



HÖGSKOLAN
DALARNA

Unga kvinnliga filmare – en satsning för framtiden?

En undersökning av regionala talangprojekt som ett verktyg för jämställdhet inom svensk filmpolitik

Författare: Amanda Söderberg
Handledare: Henrik Stub
Examinator: Cecilia Strandroth
Ämne/huvudområde: Bildproduktion
Kurskod: BQ2042
Poäng: 15 hp
Betygsdatum: 2016-12-60

Högskolan Dalarna
Akademin Språk och medier
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker open access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten open access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (fritt tillgänglig på nätet, open access):

Ja

Nej

Abstract

Svenska Filminstitutet (SFI) tilldelades mellan 2010 och 2015 sammanlagt 7,6 miljoner kronor från kulturdepartementet som ett led i uppdraget att stärka unga kvinnors filmskapande.

Den här uppsatsen behandlar fyra regionala satsningar som genomförts av Film i Dalarna (FiD), i samarbete med tre andra regionala filmresurscentrum, som en del av detta uppdrag. Syftet är att belysa hur projekten utförts med utgångspunkt i en förstudie som gjorts på uppdrag av SFI som en ingång till arbetet med regeringens uppdrag. Detta genom en frågeställning som fokuserar på utformningen av satsningarna, deltagarna och deras upplevelse samt om det går att se några resultat av satsningarna. Uppsatsen är av tidsmässiga skäl avgränsad till FiD:s del i projekten.

Uppsatsen bygger på tidigare forskning och rapporter inom området jämställdhet i svensk filmindustri. Med utgångspunkt i förstudien användes den teoretiska modellen Det läckande röret i utformningen av undersökningarna och som analysverktyg. Även de teoretiska begreppen binära oppositioner och empowerment används.

Metoden som använts för att besvara frågeställningen är en enkätundersökning med fritextsvar som skickades till deltagarna och en analys projektutvärderingarna som finns av respektive satsning för att kunna beskriva projektens upplägg.

Resultatet visar att projektens utformning stämmer överens med flera av de områden som lyfts fram som viktiga i förstudien men att ett resonemang om genusmedvetenhet saknas. Baserat på både projektutvärderingarna och enkätundersökningen var majoriteten av deltagarna nöjda och upplever att det är viktigt att den här sortens satsningar finns, men att till exempel planeringen kan bli bättre. Resultat som går att se är att deltagarna upplever en hög grad av empowerment i rollen som kvinnliga filmare samt att gruppen och nätverkandet har varit viktigt för dem. Även FiD som resurscentrum har utvecklats kunskapsmässigt och fått kontakt med fler filmare då satsningarna även fungerat som marknadsföring.

Något som framkom genom uppsatsarbetet är att det behövs större samverkan mellan SFI och de regionala resurscentrumen gällande främst utvärderingar av den här sortens projekt då utvärderingarna skiljde stort i innehåll och omfång vilket gjorde det svårt att jämföra projekten .

Nyckelord: Kvinnor och filmindustrin, jämställdhet, film, Sverige, Svenska Filminstitutet, kulturdepartementet, binära oppositioner, empowerment, det läckande röret

Tack

Jag vill först och främst tacka deltagarna i satsningarna som tagit av sin tid för att svara på min enkät och därigenom delat med sig av sina erfarenheter. Det har varit avgörande för uppsatsen, men även givande för mig personligen, att ta del av era upplevelser, tankar och känslor som berör inte bara satsningarna utan personliga erfarenheter som filmare.

Jag vill även tacka Film i Dalarna, men också Film på Gotland och Film i Sörmland, som varit behjälpliga i uppsatsarbetet och både svarat på frågor och tillhandahållit information om projekten.

Slutligen vill jag tacka min handledare för värdefull återkoppling och förmågan att ställa rätt frågor vid rätt tillfälle. Det gav uppsatsarbetet både riktning, ny energi och tydligare ingångar till vissa områden.

Amanda Söderberg

Falun 2016-11-23

Innehållsförteckning

Abstract	i
Tack	ii
1. Introduktion	1
1.2 <i>Bakgrund till svensk filmpolitik</i>	1
1.3 <i>Regeringens särskilda jämställdhetsuppdrag till SFI 2010 – 2015</i>	2
1.4 <i>Syfte, mål och frågeställning</i>	3
2. Tidigare forskning och teori	4
2.1 <i>Förstudien Inför nästa tagning</i>	4
2.2 <i>Teori</i>	6
2.2.1 <i>Det läckande röret</i>	6
2.2.2 <i>Binära oppositioner och empowerment</i>	8
3. Metod	11
3.1 <i>Enkätundersökning med fritextsvar till deltagarna</i>	12
3.2 <i>Etikprövning</i>	14
3.3 <i>Analysmetod</i>	14
4. Resultat	15
4.1 <i>Utformningen av de regionala projekten</i>	15
4.1.1 <i>Crowdfunding (2012)</i>	15
4.1.2 <i>Bitchpiloterna (2013)</i>	16
4.1.3 <i>ProdUSE (2014)</i>	17
4.1.4 <i>Eftertext (2015)</i>	18
4.1.5 <i>Satsningarnas utformning i relation till förstudien Inför nästa tagning</i>	19
4.2 <i>Deltagarna och deras upplevelse av satsningarna</i>	21
4.2.1 <i>Deltagarna och deras upplevelse i projektutvärderingarna</i>	21
4.2.2 <i>Deltagarna och deras upplevelse enligt enkätundersökningen</i>	22
4.3 <i>Går det att se några resultat av satsningarna?</i>	30
5. Slutdiskussion	32
6. Referenser	35
6.1 <i>Elektroniska källor</i>	35
6.2 <i>Tryckta källor</i>	36
6.3 <i>Övriga källor</i>	36
Bilaga 1 Enkätfrågorna till deltagarna 2012 – 2014	1
Bilaga 2 Enkätfrågorna till deltagarna i Eftertext	1

1. Introduktion

Jämställdhet har under det senaste decenniet blivit en etablerad del av svensk filmpolitik. Sedan 2006 har det funnits formella jämställdhetsmål inskrivet i filmavtalet och på Svenska Filminstitutets (SFI) hemsida går det att läsa följande: ”*Jämställdhetsperspektivet genomsyrar allt som görs [...] från produktionsstöd till val av filmer att lyfta fram från arkivet, till rekrytering av ny personal.*”¹

Regeringen gav även SFI uppdraget att under perioden 2010 till 2015 genomföra en särskild satsning på unga kvinnors filmskapande och finansierade det med sammanlagt 7,6 miljoner kronor.²

Samtidigt visar statistik att filmbranschen i Sverige är långt ifrån jämställd. I rapporten *Gender Balance in the Film Industry* som genomfördes av Nordicom (Nordiskt informationscenter för Medie-och Kommunikationsforskning) och presenterades våren 2014 har statistik från de nordiska ländernas filmindustrier sammanställts. Statistiken behandlar representation både framför och bakom kameran, med fokus på nyckelrollerna regissör, manusförfattare och producent. Enligt rapporten hade till exempel endast 10 procent av filmerna som hade premiär 2012 och fått filmstöd från SFI en kvinnlig regissör.³

Även SFI mäter jämställdhet och rapporterar kontinuerligt om utvecklingen. Enligt deras årliga rapport *Filmåret i siffror* var 36 procent av de svenska långfilmerna år 2015 regisserade av en kvinna, vilket är den högsta nivån sen SFI började mäta år 2000.⁴

Uppsatsen ämnar belysa hur detta politiskt styrda jämställdhetsarbete kan se ut i praktiken på regional nivå, eftersom det är ett område som inte fått lika mycket uppmärksamhet som jämställdhet kopplat till produktionen av långfilmer, och avgränsningen är fyra satsningar som genomförts i Dalarna mellan 2012 och 2015. För att ge ett sammanhang till regionalt arbete med film och de regionala satsningarna som uppsatsen behandlar kommer uppsatsen inledas med en sammanfattning av svensk filmpolitik och regeringens uppdrag till SFI som satsningarna ingår i.

1.2 Bakgrund till svensk filmpolitik

Svenska Filminstitutet (SFI) är en stiftelse som grundades år 1963 av staten och organisationer inom filmbranschen med uppdraget att ”*stödja produktion, distribution och visning av värdefull film, att bevara och tillgängliggöra det svenska filmarvet samt att representera den svenska filmen internationellt.*” Dess styrelse utses av regeringen och verksamheten regleras genom regleringsbrev,

¹ SFI, Vårt uppdrag – Jämställdhet: <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/jamstallldhet/> (Hämtad: 2016-10-13)

² SFI, regeringens uppdrag: <http://www.filminstitutet.se/globalassets/dokument/regeringsuppdrag/uppdrag-till-stiftelsen-svenska-filminstitutet-att-utveckla-satsningen-pa-unga-kvinnors-filmskapande-2011.pdf> (Hämtad: 2016-10-18)

³ Nordicom, *Gender Balance in the Film Industry*: http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/medieforskning-statistik/7099_ngmf_filmseminar_giff20140129.pdf s. 8 (Hämtad: 2016-05-29)

⁴ SFI, *Filmåret i siffror 2015*: http://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/analys-och-statistik/publikationer/filmaret-i-siffror/Filmaret_i_siffror_2015.pdf (Hämtad: 2016-05-29)

filmpropositionen och fram till 1 januari 2017 även filmavtalet.⁵ Grunden för SFI:s verksamhet har från starten 1963 till och med 2016 reglerats och finansierats genom det filmavtal som skrivits mellan staten och ett tiotal parter i filmbranschen.⁶

År 2006 skrevs jämställdhetsmålet in i filmavtalet och i det senaste filmavtalet, som trädde i kraft 2013 och gäller till och med 2016, skärptes kraven på en jämställd filmproduktion. Jämfört med jämställdhetsmålet på 40 procent i avtalet från 2006 ska ”stöden fördelas jämt mellan kvinnor och män” när det gäller kvinnor på nyckelpositioner, vilket är rollerna regissör, producent och manusförfattare. Målet gäller för filmkategorierna långfilm, barn- och ungdomsfilm samt kort- och dokumentärfilm.⁷ 1 januari 2017 ersätts nuvarande filmavtal med en ny statlig filmpolitik som presenterades i en proposition från regeringen våren 2016. I propositionen är ett av förslagen att ”jämställdhet och mångfald präglar filmområdet” men konkreta filmpolitiska mål saknas överlag i den – något som kritiserats av flera remissinstanser så som SVT, TV4, Film i Väst och Filmpool Nord. I propositionen utlovas dock konkreta målsättningar i ett senare skede, då genom beslut i riksdagen vilket regeringen hoppas ska ge ”bred demokratisk förankring kring filmpolitiken”.⁸

SFI arbetar också mot Sveriges regioner och landsting genom den så kallade Samverkansmodellen, som innebär att statliga bidrag ges till regional kulturverksamhet. Regionerna och landstingen fördelar i sin tur pengarna till olika regionala aktörer genom de 19 regionala filmresurscentrum som finns runt om i Sverige.⁹ Film i Dalarna är ett för uppsatsen relevant exempel på ett sådant resurscentrum och är en del av Landstinget Dalarnas Kultur- och bildningsförvaltning. De arbetar bland annat med filmstöd, teknikutlåning, filmpedagogisk verksamhet, filmvisningar, filmfestivaler, filmträffar och talangutveckling inom film.¹⁰

1.3 Regeringens särskilda jämställdhetsuppdrag till SFI 2010 – 2015

I mitten av 2010 beslutade regeringen om ett bidrag på 1,1 miljoner kronor till SFI för en satsning på unga kvinnors filmskapande genom så kallad växthusverksamhet under 2010 och 2011. På SFI:s hemsida står det att läsa att stödet är riktat mot åldersgruppen 15 till 26 år och att projekt mot deltagare mellan 15 och 20 år särskilt kommer att beaktas. De ger även exempel på möjlig växthusverksamhet som kortfilmsproduktioner och nätverksprojekt.

⁵ SFI, verksamhet och organisation: <http://193.10.144.150/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/> (Hämtad: 2016-10-18)

⁶ SFI – Filmavtalet

<http://193.10.144.150/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/filmavtalet/> Hämtad: 2016-10-07

⁷ Regeringen, 2013 års filmavtal s. 2 <http://www.regeringen.se/contentassets/cd4178254cb843f2a3f1b2febb3e52db/2013-ars-filmavtal>(Hämtad: 2016-10-13)

⁸ Regeringen, proposition 2015/16:132 s. 19 - 21:

<http://www.regeringen.se/contentassets/7c57da9ffe184d7cbe00278f929c5f81/151613200webb.pdf> (Hämtad: 2016-10-16)

⁹ SFI, Regionala stöd: <http://193.10.144.150/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/regionala-stod2/> (Hämtad: 2016-10-15)

¹⁰ Film i Dalarna, Om Film i Dalarna: <http://filmdalarna.se/om-film-i-dalarna/> (Hämtad: 2016-10-16)

Det står också att SFI kommer att genomföra en kartläggning av unga kvinnors filmskapande ”för att få bättre kunskap kring de mönster som råder idag” och att förhoppningen är att ”komma fram till en plan för nya satsningar eller förändringar i framtiden.”¹¹

I en proposition från mars 2011 beslutade regeringen att uppdra åt SFI att utveckla satsningen på unga kvinnors filmskapande till och med 2015 och utökade finansieringen med 6,5 miljoner kronor. Som en del av beslutet står det att ”Det långsiktiga målet med satsningen är att bidra till en ökad balans mellan män och kvinnor i fördelningen av stöd till svensk filmproduktion.”

Det är inom detta uppdrag som Film i Dalarna tillsammans med Film på Gotland och Film i Sörmland har ansökt om pengar från SFI för att kunna genomföra regionala satsningar på unga kvinnors filmskapande. De sökte pengar årsvis och beviljades medel för ett gemensamt projekt per år mellan 2012 och 2015. Sista året var även resurscentrumet i Gävleborgs län, Länskultur Gävleborg/Film, med i samarbetet.

