

Producentens roll som konstnär

Innehåll: **Kort sammanfattning** (s. 1), **Relevans** (s. 1), **Forskningsfråga** (s. 2), **Genomförande** (s. 2), **Bakgrund och syfte** (s. 3), **Teoretisk grund** (s. 4), **Förslag på personer till referensgrupp** (s. 5), **Preliminär tidplan** (s. 5), **Budget** (s. 5)

Kort sammanfattning

Hur kan jag som producent utveckla förutsättningarna för ett konstnärligt arbete med film? Genom små komprimerade och avgränsade produktionstillfällen, som jag kallar *mikroproduktioner*, testar jag olika normer och konventioner i arbetsprocessen för att studera hur olika delvis osynliga strukturer påverkar det konstnärliga arbetet. Syftet är att vidga producentrollen och utveckla producentens verktyg i ett konstnärligt arbete, samt bidra till diskussionen om vad konstnärlighet i film är. Mina teoretiska verktyg är dekolonial filosofi och feministisk filmteori samt begreppen *dekonstruktion* från filosofen Jaques Derrida och *pastisch* från filmvetaren Richard Dyer. Såvitt jag erfar är mitt konstnärliga forskningsprojekt det första som utgår från producentens roll som konstnär.

Relevans

Vad jag kan se finns inga konstnärligt drivna forskningsprojekt ur ett producentperspektiv inom film. Det är regissörer och andra funktioner som forskar, inte producenter. Jag knyter samman producentens praktiska arbetsprocess med ett teoretiskt perspektiv i ett konstnärligt skapande, för att se vad som händer när producerandet tar formen av ett reflekterande, dokumenterat, teoretiskt och praktiskt samlat konstnärligt forskningsprojekt. Det finns en skillnad mellan teori och praktik i hur vi ser på den konstnärliga processen i arbetet med film och vad den processen kräver för förutsättningar. Det finns strukturer som utgår från idéer om filmers tillblivelse som inte alltid stämmer med hur regissörer, producenter och andra filmarbetare vill arbeta. Fokus i planering ligger på ekonomi och tidsmässig effektivisering, och film tänks ofta som en aktualitet. Festivaler och tävlingar ordnas årligen med det som producerats de senaste tolv till arton månaderna. Film kan enligt detta förfarande bli inaktuell. Om en använder ett konstbegrepp som lyfter fram tidlöshet som kvalitet så skulle film enligt idén om aktualitet inte ses som konst i flera av de sammanhang som trots allt säger sig vilja främja den konstnärliga filmen. Detta är en paradox.

I möten med olika delar av filmproduktionsapparaten har jag upplevt den här paradoxen. När vi säger att vi vill arbeta med en annan typ av process möter vi ett nyfiket och positivt intresse från många av filmens institutioner, men att få till faktiska förändringar i produktionsstrukturen är trots det svårt. Det kan handla om ägandeförhållanden, hur avtal skrivs, hur saker värderas, vad slags kostnader och vilka tidplaner som anses rimliga och vad som anses vara ett lyckat resultat. Det saknas resurser och rum för oss praktiker att samla vår kunskap om vårt görande. Hur det konstnärligt filmiska görandet ur ett producentperspektiv tar sin plats och hävdar sig struktureras inte som kunskap som går att dela. Många producenter jag möter, med viljan att verka genom en konstnärlig process, talar om detta, hur de ekonomiska och tidseffektiva systemen för produktion i vissa fall gör det omöjligt för dem att göra sitt arbete. Exempel är finansiärer som sätter upp regler runt förvaltandet av medel, som till exempel att en inte får *casta* innan manuset är klart. Eller distributörer som kräver för sin egen apparat specifika format utan hänsyn till filmens innehåll som kanske tjänar på ett annat format. Konsulentsystemet på SFI har också enligt vittnesmål försvagat producentens inflytande över sitt eget projekt, då en del konsulenter gärna vill delta aktivt i produktionsarbetet genom att vara en resurs, på gott och ont ur producentens perspektiv. Det kan vara svårt att driva redan finansiellt och tidsmässigt pressade projekt i hamn när en plötsligt får en extra kollega/chef som kommer och går i produktionsarbetet. Här finns också ett feministiskt perspektiv att beakta då många producenter idag är kvinnor och producentens status som yrkesperson har dalat, samt att det är vanligt att producenter blir utbrända.

