



**LÄROMEDEL I DOKUMENTÄRFILM - Tips i arbetsmetod till nya filmare**

## SCEN 1

*Vi befinner oss i Paris. Det är den 28 december 1895, en julpyntad stad, med klapprande hästhovar, ropande försäljare som skyndar upp och ner längst gatorna med dagligvaror. En inte alltför trevlig odör av hästspilling, gamla sopor och annat otrevligt sveper över gränderna och boulevarderna. Vi ser eleganta herrar och damer på väg till viktiga möten, arbetare och tiggare om vartannat och så två herrar i frack och hatt som kommer skyndande längst gatan. De har bråttom, de är sena och de är på väg till den allra första kommersiella filmvisningen i världshistorien. Det är bröderna Lumière två ingenjörer från Lyon, som nu är i den franska huvudstaden för att närvara på den första kommersiella filmvisningen någonsin.*

Filmerna som visas i den diskret upplysta lokalen för en hänförd publik är L'Arrivée d'un train en gare de Ciotat (Ett tågs ankomst till Ciotats station) och La Sortie des usines Lumière a Lyon. Arbetarna lämnar Lumières fabrik i Lyon. Ett tåg anländer till en station och arbetare som lämnar en fabrik efter dagens slut. De allra första filmerna var förstås dokumentärfilmer.

Det du nu kommer att läsa har endast en ambition och det är att du som är ung filmare och i början av din karriär, får några tips på vägen. Du får ta del av några personliga röster i det att jag har intervjuat fyra personer med lång och gedigen erfarenhet av dokumentär filmproduktion. De är filmregissörer per definition, utom en som är innehar en unik position i dokumentärfilmsverige. Ingemar Persson är chef på Sveriges Televisions dokumentärfilmsredaktion och har i egenskap av chef där, sett och hört det mesta. Nästan alla man möter som håller på med dokumentärfilm är eldsjälar. Det är nämligen oerhört svårt, för att inte säga omöjligt, att bli rik på att göra dokumentärfilm. Inte heller blir man särskilt berömd. Det måste alltså vara något annat som lockar. Någon kallade dokumentärfilmsproduktion för Sveriges dyraste hobby. Det går knappt att leva på. Varje projekt tar ofta ett till flera år att finansiera. Ibland längre tid än så.

Filmarna du kommer att möta i texten gör alltså inte nyhetsreportage eller journalistiskt undersökande reportage, utan använder dokumentärt material till att göra filmiska berättelser från början till slut och med någon sorts konstnärlig ambition. Det är inte lätt att förklara vad som skiljer det ena från det andra. Kanske kan man förklara det som att dokumentärfilmen film-filmen, förhåller sig till tiden och rummet. Liksom teatern gör enligt klassiskt Aristotelisk dramturgi. Reportage å sin sida relaterar till ett tema. Det finns få dokumentärfilmer som inte också använder

reportagets grepp. Oftast för att man inte har tid nog att låta filmen berätta sig själv, utan man måste hjälpa berättelsen på traven genom att arbeta på ett ganska *nyhetsaktigt* sätt med intervjuer osv.

Traditionen i Sverige är att om man är dokumentärfilmsregissör, ofta också är producent, fotograf, ljudtekniker, redigerare och manusförfattare. För att en dokumentärfilm ska fungera behövs vanligtvis (det finns undantag):

- 1. En intressant berättelse.**
- 2. Intressanta karaktärer.**
- 3. Access till berättelse och karaktärer.**

Hur bra idé man än har, så måste man direkt och sedan genom hela produktionen, fundera på hur man ska ta sig an idén. Kommunikation med de som deltar i ens dokumentärfilm är A och O. Men hur mycket kommunikation? Ska man bli världens bästa vänner? Ja, det händer. Men det är inte önskvärt. Däremot måste personerna man har med i sin film vara med på noterna. Dessutom måste man behandla sina medverkande med respekt. I Sverige skriver man sällan avtal med sina medverkanden när man gör en dokumentärfilm. Tanken är att man skildrar ett händelseförlopp som skulle ha utspelat sig oavsett om man var där och filmade eller inte. Att betala skulle då underförstått påverka händelseförloppet i filmen i fråga. Det gör att när som helst kan personen ifråga hoppa av ens filmprojekt. Kanske har man då arbetat med sin film i flera år. Vad gör man då? Därför är det viktigt att man har en muntlig överenskommelse och att man förklarar för sina medverkanden vad man tänkt sig med filmen. Hur man arbetar, hur länge man tänker filma och var den ska visas. Vad det gäller visningar är det smartast att då öppna upp för alla möjligheter, förbereda sina medverkanden att den kanske till och med kommer visas på tv. Annars kanske man står där med sitt lyckade skolprojekt men man kan inte visa filmen utom för sina klasskamrater.

