INSPIRATIONSSESSIONER

Alma Manusutbildning

Index

Sara Broos - Förord S.3

Adam Lunneborg - Konsten att sammarbeta S.4

Andreas Kundler - Viljan, fiktionen och verkligheten S.7

Astrid Menasanch Tobieson - Olga S.12

Bo-Göran Bodin - Rosa pantern och jag S.17

Elina Pahnke - Om aktivering saknas S.22

Emma Pål Brunzell - Min process är fel S.27

Ida Janols - Det kreativa valet S.30

Kodjo Akolor - Old boy, Ikaros Sysofos S.35

Maria Sveland - The Dollhouse- Stället där tjejorna aldrig säger nej S.39

Mille Bostedt - Semi pappor under en ny sol S.43

Michael S. Bekele - The Power of the Erotic Writer S.48

Michael Lindgren - Trams och substans-Att arbeta med satir (i publik service) S.53

Molly Nutley - Sagan om de ofrivilliga skådespelarna S.58

Phillipe Tempelman - Ett stråk av galenskap S.63

Sara Khaledi - Tankar inifrån en process S.68

Teodora Berglund - Att hitta sin röst S.71

Ylva Hulten - Hjältens resa baklänges S.76

Om Alma Manusutbildning S.82

Om Brobygrafiska Utbildning S.83

Foto: Jeanette Dahlström

SARA BROOS

Förord

Som en del av utbildningen genomför de studerande korta inspirationsföreläsningar som här också presenteras i skriftlig form. Alma Education har under flera år samarbetat med Broby Grafiska och utbildningen Grafisk Formgivare.

Tidigare publikationer finns på vår hemsida. Vi önskar med denna publikation inspirera och ge en inblick i olika ämnen och frågeställningar som kan vara intressanta för alla som arbetar med någon form av konstärlig verksamhet eller kreativa processer.

Trevlig läsning,

Sara Broos, utbildningsledare Alma Education

ADAM LUNNEBORG

Foto: Sarah Olsson

Adam Lunneborg (f. 1990, Sundsvall) studerar på Alma manusutbildning och är utbildad producent på masterprogrammet vid SKH i Stockholm. Som barn till två journalister så har jag lärt mig att vara nyfiken och undersöka allt som är nytt. Därför gör jag film - för att lära mig om människor och världen vi lever i.

adam@carbsfilm.com
+46 (0) 76 28 28 800
www.carbsfilm.com

Adam Lunneborg

Konsten att sammarbeta

Film är ett kollaborativt medium. Som manusförfattare är vi en viktig del i det kreativa samarbetet som ligger till grund för en film.

För i centrum för det samarbetet finns det som ibland kallas “triangle of success” eller “den kreativa triangeln”, vilket innebär samarbetet mellan producent, manusförfattare och regissör. Jag har länge intresserat mig för det här samarbetet. Under min masterutbildning för producenter på SKH undersökte jag detta samarbete i min masteruppsats “Konsten att samarbeta” eller “The Art of Collabs”. Ett arbete som jag fortsatt parallellt med mina studier på Alma.

Mitt arbete med kollaboration har kommit ur egna erfarenheter och som producent har jag haft möjligheten att leda projekt genom den kreativa triangeln. Men jag har också arbetat i projekt med mindre kreativt utbyte. Min erfarenhet är att de bästa projekten kommer från samarbeten med stort kreativt utbyte. Här reflekterar jag kring samarbetet med teamet och varför jag tycker att kollaboration är så viktigt.

En utmaning för manusförfattare är att skapa en gemensam vision med resten av teamet. Ofta är manusförfattaren den första personen i ett projekt, vilket gör det extra viktigt att de vi arbetar med förstår vår vision. Samtidigt måste en regissör eller producent som anställer en manusförfattare se till att denne förstår projektets vision. Detta är ett omfattande arbete, men det är nyckeln till framgångsrikt projekt. En gemensam vision är kärnan i alla lyckade projekt. Men det är inte så självklart som det låter. Det är naturligt att vilja skydda sin idé. Därför är det avgörande att välja samarbeten noggrant och lita på processen.

Som producent märker jag att det ibland finns misstro mot producenter. Även om jag inte håller med om denna misstro, förstår jag att den finns. Producentens jobb är komplext; vi är juridiskt och ekonomiskt ansvariga för att skapa filmen, och mycket kan hända under processen. Den rätta producenten för dig är en person som ser dina styrkor och stöttar dina svagheter för att ni tillsammans ska skapa det starkaste projektet. Jag tror att alla kan göra film och att producenter kan stötta i den utvecklingen. En del av producentens jobb är att lyfta teamet till en plats där de är som mest kreativa. Så om det inte funkar, var inte rädd för att avsluta samarbetet.

Det finns en risk att vi definierar ett bra samarbete som ett utan konflikter. Det tror jag är farligt eftersom konflikter ofta uppstår när starka åsikter möts. Inom filmproduktion har vi olika roller, vilket naturligt leder till konflikter. Om teamet har stort engagemang och ett bra klimat, kommer konflikter att uppstå. Jag ser konflikter som en möjlighet att utveckla samarbetet. Bristen på konflikt kan vara ett tecken på att något inte fungerar. Det kan leda till att filmen följer en persons vision utan ifrågasättande, eller att alla håller med varandra utan att få in andra perspektiv.

Vi behöver komplexa berättelser ur flera perspektiv. Precis som när 200 personer ser en film på bio kommer de att ha 200 olika upplevelser. Vi uppfattar film utifrån våra egna erfarenheter, vilket innebär att olika människor kan se och uppleva olika saker i samma film. På samma sätt ser vi som filmskapare olika saker i de filmer vi skapar tillsammans. Vi kommer att kämpa för det vi brinner mest för, och detta samarbete resulterar i en film för fler. Det vi ser i en film vi skapar, kommer någon annan också att se. Därför ser jag mig själv som en del av filmen, en pusselbit i alla mina projekt, där jag och alla de andra skapar filmen tillsammans.

Min övertygelse är att de bästa projekten skapas i samarbetet mellan experterna i teamet. Teamet är “Vi” i Visionen, och jag tror att det bästa samarbetet skapas genom kommunikationen mellan de olika experterna, oavsett om deras expertis kommer från personliga eller professionella erfarenheter. Detta kan låta självklart, men vi kommer från en tradition av aktörskap.

Om vi lär av många och blir vi bättre än de flesta. Med den öppenheten kan vi skapa ett projekt av fler för fler. Men alla projekt kräver tydligt ledarskap, även i kollaborativa kreativa processer, för att upprätthålla visionen och avgöra vilka idéer som tar oss närmare eller längre ifrån den visionen. Denna roll har regissören och i förlängningen producenten. Och därför bör dessa lära sig att arbeta med kollaboration som ett verktyg.

Filmbranschen står inför utmaningen att berätta historier från fler perspektiv. Jag tror att kollaboration är en väg mot bredare representation inom filmbranschen och de projekt som kommer ur den. Fler perspektiv är viktiga för en hållbar filmbransch. Jag tror att berättelser som gör detta kommer ur samarbeten mellan människor med olika livserfarenheter. Vi behöver nya berättelser från nya människor, berättelser som inte har blivit berättade ännu. Min idé är att detta kan uppnås genom kollaborativa kreativa processer, vilket kommer att ge oss ett rikare kulturliv.

ANDREAS KUNDLER

Skådespelare och regissör som tillhör Kulturhuset Stadsteaterns fasta ensemble. Har innan dess jobbat på Unga Klara under Suzanne Osten. Medverkat i ett trettiotal TV- och filmproduktioner bl a Trolösa (2025), Händelser vid vatten, Sameblod, Gräns m fl. Skrivit tre ungdomsromaner utgivna på Rabén & Sjögren samt ett antal pjäser.

andras.kunlder@gmail.com
mobil: 0708-27 46 52
Agentur: https://www.actorsinsweden.com/Clients/Andreas-Kundlerw

Viljan, fiktionen och verkligheten

The essence of drama is a need or desire driving a character, but something stands in their way. Making the journey difficult creates natural opportunity for action. / Zara Waldebäck

Stories don't show the audience the "real world", they show the story world. The story isn´t a copy of life as it is. It is a human life condensed and heightened so that the audience can gain a better understanding of how life itself works. / John Truby

I en berättelse är karaktärernas viljor det viktigaste instrumentet för att handlingen ska röra sig framåt. Någon vill något, stöter på hinder och vidtar åtgärder. Viljan ska vara precist definierad och hänga ihop med berättelsens tema. Ett exempel: i filmen Casablanca försöker den cyniske barägaren Rick överleva kriget genom att bara tänka på sig själv, utan att vare sig ta politisk ställning eller hjälpa de desperata flyktingar som översvämmar staden. Denna vilja styr hans val genom nästan hela filmen. I slutet avstår han ändå sin biljett till tryggheten i USA och ger den till sin rival, motståndsledaren Victor, som är ihop med kvinnan som Rick älskar. Mötet med henne har återuppväckt idealismen hos Rick och från och med nu är även han villig att slåss mot nazisterna. Om storyn är bra, är viljan en funktion av berättelsens tema. Berättelsens tema är i sin tur en funktion av författarens vilja att förmedla något specifikt om livet. Författaren skapar därför ett universum vars förutsättningar tvingar karaktärerna att handla på ett visst sätt. De har inget val, det ser bara ut så för publiken.

THE ESSENCE OF DRAMA IS A NEED OR DESIRE DRIVING A CHARACTER, BUT SOMETHING STANDS IN THEIR WAY. MAKING THE JOURNEY DIF CULT CRE-ATES NATURAL OPPORTUNITY FOR ACTION. / ZARA WALDEBÄCK

I verkligheten upplever vi däremot att viljan är fri, att vi har agens och formar våra liv genom medvetna val. I vår tid, i vår del av världen, känner sig de flesta av oss som självständiga individer med ett moraliskt ansvar för framtiden. Vi ser oss inte som pjäser på Guds schackbräde. Utan att gå alltför djupt in i kvantmekaniska resonemang postulerar jag ändå, aningen förenklat, att vi saknar fri vilja. Enligt fysikens lagar följer allt som sker i rum-tiden strikta orsakssamband. Det gäller vår omvärld såväl som de kemiska och biologiska processer som äger rum inne i våra kroppar och hjärnor. Själva medvetandet är en funktion av de elektrokemiska pulser som skickas mellan hundratals miljarder nervceller i flera biljoner kopplingar som i sin tur består av mwångdubbelt fler atomer, elektroner, protoner och neutroner och kvarkar, som i sin tur hålls samman av naturkrafterna.
I förlängningen innebär alla dessa orsakssamband att våra liv är lika förutbestämda som de fiktiva karaktärernas i Casablanca. Skillnaden är bara att verkligheten är så oerhört mycket mer komplex. Det är ett oöverblickbart antal parametrar som styr vad som ska hända och därmed vad vi ska och vilja och känna. Om manuset till en storfilm har skrivits av sammanlagt tio personer så skrivs verklighetens manus av flera trillioner. Och det är själva oöverskådligheten som ger oss upplevelsen att viljan ändå är fri. Oöverskådligheten är så stor att vi med rätta kan strunta i den. Gjorde vi inte det skulle moralbegreppet helt förlora sin mening. Om man inte kan göra några val, då kan man heller inte ställas till svars för sina handlingar. Intressant nog är moralen också det som står i centrum för nästan alla berättelser. Det är ingen slump, eftersom det bara är genom viss förenkling som vi kan få syn på den. Moral handlar om att välja perspektiv, ett visst narrativ - en fiktion.

Alltså: skillnaden mellan fiktion och verklighet är bara graden av komplexitet, i övrigt är de metafysiska förutsättningarna lika. Detta gör det också möjligt för en vilja att flytta sig mellan de två dimensionerna, ungefär som en fisk som kan simma i både sjö och hav. Två aktuella trender inom storytelling gör detta tydligt.

Den ena trenden handlar om att fiktion och verklighet alltmer smälter samman i olika format.
Ett exempel är scripted reality. Karaktärerna är sig själva, eller förhöjda versioner av sig själva, de styrs av ett narrativ som kan få konsekvenser både i den fiktiva ramen (programmet) och i deltagarnas verkliga liv. Deras vilja och handlingsutrymme begränsas starkt av en konstruerad premiss, men valen som personerna ställs inför är verkliga. Detta har en annan inverkan på publiken än renodlad fiktion. Identifikationen blir mer omedelbar eftersom man vet att det är verkliga människors öden som står på spel.
Samma fenomen gäller influencers på sociala medier. Här iscensätter verkliga personer berättelser om sig själva: de kanske vill någonting (bli snygga), stöter på ett hinder (de är inte nöjda med sitt utseende) och gör något för att lösa problemet (en kosmetisk operation). Som belöning får de berömmelse, pengar och kärlek. Belöningen är verklig. Youtube-stjärnan Bella Fiori är rik, berömd, och har stort inflytande över flera miljoner människors livsstil. Detta ökar förstås benägenheten för en publik att identifiera sig med henne och också ta över hennes påstådda vilja.
Fiktionen breder ut sig även på politikens område. I desinformationskampanjer, deepfakes och konspirationstrådar på nätet tillskrivs politiska motståndare falska agendor. Vinklade nyheter, performativa konflikter i TV-debatter och politikernas noga regisserade inlägg på sociala medier är andra exempel på fiktionalisering av verkligheten. Den gemensamma nämnaren för alla dessa exempel är att det konstrueras viljor för att driva skeenden på ett narrativt plan, men på grund av att dessa viljor bärs av verkliga personer så läcker de ut i verkligheten och får konsekvenser där.
Den här sortens viljeöverföring från en fiktiv dimension till verkligheten har ju alltid funnits, till exempel via det skönlitterära verket Bibeln, men aldrig tidigare har det skett i sådan omfattning och inte med samma explosivitet.

Den andra trenden gäller utvecklingen av AI. Som nämnts ovan avspeglar en fiktiv karaktärs vilja berättelsens tema, och därmed också manusförfattarens agenda. För att återgå till Casablanca: manuset bygger på en pjäs av de två amerikanska antinazisterna Murray Burnett och Joan Allison. I början av andra världskriget levde de i södra Frankrike och var aktiva inom motståndsrörelsen. Pjäsens handling landade då rakt i deras knän. Filmatiseringen hade premiär 1942, mitt under brinnande krig, precis när de allierade började få vind i seglen. Med sin uppbyggliga och romantiska berättelse var författarnas uppsåt att höja stridsmoralen i ett krigstrött USA. Karaktären Rick representerar till en början isolationisterna, de som säger ”Låt världen brinna, jag bryr mig inte!” Men så rör Ingrid Bergmans vid hans hjärta och Ricks inställning vänder. Hans förändrade vilja är en direkt avspegling av författarnas övertygelse och levda erfarenheter. Det märks och därför rycks vi med.

En AI saknar både övertygelse och erfarenheter, än så länge. Den har heller ingen kropp och vet inte vad fysisk smärta eller erotik är. Ändå förutspås den inom en snar framtid att kunna skriva lika bra eller bättre historier än vi. Hur? Kanske genom att uppfatta verkligheten på ett annat sätt. Kanske kan den se fler av de där underliggande, komplexa orsakssambanden som egentligen styr våra viljor och känslor. Kan det i sin tur leda till att vår mänskliga verklighetsuppfattning av AIn kommer att betraktas som ett slags fiktion, i kraft av sin relativa förenkling? Kommer den då också på ett subtilt sätt kunna ta kontrollen över det vi tror är verkligheten och tvinga in oss i ett narrativ, otroligt likt naturens eget, och på så sätt också styra våra viljor? På samma sätt som Murray Burnett och Joan Allison styrde Ricks vilja i Casablanca?
Har det redan hänt?

ASTRID MENASANCH TOBIESON

Astrid Menasanch Tobieson föddes 1989 i Guadalajara, Spanien. Hon är spansk-svensk dramatiker, manusförfattare, regissör, producent och utbildad skådespelare. Hennes dramatiska verk är filosofiskt och poetiskt laddade och bär alltid på en distinkt humoristisk ton. Genom sina texter lyfter hon fram språkets humor, makt och kraftfullhet. Astrid har även arbetat med manus till tv-serien STREAMS (SVT).
Hennes senaste pjäs "Ambulare" är utvald som vinnartext på Bergen Dramatikkfestival 2024. "När baba faller i poolen är kl.23:47" är med i Finlands världskatalog för dramatik. Samma pjäs valdes år 2021 ut av det Spanska Konstinstitutet INAEM för dess nytänkande sceniska språk och förmåga att utmana våra förutfattade uppfattningar. År 2022 blev hennes enmansmusikal "Club Janzon" utvald till Scenkonstbiennalen som en av Sveriges bästa föreställningar. Hennes pjäs "Nattpassage" har inte bara uppmärksammats på nationell nivå utan har även nått internationella scener som i New York, Amsterdam och Madrid och används numera som undervisningsmaterial på universitetet Lasalle i Singapore. Senaste året har hon varit aktuell med "Gustav Vasa - the musical", som hon sam-skrivit och regisserat. Den kommer snart på SVT.
Med Alma-utbildningen tar Astrid steget från scenen till filmen.

Astrid Menasanch Tobieson
073 588 18 04
astrid.menasanch@gmail.com
www.astridmenasanch.com

Olga

Varje gång jag landar på Barajas i Madrid finns det tre saker jag gör medan jag går från gaten till EXIT BAGAGE.
Jag sms:ar min pappa.
Landat, ska bara hämta väskan, kommer snart.
Jag sms:ar Sverige.
Landat, allt bra, ringer sen.
Och så WhatsAppar jag Olga.
Landat. Har du tid?

I en gränd i byn där min pappa bor har Olga en skönhetssalong. Det är platsen jag återvänt till sedan jag var tonåring. Hon har haft olika lokaler under dessa år.
Den första lokalen låg i ett gult hörnhus, den var hon tvungen att lämna efter att ha bråkat med ägarinnan om hur hon behandlade Olgas kunder.
Den andra lokalen, bredvid kyrkan, blev för liten när ägaren till lokalen plötsligt byggde en vägg mitt i hennes väntrum för att kunna hyra ut till två verksamheter istället för en.
Man fick knappt plats att ligga på britsen då.
Den tredje som låg på Plaza del Ayuntamiento vid kommunhuset chockhöjde de hyran till. Olga fick stänga på en vecka, strax innan pandemin. Då bestämde sig Olga att kandidera till kommunvalet.
Hennes son hade precis fått göra tre dagars audition för Inditex som äger ZARA för att få jobb som lagerarbetare. De hade skjutsat runt dem till olika platser och utfört gruppdynamiska tester. Efter varje plats blev de uppställda på led. Sen gick en mellanchef bakom ryggarna och knackade på axeln på dem som fick åka hem utan jobb. I slutaudition fick de tävla om ett visst antal guldkuvert. Inne i guldkuvertet låg ett kontrakt som lagerarbetare - utan rätt till ob.
Och så säger ZARA att “integritet” är deras ledord, fnös Olga när hon packade ihop lokalen den gången.
Men nu verkar hon ha hittat hem. Inkilad mellan en veterinär och ett parkeringshus har hon nu en salong som bara är hennes. I en gränd i byn.

