



GÖTEBORGS UNIVERSITET
FILMHÖGSKOLAN

BIND MIG VID MASTEN

En uppsats om regler och dogmer
under arbetet med filmen Top Dog

Anton Källrot

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

Filmhögskolan, Göteborgs universitet, VT 2010

Handledare: Anne-Marie Sörhman Fermelin

Opponenterna: Peter "Piodor" Gustafsson

Brita Landoff

Andrea Östlund

Examinator: Anne-Marie Sörhman Fermelin

Innehåll

❖ Odysseus vid Masten	3
❖ Inledning	4
❖ Filmens Utgångspunkt	5
❖ Ambition kontra Fallenhet	6
❖ Dogmer	7
❖ Besättning med rätt till Myteri	10
❖ Vid Åror och Roder i samma Båt	11
❖ Ensam vid Rodret i Klipprummet	12
❖ Avslut	14
❖ Referenser	14

Bind mig, ni krigare,
vid fartygets mast,
dra till repen
säkert och fast!
Bud eller böner
får ingen höra mer.
Dödens frestelse åt mig,
vaxet åt er.
Vax i era öron,
åran i hand
er kan inga sånger nå
från farornas land.
Tills vi är förbi och ni
löser mig igen,
har ni ingen hövding
och jag inga män.

Utdrag ur *Odysseus vid Masten* (De Sju Dödssynderna, Karin Boye)

Inledning

Odysseus landstiger, efter att ha varit nere och vänt i dödsriket, med sin besättning på Aiages ö och möter där häxan Kirke. Hon varskor honom om kommande faror. Bland annat varnar hon för Sirenerna som med sin vackra sång driver sjömän att styra sina fartyg och besättningar mot klipporna och fördärvet; "Ty av sirenernas sånger, tonande oemotståndligt skönt från den äng där de sitter, trollbinds de till döds." (Homeros 1995:174)

Att göra film kan jämföras med att segla ett skepp på ett ofta stormigt hav: Visionen för filmen, viljan att skapa kan ses som vinden i seglen. Vågorna som slår mot skeppet och får det att gunga och kränga är alla de hinder, tillfälligheter, motgångar och medgångar man möter under arbetet. Filmteamet som hissar och revar seglen, sliter vid årorna, håller utkik och bidrar med sin kunskap om havet.

Regissörens plats borde rimligtvis vara vid rodret. Det kan låta romantiserande för ett jobb som innehåller så mycket slamkrypande som det innebär att regissera en film. Slamkrypande i idogt slit och ensamhet eller *som att bli överkörd av en traktor*, som Hanna i min klass uttryckte det, angående att göra examensfilm. Men att styra skeppet kan också vara fantastiskt, man får ju bestämma vartåt det bär. Att styra innebär att genom kommunikation med sin besättning utnyttja vindarna, parera eller ta hjälp av vågorna och kanske framförallt, hålla skeppet borta från skären som hotar att sänka hela båten. I de exempel jag kommer ta upp i den här uppsatsen frestade sirenerna med lyteskomik, hypereffektiv klippning, stämningsskapande musik och slöhet i största allmänhet. Poängen är att de vill att du ska sabba din vision, din film, ditt skepp.

För att hindra sig från att styra skeppet mot klipporna ber Odysseus sin besättning binda honom vid masten och inte släppa honom, även om han skulle tyckas vilja det. Odysseus tvingar sin besättning att begränsa honom. När han med ögonen visar att han önskar bli släppt knyter de repen hårdare om honom.

Väl förbi farorna frigörs han och kan konstatera att de kommit dit de från början avsett.

Med jämförelsen till Odyssén i tanke vill jag i den här uppsatsen resonera kring vilka regler och begränsningar jag haft nytta av under valda delar av arbetet med min examensfilm Top Dog.