Mitt forskningsarbete skulle fylla ett behov som finns i den svenska filmbranschen och bidra med en kunskap om hur en producent kan arbeta i en konstnärlig process, förvärvad och formulerad inifrån ett konstnärligt arbete. Många delar av filmbranschen skulle vinna på att ett sådant material fanns tillgängligt. Diskussionen som polariserar mellan konstnärlig och kommersiell film skulle tjäna på att få det konstnärliga filmarbetet utforskat. Det saknas en definition av vad konst i film kan vara och det sänker kvalitén på alla samtal om film, såväl den kommersiella som den konstnärliga, och den som är både och eller varken eller. Det påverkar i sin tur vilken film som överhuvudtaget görs.

Forskningsfråga

Min forskningsfråga är en fråga i två delar. Dels söker jag **en definition av vad konst och konstnärlig betyder i ett filmarbete**. Dels undersöker jag **hur jag som producent kan utveckla förutsättningarna för ett konstnärligt arbete med film, både praktiskt och teoretiskt, med särskilt fokus på hur tid är en faktor**.

Enligt många policydokument hos institutioner som möjliggör filmproduktion efterfrågas konstnärlighet. Det definieras dock sällan vad som menas med konstnärlig. Samtidigt uttrycker regissörer, konstnärer och producenter som vill arbeta i en konstnärlig process att det är svårt idag. Jag undrar vad det är i vårt görande som inte klarar av att ta plats och kommunicera, och hur vi kan förändra det. I en kartläggning med hjälp av en referensgrupp bestående av producenter inom olika områden vill jag inledande diskutera vari det konstnärliga i en producents arbete ligger och vad konst i film är. I ett praktiskt konstnärligt arbete vill jag vidare undersöka hur en konstnärlig process kan främjas ur ett producentperspektiv. Detta görs genom att testa aktuella idéer om vad som ingår i arbetet med en films tillblivelse och distribution. T ex var tills nyligen flyer, affisch och kommersiell DVD-utgåva självklara delar av en films distributionspaket, och SFI vill ännu ha det till sitt arkiv, men få använder idag dessa media. Det är ett av många glapp mellan institution och produktion.

Producenter måste arbeta kreativt med strukturerna för produktion och distribution både så som de ser ut idag och så som de är på väg att utvecklas. Våra verktyg förändras hela tiden eftersom filmen som medium och kultur ofta är snabb att ta till sig ny teknik. En producents arbete är mycket ett arbete i framtiden, att se det som är kommande, på väg att bli till, som skulle kunna finnas och hitta sin plats hos en publik om ett antal år. Processer för filmproduktion är också ofta så långa att ett siande in i framtiden är en förutsättning för att filmen skall gå att göra. Samtidigt finns det en gräns för hur långt före en kan vara sin tid. I produktionsprocessen behöver en skapa en gemensam vision hos alla inblandade, där alla delar ett nu. Det gäller också att genom ett kännande och lyssnande skapa rätt tempo för arbetet, att säga nej och ja vid rätt tillfällen, att driva på och stoppa upp vid rätt tillfällen, att vara konsekvent och samtidigt fånga det oväntade som plötsligt kan uppstå. Det är en fråga om rytm. Som producent arbetar en alltså med tiden på en rad olika sätt. Jag vill därför i min forskningsfråga särskilt undersöka hur förhållandet till tid spelar roll i producentens arbete.

