakta', 'betänka') eller intuitiv kunskap till skillnad från erfarenhetskunskap inte är att förväxla med impulsivitet, okunnighet eller att man får för sig att skicka en tweet i stundens ingivelse. Om man vill fördjupa sig i filosofiska tankegångar kring intuition, finns det gott om läsning. Det samma gäller dokumentärfilm och dess olika genrer och definitioner från John Griersons dagar (1929) och framåt. Jag har valt att koncentrera mig på ett begreppsliggörande och reflektioner kring dokumentärfilmarens yrkespraxis från den utsiktsplats i tillvaron där jag befinner mig i egenskap av regissör, snarare än att inta en filmteoretikers position.

<sup>1</sup> In *Real Life (or Elsewhere)* – Essays on Creative Processes and Parallel Realities in Documentary film s. 20-21. [2013, SADA].

Essän *Ingenting är sig likt* (2015) visar sig vara den i särklass svåraste för mig att skriva. I den skriver jag om min egen väg och bakgrund, om den erfarenhetshorisont som jag har kommit att få med mig. Mitt problem kan beskrivas med John Bergers (1926-2017) inställning: "My own story does not interest me." Samtidigt skriver jag ofta och understryker även vikten av att lära känna sig själv: *Know Thyself*. Det handlar dock egentligen mer om att ständigt ifrågasätta sina egna bevekelsegrunder: Vad handlar det om, egentligen? Eller som jag föreläser till studenterna i dokumentärfilmens dramaturgi våren 2012: var medveten om dina val och själva premisen för ditt filmande. Lär känna dig själv, det ger bättre intuition och verktyg i filmskapandet. Jag talar om livet som dramaturg, yttre och inre verkligheter, att röra sig mellan bägge dessa verkligheter.

Jag talar om konsten att våga (att inte fege!).

I *Närvaron av ett seende* (2016) skriver jag om den kreativa processen med avhandlingens cineastiska huvudverk *Images and the Worlds of Being*, en projektion för fyra dukar som bildar ett rum. Från idén som nedtecknas en novemberdag 2011, blott någon månad in i min doktorandanställning, till inspelningsstarten i oktober 2013 och den sista inspelningen i februari 2016. I augusti 2016 föreligger en färdigmixad version om 18 minuter. Det sista året präglas av en svår sorg då huvudhandledaren för mina doktorandstudier (2012-2015) Tove Torbiörnsson dör efter en kortare tids sjukdom. Insikten som sorgen bidrar till att skapa resulterar i en tillämpning baserad på *Images*, nämligen ett terapeutiskt kontemplativt rum som kan komma till användning inom hälso- och sjukvården, och i förlängningen även inom andra områden där människor rör sig.

Väntan på lokaler gör att visningarna av verket dröjer till februari 2017. Reaktionerna i samband med slutseminariet den 8 februari 2017 ger mig och teamet nästan yrsel. Nästan hundra personer ser filmen under veckan och många vill inte lämna rummet efter att ljuset tänds. Förundrade ögon. "Som ett lyckopiller!" eller en fjortonårings häpna "Jag gråter!" och även en äldre mans "Jag vill ta med mig detta rum och sätta på det när jag kommer hem, i stället för tv:n!" men också "Det tog tre minuter för en sönderstressad gymnasielärarpuls att lugna ner sig" och "Rummet är syresatt!".

I ett av e-maileden jag får efter visningarna av *Images and the Worlds of Being* står det följande:

*"Filmen, som jag ser det, belyser på ett genialt sätt den ändliga, vackra, kaotiska, osäkra och fantastiska värld vi lever i, och stärker oss inför mötet med det som är bortom världarna. Filmen påminner oss om tacksamhet över att få vara här en kort stund på jorden, och hur skönt och stort äventyr vi har framför oss. I kortare ordalag så kommunicerar din film det essentiella i tro, hopp och kärlek."*

Det är vackert så. Med filosofen Tore Nordenstams ord: "Där finns nog det som aldrig kan gripas med filosofiska abstraktioner. Så är det helt enkelt."

Det andra delprojektet heter *A Shift Between Worlds* (Ett skifte mellan världarna) och handlar i korthet om att få insyn i och perspektiv på den andras värld. Det är ett verk som blev till oplanerat, men inte ogenomtänkt.



Verket handlar om identitetsprövande i den könade världen, baserat på två workshops under ledning av performance-konstnären Diane Torr: *Man For A Day* och *Woman For A Day*. Jag initierade och arrangerade workshoppen på Stockholms dramatiska högskola 2013–2014. Resultatet blev två fotokonstverk i storformat, två videoessäer, två audioverk, samt kortfilmen *Diane Speaks Out* (2016).

