

# Inför nästa tagning



*Hur kan förutsättningarna bli bättre för unga kvinnors filmskapande?*



En rapport av Annika Wik

---

# Om rapporten



Svenska Filminstitutet beviljades 2010 medel av kulturdepartementet för att bedriva en flerårig satsning (fram till 2015) i syfte att stärka unga kvinnors filmskapande. Rapporten "Inför nästa tagning" är framtagen för att fungera som ett underlag för Filminstitutets fortsatta arbete med detta uppdrag. Rapporten är skriven av Annika Wik, forskare vid Filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, på uppdrag av enheten Film och samhälle, Svenska Filminstitutet, 2012.

---

Grafisk form: Lotta Sjöernholm Dolling. Tryck: Digitaloo. Foto omslag: Sven Dolling / Nina Tahko

---

# Innehåll



<i>Om rapporten</i>	2
<i>Kontaktytor för unga filmskapare</i>	4–6
<i>Samtal med unga filmskapare</i>	7–9
<i>Kontaktyta 1: Utbildning</i>	10–12
<i>Kontaktyta 2: Fritid</i>	13–14
<i>Kontaktyta 3: Tävlingar</i>	15–16
<i>Kontaktyta 4: Filmbranschen</i>	17–19
<i>Slutdiskussion</i>	20–21
<i>Vad kan Filminstitutet göra?</i>	22
<i>Sammanfattning</i>	23
<i>Källor</i>	23

---

---

# Kontaktytor för unga filmskapare



## *Bakgrund*

Regeringen avsatte hösten 2010 1,1 miljoner kronor till Svenska Filminstitutet att satsa på unga kvinnliga filmare i växthusprojekt under hösten 2010 och hela 2011. Uppdraget var ett första steg i en flerårig satsning på att öka jämställdheten i filmbranschen. Det är en så kallad framåtsyftande insats, som tillsammans med andra ansträngningar, på sikt ska kunna bidra till att driva utvecklingen framåt. För att komplettera satsningar på enskilda projekt, filmläger och nätverkssatsningar beslöt Filminstitutet att en tiondel av det första anslaget skulle investeras i en kartläggning och studie kring unga kvinnors filmande.<sup>1</sup>

Syftet med föreliggande studie är att utforma ett underlag för Filminstitutets fortsatta arbete med att stödja unga kvinnliga filmare under de kommande åren. Studien sker mot bakgrund av att Filminstitutet i april 2010 publicerade rapporten *00-talets regidebutanter och jämställdheten* som pekade på att resurser behövde sättas in tidigare, vid yngre åldrar, för att främja jämställdheten.<sup>2</sup> Rapporten bygger i huvudsak på statistik och besvarar frågorna: "Hur ser könsrepresentationen bland 00-talets långfilmsdebutanter ut?", och "varför ser det ut som det gör?"<sup>3</sup> Svaren på dessa frågor är enligt rapporten att det behövs tidigare åtgärder för att höja andelen kvinnor som vill arbeta bakom kameran. Rekryteringsbasen identifierades som för snäv och den behövde helt enkelt breddas.<sup>4</sup>

Behovet av att göra en studie grundade sig vidare i att Filminstitutet ansåg att det bland dem som

arbetar med unga filmare florerade en del antaganden om varför statistiken ser ut som den gör vad gäller just unga killars och tjejers filmande. Många hävdade till exempel att killar och tjejer berättar olika berättelser och att detta gynnar killarna. Vissa hävdade att rollfördelningen i filmproduktion var mer skev än inom annan konst- och kulturproduktion och att detta skulle ha med dess teknologiska aspekter att göra och andra att tjejer inte ville tävla med sin film men att tävlandet är en väldigt viktig del i filmkarriären. Den här typen av antaganden behövde undersökas.

## *Utformning av metod – en del av resultatet*

För att undersöka eventuell grund i dessa antaganden föll det sig logiskt att tala med unga filmskapare. Vi behövde få ta del av deras verklighet och höra om deras erfarenheter. Förberedelserna inför samtalen innebar att välja ut vilka filmare som skulle delta i samtalen, kontakta dem, utforma metoder för samtalens form och innehåll och att sätta samman samtalsgrupper.

Genom att samla olika grupper och låta dem prata om sin syn på filmskapande var avsikten att få kännedom om och kartlägga de faktiska upplevelser som unga filmskapare har. Denna karta eller bild fick sedan forma underlaget för resten av studien. Första delen av studien fick på så vis strukturen av ett slags referensgruppsarbete där informanternas erfarenheter kom att peka ut riktningen för studiens andra del. Andra delen kom att handla

<sup>1</sup> Uppdraget från enheten för Film & samhälle på Svenska Filminstitutet gavs till Annika Wik på Filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet med motiveringen att det behövdes ett utifrånperspektiv. Upplägg och genomförande gjordes tillsammans med Per Eriksson som kunde bistå med stor erfarenhet från enheten, Filminstitutet, regionalt arbete och annan verksamhet i filmbranschen.

<sup>2</sup> 00-talets regidebutanter och jämställdheten. En rapport från Svenska Filminstitutet, april 2010, Svenska Filminstitutet.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 2.

<sup>4</sup> *Ibid.* s. 13.

om filmskaparnas olika kontaktytor, detta för att deras berättelser hade sin grund i deras erfarenheter från skolor, tävlingar, kontakter med regionala resurscentrum och bransch. Därför gjordes också nedslag inom varje sådan kontaktyta för att i denna rapport kunna förmedla några slutsatser från varje; både från samtalen med filmarna och från samtalen med eller deltagandet på någon kontaktyta, till exempel samtal med regionerna och deltagande i juryarbete på tävling.

Studien är följaktligen disponerad efter de kontaktytor som unga filmare möter och skulle därmed kunna kallas diskursiv.<sup>5</sup> Inom var och en av dessa kontaktytor, eller diskursiva fält (utbildning, fritid, tävlingar, bransch) så finns flera exempel där inblick och analys leder till konkreta förslag på vad som kan behöva uppmärksammas och förändras. Det har varit en målsättning att i varje avsnitt komma med något eller några konkreta förslag på kort- respektive långsiktiga förändringar som kan skapa bättre förutsättningar för ett mer jämställt filmskapande. Studien är visserligen teoretisk men förslagen är av konkret och praktisk karaktär.

Det ska sägas att studien grundar sig på kvalitativa intervjuer där de intervjuade fick information om att det som sades skulle hållas anonymt. Vid några viktiga stycken i texten har vi valt att exemplifiera det som sades i dessa samtal med ett fåtal talande citat men har i övrigt inte låtit de intervjuade träda fram. Men det är de unga filmarnas röster som ligger till grund för de åsikter och förslag som redovisas.

### *Disposition*

Kontaktytorna utgör textens olika avsnitt och varje sådant avsnitt är uppdelat i en beskrivande och en reflekterande del. I den beskrivande delen ges en lägesbeskrivning och en redovisning av samtalen som tillsammans fungerar som underlag för analys, reflektion och förslag. I den reflekterande delen resonerar det över vad man behöver vara uppmärksam på för att nå ökad genusmedvetenhet. Studien avslutas med utmaningar och argument för jämställdhetsintegrering samt förslag till utvecklingsprojekt.

### *Teoretisk grund*

Studien bygger på kvalitativa samtal vilka sedan ligger till grund för diskursiva nedslag på fyra olika kontaktytor. På varje kontaktyta reflekteras över en rad risker som behöver medvetandegöras för att åstadkomma goda förutsättningar för ett jämställt filmskapande. En teoretisk modell som används för att mäta kvinnlig politisk representation kallas "det läckande röret" har visat sig användbar för denna metod.<sup>6</sup> Modellen går ut på att undersöka vart alla "läckor" finns inom ett område och den har använts av statsvetaren Maria Jansson för att kommentera bristande jämställdhet inom just filmbranschen.<sup>7</sup> Bilden av ett läckande rör används här som bild för att beskriva att kvinnor försvinner bort från en viss bransch, trots att det är lika många kvinnor och män som går in i en viss utbildning – ett rör – så är det inte lika många som i slutändan blir kvar. Någonstans på vägen "läcker det" och kvinnorna faller ur.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Se till exempel: Michel Foucault, *Diskursernas ordning*, red. Thomas Götselius, Ulf Olsson, Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2008.