När jag kommer in till henne i maj i år börjar det som det alltid börjar:
PERO BUENO, NIÑA MIA alltså typ: MEN GUD, MIN FLICKA.
Följt av:
¿QUÉ ME CUENTAS? / Vad har du att berätta?
Jag berättar om jobbet och plugget. Om barnen, om mannen, under tiden som jag byter om. När jag hoppar upp på britsen pratar jag om livet men kanske mest om döden.
¡CALLA!, säger hon då, vilket betyder “tyst” men inte när hon säger det, när hon säger det betyder det mer: “lägg av, har döden varit hos er också?”
Och det har den, hon lyssnar och tar fram vaxremsorna till benen och tänder värmeplattan till det tjocka blåa vaxet. Hon rör runt träpinnarna när det börjar mjukna. Och så brer hon ut vaxet på kroppen under tiden som hon viskar:

veterinären, han här bredvid, dog förra veckan. Alla säger att det var hjärtattack, men det är inte sant, han tog sin fyrhjuling, den med tak, och körde upp för flodbanken där borta, du vet, påväg mot en odling de har uppe på berget. Det var den där helgen de varnade för storm och regn, du vet. Hans fru var med i bilen och hans hund, som han älskade. Frun blev så arg på att han skulle gena genom flodbanken när de varnat för regn, så hon hoppade av och gick tillbaka hem. Alla vet att floden störtar där när det regnar. Men hunden stannade hos honom. Och det börjar regna, som hon trodde. Och han var borta. Så hon ringer polisen. Polisen hittar honom längs med floden. Då har det börjat regna, forsen har kommit, fyllt flodbanken och hans bil har blivit släpad i flera hundra meter under vattnet. Ingen fattar hur han tog sig ut, men han lever. Hunden är död. Och bilen förstörd, och Gud vad han älskade sin hund, så det är ju en katastrof, men de har försäkring och han lever, så de går och lägger sig och han mår bra. Nästa morgon

vägrar hans döttrar, 6 och 8, gå till skolan. Han sitter och dricker kaffe i fåtöljen, och de sitter i knät och så dör han. Med dom i knät.
Och du vet Maria, min vän, bor ju här mitt emot. Det är de som äger parkeringshuset här bredvid, du vet…

Och under tiden som hon vaxar kring ställen jag inte ska nämna här, så berättar Olga att en av hennes bästa vänner precis förlorat sin dotter i hjärnhinneinflammation. Och rösten stockar sig i halsen när hon säger att hon inte vet vad hon ska säga till henne. Olga som alltid kan prata om vad som helst i timmar. Jag blir tårögd, Olgas ögon är röda.
Håll här, säger hon och placerar min hand så att rycket inte ska göra lika ont. Och så rycker hon hår och vax och gråter:
Jag säger till tjejerna som jobbar här.
Flickor, akta er, vi är omringade av döden här. Jag vet inte vad jag ska göra, det är död överallt i den här gränden.

Vi bestämmer att vi ska ses senare i veckan och äta churros vid kyrkan och dricka kaffe. Innan jag går hör jag henne säga:
PERO BUENO, NIÑA MIA, VAD HAR DU ATT BERÄTTA FÖR MIG, till en liten tonåring som sitter tyst och väntar på sin tur.

Olga vaxar hela min familj.
Hon vaxar mustaschen på min farmor.
Benen på min faster.
Ryggen på min farbror.
Olga klippte tånaglarna på min farfar när han levde.
Hon målade naglarna på min faster när min äldre kusin plötsligt gifte sig för att sen skilja sig två dagar senare.
Olga var den första som vaxade mig.
När jag pluggade tog hon 4€. Trots att det var ekonomisk kris.
När min yngre kusin, som är som min syster, fyller 12 år tar jag med henne till Olga när jag går dit. Olga säger till henne: hija, du kan alltid

komma hit oavsett om du vill göra något eller bara vara. Ibland behöver man bara vara ifred i den här byn, då kan du komma hit.
När min son föds får han leka på golvet med filar och nagellack. När min dotter föds säger Olga: kom inte utan barnen, det är dom jag vill träffa!

I Sverige har jag letat efter Olga och hennes salong i åratal.
Jag letar på Götgatan, jag letar på Drottninggatan, i Farsta… Jag går till ett ställe i Vasastan. Där finns en lyxig frisör och en kvinna vars barn bor kvar i Kina. Hon har fått hyra en minimal garderob av frisören. Jag får lust att fråga vad hon betalar. Jag får plats i garderoben, hon själv får sitta utanför dörren när hon målar naglarna. Upplägget är skumt.
Jag åker till Jordbro och letar efter Olga hos sen tjej som gör gellack, det tar en jävla tid.
I ett svagt ögonblick går jag till några hippa latinos som har en skrikrosa salong med neonskyltar. Den är överallt på instagram. Jag dör direkt av deras status och attityd. Över min döda kropp att jag går tillbaka. Ett skrikrosa helvete.
En källare på Kungsholmen är det närmsta jag kommer Olga. Där har en brasilianska salong, hon vaxar med tunt, tunt vax och liten smal träpinne som hon river av vaxet med.
Det gör så satans ont så jag drömmer om Olgas blå tjocka, underbara vax i flera nätter. Det som hon river av med händerna, hur hon håller emot så att det inte ska göra ont.

Plötsligt hittar jag Eleni vid Södra Station. Hon har nyligen kommit hit från Grekland och hoppas gifta sig snart med sin kille. Vi pratar på engelska om Spanien och Grekland och Sverige. Om de som är kvar av våra vänner, om de som dragit från landet. Hon gör manikyren till min bästa kompis när hon gifter sig. Sen gör hon manikyren till min granne när hon gifter sig. Hon gör schellack så att jag har råd med det och hon skrapar bort det gamla lacket för hand.
Men hon vantrivs i salongen vid Södra Station. Hon hittar en ny salong, på finare gator på Södermalm. Priset går upp och jag säger att jag inte kan gå dit längre. Det är synd.

På torget i byn dricker jag kaffe med Olga, farmor och barnen. Vi beställer churros. Vi sitter i solen. Min son vältar chokladen över bordet och Olga torkar upp och säger till honom:
Äsch skit i det. Till det viktiga, vad har du att berätta för mig?
Och han berättar om alla dinosauriesorter, om myrorna i väggen på kyrkan som kommer fram om man lägger små churrosbitar där och att man kan prata med Gud om man kollar upp mot himlen. Han visar hur.
Olga säger att hon ska pröva, att hon inte är så troende men att hon litar mycket på honom och hon har många som hon saknar att prata med.

Min son kutar iväg till torget, Olga ska till jobbet, jag packa våra väskor och farmor ska köpa bröd och ett halvt kilo kött.

BO-GÖRAN BODIN

Foto: Josefin Sandstedt

Jag har jobbat som grävande journalist på radio och tv i 20 år.

För mina reportage har jag vunnit priser som Kristallen, Stora Journalist-priset, Prix Europa och Guldspaden. Några av dem flera gånger.

Sedan några år jobbar wjag på SVT:s dokumentärredaktion där jag gör undersökande serier. Jag har skrivit manus och regisserat titlar som ”Skamlös” och ”Att rädda ett barn”.

bo.goran.bodin@svt.se
Tele: 0730-567 124

Bo-Göran Bodin

Rosa pantern och jag

Jag tänker ofta på Rosa Pantern.
Jag vaknar på nätterna, jag glider i väg i tankar under möten, jag kommer på mig själv håglös och passiv framför datorn.
Ständigt denna Rosa Panter.
Jag tror den ger mig någon slags tröst.

När jag nu står med en fot på tröskeln till filmvärlden, har jag insett att det är en bransch som ofta säger nej.
Jag vet inte hur många historier jag hört de senaste månaderna om manusförfattare som jobbat länge med en riktigt bra grej – men att producenten, bolaget, beställaren, streamingjätten i sista stund sagt nej.
Nej, nej och åter nej.
Som manusförfattare tycks den viktigaste egenskapen vara att kunna ta en rungande, mustig avvisning utan att slås till backen.
Att likt en hund bara skaka av sig eländet.
Att slänga sig upp i sadeln igen.
Att kasta sig över nästa grej, likt det klassiska kvällstidningscitatet, ”med god aptit på nästa skit”
Jag vet bara inte hur jag ska hantera det. Att inte ta det personligt.
Lägga av.

NEJ, NEJ OCH ÅTER NEJ.

Det är de stunderna jag tänker på Rosa Pantern.
Det var en kväll för några veckor sedan. En sådan där tvivlande, självföraktande, självhatande kväll. En sådan när man misstror sina livsval och förmågor.
Det var då jag började leta perspektiv. Ett sätt att relativisera. En måttstock på mitt eget kommande misslyckande.
Jag har tidigare, sedan länge, samlat på kända refuseringar. Klassiska författare som fått nej. Det har tjänat mig väl.
Astrid Lindgren. ”Den heliga graalen när det gäller svenska refuseringar”, som det står på nätet. Pippi Långstrump? Allt för kontroversiell, enligt Bonniers
J.K Rowling. Första Harry Potterboken. En hel radda förlag lät tydligen meddela: tack – men nej tack.
Stephen King. Carrie. Samma där. Massor av refuseringar.
Agatha Christie. Nej, nej… nej.
William Golding. Flugornas Herre. För helvete – nej!

Visst har det ändå något? Den där revanschen. Upprättelsen.
Men för mig räckte det inte längre. Jag har mjölkat ur de där romanförfattarna. Den refuseringsmetadonen ger mig inte en tillräcklig fix.

Det var då jag började leta moderna refuseringar i tv-branschen. Jag ville hitta manusförfattare som kunnat varit jag. Tilltufsade drömmare med ett oönskat, vältummat manus.
Jag frågar AI som snabbt ger ett svar:
Game of Thrones. HBO sade nej till pilotavsnittet av serien skrivet av David Benioff. Först långt senare ändrade de sig.
Breaking Bad. Vince Gilligan fick avslag av flera tv-nätverk innan den slutligen fick grönt ljus. Nu anses den vara en av de bästa serierna genom tiderna.
The Sopranos. David Chase fick otaliga nej från nätverk och producenter.
AI ger mig också en sista käck förmaning:
”Dessa exempel visar att ett avslag är en vanlig del av författarlivet och framgång ofta kräver uthållighet och envishet.”

"DESSA EXEMPEL VISAR ATT ETT AVSLAG ÄR EN VANLIG DEL AV FÖRFATTARLIVET OCH FRAMGÅNG OFTA KRÄVER UTHÅLLIGHET OCH ENVISHET."

Jag tittar på bilder av Gilligan, Chase och Benioff.
De står på röda mattor omgivna av kändisar och fint folk. De känns inte det minsta tilltufsade. De osar uppumpad framgång.
Jag möter deras blickar via skärmen. Jag känner deras förakt. Kan nästa höra dem. ”Grabben, vi är vinnare. Du har ingenting, absolut ingenting gemensamt med oss.”

Det var allt det där som blev så tydligt den där tvivlande, självföraktande, självhatande kvällen för några veckor sedan.
Framgångssagorna hjälper mig inte alls.
Jag behöver någon att dela mitt redan inkasserade misslyckande med.
Jag behöver rejält fiasko.
En riktig crash and burn.

Så jag går återigen till AI. Frågar om filmprojekt som inte blivit av.
Det är nu ska jag hitta de där som kostat pengar och karriärer. Där kulisserna nu står och flagnar på något övergivet flygfält. Där producenterna idag kör taxi och finansiärerna gjort konkurs.
Det är då Rosa Pantern kommer.
Jag får veta att den svenska versionen av The Pink Panther Strikes Again ”var ett ambitiöst projekt baserat på den populära filmserien med Peter Sellers. Projektet hade en betydande budget och förberedelser, inklusive casting av svenska skådespelare och planering för inspelning. Tyvärr avbröts produktionen av olika skäl innan filmen kunde slutföras och släppas”.
Jag ser framför mig Gösta Ekman som den klantige, klurige polisen. Kanske har han också skrivit manus. Lena Nyman, Jarl Kulle, Pia Green, Tommy Körberg, Birgitta Andersson… jag drömmer mig bort… ser i allt i ett varmt, murrigt 70-tal, skratten – myset! Premiär på juldagen. Publik- och kritikersuccé. Ett regn av guldbaggar.
Så kommer jag på – fiaskot! Det blev ju inget.
Min tröst.
Min trygga sarg i tillvaron.

Men av någon anledning får jag inte veta varför.
AI håller på informationen. Berättar inte allt. Pytsar ut små kryptiska politikersvar:
”Det finns inte mycket detaljerad information tillgänglig om de exakta händelserna eller kreativa meningsskiljaktigheterna som ledde till projektets nedläggning.”

Jag ber min vän på Gotland, nykläckt AI-expert, att promta några bättre frågor till AI:n.
Mina spörsmål om mustiga anekdoter från bråk på inspelningar och styrelserummen har inte alls gjort mig klokare.
Jag får en fil på mejlen. En stor. Jag kastar mig hungrigt in. Redo att vältra mig i fiaskot.
Sida upp och sida ner om Peter Sellers och Blake Edwards, spapstickhumor och fysisk komedi. Inspelningsplatser och budet.
Men inte ett ord om Gösta och svenska Rosa Pantern.
I slutet kommer förklaringen.
”Det verkar som det svar du tidigare fick innehöll felaktig information.
Det finns inga pålitliga källor eller uppgifter som stödjer att det fanns ett svenskt projekt baserat på The Pink Panther Strikes Again.
Våra modeller genererar ett svar baserat på de mönster och data de tränats på. Ibland kan det resultera i felaktiga svar.”
Rena fantasier, alltså…
Hittepå.

Det känns som jag förlorat en nyfunnen vän. En guide och terapeut.
Jag vet inte vad jag ska göra med beskedet.
Kanske… jag helt enkelt får släppa sargen.
Fantisera bättre - jag också.
Få skiten gjord helt enkelt.

ELINA PAHNKE

Jag är frilansjournalist med bas i Malmö. I mitt skrivande intresserar jag mig för frågor som makt, människors olika förutsättningar och arbetsvillkor. Jag gillar att analysera trender i samtiden och skruva till dem, och skriver gärna fram det komiska och absurda i sådant som vi betraktar som självklart.

Telefonnummer: +46735903945
Mail: elina.pahnke@gmail.com

Elina Pahnke

Om aktivering av saknad

I Steve McQueens film Education, en av fem fristående filmer i serien ”Small axe”, som alla handlar om den västindiska diasporan i London och deras kamp för basala rättigheter, finns en scen där en lärare sitter och spelar gitarr för sina elever. Han spelar House of the rising sun, om och om igen, tills delar av klassen somnar.

Klassen är en brokig samling barn, och skolan är en specialskola. Föräldrarna har fått höra att barnen ska få specialundervisning på grund av sina inlärningssvårigheter, men egentligen är detta bara en avlastningsplats för elever som är oönskade på andra platser. Många som går i klassen är svarta elever som tidigare gått i klasser där majoriteten varit vita. Nu sitter de här och lyssnar på House of the rising sun, istället för bli undervisade.

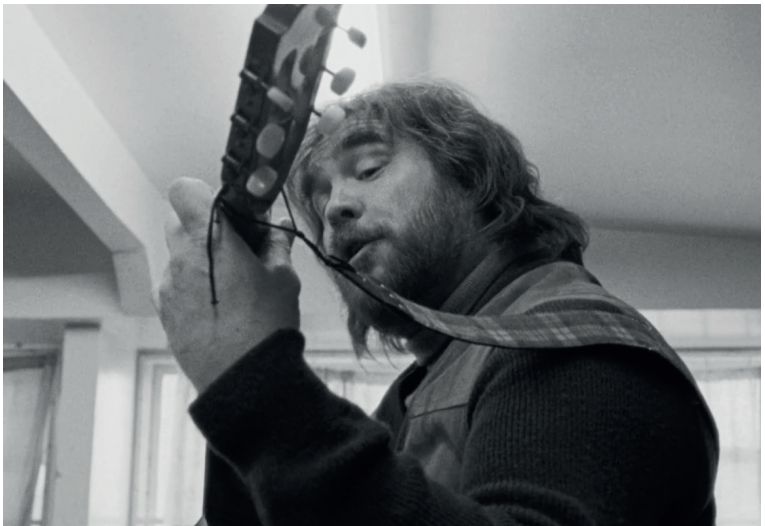
Barnen har blivit övergivna, men övergivenheten gestaltas inte enbart som en brist, eller en avsaknad av något. Försummelsen får här istället en melodi. Jag skulle vilja förstå det som en sorts aktivering av saknad.

Övergivenhetens platser är nämligen inte tomma och ödsliga. De saknar inte röster och människor. Det Steve McQueen visar upp är snarare en aktiv passivisering – en strategisk försummelse.

Poeten Danez Smith beskriver något liknande i sin dikt It won\’t be a bullet:

in the catalogue of ways to kill a black boy, find me buried between the pages stuck together with red stick. ironic, predictable. look at me.

i’m not the kind of black man who dies on the news.
i’m the kind who grows thinner & thinner & thinner
until light outweighs us, & we become it, family
gathered around my barely body telling me to go
toward myself.



I Danez Smiths dikt får saknaden kropp – en kropp som långsamt blir smalare och smalare. Vi kan förstå dikten genom det den argentinska socialantropologen María Carmans kallar ”övergivenhetens politik”. I sin bok ”Las trampas de la naturaleza” myntar hon begreppet för att benämna den politik som går ut på att långsamt överge befolkningen och ge dem sämre tillgång till välfärdsfunktioner. Den klassfientliga och rasistiska politiken utmärker sig inte alltid genom våld och förnedring. Oftare går den ut på att långsamt aktivera en saknad. María Carman berättar om Buenos Aires: hur arbetarklassen trycks ut från städerna, grannskap splittras och människor vräks från sina hem. Men ingenting av detta benämns av politikerna, som talar ett språk laddat med glömska. De säger istället att städerna behöver bli vackrare. Genom att kalla detta för övergivenhetens politik visar María Carman att det inte bara är det vi kan visa upp som gör oss till dem vi är. Det är, kanske ännu mer, vad vi saknar som har betydelse.

I professorn och författaren Tina Campts bok ”Listening to images” uppmanar hon oss att närma oss bilder genom just denna medvetenhet om vad vi inte ser. Hon exemplifierar med en rad foton där ansiktena är utklippa från bilden. Vi ser bara kropparna: uppklädda, ibland med något i händerna, vid ett tillfälle med ett barn i knät. Fotona hittades i en fotostudio i Uganda, och ansiktena är utklippta för att användas som ID-foton – det var nämligen billigare att ta helkroppsbilder än ansiktsbilder.

Tina Campt säger i en intervju: ”Jag uppmuntrar människor att lyssna på dessa bilder. Vi tror ofta att bilder påverkar oss på grund av vad vi ser, men min argumentation är att vi behöver öppna oss för en bredare upplevelse av bilden som går utöver det vi ser. Vad betyder det för denna person att sitta klädd på detta sätt i den studion och behöva ta ett fotografi som detta? Vad betydde dessa bilder för dessa människor i deras samhällen, och vad betyder dessa bilder för oss?”

Hon fortsätter med att berätta vad hon hör när hon tittar på bilderna: ett förkroppsligande av svart motstånd, och att insistera på ”försvars-, uthållighets- och värdighetshandlingar” även på platser där dessa tas ifrån en. Tina Campt menar alltså inte bara att vi måste se bortom det vi ser, utan också lyssna till bilderna. I sin bok talar hon om quiet photography. Hon gör skillnad mellan orden ”Quiet” och ”Silent”. På svenska översätts de till samma ord – tyst. Men Tina Campt gör skillnad på den tystnad som ”artikulerar något utan tal eller ljud” – quiet – och den passiv tystnaden: silence.