Varför och hur hör *A Shift Between Worlds* ihop med helheten i din avhandling är en vanlig fråga som jag får. Svaret är enkelt. Könet är för mig kanske den tydligaste formen av de parallella verkligheter som vi verkar i. Människor har överallt delat upp sig i män och kvinnor och nästan alltid har männen dragit det längsta strået, som Yuval Noah Harari (*Sapiens*) uttrycker det.

Jag är inte genusforskare men en dokumentärfilmare som på mitt sätt kan dra ett strå till stacken med syfte att förstå hur det är att leva som människa i denna förunderliga värld. Det kan vara särskilt intressant att lyssna på audioverken och fundera på ens egen plats och positionering i den könade världen.

Fotokonstverken och audioverken ger inblickar i hur den grupp män respektive kvinnor som deltar i Diane Torrs workshop uppfattar den andras perspektiv och verklighet/er. Verket är de facto även ett slags dekonstruktion av dokumentärfilmens beståndsdelar, samt ett exempel på en dokumentär kreativ process från blick till handling. Den där känslan av att något är alltför unikt för att gå förlorat.

Ögonblicket som *måste* dokumenteras, även om det inte var planerat från början.

Om resultatet av *A Shift Between Worlds* vore så bara reflektioner i rummet är jag nöjd. Att ifrågasätta de djupt rotade kulturella föreställningar som finns om hur en man respektive en kvinna ska vara, bete sig, gå, tala, verka och bli sedd i samhället, och att medvetandegöra sig själv om dessa ofta dolda strukturer, är ett livslångt projekt.

Ingen går fri därvidlag. Inte heller den svenska filmbranschen, där det på sina håll har lagts ner mycket arbete de senaste åren för att öka jämställdheten i fördelningen av resurser, och där motståndet har klätts i ord som ”Män gör helt enkelt bättre filmer!”

I essän *Berlinski tider* skriver jag även om min syn på konstnärlig forskning. I egenskap av doktorand på en av Sveriges största konstnärliga högskolor intar jag en privilegierad position. Jag är bland de första i dokumentärfilm som har en möjlighet att doktorera i mitt yrke. Steg 1: att finna ord för min yrkeskunskap. Steg 2: att experimentera med den visuella kunskapens former.

Jag kan ju naturligtvis inte påstå att jag talar för oss alla. Kunskapen i mitt yrke är på intet sätt absolut. Det finns lika många olika sätt att göra film som det finns filmare. Men jag talar utifrån mina egna erfarenheter, från den ”utsiktspost” – med lundafilosofen Hans Larssons uttryck – som jag befinner mig på, i livets väv, här och nu.

Jag ställer även frågan vad konstnärlig forskning inom dokumentärfilm



kan tänkas kunna komma fram till. Att göra en film är en forskningsresa i sig. Alltså är själva görandet på sitt sätt konstnärlig forskning. Men där filmen kan förbli subjektiv i sitt uttryck, i sin kommunikation, ska den konstnärliga forskningen göras tillgänglig i form av kunskap som kan komma andra till nytta. I den mån den är fri är den konstnärliga forskningen även ett verktyg att forska i tankar och begrepp. Den ger också filmaren en möjlighet att själv formulera sin syn på dokumentärfilmen och dess roll och plats i samhället.

## TILL SLUT

Jag vill rikta ett stort tack till alla kollegor, vänner, familj, handledare, opponenter med flera som under min doktorandtid både har lyssnat och uppmuntrat mig i mitt arbete. Först och främst till alla de studenter som våren 2011 examinerades från kandidatutbildningen i dokumentärfilm på Stockholms dramatiska högskola. Samtalen med er under den tid som jag var er gästlärare och periodvis huvudlärare gav mig lusten att sätta ord på det vi gör och inte minst mod att gå vidare till doktorandstudierna:

Anna Persson, Ina Holmquist, Ahang Bashi, Julia Stanislawska, Michael Krotkiewski, Emelie Wallgren, Binyam Berhane, Sascha Fülcher. Ett hjärtligt tack till Tove Torbiörnsson, för inspirationen och uppmuntran, de kniviga frågornas subtila mästare, samt till Cecilia Lidin som följt mig under vägens gång. Tack Peå Holmquist, Ylva Gislén, Ingela Josefson, Tore Nordenstam, Kajsa Tegner, Fredrik Oldsjö, Ulf Larsson, Nils Claesson, Mårten Medbo och Malte Wadman, Jennifer Evans, Anna Serner.

Ett särskilt varmt tack till filmklipparen Julian Antell, ljudkonstnären och den ständiga samtalspartnern Jan Alvermark, fotografen Johan Bergmark, performancekonstnären Diane Torr samt konstnären Julia Herskovits. Sist men inte minst min kära familj, mor Eeva, make Anders och barnen Oona, Noël, Tommy.

