

# **The Curator as a Collector**

Om (jag) vill visa dig något; vill du titta då?

**Anna Linder**

Curator

/ Moving Images /

/ Film & Video /

(JAG)

(MIG)

(MIN)

(MITT)

Kan läsas som om det vore:

(DU)

(DIG)

(DIN)

(DITT)

(Jag) önskar nå det personliga i (min) text och i (mitt) arbete  
och (jag) utgår enbart från (mig) själv  
(min) erfarenhet, (min) kunskap, (min)a tvivel och (min)a funderingar.

*Det handlar inte om något beständigt.*

*Det handlar inte om ägande.*

*Det handlar om tillgänglighet.*

*Synliggörande.*

*Kollektiviteten.*

*Något Gemensamt.*

## **Innehållsförteckning:**

### **Del 1:** Inriktning och presentation:

- sid. 1: **Förord** *Titel, (JAG)*
- sid. 2-3: **Inledning** *(jaget), samlaren, inriktning*
- sid. 3: **1. Beskrivning**
- sid. 3: **2. Motivation**
- sid. 3-6: **3. Arbetsprocesser**
- sid. 6-7: **4. Målgrupp**
- sid. 7-8: **5. Diskursdiskussion**
- sid. 8: **6. Vision**

### **Del 2:** Metoder för curerandet av den rörliga bilden – Film och video:

- sid. 8-11: Program 1: **Almost out of sight**
- sid. 11-15: Program 2 : **Oberhausen International Short Film Festival 2011 och Cinemateket Stockholm, Filmhuset, Bio Victor.**
- sid. 15: **Sammanfattning**
- sid. 15: **Bilagor:** Programinnehåll för *Almost out of sight* och Oberhausen International Short Film Festival 2011 och Cinemateket Stockholm.
- sid. 15: **Källförteckning**

## **Inledning**

*(Jaget) vill läsas av (dig) likväl som (du).*

*(Mitt) (jag) är ingenting om (du) inte finns. När (jag) visar (dig) är vi många (flera).*

Om lusten att samla på sig saker och om lusten att visa sin samling. Att synliggöra en smak, en kunskap, ett intresse för andra. Om processer och tankar kring ett arbete där själva visningen av det insamlade materialet bildar (blir) (är) en tillgänglig rörlig samling, ett privat mobilt arkiv, ett levande nätverk. Är det en bekräftelse i sig att publiken kommer och tittar eller krävs det mer? Ett samtal kring upplevelsen eller bara ett utrymme för samtal efter det upplevda. (Min) inriktning är den rörliga bilden; film och video (single channel screenings), Helst program där andra (flera) filmer och videos ingår. (Mina) intresseområden är: politiska

aktioner, performance, feminism, queerkultur, ljud/musik, kropp/rörelse. Experimentella uttryck. Visuell abstraktion.(min)imalism. Och en strävan efter något som kan kallas ett "icke" berättande. (Jag) vill skapa koncentration kring själva tillfället (visningen) så att besökaren kan hamna i (uppleva) en känsla av ett eget rum i stunden. Fokus, koncentration kring det som visas. För att uppnå detta krävs en så bra miljö som möjligt både rumsligt och tekniskt. (Min) magisteruppsats innehåller två delar; en som resonerar kring processen och drivkraften bakom, inför och under själva visandet; curerandet och en som är väldigt praktiskt inriktad mot programutformning och sammansättning, tema, teknik, rum, publik och genomförandet.

### **1. Beskrivning:**

Det finns inget projekt. Det har aldrig funnits ett projekt. Projektet är och har varit (mig) själv och (min) process kring curerandet. Projektet är och har hela tiden varit att se över (mitt) eget konstnärliga arbete som curator. Utan att förstå det har (jag) curerat i hela mitt liv och nu vill (jag) fokusera mer på den rörliga bilden. Intresset har alltid funnits och sedan 2004 har (jag) curerat program både i Sverige och utomlands. (Jag) sökte till utbildningen med målet att samla ihop mig själv och det (jag) gjort genom åren. Istället för att invänta en beställning ville (jag) vända på det hela och erbjuda mig själv som curator till en beställare. Målet är också att göra research och gräva i andra större arkiv som: Vtape\* och Canadian Filmmakers' Distribution Centre (CFMDC)\* i Toronto, Arsenal – Institute for Film and Video Art\* i Berlin och Netherlands Media Art Institute\* i Amsterdam.

### **2. Motivation:**

Inblick – Utblick – Blick. (Min) privata blick. Är den överhuvudtaget intressant för någon annan än mig själv? Att våga ta den platsen. (Jag). Att ge andra människor en blick via (min) blick. En möjlighet till inblick i (min) värld. Är då (min) önskan något som fyller en funktion i samhället eller inte? (Jag) vill påstå att (min) blick behövs och att (jag) representerar och för ut rörliga bilder som är viktiga för vår samtid. (1) Att ge en annan människa möjlighet till en upplevelse de inte förväntat sig. (2) Att inspirera om så bara en annan människa ger mig lust och drivkraft att visa konst om och om igen. (3) Att skapa förutsättning och tillgänglighet av (för) något som annars inte vore möjligt att upptäcka. Synliggörandet.

### **3. Arbetsprocesser:**

*Ramar för mitt eget curerande:* För mig börjar arbetet (tankarna) direkt när (jag) fått uppdraget. Om uppdraget är tydligt nog. Vi kan redan här vända på det; tankarna (arbetet)