Avsaknaden kan alltså ha en melodi, som i Steve McQueens film, en kropp, som i Danez Smiths dikt, eller vara helt tyst och ändå artikulera någonting. I filmiskt berättande är det lockande att porträttera det

tydligt representerade, det människan har, snarare än vad den saknar. Kanske för att saknaden upplevs som en brist, eller något som inte existerar. Risken med ett sådant berättande är att karaktärerna blir historielösa individer, frigjorda från sitt förflutna. Och det skapar i sin tur en viss sorts berättelser, befolkade av en sorts främmande övermänniskor.

Felicia Mulinari skriver i Feministiskt perspektiv, apropå den norska tv-seriesuccen Skam att det som sticker ut med serien är ”det historielösa liv som ungdomarna lever. För medan klassiska romantiska berättelser om ungdom – från old school Romeo och Julia till 90-talets Vinterviken, förhåller sig till familj, bakgrund, och därmed maktsystemet som ungdomen är formad av och instängd i, är det intressant att alla karaktärer i Skam som vi får komma nära lever med enorma avstånd från sin familj”. Hon fortsätter: ”Ungdomarna i Skam blir det perfekta nyliberala subjektet: historielösa och med ett gränslöst kapital kan de lägga all sin energi på sina jag”.
Kanske är det genom denna längtan efter ett subjekt bortom historien som vi kan förstå varför det senaste årets två stora biohändelser handlar om dockor.

I den ena filmen, ”Barbie”, vaknar huvudkaraktären upp varje morgon, lycklig och frigjord från ett förflutet. Denna paradisiska tillvaro avbryts plötsligt när Barbie börjar tänka på döden. Hon beslutar sig för att röra sig in i människornas värld, in i ett komplicerat nät av märklig samvaro, depression och dödsångest. Trots att Barbie längtar efter den plats – vår plats – där människan promenerar runt i en växelverkan mellan samtiden och det förflutna – tycks hennes mörker alltid vara valbart. Hon kan kliva bort från den kletiga världens kött och blod och in i en plats-bortom-historien.

På ett liknande sätt får vi erfara Bella Baxters resa i Poor Things. Visserligen har huvudkaraktären en tragisk historia, brutal rent ut sagt; hon har försökt ta sitt liv, och barnet i hennes mages liv. Nu har bebishjärnan planterats in i den nydöda kroppen.
Trots detta är Bella en historielös karaktär. I denna Frankensteinhistoria tillåts hon upptäcka allt för första gången, som det barn hon bokstavligen är, och när hon väl stöter på någonting jobbigt är det för att hon själv valt att gå in i mörkret. Precis som i Barbie har svärtan enbart en funktion: att hjälpa huvudkaraktärerna i sin personliga utveckling. De föds utan historia, men väljer likt kunder att ta del av andras bekymmer för att kunna bli hela människor.

Dessa berättelser är, till skillnad från Steve McQueens filmer, frontade av vita huvudkaraktärer. Det går att tala om som ett representationsproblem, men jag skulle säga att det är en otillräcklig beskrivning. De här karaktärerna är vita för att de skrivits fram på det sättet – de representerar drömmen om en värld som är fri från sin egen historia. De äger det förflutna, och tillåts därför existera i ett pågående nu.

Att minnas, som i att påtala det saknade, är nämligen inte en nostalgisk praktik, utan snarare ett sätt att skapa en annan framtid. Därför har det alltid varit en del av en antikolonial praktik – att minnas oförrätter, men också att se att det som saknats en inte försvunnit av en slump utan snarare tagits ifrån en.

Konstnären Kudzanai Chiurai från Zimbabwe talar om detta i förhållande till hans konstverk ”The library of things we forgot to remember”. I konstverket samlar han musik, posters, bilder och utklipp från afrikanska samlingar och sätter ihop dem på nytt. Han beskriver processen som afrofuturistiska sändningar, ”ett arkiv som för det förflutna in i nuet och kommer fortsätta att eka när vi överväger våra framtider”.

Och på torget Plaza del Mayo i Buenos Aires samlas mödrar, mormödrar och farmödrar varje torsdag och talar om dem som saknas dem: Los desaparecidos.
Under militärdiktaturen i Argentina fördes människor bort av militären, kidnappades, torterades, våldtogs och mördades.

Många av de bortförda kastades ut i floden Rio de la plata. Militären förstod att det som saknas är svårare att berätta om än det som finns rakt framför oss. Men mödrarna till de bortförda vägrade gå med på att deras ungar skulle tyna bort i denna försummelsens tillvaro. I över tre årtionden har de krävt sanningen om de försvunna. De har också hittat flera stycken vid liv – barn som kidnappats från sina mödrar och vuxit upp i militärfamiljer.

Många kallade mödrarna på Plaza del Mayo för galna. De hävdade att mödrarna gick runt och talade om sådant som inte fanns. De beskyllde dem för att fylla ett tomrum med liv. Men de hade fel. Det var genom saknaden som barnen upphörde att upphöra.

Först när de benämnts som försvunna kunde de börja existera igen.

EMMA PÅL BRUNZELL

Emma Pål Brunzell (f.1989)

Jag är en skrivande regissör som är baserad i Malmö. I mitt filmskapande vill jag gestalta vår omedelbara samtid därför tar mina berättelser ofta avstamp i vår populärkultur eller sociala medier - En inramning jag gillar att använda för att porträttera vår tids mellanmänskliga relationer.

emmapalbrunzell@gmail.com
+46706021063

Emma Pål Brunzell

MIN PROCESS ÄR FEL

En riktig manusförfattare sitter i ett torn och skriver. Varje dag sitter hon där från klockan fem till klockan tretton, sen är det dags för müsli med fil. Hon skriver så mycket hon kan, så ofta hon kan. En riktig manusförfattare gör en checklista till sin första kopp kaffe vid gryningen, sätter timern på tio minuter och skriver om orkidén på fönsterbrädet. Hon skriver sig fram till sin berättelse, hon vet vad som ska prioriteras, hon intervjuar en sjukpensionerad undersköterska, hon ser helheten, ser detaljerna, ser allt. En till kopp kaffe - Skriver en adaption av Mamma Mu och säsongsavslutningen av Gåsmamman med var sin hand. Samtidigt får hon ytterligare ett avslag på sin original-idé men en riktig manusförfattare ger såklart aldrig upp. ”Det har förvisso potential men vi har valt att prioritera andra projekt just nu”.

Aktbrytning. Gå djupare. Djupare sa jag! Det ska inte finnas någon återvändo. Hon skissar på protagonistens inre resa, letar upp hennes svagaste punkt, luktar sig till de antagonistiska krafterna. Tematiken ska in i varenda por. Vad står på spel? Jag menar på riktigt?! Vad finns längst in? Jo, där finns en liten liten låda, i vilken det finns ett litet litet stolpiller som hon trycker upp och då – PANG! – faller allt på plats. Men hon måste göra sig förtjänt av det: hon ska svettas, våndas, gå in i den mörka skogen. Hon sitter still vid skärmen och skriver, tillåter alla infall och gör aldrig motstånd. Hon skriver en synopsis, ett treatment, en outline och ett beat sheet såklart. Anteckningsboken finns alltid på armlängds avstånd. Hon skriver en överdriven version, en subtextuell version, en drömsk version, en krim-version. Kvantitet ska bli kvalitet och sen ska allt EXPLODERA I ETT HELT OVÄNTAT KLIMAX!!!

På eftermiddagen är det dags för den riktiga manusförfattaren att leta upp sin inspiration. Varje dag ska surdegen matas – för glömmer hon bort strukturerna så får hon fängelse. Den riktiga manusförfattaren läser ett manus om dagen, en bok om dagen och går sen på dagens premiär. Nätverkandets verksamma verklighet. Vilket bolag har den hetaste romansen med Gud just nu? Vilka trender nalkas? Någon säger att trenderna är en horisont som aldrig går att komma i kapp. Och gå aldrig på bussen sist, ingen vill vara tönten som sitter längst fram med chauffören.

Jag skriver mig sällan fram till berättelser och att läsa har varit en livslång utmaning för mig. Dessutom har var sak sin tid - jag är multitaskarens största fiende. När någon frågar mig ”Hur är din skrivprocess då?” och jag svarar att jag scrollar TikTok så börjar de skratta som om jag skämtar. Men det är ju inte ens ett roligt skämt? Att slö-scrolla är en perfekt arbetsmetod för mig. Jag får ett flöde av externt stimuli, samtidigt som mitt undermedvetna översätter åt mig och drar olika kopplingar som mitt medvetna förstår långt senare. Ju mer hjärndöd en aktivitet är desto bättre. Jag låter tankarna flöda och tycker det är helt okej att värdera dem. Saker som har ett återkommande rörelsemönster med subtila förändringar är perfekt – Som en levande brasa, vågor som slår mot stranden eller lövkronan i vinden. Ibland hoppar jag på bussen utanför min port och åker ett varv utan syfte. Jag tillåter mig att fantisera om de som passerar utanför fönstret: Alkoholisten, den pappalediga mäklaren och tonåringen som inte kan bestämma sig för om han varit med om ett övergrepp eller ej. Jag lyssnar på tanten på sätet framför som innan klädde sig i Gudrun Sjödén men nu gör medvetna hållbara konsumtionsval. ”Dä ä ju fö himskt!”, säger hon på bred malmöitiska.

Jag älskar YouTube. Jag älskar alla kaninhål på YouTube – där tillåter jag mig själv att bli konspiratorisk, bli antifeminist och kanske rentav bli förintelseförnekare. Vi lever i en simulation – vilken svindlande övertygelse. Alla människor finns och det är en kittlande åkattraktion och bli ett med dem. Jag spenderar gärna hela dagar med att fantisera om att jag är en tysk gubbe som kanske heter Claus och är satanist. I min lägenhet undviker jag att ta in fina möbler för jag vet att allt som passerar tröskeln kommer att omformas. Jag kommer förstöra allt, laga allt och förstöra igen. Allt kommer bli rosa, gult, lila och sen får jag för mig att kaffesump också är färg och ojdå det blev visst en ganska sunkig look. Ingenting kommer någonsin bli klart och jag är osäker på om något någonsin ens kan bli klart. En isländsk regissör filmade en död häst i två år. Den ruttnade. Maskarna åt hästen. Fåglarna åt maskarna. Plötsligt var hästen full av frön från fåglarna och blommor började växa genom kadavret.

Jo, jag har också anteckningsböcker – men ska jag vara helt ärlig kan jag nog räkna på en hand hur ofta jag läst igenom dessa. Det är som att jag använder min kognition som ett durkslag, de idéer som är för små faller ner i vasken och resten inbillar jag mig att jag minns.
Att komma ut som en icke-skrivande författare var skamfyllt till en början men precis som när man bryter andra konventioner kommer det fram att det är fler som känner igen sig. Vi lever i en värld som kryllar av häxor, miniatyrbyggare och furries. Det finns inte många sanningar i min värld men jag har ändå bestämt mig för en sak: Att min process är bara min och så länge jag levererar det jag ska på rätt dag så spelar det ingen roll att min process är fel.

IDA JANOLS

Foto: Pablo Labanino

Ida Janols är verksam som postproduktions supervisor och spenderar majoriteten av sina vardagar långt ifrån manus, men i själva verket är hon utbildad manusförfattare på kanadensisk mark och har valt att ännu en gång djupdyka ner i ämnet för att växa samt skaffa mer verktyg till de berättelse hon brinner för, där ämnen mer än ofta drar sig mot barnens historier genom ett vuxet öga.

idajanols@gmail.com
+46793325877

Ida Janols

Det Kreativa Valet

Det finns två huvudsakliga vägledare som har styrt mig i rätta men även felaktiga riktningar i mitt poetiska liv. Den andra, född av Shakespeare; att vara eller inte vara. Ska jag investera mitt liv och min själ i detta?
Men den frågan kan inte besvaras förens den första besvaras, och den sträcker sig längre in, i mörkare och skräckinjagande vrår.

I Rick Rubins bok Kreativitet: ett sätt att leva skriver han:

Vi är inte tvungna att ägna oss åt konst bara för att vi har talang eller förmåga. Det är viktigt att minnas att vi är lyckligt lottade som får skapa. Det är en ynnest. Vi väljer det. Ingen beordrar oss att göra det. Vill vi inte är det bara att låta bli.

Jag väljer, därefter är jag. Ingen beordrar oss. Jag väljer att vara en författare. Jag väljer att klä blanka blad med mitt inre. Jag är författare.

Men jag kan inte ta valet förens frågan har fått sitt svar, den första och tyngsta frågan: förtjänar jag att skriva?

Det ligger ingen fråga i viljan, viljan är hingsten, stark och redo för galopp. Men frågan ovanför förvandlas till terrängen, som tvingar hingsten att tappa fart och drivkraft när regn dränker vägarna, när höjder är för höga eller branta. Och tids nog tvingas hingsten till halt. Hovar i lera. Och det är här jag är, med lera upp till höfterna och ingen kraft i mig att tala om. Jag har stått här i månader. För i mig, har frågan besvarats - jag förtjänar inte att skriva.

I hans död, har min pappa återvänt till min själs kammare. Han ockuperar allt han en gång tog en del i att skapa. Jag förvandlas till en kliché, tyngd av min pappas brist av godkännande. Han, som är gnistan i ilskan, sorgen, frustrationen och smärtan - allt ett bränsle som skapar passion i skrivandet. Men hans regler förblir en kupol över min poetiska existens, hans första och främsta regel, regerar fortfarande:

Säg inte ett ord. Låt bli att bära vinden, regnet, solskenet eller åskan. Låt dig inte ens rapportera om dem.

I mitt lydande, känner jag mig som mest nära honom. Ett lasso runt min nacke. Ett minfält runt mina fötter. Rör dig inte, yttra inga ord. Det är även i dessa stunder som jag känner mig mest förbannad.

Min far lär en sjuårig flicka att inte enbart vara betänksam i sitt jag, men att begränsa och begrava allt hon är. Resultatet, en tjugosju åring som skakar av tanken att prata bland folk, som förbereder sig för det krig hon ska förlora och som inte tror sig äga rätten att skriva.

Han är min största fiende, för att skriva är mitt kamrat och mitt eviga hem. Mitt syre och hjärtslag. Utan henne, är jag inte vid liv.

Och nu överger jag henne vid första chans, hon skriker på mig, drar tag i mina kläder och gråter för min uppmärksamhet. Men jag har funnit mina fars skor och glider så lätt i dem. Stegen jag tar i dem får henne att tappa sin röst och i deras stegrande våldsamhet springer hon iväg. Jag kan inte längre se henne. Sökandet dränerar mig och kraften finns inte. För var dag jag väljer bort sökandet förblir min kropp tacksam.

Den leder mig mot en annan väg, en väg min far skapat en gång i tiden, där jag kan finna kärlek och trygghet, där jag inte behöver bekämpa troll eller monster. Här regerar kungen och han tar bort varenda hot.

Men jag är inte vid liv. Mina lungor tunga, mitt hjärta slår sakta. Jag drivs nedåt. Och jag tvivlar. Jag tvivlar valet att låta min far regera. Min döde far. Hans röst som jag aldrig igen får höra, hans händer jag aldrig kommer känna.

I mitt cementerade av dessa ord är jag medveten om hur de får mig att låta. Om jag fått möjligheten och kunskapen att skriva, kommunicera med ett rum som tillåter mig - borde viljan att skriva stå först i led. Ingen är beordrad att skriva. Det finns inget rum att förtjäna när det kommer till att skriva, det är ett agerande. Att välja orden och låta dem galoppera genom och förbi dig.

Det är inte en tortyranordning menat att förslava dig i ett rum, där dina djupaste hemligheter ska klösas våldsamt fram.
Det är glädje, det är att låta ditt hjärta sjunga i ett språk någon någongång valde att skapa. Det är att utforska vad som än får din trumma att slå, det är att låta något växa, det är att försöka, det är framgång och det är misslyckande.

Men jag vill inte. Mitt hjärta sjunger inte. Min själ utforskar inte.

Jag är inte en författare.

I behov att förstå min far har jag vänt mig till skrivbordet för att uttrycka mannen han var och vem jag blivit. Jag har publicerat texter som målar honom i otacksamma färger, rent ärligt så har jag fläckat hans kläder.

Det har gett mig frid, att vara ärlig om mannen han var. Det har gett mig ryggrad att låta orden existera utanför mig. Om det är där ute så har jag cementerat dem och jag har valt min sanning. Min far var en våldsam man med en röst av åska och händer av sten. Jag väljer. Jag låter min röst stegra och jag behöver inte förtjäna, detta är min sanning, detta är jag som väljer livet.

Dagen min far ska läggas till jorden befinner jag mig mil bort och min mor ringer. Hon har även hon tagit beslutet att inte delta i kören av farväl, tillsammans sörjer vi en annan man än vad som ska begravas. Vi vill inte sjunga i samma tonart om hans skratt och goda gärningar. Vi fick aldrig det.

Istället berättar hon om honom, hans elaka natur, hur han försökte besegra oss. Detta är inte nytt, varje gång hans nämns är det samma meningar som brukas. Men denna gång kommer hon ihåg något nytt.

Hon berättar något hon inte nämnt tidigare, det här slår mig omkull, för min mor är inte den som sjunger nya sånger, hon håller sig till sin samling. Men hon berättar för mig att min far en gång erkände. För inte länge sen, erkände han.

Månader sen, mitt i höstens ankomst erkänner han till min mamma att han emotionellt misshandlat henne under alla de år de spenderade tillsammans. Hon behöver inte längre kämpa mot hans egna narrativ, han har valt att lämna över sig till henne. Hon är så full av lättnad att hon inte inser vikten av sin nästa mening.

Han ville inte prata om dig på det sättet, han förstår fortfarande inte vart du fått allt ifrån.

Och där tyngs jag ner av sten. Av tystnad. Denna gång är det vikten av tusentals stenar som väger ner mig. Valet att skriva försvinner. Tystnaden är för stark för att inte vinna.

Det sista jag har av min far är hans förnekade av min sanning, mina ord. De ord jag omsorgsfullt tog hand om, vårdade och såg till att inte spilla. Han drar mig längs rättssalens golv och presenterar mig för juryn som en lögnare.

Jag springer till radera knappen på alla texter som jag någonsin skrivit om honom. Muspekaren svävar över knappen. Inom mig skriker hon att jag inte ska ta sönder de berg jag bestigit. Men samtidigt vill jag vara en duktig dotter och säga att jag har fel för såklart hade han rätt för vem skulle förneka sitt barn efter så många år.

Jag avslutar min kamp mot honom och låter mig själv kämpa för honom. Jag vill att han ska älska mig. Så jag skär av mig händer och tunga och blir det han vill av mig. Jag vill att han ska stegra från sin död och omfamna mig och erkänna min uppoffring och hängivelse.

Jag har aldrig i tidigare dar erkänt att jag behöver hans kärlek. Jag har hävdat att jag är bättre än så. Jag tigger inte ifrån de fattiga. Men hans död förvandlar mig, jag känner at jag måste skrubba varenda fläck jag skapat och hålla mig från att någonsin göra samma misstag igen.

Jag ska inte skriva. Jag är inte en författare. Jag är en lögnare. Det finns inga ord för mig att skriva för jag förtjänar inte att skriva om jag inte kan skriva sanningen.

Så här sitter jag framför dig, med en skärm som räddar mig från de explosioner jag förväntar mig. Utan anledning såklart, jag vet att de inte kommer, hon med logiken i sin hand inom mig vet det. Men hon för inte, det är den livrädde med händerna på tyglarna. Och hon står aningslös, med hjärtesorg och trött av att behöva välja. Men hon vet att hon måste. Om hon inte väljer så ger hon över sitt liv till det gift som väntar att dränka hennes hjärta ännu en gång.

