



Fra optagelsen af en filmskolefilm: Gösta Agrens „Tilgripa våld“.

en filmskolas läroår

RUNE WALDEKRANZ

Med utgången av maj månad detta år lämnar den första elevkullen Svenska Filminstitutets filmskola. Den utbildning på tre linjer – regi, foto, ljudteknik – som påbörjades för tolv elever i september 1964 är därmed avslutad. De första årenes verksamhet på filmskolan måste med nödvändighet få karaktären av experiment. Bärkraften i de principer som låg till grund för skolans utbildningsplan utsattes redan från början för ett avgörande prov. Inte oväntat kom teorierna ofta i hård kollision med verkligheten. Hur pass effektivt filmskolans träningsprogram trots allt varit, det kommer kanske de fyra „examensfilmerna“ att utvisa. Vid starten hade vi sex regielever men två lämnade redan efter de första terminerna skolan i hopp om att omedelbart få tillfälle att kasta sig in i en långfilmsproduktion. När detta skrives befinner sig tre av regielevernas slutfilmer alltså i produktion. Likväl kan lärarkollegiet redan nu på goda grunder summera sina intryck från de två första filmskoleåren och försöka dra nytta av dem. En genomgång av

erfarenheterna under skolans läroår leder till att vi på viktiga punkter måste tänka om. Vi gör det gärna, ty den enda omistliga principen för en filmskola är nödvändigheten av flexibilitet, av ständig anpassning till verkligheten, av kontinuerlig förnyelse.

En filmskola får lika litet som någon annan pedagogisk institution vara ett självändamål. Vår skola tar sikte på en speciell sektor av svenskt kulturliv: den svenska filmproduktionen. Med hänsyn till metoden för skolans finansiering är det vår uppgift att bidra till en kvalitetshöjning av den svenska långfilmen. På många vis är detta en pretentiös och krävande målsättning och någon påtaglig utdelning kan den troligen först ge i en framtid. För lärare och elever ligger det dock en stor eggelse i att försöka göra denna framtid till en inte alltför avlägsen realitet.

Den målmedvetna inriktningen på den svenska långfilmens behov av förnyelse och förnyring gör att filmskolan måste få en utformning som till stora delar skiljer den från

de äldre och i viss mening mer akademiska skolorna i Moskva, Rom, Paris och Lodz. Film-institutets verkställande direktör, *Harry Schein*, besökte hösten 1963 dessa filmskolor för att undersöka i vilken mån de kunde tjäna som förebilder. Gemensamt för samtliga dessa skolor är ju att de lägger stor vikt vid teoretisk undervisning och endast i begränsad utsträckning (eller mycket sent) låter eleverna syssla med praktisk inspelningsverksamhet. Samtliga står öppna för en stor kader av utländska studenter och tjänar därigenom som instrument för en internationellt inriktad statlig kulturpolitik.

Grundlinjerna till filmskolans utbildningsprogram drogs upp av studierektor *Beril Lauritzen* och av mig, hela tiden i nära samråd med *Harry Schein*. Den bärande principen i vårt program var att utbildningen i alldeles övervägande grad skulle ske genom praktisk verksamhet. Skolan skulle fungera snarligt en produktiv filmateljé, vara en workshop, en bikupa för filmisk aktivitet. Arbetsprincipen „learning by doing“ förutsatte en lärarkår av erfarna och yrkeskunniga experter. I konsekvens härmed hämtades skolans lärarkrafter från filmindustrin. Filmskolans produktionschef, *Lars Werner*, togs från sin producentverksamhet hos Nordisk Tonefilm; fotolärare *Göran Strindberg* övergav till skolans förmån tankarna på en fortsatt karriär i kontinental produktion. Läraren i ljudteknik, *Pelle Lönn-dahl*, tidigare mångårig ljudingenjör hos Sandrews, lämnade sin plats hos Sveriges Radio. Den tekniska utbildningen började under de gynnsammaste premisser, och vi har all anledning förmoda att den går mot allt större effektivitet.