börjar så snart en idé kommer. Gäller då när (jag) själv ger mig ett uppdrag, när (jag) är min egen arbetsgivare. Om det första mötet, samtalet, mejlet gett inspiration så startar processen. Under en arbetsperiod när tid finns, som är den bästa förutsättningen för att kunna skapa ett bra program, en bra screening, ett bra arbete. Att som curator få tid att tänka och rota i sitt eget minne, sitt eget arkiv och helst hinna göra research på temat (idén) det ger det absolut bästa resultatet. För mig som curator är detta otroligt viktigt. Vad är då en rimlig tid för en arbetsprocess? Det beror såklart på omständigheterna. Är det öppet (fritt) för (mig) att tolka beställningen (uppdraget) eller är det en väldigt styrd (bestämd) form redan från början? Här tar (jag) (mitt) beslut beroende på en kombination av tid, ekonomi och förutsättningar. Tid blir något avgörande. Går det till exempel att generellt säga att det finns en exakt tid för hur lång tid ett curerande kan ta? NEJ. (Jag) anser att tid blir abstrakt och förhåller sig direkt till den kunskapen (jag) besitter, eller inte besitter. Tid blir en avgörande faktor i förhållande till min roll som curator och de intresseområdena (jag) tycker mig behärska. Exempel: ett program med enbart svenska konstnärer och filmare på temat Queer skulle (jag) kunna sätta samman väldigt snabbt. Alla kontakter finns redan. Däremot skulle ett internationellt program på samma tema ta längre tid. (Jag) anser ändå att mitt uppdrag skulle värderas lika högt i båda fallen även om det ena skulle ta mer tid än det andra. Möjligen skulle en tänkt budget kunna vara större i det senare fallet på grund av högre kostnader (porto, telefon). I det första fallet har (jag) en större möjlighet att diskutera prissättning för här vet (jag) hur stor ”sömsmån” (jag) har. (Jag) har mer kontroll för att (jag) kan bedöma läget snabbare. (Jag) anser ändå att betalningen borde vara på en likvärdig nivå. Detta för att kunskap redan finns och är värd att betala för. Det handlar inte enbart om hur lång tid någonting tar. Som curator har du redan lagt ner en enorm tid under dina många år av arbete. Den tiden är värd mycket och är (mitt) osynliga kapital. Något som en beställare ska betala för vare sig det tar tre dagar att curera eller två månader.

Det som nu sker, nästa steg, är att (jag) kan bära med mig en känsla av vad (jag) själv och uppdragsgivaren (i de fall en sådan finns) vill komma åt. Under denna period skriver (jag) ner en mängd olika titlar och tankar, skissar löst, så fritt (jag) bara kan. När så deadline närmar sig börjar pusslet. Tidspress och utsatt datum är för (mig) något som är positivt när överenskommelsen fungerar och inte ändras. Tydlighet är mycket viktigt. Skriv avtal med beställaren eller åtminstone – spara alla mejl. Alltid finns några titlar som är givna – favoriterna för detta program – som utgör stommen. Här brukar (jag) skriva ner fakta kring dem och göra en uppställning som visar; titel, konstnär/filmare, synopsis, årtal, längd, format

för bild och ljud. För (mig) är det mycket viktigt att ordningen sätts utifrån både känsla och rytm samtidigt som bildformat, ljud och färg ska ge en ultimata upplevelse. Tekniken får inte kännas av och den får absolut inte bli ett hinder för upplevelsen.

Det är alltid svårare och mer ansträngande för en publik att se många korta filmer än att se en lång. Många enskilda uttryck ska samsas och en mottagare får omvänt ta till sig en mängd olika bilder och intryck vilket är påfrestande och i värsta fall så uttröttande att den film som kommer i slutet inte alls får samma möjlighet som den i början. Detta är komplext och kräver ett bra flyt i sammansättningen så att publiken följer tråden hela vägen. Oftast brukar (jag) vara klar med vilken film som ska starta och vilken som ska avsluta. De båda ger (mig) en frihet och en ram i hur (jag) tänker mig programmets övriga innehåll, helhet och form. Om ett program fyllt med korta filmer är bra curerat så ska det inte kännas för långt eller tröttsamt. (Jag) som curator bör vara extra noggrann vid sammansättningen av visningen så att publiken ges en möjlig koncentration hela vägen. (Jag) vill mena att ett bra sammansatt program med många enskilda uttryck tillsammans ska kunna bilda en helhet lika väl som en enda lång film. Med detta vill (jag) påstå att kortfilmsprogram lika väl som en lång film ska kunna visas på en biograf där besökaren betalar ett inträde och programmet tillgodogör upphovspersonerna del av intäkterna.

Screenings är för (mig) ett sätt att skapa koncentration kring en eller flera filmer och videos. Till skillnad från installerade videoverk eller filmer så kan du skapa en känsla av att ”här börjar filmen och här slutar den” och du ser den rörliga bilden i exakt samma stund som ett flertal andra personer vilket i bästa fall skapar en känsla av en större samvaro, och en gemensam upplevelse. (Jag) anser att ett sådant tillfälle oftare ger en känsla av att verkligen ha varit med om någonting. Den upplevelsen är svårare att få i det ensamma rummet. (Jag) menar här till exempel hemmet, arbetsplatsen eller annat rum som inte är offentligt. Rummet i sig behöver nödvändigtvis inte vara en biograf, teater, galleri, konstmuseum eller liknande. (Jag) är verkligen positiv till att visa rörlig bild i andra rum än de traditionella men samtidigt skapar (de) rummen oftare en mer osäker plats vad det gäller projektion, sittning, mörkläggnings och så vidare. En viktig sak med ett visningsrum är att publiken måste kunna komma och gå som den vill utan att för den skull störa alltför mycket. Helst ingång bakifrån så att inte projektionen störs av att det blir ljusinsläpp och att flertalet följer personen ut med sin blick istället för att titta på bilden som visas. (Jag) är positiv till att släppa in under en visning – bara det sköts snyggt. Alla människor kan få förhinder och lov att komma sent. Det

värsta som kan hända är att just den personen som blev motad av en låst dörr aldrig någonsin kommer tillbaka.

Testvisning är ett extremt viktigt moment. (Jag) som curator känner mig högst ansvarig för att allt som har med projektionen ska fungera: bild och ljud. Allt ifrån inlämnandet av material till att visa den färdiga filmen/videon. Här anser jag att en stor del av (mitt) arbete ligger. Ofta idag är det en mängd olika format och ofta är situationen inte densamma – en biograf har inte heller alltid möjlighet att visa alla de digitala format som finns. Här måste (jag) som curator både ha en teknisk kunskap om film och videoprojektion och en kunskap om hur de bäst visas i olika rum. Ekonomin spelar såklart roll och du måste bestämma nivån utifrån både ekonomi, förutsättningar och tid. Målet för (mig) är alltid att hjälpa till så att resultatet blir så bra som möjligt. (Jag) lägger hellre en del av mitt eget arvode till en tekniker än att på grund av teknikstrul förstöra en visning. Som curator har (jag) också här ett förtroendebygge tillsammans med den (de) konstnärer och filmare som (jag) samarbetar med. En otroligt viktig del är att se över allting i god tid. Utsätt dig aldrig för situationen att du ser programmet (filmen eller videon) för första gången med publik. Om du här har gjort ett dåligt förarbete så förloras mycket av ditt kapital som handlar om rykte och förtroende.

