



GÖTEBORGS UNIVERSITET
FILMHÖGSKOLAN

Jeg vet ingenting

Mariken Halle

Examensarbete, Konstnärligt kandidatprogram i filmisk gestaltning
– regi och produktion, 180 hp

Filmhögskolan, Göteborgs universitet, VT 2010

Handledare: Anne-Marie Söhrman-Fermelin

Opponent: Brita Landoff

Andrea Östlund

Peter ”Piodor” Gustafsson

Examinator: Anne-Marie Söhrman Fermelin

”Filmmakers should be aware that they don’t know anything”

John Cassavetes

(Det første inspirasjonsklippet på *Kanske i morgon*, min eksamensfilms hjemmeside: www.arbeidsbok.no)

1. I et atelier i et båthus i Lofoten, oktober 2003

Jeg har begynt på Nordland kunst og Filmskole fordi jeg ikke kom inn på Teaterhøgskolen. Da jeg så at jeg ikke stod på listen gikk jeg ut i butikkområdene sammen med min beste venn og klemte henne mens jeg ropte ”Jeg vil ikke til Lofoten! Jeg vil ikke til Lofoten!” Men nå er jeg her. Vi har precis hatt det beste kurset jeg noen gang har hatt med kunstner Svein Flygari Johanssen.

Forutsetninger: 2 veckor, du skal gjøre et prosjekt som sprenger dine egne grenser og du skal få det godkjent av ham. Det som skjer når du har veiledning med ham er som regel at han sier: Kan du ikke gjøre det dobbelt så stort eller dobbelt så lenge.

Nå er det visning. Nicolas har bodd i en stuga en vecka uten mat med bare penn og papir for å undersøke hva som skjedde med kreativiteten hans. Jeg har byttet liv med en annen Mariken som går på folkehøgskole i nærheten. Uten å si fra til de hun bodde med. Vi står nå hele klassen foran et gigantisk ark med liten, liten skrift. Det er Petter sin presentasjon. Hans prosjekt har vært å være lykkelig. Han har sluttet på antidepressiva og gjort opp en masse regler for seg selv. Blant annet skulle han starte hver morgen med en svensk folkvisa. Hver gang han kom inn i et rom skulle han slå ut med armene og se alle i øynene. Saker som vanligvis er veldig utypisk for ham som person. Petter er en jeg ikke har blitt kjent med til nå. Han virker veldig blyg og jeg har ikke tenkt på ham som noen spesielt interessant person eller kunstner.

Nå står vi foran dette gigantiske arket med skrift. Han har skrevet dagbok fra prosessen. ”Er det meningen at vi skal lese alt?” er det noen som spør. Skriften er håndskrevet og pytteliten. Det kommer nok til å ta oss over en time å lese alt.

Det er meningen, og vi begynner. 20 personer foran et stort ark og alle blir stående og lese og lese og lese til hvert eneste ord er lest. Han har skrevet om alt han har gjort og hva han har kjent når han har gjort det. Alle tanker i møte med sine egne regler. Alle tilfeller med oss er notert ned. Fra leksjonene, fra butikken. Små samtaler om brød og

suppe nøyaktig återgett som de var, men sett fra hans synsvinkel. Sett gjennom hans kamp. Og idet at jeg leser om det forandrer tilfellene seg, og de får en mye større betydning.

Det er en av de største kunstopplevelsene jeg noen gang har hatt.

Denne presentasjonsdagen er en av de få jeg har opplevd hvor alle hadde noe veldig interessant å vise. Det var ingenting som var tråkigt eller betydningsløst eller en kopi av noe man har sett før. Om jeg får være lærer en gang skal jeg kopiere dette kurset rett av.

2. Et kontor i Oslo, mars 2007

Jeg er på antagningsintervju til filmskolen på Lillehammer. Jeg har precis gjort en oppgift med å legge frem en regivisjon på en tekst av Lars Saabye Christensen. De har enda ikke sett noe jeg har gjort, men de har lest tekster jeg har skrevet. I selvbiografien har jeg skrevet:

Jeg er 24 år. Jeg er en snill jente. Jeg synes det er vanskelig å sende tilbake maten selv om den er vond. Jeg liker ikke når folk tuter i trafikken. Jeg har respekt for de som klarer å være både bestemte og ærlige, men også snille mot andre. Jeg liker å sove ute i gresset om sommeren. Jeg sover lett på tog og buss. Jeg liker å gjøre flere ting samtidig, som å brenne dvd er, la maling tørke, lage cover og se på det som er på tv. Jeg liker å bli overrasket. Jeg liker å ikke ha kontroll. Jeg liker å synge høyt og tulle og få familien min til å le. Jeg har drømt om natten at lillesøsteren min bodde i et stort hus og at jeg kom til henne og fikk dusje og tørke meg med rene håndkler.

Nå snakker vi om kontroll. De sier til meg: ”Hvordan kan du bli regissør du som ikke

liker å ha kontroll?” og ”Jeg kan ikke forestille meg noe yrke hvor du må ha mer kontroll enn som regissør?” Jeg forsøker å forklare at jeg tycker mange filmer forsøker å kontrollere for hardt. At jeg savner en uforutsigbarhet og at det er det jeg vil jobbe med. De tar opp det med at jeg skriver at jeg er blyg. At jeg ikke sender tilbake maten. Hva er det de leter etter? Tenker de at jeg er for forsiktig for å bli regissør? Uten å ha sett noe jeg har gjort?