Innan man börjar filma skriver man. En intressant skillnad mot hur man skriver en litterär eller akademisk text är att en film alltid skildrar ett händelseförlopp. Oavsett om man gör en tillbakablick eller förflyttar sig till framtiden så konstruerar filmen ett nu. Alltså skriver man alltid film i presens.



## SCEN 2

### INGEMAR PERSSON

Chef för dokumentärredaktionen SVT 1995 och framåt.

*Ingemar Persson är inte den som låter sig förföras av en snygg yta. Genom åren har jag hört honom upprepa samma fras många gånger: en snygg trailer kan vem som helst göra, gör något med innehåll och intressanta karaktärer, skicka det, sedan får vi se. Sedan. många år är Ingemar Persson chef på dokumentärfilmsredaktionen på SVT. Det finns något bestämt över Ingemar*

*Perssons uppenbarelse. Vid första anblicken ser han mild ut men det är bara en illusion. Yrkesmässigt är han extremt rutinerad, kunnig och tuff. När jag kommer till TV-huset får jag en liten bricka som visar att jag är gäst och vakten ringer på Ingemar Persson som möter mig nere vid snurrdörrarna och vi går genom de vindlande och labyrintiska korridorerna. I ett fyrkantigt litet glasomgärdat kontor sätter vi oss ner. Om han har bråttom är det inget han visar. Han ser ut som om han har all tid i världen. Is i magen, är något man som behöver som dokumentärfilmare och ett brinnande patos. Han verkar ha båda, tänker jag.*

## INGEMAR PERSSON:

- Min historia börjar med att jag får en transistorradio av min pappa. När jag var sex år. Jag ville prya på Sveriges Radio som ljudtekniker, men de hade anställningsstopp och jag fick istället ett administrativt sommarjobb på TV. I interntidningen såg jag att det utlystes en ljudteknikertjänst. Jag fick jobbet bland 400 sökande, detta var 1979 och gick sex månader som lärjunge. Jag blev ganska så snabbt mer intresserad av innehållet i programmen än själva tekniken och började med radioteater, för det var roligare. Då och då blev jag uppbokad på dokumentärer och tyckte det var skitkul. Radioteatern- och dokumentärredaktionen tillhörde då samma avdelning. Det utlystes en ny tjänst, en ny sorts tjänst. Realisatör, det var jag. Så småningom blev jag chef, därefter blev jag tillfrågad om han ville bli projektledare på SVT:s dokumentärredaktion. År 2001 blev jag chef på samma redaktion. Radions dokumentärredaktion öppnade mina ögon. Susanne Björkman och Britt Edvall, som gjorde i sig helt olika program. Jaha, så här kan man göra eller så här. Jag är mycket mer intresserad av verkligheten än av fiktionen. På dokumentärredaktionen arbetar man i grupp och väljer tillsammans ut program, men det kräver ofta att någon av redaktionens medlemmar tänder till. De två viktigaste komponenterna är att upphovsmännen eller kvinnorna är bra på att berätta och att de som befinner sig framför kameran är bra på det. Intressant är helt ointressant, det är gestaltningen som är intressant. Att det är levande skildrat, sen kan det vara att någon går och köper mjölk. Det vanligaste problemet bland nybörjare är att man väljer ämne istället för berättelser. Det måste också finnas en nyfikenhet som tränger igenom linsen. Tekniken är inte så viktig utan det viktigaste är ett stort engagemang för berättelsen. Om man sedan kan para ihop folk, till exempel en rutinerad regissör med en rutinerad fotograf så ökar man filmens chans att lyckas. Sedan är det härliga med dokumentärfilmer att de spänner över ett brett spektrum från granskande journalistik till konst. Egentligen är ju filmberättande mer hantverk än konst. Men att sätta fingeravtryck på sin samtid är en filmares uppgift. Jag kan verkligen uppskatta ett subjektivt berättande med olika temperament som hjälper oss få koll på verkligheten. Titta på Dokumentärredaktions slot, Dox. Det är ofta amerikanska filmer med ett spännande filmspråk och berättelser som vi kan lära mycket av. Tyvärr måste jag säga att det generellt är en låg nivå på bildberättandet i dokumentären. Bilderna är hafsiga och man lägger inte lika mycket energi på det som man kanske borde. Men det finns undantag. Måste också säga att det är otroligt underskattat att vara en bra intervjuare. Synk blir bra om du ställer bra frågor. Det finaste som finns är en människas ansikte. Intervjuaren måste vara nyfiken på riktigt och känna sann empati. Något annat som är underskattat är en bra och välskrivna speakertext. Innehåll slår alltid form.