En sak som är problematiskt tycker (jag) är förhållningssättet inför att visa sina egna verk. (Min) regel är att inte göra det. I undantagsfall har (jag) gjort det när beställaren haft ett tydligt krav i sin inbjudan. Oftast har detta varit förknippat med de konstnärsgupper som (jag) är eller har varit medlem i, till exempel; High Heel Sisters. I några fall har (jag) hjälpt till med curerandet på uppdrag av beställaren men avstått från att stå med som curator. För (mig) klingar det illa. (Jag) tror det handlar om en maktposition som för (mig) blir svår att hantera. Att sitta på två stolar samtidigt är alltid obekvämt. Särskilt känsligt tycker (jag) det är i och med att (jag) själv är verksam konstnär, filmare, curator och producent. I den mån det går kliver (jag) alltid av i de fall mina egna verk kommer på tal. Det beslutet överlåter (jag) till andra.

#### **4. Målgrupp:**

(Min) primära målgrupp är vuxna personer men (jag) vill inte säga att det är enbart den gruppen (jag) vill nå ut till. Idag är censuren borta från 15 år och uppåt vilket såklart påverkar till viss del. Du kan alltid söka tillstånd att visa film och video för ett slutet sällskap och du kan såklart helt bortse från lagar och regler för visning offentligt. Önskepubliken är från tonåren och uppåt. (Mitt) eget kontaktnät består till allra största del av personer i åldrarna 25 – 65 år. (Jag) har genom åren skapat ett stort nätverk med stor bredd i både ålder och intressen.

Den lättaste målgruppen är kvinnor i åldern 30-50 år för där befinner (jag) mig själv och tror mig veta att de val (jag) gör också intresserar dem. Målgrupperna ser också annorlunda ut beroende på inriktningen/temat. Det är en utmaning att visa konstfilm för yngre personer och den målgruppen skulle verkligen behöva se andra rörliga bilder än de som finns tillgängliga. Se Filmforms pedagogiska projekt; Videokonst – vad är det? En målgrupp för (mig) är alltid de queera personerna där kön, identitet och normativitet är något som hela tiden diskuteras och ifrågasätts. Precis som (jag) själv ifrågasätter mycket i hur vårt samhälle fungerar vill (jag) hitta de konstnärer och filmare som vågar berätta om och undersöka sin samtid med en kritisk blick.

### **5. Diskursdiskussion:**

Efter drygt tio år av curerande kan (jag) inte riktigt hitta mitt sammanhang eller mina förebilder inom området. De flesta (jag) känner till som curerar direkt för screenings är män och (jag) vill inte på något sätt liknas eller sätta mig i samma kontext som dem. De väljer ofta män och inriktningen känner (jag) mig inte bekväm med. Efter många år av festivaldeltagande vid några av världens ledande filmfestivaler där mycket experimentella filmer och videos visas; Tribeca, Rotterdam, Berlinale, Oberhausen borde (jag) känna igen mig mer. Jon Gartenberg\* till exempel är curator för de experimentella filmerna (programmen) vid Tribeca Film Festival i New York. Idag driver han ett eget bolag som är inriktat på distribution, arkiv, restaurering och curering. Brent Klinkum i Frankrike startade 1994 Transat Vidéo\* och curerar en mängd konstnärers rörliga bilder för Centre Pompidou och Svenska Kulturinstitutet i Paris, CCA-VideoZone4\* i Tel Aviv (där även (jag) curerat två program 2004). En mycket intressant festival som bjuder in curators inriktade på experimentell film och konstnärer som arbetar med rörlig bild för både screenings och installationer. Filmforms kolleger i andra länder som arbetar med arkiv och distribution curerar regelbundet för festivaler och utställningar av olika slag men (jag) känner till ytterst få som frilansar och driver egna bolag med denna inriktning. Florian Wüst, Peter van Hoof och Marcel Scherwin är andra namn (jag) kan nämna men som absolut inte visar det (jag) vill visa. Män väljer män i led efter led. Det är svårt att med den inriktningen (jag) har ta mig in i dessa sammanhang. (Jag) ser mer liknande arbeten inom Queerrörelsen. För att rätta upp balansen så vill (jag) nämna några personer som gör ett otroligt bra arbete med visning och spridning av intressant rörlig bild: Joke Ballintijn (Netherlands Media Art Institute) och Stefanie Schulte Strathaus (Arsenal – Institute for Film and Video Art), Deidre Louge (Vtape) och Lauren Howes (Canadian Filmmakers' Distribution Centre). Några kvinnor som (jag) vill veta mer om är Maria Palacios Cruz\* som

är ny programansvarig för Courtisane\* festivalen i Belgien och som tidigare har arbetat för Argos\* och Impakt\*, Kathy Geritz\*, Film Curator vid Pacific Film Archive\* och Sally Berger\* inriktad på experimentiell video och non-fiction media. Två kvinnliga filmskapare som vid en ålder över 70 år äntligen fått genomslag är Barbara Hammer\* och Gunvor Nelson\*. I deras anda vill jag verka. (Jag) väljer att lämna det så.

## **6. Vision:**

En önskad effekt (vision) (dröm) (önskan) med mitt arbete är att oftare kunna vända på rollerna. Byta plats med beställaren. Att det är (jag) som bestämmer programmets innehåll. Ibland kan det bli för smalt och en slags låsning kring urvalet för (inför) en speciell situation. Exempelvis kan ett program bli daterat för att det beställts utifrån en viss önskan just då, i den tiden (tidpunkten). (Jag) skulle önska att ett program som är curerat och klart för visning kunde få en längre livstid så att det kunde visas på fler platser och vid fler tillfällen. (Jag) tror att om ett program cureras utifrån den aspekten och om det presenteras på ett sätt som gör det möjligt att spridas så skulle fler välja att visa det och ge konstnärerna/filmarna möjlighet till visningsersättningar. Det största arbetet är redan gjort och den sk uppstartskostnaden är förbi. Det vore en möjlighet att även curatören får mer betalt om ett program kan repriseras. Helst skulle (jag) se (mig) själv som en frilansande curator med ett flertal program, filmer, videos, konstnärer och filmare att föreslå (erbjuda): En beställare. En plats. En institution. Ett alternativt arrangemang. En festival. En helt okänd plats som (jag) längtar efter. En annan plats. En plats (jag) idag inte visste fanns men som (jag) alltid letar efter.