<sup>6</sup> Se Lenita Freidenvall, "Bakom lyckta dörrar", Lenita Freidenvall, Maria Jansson (red.), *Politik och kritik. En feministisk guide till statsvetenskap*, Lund: Studentlitteratur, 2011.

<sup>7</sup> Se Maria Jansson, *The Fast Track. Om vägar till jämställdhet i filmbranschen*, Stockholm: WIFT, 2011. Jansson har utformat de teoretiska delarna av det läckande röret tillsammans med Lenita Freidenvall, s. 30-34.

---

Maria Jansson talar om "grindvakter", personer, grupper av personer eller institutioner som har makt att välja och välja bort kandidater.<sup>9</sup> Bilden av ett läckande rör stämmer sannolikt lika väl in på filmbranschen som övriga branscher i samhället med skev fördelning mellan män och kvinnor och i föreliggande studie spelar denna teoretiska modell en viktig roll, dock med förbehållet att maktperspektivet tenderar att låta alltför medvetet, att personer och institutioner alltid skulle vara medvetna om sin makt och att de fattar sina beslut utifrån denna insikt.

I den diskursiva bild, eller den karta som målas upp i studien, är det ganska få läckor som orsakas av medvetna beslut. Eller något retoriskt uttryckt: Vem skulle någonsin se sig själv som genusomedveten? Har inte genusomedvetenhet bara sin motsats i någon annans åsikt och kunskap? Många situationer under arbetets gång med studien visar tydligt på läckor eller riskmoment där det blir väldigt missvisande att säga att "någon väljer eller väljer bort kandidater". Det handlar ofta om mer subtila läckor som; könsstereotypa ordval i skriftliga motiveringar, oprecisa presentationer av filmer på till exempel tävlingar och skolvisningar som präglas

av till exempel en viss attityd, utformning av uppgifter på utbildningar som inte utmanar alla lika mycket, urval av "klassiska" filmexempel på utbildningar som "råkar" utesluta kvinnliga filmskapare eller sammansättning och arbetsfördelning i juryarbete eller filmteam.

### *Resultat*

Utifrån kvalitativa samtal och diskursiv kartläggning manar studien till fortsatt jämställdhetsarbete i form av jämställdhetsintegrering. Studien erbjuder utifrån varje kontaktyta ett antal reflektioner och förslag på förändringar. Därutöver föreslår den implementering av resultaten och ett antal möjliga fördjupningar och tänkbara utvecklingsprojekt. Av studien framgår hur värdefullt det är att undersökningen förankras i och nära en praktik, och att det är just konkreta förslag som kan fungera för att öka genusomedvetenheten inom samtliga kontaktytor. Studien visar också på värdet av växelverkan mellan teori och praktik och den kan också ses som ett försök att testa, eller kanske snarare utveckla, en modell för den här typen av studie som förhoppningsvis kan vara användbar inom andra områden.

---

<sup>9</sup> Begreppet "The leaky pipeline" har använts i USA i samband med diskussioner om varför det fanns så få kvinnliga professorer, trots att kvinnorna dominerade som studenter och på lägre akademiska tjänster.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 32.

---

# Samtal med unga filmskapare



*”Man tänkte inte på regissörsyrket som en möjlig väg”*

## BESKRIVNING

Avsikten med att bjuda in till samtal var att få tillgång till unga filmskapares faktiska upplevelser och erfarenheter. Vi valde samtalsgrupper framför enskilda samtal, vilket gav utrymme för både livliga och intima samtal. Förberedelserna inför samtalen innebar att välja ut vilka filmare som skulle delta i samtalen, kontakta dem, utforma metoder för samtalens form och innehåll och att sätta samman samtalsgrupperna. En viktig utgångspunkt i urvalet var att prata med fler än de som satsar på en karriär inom spelfilmen. Poängen med detta var att få en så mångfasetterad bild som möjligt av unga tjejjers filmskapande. Förhoppningen var att ett bredare urval skulle ge oss redskap för att ställa nya frågor och att reflektera över vilka insatser som behövs för att nå de uppsatta målen att skapa bättre förutsättningar för unga tjejer att satsa på filmproduktion. Vi valde därför att kontakta:

- *Unga, filmande tjejer och killar*  
(från olika delar av landet, i åldern 16-25 år)
- *Konstnärer som arbetar med film*
- *Filmare som är verksamma på queerscenen*  
(med explicit politiska, sociala och kulturella motiv)
- *Dokumentärfilmare*
- *Etablerade spelfilmsregissörer och producenter*
- *Medieaktivister*  
(med andra produktionsvillkor)

De allra flesta som kontaktades förhöll sig oerhört positiva till initiativet och ville gärna delta. Det

visade sig dock betydligt mycket svårare än väntat att få till möten där tiderna passade alla. Flera av samtalen kunde av olika skäl inte bli av inom studiens tidsram. Detta till trots fördes många intressanta diskussioner genom mejlkorrespondens och telefonsamtal. Många delade där generöst med sig av sina erfarenheter och uttryckte sina önskemål och förhoppningar inför framtiden.

De samtal som kom till stånd ägde rum på Svenska Filminstitutet. Med det ville vi signalera värdet av var och ens deltagande, att deras erfarenheter skulle ligga till grund för en studie med mål att leda till en kartläggning och ett förändrings- eller utvecklingsarbete för att gynna jämställdhet i filmbranschen.

Till varje samtal bjöds tre personer in. På så sätt var de inbjudna fler, än de som ställde frågor; Per Eriksson från Svenska Filminstitutet och Annika Wik från Filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet. Frågorna var mycket öppet ställda: ”Hur gick det till när du beslöt dig att ta steget från filmintresserad till att börja göra film?” ”Berätta om dina erfarenheter dels från ett tidigare, dels från ett pågående filmprojekt, och reflektera över hur du skulle vilja att ett idealt framtida filmprojekt skulle fungera.” Svaren och innehållet i diskussionerna antecknades istället för att filmas eller spelas in, detta för att samtalet skulle kännas som en bekväm situation att dela med sig av sina erfarenheter. Genom att vara flera i samtalet kunde dialog uppstå också mellan filmskaparna. De kunde jämföra sina erfarenheter och komma vidare i sin berättelse genom kommentarer som ”precis så

var det för mig också” eller ”så var det absolut inte för mig”. Varje samtal pågick under minst två timmar.

### Förebilder

Samtliga vi pratat med talar om värdet av professionella förebilder. Betydelsen av ett sådant möte eller bristen på detsamma återkom i varje samtal. Det har i flera fall varit så att först när man mött någon man respekterar eller kan identifiera sig med, att insikten om möjligheten att bli regissör växer fram. Olika personer nämns som viktiga symboliska förebilder.<sup>10</sup> En annan typ av förebild är mer handfasta kontakter, som en producent eller en redan etablerad regissör. Minst lika viktigt är det att träffa någon, eller ha någon i sin närhet, som tror på ens kapacitet. Den typen av stöd beskriver många som det som gett dem mersmak att gå vidare med sitt filmande. Filmskaparna talar om hur värdefullt stödet från andra varit, att någon kommenterat deras arbete eller uppmuntrat dem genom att ge ekonomiskt stöd eller råd.

### Filmskaparrollen

Flera talar om bristande självförtroende, men framför allt om hur man dragits med föreställningar om att vissa yrkesroller, såsom regissör, endast skulle vara för andra. Det är utifrån våra samtal inte helt ovanligt att tjejerna lite i hemlighet drömt om att bli regissör men att de som unga tjejer i brist på förebilder först valt en annan riktning i filmutbildningen eller ett annat konstnärligt uttryck.

