

## FISH – En balansakt av Sara Ellström

Jag deltog under fyra inspelningsdagar på filminspelningen av cirkuskortfilmen FISH. Filmen spelades in i Göteborg, 31 augusti-3 september 2008. Jag var där som observatör men också för att dokumentera processen och bidra med min kompetens som cirkusproducent på uppdrag av forskningsprojektet Beyond and Within. Anledningen till att jag blev tillfrågad att följa processen är min bakgrund. Sedan åtta år är jag yrkesverksam som scenkonstproducent. I arbetet ingår att koordinera och leda arbetet praktiskt kring den konstnärliga processen som leder fram till en scenkonstföreställning, vidare jobbar man också med spelperioden alternativt turnén med allt praktiskt kring detta. Den konstnärliga processen föregås av ett förarbete som innebär planering, budgetering, organisering och i vissa fall finansiering. Jag har arbetat mycket med teater men framförallt med cirkus. Jag har snarare en teknisk inriktning än konstnärlig och jag anser inte att producentyrket är ett konstnärligt yrke även om man har mycket inflytande och möjlighet att påverka den konstnärliga processen. Eftersom jag arbetat många år med cirkus har jag på ett väldigt naturligt sätt förvärvat en del cirkusteknisk kunskap. Detta var ytterligare en anledning till att det var intressant att ha mig med vid inspelningen.

Det var speciellt att vara en del i teamet men ändå inte. När jag kom till första filmdagen var det ganska oklart för de andra i teamet vad som var min uppgift. Jag var där både i egenskap av cirkusproducent, för att hålla ett öga på cirkusmomenten i filmen eller snarare artisterna och riggningarna, och för att dokumentera och senare reflektera kring processen. För att vara ett öga lite utifrån men snarare i vetenskapens namn än i kons- tens. Jag ska nu reflektera kring inspelningsprocessen utifrån egna, subjektiva erfarenheter och dra paralleller till de sceniska processer jag tidigare arbetat i.

### **Bakgrund**

Filmen FISH är ett tvärvetenskapligt projekt där man blandar två konstformer, cirkus och filmkonst. Eller om man hellre vill, ett verk med två konstformer i symbios. Min ingång i detta och anledningen till att mitt perspektiv blir intressant är att jag gör jämförelsen med scenkonst. Eftersom jag deltagit i en begränsad del av filmprocessen det vill säga själva inspelningen blir också mina reflektioner begränsade till just den delen av processen. Mina förkunskaper kring filmprocess och filmarbete är ringa. Jag staterade under 1990-talet i en reklamfilm men även då var min inblandning hänvisad till inspelningen och mycket marginell. Jag har alltså inte några direkta kunskaper om planerings-

arbete, finansiering etcetera som föregår en inspelning även om jag däremot när det gäller scenkonst omfattande erfarenhet på motsvarande områden. Några frågeställningar har jag försökt ringa in som jag fördjupar, vilket är aspekter som framkommit under filminspelningen.

Vad händer med cirkuskonsten när man filmar den? Som jag ser det är cirkuskonsten mycket mer än själva tricket. Det är genom kompositionen av tricken, koreografin i vilken man visar sin skicklighet genom att göra saker som förvånar, förskräcker och imponerar. När man ser cirkus utövas framför ögonen kan man ofta känna lukten av svett, se koncentrationen hos artisterna och dessutom uppleva vilka höga höjder, tunna linor etcetera som de arbetar med. Detta läggs till upplevelsen av konstögonblicket. Det är heller inte ett okänt fenomen att man jobbar med kompliciteten genom att avsiktligt misslyckas med ett trick för att sedan den tredje gången lyckas för att påvisa att prestationen görs till det yttersta. I den moderna cirkusen (nycirkusen) jobbar man också med cirkuskonsten som uttryck där man i vissa fall skalar ner komplexiteten till minsta möjliga för att inte riskera att artisten misslyckas med tricksen. Hur som helst är det möjligt att på ett annat sätt manipulera cirkuskonsten på film. Hur kan man få betraktaren att förstå att cirkustricksen görs i verkligheten? Och vad uppnår man om cirkustricksen görs i delar och sedan klipps ihop till en avancerad helhet? Är det fortfarande cirkuskonst eller blir det då filmkonst?