Det är min förhoppning att samtalet om dokumentärfilmen som konstform kommer att fortsätta, och att min forskning kan bidra till såväl kunskapsbildning som reflektioner i rummet, samt även till att dokumentärfilmen hittar nya visningsfönster utöver de traditionella. Jag har försökt skissa på tankegångar som har med den del av verkligheten att göra som är mig bekant, i det mentala landskap där jag rör mig i egenskap av filmare. ”Att skriva är ett särdeles ansträngande sätt att tänka”, som professor Ingela Josefson brukar säga. Jag tar mig friheten att tillägga att göra film är ett särdeles ansträngande sätt att tänka och gestalta tillvarons otaliga mysterier.

# AFTER THE RAIN 2017

## A DREAM

A shout. It's repeated over and over again, forcing itself into my consciousness. I wake up. It's quiet in the house, all I hear is my breathing. Reality squeezes into my mind. Donald Trump has transformed the White House into a reality show. His security advisor is a security risk and has to leave after just a week or so at the job. The press describes a man who "lives in a parallel reality" and doesn't listen. The president and his men – the question of the day is how close their ties are to Russia. I'm not describing the plot of a contemporary novel. I glance at one of the morning papers, the online version of *Svenska Dagbladet*; they're discussing whether he suffers from narcissistic personality disorder, NPD. I almost hope I'm hallucinating, but alas, I'm not.

It's February 2017.

The word of the day is alternative facts. Reality is fading away; soon we won't know what's true and what's not, just as the French sociologist Jean Baudrillard (1929–2007), predicted in his writing. Over the past five years, I've been conducting research studies in the field of film and media. The theme of my work is *In Real Life (or Elsewhere) – on creative processes and parallel realities in documentary film*. In the critically reflective essays in my thesis I portray and analyze my work – the job of the documentary filmmaker, the "visiblizer". In *Berlinski Times* I quote the Nobel prizewinner in physics, Niels Bohr. He said something that means a lot to me, even in my world, as it applies to the images of reality in documentary film:

*"But my dear sir, in telling a true story one must not let oneself be too greatly influenced by the incidental reality."*

And at the same time, in an era when almost anything can be created virtually, in an era when "the true story" has become a rarity in the grip of the everyday (or in Baudrillard's words in one of his last essays, *Telemorphosis*: "the spectacle of banality, which today has become the real pornography, the real obscenity – of nothingness, insignificance, and flatness"), documentary filmmakers need to dig deeper than deep, not just settle for scratching the surface, not just settle for a low fly-by.

The documentary filmmaker should ask herself: “What is this about, really?” Reality slips away, it shifts depending on who defines what is true, truthfully, genuinely, authentically true. For that very reason, it is the documentary filmmaker’s lot to stand strong and dig deeply with her eyes, her camera, her hearing. What’s interesting is not what appears to be, but what lies beyond appearances. Gaining new access to reality.

Documentary film is a filmic work, clips of time.

In my very first essay, *One Overcast Morning*, I discuss ethics, judgement and situational understanding. I write about my work:

*What do I know?*

*As a documentary filmmaker, I’m used to not knowing too much. The whole idea of making a documentary – to me, as there are so many motives – is to explore unknown worlds. I try to understand, observe, interact, process, formulate, and eventually create a film. In the best scenario, the film takes us to another dimension, to an existential context. The film articulates the inexplicable, tries to help us understand the world of another – a place, a phenomenon, an era. In the best scenario, it reflects the whole of existence for just an instant, like poetry. An interpretation of reality is what a documentary filmmaker works with. Gaining knowledge about how we people live our lives is my job. I’m a “visiblizer”<sup>1</sup>*

I also write about intuition in this essay, which Lund philosopher Hans Larsson (1862–1944) describes as a temporary heightening of human thought power, above all of the ability to perceive and combine. I tend to describe this as:

*“Good instincts usually tell you what to do before your head has figured it out.”*

For a filmmaker, intuition is a vital tool. Without intuition to guide you through many situations, in encounters with all different kinds of people, you’ll fall flat. Reality is not what appears to be. Contexts do not always appear clear or surveyable. People don’t always say what they really mean. And they don’t always mean what they say.

As John Lennon put it: “Reality leaves a lot to the imagination.”

As I write this, I want to emphasize that intuition (defined in the Swedish National Encyclopedia as: late Latin *intui’tio*, from the Latin *intu’eor*, ‘focus the gaze on’, ‘regard attentively’, ‘consider’), or intuitive knowledge, in contrast to experiential knowledge, is not to be conflated with impulsivity, ignorance or impulsively sending a tweet on a whim. If you want to delve into philosophical thoughts on intuition, there’s plenty to read. The same is true of documentary film and its different genres and definitions from John Grierson’s day (1929) on. I’ve chosen to concentrate on conceptualization and reflections on the professional practice of the documentary filmmaker, from my vantage point as a director, rather than adopting the position of a film theorist.