## **Del 2: Metoder för curerandet av den rörliga bilden – Film och video:**

Denna del av min text är inriktad på två program som (jag) curerat under våren 2011. Tanken är att denna del av texten ska fungera som exempel på hur en beställning, ett curatorskap och ett genomförande kan se ut. Konkreta exempel och praktisk kunskap. En analys av (mitt) arbete och tillvägagångssätt. Ett försök att synliggöra kunskap.

Program 1: **Almost out of sight** – Weld, Stockholm den 20 april kl. 20.30. *Bilaga nr 1.*  
*Curatören Anna Linder har tolkat festivalens titel och sammanställt ett konstfilmsprogram som berör ämnen som utopi och utanförskap. Text ur Welds programblad inför festivalen.*

### **1. Uppdraget / beställningen:**

Fredag den 7 januari kl. 14.00 ses vi; Anna Koch och (jag). Hon berättar om sin idé till en festival på Weld\* där hon är konstnärlig ledare. Festivalen går under arbetsnamnet *Out of sight* och ska inbegripa ett antal performance och dansföreställningar som alla utgår från



mörker eller dålig sikt på något vis. Hon vill att (jag) curerar ett konstfilmsprogram till festivalen där filmerna berör temat utifrån (min) blick. Hon önskar sig ett program som visas under en kväll och som ska avsluta festivalen.

## **2. Förutsättningar:**

Programmet ska visas en gång och stå för sig självt under kvällen. Vi diskuterar längden och (jag) håller fast vid en maxlängd på 60 minuter. Visningen kommer att ske på Weld och vi ska tillsammans bestämma hur rummet ska se ut och på vilket sätt filmerna ska visas. Weld har egen projektor och DVD spelare. Enkel duk finns, stolar, gradäng och fritt öppet rum där riktning kan varieras. (Jag) ska ge henne ett prispförslag snarast. Deadline för ett programförslag bör finnas i slutet av februari eftersom ett festivalprogram ska tryckas. Färdigt program med tillhörande text kan komma in senare. Total tid för curerandet är ungefär sju veckor vilket är helt ok för detta program.

## **3. Ramar och prisbild:**

(Mitt) förslag blev ett svenskt program med utgångspunkt från Filmforms\* distributionsarkiv vilket gav en fast visningsersättning om 500 kr per titel + en administrationsavgift på 10% av den totala summan. (Jag) gissade att 5-7 titlar skulle bli max och att en teknikeravgift bör läggas till för framtagandet av en visnings DVD. Utöver detta föreslog (jag) en miniersättning till mig på 1500 kr + moms. (Jag) vet redan då att ingen stor budget finns. Hon säger ja till en teknikerlön på 1000 kr + moms och ett arvode till mig på 2000 kr + moms. (Jag) lovar skriva en programtext som ger en bild av hur (jag) tänkt kring (min)a val, mitt program. (Jag) tackar ja till uppdraget.

## **4. Urval och förarbete:**

Festivalens titel är nu bestämd: *Almost out of sight*. (Jag) har redan börjat (min) process, mitt urval. Skissar grovt med titlar och konstnärer/filmare. Skriver ner ord och meningar som (jag) tänker på. Denna gång fanns det redan tidigt ett antal filmer/videos (jag) tänkte på. Redan vid det första samtalet med Anna Koch kom det bilder i mitt huvud. De första bilderna handlade om dimma, rök, suddighet, ögon och ett slags utanförskap. Att välja att vara utom synhåll blev ett ledord i letandet efter passande titlar. Till en början hade (jag) en del helt abstrakta titlar med men när (jag) satte ihop dem så visade det sig att (jag) mer gick åt ett dokumentärt håll där det viktiga blev förhållandet till seendet (blicken) (ögat). Slutligen återstod fem titlar som alla på olika sätt handlar om människors val och ”ickeval” till utanförskapet. (Jag) stämde av med Anna Koch och började skissa på en programtext.

## **5. Färdigställande och rum:**

Visningsordning och teknik. Rum och publikarbete. Redan från början var DVD det format som gällde på grund av befintlig utrustning. (Min) tekniker denna gång, Joyce Ip, fick en deadline som förhöll sig till datumet för en testkörning på Weld. På DVDn ville (jag) att det skulle finnas en skylt med programmets titel (=festivalens namn), sammanhang, årtal och mitt namn. Programmeringen av DVDn är viktig och för denna visning ville (jag) ha en DVD som inte "autostartar" och som inte "loopar". Programmet skulle endast visas en gång under kvällen och (jag) visste att vi själva skulle bygga rummet och ha en väldigt enkel miljö för visningen. Lite likt en förstorad hemmabio. Rummet skulle bli en intim visningsplats där vi beräknade ca 30 personer och att alla skulle sitta nära bilden/duken. Här tycker (jag) att (min) roll som curator blir viktig och en förlängning till den slutliga upplevelsen. Welds rum är ett stort rått betongrum med lösa stolar där du helt fritt kan bestämma riktning och form. (Jag) valde att projicera i samma riktning som publiken kommer in i rummet och att använda en låg höjd för att vara närmre publiken. Vid insläpp skulle den första bilden vara skylten med: A videoprogramme curated by Anna Linder for the Almost out of sight festival at Weld 2011. Publiken fick kliva in i rummet i en svag belysning och när alla satt ner släckte vi ner helt och startade programmet. Presentationen gavs i ett närliggande rum innan visningen. För mig är koncentration mycket viktig. Att skapa känslan av att alla ser programmet tillsammans här och nu.

## **6. Genomförandet och publik:**

Vid testkörningen så visade det sig att Welds egen projektor inte höll måttet och att deras DVD spelare var på vift. Detta innebar att vid testkörningen så kunde vi inte riktigt se projektionen så som önskat men vi kunde bestämma rummets utformning och lyssna på ljudet som var mycket bra. (Jag) lånade själv in en annan utrustning som levererades kvällen innan visningen och som riggades under samma eftermiddag som visningen skulle ske. Lite extra nervöst men allt gick bra. Vi bestämde att platsantalet skulle vara ungefär 35 och slutligen kom det 38 personer vilket får betraktas som mycket bra en sen onsdagskväll före påsk. Vi hjälptes åt med utskick via mejl och Facebook och Weld hade även en folder för hela festivalen där isningen stod med. Det var en blandad publik som kom, till hälften (min)a kontakter som aldrig varit på Weld tidigare.

