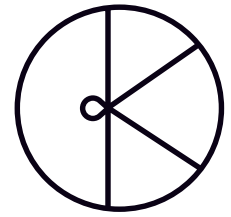


Konstnären



*”Ljudet blöder
och läcker likt
en skulptur
placerad bredvid
en målning.”*

JIN MUSTAFA
OCH FATHIA MOHIDIN

NUMMER 3 2020

KONSTNÄRER SKRIVER I KONSTNÄREN

Tomas Colbengtson
Björn Kjelltoft
Mourad Kouri

**Fathia Mohidin
och Jin Mustafa**

Mariana Silva Varela
Sofia Tolis

ARTAGE™ ACADEMY

KARL CHILCOTT

PRESENTS
GREENLAND

A Free-Zone - a little place - for a unique play of
Nature and Art moving on without Footprints

inspired by a little place for big ideas
created two thousand years ago by Epicurus.

You are welcome to visit GreenLand every last saturday in the month 11 a.m. - 1 p.m.
Notification is required on the contact page of www.nordicgreenart.org.

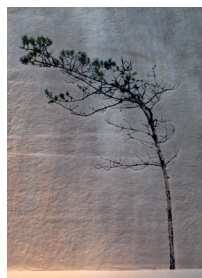
© Karl Chilcott, Sweden
All rights reserved 2020
www.karlchilcott-art.com/installations/sweden

www.nordicgreenart.org
Photographer: Christine Chilcott

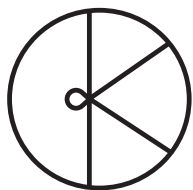
MOURAD KOURI:

”Konsten blev det redskap som inte krävde några fullständiga svar – utan tillät mig att fråga.” Sidan 38.

BREV FRÅN EN KONSTNÄR Jag brukade aldrig tänka på de ständiga under-skotten, skadelystnad och gemenhet omkring mig, men nu har jag börjat göra det, skriver **Sofia Tolis**. Sidan 26.



GESTALTAREN Med sin lilla tall vill **Lisa Strömbeck** ge ungdomar som har det svårt något att fästa blicken på. Sidan 6.



24 PARAGRAFER OM LJUD Konstnärerna **Fathia Mohidin** och **Jin Mustafa** har samarbetat i installationer där de fört in ljud i konstrummet. I **KONSTNÄREN** för de ett fragmenterat samtal om sitt intresse för ljudande vågor och de idéer, historier och myter som inspirerar deras konstnärskap. Sidan 12.

KONSTHANTVERK OCH KLASS Inställningen till sitt yrke har gjort att **Mariana Silva Varela** inte alltid känner sig hemma i konstens rum. Hon konstaterar att konsthantverkare, till skillnad från konstnärer, ofta har en arbetarklassbakgrund. Sidan 30.



BILDUPPHOVS RÄTT Sidan 48. Åsa Berndtsson: **”Nu har vi siffror på individuella visningsrättens betydelse.”**

FORSKAREN Thomas Cubbins forskning handlar om gay-, läder- och fetischhistoria. Sidan 9.



EN ALTERNATIV SKÄRVA Det intensiva informationsökandet om släktingar på flykt från krigets Syrien blev katalysatorn för **Mourad Kouris** konstnärskap. Sidan 38.



UTSTÄLLAREN Afrang Nordlöf Malekian utforskar könsöverskridande skönhetsideal i arabisk kultur på Tegel. Sidan 10.

VAD ÄR TID I KONSTEN? **Björn Kjelltoft** ställer frågan till konstnärskollegor. Sidan 36.



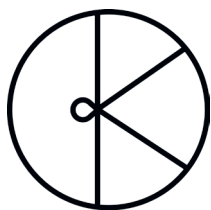
DET SAMISKA ARVET För **Tomas Colbengtson** blev konsten en kungsväg. Ett sätt att närma sig ett trauma, att fråga sig: Vad är det vi samer har förlorat? Vad finns kvar? Sidan 20.

KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATION MEDLEMSIDOR, sidan 44. Sara Edström, riksordförande:

”Vi har tålmodigt inväntat krispaketet efter krispaketet bara för att konstatera att satsningarna gått bild- och formkonstnärerna förbi.”

Sofia Curman: "Dessa sju röster ger en glimt av hur mångfasetterad konstnärskåren är."

Chefredaktör och ansvarig utgivare: Sofia Curman
Formgivare: Markus Edin
Redaktör sid. 6-11: Nora Hagdahl
Medarbetare i detta nummer: Margareta Bloom Sandebäck, Tomas Colbengtson, Björn Kjelltoft Mourad Kouri, Fathia Mohidin, Jin Mustafa, Mariana Silva Varela, Sofia Tolis.
Omslagsfoto: Margareta Bloom Sandebäck
Korrektur: Johanna Lundeborg
PRENUMERATION
HELÅR 275 KR.
Teckna prenumeration på www.kro.se.
Prenumerationsfrågor: Eva Skarbäck, eva@kro.se
08-545 420 80
Annonser: Hans Flygare, hans@annonshuset.se, 08-662 75 03
Redaktionen: Konstnären, KRO, Hornsgatan 103, 9 tr, 104 62 Stockholm, e-post: konstnaren@kro.se
www.kro.se
e-post: kro@kro.se
Tryck: Trydells Tryckeri AB, Upplaga 9 500 ex
Tidningen ges ut av AB Svensk Konstnärsservice



B Bildupphovsrätt

**Konstnärernas
Riksorganisation.**

FOTO: MARGARETA
BLOOM SANDEBÄCK

Det här numret av KONSTNÄREN är speciellt. För första gången är alla anlitade skribenter konstnärer själva. Jag har bett dem att på det sätt de finner bäst skriva om sitt skapande, om ursprunget för sin konst och om att bli och vara konstnär.

Tidningen KONSTNÄREN har som uppdrag att på olika sätt berätta om hur det är att leva som konstnär idag, att bevaka konstpolitiken och skildra konstnärernas sociala och ekonomiska villkor. Under de fem år som jag varit chefredaktör har vi gjort det genom bland annat fördjupande konstnärsporträtt, intervjuer med makthavare, granskande reportage om förhållanden inom institutioner och i politiken, samt genom att följa utvecklingen av vår visuella kultur. Tidningen ska fungera som en röst som talar om och för konstnärskåren. I detta nummer kommer den rösten direkt från konstnärerna själva. Kanske kommer vi ännu närmare skapandeprocessen så här?

Sju mycket olika konstnärskap delar numret mellan sig med mycket olika texter.

Fathia Mohidin och Jin Mustafa har i prosaessäns form och som en enda röst skrivit en hyllningstext till ljud och till ljudets plats i konstrummet. Tomas Colbengtson och Mourad Kouri skriver båda om hur skapande har blivit ett sätt att ställa frågor om sin bakgrund, om identitet och om utsatthet och trauma – den före från ett samiskt perspektiv, den senare med krigets Syrien som fond. Mariana Silva Varela och Sofia Tolis skriver båda om klassresor, men från olika destinationer. Sofia Tolis om drivet att hålla fast vid sitt drömyrke trots att allt annat måste offras, och Mariana Silva Varela om att hennes egen klassbakgrund gör det svårt, och kanske inte ens önskvärt, att tänka på sig själv som en konstnär. Björn Kjelltoft har använt sitt utrymme till att låta andra konstnärer svara på frågan "vad är tid i konsten?" och kanske blev svaren annorlunda när samtalet skedde kollegor emellan?

Det är inte ett nummer som gör anspråk på att ge en samlad bild av konstnärers situation i Sverige idag. Men dessa röster och perspektiv ger en glimt av hur mångfasetterad konstnärskåren är, hur samtidskonstens frågeställningar och samlade kunskap sträcker sig över oöverskådliga, vidsträckta områden.

Det här numret är också speciellt för mig personligen, eftersom det är mitt sista som chefredaktör. Att försöka tacka alla jag bör tacka för dessa fem fantastiska år är omöjligt på detta utrymme. Så jag nöjer mig med att tacka er konstnärer – ni som läser, ni som låtit er intervjuas och som denna tidning oförtröttligt handlat och kommer fortsätta att handla om. Jag kommer att fortsätta att prata med er i min podcast som lever vidare under namnet KONSTNÄRSKAPET. Ni hittar den där poddar finns. Jag hoppas att ni följer med!