Filmens Utgångspunkt

För ett par år sedan skulle jag spela in en serie med tio små filmer som skulle visas på en amerikansk filmsida. Det skulle handla om soldater i krig som gjorde allt möjligt utom att just kriga. Konceptet var lite som Seinfeld i bunkermiljö. Jag blev tipsad om en bra plats i Skåne på Österlen, Ravlunda skjutfält. Platsen låg på ett flackt område alldeles vid havet och hade betongvärn var tvåhundra meter längs en flera kilometer lång sträcka.

Av praktiska orsaker, främst geografiska, kunde vi inte spela in där nere, men beskrivningen av platsen hade sått ett frö i mitt huvud.

Så när det, i slutet av tvåan, blev dags att börja fundera på vad för examensfilm jag skulle göra, visste jag var jag kunde starta för att få inspiration. Jag lånade mina föräldrars bil och hund (som resesällskap), tog med en stillbildskamera och körde de fyra timmarna över till den sydvästra delen av landet och Österlen (på vägen körde jag olyckligtvis ihjäl en katt).

Ravlunda skjutfält var precis vad jag hade tänkt mig och faktiskt lite mer. Jag förstod hur Ingmar Bergman måste ha känt sig första gången han besökte Fårö inför inspelningen av *Så som i en Spegel*. På fältet fanns en speciell känsla, som gav associationer till hur världens ände kan ha uppfattats på den tiden man trodde jorden var platt. Det var platsen som fick bli utgångspunkt för filmen.

Handlingen kom gradvis och har sitt ursprung i den tid jag och mina vänner gick igenom kring åldern 22-24. Känslan av att vara speciella och ämnade för

storverk var sedan länge fastcementerad i många av oss. Men bortsett från små kreativa infall hade ingen av oss riktigt gjort något av allt detta fantastiska. Gruppsammanhållningen och broderskapet som alltid varit vårt starka fäste började vid den här tiden visa brister, vi blev alltmer hårda och elaka mot varandra. Samtidigt fanns känslan av tiden som höll på att rinna iväg för oss ständigt närvarande, liksom svävande ovanför våra huvuden.

Eftersom jag redan tidigare varit inne på krigsfilm och inspelningsplatsen gav associationer i den riktningen, kändes soldater som inte får kriga som en bra metafor för att beskriva mig och mina vänner.

Jag ville fokusera på ledan, känslan av meningslösheten i att inte få något gjort. En "I Väntan på Godot" i militärtappning. De små bråken som egentligen handlar om att ventilerar växer i proportion med frustrationen och blir destruktiva och pennalistiska. Det var utifrån det scenariot manuset sedan tog sin form.

Ambition kontra Fallenhet

Jag läste för några år sedan i en tidning ett citat av Woody Allen där han kommenterade sin senaste film. Han sa något i stil med att *han ville göra allvarlig film, men komedin kom alltid i vägen*. Jag tror att de framgångar han haft kan vara tack vare den motsättningen.

I mitt ansökningsbrev till Filmhögskolan skrev jag om hur jag som liten var klassens clown. Det ledde till att jag under uppväxten hade jag svårt att bli tagen på allvar. Det är svårt att gå emot förväntningar, det känns som att man sviker. Det mest frustrerande var i klassrumssituationerna när man ville nå fram med något viktigt som man tänkt på, och möttes av misstänksamma miner som lyssnade efter ironi i rösten istället för på vad som sades.

När jag påbörjade arbetet med Top Dog blev det tidigt tydligt att det skulle bli en film med humoristiska inslag. På de små textlapparna som filmen inledningsvis

skrevs, kändes varje situation öppen för diverse stegrande skrattfester. I inledningsfasen av arbetet bejakade jag också komiken, jag kände mig trygg i den. Men allteftersom växte känslan av att jag var på väg att skämta bort min ambition, som ju i grund och botten var att beskriva och gestalta leda och meningslöshet. Min fallenhet för humor blev helt enkelt någonting jag, under manusfasen, fick försöka trycka ner så gott jag kunde.