The essay *Ingenting är sig likt* (*Nothing is the same*, 2015) turned out to be the single most difficult one for me to write. I wrote about my own path and background, about the experience horizon I’ve developed. My problem can be described with John Berger’s (1926–2017) attitude: “My

<sup>1</sup> In *Real Life (or Elsewhere) – Essays on Creative Processes and Parallel Realities in Documentary film* s. 20-21. (2013, SADA).

own story does not interest me.” At the same time, I often also write and emphasize the importance of getting to *Know Thyself*. But really it’s more about constantly questioning your own motivations: What are they about, really? Or as I lectured my students in the dramaturgy of documentary film in the spring of 2012: be aware of your choices and the actual premise of your filmmaking. Get to know yourself, it gives you better intuition and tools in your filmmaking. I talked about life as a stage director, outer and inner realities, and moving between both of these realities.

I talked about the art of daring (not chickening out!).

In *Närvaron av ett seende* (*The presence of seeing*, 2016) I write about the creative process in the cinematic principal work of my PhD work, *Images and the Worlds of Being*, a projection for four screens in the form of a room. From an idea I jotted down one November day in 2011, just about a month into my PhD candidacy, to the start of shooting in October 2013 and the final shoot in February 2016. In August 2016 I had an 18-minute sound-mixed version. The last year of my PhD work was marked by deep sorrow when my primary supervisor (2012–2015), Tove Torbiörnsson, passed away after a brief illness. The insight created in part by grief resulted in an application based on *Images*, a therapeutic contemplative space that can be of use in healthcare, and in extension also in other areas where people are active.

A lack of suitable facilities delayed the showcasing of the work until February 2017. The reactions to the final seminar on February 8, 2017, almost make me and my team swoon. Nearly 100 people saw the film during the week and many didn’t want to leave the room after the lights went on. Looks of wonder. “Like a happy pill!” or a fourteen-year-old’s astonished “I’m crying!” and an elderly man’s “I want to take this room with me and turn it on when I get home instead of the TV!” as well as: “It took three minutes for a stressed-to-the-gills high-school teacher’s pulse to slow down” and “The room has been oxygenated!”

One of the e-mails I received after the showings of *Images and the Worlds of Being* reads:

*”The film, as I see it, ingeniously spotlights the finite, beautiful, chaotic, uncertain and amazing world we live in, and strengthens us in the face of what is beyond our worlds. The film reminds us to be grateful for the short time we spend here on earth, and what a wonderful, grand adventure awaits us. In more concise terms, your film conveys the essential of faith, hope and love.”*

That’s beautiful. In the words of philosopher Tore Nordenstam: “There, perhaps, is that which can never be grasped through philosophical abstractions. It just is.”

The second subproject is called *A Shift Between Worlds*, and briefly it’s about gaining insight into and perspective on the other’s world. It’s a work that came about unplanned, but not unthinkingly. It’s about trying on new identities in the gendered world, based on two workshops led by performance artist Diane Torr: *Man for a Day* and *Woman for a*

*Day*. I initiated and arranged the workshops at the Stockholm Academy of Dramatic Arts in 2013–2014 and they resulted in two photographic works in giant format, two video essays, two audioworks and the short film *Diane Speaks Out* (2016).

Why and how *A Shift Between Worlds* fits into the whole of my thesis is a frequent question I'm asked. The answer is simple. Gender, to me, is perhaps the clearest form of the parallel realities we work in. Everywhere, people have divided themselves into men and women, and almost always the men have drawn the longest straw, as Yuval Noah Harari (*Sapiens*) says.

I'm not a gender scientist, but a documentary filmmaker who can contribute in my own way in an effort to understand what it's like to live as a human in this marvelous world. It can be particularly interesting to listen to the audioworks and consider our own place and positioning in the gendered world.

The photographic works and audioworks give insights into how the group of men and women who participated in Diane Torr's workshops perceive the other's perspectives and realities. The work is *de facto* also a kind of deconstruction of the components of documentary film, and an example of a documentary creative process from gaze to action. That feeling that something is far too unique to lose.

The moment that *must* be documented, even if it wasn't planned from the beginning.

If the results of *A Shift Between Worlds* were only reflections in the room, I'd be happy. Questioning the deeply rooted cultural perceptions of how a man or a woman should be, act, walk, talk, work and be seen in society, and making ourselves aware of these often hidden structures, is a life-long project.

No one is free from it. Not even the Swedish film industry, which in some aspects has put a lot of work into boosting equality in the allocation of resources, and where the resistance is expressed in phrases like, "Men just make better films!"