Jeg har alltid fått med meg massor av mennesker på saker jeg vil gjøre og fått dem til å gjøre det jeg vil. Jeg er aldri redd for konfrontasjoner når jeg er regissør. Det er vel derfor jeg elsker å være det, for da er jeg ikke redd for å gjøre folk ledsna sånn som jeg kan være som privatperson. Når jeg er regissør har jeg noe som er viktigere og større enn meg selv.

Emelie i min klasse fikk på et intervju til en filmskole frågan: Hvordan kan du bli regissør du som snakker så lavt? Hvorfor stiller man en sånn fråga? For at hun skal bli provosert? Er ikke det å snakke høyt ofte egenskapene til de dårlige regissørene? Til de som ikke har en sterk og egen nok idé og istället kompenserer gjennom sosiale spill? Som er mer opptatt av å spille rollen som regissør enn å påvirke et publikum? Er ikke de høye røsterna egentlig det største hotet mot filmkunsten?

I første klasse går det en fantastisk regissør som snakker så lavt at man nesten ikke hører hva han sier. Det som skjer når han møter skuespillere er at de også demper seg for å forstå ham. For å høre etter.

Jeg tror det finnes veldig mange myter om hvordan regissører skal være. Man ser på bakommateriale på dvd'er og ser en mann i en stol med 100 mennesker rundt seg. Man tenker ”Oj, shit, han er nok et maktmenneske. Han er nok god på å kontrollere, han må snakke høyt osv.” Og er det en dårlig film så er det kanskje precis det han er og bare det. Er det en bra film så kanskje han ikke snakker høyt i det hele tatt, kanskje det har tatt ham 15 år å bygge opp et tillitsforhold med alle delene av teamet og han har assistenter som kontrollerer, roper og skriker, mens han selv kan sitte og tenke og være kompromissløs i sin visjon.

Hvordan ser et kompromissløst menneske ut? Hvordan ser et modig menneske ut?
Hvordan er de regissørene man beundrer aller mest som privatpersoner? Snakker de høyt eller lavt? Sender de tilbake maten eller tenker de på servitørens känslor?

Jeg tenker på Petter med det store arket. Hvordan han hadde klart seg på et intervju til en filmskole før noen hadde sett noe han hadde gjort. Ikke så bra tror jeg. Jeg tenker på alle filmene vi aldri får se.

3. Det grå rummet, Filmhögskolan september 2007

Første dag på Filmhögskolan. Jeg minns at Göran du Rees sa: ”Ni skall egentligen inte lyssna på oss”.

4. Balkongen hos mamma og pappa juli 2010

Jeg skal sende ut førsteutkastet til manuset på eksamensfilmen til mitt kjære lille team. Fotograf og medskaper Clara som har gått manusutdannelse i Umeå. Som var den eneste i sin klasse som ikke klarte å skrive et langfilmsmanus det siste året. Som i stedet skrev episoder. Fantastiske episoder. Genuine observasjoner, presise, interessante situasjoner. Jeg tror ingen av de langfilmsmanusene som ble skrevet har blitt langfilmer. Jeg tror nesten ingen av dem holder på med film lenger. Men Clara gjør det. Manuset mitt består av et dokument med en kombinasjon av råd til meg selv og ideér. Det er ikke særlig sammenhengende, men når jeg leser det nå tycker jeg likevel det er et ganske presist førsteutkast i forhold til hvordan filmen ble.

Her er de to første sidene:

- *Hold det enkelt*
- *Vær presis. Du har oppmerksomheten. Behøver ikke kjempe. Nyt det. La ting ta den tiden de skal ta*
- *Som i en monolog der de ser hver minste bevegelse. Styr dem*
- *Er hun meg? Hun uforutsigbare*
- *Vær ikke redd. Moldau. Danser i stua*
- *Jeg vil lyve. Hva kan jeg lyve om. Hva interesserer mennesker? Sex. Drap. Familietragedier. Barn som danser til musikk.*
- *Pappa kommer og forteller om klærne han har kjøpt*
- *Hva er virkelig nødvendig å få sagt?*
- *Når gjør man noe unormalt? John Legendkonserten*
- *Jeg sitter bare her. Det kommer ikke til å skje noe. Bare forsvinn*
- *Må inn i situasjonene. Kan vente dem inn og styre dem som i Dagenes lys*
- *Jeg er så bevisst på kamera. Merker du ikke det? Jeg klarer ikke det. Jeg er ikke meg selv. Jeg klarer ikke å slappe av. Dette er ikke meg. Folk sier til meg at jeg ikke er bra på film*
- *En som poserer som han i shortbus*
- *Tilbake til teateret*
- *Jeg vet ikke hva som er galt, men noe er det*
- *Skuespilleren tar kameraet og filmer faren sin mens hun skriker om cablebox*
- *Et lite sint barn. Hold me tight let me go*