## **7. Utvärdering:**

(Jag) valde Filmforms arkiv för att hinna och kanske hade det sett annorlunda ut om (jag) hade haft mer tid. Direkt ett arbete ska göras gentemot ett annat arkiv, en annan distributör,

konstnärerna/filmarna själva så tar det längre tid för att beställa in previews, skriva kontrakt med mera. (Jag) är nöjd med programmet och Anna Koch som beställde det lät mycket nöjd efter visningen. Oroligheten kring tekniken löstes i och med att (jag) kunde låna ihop utrustning gratis. Welds DVD spelare var spårlost försvunnen och det kunde ha kollats upp tidigare. I efterhand är (jag) mycket nöjd med hur både projektion och rum fungerade. Det kändes intimt och publiken var koncentrerade under hela visningen.

Program 2:

**Oberhausen International Short Film Festival 2011** – 8 maj kl. 22.30 *Bilaga nr 2.*

**Cinematket Stockholm, Filmhuset, Bio Victor** – 11 maj kl. 18.00 *Bilaga nr 2.*

### **1. Uppdraget / beställningen:**

Under snart sju år har (jag) arbetat på Filmform\* - The Art Film and Video Archive i Stockholm. Filmform anställde mig med en önskan om att (jag) skulle knyta ihop filmvärlden och konstvärlden när det gällde arkivet och distributionen. Filmforms arkiv/distribution var när (jag) började där i september 2004 allra mest inriktad på konstnärers rörliga bilder. En annan tydlig önskan var att (jag) skulle göra Filmform mer synligt; (min) bakgrund som press- och marknadsförare för alternativ film, konst, musik, dans och (min) bakgrund som regional filmkonsulent, biografeföreståndare, arrangör för filmfestivaler mm gjorde att (jag) hade (har) ett stort nätverk. Två saker som (jag) startade direkt var visningstillfällen där film och konst kunde mötas. Regelbundna visningar på Cinematket i Stockholm och en årlig visning vid Oberhausens kortfilmfestival. Detta skulle bli två visningsfönster utåt; ett svenskt och ett internationellt som skulle sätta Filmform på kartan och som skulle göra arkivet och distributionen till något eftertraktat för såväl filmare och konstnärer. Fram till idag har 16 visningar genomförts på Cinematket och sedan 2007 har Filmform presenterat experimentell film och rörlig bild i Oberhausen. I båda fallen är det inte tal om någon tydlig beställare utan mer ett samarbete där uttalade önskemål finns. Oberhausen till exempel vill helst visa nya (färska) filmer/videos. Cinematket låter Filmform helt och hållet bestämma innehållet men däremot är det viktigt att det kommer en publik. Statistiskt har visningarna på Cinematket gått mycket bra och därför tror (jag) att Filmforms visningar ses som ett bra alternativ att nå en ny publik (konstintresserade). Det ger båda parter ett viktigt och intressant utbyte.

### **2. Förutsättningar:**

Varje år i januari ska programmet till Oberhausen vara klart vilket gör att hösten alltid är en tid där nya titlar söks till Filmforms distribution. Det innebär att aktivt under en period titta på allt nytt som skickats in och även vara ”uppsökande”, ta nya kontakter, begära in previews för

påseende och försöka se många utställningar där svensk rörlig bild ingår. En förutsättning för att de ska visas i Filmforms program är att upphovspersonerna sagt ja till distribution och att de har en svensk anknytning. Tanken med visningen i Oberhausen är att nya filmer och videos ska visas för en publik men samtidigt locka internationella curatorer och intressenter att hyra titlarna från Filmform. Detta innebär att programmet ska fungera innehållsmässigt; längd, år, format, form och till viss del tematiskt och samtidigt gå att titta på för en publik som inte är där för att välja ett enskilt verk ur programmet utan som vill se ett bra sammansatt program. Det är då dubbla förutsättningar för att curera anser (jag). Åt ena hållet kravet på ett fungerande program där inte publiken tröttnar och börjar strömma ut ur biografen; vilket är fallet på den här sortens festivaler och åt andra hållet lyckas hitta nya aktuella titlar som lockar den tänkta beställaren. Någonstans kommer (jag) antagligen att göra kompromisser men målet är att intressera (locka) båda dessa grupper. Programmet visas sedan i repris för den svenska publiken på Cinemateket i Stockholm.

### **3. Ramar och prisbild:**

Oberhausen kräver en maxlängd på 70 minuter och helst nya verk; inte äldre än två år. Oberhausen står för två natters boende för en person och allt övrigt som har med festivalen att göra. Resten får varje distributör stå för själva, vilket för Filmform innebär en ansökan om bidrag för deltagandet; resor, boende, visningsersättningar mm. Filmform ser visningen som viktig marknadsföring internationellt och lägger ner ett stort arbete varje år för att kunna delta. Cinemateket betalar 5 000 kr för varje visning och det ska täcka allting. Filmforms insats blir självklart tid; administration, marknadsföring, tekniker med mera. Den totala visningsersättningen till konstnärerna/filmarna brukar hamna på cirka 3-4000 kr beroende på antalet titlar i programmet. Cinemateket har inget särskilt krav när det gäller programmets längd men (jag) vill helst inte att kortfilmsprogram ska överstiga 60 minuter.