I FISH jobbade man med riktiga cirkusartister som gjorde tricksen på riktigt. Men hur får man filmbetraktaren att förstå detta och är det viktigt eller inte? Skulle man kunna göra en cirkusfilm utan cirkusartister? I alla tider har man fejkat på film. Det händer att publiken ägnar sig åt att försöka lista ut vad som gjorts på riktigt i filmen och vad som "trickfilmats". Det är inte "fusk" att inte göra allt på riktigt på film. Det handlar om att skapa illusioner.

Är cirkus i större utsträckning än andra konstformer ögonblickskonst? Måste man uppleva cirkusen i verkligheten framför de egna ögonen för att känna suget i magen, svetten i händerna och inse att det faktiskt är på liv och död eller kan man fånga den känslan på film? Bli cirkus mindre dramatiskt på film? På ett sätt kan man också säga att film är ögonblickskonst. Med det menar jag att det man fångar på film i själva filmögonblicket är det man sedan har möjlighet att göra filmverket av. Det handlar inte som i scenkonsten om att öva in något tills det blir riktigt bra, hitta känslan och förmedla den utan snarare om att hitta och fånga ögonblicket av den rätta känslan och uttrycket på filmmediet. Filmen har ju på ett sätt ytterligare en dimension i klippprocessen som scenkonst inte har. Dock finns här många likheter med cirkuskonst som också uppstår i ögonblicket. Mycket ska stämma för att cirkusnumret ska bli precis som man planerat. Det krävs en

massa tekniska förutsättningar som är precisa för ögonblicket. Det är t.ex begränsat hur många gånger en cirkusartist orkar göra samma trick eller vissa tekniska delar i ett cirkusnummer. Cirkusartister kan liknas vid elitidrottare vid tävling, när de uppträder presterar de maximalt. Risken finns då att när ett cirkustricks ska filmas att kvalitén på tricksen chanserar när artisten gör tricket om och om igen för att det ska filmas. Sannolikheten att man vill göra flera tagningar på samma tricks är stor. Detta kan bero på hur själva trickset utförs men det kan också bero på andra saker runt omkring; att inspelningen t.ex störs av olika moment som att ljuset förändras (om man filmar i dagsljus) eller att kostymen inte sett ut som man tänkt sig. I filmandet finns det en stress kring att producera ögonblicket som är tillräckligt bra. Som gör att man fångar det rätta materialet.

Vad händer med konsten och konstnären vid trötthet, väntan och uppladdning inför samma moment igen och igen? Är det en risk att man tappar känslan eller uppstår den? Det handlar ju inte alltid om att aktören inte presterar det man vill ha (förmedlar rätt känsla eller uttryck) det kan handla om ljuset som inte faller rätt eller tekniska problem som gör att man får ta om en scen om och om igen. Klarar man då att hålla fokus på det man konstnärligt vill förmedla? I scenprocessen har man oftast en scenbild som man arbetar i och där fokus mer koncentrerat ligger på aktören. I filmen är processen på något sätt mer flerdimensionerad och där momenten måste klaffa samtidigt. Konstnären tvingas ta snabba beslut på ett annat sätt än i scenkonsten där man har längre tid på sig att arbeta fram verket.