Sofia Curman
Chefredaktör

80

PROCENT

av bild- och formkonstnärerna driver sina verksamheter som enskild firma.

1,5

MILJARDER KRONOR

Hur långt räcker regeringens nya krispaket för kulturutövarna?



Norska konstnären Ane Graff ställde ut på OSL Contemporary under Chart De-centred 2020.

FOTO: OSL CONTEMPORARY

28

GALLERIER

Kommer gallerierna att överleva corona utan de stora konstmässorna? Danska Chart valde att inte ställa in, utan att arrangera en "decentraliserad mässa" där de deltagande gallerierna hade sina utställningar i sina respektive hemstäder, Köpenhamn, Stockholm, Helsingfors, Reykjavik och Oslo.

VERK

ANE GRAFF
The Cardiovascular System, 2020.

1 av 3 svenskar uppger att man sparar ner bilder på konstverk från internet för privat bruk, enligt organisationen Copyswede. Konstnärorganisationerna menar att Sverige bryter mot EU-rätten när man inte ser till att bildskaparna kompenseras.



FOTO: DENNIS ERIKSSON

9000

KVM

Massiva protester bröt ut när det stod klart att stora delar av Snösättra industriområde i Rågsved, Sveriges mest kända graffitiområde och plats för gatukonstfestivalen Springbeast, ska rivas för att bli naturmark. "Som att riva en tredjedel av Nationalmuseum", sa Jacob Kimvall, doktor i konstvetenskap, i Dagens Nyheter.

Ljus för en liten tall

Var? SiS ungdomshem i Hässleholm När? 2020

Ditt nya verk *Ljus för en liten tall* skapades för ett nytt SiS-hem för högstadieelever i Hässleholm. Hur fick du idén med trädet?

– Jag brukade gå med hundarna genom Backåkraskogen, men en dag var skogen borta. Kvar fanns bara några få små och bräckliga, halvdöda träd. Det satte igång något i mig, det fanns någon likhet mellan de där kämpande små träden och ungdomarna som skulle bo på hemmet. Trädet är belyst med ett ljusspel som smeker det och imiterar solljus som skiner genom vatten. Det var en lång process, så som det ju är med offentlig konst.

Det är en speciell plats, ett hem för tvångsomhändertagna ungdomar. Var det annorlunda för dig att tänka kring ett verk för en plats som denna, med en annan typ av publik än vanligt?

– Jag tänkte bara på vad de kan behöva. Och vad som skulle kunna lindra deras jobbiga liv. Jag läste en bok med olika vittnesmål från personer som varit boende på hem som dessa, och genom den tänkte jag att jag ville skapa något som de bara kunde fästa blicken på om allt känns hemskt. Jag har själv

Om uppdraget

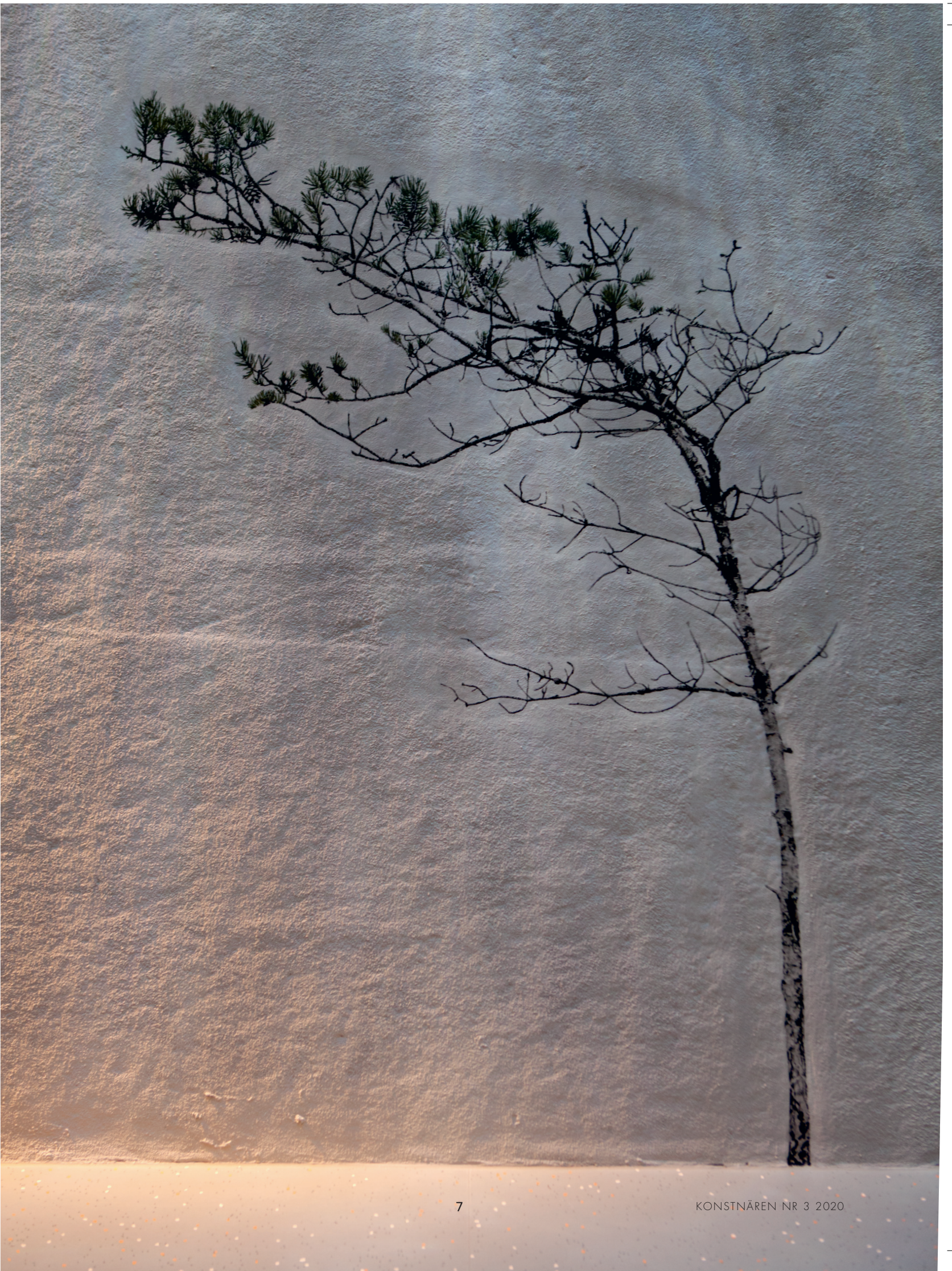
Uppdragsgivare var Statens konstråd. Budget inklusive konstnärens arvode var 859 000 kronor.

varit inlåst och vet att man måste jobba hårt på att inte ta till sig all den andra skiten som inte har med en själv att göra. Och då är det fint om det kan finnas en liten ljusstrimma någonstans, en solstråle som man kan fokusera på.

Vad betyder uppdrag som dessa för dig som konstnär?

– För mig personligen betyder det mycket. Jag har inte gjort så många offentliga verk tidigare, utantill mest ställt ut min konst för en invigd konstpublik. För mig kändes det bra att min konst potentiellt kunde vara till nytta för någon som har det svårt, att konsten inte bara är för privilegierade människor i samhället, för så är det ju tyvärr oftast. Jag är så tacksam att Magdalena Malm har varit chef på Statens konstråd i ett antal år och gjort det möjligt för sådana som jag att göra gestaltningar i offentliga byggnader. Vi som arbetat med teknik, foto, video eller nya medier har tidigare haft svårt att få uppdrag och ekonomi i vår konst, medan de traditionella medierna som skulptur och måleri alltid har haft det lättare. Med Magdalena har idén om vad som får vara offentlig konst har blivit bredare.

Nora Hagdahl

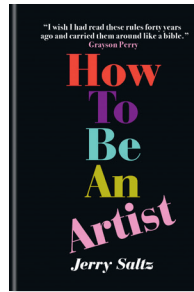


LÄSTIPS Två böcker om att bli och vara konstnär



Letter to Process
RED. ANNE VIGELAND
Letter to Process är en samling essäer från 15 unga konstnärer. I brevform korresponderar konstnärerna med och om sin egen process, verk och skapande. Boken

får en att reflektera över relationen mellan verk, konstnär och arbete och ger oss inblick i unga och spännande konstnärskap som Inez Jönsson, Diana Agunbiade-Kolawole, Linda Blomqvist med flera.



