

Utdrag ur Rapport om metod – Min Mamma Produktion AB och feministisk filmproduktion

Följande text är ett utdrag ur ett pågående arbete med en publikation om metod för produktion, distribution och mottagande av film som konst, som kommer att presenteras i sin helhet under våren 2018.

Kira Carpelan och Leontine Arvidsson

Min Mamma Produktion AB är ett produktionsbolag som drivs av Leontine Arvidsson och Kira Carpelan. Vi producerar film och konst, och film som konst, sedan 2012. Genom att vara verksamma på gränsen mellan konst och film, inom två olika fält, och genom att framförallt arbeta med kvinnor och bildkonstnärer, har vi gjort erfarenheter som är speciella men också typiska för hur film och konst görs och ses just nu.

Filmindustrin är fortfarande en bransch som drivs av machoideal och en militärisk struktur i arbetsordningen. Detta görs på grund av att myten om att det är dyrt att göra film fortfarande är mycket levande. Det är dyrt att göra *en viss sorts film*. Lång spelfilm med många olika slags miljöer, många roller och mycket effekter är dyr eftersom det också måste göras snabbt, innan en skådespelare är upptagen med annat, innan ett manus blir kopierat, innan effekterna känns daterade etc. Regissören i en sådan filmproduktion är som en befälhavare högst uppe i en strikt toppstyrd hierarki.

En annan slags film, som till exempel en dokumentärfilm om människor som sörjer eller människor som sitter inlåsta, kräver helt andra strategier. Där får teamet inte vara för stort för att inte störa den vardag som filmen vill ta del av. Regissören får inte vara för dominant utan behöver vara inkännande, lyhörd, ödmjuk och flexibel. En militär ordning skulle radera hela filmens sammanhang.

Ändå styrs vår idé om produktion, planering, redovisning och genomförande, av det militära sättet. Vi som arbetar i små team, med sköra sammanhang och relationer, tvingas ändå dra runt på en bataljon av otympliga redovisningsmallar, surrealistiska möten med ett konventionellt tänkande om filmens form, kostnader för teknisk utrustning som är långt mer avancerad än vi har användning för osv. Detta tar orimligt mycket tid och fokus från det som är viktigt i våra produktioner.

Vi har inte råd med det och vi vill inte arbeta så. Det blir okoncentrerat, och för mycket förhandlingar med den militäriska inställningen kan leda till förödande kompromisser. Därför behövs en annan metod. Som vi behöver förklara ingående och pedagogiskt för att den ska kunna ges utrymme i stödsystemet, distributionskanalerna och kritiken. Ett försök till en sådan alternativ metod är det vi kallar feministisk filmproduktion, som vi kommer att presentera här nedan.

Varför feministisk filmproduktion

Feministisk filmproduktion är ett sätt att tänka och lära om, när det gäller hur vi skapar och tar emot rörliga bilder. Produktionen av rörliga bilder sker flera gånger. Dels i en process när filmen blir till, skrivs, planeras, rollsätts, filmas, klipps, ljudläggs, postproduceras,

marknadsförs och distribueras. Dels i en process när den möter en publik, hur den presenteras, ses, kritiseras, uppmärksammas, tas emot, visas och diskuteras. Och dels hur den verkar omedvetet i dem som har sett den.

Vi vill ta upp hur film produceras på alla dessa olika sätt. Vi vill diskutera hur film ses och påverkar betraktaren liksom erfarenheter av verkliga händelser, hur dessa erfarenheter, eller pseudoerfarenheter, är med oss i vardagliga situationer på ett omedvetet plan och vad det innebär, vad det får för sociala och politiska konsekvenser. Vi vill också ta upp hur film produceras i filmindustrin, hur den praktiska arbetsmiljön för filmarbetare ser ut och vad det innebär ur ett feministiskt perspektiv.

I avsnittet "Kvinnor framför och bakom kameran" behandlas den schizofrena relationen, genom dubbel identifikation, som uppstår mellan objekt och subjekt för en kvinna som både betraktare och skaparare av film. Vi kommer också att med hjälp av ett anonymiserat intervjumaterial ge en bild med verkliga exempel av hur filmbranschen fungerar för kvinnor i olika positioner idag. Slutligen vill vi presentera några förslag på vad som kan göras för att främja en annan utveckling där stereotypisering, schizofrena förhållanden och ojämlikhet i arbetslivet inte måste vara en del av en kvinnlig filmarbetares eller filmbetraktares vardag.

Innehållet i den här publikationen är tänkt som ett arbetsmaterial för förändring, i tanke och handling, och som ett undervisningsmaterial för sammanhang där effekten av rörliga bilder behöver diskuteras, det vill säga överallt. Rörliga bilder har idag en sådan genomslagskraft och spridning via internet och smarta telefoner att kunskap om hur de framställs och hur de påverkar oss är nödvändig att uppdatera och sprida. Inte minst med tanke på att alla med en smart telefon nu också är potentiella producenter och distributörer av rörliga bilder. Vem som helst kan utan hinder skapa och publicera rörliga bilder för en masspublik. Det vore bra om vi hade en aning om vad det innebär. Vi tänkte börja här med att diskutera vad det innebär ur ett feministiskt perspektiv.