- *Fange mennesket*
- *Man vil at noen skal følge med på en. Gud? Religiøse mennesker. Remis mormonere. Noen som har en større overbevisning som gjør at kamera blir en bagatell*
- *Karakterer kan ta deg med inn i situasjoner der folk som man tror er statister viser seg å være nye karakterer.*
- *Møte virkeligheten! Ikke låse seg vekk fra den*
- *Er man trist er man trist uansett hva slags vær det er*
- *Deler av historier. Filmen (kameraet) kommer for sent. Det har allerede skjedd og det man får er restene av noe*
- *Et rom med spor av noe. Rom som har ulike tider i seg*
- *Et vitne som forteller om noe som har skjedd*
- *Filmen er en egen karakter som tar feil avgjørelser og kommer for sent, driter seg ut, stiller feil spørsmål, gir dårlig regi*
- *Martin Sjögren (evt. en annen karakter) går og leser sagan om isfolket bøkene)*
- *Bare gi deler av info til skuespillerne*
- *Hvor treffer vi menneskene? Blandet med ekte mennesker + skuespillere, noen som er veldig kjente skuespillere som bare er med bittelitt i begynnelsen. Stellan Skarsgård f.eks? Thomas Von Brömsen. Johan Widerberg*
- *Tenke at man er med i en musikkvideo når man går til skolen*
- *Person som blir filmet som merker at det blir kjedelig*
- *Hevn. Menn som skal hevne. Uholdbart.*

- *Hvorfor jager jeg menneskene?*
- *Hvorfor er det viktig å forstå dem?*
- *Det skjer tilsynelatende ingenting med personene?*
- *Hvor ofte forandrer vi oss egentlig?*
- *Ha et kort i ermet. Noe det "egentlig" handler om, noe som ligger og lurere.*
- *De sinte øyeblikkene av klarsyn der man blir større enn seg selv, da man ikke tenker, men bare gjør. Når stemmen dirrer og alt blir klart. Når det ikke spiller noen rolle om noen filmer.*

For meg er det utrolig viktig å ikke forsøke å låsas som jeg vet mer enn jeg vet. Om jeg hadde kjent press på meg til å ha et "ordentlig manus" på dette tidspunktet, ville jeg tatt livet av filmen tror jeg. Om noen lærere hadde tvunget meg til å skrive dialog t.eks, hadde jeg tvunget filmen inn i en form den ikke hører hjemme i. Jeg har hørt at det er svært å få manusutviklingsstøtte fra Filminstituttet om man ikke har et treatment på hele filmen. Om det stemmer tycker jeg man har en utrolig snäv syn på hva et manus og en film er/kan være. I *Återkomsten filmkonst nr. 62 (2000)* om Roy Andersson står det: *Att filmen över huvud taget har ett manus är en tillfällighet. För att få finansiering från Filminstitutet, Nordisk film- och TV-fond samt diverse TV-kanaler behövde Roy bara visa de scener han spelat in för egna pengar och ett synopsis. Men franska Arte ville ha manus. Så Roy skrev ner ett, våren 1999. Då hade inspelningen redan pågått i tre år och fyra månader.*

Jeg tror det er smart å påminne seg om at støttesystemer er der for filmkunstens skyld og ikke omvendt. Hver film må få lov til å bli bygget på sitt unike sett. Selvfølgelig må en regissør definere tydelig hva hun vil gjøre, men det kan se ut på veldig ulike sett fra gang til gang. For filmer der historien er det drivende er et helt manus viktig, mens for andre mer undersøkende filmer kan testfilming og å ha definert formen være en mye mer presis ansökan.

Även om Roy hadde kortfilmer og reklamefilmer som viste helt presist hvilken stil han ville jobbe i og hva slags poesi han var ute etter fikk han avslag fra Svenska filminstitutet i 1989, 1991 og 1994 til *Sanger fra andre etasje*. Det sluttet med at han spilte inn 8 av scenene for egne penger før han fikk støtte.

Det synes jeg også er et interessant tankeeksperiment i land med så store bidragssystem som i Norge og Sverige: Hva hadde skjedd om vi la ned disse?

Hvem hadde fortsatt å gjøre film og hvem hadde ikke? Hvilke filmer blir gjort även om de får avslag 3 ganger? Hvilke produsenter hopper bare videre til neste prosjekt om de får et nei og hvilke kjemper for filmen og får den gjort uansett? Og om den ikke er verdt å kjempe for uansett, hvor viktig var den i utgangspunktet?

5. Det grå rummet, Filmhögskolan januar 2010

Da Margreth Olin var på besøk på Filmhögskolan nå i vinter sa hun noe som gjorde veldig inntrykk på meg. I forbifarten sa hun ”Eg er jo et sånt jobbigt menneske som ikke spiser kjøtt eller lager reklame”. Så snakket hun videre om *Engelen*, hvordan de la ned dokumentaren om Lea fordi hun ikke var sikker på om hovedpersonen, som nå var nykter, skulle klare av all oppmerksomheten. Även om affischen var klar. Hun snakket om da hun ble starstruck da Stefan Jarl kom til Volda. Jeg satt en meter fra henne og var starstruck selv. Jeg hadde skrevet på et debattinnlegg dagen før basert på noe Erlend Loe sa til Aftenposten i forbindelse med filmen ”En helt vanlig dag på jobben” som handler om SE OG HØR. Erlend Loe sa at han ikke trodde filmen skulle skape så mye debatt. Det var som han vil lugna folk. Slapp av – boken skapte så mye debatt, filmen kommer ikke til å gjøre det. Også de som leser SE OG HØR skal kunne tycka om filmen uten å bli opprørt.