## REFLEKTION FRÅN DESSA SAMTAL

### Förebilder

Det är visserligen ofta som värdet av professionella förebilder betonas, men att det värderas så högt av både unga och etablerade filmskapare som här var intressant och visar att det skulle vara mycket betydelsefullt att på olika nivåer medvetandegöra

behovet av förebilder och utveckla och pröva olika sätt att arbeta med avlönade mentorskap.

### Filmskaparrollen

I en dansk studie som likt denna utgår från unga filmares erfarenheter har Sofie Birch Mathiasen och Sara Malou Strandvag intervjuat ett antal ungdomar om deras syn på kreativitet och filmskapande. Resultaten finns sammanställda i studien *Frihed og ofrihet i det kreativa arbejde – en undersøgelse af unge danske filminstuktører i ett Foucault-perspektiv*.<sup>11</sup> En av flera mycket intressanta aspekter med deras studie är hur lika de manliga och kvinnliga informanterna förhåller sig till kreativitet, att de upplever sig som naturligt kreativa och kapabla, men hur olika de förhåller sig till filmskaparrollen. Rollen som regissör tycks mycket mer självklar för flera av de unga männen än de unga kvinnorna. Författarna problematiserar utifrån sina informanternas svar regissören som auteur och som sådan socialt konstruerad och rådande inom utbildningsväsendet och filmbranshen i Danmark.<sup>12</sup>

I Strandvags och Birch Mathiasens studie framkommer tydliga skillnader i hur de unga männen som intervjuas berättar att de vetat att de skall bli regissörer sedan de var sex, sju år och att alla har en tydlig bild av hur (och som vem) denna regissör skall vara. Han skall vara en regissör med omisskännlig signatur. De unga kvinnorna ger en helt annan bild. De har bestämt sig sent för att filma efter att ha provat en rad kreativa uttrycksformer, och de upplever många gånger att de har ”smitit” in på sin utbildning. De ser regissörens arbete som ett pedagogiskt ledarjobb där man hjälper andra i deras arbete och är den med fullständig överblick, vilket skiljer sig avsevärt från bilden av filmskaparen så som flera av de unga männen beskriver den.<sup>13</sup>

Rapporten *Making a filmmaker. Unge filmskaperes læringsspor i Skandinavien* av Øystein Gilje från 2009 visar också på skillnader i hur och när unga tjejer och

<sup>10</sup>En person som återkommer i det hänseendet är Suzanne Osten. Hon har bevisligen varit en mycket värdefull förebild för många unga filmare.

<sup>11</sup>Sofie Birch Mathiasen, Sara Malou Strandvag, *Frihed og ofrihet i det kreativa arbejde – en undersøgelse af unge danske filminstuktører i ett Foucault-perspektiv*, Specialeafhandling, Sociologisk Institut, Københavns Universitet, 2005.

<sup>12</sup>Ibid., s. 124.

<sup>13</sup>Strandvag s. 115.

<sup>14</sup>Øystein Gilje, *Making a Filmmaker. Unge filmskaperes læringsspor i Skandinavien*, Rapport for medtilsynet (RAM), s. 97-103.

<sup>15</sup>Ibid.



killar först börjar filma.<sup>14</sup> Den ger samma bild av unga killar som tidigt bestämt sig för en filmkarriär medan tjejerna prövat flera olika spår.<sup>15</sup>

Även om samma uppdelning märks i våra samtal så är skillnaderna inte alls lika markanta. Kanhända beror det på att vi pratat med så få killar och att de vi pratat med formulerat ungefär samma tvivel och kritik som tjejerna. Flera av tjejerna beskriver dessutom också ett väldigt tidigt filmintresse och hur allt de önskade, och såg till att skaffa sig tidigt var, en filmkamera. Dessa tjejer beskriver följaktligen en historia mer lik den som tillskrivs killar i de två danska studierna. Men vi hörde också historier om hur otroligt lång tid det tagit för vissa kvinnor att närma sig kameran och att de hade behövt en konkret uppgift eller anledning att göra det mycket tidigare.

Det tycks alldeles klart finnas olika förhållnings-sätt till filmskaparrollen, men en väldigt likriktad föreställning om hur en filmskapare skall vara.

Denna föreställning tycks många gånger hindra de som har annan syn på filmskaparrollen att satsa på regiyret. En onyanserad föreställning ställer uppenbarligen till besvär som kan vara förödande ur genusperspektiv och problematisk för unga filmskapare i allmänhet.

När Strandvag och Birch Mathiasen konstaterar att deras informanter har ganska lika inställning till sin kreativitet och sin förmåga men att deras syn på filmskaparrollen skiljer sig avsevärt finns det all anledning att liksom de låna Pierre Bourdieus retoriska fråga: "Who creates the 'creator'?"<sup>16</sup> Vilka bilder av filmregissörer är det som förmedlas på utbildningar, i filmbranschen och i media i Sverige? Är dessa bilder främjande för kreativitet och nyskapande? Behöver vi kanske nyansera bilden av filmskaparen eller kanske åtminstone komplettera den med flera bilder?

### *Olika tillvägagångssätt*

Under våra samtal kom en aspekt att bli väldigt framträdande. Variationen av tillvägagångssätt att

göra film blev uppenbar. Ur denna mångfald kan två kategorier av metoder urskiljas, en mer lekfull och medieorienterad och en inriktad mer på ett personligt berättande. Den första skulle kunna tillskrivas som mer manlig och den andra mer kvinnlig vilket är vanligt inom genusinriktad pedagogisk forskning. Det intressanta i sammanhanget är däremot hur angeläget det verkar vara för filmskaparna att metodologiskt känna sig utmanade under sin utbildning och hur mycket mer anpassad filmindustrin, men också filmutbildningarna, tycks vara till den ena metoden, den som skulle kunna kallas mer genreorienterad.

Ur jämställdhetssynpunkt är det viktigt att inte stanna vid ett konstaterande att den ena metoden gynnar fler män än kvinnor utan att medvetandegöra att en prioritering av en metod likriktar film-landskapet och missgynnar både killar och tjejer. De killar vi pratat med uttrycker samma önskan som tjejerna att få göra den typ av film som enligt dem inte gynnas i rådande filmklimat. En kille berättar att det går väldigt bra för honom, att han efterfrågas som regissör, men att han allt oftare frågar sig hur och när han skall kunna göra den typen av film som var anledningen till att han sökte sig till filmskapandet från början.

Samtalen visar värdet att förstå många olika sätt att arbeta med film för att lättare finna en plats där man känner sig hemma i sitt filmskapande. Att se andras gränsöverskridande leder till att det blir lättare att själv våga utmana rådande konventioner, berättarstilar, formspråk och genrer.

Mathiasens och Strandvags analys av den skilda synen på filmskaparrollen bidrar med starka argument för vidare metodutveckling av alternativ, eller komplement, till den ganska likriktade synen på film, filmskaparrollen, filmskapandeprocesser och karriär som tycks råda även i Sverige.

<sup>16</sup>Pierre Bourdieu, "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed" samt "Flauberts Point of view" i *The Field of Cultural Production*, London: Polity Press, 1993, s. 29-74; 92-211.

---

# Kontaktyta 1: Utbildning

Mediegymsnasium, Folkhögskola, Högskola



*”Skolan borde vara en plats där man får möjlighet att misslyckas,  
experimentera och testa olika sätt att göra film”*

## BESKRIVNING

Våra samtal visade sig handla betydligt mycket mindre om filmbranschen än väntat och avsevärt mycket mer om utbildning. Anledningarna till detta kan vara många; hur frågorna ställdes, att frågorna handlade om hur de gått från filmintresserade till att besluta sig för att försöka göra film, att det var under skoltiden och att de flesta som deltog var mycket unga och ännu inte hade varit i kontakt med branschen. Oavsett om branschen hade diskuterats mer ingående så var det ändå väldigt många aspekter av skolan som togs upp och som är intressanta att reflektera över.