How to Be an Artist
JERRY SALTZ
FÖRLAG: ILEX
Jerry Saltz är kanske världens mest kända konstkritiker. Efter att gång på gång fått frågan: "Vad ska jag göra för att lyckas som konstnär?" skrev

han boken *How to Be an Artist*, proppad med äkta tips och tricks för hur man ska klara sig som konstnär i konstvärlden. Allt från uppmaningar som "Get lost!" till råd hur man ska gå vidare från en dålig recension.

HÅLL AVSTÅND!

CORONA-SÄKRA KONST-UPPLEVELSER

Wanås Konst

En av våra mest enastående skulpturparker, med verk från konstnärer som Jenny Holzer, Yoko Ono och Gunilla Bandolin.

Alma Lövs Museum of Unexp. Art

Ett tiotal paviljonger utspridda i naturen som visar samtidskonst. I år av konstnärer som Karin Broos, Begoña Egurbide och Timo Menke.

Ulvhälls Hällar

En nyare konstpark i Strängnäs med fri entre. I år visas bland annat verk av Matti Kallioinen och Katarina Lofström.

"Peter Jobansson har skapat ett verk som alla kan hata."

Krönikören **Andrev Walden** är provocerad av omdebatterade skulpturen Pingpong, som ska resas utanför en idrotts-hall i Kungsängen, men landar i att just därför är den värd att älskas. (Dagens Nyheter den 23 augusti).



EYES OF MY MIND

Ett samarbete mellan konstnären Malin Gabriella Nordin och musikern Axel Boman började i en musikvideo, fortsatte i en utställning och lever nu vidare i ett zine!



FOTO: JOHAN WAHLGREN

KONSTFACKS EXAMENSELEVER GÅR ONLINE

På www.konstfack2020.se kan man hemma från datorn skrolla igenom alla avgångselevernars skapelser. Klicka på "Surprise me" om och om igen för att få upp ett nytt verk eller konstnärskap!

VERK

SARA DAVARI
Utan Titel, från serien *Madonnas kvinnor*, 2020

"Vad tänker man på när man vill utveckla en ny tvångströja?"

Thomas Cubbin utforskar fetischens historia.

Du forskar i designhistoria på HDK Valand i Göteborg. Berätta lite om din egen forskning!

– Min forskning handlar om gay-, läder- och fetischhistoria. Projektet började ganska spontant, genom shopping! Jag blev intresserad av alla kläder och all utrustning som man hittar i läderaffärer i städer som Berlin, London eller San Francisco. Eftersom min bakgrund är i designhistoria började jag så klart fråga: vad kommer dessa kläder ifrån och hur har de utvecklats historiskt sett? Många av dessa produkter tillverkas väldigt lokalt, ofta i affärerna där de säljs, och är därför kopplade till en massa ekonomiska, kulturella och geografiska utvecklingar för HBTQ-personer sedan 1970-talet. Det är intressant när man tänker på att modeindustrin i stort flyttat de flesta produktioner till Asien. Tillverkning inom läderkultur har sin egen historia, och det är den jag vill utforska. Den mesta forskning som finns inom fältet kommer från queer- eller feministisk teori och har mer fokus på sexualitet. Mitt intresse kommer istället från designhålllet, till exempel vad tänker man på när man vill utveckla en ny tvångströja?

Du introducerade designvetenskap som ett ämne på HDK, vad tror du de mer teoretiska kurserna kan ge designleverna på skolan?

– Mitt korta svar är att om man ska leva som konstnär eller hantverkare idag måste man skriva ansökningar, och för att göra det måste man kunna förstå sin praktik i ett större sammanhang och i relation till samhällsfrågor.



Thomas Cubbin i Fetters Tvångströja från 1972.

Sedan är det såklart viktigt för alla elever att förstå hur ett ämne utvecklas och vilka frågor inom designområdet som är viktiga i samtiden. Det är det designvetenskapen gör inom konsthögskolan.

Innan du kom till HDK Valand arbetade du som lärare på Royal College of Art i London. Finns det några skillnader som du ser mellan hur man arbetar i Sverige och Storbritannien med konstnärliga utbildningar?

– Den största skillnaden för mig var framför allt hur design här betraktas

mer som en konstnärlig praktik. Det tog mig lång tid att förstå den svenska konstutbildningens utveckling, vilken jag idag tycker är väldigt viktig. Jag hade inte tänkt så mycket på design som konst innan jag kom till Sverige. Därför upplever jag också att sammanslagningen av skolorna, som skett under de fem år jag jobbat här, var väldigt naturlig.

Vad skulle kunna göra de konstnärliga utbildningarna bättre tror du?

– Det finns massor. Jag upplever inte att det är en speciellt stor skillnad mellan konstnärlig forskning och forskningsbaserad praktik. Så jag tycker att en sak skulle vara att erkänna all den forskning som sker, som inte

kallas forskning. Det tycker jag är viktigt. En annan sak är att förbereda eleverna mer för att skriva forsknings- och stipendieansökningar och hjälpa dem att förstå hur deras praktiker är i dialog med olika diskurser och ämnesområden. Om man inte utvecklat sina kunskaper i argu-

mentation och i att skriva och läsa på en akademisk nivå så blir det i sin tur svårt att ansöka om exempelvis en doktorandplats. Jag tycker därför att man ska arbeta med dessa kunskaper redan på kandidatnivå. Jag tror att det är en bra investering som på sikt kommer att utveckla forskningsfältet för fler.

Nora Hagdahl

THOMAS CUBBIN

Thomas Cubbin forskar i designhistoria på HDK Valand i Göteborg och arbetar tätt med både BA- och MA-programmen i design, där han bland annat introducerat designvetenskap som ett ämne i utbildningen.

UTSTÄLLAREN **AFRANG NORDLÖF MALEKIAN**



The Eclipse of the (Fe)Male Sun

Var? Tegel i Stockholm

När? 20.08.06 - 20.08.11

Din utställning utgår från porträtt från ett fotoarkiv i Beirut. Berätta!

- Utställningen är skapad tillsammans med Beirutbaserade konsthistorikern Nour Helou och utgår från porträtt skapade vid mitten av 1900-talet i Kuwait, Libanon och Iran, arkiverade vid Arab Image Foundation (AIF) i Beirut. Jag och Nour läste mycket om skönhetsideal och porträttering av femininitet och maskulinitet i relation till genus i arabisk, islamisk och persisk bildkultur. Något som blev tydligt för oss var att många attribut gällande utseende och skönhet var könsöverskridande. I utställningen visas några bilder från arkivet samt två berättelser - en kan kalla dem för vittnesmål - som berättar om hur det androgyna, könsöverskridande och icke-binära lever vidare i vardagslivet i regionen idag.

Hur kom projektet till och hur har det finansierats?

- Jag har sedan länge följt och inspirerats av AIF. Så för nästan två år sedan hörde jag av mig till dem, och tillsammans utformade vi ett projekt där jag skulle arbeta med deras samlingar. Sen åkte jag till Beirut i slutet av augusti år 2019 och var där till mars. Under den tiden lärde jag mig oerhört mycket om fotohistorien i Västasien och Nordafrika samt om sambanden som finns mellan de olika länderna och folkgrupperna i regionen.

Hur var din upplevelse att arbeta med Tegel?

- Min upplevelse att arbeta med Tegel, och med curatorerna Asrin Haidari och Maria Elena Guerra Aredal som driver det, var helt fantastisk! I maj annonserade de ett open call för konstnärer som förlorat sin ateljé på grund av covid-19. Jag satt i Stockholm utan ateljé, så Tegel gav mig möjlighet att fokuserat få jobba med projektet. Sedan ingick även en materialbudget, och om vi ville kunde vi genomföra en publik presentation.

Hur upplever du att det är att arbeta som ung konstnär idag?