### **4. Urval och förarbete:**

Under hösten brukar (jag) samla titlar och idéer eftersom (jag) vet att Oberhausen och Cinemateket förmodligen blir av. De titlar som sedan väljs ut ska fungera i Filmforms distribution och under researchperioden så är det många och ibland långa samtal som krävs med konstnärerna. Filmarna vet vad distribution innebär och har oftast inget att invända utan blir väldigt glada. Konstnärerna kan ta tid på sig om de är obekanta med Filmform och vad en distribution innebär. Ibland finns även gallerister inblandade och det kan försvåra på grund av olika synsätt och avtal som skrivits. För detta program behövdes det många samtal i och med att (jag) som curator hade förslag om ändringar; till exempel längden på Alexander Gutkes

video *Cine-scope* som (jag) ansåg för lång för att passa i en screening. Här pratade vi länge och mycket och Alexander var väldigt tveksam till distribution överhuvudtaget. Det slutade med ett ja men med viss reservation för i vilka sammanhang den ska kunna visas i framtiden. Där vill Alexander få möjlighet att påverka. En annan film som (jag) ville visa var Hanna Ljunghs *How to civilize a waterfall* som (jag) ansåg behövde textas till engelska. Här kom vi tillsammans fram till att det var en bra lösning och Hanna sa ja med reservation för att den ska visas otextad som installation. Därefter var det Joanna Lombards tre kanals installation *Orbital Re-Enactments* som (jag) sett på hennes slututställning vid Kungl. Konsthögskolan i Stockholm. Mycket filmisk och passande för screening, men hur? Efter samtal visade det sig att Joanna själv funderade över detta och var redan igång med att beställa komponerad musik till verket. Viss redigering skulle också behövas för att kunna visa alla tre delarna i följd. Här visade det sig bli stora tekniska problem på grund av olika originalformat vid inspelningen men det löste sig efter mycket envishet och slutligen ett postproduktionsjobb som Joanna själv betalade. Slutligen så fick även Elin Magnusson göra om sitt ljud till videon *Follow The Water* eftersom det visade sig vara brus och andra störande ljud som inte kunde godkännas. (Jag) anser att som curator ska du kunna tycka till om saker ifall de är relevanta för verket eller visningsformen. Allt det arbetet är mycket viktigt för slutresultatet och det gynnar alla i slutändan.

## **5. Färdigställande och rum:**

I båda fallen är rummet redan bestämt. I Oberhausen visas programmen i en mellanstor biograf och på Cinemateket visas filmerna i Bio Victor. Det som är skönt vid biografvisningar är att rummet är anpassat för filmvisning och de är redan mörka rum med sköna stolar. För den skull kan (jag) som curator inte lita på att allt fungerar utan här behövs noggrann information för att visningen ska bli så bra som möjligt. Vilka är visningsformaten till exempel? Konstnärer arbetar inte på samma sätt som filmare. De har ingen stor produktionsbudget där det finns pengar för visningskopior i olika format. Till Filmform kommer de flesta konstnärer idag med en HD fil men fortfarande på biograferna visas format som: Digibeta, Beta-SP, DV, DVD och DVD/Blu-ray. Har du gjort en film på HD vill du förmodligen helst också visa den så vilket i år ledde till att (jag) som curator tog ett nytt grepp och introducerade idén om att få visa hela programmet från en mediaspelare. Filmform har länge visat filer från en äldre Tviz utan problem men alltmer börjar den vara opålitlig och (jag) bestämde mig för att tillsammans med våra tekniker på Filmform; Timo Menke och Mats Lundell undersöka och göra research för inköp av en helt ny mediaspelare. Efter många

turer och tester har Filmform nu en helt ny spelare; BrightSign som både programmerats och byggts om särskilt för behoven att visa screeningsprogram men även för installation. Timo Menke och Joyce Ip (tekniker på Filmform) har även arbetat med komprimeringar och rådgivning för att få allt att fungera. Nu gick detta att genomföra på grund av många faktorer och för att Filmform behövde bemöta konstnärernas behov av att kunna visa sina verk så bra som möjligt. En lärorik process som i slutändan gav ett mycket bra resultat.

## **6. Genomförandet och publik:**

Vid båda visningarna krävdes det mer än en testvisning pga den nya mediaspelaren. Kablar, utgångar för bild och ljud, inställningar med mera tog sin tid att få ordning på men när allt var installerat visade det sig att mediaspelaren fungerade utmärkt och gav både oss och maskinisten ett oerhört lugn. I princip så fungerar den som en gammal bandspelare med start, stopp och en ”spela alla funktion”, inget annat. Inga menyer och fjärrkontroller som strular. Ett stort framsteg för kommande visningar. Vid båda visningarna kom det mycket publik. I Oberhausen ungefär 40 personer och på Cinemateket drygt 70 personer. Låter kanske lite men för den här sortens specialvisningar är det bra. Filmform har endast möjlighet att sprida gratis information via mejlutskick, Facebook, kalendrier, websidor för kultur och liknande. I Oberhausen är inriktningen mot en specialintresserad publik och snittet ligger mellan 20-70 besökare per visning ungefär. Cinemateket trycker sitt säsongsprogram och lägger ut all information på sin hemsida men för övrigt är det Filmform (jag) i det här fallet som får ta initiativet och planera all marknadsföring.

## **7. Utvärdering:**

Efter två månaders slit rent tekniskt med filer och programmeringar så blev allting mycket bra. Däremot så visade det sig i Oberhausen vara ränder i projektionen. Något som (jag) försökte få chefsmaskinisten att fixa men det gick inte. Enligt honom handlade det om själva rutan i maskinrummet i kombination med de små hålen i duken och projektorn. Detta gav en slags ljuseffekt som såg ut som stora cirkelränder i duken. Detta gällde enbart vid visning av video. Det var också endast synligt när det var mycket ljusa bilder som projicerades. I programmet fanns det väldigt många ljusa bilder... och på grund av den otroligt bra kvalitén i dem så syntes det mest i vårt program. Mycket tråkigt men tyvärr inget som gick att ordna på plats. På Cinemateket visade det sig istället vara problem med ljudet. Särskilt när vi ville visa stumma videoverk. Ett brus, ett brum, ett elektriskt störande ljud låg hela tiden och störde. Efter flera av försök att få det tyst sa maskinisten - att så låter det alltid och ingen annan har klagat. Det är då känslan av uppgivenhet kan inträffa och (jag) bara vill ge upp. Inget fanns att

göra enligt honom. (Jag) mejlade nästa morgon till både chefsmaskinisten och Cinemateket för att uttrycka (min) besvikelse över ljudet. Fem av de medverkande konstnärerna skulle komma på kvällen och det kändes inte alls bra. När (jag) sen kom till maskinrummet en timma innan visningen säger maskinisten att det är fläktsystemet som låter och att de nu stängt av det. Pust. Visningen blev mycket lyckad och ett improviserat samtal med frågor till alla konstnärerna avrundade kvällen på ett fint sätt.