Kartläggningen som skulle genomföras blev en överbyggande förstudie i samband med förlängningen av uppdraget och genomfördes av forskaren Anna Wik. Förstudien, som heter *Inför nästa tagning*, kan ses som en kombinerad förstudie och kartläggning då den är tänkt att fungera som ett underlag till det fortsatta arbetet med uppdraget och utgår ifrån samtal med unga filmare.¹² Den är även ett viktigt underlag till den här uppsatsen, både teoretiskt och resultatmässigt, eftersom den ligger till grund för SFI:s arbete med uppdraget att fortsätta med satsningar på unga kvinnors filmskapande och då blir en lämplig referens i analysen av satsningarna som genomförts inom detta område.

1.4 Syfte, mål och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att med ett deltagarperspektiv och med utgångspunkt i förstudien *Inför nästa tagning* undersöka hur arbetet för en mer jämställd filmbransch kan se ut i praktiken på regional nivå. Detta genom en analys av fyra regionala satsningar som Film i Dalarna genomfört mellan 2012 och 2015 tillsammans med Film på Gotland och Film i Sörmland samt Länskultur Gävleborg/Film som var med som samarbetspart 2015.

Målet är att uppsatsen ska fungera som en återkoppling till förstudien och kunna användas för att öka medvetenheten om hur regionala så kallade satsningar på unga kvinnors filmskapande kan utformas och ge verktyg för hur arbetet kan utvecklas för att bidra till en mer jämställd svensk filmbransch.

¹¹ SFI, Pressmeddelande ”Pilotprojekt ska stärka unga kvinnors filmskapande”: <http://193.10.144.150/sv/om-oss/press/pressmeddelanden/2010/pilotprojekt-ska-starka-unga-kvinnors-filmskapande/> (Hämtad 2016-10-19)

¹² SFI, Wik, Anna. Förstudien *Inför nästa tagning*: http://www.filminstitutet.se/globalassets/4.-om-oss/svenska-filminstitutet/rapport_infor_nasta_tagning.pdf (Hämtad 2016-09-25)

För att uppfylla syftet har följande frågeställning konstruerats av mig som uppsatsens författare, med fokus på tre aspekter av talangsatsningarna:

- Hur har satsningarna utformats?
- Hur upplevde deltagarna satsningarna?
- Går det att se några resultat av satsningarna?

1.4.1 Avgränsning

Av tidsmässiga och praktiska skäl är uppsatsens innehåll avgränsat till endast Film i Dalarnas del i satsningarna. Inledningsvis var tanken att deltagarna från alla tre regioner skulle ingå i empirin och en webbenkät skickades ut till samtliga deltagare i satsningarna som genomfördes 2012 – 2014, men då en övervägande majoritet av svaren kom från deltagare i Dalarna, trots flera påminnelser, blev det en naturlig avgränsning även där.

2. Tidigare forskning och teori

Den här uppsatsen utgår till största del från avtal och rapporter om jämställdhet i film från svenska myndigheter så som Svenska Filminstitutet. Särskilt fokus är lagt på den av SFI beställda förstudien *Inför nästa tagning* av forskaren Anna Wik eftersom den skrevs med syftet att fungera som ett underlag till SFI:s fortsatta arbete med uppdraget från regeringen. Förstudien har därför fått ett eget kapitel för att en djupgående sammanfattning av den ska vara möjlig.

Uppsatsens teoretiska förankring har även den sin grund i Wiks studie för att underlätta jämförelse och analys gentemot den. I teorikapitlet utvecklas det teoretiska resonemanget med stöd i den vetenskapliga litteratur som Wik använt som källa till studien för en med djupgående teoribeskrivning. Även ytterligare teoretiska begrepp presenteras som ett komplement till förstudiens teorival – detta för att fördjupa analysen av satsningarna och sätta dem i sammanhanget av ett mer grundläggande genusteoretiskt perspektiv.

2.1 Förstudien *Inför nästa tagning*

Enheten Film och samhälle på Svenska Filminstitutet gav år 2012 forskaren Anna Wik, då verksam vid Filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet, uppdraget att genomföra en studie som skulle ligga till grund för SFI:s arbete med regeringens uppdrag.

Förstudien skedde mot bakgrund av rapporten *00-talets regidebutanter och jämställdheten* som SFI publicerade 2010 och belyste representation bland långfilmsdebutanter och är indelad i två delar. Den första delen utgörs av kvalitativa samtal i grupp med unga filmskapare och resultaten av dessa användes vid utformningen av del två som handlar om filmskaparnas olika kontaktytor.¹³

¹³ Wik, *Inför nästa tagning* s. 5

Samtalen ägde rum på SFI och inkluderade urval av respondenter från olika bakgrunder för att få en så nyanserad bild som möjligt av unga kvinnors filmskapande – bland annat unga kvinnor och män mellan 16 och 25 år som filmar, konstnärer som arbetar med film, dokumentärfilmare, medieaktivister och etablerade spelfilmsregissörer. Två av de aspekter från samtalen som redovisas i förstudien är *professionella förebilder*, något som samtliga respondenter lyft fram som viktigt, och *filmskaparrollen* där flera talade om bristande självförtroende och synen på att till exempel regissörsrollen endast skulle vara för andra.

Den andra delen av studien är uppdelad efter de fyra kontaktytorna, eller diskursiva fälten som Wik också kallar dem, som framträdde i samtalen med utgångspunkt i de olika filmarnas berättelser om sina personliga upplevelser och erfarenheter.

Kontaktyta ett är utbildning, vilket i underrubriken avgränsas till mediegymsnasium, folkhögskola och högskola, och Wik skriver att det var ett framträdande ämne i samtalen – kanske för att det var sättet som många gick från filmintresserade till praktiserande filmare – och många aspekter av utbildning togs upp. Bland annat så lyfts det fram en brist på genusmedvetenhet och undervisningsexempel med filmer gjorda av kvinnor, vilket i sin tur påverkar vilka förebilder studenterna får genom sin utbildning.¹⁴

Kontaktyta nummer två är fritid och här skiljer sig respondenternas erfarenheter åt i stor utsträckning. Flera känner sig väldigt ensamma i sitt filmskapande och andra har hittat tryggheten i att arbeta i grupp. Även de regionala resurscentrumen lyfts fram och erfarenheterna i kontakten med dem skiljer sig åt i hög grad från stort stöd i vissa fall och knappt något i andra. Här synliggörs också tendenser till en väldigt linjär struktur inom filmproduktion för ungdomar i Sverige – att man som ung talang ska börja i sin region med kortfilm och sedan arbeta sig upp till långfilmer på nationell nivå. Wik skriver att samtalen i studien och andra studier visar att unga tjejer vill arbeta gränsöverskridande med till exempel skrivande och målande ibland och regisserande och rörlig bild andra gånger. Då kan den beskrivna linjäriteten upplevas som uteslutande och därför menar Wik att alternativ till de linjära strukturerna behövs.¹⁵

Den tredje kontaktytan är tävlingar vilka också arrangeras på regional nivå och kan vara en central del för att ta sig framåt i filmbranschen då framgångar i dessa tävlingar i sin tur kan leda vidare till större tävlingar och festivaler. Dessutom understryker även detta linjäriteten i systemet, att man går från regional till nationell nivå, menar Wik. I samtalen var flera av deltagarna tveksamma till tävlingsmomentet och andra upplevde det som sporrande. Något som lyftes fram i relation till tävlingar var en önskan som ung filmare att få återkoppling och konstruktiv kritik från professionella inom branschen – att visa upp sin film publikt var sekundärt.¹⁶

¹⁴ Wik. *Inför nästa tagning* s. 10 – 11

¹⁵ *Ibid*, s. 13 – 14

¹⁶ *Ibid*, s. 15 – 16

Kontaktyta fyra är filmbranschen och även här skiljer sig upplevelserna åt. Vissa av respondenterna var ganska positiva efter kontakt med branschfolk eftersom de då sett att det ”faktiskt fungerar”, skriver Wik. Andra har mer negativa erfarenheter och känner sig motarbetade och styrda av hur processen att skapa film ska se ut. Branschkräck talas om som något vedertaget under samtalet och filmbranschen ses som väldigt mansdominerad. Behovet av alternativa visningsfönster, en bred bas för kreativt skapande och feedback lyfts också fram.¹⁷

I studiens slutdiskussion skriver Wik att förutsättningarna för unga kvinnliga filmskapare kan åstadkommas genom att öka genusmedvetenheten inom varje kontaktyta och genom att medvetengöra till exempel metoder och strukturer på ett djupare plan. Studien innehåller även tre förslag till utvecklingsprojekt. Det första är *Ungt filmskapande* och utgår ifrån de fyra kontaktytorna. Där lyfts bland annat ökad genusmedvetenhet på landets filmutbildningar och satsningar på avlönade mentorsprogram samt komplement till de linjära strukturer som finns idag. Det andra är *Nyutexaminerade kvinnor* som visserligen faller utanför studiens ramar men Wik menar att resultaten visar att den mest kritiska perioden för kvinnor är den efter avslutad utbildning. Som lösningar föreslår hon både personligt och finansiellt stöd samt att riktlinjer för mentorskap och produktionsstöd tas fram. Det tredje förslaget är *Etablera en kunskapsplattform* då Wik ser att det finns ett behov av en nationell plattform för att kunna arbeta med genusperspektiv i olika typer av utvecklingsarbeten och för att både kunna förändra filmbranschen och nyansera bilden av den.¹⁸

2.2 Teori

2.2.1 Det läckande röret

I *Inför nästa tagning* används den teoretiska modellen *Det läckande röret* vilket är grunden till valet att använda den modellen som teoretiskt analysverktyg även för denna uppsats eftersom studien används som utgångspunkt för både frågeställning och analys.

Wik skriver i studiens teoriavsnitt att *Det läckande röret* bland annat använts inom statsvetenskap för att mäta kvinnlig representation inom politiken och används för att analysera varför en bransch är ojämsställd och hon hänvisar till statsvetaren Maria Jansson som har använt modellen i forskning som handlar om ojämsställdhet i just filmbranschen. Modellen har också använts i USA, då med namnet *The Leaky Pipeline*, i forskning om kvinnlig representation på högre akademiska poster och inom forskning.¹⁹

Då Janssons forskning används av Wik i förstudien och ”det läckande röret” beskrivs mer utförligt av Jansson kommer hennes publikation *The Fast Track. Om vägar till jämställdhet i filmbranschen* att utgöra huvudkällan i detta kapitel.

¹⁷ Wik. *Inför nästa tagning*, s. 17 – 18

¹⁸ *Ibid*, s. 20 – 21

¹⁹ *Ibid*, s. 5 – 6.

Teorikapitlet i publikationen inleds med att Jansson betonar att den forskning som modellen det läckande röret bygger på handlar om politisk representation och att hennes resonemang utgår från de frågor och perspektiv som modellen genererar, men i en undersökning av filmbranschen. Hon fortsätter sedan med att beskriva modellen som utgår från att alla kvinnor i ett samhälle potentiellt skulle kunna bli kandidater till politisk position, vilket i de flesta samhällen rör sig om drygt 50 procent av befolkningen. Den kvinnliga delen av en befolkning utgör då den bildliga vattenkälla från vilken en del av vattnet ska gå genom röret till ett bildligt vattenglas som i slutändan är tänkt att vara fyllt med vatten, till exempel platserna i ett parlament. På vägen sker det läckor och från de möjliga 50 procenten faller kvinnor ifrån på vägen, skriver Jansson.²⁰

En förklaring som anförts på detta är att många kvinnor inte vill delta i politiken vilket i så fall skulle förklara den ojämsställda representationen. Detta är något som Jansson tillbakavisar med grund i studier som visat att många kvinnor vill delta men inte tror att de ska bli valda, trots att de är välmeriterade. Detta leder i sin tur till att de inte söker till olika platser, vilket innebär att många faller bort innan de kommer in i röret. Jansson menar dock att den inledande förklaringen är vanlig även inom filmbranschen, vilket hon resonerar kan vara en effekt av ”*den manliga normen*” – att ”*samhället har utformats av män och av hur män är och gör*” vilket också påverkar dels synen på olika yrkesgrupper och urvalet till dessa men också vilka signaler en bransch sänder ut till potentiella sökande.²¹

När det kommer till läckor från röret tar Jansson upp två begrepp – grindvakter och institutionella hinder. Grindvakter är personer, grupper av personer eller institutioner som har makt både att välja och att välja bort kandidater vilket i filmbranschen kan vara en producent eller några som beslutar om finansiering. Institutionella hinder inom filmbranschen kan till exempel vara att olika finansörer har olika riktlinjer för hur produktionsstöd ska fördelas.²² Det kan även ske genom informella institutioner, till exempel informella nätverk som har stor betydelse vid fattandet av olika beslut.²³ Den splittrade finansieringen av filmprojekt, där olika individers beslut kan vara vägledande för andras beslut, är ett exempel på sådana informella nätverk.²⁴

I sin text presenterar Jansson, med modellen som grund, tre diskussionsområden: Möjliga skäl till att kvinnor ”väljer bort” filmbranschen, om det kan vara så att kvinnor diskrimineras av olika grindvakter och vilka institutionella hinder som kan finnas inom filmbranschen och hur kvinnors möjligheter kan påverkas av dessa.²⁵

²⁰ Jansson, Maria, *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, WIFT Sverige, Stockholm, 2011, s. 30

²¹ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 31

²² *Ibid*, s. 33

²³ *Ibid*, s. 33 – 34

²⁴ *Ibid*, s. 52 -53

²⁵ *Ibid*, s. 34

Jansson lyfter fram exempel på tänkbara hinder som kan vara orsak till att kvinnor ”väljer bort” filmbranschen, bland annat tidigare nämnda tendens från politiken, att kvinnor avstår att söka till olika uppdrag för att de inte tror att de kommer att bli valda – något som kan påverka vilka som söker till filmutbildningar, startar filmprojekt och söker pengar. I det fallet är efterfrågan från filmbranschen och hur den artikuleras viktig för att öka utbudet.²⁶

Grindvakter och deras beslut måste sättas i sammanhanget vilka regler och riktlinjer som finns, skriver Jansson. Detta eftersom enskilda personers beslutsmakt tvinnas samman med de institutioner och normer som finns.²⁷ Producenter är centrala grindvakter, enligt Jansson, eftersom de är en förutsättning för att filmer ska kunna få produktionsstöd. Samtidigt är det också en av de nyckelroller som räknas upp i senaste filmavtalets jämställdhetsmål. Även SFI och regionala aktörer ges som exempel där det kan finnas exempel på formella riktlinjer eller direktiv som slår fast att antalet biobesök ska öka och kanske ställer krav på publikt genomslag och hög konstnärlig kvalitet. Jansson menar att detta leder till spänningar mellan flera målsättningar och att det i sin tur kan ge ett manövreringsutrymme i sammanvägningar som görs när filmer ska få stöd till exempel.²⁸

Sammanfattningsvis skriver Jansson att hennes rapport tyder på att ojämställdheten beror på strukturella faktorer och ger förslag på möjliga åtgärder, bland annat att bilden av branschen förändras, att högre utbildning kan bli en kvalitetsvariabel när det gäller stöd från SFI, för att balansera internrekrytering, då kvinnor ofta kommer in i branschen genom högre utbildning och tydligare riktlinjer från politiskt håll för hur jämställdhetsmål ska uppfyllas.²⁹

2.2.2 Binära oppositioner och empowerment

Som ett komplement till Det läckande röret som teoretisk modell används ytterligare två teoretiska modeller som förekommer inom genusforskning med syftet att fördjupa de teoretiska resonemangen i uppsatsen och ge den en bredare förankring inom fältet för genusstudier. Respektive modell kommer att presenteras mer utförligt i varsitt avsnitt nedan.