- Det är lätt att känna sig ensam och vilken i sitt arbete om en jobbar med berättelser som sällan får ta plats på Sveriges konstscen. Då tror jag det är viktigt att vända blicken och tankarna bort från Sverige. Det finns alltid människor och institutioner som arbetar med liknande frågor som en själv, och en lång historia finns bakom vilket ämne som helst. Kanske är den inte lättillgänglig eller dominerande, och en måste istället åka över halva jordklotet för att lära sig om den, men en är aldrig ensam. Det här tänker jag är oerhört viktigt att komma ihåg eftersom det är ett maktgrepp att få en att tro att ens ämne eller praktik är historielös. Det kan handla om queerhet rörande en viss grupp, olika skriftspråk eller narrativ som inte kanaliseras genom väst.

Nora Hagdahl

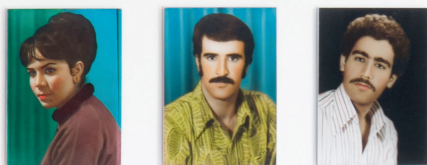


FOTO: AFRANG NORDLOF MALEKIAN

24h

FRAGE



Konstnärerna Jin Mustafa och Fathia Mohidin har samarbetat i installationer där de fört in ljud i konstrummet.

I KONSTNÄREN för de ett fragmenterat samtal om sitt intresse för ljudande vågor och de idéer, historier och myter som inspirerar deras konstnärskap.

TEXT: JIN MUSTAFA OCH FATHIA MOHIDIN FOTO: MARGARETA BLOOM SANDEBÄCK

ELEMENT OM LJUD



Jin Mustafa och Fathia Mohidin.

1

”Vågor ljuder över gränser mellan det hörbara och det kännbara, och mellan hav och land.”¹

2

Att fråga hur ljudet känns i kroppen blir lika relevant som att fokusera på vad kroppen kan höra. Utgångspunkten för ljudets existens är inte att det hörs, utan att den soniska materialiteten rör sig bortom hörandets gränser. Det kan få oss att öppna upp för förmågan att skapa bilder med andra sinnen än ögat och transporteras till olika platser. En möjlighet att projicera en ljudbild i det inre ögat.

3

Jag graverade ord i kyrkklockorna som jag ville skulle ringa ut i vågorna och för evigt bestå.

4

Föreställ dig att luften är ett oändligt atmosfäriskt bibliotek, på vars sidor allt som någonsin har sagts eller viskats för evigt är skrivet – att sonoriska vibrationer har lämnat sina avtryck på atomerna i luften runt oss. Det atmosfäriska biblioteket växer okontrollerat och vibrerar bortom kroppens liv. Samtidigt på en annan plats växer ett annat bibliotek fram – ett fonografiskt – som aktivt skapas och kategoriseras efter olika intressen. En plats där våra luftrum selektivt övervakas och spelas in.²

5

Ljudets kraft ligger i att det hela tiden rör sig. Ostopbara vågor rör sig i "aerosoniska" riktningar likt mytologiernas vindar styrda av gudar. Ljudet är aldrig stillastående.

6

Nornorna spinner våra livstrådar och avgör våra öden. I en parallell verklighet arbetar de som telefonister och kopplar oss samman över tid och rum, från nuet till framtiden.

7

Enligt kvantfysiken är världen uppbyggd av vibrationer. Om det är så att vi är omslutna av vågor, är det då bara en fråga om vilken våglängd vi väljer att resonera med? Du berättade för mig att spiritualisterna från slutet av 1800-talet hade liknande funderingar, och deras önskan att få kontakt med minnen och signaler från andra dimensioner bidrog till utvecklingen av telekommunikationen.

8

Om ljud är ett fysiskt fenomen så är hela vår kropp en trumhinna.

9

De sa i etern att människan är dagdjur. Innan det elektriska ljuset kom in i hemmen förändrades hierarkin mellan sinnena när natten föll. Mörkret förde med sig en form av lyssnande som förstärkte ljudets förmåga att sträcka sig bortom kroppar och saker, och bad om en annan syn på världen.^{3,4}

1. Shelley Trower, "Peripheral Vibrations", i *Unsound:Undead*, The MIT Press, 2019, s. 20.

2. Shelley Trower, "Library of Voices", i *Unsound:Undead*, The MIT Press, 2019, s. 66.

3. Sveriges Radio, "När vi kom ut ur mörkret", Vetenskapsradion Historia, 2016.

4. Brandon LaBelle, *Sonic Agency*, The MIT Press, 2018, s. 33.



FATHIA MOHIDIN OCH JIN MUSTAFA





1 0

Luften som havet – det oändliga blå, dit ögat inte når – förlängs med vågor av ljud. Riktade ljudfrekvenser från ett fartyg pulserar ner till havets botten. Ett eko studsar tillbaka och avslöjar avstånd och rumslighet.

1 1

**Genom en hydrofon bördes ett bloop.
Var det ett eko från Drexciya långt borta?**^{5,6}

1 2

För över 800 år sedan i Mesopotamien skapade Ismail Al-Jazari den första trummaskinen.

1 3

"Människor som rör sig som maskiner, maskiner som rör sig som människor: Det viktiga ordet är rörelse." Bortom fasta identiteter finns en sonorisk framtid, skapad ur en mytologi av det Detroitbaserade teknokollektivet Underground Resistance. Deras musik produceras utifrån en strävan att skapa släktskap mellan människa och maskin – att bli mänskliga tillsammans.⁷

1 4

Jag förstod ljudet
som vapen innan
jag förstod det
som kropp. En
kropp skulpterad
av koncentrerade
ljudvågor – solida
objekt av luft.



1 7

Lips är den sydvästliga vindens gud inom grekisk mytologi och för vinden in i andetaget.

1 5

Basen går genom golvet och ger oss en rytm att följa. Impulser från högtalarna trycker till över bröstet. Vibrationerna mäts i hertz och är ett mått på hur många tryckvågor som träffar vår kropp under en sekund. Under 20 hertz så rör sig basen så långsamt att vi inte längre hör ljud, utan bara känner vibrationerna ännu kraftigare mot kroppen. Basen har nått sin vändpunkt och skiftat till infraljud. Trumhinnor förstörs och eftersom våra kroppar också är trumhinnor, skadas även dem. Vi mår illa och utfallet kan vara livshotande. Basen som en gång samlade oss i en gemensam rytm splittrar oss.⁸

1 6

**Strömmande luft-
massor och vatten.
Åska och norrsken.
Naturliga källor
som kan alstra
infraljud.**

1 8

Bruset liknar sand i vinden. På avstånd hörs tre rytmiska slag. En pulserande ton växer långsamt fram, oregelbundet skiftande, bort i tystnad och tillbaka. En bild tar form som en plats utanför tiden.⁹



1 9

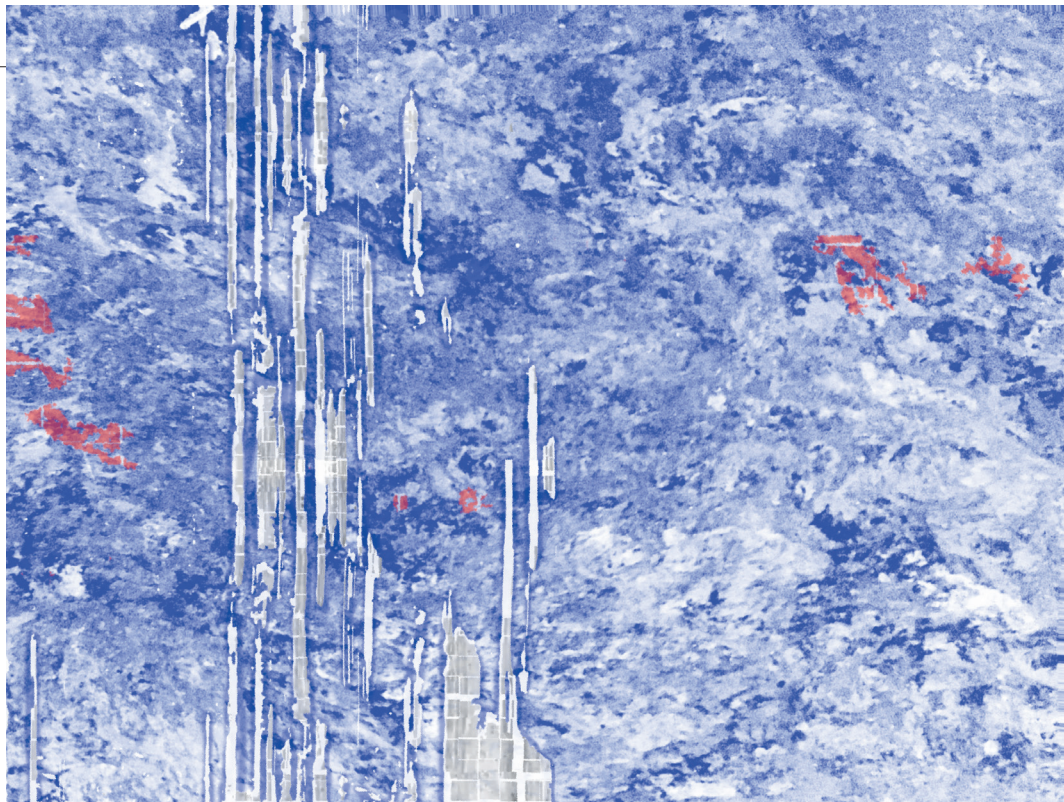
**Ljudet blöder och
läcker likt en
skulptur placerad
bredvid en
målning.**



FATHIA MOHIDIN är född 1985 i Stockholm där hon bor och verkar. Hon tilldelades Maria Bonnier Dahlins stiftelses stipendium och är aktuell i den kommande stipendiatutställningen på Bonniers konsthall.