Stereotypisering och mottagande

Det finns filmscener som många har en relation till för att de gjort ett starkt intryck och som också formar beteendet hos dem som sett dem. Du kanske är rädd att tälta efter att ha sett *The Blair Witch Project* eller du kanske är rädd att bada efter att ha sett *Hajen*. Skräckfilm använder liksom all film på ett mycket effektivt sätt flera olika nivåer av påverkan som till exempel rumslig placering med skyddad sikt, klippning med plötsliga brott eller långsamma åkningar, dov musik, förhöjda hjärt- eller andningsljud, dova färgskalor i skarpa kontraster med mera.

Förutom innehållet är det en mängd saker som samverkar för att intrycket skall bli så starkt som möjligt. Detta är särskilt tydligt i skräckfilm och de flesta är medvetna om detta när de tittar på filmer i den genren. Men det gäller all film. Hur en kropp placeras i ett rum, hur den presenteras och framträder, hur tempot avslöjar ifall någon annan är närvarande och seende, hur mycket personen talar och så vidare spelar roll för hur vi uppfattar personen i olika situationer. Detta blir karaktärsdrag som följer den personen genom filmens berättelse. Om tillräckligt många karaktärer bär på liknande drag och beteenden i en viss typ av situationer har det skapats en stereotyp.

Stereotyper är tacksamma att använda eftersom de effektiviserar berättande då vi redan vet hur de är och hur de reagerar och agerar i vissa situationer. Filmmediet är ett spel med förväntningar och stereotyper skulle kunna ses som ett slags språk. Om en kvinna går ut ur sitt hus ensam mitt i natten i nattlinne för att hon hört ett ljud och ska ta reda på vad det var så vet vi i publiken att det är stor risk att hon kommer att råka ut för något hemskt. Dessa stereotypa karaktärer och deras beteenden smittar av sig på oss i vår vardag. Vi kan utan att vi vet om det börja bete oss som dem. Till exempel finns det nog inte många kvinnor som är födda på 1970-talet i en västerländsk kultur som inte någon gång i duschen ofrivilligt kommit att tänka på scenen i *Psycho* eller *Carrie*.

Påverkan genom stereotypisering blir följeslagare i vardagen på ett omedvetet sätt. När du gör enkla saker som att klä dig, springa, skratta så kan stereotypa bilder av hur detta ser ut omedvetet påverka hur du gör detta. Du kanske har lärt dig via filmstereotypen om kvinnan-som-är-för-mycket (Pippi Långstrump, Bridget Jones m fl) och kvinnan-som-häxa att det är obehagligt med kvinnor som gapskrattar och därför gör du sällan det. Utan att du tänker på det så anpassar du dig efter en stereotyp. Eller du är van att kvinnor som klär av sig eller klär på sig på film även om de tror att de är ensamma nästan alltid är betraktade av någon, ofta en man. Detta kan göra att du när du klär av dig eller klär på dig även om du är ensam omedvetet räknar med att någon kanske tittar och du anpassar ditt sätt att göra detta på efter det. Och så vidare. Situationerna och de tillhörande stereotyperna är många.

Filmmediets verksamma delar och effekter

Varför är detta med stereotyper särskilt aktuellt när det gäller film och andra rörliga bilder? Dels för att film och rörliga bilder är ett realistiskt medium, dels ett massmedium och dels ett multimedium. Film liknar verkligheten och vi identifierar oss lätt med det som sker. Film är ett medium som kan nå en enormt stor publik, det är flyttbart och går att distribuera på en mängd olika sätt. Film verkar som vi var inne på tidigare på flera plan hos mottagaren, det är både ett visuellt, ett audiellt och ett narrativt medium. I de flesta filmer finns en dramaturgi som är skapad för att så väl som möjligt tillvarata publikens förväntningar och använda dem för att skapa största möjliga effekt i form av olika känsloreaktioner. Film kallas därför för ett affektivt medium. Film har stor möjlighet att påverka oss känslomässigt.

Eftersom film är ett komplext medium, med sin verkan på alla dessa olika nivåer och genom olika slags sinnesintryck, sker en del av denna påverkan omedvetet. Vi konstruerar versioner och fyller i glapp i berättelsen samtidigt som vi uppfattar information genom ljud och bild, specifika toner och färger kopplas samman med olika stämningar eller karaktärer eller rum, och vi lägger allt detta på minnet samtidigt som vi hela tiden förflyttar oss framåt i berättelsen genom den drivande handlingen tillsammans med huvudkaraktärerna. Vi skapar idéer om vad som kommer att hända parallellt med att vi tar in det som sker. Påverkan i form av effekter är alltså till stor del omedveten eftersom vi är upptagna med att lägga pussel så delarna i berättelsen som presenteras i filmen bildar en sammanhängande helhet.