Ida Janols

Jag äger inga större liknelser till det liv den fiktive Kendall Roy lever, Logan Roys främste son. Men vi lever under samma kupol i form av den allsmäktige fadern som kan förtrycka oss på sekunder. Som utsöndrar vår kapacitet, kliver på våra själar och får oss att stå i led.

I de sista sekunderna av den sista säsongen ser vi Kendall på en parkbänk överseende vattnet. Hans far är död, han är bortplockad från familjeföretaget och han är ensam. De flesta har valt att anta att det är kört för honom nu. Han är inget om han inte kämpar för eller mot sin far.

Men han är fri. Käglorna har fallit av.

Och i den stunden räddar en annan författare mig ifrån att bli allt min far önskade. Tyst.

Jag inser att jag inte behöver söka efter henne, hon som brinner av passion, hon har inte rymt iväg. Hon är där, väntande på mig. Hon behöver endast mitt rop, att jag släpper in henne och ber monstret bege sig och låta henne leda.

Jag behöver bara välja. Jag låter fingrarna galoppera över tangentbordet. Min pappa är död. Han är aska, inget lasso runt min nacke. Inget minfält kring mina fötter.

Jag är omringad av trygga väggar, det finns inget rike att regera. Det finns bara min själ och dessa blanka blad.

Jag är författare. Cementera orden. Skriv dem i bläck. Låt detta bli min sanning och släpp inte in tvivlet.

Det är allt, att fortsätta erkänna, att färga världar med mina ord, att utforska mitt kreativa hjärta, jag behöver endast välja att vara författare. Jag behöver endast välja att vara vid liv.

KODJO AKOLOR

Foto: Juliana (Wiklund)
Wolf Garcindo

Mitt ”Ted Talk” handlar om en av mina favoritfilmer som gjorde att jag under en period tittade mycket på koreanskfilm. Jag vill kombinera detta med två berättelser från den grekiska mytologin för att kunna berätta om det som driver mig som kreatör. Men framför allt prata om det som skrämmer mig som kreatör och varför jag ändå fortsätter att jobba med det som jag gör. Jag drivs inte av mod utan snarare av rädslan av att misslyckas.

Kodjoakolor@gmail.com

Kodjo Akolor

Old Boy, Ikaros och Sysofos

Oldboy är en sydkoreansk film som släpptes 2003 och regisserades av Park Chan-wook. Filmen är en löst baserad tolkning av en japansk manga och är den andra delen i Chan-wooks hämndtrilogi. Detta visst jag inte när jag såg filmen en bakis söndag för 20 år sedan.

Men nog om det och över till vår berättelse och varför jag tycker att den är så jävla bra.

En film är enligt mig ett samarbete mellan en filmskapare och publiken. Med den här filmen så visste jag inte vad jag skulle förvänta mig, men det skulle bli en upplevelse. Temat på filmen är hämnd och det genomsyrar filmen från början till slut.

Huvudpersonen, Oh Dae-su är en affärsman som efter en stökig kväll på stan vaknar upp i en cell som liknar ett hotellrum och får inte lämna det på 15 år. Under tiden han sitter inne så får han se att hans fru har blivit mördad och att han är huvudmisstänkt. Driven av hämnd och förtvivlan så börjar han träna och boxas mot väggen för att härda sina knogar. Hela tiden utan att veta varför han har blivit inlåst, men att när han kommer ut ska han göra allt för att hitta personen som gjort detta mot honom.

Nu kanske ni undrar vad detta har att göra med Ikaros och Sisyfos?

Jag ska ge er lite kontext. Då börjar vi med Ikaros. Snabb recap Ikaros och hans pappa Daidalos (uppfinnaren inte snubben från svt barn). Blev skickade till en ö som straff för att Daidalos hade gjort Kung midos arg. Hur som hels så bestämde sig Daidalos för att det enda sättet som han och Ikaros kunde ta sig från ön var att bygga ett par vingar av wax och fjädrar som de samlade från de fåglar som bodde på ön. När vingarna var klara så sa Daidalos ”flyg inte för nära solen för att dina vingar kommer att smälta”. Men Ikaros njöt så mycket av att flyga att han ville komma bara lite närmare solen. Tillslut så kom han så nära solen att vingarna smälte och han ramlade till sin död.

Åter till Old Boy.

Nu jag skulle kunna tråka ut er med allt som händer i filmen. Men det som jag tycker var så skickligt är att filmen verkligen visar hur vår protagonist förändras av sina 15år i ett rum. Delvis den fysiska skillnaden, men en detalj som jag gilla är att de även har tänkte på hur språket förändras. Visuellt har de även jobbat med ett bildspråk som är mellan drömmen och verkligenheten.

Det får mig att tänka på min verklighet och hur mina dagar har sett ut det senaste året. Vilket för oss till berättelsen och sisyfos. Enligt berättelsen rövade Zeus, i skepnad av en örn, bort Egina, för er som har koll på grekisk mytologi så verkar det vara en kink hos Zeus förvandla sig till ett djur och ligga med kvinnor vilket då och nu är fett problematiskt. Hur som helst, såg Sisyfos henne i örnens klor när Zeus flög iväg med henne. Sisyfos berättade vad han sett för hennes far, flodguden Asopos. Som straff för att Sisyfos snitchade på honom skickade Zeus dödsguden Thanatos för att döda Sisyfos, som dock lyckades fängsla och oskadliggöra Thanatos, vilket bröt dödens makt och ledde till att ingen längre dog. Win för Sisyfos! Först när krigsguden Ares befriade Thanatos (eftersom han inte trivdes med att ingen av hans fiender längre dog) kunde denne fortsätta med sin uppgift att döda folk.

Sisyfos däremot bortfördes av Ares till underjorden, men lyckades innan dess förbjuda sin fru att offra för honom. När ingen offrade för Sisyfos kunde denna övertala dödsrikets herre, Hades, att släppa honom så att han kunde beordra sin fru att offra för honom. För att det tydligen var en av de viktiga reglerna för att kunna hänga i Hades rike. Har du ingen på utsidan som betalar för ditt inträde så kommer det att bli knas.

När han väl var tillbaka i övre jorden sket han fullständigt i att göra som han hade lovat utan njöt av livet med sin fru. Thanatos dök upp och förde med våld Sisyfos tillbaka till Hades och dödsriket, där han i dess djupaste grotta fick till uppgift att rulla ett stort stenblock uppför en kulle. Om Sisyfos lyckades med att få upp stenblocket på kullen skulle han bli fri. Varje gång han nästan var uppe på kullens topp slant han dock med stenblocket, som rullade ner till botten igen, så att han fick börja om från början. Detta blev hans straff att för evigt pendla mellan hopp och förtvivlan.

Jag simmar i motström i en tsunami av NEJ. Som sisyfos så går jag på en audition eller gör en Pitch och får ett NEJ ännu ett nej. Ännu en gång så rullar stenen ner för backen. Men nog om mig och tillbaka till Dae-su.

När Dae-su släpps fri, är han fast besluten att hitta sin fångvaktare och hämnas. Väl ute i verkligheten så träffar han en sushikock som han blir kär i. Hon faller lika mycket för honom och bestämmer sig för att följa med honom i sin jakt på hämnd.

Han upptäcker att hans gamla skolkamrat, Lee Woo-jin, är hjärnan bakom hans fångenskap. Dae-su alltid varit en person som han skvallrat och snackat skit, men minns inte Lee Woo-jin från skolan. Lee Woo-jin gick i samma klass som hans syster. Woo-jin är besatt av hämnd för ett gammalt rykte som Dae-su spridde i skolan, vilket ledde till att Woo-jins syster tog sitt liv. Woo-jin vill att Dae-su ska känna samma skam och hat som han själv känt i alla år.

Woo-jin fick till slut hämnden men inte som han hade tänkte sig. Det skämmer mig att jag kommer att gå samma öde till mötes. Att mitt behov av revansch kommer att leda till en plats av förtvivlan, men jag fortsätter ändå. För att det måste gå.

Ikaros fick lämna ön han var så gott som fri, men han ville komma lite närmare solen och det blev just hans ambition som ledde till att han störtade till sin död.

Sedan har vi Sisyfos som fortfarande rullar den där stenen upp och ner för backen, hela tiden kastad mellan hoppet om att han kanske kommer att lyckas för att mötas med insikten att stenen rullar ner igen oavsett vad han än gör.

Jag är Sisyfos, jag har valt att vara en del av en verksamhet som mer ofta än inte leder till flera nej än ja.

Jag är Ikaros som stundtals känner att jag flyger fritt och att allt är möjligt men är jag för nära solen?

Jag är Dea-su jag vill ha revansch för alla nej som jag har fått och antagligen kommer att få. För att jag vet att jag kan och kommer att lyckas även om det inte känns så just nu.

Men jag är mest av allt rädd. Det som driver mig i mitt liv är inte modet av att våga utan rädslan av att inte ens ha försökt. Rädslan av att misslyckas och rädslan av att lycks. Men frågan om jag alltid ställer mig själv i början och slutet av varje dag är alltid den samma. VAD ÄR ALTERNATIVET? Jag har tagit de första stegen in i det här och nu är det för sent att backa. Den enda vägen igenom är framåt, så framåt får det bli. Med ostadiga steg så rullar jag stenen upp för backen igen, med trötta armar försöker jag att ta mig lite närmare solen utan att falla. För att stenen kommer att komma till toppen och jag kommer att lämna denna Ö av ovisshet.

Eller om man ska sammanfatta allt detta på ett enklare sett så vill jag citerar jag 50cent get rich or die trying.

Jag är en person som hatar spoilers. Jag tycker att det bästa med film är att följa resan som filmskaparen har tagit med oss på. Så för er som undrar vad som hände Old Boy så får ni kolla filmen den finns på HBO-max. Tack för att ni tog er tid att lyssna.

MARIA SVELAND

Foto: Ola Axman

Utbildad journalist som tröttnade på medias begränsningar och ängsliga redaktörer och istället började skriva böcker. Har försörjt mig som författare sen debutromanen Bitterfittan 2007 som väckte satans galen uppmärksamhet. Bland alla priser vill jag särskilt framhålla utmärkelsen ”Sveriges farligaste kvinna” som jag fick i en omröstning av ett gäng flashbacktroll 2013.

mariasveland@gmail.com

Maria Sveland

The Dollhouse -stället där tjejerna aldrig säger nej

Enligt världshälsoorganisationen WHO har mellan 30 och 60 procent av alla kvinnor någon gång utsatts för fysiska och/ eller sexuella övergrepp under sin livstid. Samtidigt har vi ett narrativ kring detta som behandlar våldet som om det vore ett naturfenomen, något som liksom bara händer, något som vi är tvungna att förhålla oss till ungefär som vi förhåller oss till vädret. Vid regn tar man på sig en regnkappa, vid snö en varm kappa. Som om det sexuella våldet bara råkar hända, beklagligt men omöjligt att påverka. Ett naturfenomen.
Våldet finns ständigt i alla flickor och kvinnors absoluta närhet. Inte bara genom att vi alla känner någon som utsatts men också genom ständiga påminnelser i dagstidningar, teveserier, filmer. Berättelser som fungerar både som varningar om verkligheten vi lever i, men också som avtrubbande och normaliserande.

Översatt till en strukturell, samhällelig nivå kan man beskriva det som att alla kvinnor mer eller mindre befinner sig i en ständigt pågående normaliseringsprocess när det gäller det sexuella våldet. En slags kulturell gaslighting.

Trots att det är män som utövar detta våld fortsätter vi (de flesta av oss) att leva och älska med män. Vi samarbetar med män, skaffar barn med dem, jobbar med dem, de är våra vänner och kamrater, pappor, bröder, söner. Relationer som endast är möjliga om vi inte låtsas om den könskonflikt som råder här.

Susan Brownmiller skrev i sin banbrytande bok ”Våldtäkt” från 1975 att även om inte alla män våldtar så tjänar alla män på att några (andra) män våldtar. Det sexuella våldet och hotet om det, hjälper till att bibehålla könsmaktsordningen. En maktordning som gynnar män och missgynnar kvinnor.

Våldet ligger där som ett öppet sår, en stinkande varböld mitt emellan män och kvinnor som ingen av oss riktigt vill se eller låtsas om eftersom det helt enkelt blir för jobbigt.

Under #metoo blev denna könskonflikt synliggjord på ett sätt saknar historiskt motstycke. Men ganska snart efter att miljoner kvinnor vittnat om deras erfarenheter, kom motreaktionen. Det hette att #metoo och feminismen ”hade gått för långt”. Osäkerhet uppstod kring männens sexualitet, beteenden som de förut kommit undan med beskrevs nu som traumatiska övergrepp. Plötsligt var deras BennyHillbeteende, deras pojkaktiga, oskyldiga ”tölpaktighet” omdefinierat till sexuella trakasserier, ibland rent av övergrepp.

Att feminismen gått för långt har blivit en vanligt förekommande undertext, ett mantra som upprepats så många gånger att det numera accepteras som sanning. Eller om man så vill, ett upprört brummande från djupet av en del mäns sargade hjärtan. En manskör som hörs i allt fler texter som sjunger sin sorgesång om den förlorade tid då män fick vara män och kvinnor var kvinnor. Åsikter som återfinns såväl i manosfärens inlägg som hos etablerade manliga skribenter och som alla går ut på att det är kvinnor, inte män, som har den sexuella makten. Inom incelrörelsen har idén om att skylla sin sexuella ensamhet på feminister upprepats så många gånger att den utgör grunden som incelrörelsen vilar på. Liksom idén att män äger och har rätt till kvinnor och deras kroppar.
Med bakgrund av detta är det kanske inte konstigt att bordeller med så kallade Realdolls, sexdockor, öppnats i en rad europeiska städer senaste åren.
I en artikel läser jag om den stolta ägaren Odin som öppnat ”The Dollhouse -stället där tjejerna inte säger nej!” i danska Århus. Bordellen har fem rum med olika teman; en läkarmottagning, ett BDSM-rum, ett flickrum och ett klassiskt bordellrum bland annat.
Kunden får sedan själv välja om den vill använda kondom eller inte, och efter varje besök rengörs dockorna med hjälp av en slags pipett. Man får slå dockan men inte repa den. Alltså slå så länge det inte blir synliga skador.
Det finns även dockor med olika inställbara lägen, bland annat ett ”våldtäktsläge” som gör att sexdockan ”Frigid Farrah” enligt sajten ”inte direkt uppskattar när du använder dig av henne”.
Barndockan är 148 cm lång, vilket är i enlighet med EU-direktiven som stipulerar att dockor under 140 cm inte är tillåtna. Tydligen är det ett problem att barnsexdockor beställs över hela världen. För några år sedan beslagtog norska tullen 21 sexdockor föreställande barn. Dockorna hade beställts av män i åldrarna 18 till 60, bosatta på olika platser i Norge. Vissa var tidigare sexbrottsdömda, och flera hade kontakt med barn via jobb eller familj, enligt NRK.

En sexdocka kan kosta upp till 140 000 kronor, men i jämförelse vad det kostar att avlöna en riktig människa tjänar du snabbt in den summan, berättar en anonym ägarinna på en av bordellerna. Till skillnad från riktiga kvinnor är dockorna exemplariska anställda som aldrig klagar, aldrig är sjukskrivna, på plats och tillgängliga dygnet runt, går med på allt som kunden önskar, ser alltid bra ut och erbjuder frivilligt alla tre hål utan någon extra kostnad…
En manlig kund som blir intervjuad i ett reportage säger; ”Jag vet att det jag gör här är bisarrt och obehagligt. Men vanligtvis när man har sex måste man tänka på den andra personen. Man behöver aldrig fråga en docka om det är skönt för henne – jag behöver bara tänka på mina egna behov.”
Inom manosfären, den brokiga idéströmning som möts i olika forum på nätet och samlar incelmän, mansaktivister och alternativhöger och som enas i sin avsky för feminister, har sexdockorna hyllats som ”slutet för alla feministsubbor”. Nu slipper man dyra restaurangdejter, ”ingen mer woke-agenda”, ”inget mer bagage” från känslomässigt komplicerade kvinnor med levda liv och upplevelser. En docka ställer inga krav, dömer dig inte och får dig aldrig att känna dig underlägsen.

Enligt flera undersökningar kan många män tänka sig att ha sex med en robot. När Match.com gjorde en undersökning bland de singlar som använder deras dejtingtjänst svarade en fjärdedel att de skulle kunna tänka sig just robotsex.
I rapporten ”Future of sex”, som kartlägger framtiden för teknik inom sexbranschen, förutspås att en av tio unga vuxna år 2045 kommer att ha använt en robot för sex.

Jag tänker att Sexdockor och bordeller med sexdockor är ett uttryck för den komplexa dynamikerna av kön, makt och objektifiering som redan existerar i vårt samhälle. Här manifestieras den manliga dominansen obehindrat, liksom dess objektifiering av kvinnor,
Genom sexdockebordeller får patriarkatets längtan efter att kontrollera och förtrycka kvinnor fritt utlopp.
Här realiseras också Manosfärens idé att kvinnor är till för mäns njutning och att deras kroppar kan köpas och användas som objekt. Det förstärker den hierarkiska relationen mellan könen och upprätthåller den traditionella fördelningen av makt där män betraktas som överordnade och kvinnor underordnade.
Genom att tillhandahålla en plattform för män att köpa och “använda” sexdockor normaliseras också mäns våld och förtryck mot kvinnor. Det skickar en signal om att det är acceptabelt att behandla kvinnor som objekt för egen njutning och att deras samtycke eller värdighet inte är viktigt. Eftersom sexdockor inte kan ge samtycke eller ha egna känslor och behov, förstärker användningen av dem idén att kvinnors samtycke är irrelevanta i sexuella relationer. Det förminskar också betydelsen av verklig jämlikhet och ömsesidighet i sexuella möten.
Genom att tillhandahålla en plattform där män kan utöva fullständig kontroll över en ”perfekt” kvinnlig kropp förstärks den manliga dominansen och underminerar arbetet för verklig jämställdhet mellan könen genom att cementera den befintliga hierarkin mellan könen.