JIN MUSTAFA är född 1988 i Uppsala. Hon bor och verkar i Stockholm. Aktuell med grupp-utställningen *The Spectral Forest* curerad av Rado Istok på Nida Art Colony i Litauen.



VERK

FATHIA MOHIDIN
OCH JIN MUSTAFA.
Collage av ljudvisua-
liseringar från verken
Chop Chop Corporal
och *In the Vicinity*,
2020.

2 0

Varje utställningsrum är en resonant kropp. Vågorna som reflekteras mot rummets alla ytor färgas oundvikligen av arkitekturens akustik.

2 1

I ett till synes tomt utställningsrum med vita väggar surrar ett ventilations-system monotont från fyra högtalare. Surrandet övergår i andningar och stön. Rytmiska och repetitiva ljud från maskiner och kroppar i rörelse varvas och upprepas. En svart durkmatta fyller rummet med en stark gummidoft och ögat måste lämna plats för de andra sinnen.¹⁰

2 2

När händer klappas runt Kukulkanpyramiden i Yucután ringer en kvittrande ton längs med templets höga och smala trappor av kalksten. Pyramiden imiterar praktquetzalfågeln säng.

2 4

Jorge Luis Borges skrev om en stenpelare i en specifik moské i en stad, där man kunde höra hela världen om man la sitt öra mot den.

2 3

Arkeoakustiken lyssnar till historiens ekon och undersöker hur arkeologiska platser och artefakter har konstruerats med ljudet i åtanke.

5. Drexiciya var en elektro-duo från Detroit, tillika en undervattensmytologi i Svarta Atlanten.
6. *Bloop* är ett omdiskuterat ljud som hörts av sonarutrustning sedan 1997.

7. DeForrest Brown, Jr., "Your Groove", Art Forum, 2018.
8. Steve Goodman, *Sonic Warfare*, The MIT Press, 2010, s. 10.
9. Jin Mustafa, ljudstycke, *In the Vicinity*, 2020.
10. Fathia Mohidin, ljudinstallation, *Chop Chop Corporal*, 2020.

Vååjnesasse buektedh *[Att synliggöra det osynliggjorda]*

För Tomas Colbengtson blev konsten en kungsväg.
Ett sätt att närma sig ett trauma, att fråga sig:
Vad är det vi samer har förlorat? Vad finns kvar?

TEXT: TOMAS COLBENGTSON



VERK

Virisjaure, 2020.
Screen, olja på aluminium.

Tomas Colbengtsons mormor växte upp i Virisejaure Tärna och är med både på fotot och i mättningsprotokollet från 1925.

"Jag fann uppgifterna på Carolina Rediviva i Uppsala för 10 år sedan. Även min morfar blev mätt, ja hela hans familj faktiskt. De berättade aldrig om detta för sina barn eller oss barnbarn."

VERK

Språket strömmar ut ur landskapet (vi lever i och ur), 2019.

VEM ÄR JAG? frågade jag mig då jag var 14 år och bodde i en liten sydsamisk by vid sjön Björkvatten i Tärna. Vid den tiden betraktade jag mig inte som svensk trots jag var svensk medborgare, inte norsk, och trots att jag har ett försvenskat efternamn efter min norska samiska släkt.

Men jag var tydligen inte heller same enligt länsstyrelsen, eftersom jag var utesluten från vår sameby Vapsten, och enligt definition fick jag då inte heller gå i nomadskolan¹.

Det samiska arvet vilar tungt på mina axlar, men är samtidigt en källa till styrka och insikt – Faamoe.

Jag är tredje generationen efter det ödesmättade 1920-talet då svensk raspolitik stod som starkast och är barnbarn till dem som förlorade allt.

JAG BLEV FÖDD rakt in i en 80-årig konflikt mellan samer. En konflikt orsakad av svensk samepolitik.

På ena sidan står min släkt som är de tvångsmottagande sydsamerna och på den andra sidan

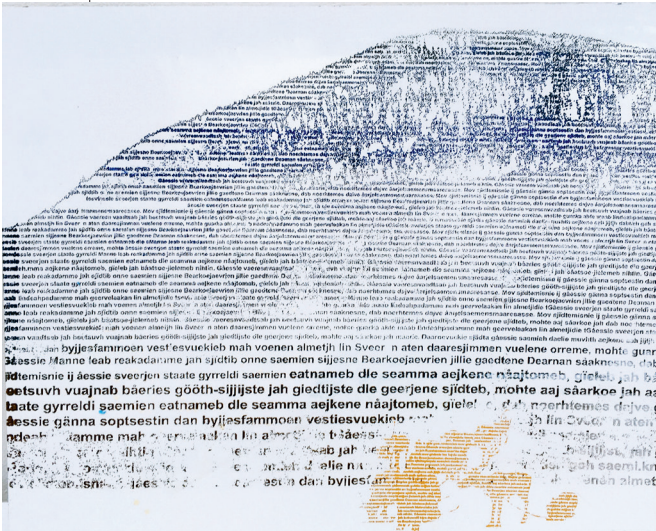


ättlingar till de tvångsförflyttade nordsamerna som utan att fråga om lov stannade i Vapstens renskötselområde 1931. Konflikten kärna är att Länsstyrelsen i Västerbotten 1971 godtyckligt berövade ursprungssamerna – sydsamerna – rätten till medlemskap i samebyn Vapsten till förmån för nordsamerna. Sydsamerna förlorade alltså sin rätt till renskötsel på sina ärvda landområden, det centrala i samiskt liv. En uppenbar orättvisa. Rasbiologins rötter finns än idag kvar i svensk myndighetsutövning.

Utöver detta har annat tagits ifrån samerna: språket och religionen. Allt sammantaget orsakade en identitetskris hos min familj och även hos mig. När man blir berövad sitt modersmål som

1. Det finns 51 samebyar i Sverige. Samer är Europas enda urfolk.

TOMAS COLBENGTSON



VERK

Landskapets berättelse
2020. Screen på aluminium.



VERK

Sijite, 2020.
Screen, emalj på glas.

är den starkaste identitetsmarkören blir det svårt med tillhörigheten. Man ser samma mekanism användas av koloniserare varhelst i världen man tittar. Det första man gör när man vill få kontroll på ett folk är att beröva dem deras språk och gudar. De främsta verktygen koloniserarna har är prästerna och lärarna som kan påverka även de allra yngsta. På två generationer kan en hel folkgrupp förlora sitt språk. Varhelst man tittar i omvärlden möts man av samma historiska erfarenheter bland urfolk.

KONST ÄR ETT bra ersättningspråk om modersmålet har försvunnit.

För mig blev konsten en kungsväg. Att kunna närma sig ett gemensamt trauma som inte kan lyftas ensam. Tystnadskulturen är stark bland samer, man ska sköta sig själv är den gängse uppfattningen.

Som konstnär ställer jag mig frågan:

Vad är det vi samer har förlorat? Vad finns kvar? Hur ser vår samtid ut?

Ofta använder jag mig av gamla fotografier på personer och platser.

Jag återbesöker de platser i Sæpmie där fotografierna tagits och upptäcker att själva naturen finns kvar i förvånansvärt oförändrat skick även om det ibland har förflutit över 100 år.