Binära oppositioner

Binära oppositioner, eller binära motsatsförhållanden, är en teoretisk modell som utvecklades av den franske antropologen Claude Lévi-Strauss. Modellen är central i Lévi-Strauss uppfattning att det strukturalistiska tankesättet, som utgörs av begreppskategorisering, är grunden för möjligheten att förstå olika system.³⁰

Medieforskaren John Fiske beskriver i sin bok *Kommunikationsteorier: En introduktion* från 1990 hur modellen kan förstås och användas som analysverktyg. Han beskriver en binär opposition

²⁶ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 36 – 37

²⁷ Ibid, s. 40

²⁸ Ibid, s. 47 – 48

²⁹ Ibid, s. 55 – 63

³⁰ Fiske, John. *Kommunikationsteorier: En introduktion*. Borås: Wahlström & Widstrand, 1990. s.157

som ett system med två kategorier som är inbördes relaterade och som i sin renaste form omfattar universum som helhet. I perfekta motsatsförhållanden tillhör allting antingen kategori A eller kategori B och sådana kategoriseringar av världen leder enligt Fiske till en förståelse av den samma. Som exempel använder han myter, som bland annat använts för att berätta om hur världen skapades men även för att beskriva skapelsen av kulturella strukturer med vilka vi kan förstå världen – till exempel genom att låta havsvatten och regnvatten utgöra ett binärt motsatspar som i sin tur representerar motsatsförhållandet ofruktbar och fruktbar.³¹ Fiske presenterar exempel på binära oppositioner som kultur – natur, familjen – individen, kvinnor (och barn) – män, gott – ont i en modell. Han skriver att respektive del av en opposition kan ses som negativ eller positiv beroende på kulturell kontext, till exempel så hamnar manlighet och individen i den positiva kategorin i en patriarkal och kapitalistisk kultur. Detta nyanseras dock genom ett resonemang om att båda kategorier oftast behövs, gärna i en kombination av värderingar från båda sidor för att till exempel ett samhälle ska fungera eller för att en film ska bli intressant att se på.³²

Binära oppositioner är även applicerbara på traditionell feminism, där synen på genus är en statisk binär uppdelning mellan män och kvinnor samt egenskaper som förknippas med respektive kön, maskulinitet och femininitet. Det binära motsatsförhållandet mellan könen är också en del av samhället med stereotypa föreställningar och strukturer kopplade till kategorierna man och kvinna samt manligt och kvinnligt.³³

Både jämställdhetsperspektivet i svensk filmpolitik och regeringsuppdraget till SFI utgår ifrån det binära motsatsförhållandet mellan kategorierna manliga och kvinnliga filmskapare – till exempel så baseras SFI:s statistik på antalet kvinnor jämfört med antalet män. Problematiseringen som görs av Wik i förstudien tar även den avstamp i den binära strukturen och undersöker vilka områden som är viktiga i arbetet för att förutsättningarna för gruppen kvinnliga filmare ska förbättras, dock är intervjustudien i den gjord med både kvinnliga och manliga respondenter som deltagit i gruppsamtal.

Något som är värt att lyfta fram är att könsstrukturer inte är det enda binära oppositionen i relation till satsningarna. Det finns även en uppdelning som gjorts på regional nivå genom projektens utformning då en satsning riktar sig till yngre deltagare jämfört med de övriga tre. I det fallet blir motsatsförhållandet mellan de yngre och de äldre deltagarna.

³¹ Fiske. *Kommunikationsteorier: En introduktion*, s. 157

³² Fiske. *Kommunikationsteorier: En introduktion*, s. 169 - 172

³³ Marković, Ljiljana. *Beyond binary opposition: De-gendering and redefining gender*: <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2003/lal2003-05.pdf> (Hämtad: 2016-12-04) s. 403

Empowerment

Forskaren Jo Rowlands beskriver i sin bok *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras* kvinnors empowerment och begreppet ur ett jämställdhetsperspektiv. Definitionen av begreppet, skriver Rowlands, är ganska oprecis och används ofta på ett sätt som förutsätter att läsaren redan är införstådd med dess betydelse. Detta kan leda till att frågan om hur empowerment uppnås riskerar att förbises eller att begreppet används lättvindigt för att kommunicera en vilja till förändring utan konkreta förslag på genomförande.³⁴ Maktbegreppet utgör en central del av Rowlands diskussion och hon ger fyra exempel på olika sorters makt:

Makt över – den kontrollerande makten som kan mötas av bland annat eftergivenhet eller motstånd, där det sistnämnda försvagar till exempel diskriminering eller förtryck.

Makt att – skapande och produktiv makt som används för att skapa nya möjligheter utan dominans. Kan dock manifesteras i eller inkorporera motstånd eller manipulation.

Makt med – känslan av att en gemenskap är starkare än individerna i den, i synnerhet när en grupp löser ett problem tillsammans.

Makt från individen – varje människas unikheter som baseras på självrespekt och självacceptans, vilket i sin tur leder till acceptans av och respekt för andra som jämlikar.³⁵

Med utgångspunkt i dessa exempel på makt börjar Rowlands med att beskriva vad empowerment är. Den konventionella definitionen handlar om ”makt över”, att inkludera människor som står utanför beslutsprocesser och göra dem en del av dem. Detta lägger stort fokus på formella beslutsprocesser och engagemang i politiska strukturer samt den ekonomiska aspekten av makt ur individens perspektiv. I de mer skapande kategorierna ”makt att” och ”makt med” är empowerment kopplat till processen där individen blir medveten om sina egna intressen och hur dessa relaterar till andras. Detta för att individen med ökad makt ska kunna delta i beslut och ha en faktisk möjlighet att påverka beslutet.³⁶

Ur ett feministiskt perspektiv så medför en tolkning av ”makt över” även aspekter som förtryck och internaliserat förtryck, vilket gör empowerment till mer än en fråga om deltagande i beslutsprocesser – begreppet måste också innefatta den process som gör att personen ser sig själv som duglig och berättigad att fatta besluten. Den feministiska analysen inkluderar även ”makt att” och ”makt från individen” med fokus på att synliggöra människors fulla potential och bryta mot den

³⁴ Rowlands, Jo. *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras*. Oxford: Oxfam, 1997 s. 7 – 8

³⁵ Rowlands. *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras*. s. 13

³⁶ Ibid. s. 13 – 14

sociala kategoriseringen av människor där grupper tillskrivs olika förmågor. Inom det här området handlar empowerment om att bryta sociala strukturer för att möjliggöra att individer ser sig själva som kapabla med rätten att agera och påverka i beslutsprocesser.³⁷ Med utgångspunkt i ovanstående begreppsdefinitioner beskriver Rowland tre dimensioner av empowerment:

Den personliga dimensionen utgår ifrån individens självbild, självförtroende och kapacitet och motverkar det internaliserade förtrycket.

Den relationella dimensionen berör förmågan att förhandla i och påverka relationer samt beslut som fattas i dem.

Den kollektiva dimensionen baseras på samarbete mellan individer med målet att uppnå mer än vad de enskilt skulle gjort. Detta kan ske bland annat genom politiskt engagemang eller kollektivt agerande utan tävlingsfokus.³⁸

Begreppet empowerment blir intressant och relevant i relation till regeringsuppdraget eftersom det går ut på att stärka unga kvinnors filmskapande, vilket kan tolkas som ett mål att uppnå empowerment hos den gruppen. Det är även något som Wiks tar fasta på i inledningen till förstudien – dock används varken begreppen empowerment eller makt i relation till de kvinnliga filmskaparna.

3. Metod

Uppsatsens empiri utgörs av data som samlats in genom en enkätundersökning med fritextsvar som skickades till deltagarna i satsningarna via mail för att ta del av deras upplevelser och erfarenheter gällande satsningarna och film. Även projektutvärderingarna, som har tillhandahållits av Film i Dalarna, har använts för att kunna beskriva projektens utformning och hur deltagarupplevelsen var enligt dem. Telefonintervjuer med verksamhetscheferna för de tre regionala filmresurscentrumen som samarbetade genomfördes också för att få bakgrundsinformation gällande satsningarna och en möjlighet till fler infallsvinklar jämfört med om endast chefen för Film i Dalarna intervjuats om satsningarna.

Initialt var planen att genomföra en gruppintervju med några av deltagarna i Eftertext, 2015 års satsning, eftersom de är i högstadie- och gymnasieåldern och inte har hunnit flytta från Dalarna till skillnad från de flesta av tidigare års deltagare. Tanken med att genomföra en gruppintervju var att det dels skulle vara tidseffektivt att få mer djupgående kvalitativ data från en handfull av deltagarna och att ett mer samtalslikande upplägg skulle kunna leda till mer utvecklade resonemang eftersom deltagarna då fått höra varandras perspektiv. Tyvärr gick det inte praktiskt att ordna ett

³⁷ Rowlands. *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras*. s. 14

³⁸ Ibid. s. 15

intervjutillfälle inom tidsramarna för uppsatsen så enkäten skickades ut via mail även till de totalt 14 deltagarna i Eftertext. Fördelen med detta tillvägagångssätt är att några av de risker som en gruppintervju medför, att deltagarna till exempel kan påverkas av varandra och att de kanske inte vågar säga vad de egentligen tycker, undviks.³⁹ Nackdelen med att endast genomföra en webbenkätundersökning är att möjligheten att ställa följdfrågor utifrån respondenternas svar försvinner.

Metodvalen grundar sig främst i de praktiska och tidsmässiga förutsättningarna för uppsatsarbetet. Då målet var att få så många av deltagarna som möjligt att dela med sig av sina erfarenheter och upplevelser var en enkät med fritextsvar det mest tidseffektiva alternativet som ändå genererade användbara data för uppsatsen.

3.1 Enkätundersökning med fritextsvar till deltagarna

Deltagarperspektivet är en viktig del av uppsatsens frågeställning och det var därför av stor vikt att få ta del av deltagarnas personliga upplevelser av satsningarna. Urvalet var således icke-slumpmässigt och naturligt avgränsat till deltagarna i satsningarna, men det här momentet av empiriinsamlingen påverkade också i hög grad uppsatsens avgränsning mot Dalarna.

I början av uppsatsarbetet inkluderade frågeställningen även Gotland och Sörmlands del i satsningarna och enkäten skickades ut till samtliga 25 deltagare i satsningarna mellan 2012 och 2014. Svarsfrekvensen var dock låg, trots tre påminnelser via mail, med undantag för Dalarnas deltagare där åtta av tretton deltagare svarade på enkäten. Ytterligare två svar inkom från Sörmland och en av deltagarna från Dalarna deltog via Gotland ett av åren, men för att inte bortfallet skulle bli för stort avgränsades frågeställningen till bara Dalarna. Endast enkätsvaren från Dalarna användes i analysen av den anledningen. Totalt svarade tre av fyra deltagare från både 2012 och 2013 års satsningar och fyra av sex från 2014 års satsning.

Varför svarsfrekvensen skiljde sig så mellan regionerna är svårt att säga, men en möjlig förklaring är att uppsatsen skrivs som en del av en utbildning på Högskolan Dalarna och att jag som uppsatsförfattare har träffat flera av respondenterna eftersom de också varit studenter där. Kontakten med deltagarna från de andra regionerna skedde endast via mailen som skickades i samband med enkäten. Kanske hade telefonkontakt innan mailutskicken gett en högre svarsfrekvens, det vill säga ett tillvägagångssätt som forskaren Jan Trost ger som exempel för första kontakt vid kvalitativa intervjuer för att kunna motivera ett deltagande.⁴⁰ Efter beslutet om avgränsning skickades även enkäten ut till deltagarna från Dalarna i 2015 års satsning Eftertext och svar inkom från fyra av deltagarna.