Att trycka ner, eller lägga lock på något kan i konstnärliga sammanhang tyckas ha en negativ klang, men jag skulle hellre vilja se det som att man bygger upp trycket. Tillåts man inte blir viljan *att göra* så mycket större. Precis som jag ibland, när jag regisserar en skådespelare, försöker komma åt uttrycket av ett högljutt inre men med ett nedtonat yttre, för att få ett dynamiskt och vibrerande spel, blir humorn så mycket mer intressant om den får bubbla under tillslutet lock.

Dogmer

Dogm [dåg'm] s. -en -er antagen läro- el. trossats

Ursprungligen var en *dogm* något som endast användes i religiösa sammanhang. Dogm beskrivs i ordboken som en av kyrkan fastställd sanning som tjänade till att ha en positiv inverkan på människans moraliska förbättring och lycksaliggörelse.

När den används i ett modernare sammanhang är betydelsen i princip densamma, om än sekulariserad. En dogm är ett koncept eller en regel.

Vi människor har en tendens att hänfalla åt våra lustar. För att förhindra att göra så, sätter vi upp principer för oss själva; "Jag märker att jag efter att ha druckit en öl på puben blir sugen på att dricka mer, trots att jag skall jobba tidigt imorgon. Jag bestämmer att oavsett vad, ska jag inte dricka mer än en öl". Misslyckas man upprepade gånger med den principen sätter man kanske upp en ny, att inte dricka öl kvällen innan arbetsdagar överhuvudtaget. Man surrar repen hårdare.

Som jag i tidigare kapitel var inne på finns, enligt mitt tycke, dessa lustar och fallenheter även inom det konstnärliga området, åtminstone om jag får tala för mig själv. De konstnärliga fallenheterna har, kanske i högre grad än öl på krogen, ofta en positiv grundkärna. Man behärskar något och känner sig trygg i det. "Jag vet att om jag låter kameran ligga kvar på mannen som tittar upp mot hennes våning och spelar en pianoslinga i moll, så kommer publiken känna medlidande för honom". Gör man en melodram så kan det vara helt rätt val att göra, men jag upplever ofta att filmer har med dessa känslouttryck bara för att man kan, och för att det "skapar en äkta känsla". Som om känslor hos publiken har ett egenvärde, vilka de än vara månde. Hursomhelst är det lätt att bli osäker som regissör, speciellt om man försöker göra något oprövat. Då kan det lätt bli att man hänfaller åt säkra kort, och filmens uttryck försvagas med största sannolikhet. Det ligger trots allt i säkra korts natur att inte vara så originella.

I *Top Dog* hade jag inga dogmer mot dröjande känsluskildringar i moll, då detta vore som att sätta upp regler mot undervattensbilder under dokumenteringen av månlandningen (som för jag för övrigt tror är iscensatt). De regler vi satte upp handlade framförallt om tre gestaltningsfrågor: Världsuppfattning; Åskådarens blick; Tidsuppfattning.

***Världsuppfattning**

Det var viktigt att årtal, geografi och situation var okänt. Känslan skulle vara lite som att det skulle kunna vara när och varsomhelst, så som Estragon och Vladimirs plats under det avlödade trädet i *I Väntan på Godot*. Det var framförallt jag, kostymören och scenografen som arbetade med dessa frågor. För oss själva utgick vi från en tanke om en värld där 1:a världskriget aldrig tagit slut, utan fortsatt ända in i modern tid när filmen utspelar sig. Vi bestämde att klädmodet skulle blandas med influenser från 1600-talet fram till 1900-talet. Några saker skulle finnas där för att antyda krigssituationen, men mestadels jobbade vi för att komma bort från de krigsgestaltningar vi vant oss vid att se på film.