Genomförande

Med hjälp av en inledande kartläggning genom insamlande av erfarenheter från konstnärlig produktion både i samtiden och historiskt, vill jag skapa en depå av referenser för hur en vidgad idé om filmproduktion kan fungera. Då mitt eget producentskap inte innehåller alla slags erfarenheter kommer jag att arbeta med en referensgrupp av yrkesverksamma producenter inom olika områden. De involveras kontinuerligt i forskningsprocessen genom möten, intervjuer och workshops. Med arbeten som jag kallar *mikroproduktioner*, små komprimerade och avgränsade produktionstillfällen, kommer jag också att testa olika normer och konventioner som finns i vårt arbetssätt. Jag vill till exempel testa normen att film är dyrt och tekniktungt, eller normen att en filmidé ska gå att förklara på minimalt kort tid (i en s.k. pitch), eller normen att en filmproduktion styrs som en militär operation för att effektivitet är önskvärt. Jag prövar dessa genom att arbeta på ett annat sätt: vi gör film gratis eller jättebilligt utan teknik, vi pratar oändligt länge om vad en film kan handla om, vi gör

film utan en chef och är medvetet ineffektiva, vi undersöker vad effektivitet i konst egentligen är. Ibland och ibland inte resulterar arbetet i ett filmmaterial i form av manus/synopsis eller inspelat ljud och/eller rörlig bild.

Jag kommer också att pröva hur filmproduktion kan utföras annorlunda genom ett feministiskt förhållningssätt. I en tidigare erfarenhet från inspelningen av min kortfilm *Kvinnan utan egenskaper* valde jag att låta den konventionellt manliga och prioriterade fotoavdelningen kliva tillbaka för att istället lägga inspelningsschemat utifrån vad sminket behövde. Under den veckan som inspelningen varade fick sminket ta den viktigaste platsen. Scener filmades i den ordning som passade sminket bäst och ofta satt fotot och väntade på sminket, men utan den irritation som brukar uppstå av det, utan med intresse följde vi hur sminket blev till och påverkade bilden. Sminkavdelningen var centralt placerad i rummet och deras arbete tidsmässigt prioriterat i schemat. Detta fick fantastiska konsekvenser. Vi talade om andra saker. Den tekniska apparat som kamera, ljus och ljud utgör styrde inte vårt humör eller tempo. Vi talade inte om batterier som laddade ur, extralampor som behövde finnas till hands, kablar som var för korta osv. Vi talade istället om lager av foundation, lösögonfransar, olika sorters hårspray, nyanser i rouge och läppstift och deras komplementfärger i bildutsnittet och hur vitbalansen kunde påverka det. Vi levde oss in i hur skådespelaren blev rollen och det gjorde något med alla närvarande.

Genom liknande exempel kommer jag att utforska konventioner, normer och förväntade beteenden i en produktion, från manuspitch och möte med finansiär via inspelning till postproduktion och distribution. Jag vill gärna använda de kompetenser som finns tillgängliga inom StDH.

Mikroproduktionerna genomförs som experiment i en testmiljö tillsammans med personer i olika funktioner i filmproduktion, men jag arbetar inte nödvändigtvis med alla samtidigt. De flesta produktioner kommer att vara mycket små och flera innefatta bara 1–2 personer i ett team. Några av *mikroproduktionerna* kan genomföras inom ramen för en utbildningssituation. Någon kan skalas upp till en större produktionssituation. En del resulterar i ett material som kan användas i undersökandet av arbetet med distribution där olika format och visningsplattformar testas.

Som metod i min undersökning använder jag filosofen Jaques Derridas begrepp dekonstruktion, en sammanslagning av destruktion och rekonstruktion. Det är ett kreativt sönderdelande och återuppbyggande inifrån en tradition för att ifrågasätta det för givet tagna och skapa nya möjligheter. Jag dekonstruerar idén om producentskapet för att möjliggöra fler sätt att producera film på än de som är etablerade idag. Resultatet av mitt forskningsarbete presenteras som filmklipp, text, bilder och samtal, i biografmiljö, på webb och TV, som bok och som utställning.

Bakgrund och syfte

Jag har varit verksam som producent i eget bolag i sex år. Jag har innan dess och parallellt med det arbetat med film varandes min egen producent i tio år. Min utbildning och yrkeserfarenhet kommer från både konst- och filmutbildning, och jag har genom större delen av mitt yrkesliv varit verksam i gränslandet mellan konstvärlden och filmbranschen. Det har varit viktigt för mig att fundera över vad film som konst är, vad konst som är film är och hur, var och om dessa skiljer sig. Som producent i andras projekt har jag försökt jämkna ihop konsten och filmen, det filmiska konceptet och konstens idé om filmen. Jag har i det arbetet stött på många intressanta skillnader mellan filmbranschens och konstvärldens praktiska sammanhang, hur en resonerar, vilka visioner och resurser som finns och saknas. En skillnad som jag upplever är att det teoretiska ramverk som samtidskonsten är helt beroende av inte har lika starkt inflytande på filmens område. Det konceptuella tänkandet och idéarbetet fungerar annorlunda i film än i konst. Det är intressant och skapar både kreativa möten, intressanta krocker och frustrerande missförstånd i produktionsprocessen.