## Pedagogik

Flera kvinnor beskriver en känsla av att inte passa in för att deras utbildning varit så starkt präglad av manliga strukturer, manliga förebilder, manliga filmexempel och att texter som läses är författade av män samt att de som förmedlar kunskapen är män.

## Visningar

När vi frågat om vilka filmer man sett under sin utbildning är det förvånansvärt svårt för våra informanter att minnas vad de sett. Ofta verkar filmexemplen vara kopplade till den enskilda läraren eller gästläraren. Endast i vissa fall kan man förmedla något slags logik i urvalet av filmvisningar. Elever från en skola beskriver att lärarna väljer filmer den första terminen och att andraårseleverna väljer den andra terminen. På en skola berättar de att de i sitt filmhistorieblock visar klassiker. Men det är överlag

svårt att få en bild av hur man väljer filmer på utbildningar, vem som utser vilka filmer som är klassiker och vilka som har inblick i denna typ av val.

## Uppgifter

När filmskaparna pratar om skoluppgifter beskriver de ofta dessa som fria. De allra flesta är väldigt positiva till detta. När mer etablerade filmskapare tänker tillbaka på sina utbildningar talar de om värdet i just detta, samtidigt beskriver de att de saknade någon typ av utmaning, som till exempel tydligare riktlinjer för uppgifter (för att kunna vara fri inom dessa!). Mer konkret så beskrivs uppgifterna utifrån resultatet; att det skall bli en film. Ofta är det längden på filmen som uppges, att göra en film som är en minut, en film som är 15 minuter och så vidare. Vissa beskriver uppgifter som går ut på att hantera ljussättning, teknik eller personregi.

## Metod

När de inbjudna talade om sin bakgrund och sina erfarenheter fick vi som framgick i föregående avsnitt ta del av väldigt fina beskrivningar av var och ens olika metoder att göra film. Två riktningar är som nämnts mer framträdande. Den ena handlar om en mer lekfull och medieorienterad inriktning på filmskapandet, den andra, mer om att utgå från en idé och ett innehåll som ofta en enskild filmskapare önskar uttrycka. Under samtalen stod det väldigt klart att de som ägnat sig mest åt den ena metodologiska riktningen, men inte fått möjlighet att utmanas och

---

utforska den andra, också önskade att pröva den andra, både i skolan och i yrkeslivet. Filmskaparna uttrycker tydligt ett behov av att metodologiskt utmanas i sin kreativa process, att höja sin metodologiska medvetenhet.

#### *REFLEKTION*

De reflektioner som följer grundar sig enbart på samtalen med filmskaparna. Här skulle det ha varit önskvärt med ett betydligt mer omfattande arbete för att kunna säga något om Sveriges filmutbildningar; besök på utbildningar på olika nivåer, inblick i kursinnehåll, samtal med pedagoger och rektorer, jämförelser mellan olika skolors jämställdhetssatsningar och så vidare. Denna studie är alldeles för liten för denna typ av arbete. Det är dock ett arbete som rekommenderas som uppföljning av studien, både i form av redogörelse av resultaten som utvärdering av filmutbildningar.

#### *Pedagogik*

Det borde vara otänkbart att gå igenom en filmutbildning utan att se filmer gjorda av kvinnor, läsa texter skrivna av kvinnor och ha kvinnliga lärare på samtliga nivåer. Under arbetet med studien kontaktade några elever (en kille och en tjej) oss. De studerar på en manusutbildning där de hävdar att de inte fått se eller höra om ett enda exempel på en kvinnlig manusförfattare under hela sin ettåriga utbildning. Värdet av exempel får aldrig underskattas. Inte heller får man tro att förebilder är helt avhängigt kön. Självklart berättar tjejerna om

viktiga manliga förebilder och killarna om viktiga kvinnliga förebilder och just därför är det viktigt att båda finns representerade i hela verksamheten. Intrycket från samtalen är att det förvånansvärt ofta uppfattas som att det pedagogiska innehållet är upp till den enskilda läraren.

#### *Visningar*

En filmskola måste kunna motivera för eleverna varför de ser vissa filmer. Det bör finnas en överblick över vilka filmer eleverna ser under hela sin utbildningsperiod, inte minst ur jämställdhetssynpunkt.

Kortfilm är det format som präglar unga filmskapares utbildningsår. Kännedom om formatet är centralt. Detta till trots kan informanterna ge väldigt få exempel på kortfilmer som de sett under sin utbildning. Det tycks som att de filmer som visas är långfilmer och dokumentärfilmer vilket kan synas lite märkligt med tanke på kortfilmens betydelse och ställning under många år av utbildning och ungt filmskapande.

#### *Uppgifter*

Att få sin film bedömd återkommer som något oerhört angeläget. Konstruktiv kritik efterfrågas och värdet av att den kommer från olika professionella filmskapare betonas.

Det var anmärkningsvärt hur sällan skoluppgifter, enligt samtalen, handlade om olika sätt eller metoder att göra film, om själva processen eller tillvägagångssättet. Det är nödvändigt att uppgifter formuleras utifrån stor metodmedvetenhet.

---

### Metod

I de fria uppgifter man beskriver från sina utbildningar tycks det tillvägagångssätt som gynnas mest vara den mer lekfulla och teknikinriktade metoden, medan den som är mer processinriktad är lite mindre gynnad. Detta skall inte misstolkas som att det finns "tjej- och killuppgifter", utan att det behövs uppgifter som är formulerade så att man utmanas att pröva olika metoder. Eleverna behöver uppgifter de inte kan lösa på sina vanliga sätt så att de utmanas metodologiskt. Under sin utbildningstid behöver de tvingas ur sin "comfort zone" för att få syn på olika ingångar i kreativa processer, och finna olika tillvägagångssätt i det egna skapandet.

Något som återkommer i samtalen är att en viktig anledning till att söka sig till utbildningar är att få utrymme för att experimentera och att misslyckas. Detta är ytterligare ett argument för att ungdomarna önskar sig uppgifter där de utmanar sin förståelse för olika filmskaparprocesser.

Metodmedvetenheten som påtalas både här och i föregående avsnitt är inte bara en pedagogisk utmaning utan sträcker sig även till finansierare och handläggare som på samma sätt måste kunna sätta sig in i och förstå olika metoder att göra och arbeta med film.

För att höja genusmedvetenheten behöver ansvariga på utbildningar nå långt bortom medvetenhet om genus som antal killar och tjejer under antagningsprocessen. Det kvantitativa tänkandet bör vara en självklarhet, men det är framför allt genusmedvetenheten i relation till den pedagogiska processen och utformningen av innehåll och utbildningsstruktur som kan främja jämställdhet.

I relation till undervisning och jämställdhet tycks det finnas skäl att reflektera över "läckorna" inom

all undervisningsverksamhet genom frågor som:

- *Vem i filmutbildningen har överblick över vilken film som visas under en hel utbildning?*
- *Vilken inblick har styrelsen eller lärarlaget i kursinnehåll, visningsexempel, uppgifter, litteratur?*
- *Har kollegorna inblick i den enskilda lärarens urval av filmexempel?*
- *Ser man film från hela världen?*
- *Ingår kvinnliga filmskapare i utbildningens filmhistoriska kanon?*
- *Visar man kortfilm (vilket trots allt är det man ägnar många år åt)?*
- *Finns det kvinnliga författare representerade i kurslitteraturen?*
- *Hur väljer man gästlärare, handledare och respondenter till projekt?*
- *Vem har hela bilden av utbildningen? Vem förmedlar den?*
- *Hur tar man reda på elevernas intressen och samtidigt utmanar dem att upptäcka sådant de inte känner till?*
- *Hur arbetar man för att vidga och samtidigt fördjupa elevernas filmkunskap?*
- *Vem ansvarar för att genusaspekterna finns med i samtliga av dessa led?*
- *Vilken bild förmedlar man av filmskaparen?*
- *Hur många kvinnor presenteras som auteurs?*

Flera av kvinnorna vi talat med har sökt sig till akademiska kurser och då främst genus och filmteori. De motiverar det med att de saknar detta på de utbildningar de går. Anmärkningsvärt många efterfrågar "seriösa studier och teori". De talar om sin längtan efter fördjupande studier. Kursutbud på både praktiska och teoretiska utbildningar bör ses över för att fungera mer överlappande.