MILLE BOSTEDT

Jag är en skrivande skådespelare och regissör baserad i Stockholm som är intresserad av teman som identitet, transformation och mänskans framtid. Jag blandar ofta science fiktion, surrealism och övernaturligheter med hyperrealism för att spegla samtiden och marginaliserade karaktärers erfarenheter.

millebostedt@outlook.com
+46707264642

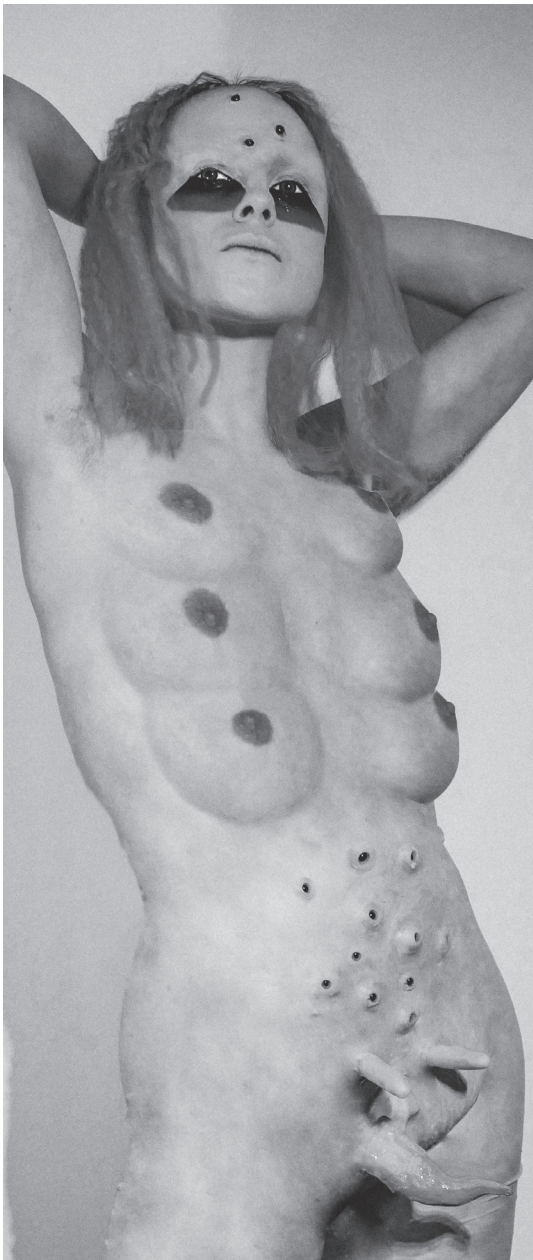
Mille Bostedt

Semi pappor under en ny sol

“There is nothing new under the sun, but there are new suns.” — Octavia E. Butler

Min pappa har aldrig varit en pappa men kommer alltid kategoriseras som en pappa. Jag vill bli pappa men vet inte om jag någonsin kommer kategoriseras som pappa. Men när jag frågar ”pappa” om han tror att jag kan bli en bra pappa så säger han ja. Inget annat. Han verkar inte ha några som helst problem med att se mig som pappa. Och där möts vi, två semi pappor.

Första gången jag intervjuade min pappa var första gången jag träffade honom nykter. Jag kunde först inte sätta fingret på vad det var som var annorlunda. En klarhet i huvudet, något med blicken. Sen såg jag plötsligt vattenglaset. Min pappa har aldrig tackat ja till ett vattenglas ”Jag dricker inte vatten, jag dricker vin” säger han och skrattar sitt rackarskratt, som trots att han inte har några tänder kvar ändå är charmigt. Det får man ändå säga, han har ju en särskild charm och det är väl den som gjort att hans ex fortsatt skicka honom några tusingar i månaden trots att de gjorde slut på 80 talet. Ibland tänker jag att hon bara finansierar hans missbruk, men det är ju hon som gjort att han aldrig hamnat på gatan. Den här gången när jag kommer med en kamera och en zoom, försenad som alltid, så är han inte nykter. Det gör mig inte besviken. Jag tror ändå att intervjuformatet kommer att göra nåt med vår kontakt, jag hoppas på ärlighet och att få lära känna honom, komma in där under. Han börjar att prata om att svenskar är mesiga. Jag frågar om han är mesig, det är han inte. Jag undrar om det är viktigt att inte vara mesig, det tycker han, fast är man en mes då måste man bara erkänna det. Det är problemet, folk erkänner inte. Han dricker stora klunkar vin, jag frågar om hans romans med alkoholen. Han beskriver kärleken, sinnesförhöjningen. Jag provar min vanliga fråga som jag frågat sen jag var tonåring ”Känner du ångest?” Ett direkt svar, Nej jag känner inte ångest. Jag har alltid tyckt det är så konstigt. Jag är ju själv en sån ångestriden person. Jag har alltid trott att vi har det gemensamt. Sist jag intervjuade pappa så var hans röst med i en dockföreställning som jag gjorde på Malmö dockteater. Jag gjorde en stor docka av nylonstrumpor som hade på sig ett nätlinne och saknade tänder och opererade in en högtalare som spelade upp hans röst. I ena handen hade dockan en cigg och i andra en Norrlands guld. Han satt i en ring på plaststolar med andra dockor som såg gamla och slitna ut som också berättade fragment ur sina liv. Det var när jag såg dockan som jag verkligen såg pappa. Som att upphöjningen och förfrämligandet gjorde att han syntes tydligare. Det är något med upphöjdheten som får mig att backa tillräckligt långt för att se honom klart. Där är han.



När jag nu sitter framför honom igen blir han väldigt full till slut och han börjar bli lite sur för att jag pressar honom med jobbiga frågor om våld i hemmet. Han berättar istället att han minsann blivit påhoppad och behövt ”parera ett anfall” som han säger. Han berättar om en random snabbe som kommit fram och killat honom under hakan, tydligen är det ett sätt att fråga om våld, så pappa svarade med våld. Jag har svårt att styra in samtalet på hemmet igen, han berättar diverse rövarhistorier istället som jag redan hört, den om när han ”hamnade i buren” som han säger och när han bajsade på en dansbana. Han försvinner djupare in i sin alkohol, dörren är stängd för denna gång så jag går in genom en annan - min spekulativa framtid. Kan jag bli pappa trots att jag är icke-binär? Jag tänker på androgynerna på planeten Gethen i Ursula Le Guins bok ”Mörkrets vänstra hand” där de lever merparten av sina liv könlösa. Jag tänker på att de genetiska byteshandlarna Oankalis, i Octavia E. Butlers bok Liliths Brood har tre kön, ett kvinnligt, ett manligt, och så ett som kallas ooloi. Jag tänker på att sci-fi har erbjudit mig en spegel att se mig själv genom. En representation som jag inte fått från någon annan fiktion. Octavia Butler skriver ”You get to write yourself in, whether you were part of the mainstream society or not, Science fiction allows marginalized people to write themselves into the story” Jag tänker på det som ett sätt att skapa en värld där man finns på det sättet man vill finnas. Att man inte bara syns genom en kategorisering man aldrig bad om. Att uppfinna nya världar är att uppfinna en framtid som går att leva i eller en parallell verklighet att existera i när du inte får vara med på det sättet du vill vara med.

”The right to imagine a new world is perhaps the boldest act of citizenship.” Octavia E. Butler

Jag undrar om alkoholen gör samma sak för pappa som sci-fi gör för mig, skapar en parallell verklighet att existera i när du inte får vara med på det sätter du vill vara med. På vilket sätt vill du vara med pappa? Eller vill du helt enkelt inte vara med? Jag är inte alltid säker på om jag vill vara med i den här verkligheten, vara en del av den här mänskligheten eller Svenskheten. Jag håller med dig om att den är mesig många gånger, men jag vet inte om vi menar samma sak.

"I WAS ATTRACTED TO SCIENCE FICTION BECAUSE IT WAS SO WIDE OPEN. I WAS ABLE TO DO ANYTHING AND THERE WERE NO WALLS TO HEM YOU IN AND THERE WAS NO HUMAN CONDITION THAT YOU WERE STOPPED FROM EXAMINING."
- OCTAVIA E. BUTLER

Jag intervjuar ofta i min skrivprocess. Både mina fiktiva karaktärer och verkliga personer. Det är mitt sätt att ta mig in i världen och karaktärerna och göra det verkligt för mig. Jag placerar ofta mina karaktärer hos en psykolog och pressar dem på mina hittepå psykologfrågor på samma sätt som jag pressar pappa på mina hittepå intervjufrågor. Också hoppas jag på att få komma in där under, få lära känna dem. När jag själv skriver sci-fi intervjuar jag också forskare ibland. Nu senast ringde jag upp en forskare jag hörde på radio efter att han sa ”jag tror inte att det går att vetenskapligt definiera en människoorganism - det kan vara så mycket”. Han gav sig på en vetenskaplig beskrivning som lät såhär: ”En människo organism är en enda cell, eller en kropp bestående av flera miljarder sammarbetande celler. Eller enstaka ickesamarbetande celler utanför kroppen som alla har en arvsmassa tillhörande arten homosapiens och eller de microbiella arter som koloniserar samma utrymme, den kan också delvis bestå av sammankoplade ascellulära mekaniska delar”. Jag kände direkt att dig kan jag fantisera vetenskapligt med, du är öppen och vill inte skapa små och förljugna kategorier. Så jag ringde upp honom och intervjuade honom med mina hittepå frågor och tillsammans fantiserade vi fram nya världar.
“I was attracted to science fiction because it was so wide open. I was able to do anything and there were no walls to hem you in and there was no human condition that you were stopped from examining.”
— Octavia E. Butler

I Octavia Butlers bok “Liliths Brood” utforskar Butler teman om samtycke, maktdynamik och identitetens och tillhörighetens natur genom huvudpersonen Liliths resa. Lilith vaknar upp tillfångatagen av ett utomjordiskt släkte som kom till jorden för att rädda mänskligheten dess undergång. Oankali har sitt eget unika samhälle och genetiska sammansättning. De är byteshandlare — de byter gener –och överlever genom att beblanda sig med de arter de råkar på, i detta fall människan. Genom Oankalierna som har helt andra sinnen och värderingar får vi syn på människan och hennes benägenheter.

“Human beings fear difference,” Lilith had told him once. “Oankali crave difference. Humans persecute their different ones, yet they need them to give themselves definition and status. Oankali seek difference and collect it. They need it to keep themselves from stagnation and overspecialization. If you don’t understand this,
you will. You’ll probably find both tendencies surfacing in your own behavior.” And she had put her hand on his hair. “When you feel a conflict, try to go the Oankali way. Embrace difference.” Akin”
— Octavia E. Butler, Lilith’s Brood

Jag försöker se på min pappa the Oankali way. Som Butler skrev så finns det inget nytt under solen, men det finns nya solar. Varje gång jag ser en ny sol så lyser jag. Man ser ju samma sol så ofta, hela tiden, trots att en vet att det finns oändliga biljoner andra solar. Men dom solarna kallar vi stjärnor om vi ser dem, också var det klart med det. Kategoriserat, en stjärna. Men en kan ju också föreställa sig hur allt skulle kunna vara där långt långt borta. Under en annan sol, som skapat annat liv med andra förutsättningar och dofter, andra sinnen, förmågor, värderingar och uppfinningar. Kanske kategoriserar de helt annorlunda eller inte alls. Människans envisa behov av att kategorisera upplever jag ofta står i vägen för att se verkligheten som är i ständig förändring och som i sin natur inte är definierad.

Pappa kategoriseras som alkoholist. Men han är också en semi-pappa som förstår en annan semi-pappa. En förståelse som alla obrutna pappor inte har. Att vara bruten är också att vara öppen, att vara hel kan ibland betyda att vara stängd för det som inte ingår i helheten. De brutna och de marginaliserade identiteternas verklighet är svår för den helgjutna majoriteten att riktigt förstå. Jag har också svårt att förstå min pappa, det är som att verkligheten står i vägen. Men förfrämligandet av en docka eller en värld i ett annat solsystem kan ibland göra att jag får syn på mig själv eller på pappa på ett solklart sätt. För om det fins oändliga biljoner solar så finns det någon som kan reflektera mig.

MICHAEL S. BEKELE

Writer and director based in Berlin and Stockholm. His practice revolves around meeting the surreal and the magical of the every day. At the core lies an ambition for life affirming and healing narratives that deal with our shared and experienced humanity.

michael@flower.studio
www.flower.studio

Michael S.Bekele

The Power of the Erotic Writer

As a writer I want to afford myself to be in touch. I want to feel connected to the material that I share a mental and physical space with, as I formulate it. To me, this becomes a sensual process, which extends beyond the intellectual. A sensuality, which sometimes is described as "intuition" or "gut feeling". A sensuality, which leads me, the creator, through an open, expansive, nourishing and uninhibited process of discovery. One never sits alone as they write. No, there are always spirits and ghosts guiding us. Here, as we meet, I am guided by Audre Lorde, and her essay "Uses of the Erotic: The Erotic as Power" in which she poses:

"The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling. (...) we have come to distrust that power which rises from our deepest and non-rational knowledge."

It is this erotic energy as a means of creation which I want to explore. However, considerations of individual creative processes run the risk of being overindulgent and the self-registering of one's own actions as they are performed can become stifling and alienate one from what was originally intended: the experience of uninhibited and authentic creation. Therefore I'd like to emphasize that the following contemplations on my creative process, which makes use of the power of the erotic, are all formulated with the wish of being directly experienced and not observed or intellectualized from the outside. To borrow Lorde's words once more:

"(...) pornography is a direct denial of the power of the erotic, for it represents the suppression of true feeling. Pornography emphasizes sensation without feeling."

The erotic therefore becomes a denial of the empirical. We do not say to our lover oh, I love how you rubbed me there 27 times, always rub me 27 times. The erotic is neither logical. Maybe most importantly, the erotic is not esoteric either, as we do not say to our lover, oh your kisses remind me of a beautiful spring morning. The erotic is experiential. To quote Lorde:

"For the erotic is not a question only of what we do; it is a question of how acutely and fully we can feel in the doing."

A question that often arose in my mind when other script writers would describe their way of working was: "Do you feel it when you write it?" To you, the reader, the fellow traveler, the writer, I'd like to pose the same question. Do you yourself feel fear, joy, shame, anger, desperation, etc. when these emotions permeate your writing? I do not believe that there is a right or wrong answer to this, but I do feel that any person who is genuinely interested in expressing interior landscapes by means of language needs to confront this question.

"FOR THE EROTIC IS NOT A QUESTION ONLY OF WHAT WE DO; IT IS A QUESTION OF HOW ACUTELY AND FULLY WE CAN FEEL IN THE DOING."
-LORDE

We all draw our inspiration and ideas from an inner source, which is at its very core non-verbal. Emotions come close to this core as they in themselves are in their first instance also non-verbal and experiential in nature. So, as I write, I can be overcome by emotion, which puts me in touch with this deeper source that I want to draw from. However, I believe that one needs to go beyond emotion!

Why is a sense of touch, sensuality so to speak, and connection, both mental and embodied, something I so deeply strive for? I found my ambition so aptly described by Jean-Pierre Bekolo, who poses in “Cinema as a Transformative Tool for the Therapeutic Intellectual”:

“(...) It’s a question of observing the degree to which our society is disturbed by the world and looking for where the dysfunctions are (...) we need to heal our societies and the world, to heal humanity. Humanity is sick, and the therapeutic intellectual’s approach is to see Africa and the world as a society in need of care and healing.”

Cinema is not a replacement for therapy and it can not untangle individual, societal, political or historical issues in a satisfactory way. However, cinema can lead us into certain spaces and confront us with objects, grief for example, and extend this object across different dimensions, the plastic, the spiritual, the remembered, the experienced, the forgotten, and so on, in order to alleviate the strong grip this object might have over us. Cinema can let us glimpse at freedom, for just a moment.

Healing is not pedantry, and Bekolo himself acknowledges this fact. I deny any category of pretension. You can find the erotic, you can find transcendence, in the car chase, in the space ship, in the meet-cute, in the dance off. It is for this reason that I find categorizing film as artistic or not very limiting and misguiding. I have experienced extremely artful and profound moments in reality TV, which would to the aforementioned logic not be considered art. But art is transcendence, and in certain moments reality TV becomes pure art. It becomes an expression of the erotic.

A creative process which is domineering, paternalistic and built around ideas of conflict or destruction thereby becomes uninteresting and counterproductive to me. This type of violent process is encaptured in both narratives surrounding creative processes but also in the language used to describe it.

Kill your darlings

There is an idea that ideas are separate from each other. Clearly divisibile items and units to which you can assign certain values. There are supposedly good ideas and bad ideas. And you are supposed to kill certain ones. A language that formulates a creative process in such a way is completely ignorant of what it deals with. The magic in words should never be underestimated.

Deadline

The etymology of the word is not a hundred percent clear, but the most common root stems from a prison line, which, if a prisoner were to cross it they would immediately get shot. The history of words matters, otherwise everything just becomes mere surface, detached from the richness of its contents, be they vile or virtuous.

Freelance

Such a person was a sort of mercenary for hire. A freelance writer therefore becomes assigned a certain role in a capitalist structure. Lorde states here:

“The principal horror of any system which defines the good in terms of profit rather than in terms of human need, or which defines human need to the exclusion of the psychic and emotional components of that need - the principal horror of such a system is that it robs our work of its erotic value, its erotic power and life appeal and fulfillment. Such a system reduces work to a travesty of necessities, a duty by which we earn bread or oblivion for ourselves and those we love.”

For the longest time I have felt a large internal dissonance when it came to my own creative force. Within my deepest self I have been longing for a creative experience, which is more sensual and embodied, while on the other hand having been confronted with an overly rational, patriarchal and racist approach. An approach which tore at my body and detached me from genius.

As a writer I want to be able to relate to genius. But not genius in the sense of an isolated being that is burdened by production but rather genius fueled by the erotic, a connective, communal, healing and liberating force. An energy that I want to inhabit as I create and share with others through my work so that they can in turn transcend and make themselves free, for just a short, miraculous moment. Where we together get to glimpse at our own divinity. Aren’t the most profound shared erotic experiences those in which we allow each other to glimpse at our divinity? Aren’t the most transcendent erotic experiences those in which orgasm goes beyond conclusion but is contained in every moment and second from the very beginning to the very end?

The erotic writer aspires towards something greater. As Lorde puts it:

“The aim of each thing which we do is to make our lives and the lives of our children richer and more possible. Within the celebration of the erotic in all our endeavors, my work becomes a conscious decision - a longed-for bed which I enter gratefully and from which I rise up empowered.”

52

MICHAEL LINDGREN

Jag etablerade mig som producent och regissör med humorgruppen Grotesco, där vi ibland gjorde satir på olika sätt i sketch- och musikform. Sen har jag mer och mer jobbat med politik, samhällsfrågor och fakta i kombination med underhållning på olika sätt. Jag kommer att ta exempel från mina program och försöka ge er en bild av hur jag tänkt när jag lett utveckling och arbete med mina program:
Svenska Nyheter, veckoaktuell nyhetssatir som nu är inne på sin 15:e säsong. Jag utvecklade det och producerade programmet de tre första säsongerna med Jesper Rönndahl som programledare, och är sen dess exekutiv producent men inte längre operativ i innehållet förutom i vissa sammanhang. (Det föregicks av ett annat mindre program lite i samma stil som hette FFF, Folkets Främsta Företrädare).
Herr Talman, vecko-baserad politisk sketch-satir med dockor av partiledarna. Vem mördade skolan? - En dokumentärserie om vad som gått snett i det svenska skolsystemet. Vi uppfann genren “true-crimedy”.
IFS - Invandrare För Svenskar. En på ytan old school gameshow, som egentligen är ett samhällsprogram om mångkultur, svenskhet och identitet.

Michael Lindgren

TRAMS OCH SUBSTANS - ATT ARBETA MED SATIR (I PUBLIC SERVICE)

“Satir - Trams och substans”
Vad är satir? Vad är samhällsnyttan med satir? Satir är en form av kritik. Det är att driva med makten, eller kulturen, eller konsten. Att göra narr av något. Satiren behöver inte ha några svar, jag tycker inte att den SKA ha några svar. Den ska bara peka ut att kejsaren är naken, och säga “luften är fri” och peta hål på andras teorier. Och på det viset få de mer seriösa spelarna i samhället att skärpa sig. Det är som en komisk form av granskande journalistik för mig.

Gemensamt för alla mina projekt är min maxim “balans mellan trams och substans”. Med det menar jag att jag ser båda som helt nödvändiga. Var balansen ligger kan vara olika, men det gäller att försöka hitta det gyllene krysset för varje projekt. Nära sammankopplat med ton och genre.

“Den amoraliska kompassen”
Man ska tänka konsekvensneutralt, precis som man tänker kring journalistiskt arbete i public service. Ser man en lucka för att driva med någon så ska man ta den, oavsett vad man har för egna värderingar eller vem det eventuellt gynnar eller missgynnar politiskt.