Det var noe med disse meningarna som vippet meg helt av pinnen. Det var en likegyldighet fra en forfatter jeg har veldig stor respekt for, og det skremte meg. Jeg prøvde å sette ord på dette for Margreth. Men jeg begynte bare å gråte. Jeg tror ikke jeg fikk det helt frem. Jeg sa at hun var sjelden. At det finnes så få som er som henne. Så utrolig sjelden er hun. Og det er ikke förrän man ser det sjeldne at man forstår det sorgliga i at det er sjeldent.

Som når jeg ser Susanne Sundfør bli intervjuet på Dagsrevyen om sitt nye album, og Lars Horntvedt (produsenten) får frågan om hvordan det er å samarbeide med henne. Han svarer at hun er veldig bestemt. At noen ganger når han foreslår noe er det hurra hurra og noen ganger er det et veldig bestemt nei. Og da er det som man forventer at Susanne skal smile det bort. Som om man hører intervjuerens stemme ”ja he, he, du vet hva du vil, Susanne” men så er hun så alvorlig og selvklar. Sier at såklart må hun si fra om det ikke blir som hun vil ha det. Så fin og selvklar er hun. Og det at det känns sjeldent er sorgligt, veldig sorgligt er det.

Margreth snakket også om sine erfaringer fra innspillingen med Engelen. At hun ikke var vant til å jobbe med så stort team. At det innimellom var svært og at i en del av scenene sendte hun ut hele teamet og var alene med foto og lyd for å få det hun ville ha. Det låter som episoder Cassavetes beskriver i sin bok *Cassavetes on Cassavetes* (Ray Carney, 2001). At det hendte da han jobbet med store studioer at han sendte teamet til feil adresse med vilje. Jeg tenker på hvordan vi filmet *Kanske i morgon*. Meg, Clara og Ludvig. At veldig ofte var det nok. At det er så enormt viktig å finne rett team som respekterer og forstår det vi leter etter 100%. Jeg tror det er viktig å minne seg om at det ikke finnes noe ”riktig” sätt å gjøre film på. Alle maskinerier og systemer som finnes har vi hittat på. Det er hver filmskapers ansvar å vurdere disse systemene på nytt og på nytt og på nytt og se om de gir henne frihet eller om de låser henne. Det er hver filmskapers ansvar å skape de absolutt beste forutsetningene for den idé hun har.

Margreth skulle videre for å være observatør på Marius Holsts spillefilm. Hun skulle lære seg mer om å handtera et stort team. Etter at hun hadde gått ut skrev jeg en lapp som jeg aldri fikk gitt henne.

6. En dansesal på en folkehøgskole i Danmark, november 2003

Jeg spiller gjennom monologen min for klassen. Jeg er en fortvilet jente som prøver å lære seg dansk. Jeg ser på en film på tv og prøver å kopiere språket. Det er midt på natten, og jeg har vært på en fest med kjæresten min. Det danske blander seg med det jeg vil si til ham. Jeg tappar fjernkontrollen i gulvet, og batteriene faller ut. Det er ikke en del av monologen, men det blir fint. Batteriene. De falt ut og ligger der og monologen får en annen rytme av det. En dypere sorg og et annet tempo av batteriene. Det er ikke viktig. Det spiller ingen rolle hva som skjer så lenge jeg forholder meg til det. Om det begynner å regne nå, tromme hardt på taket så jeg må skrike for å bli hørt så blir det annerledes, men ikke dårligere. Bare annerledes. Nytt hver gang.

Kom, kom virkelighet. Kom og overrask meg. Jeg anpasser meg bare, igjen og igjen. Det vil gjøre meg usårbar. Ustoppelig.

7. Leilighet Frogner, Oslo juli 2009

I sommer var jeg på fest hos en venn av en venn av en venn i Oslo. En slags ”rikmannsfest”. En singel mann på rundt 30 som bor alene i en leilighet på 150 m² med høyt i tak og to eller tre balkonger. Da vi kom ble vi tatt i mot av en innhyrd vakt. Det var gratis sprit og mat og leiligheten var....vad skal man si! Den var sånn at jeg bare fikk lyst til å gå rundt og filme. Den var så merkelig og hadde så mange motsigelsesfulle elementer. En utrolig sårbarhet var det i den leiligheten.

Han hadde forskjellige opplegg i hvert rom. I ett var det t.eks gamle reklameplansjer. I en annen plansjer av Oslo, Holmenkollen og Frognerparken osv. - som forstørrede vykort.

På kjøkkenet hang det plancher med ulik mat. Sånn gratis-från-Hemköp-plancher. En med grønnsaker, en med frukt, en med hvordan man skjærer opp lam, en med svin, en med oxer osv. I gangen stod fem like skohyller fra IKEA, den aller billigste typen. Den av tre som nesten faller sammen når du setter en sko på den. Den som jeg tenkte kanskje var for dårlig for meg til et sted jeg skulle bo tilfälligt, men som jeg kjøpte likevel. 5 billige skohyller med 30 par nesten likedana brune skinnsko på. Dyre, fine og nesten likedana sko. Over sengen hang et stort oljemaleri av et sløydredskap. Han hadde også en utrolig mengde pelsmössor som låg fint sortert i lådor på soverommet.