En annan viktig skillnad är frågan om ägandeskap. Film är delvis och har länge varit, enligt studiotraditionen, ett producentdrivet medium. Detta gäller framförallt spelfilmen, men också en del av dokumentärfilmen. Det har rent konkret betytt bland annat att producenter och finansärer äger processen och den färdiga filmen, och de säljer visningsrätter. I konst är det konstnären, upphovspersonen, som äger sitt verk till dess att det säljs. En gallerist tar då en viss procent av försäljningen. Konstfinansiären har på pappret ingen kontroll över ett verks tillblivelseprocess, men i praktiken finns en rad medel för att utöva påtryckningar som används off the record, så skillnaden är juridisk. Detta har för oss skapat mycket konkreta problem när vi som produktionsbolag arbetat med bildkonstnärer. Vi har till exempel varit tvungna att tacka nej till finansiering som kommer med krav på ägande, då konstnären måste äga sitt arbete. Vi som bolag äger ingenting som är färdigt. Vi äger alla rättigheter till filmen i processen till dess att vi slutredovisat finansiering. När detta är klart övergår alla rättigheter till den färdiga filmen till konstnären/regissören och vi äger en visningsrätt. Detta är något vi själva valt att göra, som är ett ställningstagande vi är ensamma i Sverige om att ha gjort och vi har fått unik dispens från SFI att göra så med alla våra kortfilmsproduktioner, medan långa dokumentärer får tillstånd från projekt till projekt.

I mitt arbete som producent har jag också upplevt att det finns en klyvning i filmbranschen, som har funnits länge. Gränsen flyttas lite ibland, men generellt och förenklat är det en uppdelning mellan attityden att filmen är ett producentdrivet medium eller auteur-konst, en amerikansk eller europeisk tradition, kommersiell eller konstnärlig film. Debatten som har pågått länge kan beskrivas på olika sätt, men min uppfattning är att det handlar om att konceptet inte är samlande utan fungerar splittrande bland oss som producerar film i olika roller och syften. Jag vill göra min undersökning i förhållande till denna verklighet genom att ställa frågorna om vad konst i film kan vara inifrån en konstnärlig producerande praktik. ***Syftet är att vidga producentrollen och utveckla producentens verktyg i en konstnärlig process.***

Min preliminära definition av ett konstnärligt arbete, som jag har som utgångspunkt i min undersökning, är ett arbete som: ska hålla över tid (det ska kunna vara intressant även om hundra år), som kan hitta sin publik på oväntade ställen i oväntade sammanhang, som utmanar och experimenterar med normer, konventioner och vedertagna produktionsätt och som blir till i en process där hänsyn tas till det oförutsedda och oväntade, kanske till och med det oönskade. Konstnärligt arbete innebär ett risktagande, förutsätter misslyckanden och arbetar prövande. Det förhåller sig självständigt och ansvarstagande till den samtida diskussionen om vad konst är och kan vara, samt till sitt eget tillblivande och mötet med en publik. Jag upplever att det i den filmpolitiska debatten saknas en definition av vad konstnärlighet i film är, liksom i produktions-institutionernas policydokument, där begreppet konst och konstnärlig används utan att definieras. Denna preliminära definition kan fungera som en utgångspunkt för diskussion i referensgruppen jag tänkt arbeta med.

Jag söker en forskarutbildning för att jag tror att jag kan bidra med en viktig sorts kompetens, med ett dubbelt perspektiv varandes både konstnär och producent och ett producentskap grundat i en konstnärlig praktik. Jag vill sammanföra mina teoretiska och praktiska kunskaper i ett samlat forskande arbete som skulle passa på StDH med sin unika kombination av många olika yrkesutbildningar, en nära och aktuell relation till branschen samt en aktiv och interaktiv forskningsmiljö. Jag tror att jag som filmare, producent, konstnär och teoretiker på StDH och SKH skulle kunna kombinera mina kompetenser på ett givande sätt för mig och för skolan. Jag trivs med att undervisa och tänker att undervisning skulle vara en viktig del av min forskarutbildning.