### **Sammanfattning:**

Del 1: Inriktning och presentation: *Ett beskrivande porträtt av mig själv som curator.*

Del 2: Metoder för curerandet av den rörliga bilden – Film och video:

*En praktisk guide med tips för den som vill curera rörlig bild.*

### **Bilagor:**

Almost out of sight *bilaga nr 1.*

Oberhausen / Cinemateket 2011 *bilaga nr 2.*

### **Källförteckning:**

**Argos\*** [www.argosarts.org](http://www.argosarts.org)

**Arsenal – Institute for Film and Video Art/arsenal experimental\*** [www.arsenal-berlin.de](http://www.arsenal-berlin.de)

**Barbara Hammer** [www.barbarahammer.com](http://www.barbarahammer.com)

**Canadian Filmmakers' Distribution Centre (CFMDC)\*** [www.cfmdc.org](http://www.cfmdc.org)

**Filmform\*** [www.filmform.com](http://www.filmform.com)

**Fylkingen\*** [www.fylkingen.se](http://www.fylkingen.se)

**Gunvor Nelson** [www.filmform.com](http://www.filmform.com)

**Impakt\*** [www.impakt.nl](http://www.impakt.nl)

**Jon Gartenberg\*** [www.gartenbergmedia.com](http://www.gartenbergmedia.com)

**Kathy Geritz\*** [www.bampfa.berkeley.edu](http://www.bampfa.berkeley.edu)

**Maria Palacios Cruz\* / Courtisane\*** [www.courtisane.be](http://www.courtisane.be)

**Netherlands Media Art Institute\* i Amsterdam\* (NIMk)** [www.nimk.nl](http://www.nimk.nl)

**Sally Berger\*** [www.moma.org](http://www.moma.org)

**Transat Vidéo\*** [www.transatvideo.org](http://www.transatvideo.org)

**Weld\*** [www.weld.se](http://www.weld.se)

**Videokonst – vad är det?\***, [www.filmform.com](http://www.filmform.com)

**VideoZone\*** [www.cca.org.il](http://www.cca.org.il)

**Vtape\*** [www.vtape.org](http://www.vtape.org)

**Almost Out of Sight** - Weld den 20 april kl. 20.30 / Göteborgs konsthall den 23 maj kl. 19.30 / 2011

Som i att sikten är skymd av något? Min sikt. Din sikt. Vår sikt. Allas sikt.

Vad är det då som skymmer sikten och finns det en fri sikt överhuvudtaget? Vi kan låta oss bli begränsade och få sikten skymd. Delvis eller helt. Vi kan låta oss tro på det vi ser, vi kan välja att blunda helt och hållet. I videon *Scream* av High Heel Sisters ser vi nästan inte konstnärerna. De blir en del av naturen och flyter in i landskapet som de utmanar. Jonathan Lewalds film *Mormors Öga* är en resa in i och ut ur ett seende öga som alltmer förlorat sin sikt. Att få sikten ofrivilligt skymd på grund av sjukdom och åldrande eller att som i Sara Preibschs film *White Shoe Station* välja ett utanförskap genom att inte delta i det som förväntas av en. När andra ser en fast man inte själv vill bli sedd. Att nästan försvinna. Även i Maja Borgs film *Ottica Zero* väljer huvudpersonen N.E.M ett annat liv. Hon kliver av karusellen och vill inte längre bli sedd som ett objekt. Jannicke Låker låter oss i videon *Per, 3:30-7:30 noen gang i mars 1998*, följa med ut en tidig morgon. Vi möter en man och vi tvingas kollektivt att se honom fastän han troligen helst sluppit.

### **High Heel Sisters - Scream**

2007, 2:13 min, 4:3, stereo, färg, utan dialog

I videoverket *Scream* utgår High Heel Sisters från sitt storslagna begär, att nå himlen, att bli lika höga som bergen. Med barfotade kroppar och ursinniga trefaldiga vrål erövrar de det snötäckta bergslandskapet och de oändliga skogarna på gränsen mellan Norge och Sverige. De utforskar sina kroppars fruktansvärda kapacitet som ofta begränsas i det urbana rummet, av lagar och sociala normer.

### **Jannicke Låker - Per, 3:30-7:30 noen gang i mars 1998**

2008, 15:30 min, 16:9, stereo, färg

*Per, 3:30-7:30 noen gang i mars 1998* är en performance där publiken tas med på en busstur till utkanten av Malmö. Händelsen bygger på en verklighetsbaserad situation. Händelsen har bearbetats och beskrivs genom karaktärens fysiska tillstånd. Omgivningarna är delvis autentiska; - en tidig morgon i utkanten av civilisationen i Sverige någon gång i mars 1998...

### **Sara Preibsch - White Shoe Station**

2009, 15 min, 16:9, stereo, färg, tyskt tal med engelska undertexter

Sara Preibsch's *White Shoe Station* inspirerades av Historien om den så kallade 'Piano Mannen' som 2005 hittades målöst vandrande och dyblöt på en strand i Kent, UK. Filmen sammanfattar en monolog av författaren Tilman Rammstedt och musik av kompositören Avi Tchamni. Tillsammans skapar dessa element en meditativ ljud och bild poesi som följer sammanbrottet av en man som inte längre vill återkalla eller bli kallad.

### **Jonathan Lewald - Mormors Öga**

2009, 4:45 min, 16:9, stereo, färg, stum

Den första tanken till filmen *Mormors Öga* dök upp vid ett besök hos min mormor på ett hem, dit hon nyligen flyttat på grund av Alzheimers syndrom. Jag ville arbeta med vad hon gick igenom. Hur skulle jag kunna identifiera och förstå hennes tillstånd.

Filmen rör sig kring temat isolering, men handlar också om betraktaren och att vara betraktad, och en punkt som ligger mitt i mellan. En blick som varken är inbjudande eller avvisande. Blicken som lugnt observerar dig, samtidigt som du är betraktande, till en punkt där den gemensamma gränsen av intimitet passeras och kränks.