---

---

# Kontaktyta 2: Fritid



*”Det fanns inget teknikstöd där jag bodde så jag  
hyrde själv från uthyrningsfirmor”*

## BESKRIVNING

Upplevelserna av tiden utanför skolan är väldigt olika för filmskaparna. Vissa av dem beskriver sig som oerhört ensamma i sitt filmskapande. De efterfrågar mötesplatser där man kan träffa andra filmintresserade. De flesta söker i första hand fysiska möten och säger att det känns opersonligt när man blir hänvisad till hemsidor. Vissa av dem har arbetat i en grupp och känt trygghet i den. Tillgång till teknik och resurser beskrivs som väldigt olika från region till region.<sup>17</sup> De flesta berättelser förmedlar ett fascinerande driv i att finna sammanhang och likasinnade, söka praktikplatser och initiera projekt. Ett par personer betonar vilken tur de haft som hela tiden hamnat i intressanta sammanhang via sin region och att de personliga kontakterna där lett till många nya möjligheter.

Filmproduktionen för ungdomar i Sverige är strukturerad utifrån regionalt stöd. De regionala resurscentrumen utgör grunden för ungdomar att söka stöd från och de arbetar främst enligt modeller som bygger på att man som ung talang börjar i sin region och arbetar sig framåt. Det bygger i allmänhet på idén att den unga filmaren börjar med kortfilmer och sikta mot att göra långfilmer i en lång karriär som filmskapare.

Samtalen med de unga filmskaparna gav som sagt väldigt olika bilder av hur de upplever kontakten med regionen. De får uppenbarligen väldigt olika stöd beroende på region, från ett stort stöd - med personlig uppmuntran, stöd, teknik, finansiering - till knappt något stöd alls i regioner där

man inte satsar lika mycket på film och inte heller erbjuder teknik. Där upplever vissa unga filmare att det är svårt att överhuvudtaget få kontakt med någon som kan ge stöd eller råd.<sup>18</sup>

Beskrivningarna av filmskapande utanför skolan har i mångt och mycket matchat bilderna av arbetet i regionernas 19 resurscentrum. Under ett möte med de regionala filmkonsulenterna i maj 2011 tillfrågades de om vad de skulle göra om de hade obegränsade resurser. Mötet följdes sedan upp med telefonsamtal under juni och juli där de bland annat tog upp önskemål om att kommunerna tar ett samlat grepp kring film (som inom musik och teater), att det behövs samordning mellan regionerna och att det finns behov av att bilda en gemensam plattform och kunskapsutvecklingsbas. Flera efterfrågar ett tydligare samarbete mellan Filminstitutet och regionerna när det gäller talangutveckling. Vidare uttrycker de önskemål om resurser för att skapa lika förutsättningar för ungdomar i olika regioner, till exempel fysiska mötesplatser och tillgång till teknik, att satsa på avlönade mentorskap, att få ordna workshops med professionella och att fördela projekt pengar till både yngre och äldre filmskapare.<sup>19</sup>

## REFLEKTION

I Sverige finns det en tänkt struktur där man som ung filmare kan gå från lokala kontakter till regionala nätverk vidare till en nationell filmbransch. Den strukturen är helt central för att förstå Filmsverige.

<sup>17</sup>För exempel på studie som uppmärksammar detta se: Angela Ljungkvist, *Hur inspirerar kommunerna morgondagens berättelser. En kartläggning över ungdomars möjligheter till eget filmskapande i Blekinge, Kalmar och Kronobergs län*, Reaktor: Resurscentrum för film och ung kommunikation i sydost, 2011. Studien visar på hur olika ungdomarnas förutsättningar att filma på fritiden är och man gör jämförelser med musiksatsningarna som förebild.

<sup>18</sup>Filmbasen lyfts fram som ett mycket bra exempel på när både nätinformation, verksamhet och plats fungerar väldigt bra.

---

Den insikten krävs för att se hur välstrukturerad talangutvecklingen är i Sverige. I vissa regioner söker man till och med upp ungdomar i skolorna. Filmläger anordnas och nätverk initieras.<sup>19</sup> Samtidigt kan denna regionala struktur skapa en uppfattning om att vägen till professionellt filmskapande är linjär, från regional kortfilm till nationell långfilm. Både samtalen och andra studier som nämns här visar hur gränsöverskridande många unga tjejer vill arbeta. De uttrycker att

”innehållet styr uttrycksformen” och säger saker som ”jag vill måla och skriva ibland, regissera när jag vill och uttrycka mig i rörlig bild, när jag vill”. Betänker man deras beskrivningar kan den upplevda linjära strukturen vara uteslutande. Den kan leda till slutsatsen att ”filmregissör inte är ett yrke för mig”, något som flera av de intervjuade har talat om. Alternativen eller komplementen till de linjära strukturerna behöver därför synliggöras.

---

<sup>19</sup> Detta är enbart några exempel på vad som togs upp. Det finns ett mycket stort underlag att arbeta vidare på utifrån dessa samtal.

<sup>20</sup> Ett av projekten som fick stöd i den första omgången projektstöd i satsningen på unga kvinnliga filmare 2011 var filmlägret Nordic Camp. På detta läger delades ungdomarna in i tre grupper, en med tjejer, en med killar och en blandad grupp. Varje grupp skulle göra en film. Arbetet följdes

och utvärderades av två genusforskare vid Karlstad universitet, Marie Nordberg och Magnus Åberg. Studien ”Filmläger ur ett genusperspektiv” är i skrivande stund ej slutförd men kommer inom kort.

---

# Kontaktyta 3: Tävlingar



*”Jag vill egentligen inte tävla men tävlingarna kan vara ett medel för att hitta kontakter”*

## BESKRIVNING

Förutom att regionala resurscentrum tillhandahåller stöd av olika slag arrangerar de också tävlingar. Dessa tävlingar kan vara väldigt centrala för att komma fram i filmbranschen. De möjliggör utveckling från talang till allt mer etablerad och så småningom professionell. Många av våra svenska filmskapare har vunnit ungdomstävlingar, och på så sätt visats på festivaler, fått uppmärksamhet och vunnit erkännande. Ungdomarnas första utmaning är ofta att vinna den regionala tävlingen. Gör de det kan de förutom pris och ära till exempel få representera sin egen region i Rikstävlingen på Novemberfestivalen som äger rum i Trollhättan varje år i november. Under två dagar visas upp emot 60 bidrag. Lyckas man vinna i den stenhårda konkurrensen ingår det i flera av priserna att filmen visas på någon större festival. Barn- och ungdomsfestivalen BUFF och Göteborgs filmfestival väljer till exempel ut ett bidrag som visas på deras festival. Svenska Filminstitutet visar sin uppskattning genom att dela ut ett pris i form av en summa pengar. Ett av de lösa antagandena som behövde undersökas gällde just tjejers erfarenheter från tävlingar huruvida de vill tävla. Det framgick ganska snart i samtalen att flera av filmskaparna hade en mycket tveksam inställning till tävlandet. De positiva rösterna handlade om att det är roligt och sporrande att tävla. De mindre positiva rösterna motiverade sina åsikter med att de inte tyckte deras filmer gjorde sig i dessa sammanhang och att de inte fick den ”feedback” de önskade. Flera av dem hade ändå

vunnit tävlingar och sett stora förtjänster med att de till exempel vunnit möjlighet att göra film tillsammans med ett professionellt team.