In my essay *Berlinski Times* I write about my views on artistic research. As a PhD candidate at one of Sweden's biggest arts universities, I have a position of privilege. I am one of the first documentary filmmakers to have the opportunity to earn a PhD in my profession. Step 1: to find words for my professional knowledge. Step 2: to experiment with the forms of visual knowledge.

Naturally, I can't claim to speak for us all. My knowledge of my profession is not absolute in any way. There are as many different ways to make film as there are filmmakers. But I speak from my own experience, from the "vantage point" – in the words of Lund philosopher Hans Larsson – where I find myself, in the tapestry of life, the here and now.

I also ask what artistic research into documentary film can possibly arrive at. Making a film is a research journey in itself. The very act of making a film is artistic research. But where the film can remain

subjective in its expression, in its communication, the artistic research must be made available in the form of knowledge that can benefit others. To the degree that it is free, artistic research is also a tool for researching into thoughts and concepts. It also gives the filmmaker an opportunity to formulate her own view of documentary film and its role and place in society.

## **FINALLY**

I'd like to offer my warmest thanks to all my colleagues, friends, family, supervisors, opponents and others who have listened to me and encouraged me in my PhD work. First and foremost, to all the students who earned their bachelors' degrees at the Stockholm Academy of Dramatic Arts in 2011. My conversations with you when I was your guest instructor and sometimes main instructor gave me the desire to put into words what it is we do and above all the courage to move on with my PhD work:

Anna Persson, Ina Holmqvist, Ahang Bashi, Julia Stanislawska, Michael Krotkiewski, Emelie Wallgren, Binyam Berhane, Sascha Fölscher. Many thanks to Tove Torbiörnsson, for inspiration and encouragement from the subtle master of tricky questions, and to Cecilia Lidin, who stuck with me during my journey. Thanks to Peå Holmquist, Ylva Gislén, Ingela Josefson, Tore Nordenstam, Kajsa Tegner, Fredrik Oldsjö, Ulf Larsson, Nils Claesson. Mårten Medbo, Malte Wadman. Jennifer Evans, Frida Tidström. Anna Serner.

Extra warm thanks to film editor Julian Antell, sound designer and constant interlocutor Jan Alvermark, photographer Johan Bergmark, performance artist Diane Torr and artist Julia Herskovits. Last but not least, my family, mother Eeva, Anders and Oona, Noël, Tommy.

It is my hope that the discussion of documentary film as an art form will continue, and that my research can contribute to additional knowledge as well as reflections in the room, and also hopefully to documentary film finding new audiences beyond the traditional ones. I've tried to sketch out some thoughts related to the part of reality that I'm familiar with, the mental landscape that I move in as a filmmaker. "Writing is a particularly strenuous way of thinking," as Professor Ingela Josefson likes to say. I take the liberty of adapting this to my own world – making film is a particularly strenuous way of thinking and portraying the countless mysteries of existence.

# REFERENSER

# I KRONOLOGISK

# ORDNING

## LITTERATUR

- Aristoteles (1988). *Den nikomachiska etiken- första boken*. Daidalos. Göteborg.
- Gadamer, H-G. (1997). *Sanning och metod i urval*. Daidalos. Göteborg.
- Larsson, H. (1997). *Intuition: Några ord om diktning och vetenskap*. Dialoger. Stockholm.
- Nordenstam, T. (2011). *Etik och praktisk kunskap*. Dialoger. Stockholm.
- Nerheim, H. (1991). *Den etiske grunnerfaring. Fra regelforståelse till fortrolighetskunnskap*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Ekelöf, G. (1945). *Non Serviam*. Bonniers. Stockholm.
- Husserl, E. (2002). *Fenomenologin och filosofins kris*. Thales. Stockholm.
- Nordin, S. (2011). *Filosoferna. Det västerländska tänkandet sedan år 1900*. Atlantis. Stockholm.
- Sucksdorff, A. (1994). *En drömmares väg. Memoarer av Arne Sucksdorff*. Streiffert. Stockholm.
- Diderot, D. (1966). *Rameau's Nephew and D'Alembert's Dream*. Penguin. London.
- Pais, A. (2000). *The Genius of Science. A portrait gallery of twentieth-century physicians*. Oxford University Press Inc. New York.
- Arendt, H. (1998). *Människans villkor: vita activa*. Daidalos. Stockholm.
- Nevanti, K. (2013). One Overcast Morning – an essay in philosophy of science. Torbiörnsson, T (red.). *Samtal pågår*. StdH- Stockholms Dramatiska Högskola. Stockholm.
- Hellman, C. (2010). *Stefan Jarl- svenska fotografier och filmare*. Orosdi-Back. Stockholm.
- Redhead, S. (red.) (2010). *The Jean Baudrillard Reader*. University Press. Edinburgh.
- Penrose, A. (1985). *The Lives of Lee Miller*. Thames & Hudson Ltd. London.
- Cartier-Bresson, H. (1999). *The Mind's Eye – Writings on Photography and Photographers*. Aperture. New York.
- Baudrillard, J. (2009). *Why hasn't everything already disappeared?* Seagull Books. London.
- Baudrillard, J. (2011). *Telemorphosis*. Univocal Publishing. Minneapolis.
- Noah Harari, Y. (2017). *Sapiens- en kort historik över mänskligheten*. Natur & Kultur. Falun.
- Frisk, H. & Johansson, K. & Lindberg-Sand, Å. (red.) (2015). *Acts of Creation, Thoughts on artistic research supervision*. Brutus Östlings Bokförlag Symposium. Höör.
- Lamotte, A. (1995). *Bird by Bird: Some Instructions on Writing and Life*. Anchor Books. New York.
- Nagel, T. (2012). *Mind and Cosmos: Why the Materialist Neo-Darwinian Conception of Nature is Almost Certainly False*. Oxford University Press.
- Oxford.Costa, G. & Goldin, N. (2010). *Nan Goldin*. Phaidon. London.