”På två generationer kan en hel folkgrupp förlora sitt språk. Varhelst man tittar i omvärlden möts man av samma historiska erfarenheter bland urfolk.”

TOMAS COLBENGTSON är född och uppvuxen i Björkvattnet, Tärnaby. Just nu arbetar han med ett offentligt verk till nya sydsamiska museet i Snåsa i Norge, invigning i januari 2022. De kommande åren ska han delta i utställningar både i Norden och internationellt, bland annat i Bodø, Eskilstuna, Schweiz och USA.



TOMAS COLBENGTSON



Detta trots utplåning av kulturminnen, överdämningar, gruvsdrift, skogsavverkningar.

Själva landskapet med fjäll, skogar och sjöar är centralt i samers identitet.

Så stark är den känslan att man ibland tar sitt efternamn efter just det fjäll eller plats som tillhör ens landområde. Själva landskapet är identiteten och bär berättelsen som förenar generationerna.

En berättelse om vilka vi är och var vi kommer ifrån.

Dessa landområden är ständigt hotade av globala exploitörer.

Ibland för jag in texter på minoritetsspråk i min konst för att ge minoriteten tolkningsföreträde. Exempelvis ställde jag ut stora speglar med screentryckta texter på västgrönländska i Grönlands vackra kulturhus Katuaq. Texterna på speglarna handlar om kolonisation och identitet. Besökarna konfronteras med sin egen spegelbild samtidigt som de läser texterna.

Jag är övertygad om att urfolkskonstnärer måste bilda internationella nätverk för att kunna stärka den egna kulturen och det egna utövandet. Ju mer perifert från maktcentrum man befinner sig, desto oviktigare bedöms konsten vara. Därför behövs urfolkskonstnärligt samarbete över nationsgränserna. Med denna insikt initierade jag 2018 *Sápmi salasta-Sápmi omfamnar*, ett internationellt konstresidens för urfolk, kanske det första i världen².

EFFEKTERNA AV RASPOLITIKEN är fortfarande kännbara, men de senaste tio åren har saker sakta börjat ändras till det bättre från den absoluta nollpunkten. Samiska konstnärers skapande har varit

VERK

Sápmi, 2018.
Screen, olja på aluminium.

VERK

Saemie histovrie samiska historia,
2017. Olja, screentryck, silverfärg
på plexiglas.



FOTO: NILS AGDLER

starkt bidragande till att synliggöra orättvisor. Ett av resultaten är att i år behandlades sydsamernas kamp för renskötselrätt i svensk domstol. Tingsrättens dom i februari gav sydsamerna i Vapsten åter rätten till renskötsel efter att de hade varit berövade den i 49 år. I tingsrätten vägrade folk rättens principer tyngre än svensk samepolitik³.

Konsten har varit av stor betydelse för mig själv då jag åter kan tala sydsamiska och genom konsten kan nå till gömd kunskap, men också nå ut till vår samtida. Världen är en annan plats nu än för tio år sedan. Vi lever alla i en globaliserad värld som når in till de mest avlägsna delarna av vår planet.

Det finns ett konstnärligt arv som vi förvaltar till nästa generation.

Jag känner starkt att jag är en i raden som förmedlar en viktig berättelse till nästa generation. ●

2. Urfolksresidentens "Sápmi salasta" konstnärer är ainu, inuiter och samer och inbegriper länder som Japan, Kanada, USA, Grönland, Finland och Norge. Residentset stöds av Iaspis och Region Västerbotten.

3. Domen är överklagad av nordsamerna i Vapsten till hovrätten i övre Norrland. Överklagan behandlas någon gång under hösten 2020. Renskötsellagen från 1971 är nu under omarbetsning efter flera domar mot den i svensk rätt.



VERK

We the People, 2020.

VERK

Madtoe, 2018. Screen, olja på aluminium.

VERK

SOFIA TOLIS
Konstnärens Mekka,
glaserat stengods, 2019,
människostorlek.



BREV FRÅN EN KONSTNÄR

Jag vet inte, jag har aldrig haft

TEXT: SOFIA TOLIS

JAG VET INTE, jag vill bara berätta hur det är. En klasskamrat från gymnasiet sa en gång: "Tänk att du bor på Kungsholmen."

"Ja, hur menar du?" frågade jag.

"I en våning," sa han och fortsatte: "Tänk att du har ateljé!"

Vi hade inte setts på årtal, och jag hade inte stolthet nog att säga som det var. Jag bodde i en etta med min son, där jag själv sov i köket sedan tjugo år och med ett källarum som arbetsplats för mina i och för sig många utställningar.

Jag vet inte, men jag brukade aldrig tänka på de ständiga underskotten, kris och utanförskap i samhället, men nu har jag börjat göra det. En sak hade jag redan vid upprottet från min sons far

bestämt mig för, och det var att arbetslivet räcker längre än kärleken och att aldrig ge upp det.

Jag vet inte, men jag borde ha skyddat mitt barn bättre. Men hans far, högutbildad med stabil inkomst och som gift om sig, jag vet inte ens om han existerade. Jag tillät mig inte att tänka på det, att varje gång mitt barns skola arrangerade utflykter, ja, då fanns han inte. Jag tror inte ens att min son har en far. Straffet vinande i luften, att hålla tillbaka pengarna då det väl är tänkt att man ska dela lika?

Jag tror att jag har raderat dessa år och hur jag stretade på liksom med huvudet i orkan och hård vind, som om jag inte skadades alls av hans ekonomiska sanktioner. De psykologiska straffen, ►

”Jag tänkte på Camille Claudel. När hon och Rodin hade brutit upp gick det bara utför med henne.”



- ▶ mot mig, mot sonen, som han satt i huset och delade ut, villan med två våningar och bilarna, allt detta som inte finns för allt är bara påhittat.

Jag vet inte, men mina vänner var som jag. De var konstnärer och de ritade skisser åt mig och kom på idéer kring hur sängen i köket skulle kunna gå att hissa upp i taket eller fällas in mot väggen. Det var trångt, och jag vill bara ge en bild av ett liv med stor uppfinningsrikedom, där sonens flickvän i tonåren allt som oftast bodde hos oss. Tre människoliv i en etta, och jag serverade dem frukost på det lilla bordet i rummet bara för att slippa visa hur påvert det var med kastruller lastade på sängen medan teet kokade.

ÅREN GICK OCH ingen i mitt barns skola förstod hur knapp tillvaron var, ingen fick syn på det. Jag tog uppdrag och fotograferade skolklasserna från ettan till sexan, gruppafoton och porträtt, och sedan framkallade jag dem i min källare.

Men vissa föräldrar betalade inte för korten, alla berömde mig och sa att de var stor konst, men hur jag än ansträngde mig kom pengarna inte in i systemet. Jag tänkte på annat, de anlände inte. Jag var redan på väg till nästa uppdrag och brydde mig till slut inte om vilka som hade betalat och inte.

Denna bekännelse kom häromdagen då jag satt och pratade med en kollega från Konstfack. Hon är ensamstående precis som jag och med en

son som jag. Hon lyssnade och sedan sänkte hon axlarna. Ur munnen kom en stor suck. Hon kände igen sig. ”För mig är det samma sak”, sa hon. ”Alla omkring mig har trott att en manlig släkting har stöttat mig ekonomiskt under alla år. Snarare har han lurat mig på pengar. Allt har jag gjort själv.”

”Varför straffas vi?” frågade kollegan.

”Därför att vi klarar oss utan män, tror jag.”

Jag tänkte på Camille Claudel. När hon och Rodin hade brutit upp gick det bara utför med henne. Hon blev utestängd från affärerna, hon var ensam, brinnande av skaparkraft. Till slut marscherade en trupp poliser in i hennes ateljé, grep henne och förde henne till ett mentalsjukhus. Hennes bror skrev på papperen så att hon hölls inspärrad till sin död.

Det hade räckt med att hon var gift och tillhörde någon.

Varför ska jag behöva förklara detta? ●



FOTO: EFTHYMIOS VOUDRIS

SOFIA TOLIS är konstnär och poet, född 1968 i Stockholm där hon bor och verkar. Nyligen travesterade hon konstnärens situation i utställningen *Konstnärens Mekka*. Allegorin om stekta sparvar som flyger in i gapet på någon som bara lutar sig tillbaka och tar emot myntades av de gamla grekerna och är sinnebild för lättjan som dödssynd. Man kan se verket som en besvärjelse, att bryta onda cirklar och hoppas på bättre tider.