***Åskådarens blick**

På ett tidigt stadium i planeringen skrev jag "Jag vill gestalta situationen ur ett tredjepersonsperspektiv, med en kamera som vet vart den vill titta och inte låter sig ledas av nycker hos våra karaktärer". Jag planerade inte att ha statisk kamera vid den här tidpunkten, det växte fram allteftersom, men jag ville ha bort känslan av en fotograf genom vars ögon publiken tittar. Just känslan av ödslighet på den plats där de tre karaktärerna befinner sig kunde förtas av en fjärde person som styr blicken. Det var flugan på väggen jag ville åt. Därför förbjöd jag mig också att hoppa runt med kameran över axlar och så vidare. Även kamerarörelserna minimerades intill det minsta (endast en bild med kamerarörelse kom med i slutklippningen).

Att bilderna skulle vara vida kom instinktivt första gången jag besökte platsen, och allteftersom historien växte fram insåg jag också styrkan i kontrasten mellan storslagna vyer och småsinta allmänmänskliga konflikter.

Det kan också ha spelat in, något som filmaren Agnes Varda sa när hon besökte skolan förra året. Hon hade sett den tidigare avgångsklassens filmer och frågade varför eleverna var så rädda för luft och utrymme i bilderna. Jag kände mig även jag lite träffad, då jag själv i den senaste filmen jag gjort fallit för krispiga närbilder till den grad att jag känt klaustrofobisk trötthet av att se skiten. Nu ville jag ha luft i bilden.

***Tidsuppfattning**

I tidigare filmer har jag jobbat mycket med klipp inom scenerna. Det har fungerat för att sätta tempo, understryka och belysa viktiga saker för historieberättandet. Eftersom jag var ute efter en flugan-på-väggen-upplevelse och strävade efter att ge publiken en upplevelse så fri från redovisning och konstruktion som möjligt (naturligtvis är allt konstruktion, men *upplevelsen...*) tilläts till slut inte några kontinuitetsklipp överhuvudtaget. Regeln blev att minst en minut måste ha passerat mellan varje klipp. Till en början var tanken att i konfliktscener klippa av precis innan klimax, för att sedan återkomma till

männen efter att konflikten spelats ut. Men när manuset började bli färdigt och läsbart kändes en sådan orsak-verkan-redovisning för konstruerad även den. Nu redovisar de flesta klipp i filmen timmar eller dagar.

Besättning med rätt till myteri

Under förarbetet med kostym och scenografi bestod manuset till filmen endast av sporadiska scener. Det fanns alltså inget sammanhållet manus, idéer flög ständigt kors och tvärs i mitt huvud och på planeringsmötena med Emma (scenograf), Emil (scenograf), Martina (kostym), Andreas (attributmakare). Jag ville inte visa de skrivna versionerna av scenerna för de andra, utan förklarade dem hellre i ord när vi möttes. Det kändes som om filmen var bäst så. Det berodde nog till viss del på rädslan för att de inte skulle gilla texten, men också på att jag ville att alla, inklusive jag själv, skulle känna sig fria att komma med förslag allteftersom scenografin blev tydligare och rekvisita införskaffades.

Den enda text vi alla hade att förhålla oss till var den produktionsbeskrivning jag skrivit tillsammans med Emma, producenten. Den innehöll ett grovt synopsis, min vision samt mina tankar runt gestaltning. Det gjorde att filmen höll sig inom sina egna ramar samtidigt som den levde och förändrades. Dessutom kunde jag bli rättad när jag själv blivit slapp och fattat beslut på autopilot. Som när jag ville ha in taggtrådsrullar i filmen, och Scenograf-Emma motsatte sig å det grövsta.

- Men det sätter ju genast den där känslan av krig, sa jag.
- För att det är en klassisk schablon ja, sa Emma
- Dessutom är det snyggt att filma genom taggtråd
- Men då gör vi som alla andra, det var ju det vi inte skulle

Naturligtvis hade hon rätt, och jag var bunden vid masten. Det är fint med dogmer och koncept, när de väl är bestämda arbetar alla under dem, som om de var naturlagar. Naturlagar är ett bra ord att ha med när man gör film, varje film har sina egna.