“Att jobba i lager - tänk som en konditor!”
När man jobbar med infotainment eller satir så ser jag ofta på det som att man arbetar i lager, som att man gör en tårta.
Först av allt kommer fakta, vad är det vi pratar om och vad är det viktiga att förstå? Varför är det här viktigt? Vad är nyhets-kroken,

eller det som gör det intressant och väcker vårt intresse? Det här är basic folkbildning.

Sen kommer fyllningen, som drar oss djupare och får oss engagerade och att vi känner och tänker saker, och det är analysen. Vad är vår vinkel på det hela, som gör det engagerande och spännande? Här tänker man precis som en journalistisk krönika, man har ett mänskligt angreppssätt eller en tes man driver. Man kan ha en stenhård vinkel i tårtans första lager fyllning, låt oss kalla den chokladkräm med chiliflakes. Och sen bryta av med en helt annan vinkel i det övre lagret. Från “andra hållet” politiskt eller vetenskapligt eller filosofiskt, som en oväntat hemmagjord drottningsylt.

Och sen ovanpå alltihop - grädde, strössel, topping, frukt, godis eller vad man nu föredrar. Det är det som gör att det blir KUL och APTITLIGT. Här ska vi kittla hjärnan på oväntade sätt. Det kan vara visuella formgrepp, musik, grafik. Det kan också vara känslomässigt engagerande svängar i berättelsen, sånt som får mig som tittare att relatera. Det får gärna vara oväntat, eller lite kontroversiellt. Det måste på något sätt få liv. Mitt favoritredskap och det jag tränat mest på är att använda HUMOR på olika sätt.
“Att sockra medicinen”
I satirsammanhang kallar jag ofta detta att “sockra medicinen”. Särskilt viktigt om det är tunga samhälsfrågor i botten.
Att sockra medicinen med humor kan göras på jättemånga olika vis. Det är högst olika hur man gör det, och olika metoder passar i olika

sammanhang. Det kan vara allt från en skojig speaker till kul arkivmaterial, ett skämt, en oväntad grafik eller ljudeffekt. Och det går att uppfinna nya sätt att sockra.
Olika sorters socker:
- Aktualitet
- Roliga formgrepp
- Genre / ton / musik
- Lättsam ton i prator
- Skämt!
- Musik
- Rekvisita
EXEMPEL: Jeppes EU-skola / FFF om EU
https://www.youtube.com/watch?v=fEe6cpMB0Vs

“Att ta sig upp ur hålet”
När man närmar sig väldigt tunga frågor, som tillexempel pedofili, rasistiskt våld eller hedersförtryck, så blir det naturligtvis svårt att skoja hursomhelst. Men man och ska inte alltid undvika att gå in i de mörkaste och jobbigaste skuggorna - tvärtom, ofta är det ju där det mest angelägna och viktiga finns. Men om tonen i programmet är väldigt lättsam, vilket den ofta är i mitt fall, så måste man vara medveten om att det är en risk man tar. Man gräver ett hål åt sig själv - och det är en konst att ta sig ur det hålet på ett bra sätt och “återerövra lättsamheten”. Man måste ta det man pratar om på tillräckligt stort allvar tillräckligt länge, visa respekt för ämnet. Och sen kan man börja skoja igen - och förlösa den spänning man byggt upp. Det kan ofta bli ett ganska stort skratt om man gör det på rätt sätt. EXEMPEL: Svenska Nyheter (Hedersvåld / endometrios)
Ren förklarings-humor: Jeppes EU-skola.
“Man ska ut i minfältet - men man ska veta vart minorna ligger”
Ryssland, Kina, Islamister, Woke-warriors, Turkiet, Ukraina

RYSSLAND:
https://www.youtube.com/watch?v=1OvMjPFB4E8
KINA:
https://www.youtube.com/watch?v=DeU13fWzp1Y
https://www.youtube.com/watch?v=D2ITSbDqm2s&t=19s
ISLAMISTER:
https://www.youtube.com/watch?v=OIHGrFt5Qeg
WOKE-WARRIORS & SEKUNDÄRKRÄNKTA:
Bögarnas Fel, JK-anmäld, granskningsnämnden
https://www.svd.se/a/56a640c1-233b-303e-85d3-b4c7fde7e65f/bog-arnas-fel-inte-hets-mot-fo lkgrupp
Blanda Upp, kulturell appropriering:
https://www.youtube.com/watch?v=dCDMGu-xi30
The Trial, varningstext på SVT vid repris (a la Disney)
https://www.youtube.com/watch?v=pJRRcRcZELE&t=16s

Senare exempel som inte jag var direkt inbandad i men som uppstod i mina program är när Svenska Nyheter lät en kurdisk komiker göra ett helt segment om Turkiet och NATO-ansökan, och när Elaf Ali hamnade i blåsväder med både en funamentalistisk imam och Ukraina efter ett avsnitt av IFS.

Summa summarum: Inget av detta har fällts i Grankningsnämnden (som övervakar svensk tv mot lag och sändningstillstånd etc) , trots att de produktioner jag jobbat med har anmälts hur många gånger som helst. Svenska Nyheter har fällts en gång, därför att vi namngav en person som inte är offentlig kändis och det finns regler om “respekt för privatlivet”.
https://www.svt.se/kultur/svenska-nyheter-falls-av-gransk-ningsnamnden-1
Yttrandefrheten är väldigt vidsträckt, och nästan obegränsad i en tydlig humor-kontext.

MOLLY NUTLEY

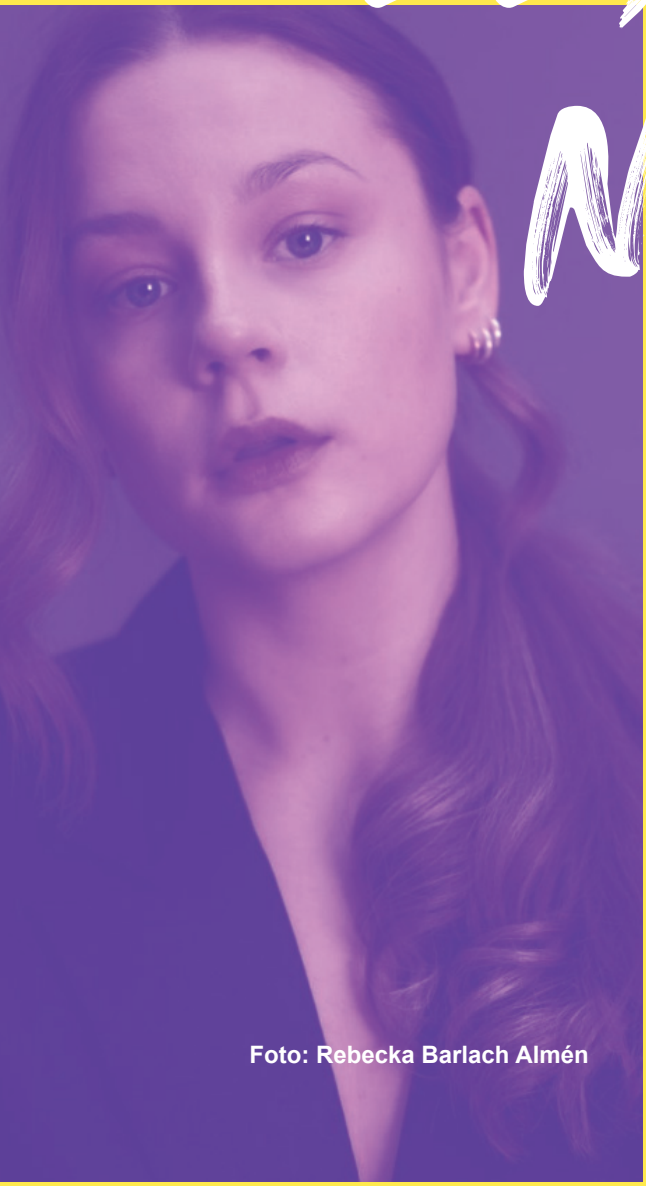


Foto: Rebecka Barlach Almén

Jag arbetar som skådespelare. På senare tid har jag även börjat regissera. Min ambition är att skapa berättelser som är både underhållande och meningsfulla. Jag ser fram emot att fortsätta utveckla mina berättartekniker, särskilt med de nya insikter jag fått från min utbildning på Alma.

Kontakt: mollynutley.jobb@gmail.com
Hemsida: globalensembletalent

Molly Nutley

Sagan om de ofrivilliga skådespelarna

I ett rike klätt i böljande ängar och lummiga skogar levde en gång en häst vid namn… Nu skulle jag gärna berätta vad hon hette, men sanningen är den att det vet jag faktiskt inte, så jag kallar henne för Black Nell, varför undrar ni? Jo för det är den rollen den namnlösa hästen senare ofrivilligt kommer spela i filmen ´Jesse James´- 1939. Men det kommer vi till senare, back to the story.

Vart var jag någonstans? Rike, böljande ängar, häst… juste!

Som alla hästar i detta rike, var hon född till att vandra fritt bland kamraterna i den mjuka vindens famn, att lyssna till naturens viskningar och att vila under stjärnklara nätter.

Hästarna här visste vad de behövde för att leva ett värdigt liv: friheten att röra sig, att se och känna omvärldens alla färger och ljud, och den trygghet som endast förutsägbarhet och rutiner kan ge.

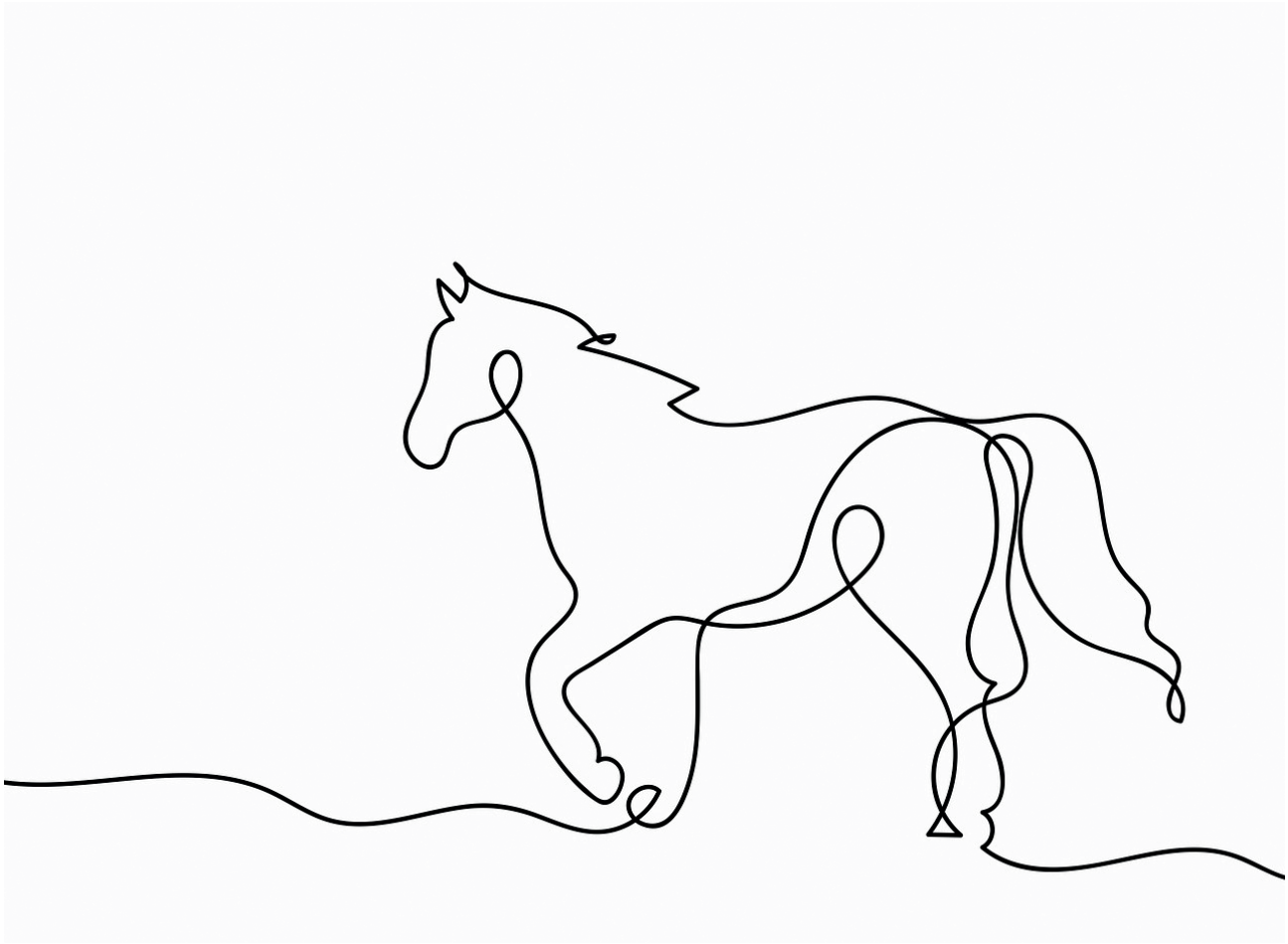
Men världen utanför detta idylliska landskap var annorlunda. Människorna där såg inte behovet av den trygghet och kärlek som är så grundläggande för oss så trofasta varelser, och deras sätt att negligera detta har lett till att allt för många av oss utnyttjats, alltför ofta med livet som insats.

Jag förstår att ni människor har velat använda er av oss i film och underhållning. Vi har varit en del av era samhällen i tusentals år. Vi har representerat status och kraft, varit ett pålitligt transportmedel, och samtidigt symboliserat skönhet och elegans.

Men hur ni människor har använt oss för att väva era sagor har ofta varit långt ifrån sagolika för oss. Förfäder till mig har upplevt hur deras ben bundits ihop med snubbeltråd för att framkalla fall, de har sporrats, piskats och tvingats springa genom brinnande byggnader och krossade glasfönster. Ibland placerades till och med sprängladdningar under deras sadlar. Vi har deltagit i era fälttåg, paraderat på era gator och sprängt genom era filmdukar. Men alltför ofta har vi betalat ett oerhört högt pris för att människornas historier ska kunna berättas.
Så med det sagt - låt oss återvända till berättelsen om Black Nell, den häst vars namn är förlorat i tidens dimma, och vars öde var startskottet till förändringens tid. Mot slutet av filmen “Jesse James”, i en dramatisk och ödesmättad scen, jagas bröderna James av ett gäng laglösa. I sin desperata flykt ser de ingen annan utväg än att hoppa med sina hästar från en klippa ner i en sjö. För att skapa en illusion av ännu större höjd använde filmskaparna perspektivtekniker, vilket fick fallet på över 20 meter att verka oändligt. Efter detta våghalsiga hopp visas en scen där bröderna säkert rider vidare. Dock stämde detta inte överens med verkligheten.
Scenen filmades vid Lake of the Ozarks där hästen utan namn fördes upp till den höga klippan.
Där hade människorna byggt en ränna, lika stor som en vanlig hästbox med brädor på båda sidor och ett draperi. Bakom draperiet hade det

förberetts en smord rutschkana. Hästen, med förbundna ögon, leddes in i rännan som vilade på rullande stenar. När hästen tippade rännan med sin vikt, landade hon på den smorda rutschkanan, som slungade henne hjälplös och skräckslagen ut över klippkanten. Hon föll 20 meter ner till vattnet, landade på sina bakben med alla fyra hovar framför sig och vrålade högt och bedrövligt på vägen ner. Efter att ha slagit i vattnet dök hästen upp två gånger till ytan innan hon sjönk och dog. En och en halv timme senare fördes kroppen i land, och sadeln avlägsnades för att användas på nästa häst.

Och för vad? För några minuters spänning på bioduken. Varför berättar jag denna hemska historia?
Jo, därför att den var avgörande för att ’Motion Picture Association of America’ skulle ge ’American Humane Association’ mandat att övervaka hur djur behandlas i filmproduktioner. Från och med 1940 skulle stämpeln “No Animals Were Harmed” garantera att inga djur har skadats under filmens tillverkning. Denna certifiering utfärdas av American Humane Association och säkerställer att alla scener med djur sker under noggrann övervakning, för att fullt ut skydda djurens välfärd och säkerhet.



Men har det verkligen blivit bättre? Ja, till viss del. Men kanske inte om ni frågar Giovanni, vars huvud spelade en stor roll i en maffia-film från 1972. R.I.P Giovanni, God rest your soul. Eller om ni frågar Åsnan som slaktades i filmen 'Manderley' – 2005, där VDn för film-bolaget svarade på kritiken av slakten med
"Den där jävla åsnan var sjuk och skulle dö ändå. Men vi gav den två veckor till att leva för att den skulle få bli filmstjärna."
Även om situationen har förbättrats, finns det mycket kvar att göra. Många frågor kvarstår, särskilt huruvida det är etiskt försvarbart att använda ofrivilliga skådespelare som oss, som inte kan samtycka till sitt deltagande.

Trots förbättringar i hur vi ser på djurs rättigheter, har berättelserna om lidande fortfarande ekat genom filmindustrins korridorer. Inom denna värld av spektakel och sken, har vissa av mina bröder och systrar, från de stolta hästarna till de exotiska djuren, drabbats hårt. Under inspelningen av storslagna epos har hästar fallit och inte rest sig igen, och sällsynta varelser har tvingats in i obekväma och främ-mande miljöer, allt för underhållningens skull.
Dessa sorgliga öden har väckt ilska och krav på strängare regler när avslöjanden gjorts om att djur skadats eller dött under tveksamma omständigheter på inspelningsplatser. Det är en evig strävan att balansera mellan den mänskliga fantasin och den etiska skyldigheten att skydda oss, som motvilligt hamnar i rampljuset.

Denna berättelse om hästen vars namn gick förlorat i historiens dimma, den häst som borde ha fått leva ut sina dagar i ett rike av böljande ängar och lummiga skogar, men som istället föll offer för människans obarmhärtiga grymhet, tjänar som en skarp påminnelse om det förflutna och det oetiska i att utnyttja oskyldiga varelser i kon-stens namn – en konst som vi djur egentligen inte bryr oss om.

Jag vill att ni ständigt minns och djupt reflekterar över hur ni behand-lar oss, och hur vi bör behandlas, när vi ofrivilligt blir birollsinneha-vare i era filmer som vi inte kan samtycka till. Det är en varning om dem konsekvenser som följer när människans kreativa ambitioner går före vårt välbefinnande.
De ofrivilliga skådespelarna.

PHILIPPE TEMPELMAN

Min pappa kom till Sverige från Algeriet via Frankrike i slutet av 70-talet. Några år senare köpte han en av Uppsalas första VHS-spelare. Kanske inte för att han älskade film – utan för att han älskade att äga ”det senaste”. För att finansiera det senaste så arbetade min mamma som sekreterare på barnpsykologen på Akademiska sjukhuset. Där vågade hon inte berätta för sina kollegor om den två våningar höga, kromade videoapparaten som tronade hemma i vardagsrummet. Psykologerna var säkra på att hemvideo var en given väg till “fördärv och korrupt ungdom”.

När jag blev gammal nog att till fullo uppskatta filmens tjusning så blev det en portal från tonårens ändlösa dötid. Jag närmade mig den fördomsfritt och urskillningslöst. Snart hade jag sett allt i den lokala videobutiken – från “Saló” till “Bloodsport”.