BLI LÄRARE I BILD ELLER SLÖJD PÅ ETT ÅR

Nu kan du bli legitimerad ämneslärare för grundskolan på bara ett år genom att gå programmet Kompletterande Pedagogisk Utbildning (KPU) med förhöjd studietakt vid Göteborgs universitet. Studietakten är 125 procent vilket innebär en genomsnittlig arbetsinsats på ca 50 timmar per vecka.

Uppfyller du inte redan behörighetskravet på 90 hp i ämnet hjälper vi dig gärna att ta reda på vad du behöver komplettera med. Mer information via QR-koden eller: www.gu.se/studera/hitta-utbildning/kpu



HDK-VALAND



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

”Du kan aldrig vara för fin för arbete”

Inställningen till sitt yrke har gjort att Mariana Silva Varela inte alltid känner sig hemma i konstens rum. Hon konstaterar att konsthantverkare, till skillnad från konstnärer, ofta har en arbetarklassbakgrund.

TEXT: MARIANA SILVA VARELA



På väg till toaletten i min lägenhet sitter ett svartvitt fotografi, ett ögonblick som förevigats. Något som endast skett under en stund och som aldrig mer kommer att upprepas. Fotografiet föreställer en kvinna med ett barn. Barnet är cirka fem månader gammalt och tittar rakt in i kameran. Jag tänker att fotografen har fångat barnets uppmärksamhet. Kvinnan står med barnet i famnen, lutad mot ett räcke i vad som ser ut att vara en park. Hon har solglasögon och en sjalett knuten i nacken. Hon bär jeans och kofta, och hon putar lätt med munnen. Barnet är klätt i vitstickade kläder, vilket får mig att tänka på höst. Jag drabbas plötsligt av begäret att ta mig in i fotografens näthinna. Vad gör de, stående i parken? Lusten att vilja dras tillbaka i tiden och höra konversationen mellan kvinnan och fotografen gör mig ▶

plötsligt medveten om att detta är mitt förflutna. Kvinnan och barnet är jag och min mamma, och fotografiet är taget mitt under den brinnande kuppen i en lummig park någonstans i Latinamerika. Jag föreställer mig att mamma velat uppleva eller fånga ett ögonblick av frid och normalitet i en extrem situation.

Jag försöker tyda hennes blick bakom glasögonen, jag tycker inte att den hänger ihop med den plutande munnen. Jag tar ner fotot och försöker titta in genom hennes solglasögon som om det vore möjligt att kliva in bakom fotografiet. Hyschar hon barnet? Det finns så få vittnen till vår historia, men så många andra med en liknande.

Jag tittar in i barnet med de vitstickade kläderna, är du ledsen? Jag tänker på min uppväxt tillsammans med henne i studentlägenheten i Rinkeby, gården jag lekte på.

”Jag ser hennes målade pekfingernagel fladdra i luften samtidigt som hon basunerar ut åt alla att dela lika och att göra rätt för sig, som i ett kollektiv.”

JAG MINNS ATT hon kände sig ensam och tyckte att Sverige var svårt att etablera sig i. Den större delen av våra liv upptogs av att få pengarna att räcka till för att överleva, passa in och hitta en trygghet. Hon arbetade mycket och inom vården. Genom det svartvita fotografiet undersöker jag hennes naglar och fantiserar om vilken färg hon kan ha målat dem i. Jag minns när jag fick följa med till hennes jobb, till det som kallades långvården. Jag körde runt tanterna på rullstol och fick en vän, Elsa, som gav mig min första bok på svenska av Astrid Lindgren. Jag försöker föreställa mig hur min mamma upplevde det nya samhället hon befann sig i. Försjunken i fotot slås jag av hur malplacerad jag upplevde att hon var i Sverige. Jag tänker att historien är hysterisk. Mamma var noggrann med att redogöra för mig i tidig ålder hur solidaritet var en dygd och självupptagenhet en synd. Jag ser hennes målade pekfingernagel fladdra i luften samtidigt som hon basunerar ut åt alla att dela lika och att göra rätt för sig, som i ett kollektiv.

Jag minns Pierre Bourdieus *Konstens regler* och hans resonemang att konstnärsyrket är en riskfylld verksamhet där insatsen är väldigt stor i förhållande till den ekonomiska utdelningen, Yrket baserar sig ofta på långa utbildningstider med ett stort utbildningskapital och med en svag ställning på arbetsmarknaden. Det behöver en dock inte ha läst Bourdieu för att förstå. Jag ser på det lilla barnets små docklika skor på fotot, kanske lever hantverkaren som sytt de små barnskorna? Jag grannar på skillnaden mellan konsthantverk och textilkonst. ▶

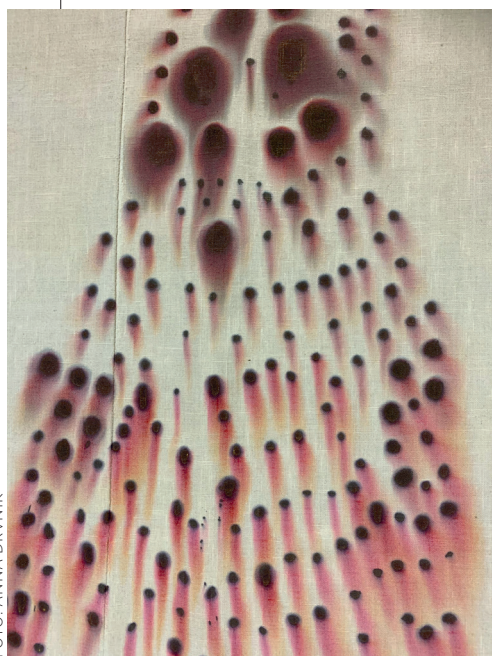


FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Iloro, 2020.



FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Messenger, 2018.

FOTO: ANNA DRVNIK



FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Xururu, 2018.

MARIANA SILVA VARELA



FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Gränslös folkdräkt, 2018.



FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Xururu, 2018.



FOTO: ANNA DRVNIK

VERK

Gränslös folkdräkt, 2018.

”Jag har aldrig sett mig själv som konstnär eller tänkt att jag kan vara en del av den världen. Utan snarare har jag jobbat med det som gett mat på bordet åt mig och mina barn.”

KONSTHANTVERKARENS UTBILDNING mynnar ur en helt annan tradition än konstnärens. Den har baserat sig på långa lärlingstider hos en mästare eller så har yrket gått i arv inom familjen. Textilkonstnärer i Sverige har, som jag ser det, tillhört en grupp individer med ekonomiskt kapital och främjats av att de inte behövt underkasta sig bisysslor för att få bröd för dagen. Jag tänker att textilkonstnären oftast tillhört medelklassen eller överklassen. Jag tänker på Marie Adlercreutz och Märta Måås Fjetterström. Medan textila konsthantverkare – de som tillverkar de textila verken åt konstnären – oftare tillhört arbetarklassen. Men framför allt så har de framgångsrika textilkonstnärerna ofta haft bättre levnadsvillkor som hänger samman med ett välbärgat ursprung, och det främjar ett mod att kunna bortse från materiella vinster. Det erbjuder den självklara förmågan att orientera sig i det sociala sammanhanget, och då kan en ägna sig fritt åt det konstnärliga. Enligt



FOTO: ANNA DRVNIK

V E R K

Xurupi, vems är berget, 2018.

Bourdieu så är konstnärens sociala och ekonomiska kapital samt geografiska position avgörande för konstnärens känsla för nya hierarkier och därmed inverkan på fältet på ett logiskt sätt.

JAG GRUBBLAR ÖVER hur mitt liv sett ut, hur jag upplevt allt som en slump. Jag utbildade mig sent, och då inom konsthantverk som vävare. Jag har alltid befunnit mig i periferin av konstvärlden, eftersom många av mina vänner är konstnärer. Jag har aldrig sett mig själv som konstnär eller tänkt att jag kan vara en del av den världen. Utan snarare har jag jobbat med det som gett mat på bordet åt mig och mina barn. Jag har aldrig känt att arbetet har definierat vem jag är. Jag ser den likheten mellan mig och min mor. ”Du kan aldrig vara för fin för arbete.”