³⁹ Trost, Jan. *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur, 2010, s. 67

⁴⁰ Trost. *Kvalitativa intervjuer*, s. 81–82

Då deltagarperspektivet var avgörande för frågeställningen utformades enkäten för att det skulle vara möjligt att få användbara kvalitativa data, vilket innebar att även faktorer för kvalitativa intervjuer togs i beaktning eftersom enkäter generellt används för att samla in kvantitativa data. Trost menar att en kvalitativ intervju ”bland annat går ut på att förstå hur den intervjuade tänker och känner, vilka erfarenheter den har, hur den intervjuades föreställningsvärld ser ut” vilket jag som uppsatsens författare anser överensstämmer med frågeställningen och målsättningen för enkätens resultat.⁴¹

Vid utformningen av enkäten användes Jan Trosts böcker *Kvalitativa intervjuer* och *Enkätboken* för att anpassa frågorna efter formatet och målet att få användbara kvalitativa data. Den gjordes och skickades ut via en internetbaserad enkättjänst. Antalet frågor begränsades till tio, dock med inbyggda följdfrågor och en uppmuntran att utveckla resonemangen, för att enkäten inte skulle bli för omfattande. Detta eftersom omfattningen på enkäten är väsentlig för om respondenterna ska orka svara på dem eller ej. Samtliga frågor presenterades även på en och samma sida för att det skulle vara möjligt för respondenterna att se omfattningen direkt och kunna växla mellan frågorna. Det var inte heller ett krav på att respondenterna skulle svara på samtliga frågor för att enkäten skulle gå att skicka in, eftersom det enligt Trost kan minska svarsfrekvensen.⁴²

Två av frågorna berörde hur deltagarna upplevde satsningen och om de anser att satsningar på unga kvinnors filmskapande behövs. Övriga enkätfrågor formulerades med grund i förstudien för att knyta an till de fyra kontaktytorna utbildning, fritid, tävlingar och filmbranschen. Även frågor om förebilder, filmskaparrollen och mentorer inkluderades med utgångspunkt i förstudien. Dessa val gjordes för att möjliggöra en jämförelse mellan deltagarnas upplevelse och innehållet i förstudien även fast vissa frågor är formulerade så att de bara ger kortare svar utan reflektioner från deltagarna av anledningen att enkäten skulle blivit för lång annars. Det är också relevant att undersöka i vilken grad satsningarna knyter an till studiens resultat eftersom den gjordes med syftet att ligga till grund för framtida arbete med satsningar. För att kompensera för att det inte gick att ställa följdfrågor uppmuntrades deltagarna att utveckla sina svar.

Trost tar också upp möjligheten att variera delar av innehållet i ett massutskick utifrån den information man har om deltagarna.⁴³ Eftersom deltagarnas ålder var en del av materialet som tillhandahölls från Film i Dalarna skickades en uppdaterad version av enkäten till deltagarna i Eftertext som samtliga gick på högstadiet eller gymnasiet när de deltog, eftersom vissa frågor om arbetslivserfarenhet inom film eller media inte är relevanta för målgruppen. Detta innebar att vissa frågor formulerades om för att passa en grundskole- och gymnasiekontext – till exempel så ersattes frågan ”Har du utbildat dig med inriktning på film? (På vilken nivå och inom vilket område?)” med

⁴¹ Trost. *Kvalitativa intervjuer*, s. 43 – 44

⁴² Trost, Jan. *Enkätboken*. Lund: Studentlitteratur, 2016 s. 140 – 141

⁴³ Trost. *Enkätboken*, s. 138

”Har du utbildat dig med inriktning på film eller kommit i kontakt med film i skolan? Beskriv i så fall på vilket sätt.” för att möjliggöra ett mer utförligt svar från respondenterna utifrån deras utbildningsnivå, samtidigt som frågans koppling till kontaktytan ”Utbildning” kvarstår. Även en fråga om kontaktuppgifter till respektive respondents målsmän lades till.

3.2 Etikprövning

De flesta av deltagarna i Eftertext var med största sannolikhet under 18 år och således minderåriga vid tiden för det här uppsatsarbetet, eftersom projektet riktade sig mot tjejer mellan 13 och 18 år. Detta innebar att det dels skedde en etikprövning från Högskolan Dalarnas sida genom handledaren för uppsatsen där jag som uppsatsförfattare fick skicka ett mail med en beskrivning av uppsatsen och vad frågorna skulle beröra för ämnen. Jag fick också beskriva hur intervjun skulle gå till, eftersom det var i skedet då en intervju fortfarande var planerad. När det ändrades till en enkätundersökning godkändes detta av handledaren och en fråga lades till i enkäten för att respondenterna skulle kunna fylla i kontaktuppgifter till respektive vårdnadshavare för godkännande av att enkätsvaren används i uppsatsen. Samtliga respondenters vårdnadshavare godkände att svaren används, två genom telefonsamtal och två godkände skriftligen. Respondenter informerades även innan de genomförde enkäten om att svaren endast ska användas som en del av uppsatsen och att svaren kommer att anonymiseras i texten.⁴⁴

3.3 Analysmetod

Analysen av materialet utgår ifrån Trosts resonemang gällande analys av material från kvantitativa studier, vilket han inleder genom att presentera en tankemodell i tre delar: Först sker insamling av data, sedan sker en analys av den genom att man till exempel läser igenom materialet och slutligen görs tolkningar med hjälp av de teoretiska verktyg man har till sitt förfogande. Trost påpekar dock att de olika delarna oundvikligen går i varandra eftersom till exempel tolkningar av materialet kan ske redan vid insamlingen.⁴⁵

Den bearbetningsmetod som användes vid analysen av enkäterna går ut på att gruppera enkätsvaren eller delar av dem i kategorier utefter områdena som belystes i förstudien. Kategoriseringen har till viss del redan gjorts genom utformningen av frågorna, men för att texten ska bli mer överskådlig har flera kategorier fogats samman där klassificeringen av materialet tillät det. Till exempel så har *Förebilder, mentorer och nätverk* blivit en rubrik eftersom flera beröringspunkter upptäcktes mellan områdena vid analysen av materialet.⁴⁶

⁴⁴ Trost. *Kvalitativa intervjuer*, s. 123 – 126

⁴⁵ Ibid, s. 147 – 148

⁴⁶ Ibid, s. 154

Analysen av projektutvärderingarna har genomförts på liknande sätt genom en kategorisering av teman i texterna som berör till exempel mentorskap, förebilder, roller inom filmbranschen och andra områden i förstudien. Den teoretiska tolkningen av både enkätsvaren och projektutvärderingarna skedde med hjälp av de verktyg som ingår i modellen *Det läckande röret* samt modellerna *empowerment* och *binära oppositioner*.

4. Resultat

I följande kapitel kommer uppsatsens resultat presenteras under rubriker som motsvarar varsin punkt i frågeställningen på sida 4. Detta för att svaren ska bli så lättöverskådliga som möjligt och för att det ska vara enkelt att följa de analytiska resonemangen för varje del av frågeställningen.

4.1 Utformningen av de regionala projekten

Kapitlet utgår från de projektutvärderingar som tillhandahållits av Film i Dalarna och är således den formella återkoppling som SFI fått gällande projekten. Här redogörs för projektens upplägg med en avslutande sammanfattning av det som de regionala resurscentrumen bedömde som projektens styrkor och svagheter.

Analysen av projektens upplägg sker i ett sammanfattande kapitel för att det ska vara möjligt att på ett enkelt sätt föra teoretiska resonemang om projekten som helhet, jämfört med om analysen presenterats i relation till varje enskilt projekt.

4.1.1 Crowdfunding (2012)

Detta var det första projektet som genomfördes med pengar från SFI:s satsning på unga kvinnors filmskapande. Totalt deltog tolv personer, varav fyra från Dalarna. Syftet var att öka deltagarnas kunskap och förståelse för hur de når ut och kan finansiera sina filmprojekt genom crowdfunding via internet. Ett annat syfte med projektet var att bygga ett nätverk för att deltagarna skulle kunna hjälpa varandra med sina projekt.

Projektet genomfördes genom Skypemöten i mindre grupper, tre fysiska träffar för samtliga deltagare och projektledare och kommunikation genom bland annat mail, telefon och Facebook. Deltagarna arbetade även med ett individuellt projektarbete mellan träffarna.

De tre fysiska träffarna arrangerades i workshop/seminarieform och hölls med några månaders mellanrum. Den första träffen hölls på Svenska Filminstitutet i Stockholm. Där fick deltagarna börja lära känna varandra genom presentationer av sig själva och sina arbeten. De fick även information av Per Eriksson från SFI om deras satsning på unga kvinnors filmskapande. Sedan hölls en workshop med Therese Jonasson och Frida Olsson från Fabel Kommunikation. Deltagarna fick lära sig mer om crowdfunding och hur man pitchar på internet. De fick även en lathund att ta med sig som ett stöd för resten av projektet.

Träff nummer två hölls under Bergmanveckan på Gotland och syftet var enligt utvärderingen bland annat att stärka nätverket och fördjupa kunskaperna hur man presentera sitt projekt på nätet. Kameror fanns tillgängliga för att deltagarna skulle kunna börja göra kampanjfilmer till sina crowdfundingprojekt. Regissören och manusförfattaren Hanna Sköld som föreläste på träffen och berättade om hur hon arbetar med crowdfunding. Deltagarna fick även möjlighet att pitcha sina idéer för Sköld och varandra. Övriga aktiviteter var filmvisningar och möjligheter att träffa professionella filmskapare i samband med Bergmanveckan.

Den tredje träffen ägde rum på Carl Larssongården i Falun. Producenten Helen Ahlsson var inbjuden och syftet med träffen var att deltagarna skulle få träna på att pitcha för en producent och få feedback på detta.

Baserat på utvärderingen var projektet som helhet lyckat och fyllde sitt syfte. Det som lyftes fram som projektets huvudsakliga svaghet var tidsbrist, att det hade behövts mer tid för deltagarna att arbeta med sina manus och för att få mer stöd i processen. Ett mentorsprojekt men med fortsatta möten med andra filmare för att inte förlora nätverksaspekten föreslogs som lösning.

4.1.2 Bitchpiloterna (2013)

Satsningen som genomfördes året efter var just ett kombinerat mentors- och nätverksprojekt där respektive region ordnade sina egna mentorsprogram och hade tre gemensamma nätverksträffar för deltagarna. Dalarna hade fyra deltagare, två med dokumentärfilmsmanus och två med fiktionmanus. I projektutvärderingen står det att Film i Dalarna även höll kontakten med de som sökt till projektet men som inte blev antagna.

Under projektet ordnades en träff i månaden utöver de tre större nätverksträffarna och boken *"The creative screenwriter"* av Zara Waldebäck, som är författare, dramaturg och regissör, användes genom hela projektet. Waldebäck deltog även som mentor vid en av träffarna. En annan mentor har varit dokumentärfilmaren Bisse Falk. I utvärderingen förs ett resonemang kring mentorskap ur flera perspektiv, dels genom professionella mentorer och dels genom mentorskap i deltagargruppen. Under projektets gång har deltagarna fungerat som mentorer åt varandra med till exempel manushjälp och filmning.

De tre nätverksträffarna skedde i Trosa, på Gotland och i Dalarna och liksom året innan var en viktig del av dem att deltagarna skulle få lära känna varandra och presentera sina projektidéer. Under första träffen var Catti Edfeldt gäst, hon har bland annat vunnit en Guldbagge för bästa regi av filmen *Förortsungar* (2007).⁴⁷ Hon berättade om rollbesättning i relation till rollbeskrivningar i manus. Deltagarna fick även göra manusövningar enskilt och i grupp under träffen.

⁴⁷ Catti Edfeldts profil på The Internet Movie Database: <http://www.imdb.com/name/nm0249188/> (Hämtad: 2016-11-15)

Den andra träffen hölls på Gotland i samband med Bergmanveckan då det möjliggjorde föreläsningar av personer som skulle finnas på plats och för att deltagarna skulle få möjlighet att ta del av Bergmanveckans programpunkter under träffen. De fick också träffa bland annat filmfotografen och regissören Andra Lasmanis och forskaren Linda Sternö som bland annat är ansvarig för en magisterutbildning med inriktning på film och video vid Göteborgs universitet.

Den tredje och sista träffen ägde rum i Falun och inför den skulle deltagarna förbereda var sin pitch. Även den här träffen hade likheter med föregående år då Helen Ahlsson var med och arbetade i grupp med deltagarna både gällande pitch och manusdialog. Deltagarna fick sedan bearbeta sina manus under träffen. Ahlsson berättade även om sina erfarenheter som producent av manusarbete och gav deltagarna namn på personer i branschen som deltagarna kan vända sig till, till exempel regissören och fotografen Ewa Cederstam.

Även i detta projekt var tid en svårighet – både vad gäller tiden som ett filmprojekt tar i anspråk och även problematiken med att få tid till att träffas. Inte under någon av nätverksträffarna hade samtliga deltagare möjlighet att vara med och i de enskilda regionerna har det varit svårt att planera träffar med alla deltagarna, mentorerna och projektledarna. Det individuella arbetet med mentorerna gick dock bra enligt utvärderingen och några av deltagarna var med på alla nätverksträffarna och hade även hållit kontakt utanför projektets ramar.

4.1.3 ProdUSE (2014)

Det tredje året var temat producentrollen och Dalarna hade fem deltagare med i projektet. Upplägget liknar det från tidigare år med tre gemensamma träffar tillsammans med de andra regionerna och tre träffar för Dalarnas deltagare.

Projektet inleddes med en träff i Dalarna där deltagarna fick lära känna varandra och Daniel Wallentin, som är regissör och filmkonsulent på Film i Dalarna, berättade om hur det går till när man söker pengar från regionala resurscentrum och SFI. Till exempel hur man gör, hur en ansökan ser ut, vad man ska tänka på och vad ett samproduktionsavtal är. Den andra dalaträffen skedde i samband med Existentiell filmfestival som hölls i Högskolan Dalarnas mediehus. Deltagarna fick vara med på filmvisningar, lyssna på samtal om filmerna och kunde delta i teologiska aktiviteter. Med på festivalen var bland annat andra filmskapare och författare. På den sista och tredje träffen för Dalarnas projektdeltagare kom Ewa Cederstam och föreläste om hur man producerar sin egen film ”från ax till limpa.”

De gemensamma träffarna hölls i Stockholm och den första träffen bestod av besök på två produktionsbolag samt Filmregion Stockholm Mälardalen, som är ett regionalt produktionscentrum för film. Träff nummer två besökte deltagarna Max Hallén på efterproduktionsbolaget Chimney, träffade en kortfilmskonsulent på SFI och fick även möta en reklamfilmsproducent. Under träffen fick de även information om organisationen Wift, Women in film and television. Den sista träffen

skedde i samband med Filmglappet/Film:14 som är ett nationellt arrangemang för unga filmare från hela landet. Där fick de träffa en representant från produktionsbolaget TjockisHjärta.