Torbiörnsson, T. (2014). *Befinner mig i sovrummet*. Die Filiale. Stockholm.

## ARTIKLAR OCH RECENSIONER

Lundblad, N. (2013). En nagel i ögat på vetenskapens världsbild. *Svd*. <https://www.svd.se/en-nagel-i-og-at-pa-vetenskapens-varldsbild> (hämtad 2013-01-13).

Maughan, P. (2015). I think the dead are with us. John Berger at 88. *New Statesman*. <http://www.newstatesman.com/culture/2015/06/i-think-dead-are-us-john-berger-88> (hämtad 2017-04-17). <https://goo.gl/6MeJYw>

Pallas, H. (2012). Diskutabelt dokudrama # 2. *Weird Science*. <http://www.weirdscience.se/?p=17170> (hämtad 2012-10-31). <https://goo.gl/I8gtlQ>

Fröman, N. (2001). Kan vi förstå kvantmekaniken? *Tvärsnitt*, 3;2001. *Vetenskapsrådet*. Stockholm.

Jansson, M. (2011). Recension av Aki Kaurismäkis *Mannen från Le Havre*. *Svd*. <https://www.svd.se/varlden-bli-lite-vackrare> (hämtad 2017-05-01).

Jacobsen, U. (2007). Recension av Tomorrow Never Knows i regi av Kirsi Nevanti. *Modern times review*. <https://www.moderntimes.review/tomorrow-never-knows-film-about-homeless-people> (hämtad 2017-05-01). <https://goo.gl/Lm4KXL>

Dr. S.C. Goswami (2012). *On Complementarity Principle: Meeting Ground of Science, Philosophy and Religion*. Department of Chemistry, University of Delhi, New Delhi, India. [http://www.herenow4u.de/eng/complementary\\_principle\\_meeting.html](http://www.herenow4u.de/eng/complementary_principle_meeting.html) (hämtad 2012-01-30).

Keslassy, E. Cannes Honoree Agnes Varda Touts 'Girls,' Says Money is the Biggest Problem. *Variety.com*. <http://variety.com/2015/film/global/cannes-honoree-agnes-var-da-talks-women-film-1201504425/> (hämtad 2017-05-03). <https://goo.gl/EdezvM>

Serner, A. Filminstitutets Anna Serner: Vi bedriver kvalitetspolitik. *Dn.se*. <http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/filminstitutets-anna-serner-vi-bedriver-kvalitetspolitik/> (hämtad 2017-05-03). <https://goo.gl/KLX6uQ>

## FILM

*Man for a Day*. A Humorous Look At Gender. Regi: Katarina Peters (Tyskland, 2012).

*Call Girl*. Regi: Mikael Marcimain (Sverige, 2012).

*Finnish Blood Swedish Heart*. Regi: Mika Ronkainen (Finland, 2012).

*Gomorrhah*. Originaltitel: Die letzten Tage von Gomorrha. Regi: Helma Sanders-Brahms (Tyskland, 1974).

*Matrix*. Regi: Andy och Lana Wachowski (USA, 1999). *Children of Men*. Regi: Alfonso Cuarón (UK, 1996).

*Palme*. Regi: Kristina Lindström och Maud Nycander (Sverige, 2012).

*Tishe!* Regi: Victor Kossakovsky (Ryssland, 1992).

*Searching for Sugar Man*. Regi: Malik Bendjelloul (Sverige, 2012).

*Last Train Home*. Originaltitel: *Gui tu lie che*. Regi: Lixin Fan (Kina, 2009).