Att göra film förespeglade mig dock aldrig att vara ett legitimt yrkesval och jag föreställde mig en framtid som formgivare. Under mitt första år på Beckmans Designhögskola så hade vi en filmkurs. Med en gnutta tur och nybörjarens välsignade ignorans så lyckades jag, tillsammans med två vänner, vinna ett prestigefullt pris i Cannes. Det blev en aha-upplevelse – film sammanfattade alla mina intressen. Sedan avslutad examen har jag arbetat internationellt som regissör för reklamfilm, musikvideo och kortfilm.

Med åren har jag insett att för att få filma de historier som är relevanta för mig så behöver jag forma dem själv. Mitt skrivande berör ofta teman som utanförskap, klass, barndom och ett uppluckrat välfärdssamhälle. Ambitionen är att en dag författa och regissera något förföriskt nog att fördärva nästa generation av ungdomar.

Regissör och manusförfattare
philippe@pine.se

Phillipe Tempelman

ETT STRÅK AV GALENSKAP

"INGET ÄKTA GENI UTAN ETT STRÅK AV GALENSKAP"
- ARISTOTELES

“Inget äkta geni utan ett stråk av galenskap”, ska Aristoteles ha sagt för cirka 2400 år sedan.

I texten Om diktkonsten utvecklar han: “Poetry demands a man with a special gift for it, or else one with a touch of madness in him; the former can easily assume the required mood, and the latter may actually be beside himself with emotion”.

Jag har alltid dragits till historier om filmskapare som lever för sin konst. De galna genierna som offrar relationer, familj, trygghet och sitt eget (och andras välbefinnande) på konstens altare. Kanske för att det är så kittlande väsenskilt från min egen bekvämlighet.

Stanley Kubrick utgör ett praktexempel. Han var en manisk perfektionist som inte lämnade någonting åt slumpen. Bevislistan är lång:

– Han kunde ta om relativt enkla scener hundratals gånger.
– Eyes Wide Shut står med i Guinness rekordbok som världens längsta sammanhållna filminspelning med sina 400 dagar.
– Eller hur han i Barry Lyndon insisterade på att ljussätta interiörer med enbart levande ljus. Den enda kameralinsen som var ljuskänslig nog för ändamålet var en modifierad Zeiss lins som tagits fram åt N.A.S.A
.
Men min favorithistoria berättas i dokumentären Kubrick’s Boxes. Kubrick arkiverade nämligen hela sin karriär i tusentals lådor som förvarades på hans egendom i England. I en av lådorna samlade han utklipp från de tidningsannonser som marknadsförde hans filmer runt om i världen. Stanley hade för vana att beställa tidningarna och personligen mäta varenda annons med en linjal för att säkerställa att han verkligen fick annonsutrymmet som han betalade för. Om en annons i Tyskland var några millimeter för liten så noterade han det och skickade en assistent till tidningen (i det här specifika fallet till Frankfurt) för att utreda vad som hade gått fel. Ingen detalj var ovidkommande.

Jag ska undvika frestelsen att ställa en amatördiagnos och istället fortsätta till den samtida filmskapare som verkar dela flest personlighetsdrag med Kubrick – David Fincher. Även Fincher är känd för sin perfektionism, vilket kanske blir allra tydligast i hans förhållningssätt till VFX. Precis som andra filmskapare använder han digitala effekter för att skapa det storslagna och spektakulära. Men det som utmärker honom är hur han finjusterar även de mest subtila detaljerna i sina filmer.

I The Social Network döljs till exempel över 1000 VFX-bilder (det är 400 fler än i Godzilla Minus One som fick en Oscar för bästa specialeffekter i år). Jag vågar påstå att det är omöjligt att upptäcka mer än en handfull av dem. I Zodiac adderades hår digitalt på Jake Gyllenhaals knogar eftersom Fincher ansåg att hans händer var ”för hårlösa och vackra”. I The Girl with the Dragon Tattoo skapades den lilla glipan i Lisbeth Salanders lugg med hjälp av VFX för att säkerställa exakt kontinuitet i alla bilder. Och i TV-serien Mindhunter höjdes varenda trottoarkant i postproduktionen för att vara helt tidstypiska. Förra året meddelade Netflix att Mindhunter läggs ned på grund av skenande produktionskostnader. Fincher var ointresserad av att kompromissa.

Ibland blir galenskapen bakom kameran mer dramatisk än själva filmen. I Fitzcarraldo, av den tyske regissören Werner Herzog, porträtteras en gummibaron som är fast besluten att transportera en ångbåt över ett berg i den peruanska djungeln. Verklighetens förlaga till Fitzcarraldo monterade isär båten innan transporten, men Herzog bestämde sig för att – med mannakraft – släpa den 320 ton tunga båten över berget på riktigt.
Han blev besatt av den fysiska ansträngningens egenvärde och kallade sig själv “det meningslösas Conquistador”. En liknelse som blir mindre lustig med vetskapen om att flera av statisterna från det lokala Awajunfolket dog eller skadades under inspelningen.

Kubricks Napoleon har kallats den bästa filmen som aldrig producerats. Men Alejandro Jodorowskys Dune måste vara god tvåa. Under tre år utvecklade han sin vision av sci-fi eposet tillsammans med ett dream team bestående av några av världens främsta konstnärer och musiker, däribland H. R. Giger, Salvador Dalí, Orson Welles, Pink Floyd och serietecknaren Moebius. Projektet skrotades kanske främst på grund av Jodorowskys ovilja att tumma på filmens tänkta speltid. Hollywood föreställde sig en modest film runt två timmar, medan Jodorowsky ansåg att 14 timmar skulle vara mer brukligt. Trots att filmen aldrig blev av, levde dess ”bibel” vidare och dess inflytande är tydligt i filmer som Star Wars, Alien och Bladerunner. Andra filmskapare har utforskat galenskap så djuplodande i sina filmer att det smittat av sig på produktionerna. I den polske regissören Andrzej Żuławskis film Possession spelar Isabelle Adjani och Sam Neill ett par som långsamt förgör varandra. Neil har i en intervju kallat inspelningen ”the most extreme film I've ever made. I think I only just escaped that film with my sanity barely intact”. Medan Adjani har berättat att hon behövde flera år för
att återhämta sig och att hon till och med övervägde självmord efter att ha avslutat inspelningen.
“We were in the jungle, there were too many of us, we had access to too much money, too much equipment, and little by little we went insane,” säger Francis Ford Coppola i öppningsscenen av dokumentären Hearts of Darkness som skildrar produktionen av Apocalypse Now. 1975 var Coppola världens hetaste filmskapare efter att ha vunnit tre Oscars för Gudfadern del II. Trots det var ingen studio i Hollywood villig att finansiera hans nya manus. För att ändå få filmen gjord så pantsatte Coppola allt han ägde, inklusive sitt hus och sin bil, och betalade kalaset själv. Inspelningen, som var planerad att ta sex veckor, drabbades av närmast bibliskt elände och pågick i 16 månader. Men chansningen gick hem. Filmen spelade in nästan 100 miljoner dollar, prisades i Cannes och vann två Oscars. Idag är Coppola 85 år och still going strong. I sommar återvänder han till Cannes med ännu en självfinansierad film – Megalopolis – som han har filat på i 23 år. Den här gången har han investerat 1.3 miljarder kronor av sina egna pengar. Jag håller tummarna.

Att vara ett “galet filmgeni” verkar vara ett manligt privilegium. Filmbranschen är ju utpräglat mansdominerad till att börja med, och det är lätt att föreställa sig att en kvinna hade blivit avpolletterad som enbart galen om hon hade försökt sig på något av beteendena ovan. I min jakt på kvinnligt vansinne berättade en kompis att Agnès Varda skulle ha bundit fast sina barn i sin lägenhet medan hon filmade på gatan utanför. ”Tyvärr” verkar verkligheten ha varit betydligt mer pragmatisk och barnvänlig. Varda tog ensam hand om sin tvåårige son under inspelningen av dokumentären Daguerréotypes och kunde därför inte vara borta från sitt hem under längre perioder. På grund av detta var hela filmens upptagningsområde begränsat till en radie av 90 meter från hennes hem – samma längd som elkablarna till hennes utrustning.
Jag kan villigt erkänna att jag använder ”galenskap” som ett slask-epitet för en slags kompromisslöshet. Finns det ens ett samband mellan stor konst och galenskap? Är det något medfött i

sådana fall?

Simon Kyaga, psykiater och forskare vid Karolinska Institutet, har i sin doktorsavhandling Creativity and Psychopathology undersökt myten om det plågade kreativa geniet. För att besvara frågan ägnade Kyaga och hans kollegor fem år till att (med ett enormt statistiskt underlag) undersöka om personer med psykiatriska diagnoser (specifikt schizofreni, bipolär sjukdom och unipolär depression) är överrepresenterade inom kreativa yrken. I avhandlingen konstaterar Kyaga: ”Results demonstrated that individuals with bipolar disorder and healthy siblings of people with schizophrenia or bipolar disorder are overrepresented in creative professions”. Så ja – forskarna kunde alltså se bevis för ökad kreativitet både hos de som diagnostiserats med schizofreni och bipolär sjukdom men även inom deras direkta familjer. Något som rimligtvis är resultatet av genetiska mekanismer.

Men vad gör man om det inte faller sig naturligt? På Reddit hittar jag en tråd där en användare spekulerar i hur man kan framkalla den typ av galenskap som Aristoteles framhåller. “No great mind has ever existed without a touch of madness. How do I achieve that madness?” Trådstartaren känner sig, precis som jag, hämmad och fyrkantig och behöver en dos artificiell galenskap. Efter en stunds ihållande tystnad föreslår någon försiktigt: …metamfetamin?

Det kanske är okej att vara medelmåttig.

SARA KHALEDI

Foto: Sarah Olsson

(f. 1995. Malmö/Stockholm)

Jag är regissör och manusförfattare inom teater, film och tv. I mitt skrivande rör jag mig ofta i allmänmänskliga teman. Jag tycker om att leka med förskjutande och skiftandet av perspektiv i syftet att vrida och vända på sanningar om berättelsen som presenteras.

Telefonummer: +46762622416
Mail: sarkhaledi@gmail.com

Sara Khaledi

Tankar inifrån en process

”Titta en liten fågel!” ropar min systerson. Jag vänder på huvudet och låter blicken falla på den lilla, lilla fågeln som flyger förbi i gräsmattan. Vi sitter kvar bland maskrosorna och vitsipporna och kollar på fågeln tillsammans. ”Titta fin liten fågel” säger min systerson. ”Ja, titta fin liten fågel” svarar jag och skrattar. Det är den minsta fågeln jag någonsin sett. Det är nog kanske den gulligaste fågeln jag någonsin sett. Det pirrar till i magen på mig. ”Fågel ”säger min systerson som precis håller på att upptäcka världen.

Hemma vid köksbordet tar han upp en lök och säger ”kasta boll.” Löken flyger över köksbordet och bollen studsar rakt ner i potatismoset. En studsboll.

Min mamma kommer in i köket. Jag studerar henne när hon sitter där mittemot mig vid köksbordet. Hennes mobiltelefon ringer. Det är min moster. Mamma svarar. Hon pratar med min moster i telefonen och det slår mig att just där och då, i den stunden, är mamma en syster. Hon är en storasyster som inte pratar med min moster utan med sin lillasyster.

Två systrar pratar i telefon med varandra en regnig måndagskväll. En kvinna sitter i köket med sin mamma och systerson en regnig måndagskväll när telefonen ringer.

Ibland tycker jag att min moster kan vara lite självisk men när hon nu hörs från andra sidan telefonen tänker jag att jag haft fel. Hon är inte självisk. Utan bortskämd. Hon är en liten bortskämd lillasyster, inte en självisk moster. Helt plötsligt blir det lite gulligt. Min moster är för första gången gullig. Min syster kommer in i köket. Min storasyster. I ett svep ser jag henne bli mamma, bli dotter, bli storasyster, bli mamma igen. Ingen av oss känner henne som den andra gör. Men alla är medskyldiga i brottet som är potatismos på väggen.

Jag tänker på att skriva. På vilja, situation, drivkraft. På karaktär, bakgrund, värld. På tid och rum.

Jag tänker på att jag precis skrivit på mitt långfilmsmanus och serie och nu måste skriva den här texten. Jag tänker på att jag just nu inte vill det här. Att jag är manusförfattare. Inte krönikör. Någon säger; bestäm dig för att vara krönikör. Jag bestämmer mig. Jag skriver; ”Titta en liten fågel!” Och så fortsätter jag.

Jag undrar vem som får vara sörjbar. Vilka liv som tillskrivs värdet av liv och därmed också ska sörjas när de dör. Vi sörjer vissa mer än andra. Hur skriver vi fram ett sörjbart liv? Vem känner vi mest empati för?

Sara Khaledi

En mamma känner irritation mot en syster som låtit en lök bli en boll och potatismos bli väggfärg.
Ett barn upptäcker att en boll och en lök inte är samma sak.
En moster leker med sitt syskonbarn och låter honom få upptäcka världen.
Allt sker på samma gång. Jag funderar på vilken jag ska skriva. Vart börjar jag? Vad vill jag berätta? Vems historia vill jag skapa? Vilket narrativ ska få kastas ut i världen?
En mamma dör i en bilolycka.
En alkoholiserad mamma dör i en bilolycka.
En kvinna misshandlas av sin man och isoleras från omvärlden. Han super ner henne och tvingar in henne i ett alkoholmissbruk. Natten hon flyr råkar hon köra ihjäl sig själv och sitt barn.

En spermadonator sitter barnvakt åt kvinnan som han donerat till.
En pappa sitter barnvakt åt sitt barn.
En pappa tar hand om sitt barn.

Ord. Mening. Berättelser. Och på den sjätte dagen skapade Gud människan. Varför?

En författare har fastnat i sitt skrivande.
En författare försöker förstå sitt hantverk.
En författare utforskar skrivandets oändliga möjligheter.

Hon är mitt i en utbildning och tänker massa tankar. En gång skrev hon “Det tar oändligt många timmar att förstå sina egna tankar.” Hon försöker förstå vad det är hon själv tänker. Vad det är hon funderar på. Hon tänker på att en människa kan vara så många olika karaktärer och att den karaktär som människan väljer att vara i stunden formar situationen, som i sin tur formar dialogen, som sedan tar oss vidare i berättelsen och bort mot slutet.

En liten fågel flyger runt oss när vi sitter i gräsmattan. Fågeln närmar sig. Min systerson skriker till. Han gråter. Fågeln har stuckit honom. Jävla humla tänker jag och försöker vifta bort den medans jag lyfter upp det gråtande barnet och lämnar gräsmattan. En vanlig humla blir en liten fågel, som blir den gulligaste fågeln någonsin, som återigen blir en (jävla) humla.

Den lilla fågeln hade jag aldrig kunnat döda, men jag måste erkänna. Att jag dödade getingen.

TEODORA BERGLUND

Photo Cred Vanessa Ford

Teodora är en svensk filmregissör baserad i London. Sedan 2012 har hon regisserat och producerat reklamfilmer, varumärkesfilmer, musikvideor och kortfilmer. Hon började producera reklamfilmer för FRED & FARID GROUP i Paris, där hon samarbetade med varumärken som Diesel, Martini Royal och Weight Watchers. Efter att hon vidareutbildade sig i regi på The London Film Academy, skrev och regisserade hon sin första kortfilm #ILLUSION, som fokuserar på illusionen vi lever i genom sociala medier. Filmen såldes till Franska Canal Plus och visades på Palm Springs och LA Film Fest. Hennes andra kortfilm UTOPIC DYSTOPIA såldes till Shorts International och visades i Cannes Market och NYIFF. Teodora arbetar för närvarande med utvecklingen av en långfilm och driver en podcast kallad Modern Madonnas som utforskar den moderna kvinnligheten.

teodora@teodoraberglund.com
+44 (0)7582996579
https://www.teodoraberglund.com/

Teadora Berglund

ATT HITTA SIN RÖST

2020 talet har blivit självhjälpens guldår. Att veta vem man är mer eftersträvansvärt än att vara framgångsrik. Är det verkligen så, eller är detta bara en annan självförverkligande paradox som en samtida individ måste försöka anpassa sig till för att få vara med?

Året är 2024. Man kan vara sin egen, bygga sin business, bli en guru, en miljardär, vara en inspiration och en vägvisare, för vad, är helt upp till individen. Iden är frestande. Men vägen dit utan att splittra sig själv i tusen bitar kan se annorlunda ut beroende på vilken personlighetstyp man är.

I jakten på självförverkligande och framgång som förväntas gå hand i hand har dagens individ blivit bombarderad med ett personlighets ideal, ett koncept som grundar sig på Carl Jungs Psycological Types (1921). Enligt Ljung kan en personlighet ramas in i två olika typer; introvert och extrovert.

För inte så länge sen hörde jag om Susan Caines bok, Quiet som utmanar iden av en viss personlighetstyp som den rätta och ända vägen till framgång. Vi lever I ett värde system som Caine kallar det extroverta idealet. Detta ideal förespråkar att man ska vara utåtriktad högljudd och våghalsig för att vara lyckad, och därmed lycklig. Caine utmanar denna status quo som hon menar är felaktig och icke inkluderande. Att tvingas till ett extrovert ideal för en introvert är hämmande, inte uppbyggande. Caine anser att en introvert som lever i en extrovert världen är lika förtryckande som kvinnor som lever i en mansvärld.

Sedan Jungs teori släpptes har den Amerikanska kapitalismen format personlighets ideal som lyfter en extrovert och underminerar en introvert. Skolor och föräldrar försöker hjälpa barn att bjuda på sig själva, att komma ut ur sitt skal..... Men behöver verkligen alla göra det? Visst finns det undantag. Steve Wozniak som skapade datorer med Steve Jobbs i ett garage blir en hjälte. Men han blir ett undantag, inte en regel.

Enligt Ljung är en introvert dragen till den inre världen av tankar och känslor och en extrovert till det externa livet. En förenklad sammanfattning som håller än idag i nutida psykologisk forskning.

Baserat på Jungs personlighets teorier växte Myers Briggs personlighetstest fram och föreslår att mänskligheten kan skalas ner till fem olika personlighets typer. Briggs testet definierar en introvert, inte baserat på deras inre liv utan som en brist på kvaliteter av det som anses framgångsrikt som säkerhet och social förmåga.

Caine belyser att vi har förlorat nyansen av personlighet, det som ligger norr och söder av introvert och extrovert skalan. Hon menar att ju mer vi kan förstå vilken typ av introvert och extrovert vi är, desto bättre kan vi jobba med oss själva inifrån och ut och bevara kvaliteter som är fundamentala inte bara för en viss typ av individ men även för samhällets utveckling.

Var vi faller på Jungs personlighets skala påverkar vilka jobb vi väljer, vilka karriärer vi får, människor vi väljer att dela våra liv med, hur vi visar kärlek, agerar i sinnesstämningar och hur ofta vi ställer oss frågan, vad händer om…?

Poängen som Cain gör är att samhället behöver alla typer på personlighets skalan. Hon förespråkar också faran med att hylla personlighets ideal. Varje personlighetstyp måste få plats att utvecklas enligt dem själva. Om de inte får den platsen och möjlighet är risken att de antingen blir emotionellt avtrubbade robotar eller känner sig missanpassade. När vi fastnar i en ide av oss själva som inte stämmer överens den person vi känner att vi är så tappar vi vår röst, den där magkänslan som vi alla pratar om men så många utav oss har svårt att tolka.

Enligt Amerikanska studier av personlighets typer är en tredjedel till hälften av alla Amerikanare en introvert. Om de har blivit intvingade i den extroverta gyllne vägen, betyder det att hälften av alla Amerikaner har tappat sin röst?