Den här rapporten saknar en mer djupgående utvärdering vilket innebär att reflektioner om projektets styrkor, svagheter och förbättringsområden saknas. Inte heller deltagarnas åsikter finns med. Det enda som är värderande är att filmfestivalen beskrivs som ”*en mycket spännande tillställning.*”⁴⁸

4.1.4 Eftertext (2015)

Eftertext var det sista projektet som genomfördes med pengar från SFI:s jämställdhetssatsning och skiljer sig från de andra projekten genom att det endast riktade sig mot tjejer mellan 13 och 18 år och att antalet deltagare var fler. Intresset var stort för projektet i Dalarna och det var lätt att hitta deltagare, så totalt deltog 14 tjejer i Film i Dalarnas del av projektet. Regionerna hade ett gemensamt mål, att genom föreläsningar uppmärksamma mindre kända yrkesroller inom film så som ljudfunktioner, ljussättningsfunktioner och inspelningsledare. Tanken var att varje region skulle ordna varsin föreläsare som även skulle kunna besöka de andra.

Upplägget för projektet ändrades dock på grund av svårigheter i att ordna föreläsare, så i slutändan blev det en föreläsning i samband med ett gemensamt filmläger. Dalarna hade även ett eget mål och det var att deltagarna skulle göra egna filmer för att lära sig hela processen. De delades därför in i fyra grupper och fick deadlines att förhålla sig till i arbetet och möjlighet att boka in möten för feedback däremellan. På gemensamma träffar har man gått igenom manus, klippning, hur man förbereder en filminspelning och teknik med deltagarna. Sedan har deltagarna haft friheten att bestämma vilken typ av film de vill göra och hur de ska göra den.

En av grupperna hade en färdig film att presentera på sista träffen. De hade dock haft stöd i processen från en filmare utanför projektet som fungerat som en slags mentor. I utvärderingen beskrivs tidsbrist som det främsta hindret och som en orsak till att projektets mål inte nåddes, bland annat för att grupperna blev snabbt sammansatta och arbetet med gruppdynamiken inte var tillräckligt vilket påverkade gruppernas arbete.

Filmlägret som var en del av projektet hölls under en helg i Gustavsbergs kulturhus och åtta av deltagarna från Dalarna hade möjlighet att vara med. De fick träffa tio av Gotlands deltagare. Övriga regioner hade av olika skäl inte deltagare som kunde delta under helgen. I utvärderingen beskrivs aktiviteterna som varierande i kvalitet och att planeringen av lägret var svag. Deltagarna fick bland annat lyssna på en föreläsning av Ellinore (efternamnet står inte i utvärderingen) som arbetar som inspelningsledare. Utöver det framgick inte mer gällande aktiviteterna än att det rörde sig om filmövningar och att vissa var bättre strukturerade än andra. Det ordandes även en

⁴⁸ Film i Dalarna – Projektutvärdering ProdUSE s. 1

filmvisning, av vilken film framgår inte, men majoriteten av deltagarna ville hellre lära känna varandra och fick göra det istället.

I utvärderingen står det att projektet borde inletts med en gemensam träff för deltagarna i Dalarna för att de skulle fått lära känna varandra bättre, särskilt eftersom alla inte kunde vara med på filmläget. Detta menar man skulle kunna underlättat arbetet i grupperna under projektet. Även fler och tydligare övningar tror man hade varit bra och filmvisning med efterföljande diskussion. Filmarbetet och relationen mellan ledarna för projektet och deltagarna beskrivs dock som välfungerande i utvärderingen och ingen av deltagarna hoppade av under projektets gång, frånvaron menar man berodde på tidsbrist.

4.1.5 Satsningarnas utformning i relation till förstudien Inför nästa tagning

Baserat på den information som finns i projektutvärderingarna knyter satsningarnas upplägg väl an till flera viktiga områden i förstudien. Nedan kommer dessa att sättas i relation till projektens utformning och även analyseras med utgångspunkt i förstudien och teorierna Det läckande röret, binära oppositioner och empowerment.

I samtalen som genomfördes i samband med förstudien betonade samtliga respondenter om värdet av professionella förebilder, både symboliska sådana och handfasta kontakter. Även vikten av att möta någon som tror på ens kapacitet lyftes fram och att en förebild kan vara avgörande för om unga filmare själva ska kunna identifiera sig med en yrkesroll.⁴⁹ Bristen på kvinnliga förebilder är också något som går att se hos filmutbildningarna, enligt förstudien.⁵⁰ Som en genomgående del av projekten har deltagarna fått träffa professionella filmarbetare, främst kvinnor, som har delat med sig av sina erfarenheter och kunskaper inom en rad områden. Deltagarna har också fått möjlighet att pitcha eller berätta om sina projektidéer och få feedback från de inbjudna filmarbetarna. Mest djupgående var 2013 års satsning som var ett uttalat mentorsprojekt, något som Wik i förstudien lyfter fram som något man bör satsa på.⁵¹ Detta kan också, kopplat till modellen binära oppositioner, ses som ett sätt att stärka deltagarnas bild av kategorin kvinnliga filmskapare i relation till kategorin manliga filmskapare vilket dels kan bidra till att balansera bilden av den mansdominerade filmbranschen och dels påverka hur de ser på sig själva som en del av kategorin kvinnliga filmskapare.

En annan aspekt som lyfts fram i förstudien är filmskaparrollen och synen på den, att det i samtalen inte var ovanligt att tjejnerna ”*lite i hemlighet drömt om att bli regissör*” men inte haft förebilder och därför valt andra inriktningar.⁵² Även detta går att koppla till de inbjudna filmarbetarna som deltagarna fick möta under projekten eftersom de var allt ifrån regissörer till

⁴⁹ Wik. *Inför nästa tagning*, s. 8

⁵⁰ Ibid, s. 5

⁵¹ Ibid, s. 22

⁵² Wik. *Inför nästa tagning*, s. 8

producenter till manusförfattare. Undantaget var Eftertext där de fick träffa en inspelningsledare, men där fick de å andra sidan göra egna filmer och prova på olika roller i den processen. Vilka yrkesroller som legat i fokus har skiftat mellan projekten. I ProdUSE var till exempel producentrollen i fokus och mentorsprogrammet fokuserade mycket på manusprocesser. Samtliga satsningar har dock inneburit att deltagarna arbetat med egna filmprojekt och därmed fått prova på olika roller beroende på projektens utformning. Ur ett empowermentperspektiv går det att koppla denna aspekt till dels makten att skapa och dels till en utveckling av den personliga dimensionen eftersom deltagarna fick arbeta med sig själv och utforska sin kapacitet i relation till projekten.

Det finns även aspekter att betona i relation till ett par av kontaktytorna i förstudien. Till exempel så betonas feedback och avsaknaden av det i kapitlet som handlar om tävlingar.⁵³ Ingen av satsningarna har några tävlingsmoment, men något deltagarna däremot fått möjlighet till genom dem är att få feedback på sina projekt av professionella filmarbetare. De har sedan själva kunnat välja om de vill tävla med sina filmer eller ej.

En annan kontaktyta är filmbranschen och synen på den beskrivs i förstudien som väldigt mansdominerad – flera respondenter menade till exempel att det var svårt att sälja in sina idéer för att få stöd och att de kände sig motarbetade.⁵⁴ Här har upplägget skiljt sig mellan satsningarna i hur man valt att arbeta med bilden av branschen. Det har bland annat skett genom studiebesök, föreläsningar av kvinnliga filmarbetare och information om hur man går till väga för att till exempel söka pengar. ProdUSE är kanske det projekt som tydligast gör anspråk på att förändra strukturer inom filmbranschen i och med dess fokus på rollen som producent, då de enligt Jansson är centrala grindvakter i branschen.⁵⁵

Nätverksbyggande är också en utmärkande del av projekten, både inom och mellan regionerna, vilket också är en viktig del i att stoppa ”läckor från röret”. Detta eftersom informella nätverk där olika individers beslut kan vara vägledande kan påverka till exempel vilka projekt som får finansiering eller inte.⁵⁶ Nätverk är även viktiga kopplat till empowerment eftersom de kan stärka makten som uppstår i en gemenskap och förstärka den kollektiva dimensionen av empowerment där gruppen åstadkommer mer än vad de enskilda individerna skulle gjort. Detta kan även förstärkas av att nätverkandet huvudsakligen skett inom kategorin kvinnliga filmskapare där det kan ha påverkat att deltagarna inte behövde förhålla sig till kategorin manliga filmskapare utan kunde fokusera på sig själva och sin utveckling.

Något som blev uppenbart vid arbetet med kapitel 4.1 Utformningen av de regionala projekten var att utvärderingarna var väldigt olika både vad gäller omfattning och innehåll, vilket

⁵³ *Ibid*, s. 16

⁵⁴ *Ibid*, s. 17

⁵⁵ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 41

⁵⁶ *Ibid*, s. 33 - 34

gjorde det svårt att bilda sig en uppfattning om satsningarna och även att jämföra dem. Till exempel så var upplägget på träffarna betydligt mer detaljerat i utvärderingarna för Crowdfunding och Bitchpiloterna samtidigt som den förstnämnda satsningen saknade presentation av deltagarna och den sistnämnda saknade en sammanställning av deltagarnas utvärdering. De var ändå mer utförliga än utvärderingarna av ProdUSE, som mer var en kortfattad rapport över aktiviteterna, och utvärderingen av Eftertext som visserligen var betydligt mer utförlig men som saknade information om aktiviteternas innehåll.

En aspekt som saknades i samtliga utvärderingar var resonemang kring till exempel metodval, val av gäster och aktiviteter, vilket försvårade analysen av materialet då det inte framgick hur (eller ens om) de olika valen utgått från ett jämställdhetsperspektiv. Detta kommer att behandlas mer ingående i kapitel 5. Slutdiskussion.

4.2 Deltagarna och deras upplevelse av satsningarna

Det här kapitlet är uppdelat i två delar och fokuserar på deltagarna och deras upplevelse av projekten, först med utgångspunkt i projektutvärderingarna och sedan i enkätundersökningen.

4.2.1 Deltagarna och deras upplevelse i projektutvärderingarna

Hur deltagarna presenteras skiljer sig stort mellan projektutvärderingarna. I en av utvärderingarna är samtliga redovisade med namn, bild och personliga presentationer som de själva skrivit. Några av utvärderingarna har också bilder från träffarna medan andra saknar bilder helt och beskriver inte enskilda deltagare utan utgår ifrån dem som grupp, undantaget några anonymiserade citat. Detta gjorde det svårt att utifrån utvärderingarna bilda sig en uppfattning om vilka som deltagit i projekten och det blir därmed också svårt att beskriva deltagarna mer utförligt än att samtliga är tjejer/kvinnor mellan 13 och runt 40 och att vissa utbildat sig inom film.

Två av projektutvärderingarna, Crowdfunding (2012) och Eftertext (2015), innehåller deltagarnas åsikter om projekten, redovisade ur ett grupperspektiv genom en sammanställning av deltagarutvärderingarna som genomförts i slutet av projektet. I utvärderingen för Bitchpiloterna citeras en deltagare från Dalarna gällande projektet: *"Jag har verkligen använt och haft stor nytta av de andra i gruppen, projektet satte mig i ett sammanhang som jag annars skulle haft mycket svårt att komma in i."*⁵⁷

Deltagarna i 2012 års satsning var överlag mycket positiva till projektet och upplevde att de lärt sig mycket, att de fått nya kontakter och utvecklats. Samtliga var även överens om att det skulle behövs mer tid till de olika momenten, bland annat för manusarbete och mer stöd i den processen

⁵⁷ Film i Dalarna – Projektutvärdering Bitchpiloterna, s. 4

önskades också. Nätverksbyggandet och kontakten med filmare från andra regioner var något som de uppskattade och vill ha kvar eftersom de upplevde att det berikat dem och projektet.

Av deltagarna i Eftertext svarade åtta stycken på enkäten och de var tydligt positiva enligt utvärderingen. Deltagarna var nöjda med ledarna och upplevde att de lärt sig mycket och fått kunskaper som de kommer ha nytta av i framtiden. Några av deltagarna uppgav att projektet lett till att de vill fortsätta med att göra film. De som hade varit med på lägret var också positiva till den upplevelsen. Merparten av de som svarade på enkäten skulle vilja fortsätta i likande projekt och var intresserade om detta skulle erbjudas.

Genom utvärderingarna går det att se kopplingar till empowerment då deltagarna beskriver en personlig och kunskapsmässig utveckling, vilket knyter an till den personliga dimensionen av empowerment. Även uppskattningen för nätverkandet och kontakten med andra filmare går att se som en början till den kollektiva dimensionen och ett uttryck för makt tillsammans med andra, att gemenskapen berikar och tillför något. Baserat på utvärderingen av Eftertext verkar även upplägget som helhet uppskattats vilket då även kan inkludera det faktum att projektet enbart riktade sig mot unga tjejer även fast det inte står uttryckligen. Som upplägget var nu behövde de inte konkurrera eller jämföra sig med varken kategorin killar eller kategorin äldre tjejer.

4.2.2 Deltagarna och deras upplevelse enligt enkätundersökningen

Totalt svarade tolv deltagare från Dalarna på enkäten och de var mellan 13 och 41 år när de deltog med en medianålder på 21 år.

Då svaren från deltagarna inte skiljde sig åt på något utmärkande sätt mellan projekten och eftersom några av deltagarna varit med i flera omgångar är svaren inte uppdelade efter de olika projekten. De är istället sammanställda under fem rubriker efter de kontaktytor och aspekter i förstudien som frågorna utgår ifrån. Anledningen till att bara en del direkt berör deltagarnas upplevelse är för att enkäten skulle ge en helhetsbild av vilka deltagarna var och hur projekten påverkat dem utifrån områden som yrkesroller och förebilder. Den informationen går sedan att sätta i relation till deras upplevelse och ger även en möjlighet till jämförelse med förstudien.

Något som bör påtalas är att projekten haft deltagare som är äldre än vad satsningen från början avsåg, men av de enkätsvar som berörde övriga deltagare så var det endast i ett positivt sammanhang – så åldern på deltagarna verkar ha varit sekundär för den allmänna upplevelsen.