### **Maja Borg - Ottica Zero**

2007, 13 min, 16:9, stereo, sv/vit, engelskt tal med svenska undertexter

*Ottica Zero* följer den italienska föredetta skådespelerskan Nadya Cazan som snart efter sitt stora genombrott valde att försvinna. Hennes ilska över den destruktiva maktstruktur hon fann sig i, förde henne på en excentrisk resa genom världen för att finna ett annat sätt att leva. Nadyas nya persona N.E.M. letar sig fram genom det ideologiska färgspektrat och vi följer med från Rom till Venus. Där flätas hennes tankar om en ofärgad ideologi samman med den amerikanska, 91 år gamla futuristen Jacque Frescos vision om en global utopi. En poetisk science fiction dokumentär om stävan efter att leva efter sina egna ideal och samtidigt förhålla sig till sin samtid.

Curator: Anna Linder

Programmets längd: 55 minuter. Texterna är skrivna av konstnärerna.

Alla titlar finns i Filmforms distribution: [www.filmform.com](http://www.filmform.com)

Filmprogrammet är producerat av Weld för festivalen *Almost out of sight* 1-20 april 2011. [www.weld.se](http://www.weld.se)  
Visningen på Göteborgs Konsthall ingår i Anna Linders magisterexamen vid Filmhögskolan och Valand i Göteborg; Curator Film & Video.



Program för **Oberhausen International Short Film Festival** - 8 maj kl. 22.30 och **Cinamateket** Stockholm, Filmhuset, Bio Victor - 11 maj kl. 18.00 / 2011

**Lars Hedelin - Granar och tallar**

2009, 5:10 min, 4:3, s/v, stum

En panorering genom ett skogslandskap.

**Elin Magnusson - Follow The Water** (Missanpassad anpassning)

2011, 4 min, 16:9, färg, stereo, ingen dialog

I en sjö någonstans i Sverige bor det en pingvin. Det är den första av många pingviner som komma skall. I gryningen vaknar den och beger sig upp på land för att utforska stranden och skogen. Den gillar inte sjön och tycker fisken smakar lera men vet inget annat att göra än att stanna kvar. Den vill flyga därifrån men kommer inte ihåg hur man flyger och har ingen att fråga hur man gör. Istället väntar den på att det den vet ska bli det den visste, att gamla minnen ska flyta iväg och att nya minnen ska skriva dess historia. Imorgon kommer den ha glömt vad kyla är, den kommer också ha glömt det som är viktigt, det som gör att den kan förändra.

**Petra Lindholm - Till Anne Marie**

2010, 10:35 min, 16:9, färg, stereo, sånger med engelska texter

Motivet till verket har Lindholm fått från gamla fotografier som en kvinnlig släkting till henne tog för närmare 100 år sedan. Ramen för verkets berättelse utgörs av en sann historia om en ung kvinna – Anne-Marie, faster till konstnärens farfar – som blir olyckligt kär i en rysk man vid namn Obolenski. Drömmarna om en gemensam framtid grusas dock av inbördeskrigets brutala verklighet. Obolenski flyr till Frankrike och Anne-Marie återser aldrig sin älskade. I Petra Lindholms verk fungerar bergen som Anne-Marie fotograferat som en tematisk utgångspunkt för det landskap Lindholm beskriver. De skapar en mystisk och ouppnåelig bakgrund till vyer där först en yngre och lite senare en äldre kvinna vandrar. Samtidigt hör vi hur konstnären i verkets ljudspår sjunger på en vemodig kärlekssång och därmed fungerar som både berättarröst för verket och tolkare av Anne-Maries känslor.

**Dan Lageryd - Trappa**

2010, 1:35 min, 16:9, färg, stereo, ingen dialog

I verket *Trappa* har ett trapphus i ett hyreshus i Stockholm "dekonstruerats/rekonstruerats". Uppför möter nedför i ett ändlöst videokollage. Verket är inköpt av Folkets Hus och Parker och visas som en del i gruppställningen *M som i Mötesplats* som turnerar i Sverige 2010-2011.

**Alexander Gutke - Cine-scope**

2008, 4:33 min, excerpt, 16/9, färg, stum

*Cine-scope* beskriver en resa genom en 16 mm-filmremsa. I en hypnotiserande, svart-vit loop rusar korn av damm och skräp och långa repor emot och förbi betraktaren, likt träd längs vägrenen i en enförmig road movie. Det är en kameraåkning genom filmmaterialet självt, en film som berättar om film. (Sofia Curman)

**Hanna Ljungh - How to Civilize a Waterfall**

2010, 3:53 min, 16:9, färg, stereo, svenska med engelska undertexter

I videon *How to Civilize a Waterfall* möter mänskligt maktspråk en likgiltig natur. En person predikar, vill skrikande och gestikulerande, i ett fruktlöst försök att på olika sätt övertyga ett vattenfall om fördelarna med att ersätta det med ett dammbygge. Det individuella mötet som sker här blir en känslomässigt drabbande och näst intill andlig upplevelse av att möta sig själv. Verket visar på människans paradoxala förhållande till naturen. Där naturen ofta blir det andra, det som inte går att fånga eller kommunicera med.

**Joanna Lombard - Orbital Re-Enactments**

2011, 22:23 min, 16:9, färg, stereo, ingen dialog

VÄRLDSPREMIÄR för ny version av filmen *Orbital Re-Enactments* med musik av Magnus Larsson

*Orbital Re-Enactments* utgår från minnen, Joanna Lombards egna och andras, som återuppspelas i fyra scener. Händelseförloppen är tagna ur en tid då många människor hade en stark övertygelse om att tillämpa sina ideal. Dessa tidstypiska händelser vill Joanna Lombard placera in i en flytande, obestämd tid. Berättelserna behandlar relationen mellan barnen och de vuxna. Barnen är fria individer som måste ta egna beslut, de vuxna är gränsöverskridare som betar sig som barn. Barnen lämnas ifred och lever sitt eget liv. En allseende kamera svävar med 360 graders överblick runt i rummet och registrerar ett skeende. Kamerarörelsen blir en bild av minnet, ett minne som tittar på sig självt, som försöker minnas? Verket berör också frågor om kroppen och individen, den individuella kroppen blir en kollektiv kropp.

Curator: Anna Linder. Programmets längd: 55 minuter. Texterna är skrivna av konstnärerna.

Alla titlar finns i Filmforms distribution: [www.filmform.com](http://www.filmform.com)

Filmprogrammet är producerat av Filmform för Oberhausen International Short Film Festival 8 maj och för Cinamateket Stockholm 11 maj 2011.