För att få en inblick i tävlingssystemet var det viktigt att få vara med i en jurygrupp på en regional tävling vilket tidsmässigt passade med Filmregion Öst och tävlingen Guldsvanen som arrangeras parallellt med Filmfestivalen Flimmer i Norrköping. Juryarbetet bestod i att se samtliga bidrag i mellan- och tungviktsklassen. Det innebar cirka 20 kortfilmer av imponerande hög kvalitet, att välja ut två vinnare, ett specialpris och att utse några alternativa bidrag. När juryn kommit överens skulle motiveringar skrivas och vi skulle fördela vem som skulle läsa vilken motivering. På tävlingsdagen visades samtliga filmer på biograf och dagen avslutades med högtidlig prisutdelning.

Senare på hösten besökte vi Novemberfestivalen för att se hur evenemanget var ordnat med filmvisningar, samtal, prisutdelning och jurymotiveringar. Det var en väldigt tålmodig och generös publik som i stort sätt uteslutande bestod av de tävlande och deras anhöriga. Fördelningen mellan killar och tjejer var något så när jämn både i Norrköping och i Trollhättan. Även priserna blev tämligen jämnt fördelade till både tjejer och killar.

## REFLEKTION

Tävlandet är väldigt engagerande och lustfyllt för många men precis som på andra kontaktytor uppmannas till hög medvetenhet om riskmoment ur

---

genusperspektiv för att undvika läckor. Inblicken i tävlingssammanhanget tydliggjorde hur viktigt det är med projektledarnas övergripande ansvar vad gäller: juryns sammansättning, att den representerar olika bakgrund, ålder, kön, kompetens och perspektiv, deras arbetsfördelning, att samtliga inblandade medvetandegörs om hur viktiga tävlingarna är för filmskaparnas karriär och framtida svensk film. Också ordningen av filmerna som visas är av betydelse, liksom vem som säger vad (jury-medlemmar, professionella förebilder). Vidare, att förmedla vikten av genomtänkta motiveringar eftersom språket många gånger kan förstärka onödiga könsstereotyper och föreställningar.

Något tävlingarna än en gång sätter fingret på i detta sammanhang är linjäriteten i konceptet; att en ung talang utvecklas till etablerad spelfilmsregissör, att unga representerar sin region (i linje med kulturpolitiken), för att senare som etablerad filmskapare representera Sverige (i en mer eller mindre renodlad konstform).

När tävlingar kom på tal under samtalen var

återkoppling och konstruktiv kritik från professionella filmskapare det som de önskade sig allra mest i denna fas av karriären. Den publika visningen kom i andra hand. De saknade bedömning och feedback i största allmänhet. En annan väg eller en kompletterande bedömningsform framstod som intressant. När vi frågade om en annan tävlingsform eller kategori skulle vara önskvärd var svaren odelat positiva. Särskilt positiva var tjejerna.

Ett komplement att fundera vidare kring vore att de tävlande kunde skicka in sin film till en grupp namngivna professionella personer och att priset skulle vara ett möte med denna grupp, ett samtal kring den egna filmen, konstruktiv kritik och diskussion kring utvecklingsmöjligheter. Förfarandet skulle vara möjligt att pågå löpande kring andra evenemang, kopplat till i första hand tävlingar men också festivaler. Tävlingskategorin skulle inte behöva begränsas till enbart regi, det skulle också kunna handla om professionell återkoppling på manus, foto och klippning.



---

# Kontaktyta 4: Filmbranschen

Stödsystem, visningsfönster och andra branscher



*”Jag sökte aldrig stöd, det kändes svårt och jag upplevde inte att det fanns någon hjälp att få”*

*”Jag vågade söka SFI-stöd först efter att jag träffat Andra (Lasmanis) på en informationsträff”*

## BESKRIVNING

### Filmbranschen

Berättelserna om hur ungdomarna blivit bemötta i filmbranschen går helt isär. Flera beskriver att de först när de väl fått kontakt med någon i branschen sett att det ”faktiskt fungerar” och att de då är ganska positiva. Andra har diametralt motsatta erfarenheter och känner sig motarbetade och väldigt styrda av hur filmskaparprocessen skall se ut. Flera beskriver hur svårt det är att kommunicera och sälja in sin film inom stödsystemen. De talar både om att de saknar erfarenhet och att deras arbetsmetod inte alltid matchar de formella kraven på hur materialet skall utformas i ansökningar.

Både under samtalen med filmskaparna och med regionerna talas det om branschskräck som något vedertaget. Bilden som förmedlas av branschen är att den är väldigt mansdominerad, och att där pengarna finns, där finns också männen.

En av killarna uttalar en viss frustration över att han och hans kollegor känner sig ifrågasatta för att de är en grupp killar som arbetar tillsammans. De upplever inte själva att de uteslutit någon, men att detta antyds i olika sammanhang. Själva ser de det som att de helt enkelt trivs och arbetar bra tillsammans. Han menar att fokus på killar och tjejer också får negativa konsekvenser i branschen, till exempel att det kan leda till mistänksamhet oom hur och varför stöd delats ut till en tjej respektive en kille. Den synen delas av flera personer i filmbranschen vi talat med.

### Visningsfönster

Filmskaparna uttrycker få tankar om visningar och publik under samtalen. På direkta frågor om publika visningar svarar de att ”det är klart man vill att så många som möjligt skall se filmerna” och självklart vill de visa sina filmer på de kommersiella biograferna. Undantagen är de som kommer ifrån andra utbildningar än renodlade filmutbildningar. Från dem är svaren mer nyanserade kring publik. En tjej har till exempel gjort en examensfilm på en filmutbildning som är ett experiment inom det performativa fältet där förutsättningarna för visning bygger på helt andra premisser än biografvisning. En annan beskriver skiftet av visningskontext från konstscenen till filmscenen som en möjlighet att nå ut bredare.

Önskan om ”feedback” dyker upp igen när visning och publik diskuteras. Också diskussioner om det faktum att man ägnar så mycket av sin tid som ung filmskapare åt kortfilm blir igen aktuell i sammanhanget publik. Flera menar att det är så få som vill se kortfilm (även om det delvis ändrar sig i och med nya visningsfönster och former). Deras invändningar handlar mindre om kortfilmsformatet som sådant och mer om att de skulle vilja ha uppgifter under skoltiden som går ut på att göra scener från en långfilm för att inte alltid behöva konstruera en början, en mitt och ett slut i kortfilmsformatet. Det blir, menar de, för mycket fokus på berättelsen och för lite på situationer.

---

### *Andra branscher*

Syftet med att prata med fler än de som ägnar sig åt ett mer traditionellt filmskapande var att få en utvidgad bild av tjejers skapande med rörliga bilder. Bilden detta gav var att filmbranschen är en bransch som identifierar sig väldigt starkt med att vara särskild från andra branscher. Tjejerna beskriver intresse för en bred bas för kreativt skapande. De betonar film som medium och verktyg för vad de önskar uttrycka oavsett vilket konstfält de verkar inom. Detta skiljer sig mycket från att ta ett beslut i unga år om att bli etablerad spelfilmsregissör.

### *REFLEKTION*

#### *Filmbranschen*

Föreställningen om filmbranschen som mansdominerad och omöjlig att komma in i behöver nyanseras och motverkas. Genom att hela tiden upprepa samma syn riskeras att bilden cementeras ännu mer. Det räcker inte att konstatera att den är ojämlig, det är den. Det behövs konkreta förslag på hur man förändrar verkligheten men också förslag på hur man förändrar bilden av verkligheten. Det behövs nya sätt att beskriva filmbranschen. Den behöver definieras annorlunda.

En väg är att lyfta fram nyskapande film och exempel på film som når nya publikgrupper. Ett annat sätt är att premiера konstnärligt mod. Allt för

sällan får filmens förmåga att göra skillnad fungera som kriterium för intressanta filmsatsningar. Det kan handla om att representera sådant som inte tidigare representerats på film, sådant som faktiskt i backspegeln kan visa sig ha gjort skillnad i samhället. Representation av osynliggjorda i samhället kan till exempel få effekter på verkligheten på samma sätt som representation av stereotyper kan få förödande effekter på verkligheten.