Vid Åror och Roder i samma Båt

Dogmer och regler kan ibland uppstå av tillfälliga omständigheter, som det faktum att vi alla i teamet bodde under samma tak under hela inspelningen. Vi spelade in på Österlen och ingen bodde närmare än tjugo mil från inspelningsplatsen; lösningen blev att bo i en av de baracker där militärerna som ibland övade på fältet annars sov.

Jag tycker att det är viktigt med bra stämning och sammanhållning i teamet när man spelar in, och att bo under samma tak skapade fokus och gemensamhet. Det kändes lite som om vi var på läger tillsammans. Vi surrar oss tillsammans runt vår gemensamma mast och låter inte omvärldens sirener locka oss att släppa skärpan. Att lägga repen så hårt är måhända inte en nödvändighet för att göra en bra film, men pressen på mig som regissör lättade enormt när jag upplevde att människor runt mig inte stod och stampade i slutet av inspelningsdagen, så som de kan göra när de vill hem till sitt eget liv med pojk- eller flickvän, teve, kompisar.

Även konfliktlösningen tror jag förenklades av vårt samboende. Det är lätt hänt att man går runt och irriterar sig på någon eller något en längre tid, utan att få gjort något åt det. Detta har många gånger blivit en energitjuv som bestulit mig på kraft. Jag tror mig bli bättre och bättre på att ta konflikter, men märker fortfarande att jag kan dra mig för det. Jag drar ut på kritiken alltför länge. Följden är att det blir onödigt hårda tramp på tårna, då det lätt kommer väl hårt ut ur munnen efter så lång tid i magen. Om jag däremot redan tidigare, med lite dåligt morgonhumör, klagat över att någon inte diskat sin frukosttallrik kan missnöjet på inspelningsplats bli mindre laddat. Samma sak gäller naturligtvis alla de som kan ha problem med mig; regissörs-, producent- och skådespelarpiedestaler kortas avsevärt av underställsumgänge och diskussioner om hur smörasken bör hanteras.

Att hantera konflikter är en stor del av regissörsjobbet. Jag ska bli bättre på det. Jag önskar och hoppas också att jag fler gånger, när vi gör film, kan förmå

människor att sova och äta under samma tak och inte låta omvärldens sirener locka vår film mot fördärvet ;)

Ensam vid i Rodret i Klipprummet

Som jag tidigare var inne på gör filmens egna naturlagar och dogmer att vi som arbetar med den får något gemensamt att förhålla oss till. Det fungerar inte att jag ska sitta på alla svar, och mina medarbetare bli tvungna att fråga mig i varje fråga. Jag har tolkningsföreträdare men lagarna är skrivna sedan tidigare. Problemet för mig blir när jag inte längre har några medarbetare att förankra dogmerna i, när godtycket gör sitt inträde i filmskapandet.

När vi efter våra tio inspelningsdagar rivit scenografin, packat in oss i bilarna och åkt hem, var och en till sin stad och sitt, var det dags för mig att sätta mig med materialet. Jag hade bestämt att jag skulle klippa filmen själv. Det var inget aktivt konstnärligt val, jag har bara alltid klippt mina filmer själv. Jag visste inte då, och vet fortfarande inte någon som jag med ro i kroppen kan lämna över klippningen till.

Jag började med att ganska snabbt lägga ner varje scen på tidslinjen i klippprogrammet, valde snabbt och oprecist bland tagningarna. Poängen var att tidigt se vad för film jag hade fått med mig hem, och få ett begrepp om vad som behövde göras med den. Det jag såg var en 50-nånting minuters plåga.