*Light My Fire*. Regi: Kirsi Nevanti. The Nobel Museums permanent Exhibition Cultures of Creativity (Sverige, 2001).

*En släkting till älvorna*. Regi: Kirsi Nevanti (Sverige, 1999). (Sverige, 1999). <https://www.folketsbio.se/film/en-slaktning-till-alfvorna> <https://goo.gl/m4rvAF>

*Om morgondagen vet man aldrig*. Regi: Kirsi Nevanti (Sverige, 2007).

*Diane Speaks Out*. Regi: Kirsi Nevanti (Sverige, 2016).

*Images and the Worlds of Being*. Regi: Kirsi Nevanti (Sverige, 2016).

## ESSÄER OCH MANUSKRIFT

Nevanti, K. (2013). *En kulan morgon och Berlinski tider* i engelsk översättning av Jennifer Evans. *In Real Life (or Elsewhere) – Essays on Creative Processes and Parallel Realities in Documentary film*. (2013, SADA).

Nevanti, K. (2014/2017). *Diane Speaks Out / A Shift Between Worlds*. Opublicerat manuskript.

Nevanti, K. (2016). *Ingenting är sig likt*. Essä. Opublicerat manuskript.

Nevanti, K. (2016). *Närvaron av ett seende*. Essä. Opublicerat manuskript.

## ELEKTRONISK PUBLIKATION

*Intuition*. Nationalencyklopedin. <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/intuition> (hämtad 2017-04-17).  
<https://goo.gl/h35tBW>

## ÖVRIGT

Wadling, F. & Lipp, H. (1987). *Into the garden of your mind*. Blue For Two- Songs From A Pale And Bitter Moon [CD].

Einstein, A. (2007). *Einstein: fakta/citat*. Nicotext. Stockholm.

Warhol, A (1968). Citat i en utställningskatalog för Moderna Museet år 1968. <http://www.phrases.org.uk/meanings/fifteen-minutes-of-fame.html> (hämtad 2017-05-01).

Program Festival du film de Locarno 1999. [http://www.hebdo.ch/festival\\_du\\_film\\_de\\_locarno\\_le\\_programme\\_7647\\_.html](http://www.hebdo.ch/festival_du_film_de_locarno_le_programme_7647_.html) (hämtad 2017-05-01).

Filmklipp på Niels Bohr i Stockholm 1922. <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1557>  
<https://goo.gl/mT1yYU>

Joyard, O. (2012). *Series Addicts*. Kortfilm. Distributör Canal+.

*På väg mot en jämställd filmproduktion*. Svenska filminstitutet. [http://www.filminstitutet.se/globalassets/4.-om-oss/svenska-filminstitutet/sv\\_pa-vag-mot-en-jamstalld-filmproduktion\\_maj2013.pdf](http://www.filminstitutet.se/globalassets/4.-om-oss/svenska-filminstitutet/sv_pa-vag-mot-en-jamstalld-filmproduktion_maj2013.pdf) (hämtad 2017-05-03).  
<https://goo.gl/9SxrSj>

## FÖRELÄSNINGAR OCH SEMINARIER

Kossakovsky, V. Master Class. Idfa. Amsterdam 11/2012.

Honkasalo, P. Master Class samt Workshop för studenter i dokumentärregi samt filmklipp. StDH. Stockholm 05/2012.

Nordenstam, T & Josefson, I. *Kunskapsfilosofi 2*. StDH. Stockholm 03/2013.

# DOCTORAL DISSERTATION

## ABSTRACT

Reality isn't what it appears to be. Contexts are not always clear and visible. People don't always say what they really mean. And they don't always mean what they say. When life is your stage manager, anything can happen. I often say, life is hard, my head is harder. Making documentaries is not for the faint-hearted. This PhD project explores creative processes and parallel realities in documentary film, and discusses and conceptualizes the artistic practice of documentary filmmaking. The project consists in part of artistic works and essays that are critical reflections on the creative process and how that process can be conceptualized. The cinematic centerpiece of the thesis is entitled *Images and the Worlds of Being* (2011–2016). Previous subprojects are *A Shift Between Worlds* (2013–2015) and an essay book entitled *In Real Life (or Elsewhere)* (2013). Between 2013 and 2017, more essays were written, some of them translated to English. All the Swedish essays are available in PDF format. All of the works in the PhD project explore creative processes and parallel realities in two different ways: *A Shift Between Worlds* (2013–2015) explores identity and parallel realities in the gendered world. These works are based on two workshops led by Diane Torr, “Man for a Day” and “Woman for a Day.” They resulted in several component works, including two video essays, two audio works and two large-format photographic works, the latter in collaboration with photographer Johan Bergmark, as well as a short commentary film entitled *Diane Speaks Out* (2016). *Images and the Worlds of Being* (2011–2016) – a VR Classic Style film – explores what happens when documentary images are shown on four screens forming the walls of a room. This work also focuses on the view through the camera lens through which the filmmaker meets the world, in a hypnotic tapestry of parallel realities in a tenderly portrayed, runaway present. A sort of logical reasoning about the illogic of our era, in search of elusive reality (to paraphrase Jean Baudrillard) – the presence in the act of seeing. An experiment in the forms of visual knowledge, outside the traditional display windows. Shooting location: The World.