- Flugan på väggen film är fruktansvärt svårt och unga filmare är ofta rädd för att vara övertydliga. Men det finns inget tråkigare än otydlighet. Däremot är dubbeltydlighet en annan sak. Viktigt är också att om man lämnar in ett filmförslag har personen med sig på noterna, alltså inte bara ett tema utan ska man göra en film om ett visst tema där någon ska spela huvudkaraktär, så måste den personen vara med och införstådd med vad det innebär. Det är ju alltid ett övergrepp att filma någons liv på något vis, man gör intrång i den personens liv. Därför ska man inte ens försöka göra en film om någon som inte vill vara med. Ett sådant förslag tackar vi aldrig ja till. Förutom om det är en död person. Då använder man ju arkivmaterial i annan utsträckning. Som Olof Palme till exempel. Sedan är tekniken trots allt viktig. DV-revolutionen på 90-talet var ju enormt. Den är viktigare idag än för fem år sedan, för alla sitter med en skitbra tv.

- Det är oerhört tufft att få igenom ett dokumentärfilmsförslag. Det blir tuffare och tuffare. På dokumentärredaktionen får vi in i snitt två till tre filmförslag per dag. Då kan man räkna ut vad det blir på ett år. Men det finns en stark nordisk tradition att göra våra egna dokumentärfilmer. En annan trend är att köpa allt mer färdigt. Det är en dystert utveckling. Auteursfilmen är ju inte en helt lätt situation. Det blir en ond cirkel, Internationella marknaden är ju som så att det här ser intressant ut, men vi kan inte gå in förrän vi sett en grovkippling. Graden av sena förköp ökar och hur ska man då få gjort sin film när ingen vill gå in med finansiering förrän filmen är nästan färdiggjord. Men vi har ju här i Sverige ett starkt uttryck och vi är på tittarens sida. Internationellt har vi ett gott rykte och åtnjuter respekt för våra dokumentärfilmer. Ganska många filmare kör fast. När motståndet blir för

stort. Det är bättre att kunna släppa det och gå vidare. Man ska brinna för det man gör. Men inte till den graden att man går under för att man inte får gjort en av sina filmidéer.

- Dokumentärfilmen har ju en enorm genomslagskraft. Med en enda film kan man nå massor av människor även om man är en "liten filmare". Man kan berätta små mänskliga skeenden. Detta har inte förändrats. Med dokumentärfilm kan man verkligen kasta ljus på någonting som berör oss människor på ett djupare plan.

*Ingemars tips till unga filmare*

1. Lyssna aldrig på dina vänner när du är mitt i filmprocessen.
2. Tänk alltid att du får alltid en bra ny idé, häng inte upp dig på ett nej.
3. En bra huvudpersons betydelse går inte att underskatta.
4. Innehåll slår alltid form.
5. Man ska brinna för det man gör.





### SCEN 3

GÖRAN HUGO OLSSON, dokumentärfilmare, producent, regissör mm Story AB i Stockholm

*Alla kan själv, var devisen. Andra gjorde musik men vi gjorde film. Själv var jag med och arrangerade en filmfestival på Folkets bio i Lund, Nollbudget filmfestival, som sedermera spred sig till Göteborg och Stockholm och som vi efter tre år la ner för att "inte bli en del av etablissemang och den kommersiella utförsäljningen av våra själar". Där träffade jag för första gången Göran Hugo Olsson som deltog med sin första film Orgy trip. Det säger en del om den attityd som rådde vid den tidpunkten då Göran Hugo Olsson och även jag själv började göra film. Göran fortsatte sedan som en virvelvind in i film- och TV-branschen, bubblande av idéer och med en attityd av att allt är möjligt. Han har till och med uppfunnit en egen kamera. Han är smart och nyskapande, filmkonstnär och hantverkare i ett. Vi har bestämt träff på hans kontor på Södermalm i Stockholm och som han delar med andra filmare i Story AB men vi går istället upp till hans och hans fru Fatimas lägenhet, en sekelskifteslägenhet med högt i tak och fotokonst samt hans egna häftiga filmaffischer på väggarna. När det här skrivs har han flyttat till en gammal skola i Sörmland, där han också ska ha filmstudio med mera hemma hos sig och Fatima, som är filmproducent även hon.*