Jeg merker når jeg skriver dette at det känns ut som jeg lämnar ut ham. Det tycker jeg sier noe om hvor personlig det er med tingene vi velger å omgi oss med. Hvor nakent det kan være å vise frem sitt rom. Jeg minns at jeg under nesten hele festen gikk rundt og tittet. Hvert rom fortalte noe mer om ham. Han har mye penger, men det finnes så mange sett å ha penger på. Hver gang jeg tenkte, ”ok, sånn er han”, så dukket det opp noe nytt. Jeg og venninnene mine hadde ledd en del av dørvakten da vi kom. Det er noe ukorrekt med å ha mye penger, og jeg merket hvor vant jeg er til å gjøre narr av rike. Även om de på festen var veldig trevlige og stilte mange flere frågor enn når jeg er på fest med folk fra ”mitt eget miljø”, satt det i. Mens jeg hadde en samtale med noen tenkte jeg samtidig på at jeg snart skulle gå hjem med vennene mine å le av alt sammen. Jeg så i bokhyllene hans at han hadde noen av de samme barnebøkene som jeg leste da jeg var liten. Over bokhyllene hadde han ark med sitater. Kopiert og forstørret fra en sitatbok. Et sitat av Madonna. Et av Abraham Lincoln og fem seks til. Printet ut på A4 ark og hengt opp høyt oppe på veggen over bokhyllene. Hvorfor har han valgt precis de sitatene? Når jeg ser arkene ser jeg også ham ved kopimaskinen lage dem.

Jeg vil filme ham i denne leiligheten. Han behøver nesten ikke gjøre noe. Stå ved et vindu og tenke. Jeg vil filme i store bilder så man ser rommene tydelig. Lange bilder så man får tid til å la blikket vandre rundt. Jeg vil zoome inn og se hva som står på sitatene. Gå nærme pelsmössorna så man kan se om det er ekte pels. Se ham sitte på sengen sin under maleriet av sløydredskapet.

Det er hit jeg vil. Til sånne rom. Jeg ser dem sjelden på film. Det er så ofte vi forenkler på film. Vi vil fortelle at noen er dum eller rik eller fattig eller alkoholisert og får bare med oss de åpenbare sakene. Vi leser en beskrivelse ”rik mann, 30 år, bor ensam” og tror vi vet hvordan det ser ut, men så gjør vi ikke det.

Da jeg var hjemme i julen spurte min kusine som er økonom og har vokst opp i et miljø det mange har mye penger om hva slags filmer jeg skal gjøre. ”Du skal vel ikke lage sånne Lars von Trier filmer?” spurte hun? Vi diskuterte litt og så sa hun: ”Men film er jo underholdning. Det er bare underholdning.” Jeg prøvde å protestere, men det kom litt bakpå meg. Jeg er så vant til å diskutere med Filmhøgskolemennesker, men ikke så vant til denne diskusjonen. Som egentlig er mye viktigere. Kjære Birgitte. Jeg vil lage en film som beskriver ditt miljø. Som finner detaljer du aldri har sett på film før. Som tar ditt liv på alvor. Så vil jeg diskutere med deg igjen.

8. På en bar i Göteborg januar 2010

Det er Filmskoledagen. Studenter fra alle filmskolene i Norden samles og viser øvelser for hverandre. Nå er det kveld, og vi er på mingel på en bar. Jeg står og snakker med en manusstudent fra Lillehammer. Han sier at han bare skal lære verktøy i tre år og så skal han bli personlig etter dét. Han vil provosere litt og sier: ”Jeg har masse personlig jeg, men det ligger i et skap, og der skal det ligge!”

Jeg sier at jeg ikke tror på den metoden. At jeg tror man må øve seg på å være personlig, det er ikke noe man bare kan legge på etterpå. Jeg spør hva han vil skrive. Hva slags forbilder han har. Hvordan han skal velge hvilke verktøy han vil lære seg når han ikke har noe personlig å ta avstamp i. Han sier han vil skrive alt mulig. At han tycker om mange ulike genrer. Jeg sier at jeg tror ikke på det. Jeg tror ikke på det. Jeg tror ikke på det i det hele tatt.

9. Espressohouse 8. mai 2010

Jeg sitter og skriver oppsats. Her satt jeg før jeg skulle på intervju på Filmhögskolan også. Jeg vil skrive til alle lærere som sier: Først må dere lære dere reglene før dere kan bryte dem. Jeg vil skrive til dere at jeg tror ikke på dere. Jeg tror dere er redde. Jeg tror på at verktøy er noe som vokser frem utifra hva du behøver. Jeg tror du lærer verktøyene mye grundigere og bedre når du bruker dem for å fortelle noe viktig. Jeg tror livet er for kort for regler. Jeg tror det finnes altfor mange regler og verktøy og alt for lite av det andre. Det som ingen lærer kan lære deg. Det eneste hun kan gjøre er å si: ”Ja, jeg vet. Det er svært. Men det er viktig. Det Går.” Kan hun si. ”Hva hindrer deg i å gjøre det du vil gjøre?” kan hun si. ”Kan du forandre det?” Og hun kan komme ned fra Stockholm for å hjelpe deg og sitte i klipperommet hele natten med deg. Og forstå når du trenger å få høre at du er dyktig. Når hun må ta vekk tvil og bare støtte. Hun går der, og du tenker hvorfor bryr hun seg så mye? Hvor kommer denne uendelige kjærligheten til filmen fra? Den som ikke er opptatt av å få ære for noe som helst, bare av at bildene blir gjort. De bildene vi savner.

10. Restaurant Södra liden Göteborg, mars 2010

Ronja, jeg og Clara sitter og spiser. Ronja intervjuer oss om prosessen med filmen. Om hvorfor vi begynte med film.