Den teoretiska undervisningen fick däremot ett ganska styvmoderligt tillmätt utrymme: för filmens historia och estetik anslag måndagar och torsdagskvällar. Likväl har filmskolan varje skolår hunnit med att visa och diskutera ett hundratal klassiska och moderna filmer. Riktgivande har dock hela tiden den moderna filmen varit.

Filminstitutets styrelse hade tillförsäkrat filmskolan en årlig budget på omkring 1 miljon kronor, vilket gjorde det möjligt att driva en utbildning med tonvikten lagd på produktion. Under de två skolåren beräknades varje regielever kunna genomföra 5 inspelningar av

varierande längd. Redan det första året fick regieleverna således tämligen fria händer att producera tre korta övningsfilmer, visserligen på en hårdt begränsad budget. Inspegningstiden tilläts inte överskrida en vecka. Däremot gavs en generös tilldelning av råfilm, emedan två av dessa filmer upptogs på 16 mm.

Filmskolans ledning utgick ifrån att eleverna när de kom till skolan hade ett ackumulerat uttrycksbehov. De borde därför få möjlighet att „filma av sig“ sina mest påträngande idéer och uppslag i en första fri inspelning, innan de tog itu med en metodisk kursträning. De borde, tyckte vi, få en stimulerande upplevelse av fri workshop redan vid starten. Denna i och för sig tilltalande teori fick tyvärr ett inte lika odelat positivt resultat, när den prövades i praktiken. De första workshopfilmerna gav de ännu otränade regieleverna ett omfattande klippmaterial: de simmade i film och hade svårt att ta sig i land igen. Av de högtflygande intentionerna fanns ofta bara spillror kvar. „De-bâclet“ hade främst två orsaker: dels fick regieleverna inspela manuskript, på vilka lärarna inte gett andra synpunkter än att de skulle vara finansiellt och teknisk möjliga att förverkliga, dels att regieleverna arbetade med elevkamrater som var lika otränade som de själva. Med ett professionellt inspelningsteam hade de „debuterande“ regissörerna kanske lyckats bättre. Men det bör kanske inte helt glömmas att i några fall gav redan de första terminerna förbluffande goda resultat. Den första filmen som inspelades av filmskolan, *Sverker Hällens* „Den vita duken“, fick i höstas – den var då den enda av filmskolan anmälda – ett pris av Film-institutets premienämnd. Under det första året inspelades även *Jonas Cornells* „Hej“, en lek med identiteter (*Godards* ironi och *Cornells*), vidare *Beril Sandgrens* färgfilmsexperiment „Extensions“, två filmer som väl försvarar sin plats i modern svensk kortfilm. Samtliga tre var fotograferade av *Lars Swanberg*. Det kan tilläggas att fotoeleven *Jörgen Persson* under sin tredje termin utlånades till Europafilm för att där tjänstgöra som chefsfotograf under inspegningen av *Bo Widerbergs* film „Bland sunar och mods“.

Filmskolan kräver inte av regieleverna att de skall lyckas redan med sina övningsfilmer. En gammal erfarenhet säger att det inte alltid är av framgångarna som en konstnär lär sig mest.

Ofta är det just av misstagen han kan dra de största lärdomarna. Det för filmskolan mest angelägna är att eleverna där förmår utvecklas och mogna, i relativt lugn. Inte att de vinner lätta framgångar som kanske ger dem en för-rädisk säkerhet. Om lärarna gav dem större hjälp skulle filmerna snabbt närma sig en professionell standard men de skulle inte längre vara övningsfilmer. På filmskolan har eleverna en unik frihet att misslyckas. Snart, ute i den hårda konkurrensen, har de inte längre råd med fruktbara misslyckanden.