Med AI som kommer mot oss i en vällande fart kan jag inte slutat tänka på detta. Maskiner som tänker åt en befolkning som mer än hälften troligen tappat sin röst. Vad kommer detta göra för mänskligheten, för det mänskliga skapandet och varandet. Vi måste hittat tillbaka till oss själva igen för att komma i kontakt med den mest fundamentala drivet vi har, att höra vår egen röst och utrycka den.

Jag har alltid själv undrat om jag är extrovert eller introvert. Utifrån sett kan jag förstå att de flesta skulle se mig som en extro-

vert, men bara ett fåtal människor vet att jag behöver otroligt mycket egen tid för att vara i balans med mig själv, för att kunna ha ett givande utbyte med andra. När jag inte balanserar detta börjar jag känna mig ur balans, känner mig tömd och går det för långt så tappar jag min röst, glömmer vem jag är, och vad jag vill. Oftast blir jag också fysiskt sjuk. Jag har grubblat på min balans länge och nu mer än någonsin. För att försöka förstå hur andra lever och väger sitt balans behov så startade jag en podcast som heter Modern Madonnas där jag undersökte hur kvinnor runtomkring mig gjorde för att balansera alla sina drömmar, obligationer och viljor. Modern Madonnas blev ett utlopp för mig att förstå mig själv och mina egna kamper. Det senaste avsnittet jag gjorde var med röst- och talcoach Milly Ellis.

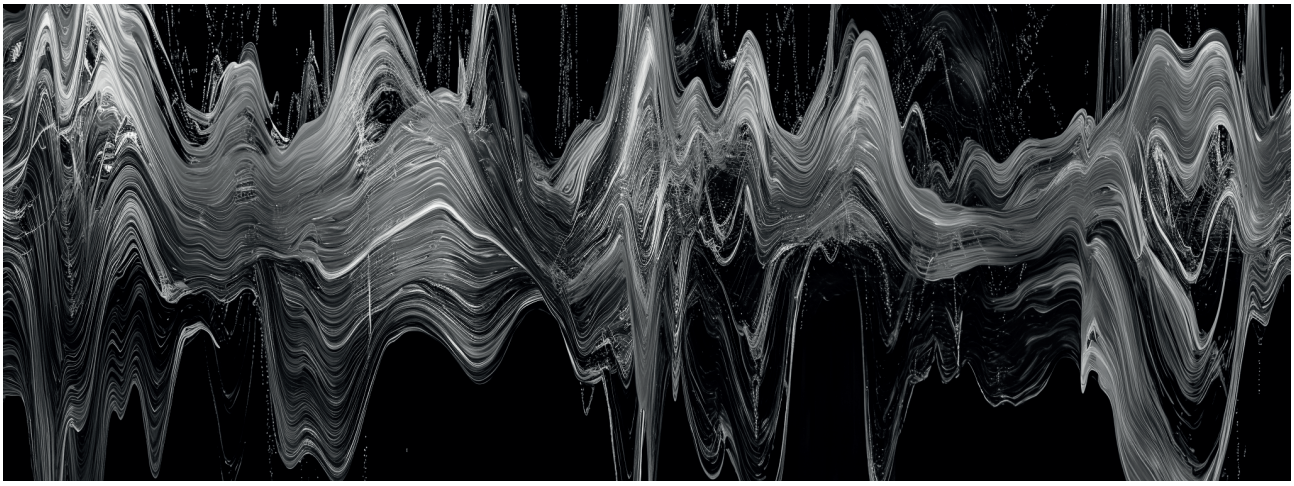
Ellis har jobbat med diverse framgångsrika politiker, skådespelare och artister. Hennes sätt att jobba på är från utsidan in. Med insidan syftar hon på det inre barnet, den lilla personen som formades och ofta, mer än ibland, traumatiserades. Hon menar att de flesta har någon form av trauma i sig. Varesig vi har blivit retade, utsatta, tystade aller överbeskyddade så har det format oss vilket hon understryker, har en direkt påverkan på vår röst. Innan Ellis börjar jobba på rösten som ett instrument måste det repareras. Det reparationen är länkad till att förstå sig själv.

När jag läste boken Quiet av Susan Caine slog det mig hur sammansvetsade Milly Ellis och Susan Cain är. När en individ tryckts in i ett extrovert ideal som inte passar dem så är risken att de tappar en kontakt med sitt inre och därmed sin röst. Vi ser detta problem inte minst på hur många som har svårt att tala och är missnöjda med hur de låter.

Enligt Ellis är ett enkelt sätt att förstå om man är i kontakt med sig själv att lyssna på sin egen röst och fråga sig själv om det låter som man trodde att man lät. Om svaret är ja, grattis, du är i ett med dig själv, eller så är du förvirrad. Om svaret är nej, vilket det oftast är enligt Milly, då börjar ditt livs arbete, att hitta tillbaka till din röst. Vad kan vara viktigare än detta!?

Ellis drar en analogi till Bibeln, In the Beginning Was The Word. Ellis, som är Welsh tänker på Druiderna som trodde att om man kan det sanna ordet på någonting så kan man bemästra det, varesig det är en flod, en sten, ett träd så förstod men dess sanna natur och hur man kunde jobba med den. För druiderna hade ordet en enorm makt. I varje samhälle förstår vi att berättande är en nyckel till en ofattbar styrka. Enligt Yuval Noah Harari som skrev bästsäljaren Sapiens, är berättandet drivet och källan bakom människans konstruktion av system som demokrati och kapitalism.

Ellis menar att bakom ordet finns en potent kraft som underskattas och glöms och som ger liv till ordet. Det är vibrationen, ljudet. Rösten är källan till denna vibration lungorna, eller diafragman. Grekerna använder ordet Phrenos för att sammanställa denna kraft. För grekerna sammanställer Phrenos tre betydelser, sinne, hjärta och diafragma. Många anser att rösten är en människas hemliga vapen, det är vår superkraft, vår gravitas, vår ultimata närvaro. För att kunna använda diafragman till sin fulla potential måste vi andas rätt. När bebisar föds andas de rätt naturligt. Ju äldre vi blir, ju mer vi anpassar oss desto mer tappar vi den mest naturliga insikten vi har, hur man andas. Kan detta vara länkat med trycket vi fått på oss att vara på ett visst sätt?



Hur gör man då, för att hitta tillbaka till sin röst…? Detta är the million dollar question. Enligt Ellis handlar det om en steg process. 1. Förstå dina trauman. 2. Först vad du behöver för att känna dig till freds enligt din personlighets typ. 3. Utmana kvalitén av information du tar in. Det som fyller dig, bygger dig. Detta är lika sant för information som för maten du stoppar i dig. 4. Jobba på din röst och alla komponenter som utgör den som du skulle jobba på ditt yttre utseende, eller som du skulle ta hand om ett barn. Med kärlek, tålmodighet och noggrannhet. 5. Lyssna tillbaka på dig själv. Gör det igen.

Milly har genom tre decennium vart med på människors resa att hitta sina autentiska röster. Som ett resultat av att folk hittar sin röst, förlorar de ångesten att uttrycka sig själva. Oftast försvinner även då scen skräcken. Gandhi och Abraham Lincon led av scen skräck. Judi Dench, Andrea Bocelli och Rihanna gör det fortfarande. Scen skräck finns hos dem vi minst anar, men de som lär sig bemästra sin röst kan tillåtas vara introverter som vågar dela med sig av sitt inre. Det ska samhället vara tacksamma för. Utan detta hade vi inte haft Relativitets teorin, Chopins nocturnes, Prousts In search of lost time, Peter Pan, Orwells Nineteen eighty four, Google, Harry Potter.

Att jobba på sin röst kräver mod, vaksamhet och träning, inte minst en längtan att kunna kommunicera sitt autentiska kärna. Att hitta sin röst, att stärka och bygga den eller återfinna den är enligt Milly en fundamental resa som öppnar upp vårt sinne och kräver av oss att förstå vilka vi är. Om vi som Caine förespråkar, låter personer få anta de personlighets typer de faktiskt har så finns det chans för en fascinerande mänsklig utveckling, både på ett individuellt och kollektivt plan.

Kanske är sökandet efter vår sanna röst, rent praktiskt, ett sätt att hitta tillbaka till vår röst som driver vår livskraft.

YLVA HULTÉN

Jag har arbetat med reality i olika former sedan 1997 – stora äventyr-sproduktioner, tävlingar, dokumentärt och som ren underhållning. Nu är målet att gå från non scripted till scripted – ett litet men ändå stort steg.

+46708843790

Ylva Hulten

Hjältens resa baklänges

1997 stod jag på en strand i Malaysia och såg Martin Melin få en massage varken han eller tv tittarna någonsin kommer att glömma.
Hur skall det här kunna bli ett storslaget äventyr på bästa sändningstid, undrade vi i teamet.
Hur skulle det gå ihop - och berättas? Under tiden kved Martin kved i sanden.
Drygt 25 år senare började jag på Alma och fick en litteraturlista på 18 böcker, jag köpte alla.
Några har jag inte öppnat, en del har jag gett bort, vissa har jag läst flera gånger.
De flesta nämner förr eller senare Hjältens Resa, och om författaren inte själv gör det så kommer hen i något kapitel att referera till någon annans bok om Resan. Ett tydligt format för berättande, som jag insåg att vi använder även i reality - fast baklänges.
En påhittad historia går ju att planera och strukturera.
Så fungerar inte non scripted.
När vi börjar vet vi oftast inte var det skall sluta, vem som kommer att bli vår hjälte, vad som kommer att hända längs vägen på ön, i ladan, på berget och med kärleken, eller hur resan kommer att utveckla deltagarna. Vi måste lita på format före manus.

Först krävs en bra casting, med olika personligheter och egenskaper - och utseenden. För att sen kunna arbeta med personens (hjältens) utveckling längs vägen, värderingsmässigt, behöver vi ha en början - djupintervjun. Barndom, fördomar, egenskaper, drömmar och mål. Hur är man som vän, och vilken typ av människor undviker man?
Vi målar med den stora penseln - aha, hen hatar lego och korvgubbar (svårt).
Påstår sig vara lat och hatar alla som är “för ambitösa” (bra och enkelt att använda).
Premissen måste också vara tydlig både för tittare och deltagare - vad är det för äventyr dom skall ta sig an? Vad är utmaningen i det? Vad kan gå fel - och vad är målet?

Själva filmandet är lätt att sen dela in i byggstenar:
Det stora perspektivet - här etablerar vi scener, miljöer och musik.
Det allmänna perspektivet - reality (scener vi filmar och följer), intervjuer där deltagarna berättar vad som händer och vad dom gör.
Det innersta livet - reality men främst intervjuer (synkar), de djupt personliga historierna,
den inre resan, vad deltagarna känner och tänker, hur de förändras, det som de andra deltagarna inte vet (ett hemligt förtroende som bara delas med tittarna).

I ett perfekt scenario har alla filmade historier början, mitten och slut. Det händer tyvärr sällan, om det inte är arrangerat. Även det bästa av team missar delar när det händer saker på flera ställen.

Därför görs intervjuerna, “synkarna” - dels berättande frågor, dels spekulativa.
Det är till exempel mer intressant att låta alla andra spekulera om en eventuell kärlekshistoria, än att direkt fråga paret.
Så fort en eller båda säger “Va, näää?” så är det slut med den sagan.
Men så länge andra funderar över en spirande kärlek har vi något.

När någon fångat en bläckfisk med händerna - hur berättar vi det?

Vi intervjuar flera deltagare, helst i en miljö som känns relevant för scener, i det här fallet stranden (så fort vi har en främmande bakgrund/projicering känns det som en pick up). Låt deltagarna sitta så att de direkt hittar ett lugn i sin berättelse.
Låt en eller flera deltagare återberätta förloppet så målande som möjligt, var och en för sig. Vad hände?
Sen ber vi dom analysera vad som hände. Varför hände det?
Vi ber dom berätta hur dom upplevde det. Din upplevelse/känsla - i presens.
Hur reagerade alla andra och vad tyckte dom om det som hände?
Kunde du/ni gjort på något annat sätt?
Har du lärt dig något - och kommer det att förändra något för dig?

I färdigklippt version rör sig alla deltagarna på stranden, några solar, någon går i strandbrynet, två försöker hålla liv i elden. Alla är hungriga och det är ont om mat.
Några eremitkrabbor kryper runt, och en ödla ligger på en sten. Det är stillsamt och varmt.
En person fångar en bläckfisk i strandbrynet! Hen kommer springande med den i händerna, hala armarna med sugproppar slingrar sig kring fingrarna.
Här splittras gruppen - någon vill inte döda djur, en tycker bläckfisken är äcklig, de två vid elden vill grilla den direkt. Vi följer hur de pratar, och i intervjuerna förtydligas det - allas värderingar kommer snabbt upp till ytan.
Bläckfiskfångaren själv är tveksam - hen fångade det hala djuret mest för att det gick.
Alla testar att hålla den - nu är den nästan en vän, ett husdjur. Någon drömmer (i intervju) om calamares “som är så gott”. Djurälskaren är ledsen - bläckfisken måste leva! Till slut grillas bläckfisken och alla äter - den smakar fantastiskt. Även vegetarianen smakar - nöden har ingen lag, och man kan inte rata de få saker man kan äta på ön. Hen ångrar sig inte utan får en ny syn på djuren just här, dom är gjorda av kött!
Sedan dyker fler deltagare upp, och en konflikt startar - varför har de fem ätit upp allt?
Kanske skulle de sparat till de andra?
Eller använt bläckfisken som bete och fiskat något större?
Havet ligger tyst utanför lägret - deltagarna drömmer om nya fångster.

Plötsligt finns det en scen som innehåller allt - början, mitten, slut och vändpunkter.
Premiss - människor hungrar på stranden, dom är ensamma här.
Förebådning - det syns djur här, människorna är inte alls ensamma.
Inciting incident - en person fångar en levande bläckfisk!
Dilemma - skall bläckfisken dö eller leva? Vegetarianen kämpar emot!
Vändpunkt 1 - de andra övertygar vegetarianen om att dom måste ta chansen, bläckfisken är mat!
De äter bläckfisken, det smakar underbart. Vegetarianens har ändrat åsikt - “det är inte alltid fel att döda djur, nöden har ingen lag”.
Vändpunkt 2 - fler människor dyker upp, en konflikt uppstår - orättvist att alla inte fått smaka! Dom kunde sparat den levande!
Slut/lärdom - nästa gång kan gruppen ta ett mer informerat beslut och undviker konflikt.
Cliff: havet är stort och djupt - vad skall dom äta härnäst?

Precis likadant gör vi med hjältens resa. Varje avsnitt kommer alltid att ha ett underliggande tema som “Kärlek”, “Hunger”, “Orättvisa” - teman som kan planteras i intervjuer osv. Men viktigt är också att alla hela tiden måste få berätta sina historier - och att vi behöver följa upp inte bara vad dom gör, utan vad dom känner.
Allt detta görs i manus före och under inspelningen.

Men den verkliga hjälteresan görs i klippningen. När vi vet vilka som kommer att synas och höras mycket, och vem som vinner (eller är i final).
Hur lyfter vi dom, vilka händelser och sägningar kommer att berätta deras utveckling, resa, dilemman och känslor bäst? Vad har gruppens gemensamma äventyr för stora vändpunkter (vissa kommer att finnas i manus redan före inspelning - som sammanslagningar, twister och arrangerade dilemman). Andra dyker upp längs vägen. Någon sviker sina vänner, en annan får hemlängtan och hoppar av - trots att hen “verkligen föraktar alla som inte pallar” - i sin intervju före inspelningar.

Vilka vill vi skall vara våra huvudpersoner? Vilka kommer att vara med länge?
Dom som stannar länge måste vara tydliga i början, men kan få växa över tid - starka personligheter som gör en kortare resa byggs på samma sätt men snabbare.

De mest spännande hjältarna i den här typen av resor är de som överraskar - den rädde som visar sig modigast av alla, den tyste som visar sig vara en otroligt analytisk berättare, eller den unga stadstjejen som visar sig vara en kvinnlig Bear Grylls.
När det blir som bäst är det lika spännande som “riktigt” drama.
En bra realitycast gör helt enkelt samma jobb som bra karaktärsbeskrivningar i en dramapitch - när man väl har en tydlig premiss och känner sina karaktärer så skapar de dramat på egen hand.
Vägen är aldrig rak, men till slut syns målet tydligt och kanske blir hen vinnare både genom sin egen insats och i själva programmet. Allt detta vet vi innan - det är bara det att vi inte vet vem, vilka utmaningarna är, hur hen kommer att utvecklas - och vem som vinner.
Men när vi vet det vet vi numer hur vi enkelt berättar om Hjältens Baklängesresa.

Om Utbildningen

Alma Education är utbildningsanordnare för yrkeshögskoleutbildningen Manusförfattare.
Utbildningen utvecklas i samverkan med arbetslivet och riktar sig till de som vill vara professionellt verksamma som manusförfattare och dramaturger inom film och dramaserie. Alma Education arrangerar även workshops och seminarier, kompetensutveckling inom manus, film och litteratur. Vi samarbetar med film och TV - branschen, högskolor, universitet, yrkeshögskoleutbildningar, branschorganisationer samt kulturinstitutioner. Alma Education ska främja och utveckla berättandet inom manus för film och dramaserie . Vara en länk mellan oetablerade och professionella och en fysisk och virtuell mötesplats för både lokala, nationella och internationella aktörer. Med bas i det värmländska kulturlandskapet med Selma Lagerlöfs Mårbacka och det samtida Alma Löv Museum vill vi skapa förutsättningar för framtidens kulturarv och berättande främst inom rörlig bild.

Mer info på almaeducation.se

Kontakt utbildningsledare sarabroos@almamanusutbildning.com

Om Utbildningen

Yrkeshögskoleutbildningar i grafisk design & tryck

Från hösten 2024 kan vi på Brobygrafiska erbjuda dig fyra olika YH-utbildningar inom grafisk design & tryck på plats i Sunne. Under våren 2024 får vi besked från Myndigheten för yrkeshögskolan om möjligheten att erbjuda vidareutbildningar som kommer gå på distans. Alla fyra YH-utbildningar är tvåårigа program som går heltid.

Om Brobygrafiska

Brobygrafiska är en grafisk designskola med rötter i tryckkonst och framtidsutsikter inom digital innovation. Hos oss utvecklar yrkeshögskolestuderande sin kreativitet genom hela kedjan ”från idé till förverkligande” och blir redo för yrkeslivet. Vi erbjuder en komplett teknisk miljö, lärare med bred branscherfarenhet och kontakt med näringslivet både lokalt och internationellt.

Brobygrafiska har ett nära samarbete med yrkeshögskolor, universitet och forskningsinstitut i trakterna. På skolan håller dessutom ett par branschorganisationer till och det finns ett nätverk av företag tack vare designcentret Ideum. Den här miljön gör att studenter, forskare och den grafiska branschen hela tiden kan ha ett utbyte av varandra. Här finns oändliga möjligheter. Det är bara din kreativitet som sätter gränserna.

Yh

Yrkeshögskolan

© Alma Bok 2024

TEXT AV:

Adam Lunneborg
Andreas Kundler
Astrid Menasanch Tobieson
Bo-Göran Bodin
Elina Pahnke
Emma Pål Brunzell
Ida Janols
Kodjo Akolor
Maria Sveland
Mille Bostedt
Michael S.Bekele
Michael Lindgren
Molly Nutley
Phillipe Tempelman
Sarah Kahledi
Teodora Berglund
Ylva Hulten

© Alma Bok 2024
www.almamanusutbildning.com