GÖRAN:

- Jag har alltid pysslat med film och bilder, började som assistent till konstnären Göran



Folgelqvist, målare, grafiker och skulptör. Det var min visuella skolning från det att jag var tretton tills jag var arton år. Punkten kom när jag var tretton och alla spelade i band utom jag. När jag var arton började jag läsa filmvetenskap och gjorde en film, Orgytrip. Filmen var en experimentell film nästan som ett kollage. Jag gillar experimentfilm. Det är en annan sorts realism och redan från början fascinerades jag av politiskt och socialt förankrade filmer, men inte den föreställande filmen utan abstrakt film. Man måste underkasta sig en form. Till exempel inspirerades jag mycket av Derek Jarmon. Eftersom jag kommer från Lund hade

---

jag ett ständigt stort utbud av filmvisningar. Varje nation visade gratisfilm. Arthouse, mainstream, allt kunde man se. Till och med innan videofilmens uppkomst. Jonas Meka, Andy Warhol och sådana förebilder hade jag tidigt. För mig har alltid visningar av film gått hand i hand med själva tillkomsten av filmerna, alltifrån att jag visade Orgytrip på kultur- och punkfestivaler, till att jag och regissören Susanna Edwards drev Bio Bastard på andra hälften av 1980-talet i Stockholm. Och nu visar ju vi på Story tematisk film på Subtopia i Botkyrka. Till exempel filmer från Sydafrika, kinesiska filmer eller mexikanska dokumentärer.

- Jag tycker jag gör två olika sorters film, en mer direkt politisk och så handlar mina filmer om musik. När jag gjorde *Am I black enough for you* hittade jag arkivmaterial som jag inte kunde använda. Då föddes *Black Power Mix Tape*, som ju är uppbyggd av arkivmaterial. Den ena filmen ger den andra. Så är det hela tiden. Det som man inte kan lära ut på en filmskola är processen. Det är ett hantverk, man borde gå som lärling hos en mästare. Det bästa sättet att lära sig filmare är att jobba som assistent och samtidigt göra sina egna filmer.

- Alla vi på story jobbar ungefär 5 år från idé till publikmöte. Lite snabbare gick det för *Black Power Mix tape*. När jag väl fick en amerikansk producent, så hjälpte det att jag var svensk. Vi tillbringade 5 veckor på Cuba, och letade arkivmaterial, men SVT's arkiv var bättre. Jag tror att man som filmare måste vara allsidig. Jag har till exempel haft en fotoutställning, men jag är fortfarande filmare. Tekniken är ofrånkomligt viktig eftersom olika inspelningsmaskiner ger olika uttryck. Andra världskrigets kamerautrustning, föder franska vågen. Gulfkriget ger upphovet till de sensorer som är basen för HD-tekniken, eftersom drönarna var utrustade med sådana sensorer och så vidare. Men jag är samtidigt rätt ointresserad av teknik, eftersom jag har rötterna i filmkamerornas värld och tycker det är

jobbigt med många knappar. Alla kan filma överallt hela tiden. Nu är den tiden här. Punkten var som en föregångare, att alla kan skapa något, men det betyder ingenting. Det är distributionen som är viktig. Att marknadsföra. Att nå ut. Jag tittar jättemycket på tv-serier som Downtown Abbey och Homeland. Fast jag blir irriterad så kan jag inte låta bli att titta. Jag letar efter en sorts naturlighet i mitt arbete. Till exempel så kanske man måste ljussätta men jag vill störa det naturliga ljuset så lite som möjligt och använder ofta de lampor som finns på plats. Jag åker inte runt med en massa ljus, dels tycker jag det blir fult, dels är det bökit. *Am I black enough for you* filmade vi helst på natten, det blir ett mycket mer intimt ljus. Jag hatar dagsljus. Det är mycket finare att filma efter solnmedgången. Jag inspireras mycket av andra konstformer. Nu har ju också konstnärer börjat använda det dokumentära uttrycket i sina verk. Min allra största inspiration får jag från utställningar. Jag har åkt till Paris och Dokumenta i Kassel enkom för att titta på utställningar. Tycker inte att filmare i vår ålder ska göra "hänga-på-filmer", utan överlåta det till unga filmare. Vi får hitta andra gestaltungsformer för vi är gamla och stela. Alla människor har dåligt självförtroende, eller olika självförtroende. Brottas man inte med sitt dåliga självförtroende är man psykopat. Att göra en film är en enorm självförhävvelse och ett jättekonstigt tillstånd. Men trots att självförtroendet pendlar måste man våga att berätta sin historia. Det krävs ett enormt mod för att göra dokumentärfilm. Hur rädd man än är så måste man bara fortsätta sin berättelse.

*Göran Hugo Olssons tips till unga filmare:*

1. Gör saker som du har naturlig tillgång till.
2. Arbeta med vänner och bilda nätverk runt omkring dig.
3. Avsätt tjugo procent av din tid och dina pengar på att förkovra dig.
4. Jobba stenhårt. Jag jobbar alltid utom fredagkväll och lördagen har jag helt fri.
5. Ni som är unga ska berätta om det som är unikt för er generation. Hitta era berättelser.



#### SCEN 4

PEÅ HOLMQVIST OCH SUZANNE KHardALIAN, Peå är fd (nu pensionerad) professor i dokumentärfilm på STDH och Suzanne är journalist och dokumentärfilmare. De träffades i Paris.

*Det är en kall höstdag när jag svänger upp med min bil framför den lilla villan i en söderförort till Stockholm. Där bor Peå Holmqvist och Suzanne Khardalian när de är hemma i Sverige. Långa perioder befinner de sig på resande fot, filmande i en eller annan del av det oroliga Mellanöstern. De har gjort ett antal filmer i Palestina och Gaza och vistats i området i mer än trettio år. Suzanne kommer dessutom från närområdet, född och uppvuxen i Libanon, men med armeniskt ursprung.*

PEÅ:

- Det började när jag var tio till tolv år. Min far tyckte att hans ohängde son skulle ta bilder. Han var hälsovårdsinspektör i Kristianstad. När andra åkte moped fotograferade jag. Jag kom till Stockholm och jobbade som fotoassistent i mode- och reklambranschen. På så vis kom jag till London. Från det att jag var 21-23 var jag i Sydostasien och tog krigs- och reportagefoto. Men jag tyckte mina bilder publicerades i så konstiga sammanhang med text

som inte passade bilderna och kände allt mer att jag ville vara herre över mitt eget material. I Sydostasien började jag filma mitt eget material på s-8 film. Min kära moder var orolig och tyckte jag skulle komma hem, så hon skickade en ansökan till den nystartade dokumentärredaktionens tv-utbildning. Jag var fruktansvärt upprorisk och måste ha varit hemsk. Jag har jobbat som frilansande filmare helt och hållet sedan 1975. Åkte till Portugal 1974 och filmade revolutionen där, lämnade in ett förslag till SVT som jag fick igenom. Om jag ser den filmen idag, så skäms jag lite. Den är politiskt väldigt naiv.

- 1979 gjorde jag en film om Jerusalem och det blev ett jävla liv. Vi filmade bl a Per Ahlmark som invigde en bosättning på ockuperad mark. Vi blev anmälda till radionämnden och anklagades bland annat för ”partiska panoreringar”. Det förekom rena hot och jag fick till och med byta adress. Där ser man dokumentärens kraft. Jag ville gå djupare in i problematiken och åkte till Gaza som vid den tidpunkten var helt okänt. Det var ingen som brydde sig ett dugg om vad som hände där. Det var mycket märkligt. Alla trodde jag kunde allting. 1980 lämnade jag in ett förslag om en dokumentärfilm i Gaza. Fick nej från SVT, men fick 300 000 av konstnärnämnden och det blev Gaza Ghetto. Den blev klar 1984 och jag gjorde den tillsammans med Pierre Björklund och Joan Mandal. Filmen tog mig till Cannes filmfestival 1985 och där träffade jag några armenier, någon sa, du borde träffa några roligare Armenier, du borde träffa Suzanne Khardalian, armeniska som bor i Paris. När Gaza Ghetto hade premiär i Paris så träffades alltså vi.

- Vi filmade i östra Turkiet och fick ett jättefint material. Tolken jobbade däremot åt turkarna och informerade om vad vi höll på med . Det löste vi genom 20 tomma ljudband som togs i beslag. Jag skulle vilja se deras min när de upptäckte det, men då var vi redan ute ur landet med vårt filmade material.

#### SUZANNE:

- Jag är född i Libanon, i Beirut. Det armeniska folkmordet är min personliga historia och jag har jättemycket att säga om politik. Om armeniska folkmordet och folkmord i allmänhet. Journalistiken är begränsande på grund av sitt krav på objektivitet. När man gör dokumentärfilm kan man vara subjektiv. I en film kan man berätta hur man tycker saker ska

vara, precis som en författare. Man kan som filmare styra berättelsen bildmässigt, till något större än journalistik. Man kan också närma sig allvarliga ämnen. Tyvärr så är, i mitt tycke, dokumentärfilmen på väg åt helt fel håll. Det görs alldeles för lite politisk film. När man skulle kunna, med dokumentärens hjälp diskutera svåra ämnen, liksom i litteraturen.

- Politiken kommer inte lämna oss ifred. Men 20 sidor akademisk text räknas fortfarande som viktigare än en film som bygger på många tusen sidor text. För dokumentärfilmer bygger ju ofta på enorma mängder research. Det är det jag brinner för. Researchen. När vi filmar fotograferar Peå. Vi har som ett hemligt språk. Peå kan provocera fram saker. Jag är smidigare och mjukare. Peå kan säga till en medverkande: I give you 30 seconds. Det fungerar ibland men kan också stressa folk och gör jag på ett annat sätt för att de ska öppna upp sig och pratar med dem så att de slappnar av. Man lär sig otroligt mycket av att jobba så länge tillsammans. Olikheter berikar. Jag tycker inte tekniken är så viktig, det är Peås bit. För mig är närvaron och lyssnandet det som är viktigast. Och relationen till den man filmar. Vi skiljer på det privata och jobb. Och grälar sällan vad gäller inspelningar. Däremot kan det bli enorma bråk när vi klipper film. När vi tycker att olika saker är viktiga. Men det är dynamiskt och gynnar i slutändan filmerna. Eftersom att vi verkligen gräver fram det i materialet som är betydelsefullt och tvingas, när vi inte är ense, att motivera varför det är berättigt i berättelsen.

PEÅ:

- Vi letar hela tiden idéer och sedan får dessa idéer mogna genom våra samtal. Så var det till exempel med filmen om mellanösternkorrespondenten Cecilia Uddén. Vi ville göra något om den arabiska våren och det gör vi nu genom att följa Cecilia. Filmen ska vara klar 1914. Det har tagit tid. Suzanne har ju samtidigt åkt runt med sin film Farmors tatueringar. Vi har med tiden byggt upp vår egen utrustning. Just nu använder jag en HD panasonic 201. Storyn är det absolut viktigaste. Sedan får utrustningen anpassats efter det. Det finns en scen i Hennes armeniske prins, när huvudpersonen sitter rakt upp och ner på en stol och sjunger i ett magiskt ljus.

- Hur ljussatte du den scenen? brukar studenter fråga. **Jo, förstår du, svarar jag då, det var Moder Sol.** En viktig scen kan komma när man minst anar det. I Unge Freud i Gaza,

hade den finske fotografen stängt kameramen jag lät min rulla, då tar en av huvudpersonerna av sig slöjan. Att verka i samma område under en lång tid är viktigt. Jag har haft access till Gaza i trettio år. Och känt familjer där. Det gör att det går att komma under skinnet på folk. Och är ett privilegie.

- Jag startade European Documentary Network, för det fanns ett stort behov med samarbete över gränserna. och i förlängningen har vi idag stora arenor som Amsterdam där man kan möta hela europeiska tv-branschen. I Sverige är det svårt, men ännu svårare är det att finansiera dokumentärfilm på andra håll, finansieringen tar minst ett och ett halvt år. Det måste finnas plats för olika sorters dokumentärer. Feeling good dokumentärer som Searching for Sugarman jämsides med filmer som undersöker komplexa politiska skeenden. Som folkmord. Varför ska vi ha roligt hela tiden? Samhällsdebatten kräver också allvar.

SUZANNE:

- När vi kommer någonstans för att visa vår film, till exempel till en filmfestival, tror folk per automatik att jag är tolken. Ibland säger vi inte ens att vi är gifta för då reduceras jag enbart till Peås fru.

### *Peå och Suzannes tips till unga filmare*

1. Idén får gärna bottna i något personligt, därmed inte privat.
2. Researchen är superviktig och får inte fuskas bort.
3. Lär dig ta ett nej. Mister du en film står dig tusen åter.
4. . Gör en kort pilot som presenterar huvudkaraktär och konflikt. Skit i alla tekniska finesser.
5. Se till att din grovklippning får möta en publik, den kritiken viktig för filmens framväxt. 6.
6. Var framfusig. (Peå)
7. Ge dina medverkande mycket kärlek och stöd. (Suzanne)