I samtalen beskrivs synen på manus i ansökningsförfarandet som något som känns "mallat" inom filmbranschen, och *vad* som skall berättas får mer utrymme än *hur* det skall berättas. Kanske behöver dessa ansökningsförfaranden ses över? Samtidigt får vi i samtalen positiva signaler om att förändringar sker i riktning mot mer intermedial syn på filmen som per automatik gör att samma krav inte kan ställas på till exempel manusutkast.

#### *Visningsfönster*

En intressant reflektion efter samtalen är att det är få av de filmare vi pratat med som verkar tänka på den slutgiltiga mottagaren, publiken. Och även om de upplever att deras utbildningsinstitutioner, direkt eller indirekt, vill lyfta fram ett "publikt" filmberättande så verkar det inte föras några mer djuplodande diskussioner kring detta.

---

I samtal med kvinnor som driver alternativa visningspraktiker, såsom festivaler och alternativa visningsrum, beskriver de satsningar som behövs för att möta olikheter i filmpubliken. Utifrån den rådande biografisituationen i Sverige uppstår enligt dem ökade behov av alternativa visningsformer. Då hänсыftas inte bara teknologiska aspekter utan i första hand att möta publikens önskemål. Att visa "annan film" tycks kräva andra visningsformer i dags dato. En vidgad definition av film förändrar med andra ord behoven av visningsformer där man skapar utrymme för en flerdimensionell bild av publiken. Här utgör dokumentärfilmen ett intressant exempel för att flera aktörer, såsom Doc Lounge, Tempofestivalen och SVT Play, letar nya möjligheter för publiken att se och uppleva dokumentärfilm.

Kvinnor och kvinnliga filmskapare är dessutom starka i dokumentärfilmen. Dessa aspekter är intressanta att betänka som motivering för att se över hur man kan tillvarata denna kompetens bättre i filmbranschen, hur den skulle kunna lyftas fram för att bidra till andra föreställningar om branschen.

Under samtalen visar det sig att många unga kvinnliga filmskapare är mycket intresserade av filmteori och genusvetenskap. De förklarar att de försöker förmedla något slags feministiskt per-

spektiv och att deras mål är att nå ut brett med detta. Ingen av de vi talade med säger sig ha upplevt något slags problematiserande av publikperspektiv i sin utbildning eller i sin verksamhet.

Publik och visningsfönster behöver problematiseras. Visningsfönster har diskuterats utifrån teknologi och medium snarare än publikstrategier och nytänkande kring visningar.

#### *Andra branscher*

Samordning och samverkan med andra branscher och andra konstarter behövs för att inte missa de filmskapare som kommer från annat håll; de som arbetar som konstnärer och gör ett intressant filmprojekt, de som är aktivister och gör en film, de som behöver andra distributions- och visningsvägar.

Även om det alltid varit och kommer att förbli svårt att bli verksam inom en konstform, än mer växla mellan dem, så finns det väl fungerande strukturer för att göra film, men synen från talang till etablerad filmskapare blir något mer problematisk när filmen används mer intermedialt. Studien efterlyser en mer intermedial syn på film och att kompetens tas tillvara i olika former av referensgruppsarbeten inom utvecklingsprojekt.

---

# Slutdiskussion



## *Utmaningar och möjligheter*

Studien visar att förbättrade förutsättningar för unga kvinnliga filmskapare kan åstadkommas genom att öka genusmedvetenheten inom varje kontaktyta. Utifrån samtalen och teorin om det läckande röret framträder en rad aspekter att skapa medvetenhet kring inom de olika diskursivafälten. Istället för att i första hand rikta kritik mot ”grindvakter” som agerar medvetet ligger den stora utmaningen i att medvetandegöra handlingar, metoder, strukturer och beslutsfattande på ett djupare plan. Vissa åtgärder kan ske på kort sikt, andra kräver mer långsiktigt arbete. Förändringsarbete behöver ske i såväl stort som smått, från att skapa genusmedvetenhet kopplat till språkbruk till att se över strategier för fördelning av produktionsmedel för unga talanger och förslagsvis också till något äldre och mer etablerade filmskapare. Studien ger förslag på förändringar och utvecklingsarbeten som förutsätter växelverkan mellan teori och praktik, analys och implementering, och därför blir begreppet ”jämsällhdetsintegrering” belysande för den metodologiska inriktningen för fortsatt arbete. Jämsällhdetsintegrering är den strategi som Sveriges regering och riksdag valt för att komma vidare i jämsällhdetspolitiken. Man har slagit fast att ”ett jämsällhdetsperspektiv ska införlivas i allt beslutsfattande” i all statlig verksamhet.<sup>21</sup> Nationella sekretariatet för genusforskning vid Göteborgs universitet fick 2008 i uppdrag av regeringen att ge stöd till statliga myndigheters arbete med jämsällhdetsintegrering. En slutrapport publicerades 2010.<sup>22</sup> I en tidigare studie gör programchefen och genus

forskaren Annika Olsson och Camilla Norrbin en kartläggning över svensk och internationell forskning kring jämsällhdetsintegrering och konstaterar att det internationellt vedertagna begreppet ”gender mainstreaming” inte ännu fått genomslag samt att förhållandevis lite forskning på området bedrivits i Sverige trots att vi ses som ett föregångsland ur jämsällhdets synpunkt.<sup>23</sup> Regeringens uppdrag kring jämsällhdetsintegrering bestod av fyra punkter:

1. Vidareutveckla metoder för jämsällhdetsintegrering.
2. Skapa forum för erfarenhetsutbyte kring jämsällhdetsintegrering.
3. Informera om jämsällhdetsintegrering.
4. Skapa förutsättningar för långsiktigt stöd för jämsällhdetsintegrering.<sup>24</sup>

Dessa punkter har visat sig kompatibla med studiens allmänna slutsatser och förslag till åtgärder i filmbranschen: att höja medvetenheten om val av metoder, att ha tilltro till dialog och skapa goda förutsättningar för erfarenhetsutbyte, att informera om och återkoppla om konkreta förslag till åtgärder och att tänka långsiktigt genom att initiera utvecklingsprojekt för att tillvarata mångfald och kompetens på det rörliga bildfältet.

## *Utveckla metoder*

Återkommande i studien handlar reflektionerna om behov av metodutveckling av olika slag. I diskussionen om synen på filmskaparen, allmänt och

<sup>21</sup> Annika Olsson, *Slutrapport (4/10) Program Jämi 2008-2010, Jämsällhdetsintegrering i staten* vid Nationella sekretariatet för genusforskning vid Göteborgs universitet, s. 11.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Camilla Norrbin, Annika Olsson, *Rapport (3/10) Forskning saknas. En kunskapsöversikt över forskningsfältet jämsällhdetsintegrering, Program Jämi, Jämsällhdetsintegrering i staten* vid Nationella sekretariatet för genusforskning vid Göteborgs universitet, s. 54.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 11.

---

på utbildningar, framkommer en bild av filmskaparen som inte alla kan identifiera sig med. Erfarenheterna som beskrivs under samtalen handlar mycket om att finna sin roll i en tillvaro där föreställningarna om filmskaparen och den färdiga filmen inte alltid stämmer överens med det kreativa arbete filmskaparna önskar ägna sig åt. Informanterna framför synpunkter om utrymme för att pröva olika metoder att göra film (både under och efter utbildning). Det vore med andra ord önskvärt att inom ramen för ökad genusmedvetenhet också utveckla ökad metodologisk medvetenhet kring exempelvis hur olika filmskaparprocesser går till, att på flera nivåer utveckla metoder för att fler skall känna sig utmanade i sin arbetsprocess.

#### *Dialog och erfarenhetsutbyte*

Studien som sådan bygger på dialog och erfarenhetsutbyte och resultaten visar hur värdefullt detta är, och på värdet av att det kan skapas större utrymme för många olika former av liknande utbyte mellan filmskapare och beslutsfattande organ. Den dialog som främst efterlyses enligt studiens resultat är den mellan regionerna och Filminstitutet, framför allt kring talangutvecklingen. Behovet av samverkan, och ansvarstagande på riksnivå, syns tydligt.