Ronja har vært med hele veien på *Kanske i morgon*. Jeg la ut en annonse om at jeg søkte mennesker til å gjøre masse forskjellige ting. Hun svarte at hun hadde sett en kortfilm jeg har laget og at hun gjerne ville bidra med noe. Hun går master på HDK kunst og design. Hun sendte meg mail med tegninger hun har gjort. Sånn tegner Ronja:





Nå sitter hun og intervjuer meg og Clara. Hun skal gjøre sitt masterprosjekt på HDK om filmen. Hun skal gjøre affischer, omslag, en intervjubok og en egen bok med sine refleksjoner rundt filmen.

Vi kommer inn på det første manusutkastet jeg sendte til henne. Ronja sier at hun opplevde det veldig spesielt å få et så usensurert dokument. Kanskje gjorde det at hun mailet meg sine skissebøker tilbake igjen. At Bianca som spiller Bella leste høyt fra dagbøkene sine første gang vi øvde sammen.

Vi sitter og spiser og snakker om det å dele personlige saker. At det aldri kan bli feil. Om at det smitter. Som å se en mann i kostym komme gråtende ned en gate. Alle forstår. Alle liker ham. Verktøy kan man også lære seg, men verktøy kan alle lære seg. Det personlige

er bare ditt. Sleng det ut, smell det opp i ansiktene på de du vil jobbe med, og forstår de det ikke så skal du ikke jobbe med dem. Og forstår de så er du ikke alene lenger.

11. Sofaen i uterommet på Tredje Långgatan mai 2010

Jeg ligger på knäna og skriver uppsats og hører på De Lillos.

Jeg skriver:

Du vet ingenting. Film er bare bilder som beveger seg. Resten er konstruksjoner som mennesker har funnet opp. Du vet ingenting og du må bestemme deg for hva du vil tro på.

Clara er flink med ord. Flink til å skala av. Komme tilbake til hva det egentlig betyr. Hva betyr et ord som 'hat'? 'Menn som hater kvinner'. Hva betyr det egentlig? Hun skriver på en tekst om det. En annen tekst hun har lagt ut på hjemmesiden heter ATT ÄGNA ET LIV. Den skrev hun etter at vi fikk vite at en av de vi har filmet i *Kanske i morgen* falt ned en trapp, brakk nakken og døde. Han var 20 år. Clara skriver:

Jag tänker på den scenen vi filmade, plötsligt kommer just den människan fram, bara därför att han inte längre kan tas för given. Och just det ser jag som ett av de allra starkaste teman filmen hade redan innan. Så när nu en av dessa människor vi träffat dör, en ung kille i vår ålder och en god vän till Ludvig så förhåller sig känslorna inför det också till filmen på något vis.

Jag tänker på att vi satt i Oslo i somras och talade om hur man kunde förhålla sig med kameran i situationen att man går fram och frågar om man får filma en okänd människa. Jag minns att jag sa så att om det liksom var sista gången man såg på en människa, hur angelägen skulle man vara om att titta de där sista extra sekunderna, hur viktig blir inte varje sekund då? Och i den situation som är nu vill jag bara upp och titta på materialet.

Hur såg jeg verkligen på honom? Han finns inte kvar att se på längre. Någonsin. Var jag överhuvudtaget i den minsta närheten av att förhålla mig till de i stunden? Oavsett vad så tror jag att det kommer att påverka mitt fotografi för all framtid från och med idag.

Vilken skulle konsekvensen bli av att filma varje människa som att det var kanske de sista rörliga bilderna av honom eller henne. har man varit i närheten av att göra det? Om man fick veta en månad före varje människa skulle dö att de skulle dö, skulle man förhålla sig annorlunda till dem då? Skulle Mariken ställa andra frågor? Skulle jag filma mer? På ett annorlunda vis? Vad är en sparad bild av en människa? Vilken funktion fyller den? Om jag dog, skulle ni tänka på mitt fotografi som mina ögon? Skulle ni se mig i de bilderna mer än nu? Jag tänker mycket på sparandet; och av vad?

12. Wrocław, Polen juli 2009.

Vi er på klasseset til en filmfestival. Vi er med på et seminar med en svensk og en polsk dokumentarfilmskaper. Den polske viser en film han har gjort der han har filmet hester i et løpp som faller i hindrene og brekker beina for så å bli skutt. 16 mm, slowmotion. Han valgte å filme de som falt istedenfor de som kjempet om medaljene. En veldig fin film syns jeg. Etterpå snakket han om at dokumentaren alltid vil være en ærligere form enn fiksjonen. At man som dokumentarfilmer må stå til ansvar for det man filmer på et helt annet sett enn en fiksjonsregissør. At man ikke gjør like mange kompromisser som fiksjonsregissører gjør med sine store team osv. Jeg rekker opp hånden og spør om han tror det ligger i selve genren eller om det er apparatene rundt som har utviklet seg olika? Om det ikke i prinsippet er mulig å gjøre fiksjon med like stort ansvar og like få kompromisser? Vi har en tolk mellom oss og tiden er snart slutt, men det er noe jeg har tenkt videre på. Jeg får lyst til å motbevise påstanden hans.

