

Ansökan till doktorand inom Konstnärliga processer
referensnummer 108/21-09
Konstfack, Registrator, Box 3601, 126 27 Stockholm

SÖKANDE:

Kira Carpelan, 740702-XXXX
Önskehemsgatan 43, 13 tr
124 54 Bandhagen
mobil 070 - 440 47 71
mail@kiracarpelan.se
www.kiracarpelan.se

INNEHÅLL:

- AVHANDLINGSPLAN
- REFERENSER
- FÖRSLAG TILL EXAMINERANDE INSTITUTION
- CV (Bilaga 1)
- KOPIOR AV BETYG OCH INTYG (Bilaga 2 – 4)
- MAGISTERARBETE (Bilaga 5 – 8)
- DOKUMENTATION AV ÅTTA ARBETEN (Bilaga 9 – 14)

AVHANDLINGSPLAN

Konventioner i rörlig bild – praktiska erfarenheter och experiment

PROBLEMSTÄLLNING OCH SYFTE

Jag vill genom ett antal korta video-produktioner undersöka hur konventioner och förväntningar inom rörlig bild uppstår och underhålls, och vad som händer om man bryter mot dem på olika sätt i olika sammanhang. I spelfilm är det självklart att de som agerar framför kameran är sminkade och bär kläder som berättar något om deras karaktär. I dokumentärfilm döljer man helst att man tagit hänsyn till sådana saker. I ett nyhetsreportage eftersträvas en slags hyperrealism där man kan uppleva att verkligheten ”avslöjas” för åskådaren och man undviker kanske helt att ge plats åt smink och kostym. Så vad skulle hända om man bytte plats på några av delarna och följde en konvention i fel kontext/genre? Hur mycket smink tål Fredrik Reinfeldt som gäst i Aktuellt innan vi slutar att tro på vad han säger? Eller hur fungerar en okommenterat svart-vit direktsändning av en fotbollsmatch? Upplever vi den som historisk även om det står ”Live” uppe i hörnet av rutan? Eller tror vi att det är fel på vår mottagare?

Jag vill inleda avhandlingsarbetet med en slags kartläggning genom övningar och experiment där jag prövar och dokumenterar olika konventioners ’nyanser’ eller ’grader’ för att få syn på var det finns gränser som det skulle vara intressant att överskrida och vilka konventioner det kan ge mest effekt att bryta mot. Jag är också intresserad av att undersöka hur dessa konventioner används, varför de etablerats och upprätthållits och vilka som är med och skapar dem. Mina inledande frågor kommer att vara: Med vilka medel beskriver man en person eller en situation i rörlig bild? Vilka grepp och tekniker är etablerade konventioner inom respektive genre/kontext? Var spelar det roll om en gestaltning görs medvetet eller omedvetet i förhållande till gällande konventioner och förväntningar? Hur skapas identifikation? Hur tydligt är det i olika sammanhang att rörliga bilder innefattar en tolkning? Hur förhåller sig olika typer av rörlig bild till den populära idén om ”den sanna bilden” av något? Hur, när och var fungerar rörlig bild som dokumentation och maktmedel?

Ett övergripande och genomgående syfte med avhandlingsarbetet blir att etablera föreställningen om de komplexa relationer som skapas och aktualiseras i en till synes enkel eller vardaglig framställning i rörlig bild.

TEORETISK OCH PRAKTISK UTGÅNGSPUNKT

Fotografi- och filmteori har sedan länge behandlat den indexikala relationen mellan bild och objekt och till exempel ifrågasatt fotografiet och filmen som möjliga dokument. Trots det presenteras det fortfarande varje dag material som utger sig för att vara just dokument, ’sanna’ bilder av verkligheten. Men det finns konventioner gällande hur dessa dokument ser ut och var de presenteras. Det är konventioner som har format våra förväntningar, vilka sedan i sin tur används för att åstadkomma effekter, förhöja eller fördjupa en upplevelse av ett material, genom att arbetet/produktionen går antingen med eller emot våra förväntningar. Efter ett tag blir effekten förväntad och till slut utgör den i sig en konvention. Då skapas nya effekter i relation till de nya förväntningarna. Och så fortsätter det.