Jag vet att det inte alls är ovanligt att bli avskräckt av sitt material när man först ser det och tänker ”var det här allt?”. Men det är svårt att gå ur subjektiviteten och förstå att dessa tankar uppstår i affekt. För att fatta mig kort: Jag insåg att min film mycket väl kunde bli en katastrof, men insåg inte min egen brist på insikt.

Jag tog paus från klippningen, kom tillbaka, fortfarande dåligt. Det var inte det att fotot inte var snyggt, eller att spelet var dåligt. Jag hade varit mycket nöjd med skådespelarna på plats och var det fortfarande i klippning, men jag upplevde att filmen blev alldeles för tråkig att se.

Jag började försöka ”rädda” klippningen innan jag givit filmen en rimlig chans att uppfylla visionen. Jag experimenterade med jump cuts för att kunna ändra i tempot. Det fanns ingen där och då som kunde säga att vad jag gjorde var att ta bort själen

som funnits i projektet under förarbete och inspelning. Det fanns ingen som kunde surra mig vid masten, och sirenernas sånger förde mig både hit och dit. När jag var som lägst i förtroendet för min egen film experimenterade jag t.o.m. med musik till bilderna. Musik hade jag haft en väldigt tydlig regel mot i bygget av visionen. Jag är inte emot musik i film som regel, men att just i den här filmen styra publikens känslor med toner var naturlagsbrott. Problemet är att när man står inför vad man tror är ett garanterat misslyckande, väger ens egenuppsatta lagar lätt, och jag hade ingen besättningsman som ifrågasatte lagbrottet.

Lyckligtvis var klipperperioden tillräckligt lång för att jag, likt Odysseus, skulle hinna ner i misslyckandets dödsrike och återvända. Jag gick tillbaka till grundvisionen och manus och började också visa filmen för handledare som gav mig knuffar i rätt riktning. I skrivande stund (på den bifogade dvd-filmen) finns det fortfarande små klippändringar att göra i filmen och ljudet skall dras igenom en gång till, men filmen är på det hela klar.

Det jag kommit underfund med, efter den påfrestande klippfasen, är att det kanske inte nödvändigtvis behöver finnas någon som tar över klippansvaret för filmen, bara någon som kontinuerligt kan påminna mig om att inte låta mig hänföras av sången från klipporna, utan lita på min utsatta kurs.

Avslut

När filmen visades på Bio Roy var det första gången jag visade den för en större publik än tre personer. Jag hade testkört den på biografen en timma innan och förfasats över ljudmixen. Det var ojämna nivåer. Men när väl stunden var inne kände jag mig ganska lugn ändå, ”det här får bli min testvisning” tänkte jag.

Under visningen stod jag längst bak i salongen med handen på volymkontrollen, därifrån kändes filmen bra. Publiken verkade uppfatta intentionerna, även om jag från min plats kunde lida när jag upplevde sekvenser där filmen sjönk i nerv och angelägenhet. Jag hade undrat över om människor skulle irritera sig på att inte få svar

på logiska frågor som ”vad gör dom där?” eller ”vilket år är det?”, men det verkade inte ha varit något problem. På det hela taget var jag nöjd med visningen och kände lättnad då detta årslånga projekt lämnat de stormiga haven bakom sig och mött en väntande publik i hamn.

I Odysseen återvänder Odysseus ensam hem till Ithaka efter att hans besättning gått under i en storm iscensatt av guden Zeus. De hade dragit en förbannelse över sig när de inte kunde motstå frestelsen att döda och äta solguden Hyperions oxar på den ö där dessa betade. Turligt nog höll sig Top Dog's filmteam från att döda någon av de oxar och får som betade på Ravlunda skjutfält, och flera av dessa trogna besättningsmän kunde närvara i biosalongen.

Slut.

Referenser

- Becket, Samuel (2006) I väntan på Gordot. *Tre Dramer*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Boye, Karin (1942) *De sju dödssynderna*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag
- Homeros (1995) *Odysseen*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur