

Filmen, som inte finns, är en tradition. Det är regler och konventioner som vuxit fram under ett sekel. Hjälten kommer in från höger och skurken från vänster. Hjälten är en man. Kvinnor är häxor och troféer. TV-mediet är fullt av filmens traditionella karaktärer, situationer, drömmar och miljöer.

Filmen, som inte finns, är en kanon, som i rättesnöre. Vissa filmer anses så viktiga att alla helst bör känna till dem och gärna påminnas om dem med jämna mellanrum. De utgör ett kulturarv, gjort av män, om män. Kvinnorna är kroppsdelar framför kameran och på duken, objekt att njuta av liksom landskapen, rummen, kläderna och musiken. Vissa stilar kopieras, hyllas och återbrukas. Särskilt de stilar som för femtio år sedan – på tryggt avstånd från den svärfångade samtiden – utnämndes till avantgarde. Här är filmens intellektuella hemmastadda. En del av deras referenser kan vara sjuttio år gamla och omöjliga att känna till för en lekman, men de har blivit till ett eget kodat språk. Som Rosebud¹. Rosebud är hemligheten, filmens "kärna", centrum och drivkraft, som kan vara precis vad som helst och totalt banalt, bara det finns där och vi tror på det. Som ringen i Sagan om ringen eller kraften i *Star Wars*. Det som gör hjälten till den unika individ och samtidigt universella karaktär som är hans funktion i filmdramat. Det sanna, enda, globalt gemensamma jaget. Den alla ska identifiera sig med.

Filmen, som inte finns, har en arkeologi. Gamla filmer är svartvita, flimrar och kallas flicks. Deras gamla analoga teknologier sparas och fetischeras. Det som gjordes förr dammas av och visas upp som en levande del av historien. Det gamla framträder som om det händer nu. Och det händer nu. Det handlar fortfarande om gubbar som springer och damer i nöd. Här lever romantikerna och nostalgikerna. Ljusskygga varelser som tror att politik är som i *Alla presidentens män*², som inte ser något problem med att verka anakronistiskt och tillbakablickande, som inte erkänner den utveckling som är nödvändig att kämpa

för – en plats åt alla, på riktigt, i filmkulturen.

Filmen, som inte finns, är ett språk. Den finns i allas medvetande, oavsett härkomst. Den är en kolonisationskraft. Den berättar hur du önskar att du hade det, hur dina vardagliga situationer ser ut och hur möten med andra bör vara. Här profiterar reklamen. Det du inte visste att du vet blir en del av en kampanj när du rör dig i det kommersiella rummet. Anspelningar på en omedveten kulturpåläggning, med Frantz Fanons ord³, gör att du vet i en enda bild vem som är vacker, lycklig, lyckad och populär och vem som inte är det. Du vet vartåt den bilden pekar. Du vet vad som händer före och efter. En närbild på en kvinnas ansikte är till för en manlig blick. Den manliga blicken är du. Du är Rhett Butler, Rick Blaine, R P McMurphy, Henry Hill, Vincent Vega, Tyler Durden, Forrest Gump, Oscar Schindler, Marty McFly, Jack Dawson, Pete Mitchell, Alvy Singer, Rick Deckard, Joe Buck, Henry Higgins, Jason Bourne, T E Lawrence, Terry Malloy, Jerry Mulligan, Ferris Bueller, Walter Neff, Samuel Spade, John McClane, Lester Burnham och L B Jefferies⁴.

Filmen, som inte finns, lever i en föräldrad bransch som följer konventioner. Där råder macho-ideal. Den som får göra de stora filmerna är den tuffaste och samtidigt mest följsamma, den riskbenägna och samtidigt mest korrekta, den konstnärliga (som i den romantiska idén om det manliga geniet) och samtidigt mest hantverkskunnige, originalet och samtidigt den mest ordningsamma och skötsamma och ansvarsfulla, den som inte slösar med pengarna och den som kan peka med hela handen och den som kan ta tuffa beslut och den som kan vara en ledare. En officer och en gentleman.

Filmen, som inte finns, är en industri. Där finns koppel av parasitära funktionärer som bär omkring på papper med veckans senaste publiksiffror i sina portföljer. De sitter i kommittéer, jurygrupper, styrelser och är med på alla mingel. De tror att film är en handelsvara och betar sig som magnater i en exportind-

ustri. De har det trevligt och trivs, pratar rättigheter och andelar, hotar med att lämna landet och är en del av näringslivets lite mer kulturella sfär.

För att filmen ska vara en konst behöver den förhålla sig kritiskt till allt ovanstående och ifrågasätta traditionen, konventionerna, kanon, arkeologin, språket, branschen och industrin. Som Marguerite Duras som författade sina filmer och ifrågasatte traditionen och konventionen att film är ett dramatiskt bildflöde. Film var för Duras text och nästan stillastående bilder, tablåer, redigerat efter ett temperament med upprepningar och omtagningar, strykningar och understrykningar. Som bilden av de dansande i *India Song*, som liksom själva sången, upprepas om och om igen. Som Ann-Marie Stretters röda klänning och frånvarande blick, som är ekon genom en sammanflätad personlig och generell historia, som klagorop och hyllning i en medvetet förvirrad sammanblandning av författarens egna barndomsminnen och ett koloniserat bildspråk.

Eller som Chantal Akerman som med en totalt otypisk kvinnlig huvudkaraktär i *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* ifrågasatte filmens konventionella tempo, längd och krav på framåtdrivande handling. Som i tvåhundra sublimt koreograferade minuter beskriver livet som hemmafru så att vi upplever det som i realtid. Eller som *Begärets spelplats. Cinemaöke i den filmhistoriska garderoben* som arrangerades i Stockholm i november 2016 av Ingrid Ryberg, Ulrika Bandeira och Annika Wik (med flera), som en upplevelse av en alternativ filmkanon där queera filmerfarenheter delades, spelades och hyllades. Där publiken deltog som en del av scenen, till exempel sjungandes *The Bluest Eyes in Texas* lika vackert, hoppingivande och sorgligt som i filmen om Brandon Teenas liv och död.

Om filmen är en konst så är den något annat än mainstream. Den är inte det vi redan vet. Den är i samtiden. Den är politiskt medveten. Den är estetiskt problematiserande. Den är

inte inskriven i produktionsmallar och kulturavtal. Den finns i mellanrummen, det ännu icke gestaltade, det som inte får plats i byråkratien som är administratörernas systematiserade vardag, det som inte ännu uttryckts eller det som uttryckts men förtryckts. Den är i barnens förhållande till filmklippen på nätet, mobilkameran och tv:n där allt kan spelas samtidigt, startas om närsomhelst, produceras själv och redigeras. Den är i anden digital. Den relaterar.

Om filmen är en konst arbetar den med förhållandet mellan filmare/filmad, fiktion/verklighet, reklam/nyheter/information, stereotyper/biografier/modeller/liv, arrangerat/regisserat/dokumenterat och film som tradition, konventioner, kanon, arkeologi, språk, bransch och industri.

Om filmen är en konst är det förmodligen något vi aldrig sett förut.

Noter

Rosebud är en källa i *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941)

All the President's Men (Alan J Pakula, 1976) är en fikionaliserad filmberättelse om Watergate-skandalen med Robert Redford och Dustin Hoffman i huvudrollerna.

Fanon, Frantz (1997). *Svart hud, vita masker*. Göteborg: Daidalos

Rhett Butler är huvudkaraktären i *Gone with the Wind* (Victor Fleming, 1939). Rick Blaine är huvudkaraktären i *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). R P McMurphy är huvudkaraktären i *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Milos Forman, 1975). Henry Hill är huvudkaraktären i *Goodfellas* (Martin Scorsese, 1990). Vincent Vega är huvudkaraktären i *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Tyler Durden är huvudkaraktären i *Fight Club* (David Fincher, 1999). Forrest Gump är huvudkaraktären i *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994). Oscar Schindler är huvudkaraktären i *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993). Marty McFly är huvudkaraktären i *Back to the Future* (Robert Zemeckis, 1985). Jack Dawson är en av huvudkaraktärerna i *Titanic* (James Cameron, 1997). Pete Mitchell är huvudkaraktären i *Top Gun* (Tony Scott, 1986). Alvy Singer är en av huvudkaraktärerna i *Annie Hall* (Woody Allen, 1977). Rick Deckard är huvudkaraktären i *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Joe Buck är huvudkaraktären i *Midnight Cowboy* (John Schlesinger, 1969). Henry Higgins är huvudkaraktären i *My Fair Lady* (George Cukor, 1964). Jason Bourne är huvudkaraktären i *The Bourne Identity* (2002). T E Lawrence är huvudkaraktären i *Lawrence of Arabia* (David Lean, 1962). Terry Malloy är huvudkaraktären i *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954). Jerry Mulligan är huvudkaraktären i *An American in Paris* (Vincente Minelli, 1951). Ferris Bueller är huvudkaraktären i *Ferris Bueller's Day Off* (John Hughes, 1986). Walter Neff är huvudkaraktären i *Double Indemnity* (Billy Wilder, 1944). Samuel Spade är huvudkaraktären i *The Maltese Falcon* (John Huston, 1941). John McClane är huvudkaraktären i *Die Hard* (John McTiernan, 1988). Lester Burnham är huvudkaraktären i *American Beauty* (Sam Mendes, 1999) och L B Jefferies är huvudkaraktären i *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954)

Transpersonen Brandon Teenas liv och död gestaltades i filmen *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999)