Hur ser de organisatoriska skillnaderna mellan ett filmteam och ett scenkonstteam ut? Vem gör prioriteringarna under en inspelning och vad är det som prioriteras? Min upplevelse var att det läggs förhållandevis mycket tid på teknik och omriggning av kameran. I scenkonsten läggs också mycket tid på tekniken men delar av det sker på annan tid eller annan plats än den konstnärliga processen. Filmmiljöer är väldigt speciella och filmarbetare identifierar sig mycket med sitt yrke. Det finns naturligtvis paralleller att dra till scenkonstbranschen även här men film spelas in under mycket större tidspress än ett scenkonstverk skapas. Eftersom utrustning som hyrs in är så dyr försöker man minimera antalet filmtimmar och filmarbetare tvingas arbeta under mycket pressade förhållanden, långa arbetsdagar, på utvalda platser, kanske nattarbete och långa perioder i sträck beroende på storlek och budget på film. Detta gör att man identifierar sig mycket med sitt arbete, det blir på något sätt en egen värld och antagligen är det många gånger svårt att ha ett "vanligt" liv pågående vid sidan av inspelningen. Schemat är mycket pressade och målet är alltid att hinna så mycket som möjligt på så kort tid som möjligt. Det skapar en intensiv process och jag kunde se att stressen och irritationsnivån steg under dagen och i processen.

## **Förutsättningar**

De för mig kända förutsättningarna var att detta skulle bli en cirkuskortfilm cirka 10 minuter lång. Cirkusmomenten skulle göras på riktigt och inte trickfilmas. Filmen är utan dialog och spelas in i naturalistiska miljöer men skulle i efterhand ändå förstärkas i färger och uttryck. Den har ett starkt formspråk och skulle kanske klassas som lite ”arty”. Jag har inte haft insyn i arbetet utanför inspelningen och vet därför inte huruvida filmen är att betrakta som ett lågbudgetprojekt eller ej, eller om inspelningstiden var rimlig i förhållande till det förväntade färdiga resultatet.

## **Team, roller och platser**

Det är inte klart för mig hur ett ”ordinarie” filmteam ser ut. Men jag kommer här redovisa hur det här team såg ut, vilket inkluderade en del kombiroller:

Regissör – ansvarar och leder det konstnärliga arbetet

Fotograf – ansvarig för bildkompositionen

Inspelningsledare/Platschef – den som håller i schemat och praktiskt leder arbetet på plats

Scripta/Producent – den som håller reda på vilka scener som spelats in, hur det såg ut, vad aktörerna hade på sig etcetera/den praktiskt ansvarige

B-foto – den som filmar

Fotoassistent – de som flyttar kameran och alla tillbehör till den

Ljussättare – den som är ansvarig för hur ljuset i filmen blir

Ljustekniker – de som flyttar ljusutrustningen

Ljudtekniker – den som tar upp ljud

Scenograf – ansvarig för miljöerna

Attributmakare – ansvarig för alla saker som används i filmen

Kostymör/Maskör – ansvarig för respektive kläder och smink

Runners – assistenter, ett varierande antal som gör allt möjligt; flyttar saker, kör bilar, hämtar statister etcetera lite från dag till dag.

Produktionsledare – den som ansvarar för mycket av förarbetet

Producent – praktiskt och ekonomiskt ansvarig, som ibland var på inspelningsplats och ibland inte.

I teamet fanns också olika många artister/statister/aktörer från dag till dag men rollerna i filmen var en kvinna, en man, en grupp med barn och ett kärlekspar. Vanligtvis består ett scenkonstteam av: Regissör, Scenograf, Kostymör, Maskör, Ljussättare, Ljudläggare, Aktörer, Tekniker och Producent. Ibland finns också Koreograf, Dramaturg, Sufflör,

Regiassistent, Produktionsassistent och Produktionsledare. Måste också tillägga att det varierar väldigt mycket efter behov och storlek på produktionen samt vilken teater vi talar om. Den största skillnaden mellan teamen är att filmteamet består av fler assistenter än scenkonstteamet. I filmvärlden verkar det vara ett sätt att lära sig branschen och hur det går till, som ett gamla tidens lärlingsuppdrag. Det verkar också vara starkare hierarkiska strukturer, i alla fall om jag jämför med de sammanhang jag själv befunnit mig i. Det känns som om scenkonstteamet jobbar mer tillsammans mot gemensamt mål. Jag tror att detta kan bero på att man har ett mer pressat läge under inspelningen av en film än vad man har när man kreerar ett scenkonstverk och då tror man att den hierarkiska ordningen är en effektivare ledningsstruktur.