En annan faktor att beakta är deltagarnas erfarenheter och bakgrund innan projektet – både deltagarna från Eftertext som var minst erfarna i relation till utbildning och deltagarna från övriga satsningar med mer erfarenhet i bagaget upplevde satsningarna som lärorika, givande och utvecklande. Dock märktes det att den respondent som var minst erfaren inte heller svarade på merparten av enkätfrågorna och gav kortfattade svar på de frågor hon svarade på. En av

respondenterna uppgav även att hon inte varit med under hela projektet men svarade utifrån de aktiviteter hon hunnit delta i.

Utbildning och fritid

I förstudien lyftes utbildning fram som en viktig kontaktyta för unga filmare, kanske för att det är den vägen många, och kvinnor i synnerhet, tar sig in i branschen.⁵⁸

Utbildning kändes således som en viktig faktor att ta med i enkäten för att få en bild av vilka deltagarna är och för de yngre deltagarna berörde frågan istället film i skolan. Svaren visar att deltagarna i Eftertext (13 och 14 år gamla när de deltog i satsningen) har fått göra film i skolan, dels genom elevens val och dels som en del av olika ämnen. En av respondenterna beskriver att hon kunnat använda film som redovisningssätt. Jansson betonar vikten av att arbeta med vägar in i branschen för att ”säkra tillväxten underifrån” och film som verktyg redan i grundskolan kan kanske då vara en första kontaktyta som i sin tur kan leda vidare till kontaktytor som exempelvis filmutbildningar eller film som fritidsintresse.⁵⁹ Detta kan även bidra till en tidig upplevelse av empowerment kopplat till film, att det är något som unga tjejer är berättigade och kapabla till att använda som uttrycksätt.

Av de äldre respondenterna har alla utom en utbildat sig inom film på olika sätt varav en började ett filmprogram på folkhögskola efter att hon deltagit i satsningen Crowdfunding. Några har gått på filmgymnasium och fem av respondenterna har utbildat sig på högskolenivå, eller var studenter när de deltog i projekten, inom till exempel manusproduktion, som producent eller film- och TV produktion. En av respondenterna har även utbildat sig utomlands inom broadcasting och har även läst en yrkesutbildning med inriktning på skådespeleri.

Något som är viktigt att nämna är att marknadsföringen av projekten bland annat riktat sig mot Högskolan Dalarnas mediastudenter, vilket kan ha inverkat på vilka som deltog och vilken utbildning de har. Detta knyter i sig väl an till det Wik och Jansson tar upp om vikten av stöd för kvinnor med högre utbildning inom film, även fast deras fokus ligger mer på nytexaminerade kvinnor.^{60 61}

En frågeställning som lånades från förstudien var hur respondenterna blivit intresserade av film eftersom den bland annat går att koppla till kontaktytan fritid, vilket utvecklades vidare genom en följdfråga om de också hållit på med andra kreativa ämnen så som teater eller media. Detta eftersom det i förstudien framgick att många tjejer arbetar gränsöverskridande med många kreativa uttrycksformer.⁶²

⁵⁸ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 60

⁵⁹ Ibid, s. 57

⁶⁰ Wik. *Inför nästa tagning*, s. 22

⁶¹ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 60

⁶² Wik. *Inför nästa tagning*, s. 14

Enkätsvaren ger en blandad bild av hur intresset uppstod. Några har blivit inspirerade av en släkting som gjort film eller arbetat professionellt, andra beskriver att de alltid varit intresserade av till exempel media och nöjesbranschen och att film blev en del av det intresset. Några betonar en stark drivkraft att berätta historier: ”*Film är som ett fönster, genom det fönstret kan människor att få en inblick i något nytt, något som kanske får dem att se annorlunda på sin egen vardag, eller något som får dem att förstå sina egna liv bättre. Därför vill jag jobba med film.*” En respondent skriver att intresset väcktes när de fick göra en musikvideo i skolan vilket ledde till att hon och hennes vänner startade en filmförening. Två av respondenterna skriver att just film har varit huvudintresset, en av dem svarade: ”*Jag har alltid varit intresserad av film ända sedan jag var liten, så det kändes som det ända rätta.*” För två andra respondenter upptäcktes intresset av en slump och en av respondenterna valde att inte svara på frågan (hon svarade inte heller på merparten av frågorna).

Respondenternas svar på frågan om de har några andra kreativa intressen bekräftar till viss del Wiks tes om gränsöverskridande uttryckssätt då merparten beskriver att de varit eller är aktiva inom teater, musik eller dans. Några har även hållit på med stillbildsfoto, TV och scenkonst. Det är endast en av respondenterna som uttryckligen skriver att ”*film är ett av många sätt att berätta en historia och jag tycker fortfarande att det är berättelsen, inte den form som den presenteras i, som är det mest intressanta*” och därmed tangerar det som Wik tar upp om att det kan vara begränsande om kreativt skapande bara blir ett linjärt fokus på filmproduktion.⁶³ Just detta problematiseras inte alls i relation till projekten, men samtidigt har deltagarna fått möjlighet att träffa andra med olika ingångar till filmintresset och med olika erfarenheter. Kanske kan detta vara ett steg på vägen att luckra upp normer inom branschen, både vad gäller linjäritet och vilka uttryckssätt som får ta plats?

En annan viktig aspekt gällande kontaktytan fritid är de regionala resurscentrumen eftersom de både kan tillhandahålla teknik och andra former av stöd till unga filmare.⁶⁴ I och med projekten har deltagarna fått en personlig kontakt med sitt regionala resurscentrum vilket kan underlätta kontakten inför eventuella framtida projekt och har synliggjort vilka stöd som går att få som ung filmare.

Förebilder, mentorer och nätverk

Dessa områden presenteras tillsammans eftersom de alla går att koppla till kontakt med andra människor och relationer till individer. Nätverk syftar i det här fallet på formella nätverk för att inte riskera att förvirra informanterna med vad som kan avses med informella nätverk eftersom enkätformatet inte tillåter förtydliganden av frågorna.

Vikten av förebilder har avhandlats tidigare i uppsatsen, särskilt i relation till filmutbildningar, vilket gjorde det relevant att be respondenterna att berätta om deras förebilder och

⁶³ Wik. *Inför nästa tagning*, s. 14

⁶⁴ *Ibid*, s 13

fråga dem om de fått några nya förebilder i samband med att de deltog i projektet. Svaren ger en bild av en stor bredd gällande förebilder. Tre av respondenterna har förebilder i verkliga livet – en har sin morbror och en annan skriver att det är människor generellt. Den tredje skriver bland annat att hon ”*beundrar de av mina lärare som har lyckats skapa en trygg miljö för lärande där varje individ fått växa i egen takt.*”

Två av respondenterna skriver att de inte har några direkta förebilder, men en av dem gillar regissören Wes Andersson väldigt mycket. Hollywoodregissörer som Christopher Nolan, James Cameron, Steven Spielberg, Tim Burton räknas upp och skådespelare som Tom Hanks, Johnny Depp, Meryl Streep, Alicia Vikander och Mia Skäringer är förebilder för några av respondenterna. Även regissörer som Roy Andersson, Aki Kaurismäki, Lars von Trier, Lukas Moodysson och dokumentärfilmaren Nina Hedenius nämns. Astrid Lindgren lyfts också fram i ett av svaren. En av respondenterna skriver att hon beundrar producenten Ralph Winter för att han enligt henne lyckats med att göra både stora Hollywoodfilmer och vara ödmjuk och ha tid för sin familj, något som går att koppla till en jämställdhetsaspekt som Jansson lyfter fram – nämligen att filmbranschen är svår att kombinera med föräldraskap, vilket särskilt drabbar kvinnor.⁶⁵

Frågan om de fått nya förebilder i och med satsningarna gav två sorters svar, de som inte fått nya förebilder men som upplevde att de blivit mer intresserade av film, att de ser på film på ett annat sätt och lägger märke till vilka som gjort dem och hur processen går till och att de träffat inspirerande människor. Den andra kategorin är de som ger exempel på förebilder de fått genom projekten – bland annat nämns Hanna Sköld, Ewa Cederstam och Linda Sternö. En av de yngre deltagarna skrev att hon fått projektledaren från Film i Dalarna som förebild och skriver följande: ”*Hon inspirerar mig både att skapa film, och kanske framförallt våga drömma och våga ta plats som tjej i filmvärlden. Moa har blivit en förebild för mig i det vanliga livet också. Hennes personliga historier och härliga pepptalk, allting går.*”

Överlag var manliga förebilder överrepresenterade, vilket kan bero på det Jansson beskriver som ”den manliga normen” och det Wik tar upp om bristande representation på filmutbildningar.⁶⁶

⁶⁷ Samtidigt visar svaren en stor bredd gällande vilka förebilder respondenterna har och att satsningarna både gett dem verktyg att uppmärksamma fler filmarbetare och även lett till möten med nya förebilder. Detta visar en fördel med ett upplägg som främst presenterar kvinnliga filmare som förebilder eftersom det både kan påverka bilden av den gruppen i relation till gruppen manliga filmare som dominerar som förebilder hos deltagarna. Det kan även leda till empowerment genom att synliggöra kvinnor som kapabla filmskapare med möjlighet att agera och fatta beslut, särskilt då de gäster som arbetar som producenter och därmed innehar grindvaktarroller.

⁶⁵ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 36

⁶⁶ Jansson. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*, s. 31

⁶⁷ Wik, *Inför nästa tagning*, s. 11

En fråga riktade in sig på mentorskap eftersom det var huvudfokus i ett av projekten och funnits med som en faktor i de andra tre. Här svarar majoriteten att de inte har en mentor. Någon tycker att det går bra ändå, en annan skriver att *”jag skulle verkligen behöva en. Känner mig ganska ensam och osäker.”* Andra svarar att de hade en mentor under projektiden eller att de haft kontakt med ett produktionsbolag som de var på studiebesök hos och hoppas på att det ska leda vidare. En av respondenterna har en egen producent och har haft andra personer som hjälpt henne mycket inom området film, men att hon inte vet om hon kan kalla dem för mentorer. *”Oavsett så är det otroligt värt att bara ha någon som tror på en!”* skriver hon. En annan menar att hon inte har en mentor men att hon har ett nätverk med människor som är bra på många olika saker som hon kan höra av sig till när hon behöver.

Här framträder ett möjligt behov av tydligare mentorskap för unga filmare, något som Wik även tar upp i förstudien där hon efterfrågar satsningar på förebilder och avlönade mentorsprogram.⁶⁸ Svaren visar även att flera av deltagarna upplevt satsningarna och kontakterna genom dem som en slags mentorskap eller som en ingång till att hitta mentorer. Utifrån empowermentbegreppet är detta ett område som verkar behöva stärkas för att motverka den känsla av osäkerhet och ensamhet som en av deltagarna ger uttryck för. Det skulle även kunna bidra till att övriga deltagare stärks inom ett eller flera av de dimensioner som Rowlands beskriver då de olika individerna förmodligen har olika grad av empowerment kopplat till de olika dimensionerna och maktområdena.

Nätverkande var en framträdande del av alla projekten och deltagarna i ProdUSE fick även information om organisationen Wift som också är ett internationellt nätverk för kvinnliga filmare. Som tidigare nämnts behandlar enkätfrågan formella nätverk för att det skulle vara lättare för deltagarna att svara på frågan, eftersom ett formellt medlemskap är mer påtagligt. Svaren visar att majoriteten av respondenterna inte är med i något nätverk. Fyra svarade att de är med i ett eller flera nätverk men ingen gick med i samband med satsningarna. En respondent som inte var med i något nätverk skrev att hon skulle gå med i Wift efter informationen som hon fick genom ProdUSE och att hon tidigare varit med i olika nätverk för filmskapare. I ett av svaren skrev respondenten att hon inte var med i något nätverk men att hon hade kontakt med Film i Dalarna gällande ett nytt filmprojekt och att hon upplevde det som en trygg plats dit man kan vända sig för att få hjälp att utvecklas och förverkliga sina filmdrömmar.

Eftersom de informella nätverken var fokus för projekten är det kanske inte konstigt att deltagarna överlag inte blivit medlemmar i formella nätverk som en följd av sin medverkan i projekten. Däremot lyfter en av respondenterna fram hur hon genom projektet etablerat en kontakt med Film i Dalarna, vilket på ett sätt breddar begreppet nätverk så som de användes i

⁶⁸ Ibid, s. 22

projektutvärderingarna eftersom det mer fokuserade på kontakten mellan deltagarna och gemensamma nätverksträffar. Här framträder ett exempel på där resurscentrumet ses som ett slags nätverk med olika stödfunktioner.

Filmskaparrollen

I förstudien beskrivs bristande självförtroende och en föreställning om att vissa yrkesroller endast är för andra. Det framkom till exempel att flera av de kvinnliga respondenterna lite i hemlighet drömt om att bli regissör. Därför tog några av enkätfrågorna avstamp i detta och deltagarna fick svara på vilka yrkesroller de var mest intresserade av innan satsningarna, vad de skulle vilja arbeta som i framtiden och om detta ändrats efter att de deltog i projekten. De fick även frågorna om de gjort egna filmer och vilka roller de haft då.

Svaren varierade stort och många yrkesroller räknades upp, något som dock var utmärkande var att de flesta ville arbeta inom en mängd roller och inte bara en. Merparten hade inte heller ändrat sig genom sin medverkan i projektet utan snarare stärkts i sina befintliga intressen och framtida yrkesmål. *”Tjejsatsningen har inte förändrat min inriktning utan har gett mig bättre förståelse för vilken typ av stöd som finns tillgängligt för filmskapare och ett bredare kontaktnät”* skriver bland annat en av respondenterna. En av de yngre respondenterna beskrev att hon inte hade någon klar uppfattning innan satsningen och att hon genom deltagandet fått upp ögonen för fler yrkesroller och även blivit intresserade av sådant hon inte visste fanns innan. De yrkesrollerna som flest av respondenterna är intresserade av är regi och manus. Även producentrollen lyfts fram av flera och andra områden som flera av respondenterna vill arbeta med är klippning, filmfoto och skådespeleri. Enskilda respondenter nämnde även rekvisita, produktionsledning och musikproduktion.