I *Kanskje i morgon* prøvde jeg å forholde meg på samme sätt til karakterene som til de virkelige menneskene. Jeg tror jeg kan nå frem til en enda sterkere fiksjon gjennom å

forholde meg på det sättet. Når jeg treffer et virkelig menneske vet jeg jo ingenting om dem. Jeg får bare en liten bit av dem. Jeg påstår ikke at jeg vet hvordan de ER.

På samme sätt vil jeg forholde meg til fiktive karakterer. Jeg viser en bit, jeg vet en del om dem, men jeg vet egentlig ikke hvordan de ER. Skuespilleren vet mer enn meg. Man kan gjøre de lengste bakgrunnshistorier, forske og lete og jobbe frem en karakter, men det vil alltid være en million saker denne karakteren har opplevd som publikum aldri kommer til å få vite. Jeg tenker på de virkelige menneskene. Hvem av de jeg har filmet har blitt voldtatt? Hvem har tenkt på å ta livet av seg? Om de hadde valgt å si andre ord enn de de sa, hadde bildene av dem forandret seg. Om jeg hadde stilt andre spørsmål hadde bildene vært annerledes.

Etter premieren snakket jeg med noen i publikken om filminnspillingsscenen. Det var mange som trodde det var en dokumentarscene. Da de fikk vite at det var fiksjon reagerte mange med å kommentere karakterene. At de t.eks opplevde han som skulle lære å sitte i rullestol (hovedrollen i filminnspillingen) som usympatisk. Med en gang de visste at det ikke var ekte kjente de seg friere til å dømme og definere karakterene.

Jeg tycker det er interessant hva det sier om genrene.

Er Joels karakter mer usympatisk når man vet at han er påhittat? Er det fordi vi er så vant til å vite hvilke som er snille og elake og dumme når det er fiksjon at vi har behovet å plassere dem – eller gjør han usympatiske handlinger?

Når jeg ser på Joel Holmgrens tolkning av Peter synes jeg han virker veldig sympatisk. Jeg synes han lytter veldig til Anders og at han prøver å spille så godt han kan utifra de forutsetningene han har. Så synes jeg hele situasjonen er ganske usympatisk. Det at man har så dårlig tid og så dårlig manus, det går utover t.eks Anders i rullestol og det virker som et meningsløst sätt å använda ressurser sett utenifra. Men jeg tror jeg hadde oppført meg precis likt som de på filminnspillingen om jeg hadde vært regiassistent der.

Denne scenen er en av de jeg tycker aller mest om, men som jeg syns det har vært svært å klippe. I og med at det ikke er så tydelig hvem som er snill eller elak eller dum og at jeg vil beholde det.

Samtidig vil jeg problematisere situasjonen, og det gjør det svært å velge bildene. Jeg har en känsla av at det kan bli en fantastisk scene, men jeg tror ikke jeg har klart å klippe den sånn enda. Kanskje plasseringen ikke stemmer. At jeg må forandre på saker som kommer før. Lede publikum litt mer så jeg kan åpne for disse tankene.

13. Avenyen, oktober 2010

Vi følger etter Bella nedover avenyen. Filmer henne. Må løpe for å holde følge med henne. Jeg ber Bianca om å synge, og hun synger: ”Jag har et armband som är ditt, det är av plast, och det är hvitt. Nå tenkte jag bare fråga dig: Skall jag beholda det eller ej!” Så bra hun her. Synger og synger, bryr seg ikke om at folk roper til henne.

I noen øyeblikk i filmen opplever jeg at vi når et punkt der jeg kjenner: Det spiller ingen rolle om dette er virkelig eller ikke. Som i denne scenen. Jeg tror de øyeblikkene oppstår når vi har funnet noe annet som er viktigere enn om det er dokumentar eller ikke.

Dette ”viktigere” er et bra verktøy syns jeg. Det kan skyve all logikk til siden med et lite vink. Det kan få vekk all prestasjonsangst hos en skuespiller, gjøre at en fotograf vet hvordan hun skal frame og ta vekk all småsnakking på settet. For meg er regissørens jobb å beskytte ”det viktige” slik at det på mange måter er selvsagt for alle hva de må gjøre. Jeg tror det er når ”det viktige” ikke finnes at prestasjonsangst, kompromisser og ubevisste valg i alle ledd oppstår.

Dokumentarfilmeren i Polen sa at man alltid vil føle et større ansvar for mennesket man filmer når man filmer dokumentar. Men påstår man ikke at mennesket man gir til publikum, når man lager fiksjon, er virkelig?

Vil ikke jeg at mitt publikum skal bli like berørt, like engasjert i dette mennesket som om det var et virkelig et? At de skal lære noe av dette mennesket? Få noe nytt å tenke på? Ofte oppstår ikke det, men det er vel det vi streber mot?

Isåfall, kan man gjøre et tankeeksperiment og si: Hadde du kunnet filme dette mennesket om det var en dokumentar? Hadde du kunnet gått inn i denne tematikken om det var virkelige mennesker og situasjoner? Om noen dreper eller mishandler noen, hva slags känslor ville jeg fått om jeg filmet det som dokumentarfilmer? Hvordan hadde det vært å lage en dokumentar fra en konsentrasjonsleir? Skal det være enklere å lage en fiksjonsfilm?

Har jeg rett til å fortelle din historie? Har jeg rett til å lage bilder av deg som kommer til å påvirke menneskers syn på deg og din historie?

14. Säftebussen, natt 5. april 2010

Jeg skriver:

Ved siden av meg – et par der hun ligger og han hviler seg og løser kryssord mot ryggen hennes. Fint lys.