På ett sätt fanns en tydlig hierarkisk ordning i filmteamet och på ett annat sätt inte. Producenten har en tung roll med ett stort inflytande både på det konstnärliga arbetet och resultatet. I denna process hade producenten det sista ordet, i alla fall på inspelningsplats, trots att ingen annan tyckte som denna person. Här kommer ett exempel: Under den tredje inspelningsdagen filmade vi vid en zooaffär. Många bilder/scener skulle tas denna dag och teamet arbetade under stress. I manus fanns en scen som innebar att huvudpersonen skulle gå längs en gata på väg till zooaffären. Under arbetsdagens gång kom regissören, fotografen och inspelningsledaren fram till att ta bort denna scen. Strax före lunch dök producenten upp och när hon hörde talas om att detta beslut tagits tog hon ett nytt beslut och såg till att scenen filmades trots att det innebar en del extra arbete för alla inblandade. Huruvida detta är representativt för hur en filmproducent arbetar eller ej, vet jag inte. I scenkonstvärlden skulle en producent sällan ha mandat att ta ett liknande beslut, i alla fall inte på det sättet. Där känns uppdelningen mer tydlig mellan producent och regissör som på varsitt sätt leder processen. Producenten har ett tydligare ansvar för praktiska saker; planering, organisation och ekonomi och kan i det konstnärliga arbetet fungera mer som stöd eller gränsdragare. Ibland måste scenkonstproducenten kanske ta ett praktiskt beslut som får konstnärliga konsekvenser men skulle inte gå så långt som att kliva in i den konstnärliga processen och ta beslut huruvida en scen ska vara med eller inte. Det är upp till regissören och möjligen dramaturgen.

Otydligt var också för mig ibland uppdelningen och den hierarkiska ordningen mellan regissör och fotograf. De är båda konstnärer och har möjligen likvärdiga mandat. Men om en situation skulle uppstå där regissör och fotograf inte var överens är det inte klart för mig vem som har sista ordet. Min upplevelse var att det under denna inspelning var fotografen som oftast avgjorde om man var nöjd med en bild/tagning eller inte. Jag vet inte om det är vanligt eller om det i detta fall beror på att regissören var mindre erfaren i filmsammanhang. Jag antar att det ofta handlar om vilket förtroende regissör och fotograf känner för varandra. Helt klart är i alla fall att det är många som måste titta på en

tagen bild och avgöra om det blev som man tänkt. Scenografen och attributören tittar på miljön, fotografen på ljuset och bildkompositionen, regissören på helheten och att rätt stämning/känsla och det den vill förmedla kommer fram. Diskussionerna kring filmat material tar naturligtvis också en del av arbetstiden - men är nödvändig.

Filmen spelades in på tre olika platser; i en lägenhet som ägdes av sjömanskyrkan och egentligen brukades som andaktsrum, på en balkong och utsidan av en annan lägenhet och i en zooaffär och utanför den. Att göra en inspelningsplats av riktiga miljöer är krävande. Dels behöver man hitta rätt ställen men sedan måste man omdekorera dem, skaffa allt man vill ha interiört för att skapa den rätta känslan. Flyttarna mellan varje inspelningsplats innebär omfattande logistik även för en "liten" film. Det är mycket utrustning, scenografi, kostymer och personer som ska flyttas. Detta kräver ett bra förarbete, både planeringsmässigt men också att man förbereder på de platser man ska filma. Det är nog inte ovanligt att de som normalt vistas i dessa miljöer får känslan av att inspelningsteamet kommer och "tar över". Ibland är man i folks hem, ibland stoppar man trafiken på gatan och i detta fall möblerade man om i ett andaktsrum även om man inte direkt filmade där. Är man väl på plats gör man vad som krävs för att få det att rulla. Filminspelningar innebär stora kostnader även om jag antar att det i dagsläget kostar mindre när det finns digital teknik. Eftersom det innebär så många löner, hyror av utrustning och platser samt transporter arbetar alla i ett högt tempo eftersom det hela tiden kostar pengar. I allt detta blir också organisationen och beslutshierarkin verkligt intressant. Om fel person tar fel beslut betyder det kostnader utan resultat.