#### *Information, återkoppling och implementering*

För att nå ut med studiens reflektioner, allmänna slutsatser och förslag behövs återkoppling och

implementering av olika slag. Det innebär att tydliggöra och konkretisera, ge exempel på vad genusmedvetenhet kan vara, pedagogiskt, innehållsmässigt, strukturellt och metodologiskt på var och en av de olika kontaktytor som studien tar upp. Förslagsvis i form av besök, workshops, träffar och föredrag. Förhoppningsvis kan återkoppling också leda till en växelverkan, där responsen från implementeringen kan leda tillbaka in i fördjupningar och utvecklingsprojekt.

#### *Långsiktigt stöd, fördjupning och utvecklingsprojekt*

Studien visar på olika former av linjära strukturer inom filmbranschen, från talang i regionerna till etablerad spelfilmsregissör, från kortfilm till långfilm och så vidare. Flera kompletterande synsätt skulle kunna gagna jämställdheten där till exempel en mer intermedial syn på filmen är ett sätt, fokus på andra visningsfönster är ett annat. De utvecklingsprojekt som föreslås i studien förutsätter alla referensgruppsarbeten där mångfald och olika typer av kompetens tillvaratas med syfte att långsiktigt arbeta för jämställdhetsintegrering.

---

# Vad kan Filminstitutet göra?

Förslag till tre utvecklingsprojekt



## 1. Ungt filmskapande

Projektet ungt filmskapande innebär implementering av resultaten från föreliggande studie och därefter ytterligare fördjupning av ungt filmande. Studien har visat att det behövs mer fokus på ungt filmskapande, där höjande av genusmedvetenhet på samtliga kontaktytor är önskvärd för att minimera läckaget i det tidigare nämnda ”röret”:

*-Utbildning:* Implementering av studiens resultat och utvärdering av genusmedvetenhet på landets filmutbildningar vore önskvärdt. Det vore också intressant att utveckla forum för att utbyta erfarenheter på olika utbildningar och för att kunna erbjuda olika typer av kurser och fortbildningar.

*-Fritid:* Se över möjligheter för samordning mellan regionerna och Filminstitutet och överväga Filminstitutets ansvar för talangutveckling är motiverat. Eventuellt utveckla kunskapsplattform där genusperspektiv skulle kunna ges utrymme. Regionerna signalerar att produktionsmedel för äldre också behöver ses över, till dem som avslutat sin utbildning.

*-Tävlingar:* Förutom att det här som på alla andra kontaktytor är motiverat att se till att medvetandegöra genusaspekterna på samtliga nivåer, så föreslås i relation till tävlingsförfarandet att kompletterande tävlingskategorier behöver betänkas. Förslagsvis skulle Filminstitutet kunna utforma och pröva ett förfarande som skulle motsvara de unga filmskaparnas önskemål om att få mer ”feedback”.

*-Bransch:* Satsa på förebilder och utveckla avlönade mentorsprogram. Analysera behovet av komplement till linjära strukturer: kortfilm till långfilm, regional

talang till etablerad svensk spelfilmsregissör. Initiera ett mer intermedialt perspektiv på film. Studien visar att ungt filmskapande behöver genomlysas utifrån många olika perspektiv. Genusperspektivet är förstås helt centralt, auteurperspektivet likaså, men också att se över och utveckla komplement till existerande linjära karriärsstrukturer. Detta innebär problematiserande utifrån såväl intermedialt som kulturpolitiskt perspektiv.

## 2. Nyutexaminerade kvinnor

Även om det faller utanför studiens ramar så visar ändå resultaten att den mest kritiska perioden för kvinnor att klara sig igenom är den efter avslutad utbildning. Under denna period behövs både finansiellt och personligt stöd. Av denna anledning föreslås att Filminstitutet initierar ett utvecklingsarbete som riktar sig till nyutexaminerade kvinnor där riktlinjer för både avlönade mentorskap och produktionsstöd utformas.

## 3. Etablera en kunskapsplattform

Det finns ett behov av en nationell plattform för att kunna integrera genusperspektiv i olika typer av kompetens- och utvecklingsarbeten. Studien visar att det ur ett genusperspektiv både finns behov av att förändra filmbranschen och att nyansera bilden av filmbranschen. Det behöver bli tydligare att det finns olika sätt att ta sig fram, olika typer av filmskapare, olika metoder och strukturer.

---

# Sammanfattning



Svenska Filminstitutet beviljades 2010 medel av kulturdepartementet för att bedriva en flerårig satsning (fram till 2015) i syfte att stärka unga kvinnors filmskapande. Rapporten "Inför nästa tagning" är framtagen för att fungera som ett underlag för Filminstitutets fortsatta arbete med detta uppdrag.

"Inför nästa tagning" bygger på samtal med unga filmare, regionala filmkonsulenter och professionella filmarbetare. Studien visar att unga kvinnor kan få förbättrade förutsättningar för filmskapande genom att medvetandegöra handlingar, metoder, strukturer och beslutsfattande på ett djupare plan. Vissa åtgärder kan ske på kort sikt, andra kräver mer långsiktigt arbete.

Några av de viktigaste förändringstankarna är knutna till filmutbildningarna. Dels handlar det om att öka genusmedvetenheten på landets filmutbildningar genom utbildningar och erfarenhetsutbyten, dels om insatser för att stötta de nyutexaminerade, eftersom den mest kritiska perioden är den efter avslutad utbildning.

Ytterligare en viktig slutsats är att bilden av filmbranschen behöver nyanseras, exempelvis genom en breddning av det urval av förebilder som görs.

*Tack till samtliga som direkt*

*eller indirekt på olika sätt bidragit till studien:*

Regissörer, filmskapare, konstnärer, producenter, regionala filmkonsulenter, arrangörer, lärare och utbildningsansvariga, filmvetarstudenter, Svenska Filminstitutet. Ingen nämnd, ingen glömd.

## *Källor*

- 00-talets regidebutanter och jämställdheten. En rapport från Svenska Filminstitutet, april 2010
- Birch Mathiasen, Sofie, Strandvag, Sara Malou, Frihed og ofrihed i det kreative arbejde – en undersøgelse af unge danske filmstuktører i ett Foucault-perspektiv, Specialeafhandling, Sociologisk Institut, Københavns Universitet, 2005
- Bourdieu, Pierre, "The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed" samt "Flauberts Point of view" i The Field of Cultural Production, London: Polity Press, 1993, s. 29-74; 92-211.
- Foucault, Michel, Diskursernas ordning, red. Thomas Götselius, Ulf Olsson, Brutus Östlings bokförlag Symposion, 2008
- Freidenvall, Lenita, "Bakom lyckta dörrar", Politik och kritik. En feministisk guide till statsvetenskap, (red. Lenita Freidenvall, Maria Jansson), Lund: Studentlitteratur, 2011
- Jansson, Maria, The Fast Track. Om vägar till jämställdhet i filmbranschen, Stockholm: WIFT, 2011
- Ljungkvist, Angela, Hur inspirerar kommunerna morgondagens berättelser? En kartläggning över ungdomars möjligheter till eget filmskapande i Blekinge, Kalmar och Kronobergs län, Reaktor: Resurscentrum för film och ung kommunikation i sydost, 2011
- Norrbom, Camilla, Olsson, Annika, Rapport (3/10) Forskning saknas. En kunskapsöversikt över forskningsfältet jämställdhetsintegrering, Program Jämi, Jämställdhetsintegrering i staten vid Nationella sekretariatet för genusforskning vid Göteborgs universitet, s. 54.
- Olsson, Annika, Slutrapport (4/10) Program Jämi 2008-2010, Jämställdhetsintegrering i staten vid Nationella sekretariatet för genusforskning vid Göteborgs universitet



[www.sfi.se](http://www.sfi.se)

  
**Svenska  
Filminstitutet**

Box 27126, 102 52 Stockholm  
Besök: Filmhuset, Borgvägen 1  
Telefon: 08-665 11 00  
[www.sfi.se](http://www.sfi.se)