Men vi är också som åskådare även medvetna och aktiva mottagare av filmmediet. Filmberättelser komprimerar tid för att nå utöver realtidsdokumentation, vilket innebär att mycket av det som sker endast antyds. Vi i publiken tänker själva fram och utvecklar de delar

som inte filmen beskriver fullt ut. En sekvens med en person som först är inomhus, sedan låser en dörr från utsidan och till sist går på en gata, gör vi till en sammanhållen tolkning där vi ser en person lämna sitt hem. Vi skapar det som inte syns i mellanrummen och fyller i glappen så att det blir en helhet.

Vi är alltså som publik både aktiva och passiva som mottagare av rörliga bilder. Passiva då vi inte kan ta in allt medvetet, men aktiva då vi är med och konstruerar berättelsen. Arbetsminnet hos en filmåskådare är i full aktivitet, samtidigt som vissa känslor och reaktioner som triggas av det vi ser och hör inte är något vi märker att vi har i förhållande till just den här filmen. Men de finns där och kan aktiveras igen som vilken erfarenhet som helst, som en trigger i vardagen.

Överföring

Eftersom vi är så aktiva, både medvetet och omedvetet, när vi ser film, så kan filmen som medium aldrig vara neutralt. Filmer tar plats i oss, i vår erfarenhet. Erfarenheter från filmer lagras på samma sätt som verkliga erfarenheter. Det vi upplever när vi ser film är också snarlikt en verklighet då det påverkar oss både fysiskt (ljud och bild) och känslomässigt.

Detta innebär att det vi ser på film gör något med oss som sociala varelser. De känslor och förväntningar som skapas när vi ser film kan fortsätta vara verksamma i andra situationer. Vi kan dra slutsatser utifrån dessa som om de vore erfarenheter av verkliga händelser. Bilden av att en källare är en plats där det kan hända otäcka saker är så stark, att många vuxna finner det obehagligt att gå ner i en källare ensam. På samma sätt som vi reagerar omedvetet när vi ser film så kan vi också dra dessa slutsatser omedvetet i verkliga situationer.

Det betyder att om vi på film gång på gång ser en viss karaktär i vissa situationer med ett visst beteende, d v s en stereotyp, så är det lätt hänt att vi kan få för oss att den här typen av karaktärer *är* så, också i verkligheten. Vi kan få för oss att kvinnor är människor som inte klarar sig själva eftersom de alltid måste räddas av en man när de hamnat i knipa. Eller vi kan få för oss att kvinnor inte har några andra intressen än att odla sina relationer till män, eftersom det är det enda de pratar om på film.

För att bryta den här typen av överföring finns olika dramaturgiska knep. Ett är främmandegörande, att bryta illusionen och bryta mot konventioner, det förväntade i olika situationer. Feministisk film i en hållning som kallats motfilm, har arbetat med detta genom att bryta de invanda förväntningarna som finns på hur till exempel kvinnor uppträder och blir behandlade i filmberättelser. Exempelvis vad som skall hända om en kvinna är själv hemma, vilket är fallet i Chantal Akermans *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*.

I ett klassiskt konventionellt filmnarrativ, som kanske dessutom opererar med stereotyper för ett effektivt berättande, så råkar en kvinna som är själv hemma snart ut för något dramatiskt. Eller så är hon inte själv hemma särskilt länge. Eftersom kvinnan sällan är huvudkaraktären eller ens en drivande karaktär i många filmer så går det inte att stanna för länge hos henne ensam i sitt hem ifall filmens berättelse skall kunna röra sig framåt.

I Akermans film händer i princip "ingenting". Vi får följa en kvinna i realtid när hon utför olika hushållssysslor. Strategin med motfilm är att visa upp andra bilder, motbilder, än de som är de förväntade. Motbilderna är ovana och oväntade och skapar ett glapp i berättelsen genom att de stoppar upp framåtrörelsen. Det gör att vi blir medvetna om dem. Vi blir medvetna om situationen vi ingår i som åskådare, istället för att omedvetet omges av illusionen så som vi vanligen är. När vi medvetet ser motbilderna, inser vi kanske också vilken typ av bilder som vi förväntade oss, vilken typ av bilder motbilderna kontrasterar. Detta kan vara ett första steg mot att ifrågasätta stereotypa bilder av kvinnor, som vi far illa av att bära med oss utan att vi är medvetna om det.

Utdraget utgör introduktionen till den publikation som kommer att färdigställas under våren 2018 med stöd från Kulturbryggan.

Kira Carpelan och Leontine Arvidsson