### **Konstnärlig process**

Hur definierar man den konstnärliga processen? Var börjar den respektive slutar? I scenkonsten påbörjas den konstnärliga processen i en konstnärlig idé, den följs sedan av ett produktionsbeslut och i samma ögonblick påbörjas det praktiska arbetet kring produktionen och den konstnärliga process som ska leda fram till ett konstnärligt verk påbörjas. Processen kan pågå under lång tid och oftast arbetar ett antal kreatörer ihop (regissör, scenograf, kostymör, eventuellt dramaturg) till att börja med, de tar fram konstnärliga idéer. Parallellt arbetar producenten med de praktiska delarna: budgetering, planering och organisering. Det är vanligt att man i samband med detta också arbetar fram förutsättningarna/ramarna/begränsningarna för produktionen baserat på resurser och tillgångar. Den konstnärliga processen går in i nästa fas när man börjar arbeta på golvet med aktörer/artister och då är datum för premiären oftast bestämt. Det finns en tydlig tidsram. När startar den konstnärliga processen i filmkonsten? Under inspelningarna iscensätts den konstnärliga processen men det mesta av det konstnärliga arbetet har redan gjorts, bearbetning av manus, beslut om miljöer, bildmanus, casting, repetitioner et-

cetera. Det är under inspelningen man ska skapa konst genom att filma materialet som man redan har föreställt sig. Sedan har man möjlighet att bearbeta det materialet i klipp-processen till det färdiga konstverk man vill skapa. Alltså betyder inspelningen på ett sätt allt - men ändå inte. Det man inte lyckas med då får man i efterhand försöka komma runt. Konsten skapas i ögonblicket och fångas på film. Men jag antar att det har stor betydelse vilka möjligheter man har haft till förberedelser vilket i sin tur avgör hur bra filmögonblicken blir. I scenkonsten skapar du ett konstverk som sedan lever sitt eget liv och kan fortsätta utvecklas åt olika håll eftersom det återskapas kväll efter kväll inför publik. Man talar om att scenkonst sker i mötet mellan publik och scen. Men hur blir då film konst? Där fångar man ögonblick som man sedan sätter ihop en film av – konstverket. Man filmar ju inte en film i kronologisk ordning, man repeterar visserligen inte heller nödvändigtvis ett sceniskt verk i kronologisk ordning men i processen har aktörerna ändå en annan möjlighet att förstå och känna den helhet som de ingår i eftersom man förr eller senare börjar sätta ihop det hela och repetera det som det senare ska visas. Under inspelning utgår man snarare från praktiska variabler när man bestämmer i vilken ordning man ska filma, t.ex vilka miljöer man är i, hur ljuset ser ut och hur många gånger man måste flytta kameran. Den konstnärliga tråden/processen görs i en annan ordning och känns underordnad praktiska tidskrävande bestyr. Detta innebär att aktörerna hela tiden måste hoppa mellan olika tider och händelser i filmen. Det blir ju också svårare att gå in i process för aktörerna eftersom de hela tiden hoppar ut och in i sina roller på ett annat sätt och de praktiska delarna blir mer påtagliga och kräver tid från den konstnärliga processen.