Till exempel olika kameravinklar och utsnitt betyder olika saker och är beroende av kontext. En handhållen kamera på programpresentatören (”hallåan”) i TV skulle vara så ovanligt att det kanske vore skrämmande och signalera jordbävning eller politisk kupp. På samma sätt som det finns dessa tysta överenskommelser mellan producent och publik när det gäller TV finns de i den rörliga bildkonsten och den konstnärliga filmen. I mitt arbete vill jag producera

konst och reflektioner som påminner om detta och visar hur, i likhet med språket, mycket av det vi uppfattar påverkas av dessa överenskommelser.

Genom studier i filmvetenskap (1995-1997 och 2008) har jag min teoretiska grund i postmodern filmteori och analys. Det grundläggande perspektivet för mitt arbete är poststrukturalistiskt* influerat av den franska filosofen Jaques Derrida och hans idé om dekonstruktion som metod för skapande tolkning. Mitt förhållande till filmen som medium är generellt semiotiskt, jag ser film som ett slags språk, inspirerat av filmteoretikern Teresa de Lauretis. I mitt arbete utgår jag även från de teorier om blickens kontrollerande funktion som behandlats av feministiska filmteoretiker sedan mitten av 1970-talet och fram till idag. Jag kommer i mitt avhandlingsarbete att utgå från nämnda perspektiv och fördjupa mig inom den psykosemiotiska feministiska och queerteoretiska filmteorin samt aktuell estetisk teori med relation till rörlig bild såsom bland andra Gilles Deleuze's idé om 'den våldsamma bilden', Lev Manovich' mediateori och blicken som maktinstrument hos Michel Foucault.

* en reaktion på och vidareutveckling av ett strukturalistiskt synsätt där man menar att det i och mellan texter finns ett övergripande universellt metaspråk för analys och tolkning. Post-strukturalismen ifrågasätter detta metaspråks oberoende-ställning och påpekar att allt som yttras existerar inom yttrandefären och kan tolkas. Med andra ord: det finns ingen plats utanför språket.

DISPOSITION

Avhandlingsarbetet kommer att indelas i flera delprojekt som genom praktiska experiment och presentationer syftar till att undersöka och pröva konventioner i rörlig bild.

Ett av projekten är ett samarbete som redan inletts med Per Zetterfalk, Fil Dr i konstnärlig gestaltning. Projektet heter "Porträtt i rörlig bild – gestaltningar och tolkningar av 'Det tredje subjektet'" och medel har sökts från VR KfoU 20090402 med Konstfack som huvudman (sammanfattning bifogas).

Resterande projekt kommer på olika sätt att behandla rörlig bild i förhållande till begreppen sanningsanspråk, identifikation, representation och makt.

METOD

Mitt förhållningssätt till arbetet kommer att vara både praktiskt och analytiskt och skapa en form av praktiskt informerad teori integrerat i en teoretiskt informerad praktik. Metoden är praktisk dekonstruktion. Jag har i mitt arbete med det konstnärliga utvecklings-projektet *Kvinnan utan egenskaper* använt denna metod för att samla och spara narrativ i spelfilm. Då gjorde jag kortversioner av långfilmer där 90 minuter klipptes ner till 8 minuter i vilka historien i sin helhet ändå återberättas. Metoden är enkelt beskrivet: jag utgå från ett färdigt material, analysera materialets dominerande struktur, tar isär det i sina beståndsdelar och sätter ihop delarna till ett nytt material där strukturen synliggörs.

Jag kommer också att producera ett helt eget material genom att arbeta med kortare video-produktioner (med hjälp av ett filmteam så som jag gjort tidigare) där jag genom ett praktiskt arbete studerar konventioner från olika produktionsområden för rörlig bild.

Som minne och metod för reflektion har jag en integrerad kontinuerlig skriv-praktik.

FORSKNINGSOMRÅDET

Jag har i samband med projekt-ansökan till vetenskapsrådet för projektet med Per Zetterfalk satt mig in i delar av forskningsområdet som rör rörlig bild praktiskt och teoretiskt. Följande arbeten uppfattar jag som en relevant kontext för mitt eget avhandlingsarbete.

En nyutgiven antologi från filmvetenskapliga institutionen på Stockholms Universitet "Film och andra rörliga bilder - en introduktion" redigerad av Anu Koivunen (Raster förlag, 2008) beskriver filmmediet utifrån samtidens populära frågeställningar om hur "Film, TV och digitala medier underhåller och uppfostrar, organiserar och formar vårt förhållande till omvärlden". Antologin är en överblick men innefattar vidare och framför allt samtida referenser för mitt arbete.