Teoretisk grund

Jag kopplar min konstnärliga forskning till feministiska och postkoloniala teorier, samt i viss mån till urfolksskunkskap. Urfolksskunkskap är en traditionell kunskap som överförs i ett görande och i ett lärlingssystem, där äldre och yngre gör tillsammans, vilket ofta repeteras bland annat genom lek.

Detta är något Marianne Persson, renskötare och ordförande i Jijnjevaerie sameby, talar om i sitt arbete för bevarandet, stärkandet och användandet av traditionell samisk kunskap. Lärlingssystemet är relevant för producenter. Många producenter arbetar bredvid seniora kollegor innan de driver egna projekt. SFI kräver också en erfarenhet för stöd till lång spelfilm. Det går inte att debutera som lång spelfilmsproducent med stöd från SFI. Detta understödjer lärlingsprincipen. Jag vill se vad detta betyder i en praktik, vad är bra ur ett konstnärligt perspektiv och vad kan vara hämmande?

Med mig in i arbetet har jag den dekoloniale martinikanske filosofen och poeten Édouard Glissants teorier om relation, skillnad och opacitet. Opacitet hos Glissant är en mänsklig rättighet att förbliva obegriplig, att inte omfattas eller fångas som kunskap för en annan, i ett motstånd mot västerländska upplysningsidéer om att kunskap är något som måste klagöras enligt en universell förnuftsprincip, vilket ledde till en nedvärdering och utrotning av andra sätt att tänka och leva. I mitt arbete använder jag detta som riktlinje för att se till att arbetet sker på konstens och görandets villkor. Den konstnärliga praktiken ska ges möjlighet att definiera sig i förhållande till det som är relevant för den, och inte i första hand till en norm om vilken sorts kunskap som räknas. Konstnärlig forskning etablerar en annan typ av kunskap men det sker delvis i en akademisk miljö. Därför är frågor om vad som räknas som kunskap viktiga. Glissants filosofi är skriven som en poetik. Hans kunskapsbegrepp är det imaginära, det vi kan föreställa oss. Här finns ett förhållningsätt till kunskap, språk, lärande och visande som jag använder i mitt projekt.

Jag använder också etablerad feministisk och queer filmteori som Theresa de Lauretis idéer om dubbel identifikation, Claire Johnstons teorier om motfilm, Laura Mulveys tankar om lusten att se och den dominerande manligt kodade blicken, samt Richard Dyers teori om pastisch som en situerad kritisk praktik. Dessa teorier är verktyg som kan begreppsliggöra det praktiska konstnärliga arbetet, och synliggöra de strukturer som är med och skapar förutsättningarna för det. De kan också hjälpa till att kasta om invanda sätt att tänka i och om sin egen process. Genom att spegla det konstnärliga görandet i teorier om kunskap, makt och språk blir val och vanor synligare, vilket är en förutsättning för möjligheten att utveckla det konstnärliga arbetet.

Förslag på personer till referensgrupp

xxxx

Preliminär tidplan

År 1	Studie och kartläggning, arbete med referensgrupp, planering av <i>mikroproduktioner</i>
År 2	Genomförande av <i>mikroproduktioner</i> , återkoppling referensgrupp, utvärdering av resultat, nya frågor
År 3	Planering och genomförande av nya <i>mikroproduktioner</i> utifrån resultat från föregående år
År 4	Sammanställning och Exposition

Budget i kr exkl. moms

År 1	Resor för referensgruppmöten ca 20 000
År 2	<i>Mikroproduktioner</i> 100 000 till team och postproduktion
År 3	<i>Mikroproduktioner</i> 100 000 till team och postproduktion
År 4	Produktion av exposition 180 000 kr till klippare/klippassistent, grafiker, tryck, hyra av visningsrum samt deltagande i festival
Summa	400 000 kr