## **DOCUMENTS INCLUDED**

### **IN REAL LIFE (OR ELSEWHERE) – ON CREATIVE PROCESSES AND PARALLEL REALITIES IN DOCUMENTARY FILM**

#### **BOOK**

In Real Life (or Elsewhere) – Essays on Creative Processes and Parallel Realities in Documentary film. (2013, SADA) ISBN 978-91-981163-1-1

#### **ESSAYS**

IRL (Amor Mundi) / Essays 2012-2016 in Swedish (PDF)

#### **A SHIFT BETWEEN WORLDS**

A photographic artwork in 5 pieces, Man for a Day (5 x 100 cm x 70 cm), taken in connection with the Man for a Day workshop held by performance artist Diane Torr, at SADA, in March 2013. C-print mounted to plexiglass.

A photographic artwork in 3 pieces, Woman for a Day (3 x 100 cm x 70 cm), taken in connection with the Woman for a Day workshop held by performance artist Diane Torr, at SADA, in April 2014. C-print mounted to plexiglass.

#### **AUDIO WORKS ENTITLED A SHIFT BETWEEN WORLDS – REFLECTIONS ON SPACE**

Part 1. Man for a Day – Reflections on Space. 22'28" black and white.

Part 2. Woman for a Day – Reflections on Space, 22'44" black and white.

#### **VIDEO ESSAYS ENTITLED A SHIFT BETWEEN WORLDS**

Man for a Day. 5'20" black and white.

Woman for a Day. 6'33" black and white.

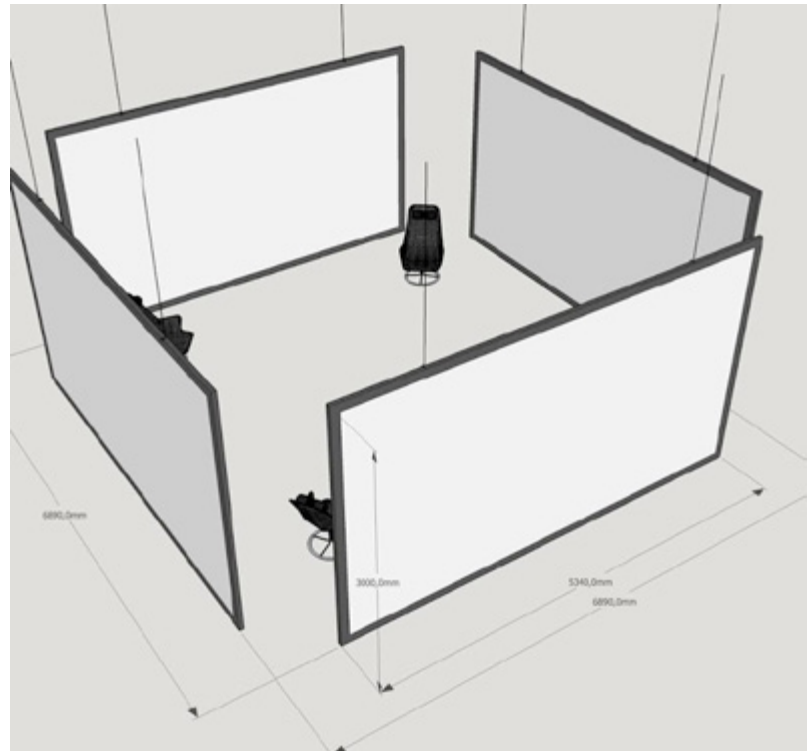
Diane Speaks Out. 7'55" color. A short commentary film.

#### **IMAGES AND THE WORLDS OF BEING**

A 4-screen projection forming a single space/walls of a room. 18

minutes. Color. Size of the screens/walls 5.80 m x 3.75 m x 4 at the final seminar Feb 8, 2017 SADA

Sketch Patrik Svensson/ Hangmen 2016



## AND ALSO

En Kulen Morgon. 9'29" black and white. The audio introduction to the essay One Overcast Morning, narrated by Tove Torbiörnsson in 2013. English subtitles.

**KIRSI NEVANTI**  
**ONLINE PORTOFOLIO:**  
**[HTTPS://VIMEO.COM/  
ALBUM/4147065](https://vimeo.com/album/4147065)**  
**PASSWORD: Images**