En teoretisk referens och ett pionjärarbete i Sverige på området om videokonstens relation till film är Annika Wiks filmvetenskapliga avhandling "Förebild film. Panoreringar över den samtida konstscenen" från 2001 framlagd vid filmvetenskapliga institutionen på Stockholms Universitet. Hon lyfter fram relationen och visar på likheter och skillnader mellan konventioner inom videokonst och film, vilket stödjer mina initiella antaganden om att det finns olika förhållningssätt inom olika kontexter för rörlig bild.

I Göteborg pågår projektet "Passionen för det reala. Ett tvärkonstnärligt projekt om det dokumentära" lett av Eva Nässén där delprojekt 1 i samarbete med Göran du Rées från Filmhögskolan angränsar till det jag vill studera. Där finns även Magnus Bärtås doktorandstudier om berättarens position i förhållande till berättelsen, "Berättelsen/Berättaren". Jag får genom dessa arbeten mitt antagande bekräftat om att det finns en skillnad mellan vad som anses vedertaget inom de olika disciplinerna konst och film, och att begrepp ges olika innebörd, till exempel när det gäller användandet av begreppen subjektivitet och sanningsanspråk. De förra förhåller sig till en publik och ser den rörliga bilden som ett subjektslöst massmedium medan den senare fokuserar på avsändaren som subjekt och rörlig bild i form av videoessän. Dessa arbeten tillhör den kontext mitt arbete tar avstamp i.

I ett internationellt perspektiv finns flera arbeten med inriktning på subjektet i rörlig bild som är intressanta i relation till mitt arbete. Bland annat på Royal College of Art och University of Westminster i London (Al Rees/Joan Ashworth, Sylvie Magerstädt, Max Schleser, Simon Hipkins) Slade school of Art i London (Steven Eastwood), Bildkonstakademin i Helsingfors (Eija-Liisa Ahtila) för att nämna några.

Som föregångare inom det konstnärliga forskningsfält som innefattar video och film har Eija-Liisa Ahtila haft stor betydelse. Hon placerar sig mittemellan konst och film med videoverk som både innehåller ett filmiskt hantverksskunnande och ett konstnärligt konceptuellt förhållningssätt. Hon har arbetat metodiskt och stilbildande med olika sorters rumsliga installationer (exempel fanns att se i hennes separatutställning "Real Characters. Invented Worlds." på Tate Modern 2002). Eija-Liisa Ahtilas konstnärliga förhållningssätt är inspirerande och hennes arbeten under 1990-talet har varit en förutsättning för min ansats.

BAKGRUND

I mitt arbete som konstnär har jag på olika vis förhållit mig till vad jag uppfattar som identitetskapande bilder. Det är fiktioner som uppmanar till identifikation och som har förmågan att fastna, bli en referens och en del av materialet i vårt identitetsbygge. 2004 gjorde jag ett arbete om hur personliga minnen likt myter bygger på upprepning och

överenskommelser, och hur de vid ett försök till kartläggning faller sönder i fragment. Verket är en web-plats som saknar uppenbar funktion och de konventionella orienteringsverktygen, och som därmed tvingar fram ett annat tempo än mediet vanligtvis uppmuntrar till. Arbetet genomfördes med stöd av Konstnärsnämnden och finns att ta del av på www.nonce.se

Som examensarbete på Konstfack deltog jag i ett projekt med Miriam Bäckström vars syfte var att gestalta konstnären som en karaktär och samtidens idéer om vem en konstnär kan vara. Jag uppträdde som avlönad praktikant i Miriam Bäckströms konstnärskap och genomförde ett verk och en utställning i hennes namn, med mitt namn som titel. Processen filmades och resulterade i ett videoverk av Miriam Bäckström. I lagren av meta-fiktion och outtalade förväntningar säger sig projektet ha ambitionen att skapa en "ny bild". Min karaktär försöker föreställa den nya bilden, samtidigt som hon ställer sig frågande till hela idén med att göra en "ny bild", är det möjligt eller ens intressant att försöka. Resultatet är en osäker fiktion med en labyrinth av speglingar, förväntningar och kolliderande ansatser. Dokumentation finns på www.kiracarpelan.se samt i videoverken *Untitled* (Kira Carpelan, 2007) och *Kira Carpelan* (Miriam Bäckström, 2007). En reflektion kring projektets förutsättningar och struktur publicerades i tidskriften *Glänta* ('Method' nr 11,12,14, 2008) och finns som pdf på www.kiracarpelan.se. En del av projektets video-dokumentation har sammanställts i filmen *Intervju* (Kira Carpelan, 2006-2008) bilagd som DVD.