Majoriteten av respondenterna har även gjort film både innan och efter/i samband med satsningarna. Främst rör det sig om kortfilmer och genomgående så har de ansvarat för flera roller under projekten. Många skriver att de gjort allt ifrån att ha regisserat, skrivit manus och varit fotograf till att ha klippt, spelat in ljud och annat som behöver göras under projekten. Några har även medverkat i andras filmprojekt och då haft ett mer avgränsat ansvarsområde. Det gränsöverskridande förhållningssättet som Wik beskriver som vanligt hos kvinnliga filmskapare syns även här, fast kopplat till olika roller snarare än olika uttryckssätt.

Enkätsvaren visar inte något av det bristande självförtroende som nämns i förstudien och inte heller att vissa roller inte skulle vara svåruppnåeliga. Tvärt om dominerar nyckelrollerna regissör, manusförfattare och producent i svaren och den enda reservationen ger sig uttryck i att en respondent skriver att hon är intresserad av producentrollen men hon saknar erfarenhet för att i dagsläget ta på sig en sådan roll. Ett par av respondenterna skriver dessutom att de är nöjda med sina filmer och en berättar glatt om hur en film vunnit priser för bland annat bästa film och bästa

manus på en festival. Deltagarna verkar överlag känna empowerment i relation till rollerna både kopplat till den personliga dimensionen och i relation till individens makt, så till vida att de upplevs som självsäkra och målmedvetna i sina yrkesambitioner.

Den samlade bilden är att satsningarna inte fått deltagarna att ändra sig gällande vilka roller de är intresserade av utan snarare stärkt dem i deras tidigare intressen och målsättningar.

Undantaget är den respondent som fick rollerna presenterade för sig i samband med satsningen.

Att svaren inte alls uttrycker några tveksamheter skulle kunna bero på att frågorna inte berör deras självförtroende i relation till rollerna, något som hade kunnat utvecklas i en intervju, men i enkäten var målet att ha öppna frågor där respondenterna inte skulle "förutsättas" känna någon slags osäkerhet.

Tävlingar

Projektet i sig hade inga tävlingsmoment eller krav på att deltagarna skulle tävla med sina filmer i olika sammanhang, men eftersom det var en av kontaktytorna i förstudien upplevde jag som uppsatsförfattare ändå att det var relevant att se om deltagarna tävlat eller visat upp sina filmer och om dom gjort det i samband med satsningarna.

Majoriteten av respondenterna har visat upp och/eller tävlat med sina filmer på festival. Tre av dem har inte gjort det och en av respondenterna skriver "*Nej, tyvärr inte, då jag inte kände mig tillräckligt nöjd med materialet.*" Flera har deltagit på regionala festivaler och några har även tävlat på nationell nivå. En av respondenterna har varit med i produktionen av filmer som tävlat på internationella festivaler, men hon såg dom inte som "sina" eftersom hon inte hade någon nyckelroll på dem. Även andra visningsfönster räknas upp av en respondent, så som konstsammanhang av olika slag, till exempel en videokonstfestival. Flera av respondenterna har även vunnit med sina filmer på olika festivaler, men bara ett par av filmerna producerades i samband eller som följd av deras medverkan i satsningarna.

Något som blir tydligt är att tävlingar är en viktig del av många unga filmares verklighet trots att det inte är en aktiv del av satsningarna. Det är även ett område som flera av respondenterna lyfter fram med stolthet vid andra frågor där de berättar om hur de vunnit med sina filmer, men det visar även på exempel där filmare upplever krav på en viss kvalitet för att kunna tävla. Om det är krav från tävlingsarrangörernas sida, krav från filmaren själv eller en kombination går det inte att dra några slutsatser om utifrån enkätsvaret.

Deltagarnas upplevelse och tankar om behovet av jämställdhetsatsningar

Överlag var deltagarna mycket positiva och upplevde att de lärt sig mycket, att det varit utvecklande både på ett personlig och filmrelaterat plan. Andra ord som användes för att beskriva upplevelsen var roligt, ett äventyr, spännande och inspirerande. Flera lyfte även fram värdet att

arbete i grupp och att de uppskattade uppläggen. En av deltagarna beskrev sin upplevelse på följande sätt: *”Vänliga människor har gjort allt de kunnat för att hjälpa oss hitta resurser och inspiration och lära känna nya människor. Det har varit en positiv erfarenhet även om den självklart kan fortsätta att utvecklas.”*

Hälften av respondenterna tog upp områden som hade kunnat göras bättre, till exempel så hade kommunikationen kunnat varit bättre tyckte en av deltagarna i Crowdfunding, men resonerade att det kunde bero på att projektet var helt nytt. En annan respondent, som deltog i Bitchpiloterna, skrev också att vissa träffar blev inställda och att uppslutningen inte alltid var den bästa. En respondent var med under flera av projekten och var väldigt nöjd med ena året som hade bra tema och var inspirerande, däremot tyckte hon att planeringen av Bitchpiloterna var dålig och skrev att de inte hade fått några mentorer. Hon var dock väldigt nöjd med gruppen och trivdes bra med den.

Även här är kopplingen till empowermentbegreppet tydlig då deltagarna lyfte fram att de utvecklats positivt genom projekten på flera olika sätt. Vissa hade mer av ett personligt fokus och andra betonade värdet av gruppen, vilket går att koppla till samtliga dimensioner av empowerment och även makt i relation till gemenskapen och individen.

På frågan om satsningar på tjejers filmskapande behövs valde två av respondenterna att inte svara. Av de som svarade var merparten positiva till det och några av svaren löd bland annat *”Ja det behövs verkligen! Det är många ungdomar som är intresserade av film och jag tror att detta skulle bli mycket populärt.”* och *”Ja, kanske främst för att tjejer ska kunna knyta kontakter och få utbyte av varandra. Det blir också en hjälp att få en ingång i branschen.”* En av respondenterna menade att det behövs *”så länge det inte är 50/50 på arbetsmarknaden”* och även andra kopplade också ihop behovet med att branschen är ojämförbar.

En respondent tyckte att den här sortens satsningar även behövs för killar inom områden där kvinnor är överrepresenterade och en annan resonerad på följande sätt:

Om syftet med en "tjejsatsning" är att försöka jämna ut förhållandet mellan killar och tjejer i filmbranschen kanske det inte är själva programmet som ska kallas en tjejsatsning utan man kan lägga "tjejsatsningen" på rekryteringsnivån när man letar deltagare och låta själva programmet vara öppet för alla som till slut rekryterats till det.

Dessa svar nyanserade bilden av projekten. Något som framträder är att det som beskrivs i utvärderingarna i vissa fall stämmer väl överens med vad deltagarna beskriver, både vad gäller det som var positivt och det som var negativt, till exempel att uppslutningen och planeringen var ett problem i vissa fall. Däremot framgår inte att en eller flera deltagare inte skulle fått en mentor under Bitchpiloterna vilket är den största skillnaden mellan utvärderingarna och enkätsvaren. Men sammantaget beskriver deltagarna en positiv upplevelse med vissa förbättringsområden.

Majoriteten tycker även att satsningar som dessa behövs och är viktiga samtidigt är inte alla säkra på om de bara ska vara för kvinnliga filmare.

Huruvida den här sortens satsningar enbart ska vara för kvinnliga filmare går att diskutera utifrån modellen med binära oppositioner i relation till de upplevelser av empowerment som går att uttolka ur deltagarnas svar. Jämfört med förstudien, där respondenterna intervjuades i grupper med båda könen, var deltagarna i satsningarna betydligt mer självsäkra och målinriktade. Detta kan bero på att förstudien förhöll sig till branschen som helhet och det tydliga motsatsförhållande som finns mellan manliga och kvinnliga filmskapare, med en klar dominans av den sistnämnda kategorin. Satsningarna fokuserade istället på kategorin kvinnliga filmskapare, både deltagarna själva och i merparten av gästerna. Detta kan vara en förklaring till att graden av empowerment skiljer sig mellan deltagarna i satsningarna och förstudien, eftersom deltagarna i satsningarna inte behövde förhålla sig till eller jämföra sig med gruppen manliga filmare. Att enbart fokusera på den underrepresenterade kategorin kan också vara ett sätt att möjliggöra uppstarten av nätverk som i sin tur, genom kollektiv empowerment, kan påverka den väldigt binära och mansdominerade filmbranschen.

4.3 Går det att se några resultat av satsningarna?

Baserat på utvärderingarna och enkätsvaren går det att ringa in områden där möjliga resultat av projekten kan uttolkas, främst för deltagarna och Film i Dalarna.

Deltagarna, som ju är de kvinnliga filmare som regeringsuppdraget avsåg, beskriver hur de på olika sätt utvecklats genom projekten i enkätsvaren. Särskilt de yngsta deltagarna betonar kunskaperna inom hantverket film och en av dem skriver: *”Jag lärde mig allt som man behöver för att göra en egen film. Hur en kamera funkar, hur micken funkar, hur stativet funkar. Hur man skriver manus, hur man redigerar och skådespelar osv.”* En annan deltagare i Eftertext beskriver med emfas hur givande det var att delta i projektet och radar upp exempel på vad de fått göra. Hon beskriver även hur självförtroendet som filmare har stärkts hos henne: *”nu när jag skriver det här, så vet jag att det varit oerhört viktigt för mig. JAG kan ju göra film och komma hur långt jag vill, men man lär kämpa för det. Jag är så så tacksam för att jag fick denna möjlighet.”* Ett par av deltagarna i Eftertext har också lyft fram festivalframgångar som ett resultat av att de medverkat i projektet då de gjort filmer som de kunnat tävla med.

Empowerment av deltagarna i den personliga dimensionen samt genom den aktiva, skapande makten och individens makt blir här synliggjord som ett tydligt resultat av satsningarna. Deltagarna beskriver hur de är kapabla och ser sig själva som berättigade att filma och vara i rollen som filmare. Tydligast går det att koppla till den personliga dimensionen eftersom det är aspekter kopplat till den som betonas tydligast av deltagarna, men eftersom de arbetat i grupper så bör även

den relationella dimensionen och även den kollektiva dimensionen utvecklats. Till exempel så var tävlingsframgångarna och den känsla av empowerment som de medförde ett tydligt resultat av ett samarbete mellan deltagarna i Eftertext.

Deltagarna i satsningarna mellan 2012 och 2014 verkar i större grad se satsningarna som en vidareutveckling på en redan inslagen väg. En av deltagarna skriver till exempel att *”det har varit väldigt utvecklande både för mig som person men även för mig inom mitt blivande yrkesliv”* och en annan upplever att det var kul att träffa andra som är i samma stadie av *”karriären”* som hon själv, vilket sett till övriga deltagare förmodligen åsyftar personer som utbildar sig inom film och har en del erfarenhet från egna och andras projekt. Även andra betonar vikten av kontakterna som satsningarna gav och att gruppen var viktig. Projekten verkar, med utgångspunkt i detta, ha lyckats med målsättningen att ge deltagarna möjligheter till att knyta kontakter och utöka sina nätverk, vilket kan ha påverkats i positiv riktning av att satsningarna enbart riktade sig mot kvinnliga filmskapare eftersom det minskade fokus på kategorin manliga filmare som annars utgör normen. Detta kan också ha bidragit till att deltagarna i högre grad kände sig trygga och empowered i sin roll som filmare och därmed fungerat som en motkraft till den mansdominerade filmbranschen där det binära motsatsförhållandet mellan könen är tydlig. Att satsningarna var riktade kan också ha underlättat formandet av informella nätverk eftersom deltagarna endast behövde förhålla sig till kategorin kvinnliga filmare.

Ett av de mest förekommande orden i svaren från de äldre deltagarna om deras upplevelse är *”inspirerande”* vilket kan tyda på att de som redan har mer erfarenhet och en bild av vad de vill göra inom filmbranschen ser den här sortens projekt som ett stärkande komplement till och inte en avgörande del i deras identitet som filmare. Samtidigt bör flera av de respondenterna vara i närheten av det som Wik beskriver som den mest kritiska perioden för kvinnor, nämligen den efter avslutad utbildning, vilket kan innebära att projekten haft större inverkan än vad deltagarna själva konkret gett uttryck för, men detta går det inte att dra några slutsatser om med utgångspunkt i uppsatsens empiri. Då kan det vara särskilt viktigt med en känsla av empowerment för att som kvinnlig filmskapare känna sig kapabel och med rätt att agera och delta i beslutsprocesser, till exempel som producent, både på den personliga och den kollektiva dimensionen eftersom film oftast förutsätter ett samarbete mellan flera personer.

Ett annat resultat av projekten är de kunskaper, erfarenheter och kontakter som byggts upp hos Film i Dalarna som regionalt resurscentrum. I utvärderingarna går det överlag att följa vad som fungerat bra och vad som skulle gjorts annorlunda, det framgår även hur aktiviteter kan arrangeras och vilka föreläsare som varit med. Det gör även kunskapen mindre känslig för personalomsättning och möjliggör mer övergripande utvärderingar så som skett i denna uppsats.

Satsningarna blev också ett sätt för Film i Dalarna att marknadsföra sig som resurscentrum och få kontakt med unga kvinnliga filmare som de kunde bibehålla kontakten med även om de inte blev antagna till satsningarna. Till exempel så var det enligt utvärderingen 20 personer som ansökte till Bitchpiloterna och de som inte blev antagna höll Film i Dalarna kontakten med.

Film i Dalarna fortsätter även med fler jämställdhetsprojekt som till exempel Ladyfest filmkollo som hölls sommaren 2016 i två grupper, en för tjejer i åldersgruppen 10 – 12 och en för åldersgruppen 13 – 16.⁶⁹ Våren 2017 kommer de även att börja med A-märkt skolbio för att underlätta ökad representation av kvinnor i filmer som visas i länets skolor. Skolorna kan då välja att beställa ett kit med handledning och en film som klarat Bechdeltestet, alltså att två namngivna kvinnliga rollfigurer talar med varandra om något annat än män.⁷⁰

5. Slutdiskussion

Syftet med uppsatsen var att med utgångspunkt i förstudien *Inför nästa tagning* och ur ett deltagarperspektiv undersöka hur arbetet för en mer jämställd filmbransch kan se ut i praktiken på regional nivå. Detta genom en tredelad frågeställning om upplägg, deltagarna och deras upplevelser och möjliga resultat kopplat till fyra projekt som Film i Dalarna genomfört med medel från SFI.