Det har från början varit en av filmskolans principer att inte anställa fasta regilärare. Vi har den uppfattningen att regikonst är en mycket individuell färdighet. Även om vi har för-månen av att få inspirerande föreläsningar och en lärorik kritik av elevfilmer av *Ingmar Bergman*, *Bo Widerberg* eller av utländska gäster som *Truffaut*, *Kozintsev* och åtskilliga andra, så önskar vi att eleverna inte skall söka kopiera någon av de stora mästarna och föregån-garna. De skall givetvis lära av dem men på ett självständigt sätt. Vi anser det bra om regieleverna på egen hand kan söka sig fram till en för deras intentioner adekvat filmisk form. Under tiden på filmskolan kommer de medan de ännu söker ett personligt filmspråk att producera omogna och kanske misslyckade filmer. Väsentligt är ju bara att de tack vare filmsko-lan får en erfarenhet som främjar deras utveckling. Med lite tålmod – och en skolas uppgift är också att visa tålmod – kommer vi säkert att uppleva resultat som motiverar Filminstitutets stora ekonomiska satsning.

Förra hösten tog filmskolan in sin andra elevkull, som denna gång förutom de tre fotoleverna och de tre ljudteknikerna bara bestod av fyra regielever. På filmbranchens direkta önskan införde vi på skolan en linje för utbildning av inspelningsledare, som medgav två platser. Blandningen av filmskola och workshop under samma termin tillämpades hösten 1965 något modifierad. Likväl bekräftade erfarenheten av de nya elevernas första filmer att fri produktion med lika oerfarna regissörer och tekniker gav ett övervägande otillfredsställande resultat. Redan i december beslöt lärarkollegiet att till hösten 1966 i väsentlig grad revidera utbildningsprogrammet.

Både skolans inspektor, *Ingmar Bergman*, och *Harry Schein* har med instämmande god-

tagit att filmskolans studieplan för framtiden markant delar utbildningstiden i ett skolår och ett workshop-år. Under det första året kommer eleverna således att genomgå en effektiv metodisk träning i filmens olika komponenter, innan de får tillfälle att producera film på egen hand. Men de teoretiska kurserna i filmteknik kommer inte heller i fortsättningen att dominera, de kommer endast att vara säkrare inprägade på schemat. Filmskolan ämnar framtiden bedriva en metodisk övning i manuskriptarbete. Därvid kommer man att använda sig av givna förlagor. I preciserat övningssyfte skall varje regielever under det första året med varierande team genomföra fyra produktioner av tvådagarskaraktär. Av dessa bör en vara dokumentär och en bygga på ett förelagt dialogavsnitt (lika för alla). Varje regielever skall vidare med varierande team genomföra två produktioner, för vilka han har en vecka till förfogande och som tidigare med fastställd maximibudget. Till dessa produktioner kommer skolan att tillhandahålla eleverna dels litterära förlagor, dels utarbetade scenarios. Men eleverna har redan under första året möjlighet att alternativt framlägga egna manuskript som om de godkännes av kollegiet redan då kan gå till inspelning.

Liksom tidigare lägger filmskolan den största vikt vid klippträningen. Den är utbildningens a och o. Det är vid klippbordet som eleverna – på alla linjer – får den rätta inkänslan i och förståelsen av filmmediet. Skolan har som klipp lärare deltidsanställda, alltså professionellt verksamma experter: fru *Ulla Rygbe*, som är *Ingmar Bergmans* filmklippare, och *Carl-Olof Skeppstedt*. För den kontinuerliga uppföljningen av undervisningen tjänstgör en fast klippassistent, fru *Margit Nordqvist*.

Eleverna går under sin utbildning – enligt den nya planen – trappstegsvis mot allt större frihet. Det andra året blir således ett renodlat workshop-år. Eleverna förutsättes då ha fått så stor teknisk färdighet att de till fullo kan utnyttja den konstnärliga frihet filmskolan är angelägen att ge dem. Det första årets metodiska, skolmässiga utbildning med fastlagda lektionstimmar kan givetvis för självständiga och temperamentsfulla regielever kännas som ett tvång och ett hinder – särskilt om de av en beundrad regissör fått höra att filmskapande, det är något man lär sig på några timmar. Men

bortsett från att en gedigen teknisk kunskap ger regieleven större säkerhet och självtillit, så har filmskolan en betydelsefull uppgift inte minst däri att den utbildar en ny generation av filmfotografer, ljudtekniker och inspelningsledare.