Mitt senaste arbete är ett konstnärligt utvecklings-projekt genomfört vid Konstfack om stereotypa porträtt av kvinnor i film. Med ett femtiotal filmer ur den västerländska film-kanon som referens har jag skapat scener som innehåller en presentation av en kvinnlig karaktär som på något vis är typisk, känd eller vanligt förekommande i fiktionsfilm. Scenerna är tagna ur sitt narrativa sammanhang och hänger löst i relation till före och efter, men de är arrangerade i en fejkad dramatisk kurva med början, mitt och slut, vändpunkter och rytmiserande klippeffekter. Resultatet är en form av pastisch där man upplever att man tittar bredvid något på det som inte är meningen, fastän att kvinnan hela tiden är i centrum. Syftet är att visa hur lite den här typiska kvinnokaraktern gör men att hon trots detta förekommer så ofta på grund av att hon är oundgänglig som ackompanjemang till berättelsens huvudkaraktär. Filmen *Kvinnan utan egenskaper* (2009) samt KU-rapporten "Kvinnan utan egenskaper – stereotypens funktion i filmberättande" finns bilagda till ansökan.

MIN ARBETSMILJÖ

I min konstnärliga verksamhet har jag i de två senaste större produktionerna jag genomfört arbetat med ett team bestående av bland andra fotograf Marius Dybwad Brandrud (foto i *De Ofrivilliga*, regi av Ruben Östlund, 2008) och *Alva* (foto och egen regi, 2006), kostymdesigner Maja Gunn (f n anställd hos Marc Jacobs i New York, egna arbeten på www.majagunn.se) assisterande foto och ljudinspelning Markus Öhrn (*We Aim to Please*, 2007, *I want to do what's best for you*, 2008 och *Magic Bullet*, 2009) samt Patrick Kretschek (*They should know that kids grow up*, 2007 och *World of Warcraft*, 2008). Med och runt dem pågår ett livaktigt samtal som rör gränsen mellan film och videokonst, dess formella och konceptuella möjligheter och motstånd, i vilket jag deltar.

Jag har också sedan min tid (1999-2000) som anställd hos Roy Andersson på Studio 24 (i produktionen av *Sånger från andra våningen*, Roy Andersson, 2000) kontakt med ett flertal personer i olika funktioner inom den svenska filmbranschen på dokumentär och spelfilmsområdet.

Andra konstnärer med inriktning video och fotografi som jag för ett kontinuerligt samtal med är bland andra Lina Selander, Debora Elgeholm, Maja Hammarén och Katarina Elvén samt mina f d klasskamrater Malin Pettersson Öberg, Maria Andersson och Ellen von Zwiegbek.

Jag ingår även i en grupp bestående av designer och konstnärer, kallat Racket Studio (tidigare Research Studio, info på www.researchstudio.se), som träffas regelbundet, samarbetar aktivt och utgör ett forum för frågor kring den konstnärliga processen, både praktiskt och teoretiskt. Gruppen bildades efter en kurs i konstnärlig forskningsmetodik (*Art and Design Research Methodologies I-II*) ledd av Dr. Rolf Gullström-Hughes på Konstfack vt 06 – vt 07.

REFERENSER

Marysia Lewandowska, Konstnär och Professor i Konst, Konstfack
Handledare på Magisterkursen i Konst 2006-2007
Telefon: xxxxx
Mail: xxxxx

Trond Lundemo, Fil. dr och Universitetslektor i Filmvetenskap, Stockholms Universitet
Handledare på C-uppsats i filmvetenskap 1997
Telefon: xxxxx
Mail: xxxxx

FÖRSLAG TILL EXAMINERANDE INSTITUTION

Som examinerande institution föreslår jag Filmvetenskapliga institutionen vid Stockholms Universitet. Mitt arbete relaterar till film, filmteori och filmanalys. Jag har varit student vid institutionen tidigare och har en etablerad kontakt med några av de forskare som är verksamma där. Trond Lundemo, verksam vid institutionen och en av mina referenser (se ovan), är positivt inställd till detta.