Genom en enkätundersökning riktad mot deltagarna och en analys av projektutvärderingarna har frågorna kunnat besvaras och det framgår att utförandet av projekten väl stämmer in med viktiga områden som tas upp i förstudien, bland vad gäller förebilder och hur filmskaparrollen kan se ut. Projekten har även fokuserat på producentrollen, som Jansson tar upp som en central grindvakt i filmbranschen, både genom ProdUSE som handlade direkt om yrkesrollen men även genom att bjuda in producenter som kunde vägleda deltagarna och ge dem möjlighet att träna på pitcha. Deltagarna har också genom de inbjudna gästerna fått möta kvinnliga filmare, vilket kan bidra till att bryta den ”manliga normen” som Jansson beskriver och som kan påverka synen på olika yrkesgrupper samt vilka signaler branschen sänder ut.

Deltagarnas upplevelse var överlag positiv och det framgick i enkätsvaren att merparten har en tydlig bild av vilka yrkesroller de är intresserade av och vad de vill göra inom området film. De yngre deltagarna lyfte i högre grad fram handfasta kunskaper i hantverket så som att hantera teknik och upplevelsen av att ”jag kan” och de äldre betonade upplevelsen av att ha blivit ”inspirerade” genom satsningarna.

En central aspekt av satsningarna är således kopplingen mellan deltagarnas upplevelser och empowermentbegreppet eftersom det är starkt kopplat till stärkandet av kvinnor både som individer och som kollektiv. De olika dimensionerna och maktaspekterna gör det även till en dynamisk

⁶⁹ Film i Dalarna, Ladyfestfilm: kollo <http://filmidalarna.se/ladyfest-filmkollo/> (Hämtad 2016-11-23)

⁷⁰ Film i Dalarna, A-märkt skolbio <http://filmidalarna.se/skolautbildning/a-markt-skolbio-i-dalarna/> (Hämtad: 2016-11-23)

modell som kan inkludera kvinnliga filmskapare på olika nivåer och med skilda behov samtidigt som samverkan och nätverkande lyfts fram som en viktig del. Empowerment går således att applicera både på grupper och individer vilket gör det till ett bra verktyg att undersöka satsningar likt dessa och förmodligen skulle det även vara en lämplig metod att använda för utformningen av framtida projekt för att på ett mer medvetet sätt stärka kvinnors filmskapande.

Projektet har också lett till konkreta resultat som att deltagarna i Eftertext både har lärt sig att göra film och även tävlat och vunnit med sina filmer och att de äldre deltagarna har inspirerats i sin roll som filmare. Även för de regionala resurscentrumen har projektet lett till en kunskapsmässig utveckling, ett större kontaktnät med regionala filmare och en ökad synlighet.

Baserat på resultaten av uppsatsen går det också att peka på två grupper som är viktiga att fokusera på men på olika sätt. Dels är det yngre tjejer, motsvarande de som deltog i Eftertext, i projekt som ger dem både verktyg i hantverket och kunskaper om hur filmbranschen fungerar ”från insidan” och dels genom projekt för äldre deltagare, kanske studenter i mitten eller slutet av sin utbildning, som behöver stöd, kontakter och inspiration i sin roll som filmare. Detta skulle kunna vara en del av framtida projekt, på samma sätt som den yngre gruppen möts genom kollo som arrangerades sommaren 2016.

Att välja deltagare utifrån kön och ålder verkar också vara en bidragande faktor till projektets positiva resultat även om några av de äldre deltagarna var mer tveksamma till könsuppdelade satsningar. Fördelarna som en uppdelning kan medföra är dock betydande, särskilt när det rör en bransch där de binära motsatsförhållandena understryks av ojämställdhet och den manliga filmaren är normen. Då kan riktade satsningar fungera på ett balanserat sätt där normen inte behöver dominera inom ramarna för projektet. Även en indelning efter ålder verkar fungera stärkande för gruppen så till vida att det går att anpassa innehållet efter de erfarenheter och förutsättningar som deltagarna för med sig.

En annan aspekt som framträder i resultatet och som det går att arbeta vidare med är filmbranschens linjära strukturer, något som Wik beskriver i förstudien – att filmare förväntas välja en roll och börja med kortfilm på regional nivå och fortsätta mot långfilm på nationell nivå. Här visar enkätundersökningen tydligt att deltagarna både är intresserade av en bredd när det gäller uttrycksformer och att de inte heller bara vill vara verksamma inom en yrkesroll.

Något som berördes i relation till analysen av utvärderingarna var de stora skillnaderna dem emellan, både vad gäller omfång och innehåll, vilket gjorde det svårt att jämföra dem och få likvärdig information om samtliga projekt. Något som alla utvärderingarna saknade var också resonemang utifrån ett genusperspektiv kring hur man valt aktiviteter, föreläsare och ämnen.

Wik betonar i förstudien vikten av genusmedvetenhet som en del av arbetet och återkopplingen av det:

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.⁷¹

Något Wik också betonar är behovet av samverkan och ansvarstagande på riksnivå och att det behövs dialog mellan SFI och de regionala resurscentrumen gällande att bland annat höja medvetenhet vid metodval, att skapa goda förutsättningar för erfarenhetsutbyte och vid återkoppling av konkreta förslag. Detta skulle även kunna kopplas samman med empowerment och en tydligare diskussion i relation till binära oppositioner i filmbranschen och hur man bör förhålla sig till dem för att få konkreta verktyg att arbeta med i jämställdhetsarbetet och på flera sätt försöka minska läckorna från röret.

Trots att regeringens riktade satsning på unga kvinnors filmskapande är över så finns det mycket att lära av satsningarna som genomförts, i alla fall baserat på det som framkommit genom de projekt som uppsatsen fokuserat på, och arbetet för en jämställd filmbransch är fortfarande lång ifrån klart. Kanske kan en gemensam strategi för SFI och de regionala resurscentrumen för hur implementering och återkoppling av jämställdhetsprojekt ska gå till, tillsammans med en diskussion om vad genusmedvetenhet är i relation till begrepp som empowerment, vara nästa steg för en mer jämställd filmbransch?

⁷¹ Wik. *Inför nästa tagning*, s. 21

6. Referenser

6.1 Elektroniska källor

Marković, Ljiljana. *Beyond binary opposition: De-gendering and redefining gender*: <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2003/lal2003-05.pdf> (Hämtad: 2016-12-04)

Nordicom, *Gender Balance in the Film Industry*: http://www.nordicom.gu.se/sites/default/files/medieforskning-statistik/7099_ngmf_filmseminar_giff20140129.pdf (Hämtad: 2016-05-29)

Svenska Filminstitutet, *Filmåret i siffror 2015*: http://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/analys-och-statistik/publikationer/filmaret-i-siffror/Filmaret_i_siffror_2015.pdf (Hämtad: 2016-05-29)

SFI, Vårt uppdrag – Jämställdhet: <http://www.filminstitutet.se/sv/om-oss/vart-uppdrag/jamstalldhet/> (Hämtad: 2016-10-13)

SFI, regeringens uppdrag: <http://www.filminstitutet.se/globalassets/dokument/regeringsuppdrag/uppdrag-till-stiftelsen-svenska-filminstitutet-att-utveckla-satsningen-pa-unga-kvinnors-filmskapande-2011.pdf> (Hämtad: 2016-10-18)

SFI, *Filmåret i siffror 2015*: http://www.filminstitutet.se/globalassets/2.-fa-kunskap-om-film/analys-och-statistik/publikationer/filmaret-i-siffror/Filmaret_i_siffror_2015.pdf (Hämtad: 2016-05-29)

SFI, verksamhet och organisation: <http://193.10.144.150/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/> (Hämtad: 2016-10-18)

SFI – Filmavtalet <http://193.10.144.150/sv/om-oss/vart-uppdrag/verksamhet--organisation/filmavtalet/> Hämtad: 2016-10-07

Regeringen, 2013 års filmavtal s. 2 <http://www.regeringen.se/contentassets/cd4178254cb843f2a3f1b2febb3e52db/2013-ars-filmavtal>(Hämtad: 2016-10-13)

Regeringen, proposition 2015/16:132 s. 19 - 21: <http://www.regeringen.se/contentassets/7c57da9ffe184d7cbe00278f929c5f81/151613200webb.pdf> (Hämtad: 2016-10-16)

SFI, Regionala stöd: <http://193.10.144.150/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/regionala-stod2/> (Hämtad: 2016-10-15)

SFI, Pressmeddelande ”Pilotprojekt ska stärka unga kvinnors filmskapande”: <http://193.10.144.150/sv/om-oss/press/pressmeddelanden/2010/pilotprojekt-ska-starka-unga-kvinnors-filmskapande/> (Hämtad 2016-10-19)

Film i Dalarna, Om Film i Dalarna: <http://filmidalarna.se/om-film-i-dalarna/> (Hämtad: 2016-10-16)

Wik, Anna, *Inför nästa tagning*, Svenska Filminstitutet (2102):
http://www.filminstitutet.se/globalassets/4.-om-oss/svenska-filminstitutet/rapport_infor_nasta_tagning.pdf (Hämtad: 2016-05-29)

Catti Edfelts profil på The Internet Movie Database: <http://www.imdb.com/name/nm0249188/>
(Hämtad: 2016-11-15)

Film i Dalarna, Ladyfestfilm: kollo <http://filmidalarna.se/ladyfest-filmkollo/> (Hämtad 2016-11-23)

Film i Dalarna, A-märkt skolbio <http://filmidalarna.se/skolutbildning/a-markt-skolbio-i-dalarna/>
(Hämtad: 2016-11-23)

6.2 Tryckta källor

Fiske, John. *Kommunikationsteorier: En introduktion*. Borås: Wahlström & Widstrand, 1990.

Jansson, Maria. *The fast track: om vägar till jämställdheten i filmbranschen*. Stockholm: WIFT Sverige, 2011.

Rowlands, Jo. *Questioning Empowerment: Working with Women in Honduras*. Oxford: Oxfam, 1997.

Trost, Jan. *Kvalitativa intervjuer*. Lund: Studentlitteratur, 2010.

Trost, Jan. *Enkätboken*. Lund: Studentlitteratur, 2016.

6.3 Övriga källor

Film i Dalarna, projektutvärdering Crowdfunding, 2012

Film i Dalarna, projektutvärdering Bitchpiloterna, 2013

Film i Dalarna, projektutvärdering ProdUSE, 2014

Film i Dalarna, projektutvärdering Eftertext, 2015

Bilaga 1 Enkätfrågorna till deltagarna 2012 – 2014

- 1.** Hur gammal var du när du deltog i tjejsatsningen? – *Fritextsvar*
- 2.** Vilket år har du deltagit i tjejsatsningen? (det går att välja flera) – *Flervalsfråga*
- 3.** Genom vilken region har du deltagit i tjejsatsningen? (det går att välja flera) – *Flervalsfråga*
- 4.** Har du utbildat dig med inriktning på film? (På vilken nivå och inom vilket område?) – *Fritextsvar*
- 5.** A. Vad var det som gjorde att du började göra film? B. Har du arbetat inom något annat område som t ex media eller teater? Om ja - vilket/vilka? – *Fritextsvar*
- 6.** A. Vilken/vilka yrkesroller inom film har du arbetat mest inom innan tjejsatsningen? B. Vilken/vilka yrkesroller är du intresserad av att arbeta inom i framtiden? C. Har detta ändrats efter tjejsatsningen? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*
- 7.** A. Har du gjort några egna filmer? B. Har du gjort dem innan, i samband med och/eller efter tjejsatsningen? C. Vilken uppgift/roll hade du då? – *Fritextsvar*
- 8.** A. Är du med i några nätverk med inriktning på film? B. Gick du med i samband med tjejsatsningen? – *Fritextsvar*
- 9.** A. Har du tävlat på festival eller deltagit i offentliga sammanhang med dina filmer? (Vilka festivaler/sammanhang?) B. Skedde detta i samband med tjejsatsningen? – *Fritextsvar*
- 10.** A. Vilka är dina förebilder inom film? B. Har du fått några nya förebilder under tjejsatsningen? – *Fritextsvar*
- 11.** Har du någon mentor? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*
- 12.** Hur har du upplevt den tjejsatsning du deltagit i? – *Fritextsvar*
- 13.** Behövs tjejsatsningar? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*

Bilaga 2 Enkätfrågorna till deltagarna i Eftertext

- 1.** Namn (Kommer inte skrivas ut i uppsatsen) – *Fritextsvar*
- 2.** Ålder när du deltog i Eftertext – *Fritextsvar*
- 3.** Har du utbildat dig med inriktning på film eller kommit i kontakt med film i skolan? Beskriv i så fall på vilket sätt. – *Fritextsvar*
- 4.** A. Vad var det som gjorde att du började hålla på med film? B. Har du hållit på inom något annat område som t ex teater eller media? Om ja - utveckla gärna och ge exempel. – *Fritextsvar*
- 5.** A. Vilka roller inom film var du mest intresserade av innan Eftertext? B. Vilken/vilka yrkesroller skulle du vara intresserad av att arbeta inom i framtiden? C. Har detta ändrats efter satsningen? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*
- 6.** A. Har du gjort några egna filmer? B. Har du gjort dem innan, i samband med och/eller efter Eftertext? C. Vilken uppgift/roll hade du då? – *Fritextsvar*
- 7.** A. Är du med i några nätverk med inriktning på film? B. Gick du i så fall med i samband med Eftertext? – *Fritextsvar*
- 8.** A. Har du tävlat på festival eller visat upp dina filmer offentligt? (Vilka festivaler/sammanhang?) B. Skedde detta i samband med Eftertext? – *Fritextsvar*
- 9.** A. Vilka är dina förebilder inom film? B. Har du fått några nya förebilder i samband med Eftertext? – *Fritextsvar*
- 10.** Har du någon mentor när det gäller film? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*
- 11.** Vad är din upplevelse av deltagandet i Eftertext? – *Fritextsvar*
- 12.** Behövs satsningar som Eftertext? Utveckla gärna ditt svar. – *Fritextsvar*
- 13.** Är du under 18 år behöver jag vårdnadshavares tillstånd för att använda dina svar i uppsatsen, därför behöver jag kontaktuppgifter i form av namn och telefonnummer. – *Fritextsvar*