Genom den samtidiga utbildningen av regi- och teknikerelever blir den kontinuerliga övningen i samarbetets konst en av filmskolans mest positiva sidor. Även på manuskriptområdet är den kollektiva utbildningen en markant faktor. Manuskripten till de fyra produktioner (alltså ej längre fem) som regieleverna skall prestera under sin skoltid kommer i god tid före inspelningen att ventileras på seminarier, vid vilka skolans samtliga elever skall deltaga. Under manuskriptdiskussionerna har samtliga regieelever yttrandeplikt. Diskussionerna utgår från elevernas inlägg och först i sista hand yttrar sig lärarna.

Under workshop-året har regieleven full rätt bestämma över sina egna projekt, givetvis inom ramen för en fastställd budget. Skulle eleven framlägga ett förslag som överskrider budgeten, kan kollegiet anlita en reservebudget om det finner det föreslagna manuskriptet särskilt värdefullt.

Det är naturligtvis något av en truism att säga att en filmskola aldrig kan skapa en konstnärlig talang, den kan bara ge den medfödda begåvningen möjlighet att på grundval av goda tekniska resurser utveckla och pröva sin egenart. Det formella eller tekniska kunnande filmskolan bibringar honom förbättrar hans utsikter att kunna förverkliga sina intentioner. Skolan kan och bör ge honom gynnsamt klimat att utvecklas inom.

För regieeleverna fungerar filmskolan delvis som ett förlängt test. Och vi kan efter de första åren med gott samvete våga påstå att professor *Arne Trankells* grundliga testprocedur vid intagningarna inte har varit missvisande.

Under de första åren av en skolas verksamhet – i synnerhet när det är fråga om en helt ny institution – är det kanske oundvikligt att irritationsmoment och missförstånd i kommunikationen mellan lärare och elever uppstår. Liksom mellan eleverna inbördes. I institutioner som hyser starka, individualistiska konstnärpersonligheter kan det knappast undvikas att det uppstår spänningar och en samarbetets pro-

blematik. Att det sjuder och jäser i bikupan är ett hälsotecken – även när surret har en kritisk accent.

En väsentlig uppgift har filmskolan inte minst däri att den utbildar inspelningsteam som kommer att vara jämnåriga med de förmodligen lika unga regissörer vilkas konstnärliga intentioner de i framtiden på bästa sätt skall hjälpa till att förverkliga. Filmskolan kan på denna väg komma att bidra till en markant förnygring av de svenska produktionslagen. Vi får regissörer och tekniker som inte bara är insatta i ett specialfack utan som också har en gedigen erfarenhet av alle de komponenter som gemensamt skapar en god film. För filmernas kvalitet kommer det säkerligen att få stor betydelse att filmfotografer, ljudtekniker och inte minst produktionsledare talar samma konstnärliga språk som regissören, att hela inspelningsteamet upplever och ser på verkligheten på ett närbesläktat vis.

Mer eller mindre markant har varje filmskola sin egen metod, sin egen väg att gå. Det är därför tveksamt om den svenska filmskolan har några för andra nyttiga lärdomar att visa upp. Men kanske bör jag inte försumma att som slutkommentar tillägga att vi funnit att en treårig filmskola skulle vara en mer idealisk utbildningsform, alltså en skola som fungerar efter principen tre terminer skolutbildning – tre terminer workshop.

Våra erfarenheter bejakar således inte utan emfas den proposition som ecklesiastikdepartementet nyligen framlagt för riksdagen. Enligt denna kommer Filminstitutets filmskola att integreras i den institution för de dramatiska konsterna som enligt förslaget skall inrymmas i Filminstitutets planerade nybyggnad. Den utredning – i vilken Bertil Lauritzen medarbetat – som ligger till grund för propositionen föreslår gemensam utbildning av bl. a. teaterns, radions, televisionens och filmens regissörer i en treårig skola. Denne utbildning medger efter en elementär skolning under tre terminer i samtliga dramatiska media en specialisering som på filmsidan kommer att innebära en verksamhet av ren workshop-karaktär. Onekligen har den regissör som fått utbildning i tre närbesläktade media (teater, film, TV) en större valmöjlighet och därigenom också i ansenlig grad konstnärlig integritet.