Hva slags filmskaper vil jeg være? Skal jeg leve med alt dette materialet, filmene som ikke blir ferdige – det at ting blir for stort. Er det et problem eller noe jeg må lære å leve med?

Det må være deilig å vite hva man skal filme – filme det og så vite at man har det.

De filmene ~~æ~~ jeg har laget som jeg har bestemt hvordan skal klippes har blitt sånn også.

~~Æ~~Når jeg har sett for meg hvordan bildene skal bli så blir de

Der jeg bare går løs så havner jeg som regel i dette. Jeg kjenner det igjen fra Jonatan. At jeg får råd som går forskjellige retninger. ~~Hvis~~ Jeg tror ikke mamma og pappa vet om min aggresjon. I dag sa pappa at filmen burde bli kortere. Jeg føler deres bekymring.

~~✂~~ Mamma som sier at ~~jeg aldri kan~~ hun unner meg å få noe ferdig i tid. Hva gjør de andre i klassen siden de klarer det. Jeg tenker på at det er en utrolig tynn ballanse mellom noe stort og ingenting. At det å prøve å gjøre noe spesielt krever en helt uendelig mengde tro. At det er så lett å bli svak. Hadde jeg ikke gått på skole nå og ikke hatt Clara og Kalle og Ronja hadde jeg nok ligget helt nede. Lurer på hva jeg kommer til å vise den 19. april. Kjære oppsats. Jeg kommer sikkert ikke få tid til å skrive deg fordi jeg må klippe videre etter premieren.

Cassavetes brukte 2 år på å klippe en mye lengre og kunstigere versjon av Husbands etter at noen fra filmstudioet hadde gjort en 1 1/2 times versjon som testpublikummet elsket. Han skrev at han hadde sittet halvparten av sitt liv i klipperommet. Og så er noen av filmene vanskelige å se i sin helhet syns jeg. ~~M.Man~~ Det er slitsomt. Men det er ikke fordi det er uinteressant, det er bare litt lite som leder konkret til noe. Så det er lett å slå det av, men samtidig er det bilder som er blitt en del av meg. Han er som en venn som jeg kjenner og som deler og deler og han er den beste jeg vet ~~ikke fordi~~ også fordi han tillot seg ~~diskresjoner~~ digresjonene en rytme som er annerledes. Du virker veldig tøff sa mamma og pappa etter å ha lest intervjuet med meg i natt og dag. Som om det er noe jeg ikke er. Det får jeg vise dem.

Skjør skjør som et ark av papir. Anders som sitter og ser på filminnspillingen. Jeg elsker det bildet.

15. Scenskolan i Gøteborg, april 2008

Jeg er på Scenskolan for å smugfilme litt under sluttprovet. Jeg har snakket med lærerne der om at jeg gjør en dokumentar om å søke scenskolan. At jeg selv søkte i Oslo tre ganger og kom til siste provet tre ganger. At det betyr veldig mye for meg å gjøre denne filmen. Jeg holder meg langt borte från de som søker. Jeg vet at de ikke vil bli forstyrret nå. Min plan er å iscenesette et eget sluttprov med skuespillere som spiller at de søker nettopp for å ikke forstyrre de ekte søkerne.

Det er slitsomt å være der. Jeg blir veldig lessen av å være der. Jeg tenker på når jeg satt på bussen i Brasil en av gangene jeg hadde gått videre og hørte på Kaizers Orchestra. Kjørte gjennom natten og tenkte på hva jeg skulle gi juryen denne gangen. Hvordan jeg dras mot det mørke rommet der inne på et sätt jeg nesten ikke kan forstå. Det jeg kan gjøre der inne. Nå står jeg i samme rom som de 30 som er kvar. De kjenner ikke meg. De vet ikke noe om at jeg også har søkt Scenskolan. De tycker sikkert bare det er irriterende at jeg er der.

Mitt inntrykk av de som søkte var at de var ganske tråkiga. At de ikke virket særlig trevliga. Jeg kunne ikke se for meg at de kunne være spesielt spennende skuespillere. Jeg filmet dem på langt hold. Zoomet inn på dem. Reduserte dem til tråkiga fordi jeg behøvde det for min egen historie. Min egen historie behøvde å gjøre dem til ingenting. Bianca søkte det året. Hun som spiller Bella i eksamensfilmen. Hun har fortalt meg at hun var så arg på de antagningsproven fordi også hun hadde vært på slutprov innan uten å komme inn. Året innan hadde hun fått høre at hun var for selvstendig til å bli skuespiller. At hun ikke kom til å klare å underlegge seg en regissørs visjon. Og nå var hun arg. Nina søkte det året. Jeg husker jeg syns Nina virket spesielt utrivelig. Elin søkte det året. Hun hadde kort hår da. Nå har hun langt hår. De tre jentene er de dyktigste jentene jeg noen gang har sett på en scene. De er så uendelig modige og smarte og fikk meg til å gråte og gråte og gråte da de hadde sine egne prosjekter. Elin som skifter mellom ulike karakterer som hun skifter blikkretning. Nina som kysser seg selv og Bianca som slåss mot sin egen farmor. De har forstått at man ikke kan sitte og vente på noe som helst.

Jeg vil gjøre en langfilm med dem. Jeg skal aldri glemme bildene jeg filmet av dem i 2008. Jeg vet ingenting.