I scenkonsten är den konstnärliga processen mer ”helig”, man stör eller bryter den bara i yttersta nödfall och i största möjliga mån sker tekniskt/praktiskt arbete parallellt men med ambitionen att påverka eller involveras i det konstnärliga så lite som möjligt, till dess man har färdiga praktiska/tekniska lösningar som ska fogas ihop med det konstnärliga. Regissören för filmen spelar en stor roll eftersom denna måste leda aktörerna igenom den konstnärliga processen och de olika situationerna och veta exakt vad det är man vill få ut av just den här tagningen. Frågan är ju då hur mycket konstnärlig process det egentligen handlar om? Det är kanske snarare ett konstnärligt ledarskap. Dock finns det ju möjligheter att på ett helt annat sätt arbeta med subtilare uttryck på film eftersom det inte måste nå ut över scenkanten, kameran kan istället komma nära. Möjligheterna och förutsättningarna är annorlunda mot scenkonsten. Denna film innehöll ju både spelscener och cirkusscener. I planeringsarbetet hade man tagit hänsyn till att cirkusinslagen är mer fysiskt krävande och därför lagt alla cirkusmoment i början av inspelningen. Man kan ju dela upp cirkustricken i mindre delar men man kan också välja att filma de i hela tagningar. Här har filmkonsten olika uttryck och metoder. Om man vill visa på cir-

kusartisternas respektive skådespelarnas skicklighet jobbar man oftast med längre tagningar, då det är möjligt för betraktaren att se att det "gjorts" på riktigt.

Målet med FISH var ju att man skulle kunna se att det var riktiga cirkusartister som jobbade på riktigt med cirkuskonsten. Här uppstod vissa problem. Det är möjligt att göra avancerade cirkustricks flera gånger efter varann men inte hur många gånger som helst och för varje gång blir ju artisten lite tröttare och kan inte prestera maximalt. Alltså gäller det för filmteamet att få bilden som man vill ha den så snabbt som möjligt. Det gör det väl på ett sätt alltid, men det blir ännu viktigare om man jobbar med cirkus, annars blir prestationen sämre. I de allra flesta fall fungerade detta bra men några gånger blev det tungt för cirkusartisterna som fick göra samma tricks om och om igen. Till slut fick man ändå kompromissa och bestämma sig för att tagningen fick "duga" för att det inte var möjligt för artisten att göra trickset ännu en gång. Detta är antagligen ingen ovanlighet inom filmkonsten för även om man inte arbetar med cirkus så har man kanske scener med effekter eller teknik som gör det omöjligt att göra hur många omtagningar som helst.

Men vad betyder det? Att filmen är ett konstverk som kompromissats fram? När inspelningsdagarna är slut har du det material du har och av det ska du skapa ditt verk. Filmens nästa fas i den konstnärliga processen sker i klipprummet. Det är där som verket sätts ihop, utifrån det materialet som samlats in (filmats) och du har inga möjligheter att gå tillbaka och återskapa ögonblick som du inte filmade när det uppstod. På ett sätt är det där som verket verkligen skapas men bara utifrån det material som redan samlats in - alltså finns stora begränsningar. Det är den största skillnaden mellan det sceniska och filmiska verket: det sceniska verket övergår aldrig i ett statiskt material utan förblir alltid levande.

## **Avslutning**

Jag har i denna rapport reflekterat och resonerat kring skillnader och likheter mellan scenisk och filmisk konstnärlig process med utgångspunkt från inspelningsfasen. Jag har dessutom lyft fram komplexiteten i att filma cirkus och vad det kan innebära. I detta resonemang har jag också involverat delar av organisationen kring filmteamet respektive scenkonstteamet och vad de olika sätten att organisera sig leder till. Jag har också titat lite på hierarkiska strukturer och varför de uppstår. Jag vill avslutningsvis påpeka att mina reflektioner är högst personliga och subjektiva och baseras på mina egna, tidigare erfarenheter.



## **Om författaren**

Jag arbetar som producent på Stockholms Stadsteater AB med placering på Parkteatern. Tidigare var jag nycirkusproducent på Cirkus Cirkör. Innan jag började på Cirkus Cirkör jobbade jag med några fria teatergrupper som teaterproducent. Jag har en fil.kand i Teatervetenskap, Kulturstudier och Företagsekonomi. Jag har också läst den breddade magisterkursen i kreativt ledarskap och entreprenörskap, Creative Business Management vid Örebro universitet.

Stockholm, september 2009

Sara Ellström

Producent

Stockholms Stadsteater, Parkteatern