Samtidigt är konsthantverkssfären lika proble-

matisk och svår att verka i för mig, eftersom den genomgått det nationalromantiska badet. Och den slår fortfarande vakt om vad som är svenskt och inte, utan att reflektera över att de mest traditionella svenska textila traditionerna inspirerats av mönster från andra kontinenter.

Jag tror att Bourdieus aspekt är relevant än idag. Den förklarar till viss del varför den svenska textila konstscenen är så homogen.

Jag har fått frågan om mitt arbete är en undersökning i mitt ursprung eller andras ursprung eller identitet. Jag tror att jag snarare söker likheter mellan uttryck och ursprung. I skolan kan en lärare undervisa i exempelvis religion med fokus antingen på likheter eller olikheter. För att skapa förståelse för andra och på så sätt känna en närhet till andras tolkningar, istället för att förstärka bilden ”av den andre”. Jag tror att det är det jag är intresserad av, att se likheterna i uttryck och metoder mellan människor. Jag har även fått frågan var jag skulle placera mig mellan konstnär och hantverkare. Jag har svårt att placera mig själv, men kanske är jag en vävare som har för många tankar och idéer, och därmed råkar bli textilkonstnär. Vävning är någonting som förenar människor över hela världen. Det finns vävtraditioner överallt och alla kan relatera till den. Det är mitt hantverk och mitt uttrycksmedel, och så har jag ett behov av att kommentera min samtids.

I fotografiet upptäcker jag något jag aldrig sett tidigare, min mor håller ett snöre i handen, det ser ut att vara nästan en halv meter långt. Plötsligt förstår jag att nappen har ryckts ur för fotoögonblicket. Men det kan jag inte veta. ●



FOTO: ANNA DRVNIK

MARIANA SILVA VARELA är född i Chile och uppvuxen i Rinkeby utanför Stockholm. Hon bor och verkar i Stockholm. I botten är hon historiker, och sedan utbildad på Handarbetets vännerns högre textila utbildning med väv som inriktning. Hösten 2020 är hon aktuell med en soloutställning på HV Galleri och medverkar också i Stockholm Craft Week i oktober.

BJÖRNS FRÅGA

Vad betyder tid i ett konstverk?

Tid. Så konkret och abstrakt på samma gång. Konstnären Björn Kjelltoft söker svar på hur tid relaterar till konsten, och skickade frågan till fem konstnärskollegor.

TEXT: BJÖRN KJELLTOFT

MAGNUS BÄRTÅS

”Under intensivt skapande glömmes vi tiden.”

Tid är väldigt svårt att förstå på ett djupare sätt, både vad gäller den yttre tiden och inre tiden, alltså den subjektiva tiden.

Min yngste son, som är sex år och förstår känslor, sociala relationer och annat väl, har väldigt vag uppfattning om tid. För inte så länge

sedan trodde han att jag var äldre än min mamma. Och själv förstår jag inte heller tid, framför allt då jag anstränger mig för att förstå den. Jag vet bara att tiden



framställer vår sårbarhet och föder vårt behov av ritualer och besvärjelser. Men under intensivt skapande glömmes vi tiden. Själva arbetet med konst, liksom andra saker och händelser som absorberar oss, kan få oss att glömma tiden. Det är kanske inte mo-

derligt försvarbart eftersom det är politiskt viktigt att komma ihåg vår sårbarhet, men det kan inte hjälpas. Allt som har med konst att göra är inte uppbyggligt.

derligt försvarbart eftersom det är politiskt viktigt att komma ihåg vår sårbarhet, men det kan inte hjälpas. Allt som har med konst att göra är inte uppbyggligt.

SHANA MOULTON

”Att inkludera tid innebär vanligtvis en begränsning av bildkvaliteten.”

Tid för mig när jag skapar är att inte kunna fatta beslut eller bestämma mig för en enda bild. Tid tillåter

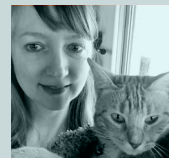
mig att sammanställa en mängd föränderliga bilder, med element som arbetar tillsammans inom varje bild, men mot bilderna som framträder före och efter, vanligtvis med en hastighet av 29,97 bilder per sekund. Att inkludera tid innebär vanligtvis en begränsning av bildkvaliteten,

720 x 480 pixlar eller 1920 x 1080. Denna begränsning blir allt mindre, men är ändå alltid stor

jämfört med bilder utan tid.

Tiden i ett performance är vanligtvis långsam eller tråkig, men jag älskar hur den ofta sammanfattas

i ett enda ögonblick. Jag gillar också att jämföra tid i performance och video, montage och närvaro, för att påskynda tiden eller bromsa den.



WINDY FUR RUNDGREN

”Han springer på väggarna som om han hade sugproppar på fötterna.”

”Tid. Nu vet jag vad tid är”, sa han och kom in i lägenheten med uppsträckta händer som om han sett en uppenbarelse. ”Jag såg tamejfan Gud”, fortsatte han och ögonen var liksom uppspärade. Jag skrattade, för i vanliga fall var han den minst dramatiska personen jag någonsin träffat. ”Nej du fattar inte”, nu med båda händerna på mina axlar, och han ser mig djupt och sansat rakt i ögonen, ”jag vet vad tid ÄR för något”.

Rätt så många år senare, nu i Berlin, sitter jag i en kyrka nära Friedrichstraße. Det är kväll och jag är den enda besökaren härinne. En vaktmästare går och sopar, men gör ingen notis om min närvaro. Två av mina vänner står utanför och väntar på mig i sensommarmörkret. De röker varsin cigarett och pratar lågt. Det känns andaktsfullt. Tårar rinner nedför mina kinder.

Tänker på allt han sagt, allt vi gjort. Vad var det han såg den där gången?

Jag hade ju sett honom från takterrassen, han stod ensam mitt på Götgatan som numera är gågata. Händerna uppsträckta i regnet. Klockan var runt 22. Jag tänkte att han blivit full, men det var han inte.

I kyrkan ser jag då en pojke. Han springer på väggarna som om han hade sugproppar på fötterna. Han tittar emot mig

och ler. ”Är det du?” frågar jag förhoppningsfullt.

Pojken springer vidare och hoppar omkring på tak, väggar och golv. Han ser lycklig ut.

”Är det du Mats?” upprepar jag och pojken står nu framför mig. Han nickar och pratar inte genom att öppna munnen, utan inuti mitt huvud. Frågar honom varför han är en liten pojke ”Jag är all tid samtidigt härinne”, svarar han och ler på ett sätt som man gör när den man pratar till inte förstår. Inte kan förstå det man berättar. Tid i ett konstverk betyder således det för mig, att förmedla något, som jag inte vet hur man gör.



FOTO: JONAS ESTEBAN ISFÄLT

MARJA-LEENA SILLANPÄÄ

”Beröringspunkten för alla konstverk.”

Det finns en tidsaspekt av konstverk som jag gillar:

att man plötsligt är inne i dem. Det sker utan att övergången verkar äga rum i tiden, och ingenting av det som skedde när man var utanför

verket ledde in i det. Väl inne förflyter tiden på olika

sätt, tillräckligt olika sätt för att det ska kännas som

ganska unika tidsordningar. Sen trillar man ur det igen, in i den vanliga tiden i vilken det nu är en lucka mellan före och efter

verket. Där strömmar frisk luft in.



LARS-ERIK HJERTSTRÖM LAPPALAINEN

”Plötsligt trillar man in i konstverket.”

Det finns en tidsaspekt av konstverk som jag gillar:

att man plötsligt är inne i dem. Det sker utan att övergången verkar äga rum i tiden, och ingenting av det som skedde när man var utanför

verket ledde in i det. Väl inne förflyter tiden på olika

sätt, tillräckligt olika sätt för att det ska kännas som

ganska unika tidsordningar. Sen trillar man ur det igen, in i den vanliga tiden i vilken det nu är en lucka mellan före och efter

verket. Där strömmar frisk luft in.



BJÖRN KJELLTOFT är född i Göteborg 1974 och bor och arbetar i Stockholm. Sommaren 2020 producerade han *ACNE STUDIOS - Vit Konst* på Crum Heaven. Aktuell med medverkan i utställningen *Ulrica Hydman-Vallien en paradisattack* på Liljevalchs Konsthall och med en separatutställning på Cornelia Sojdelius Gallery i november.

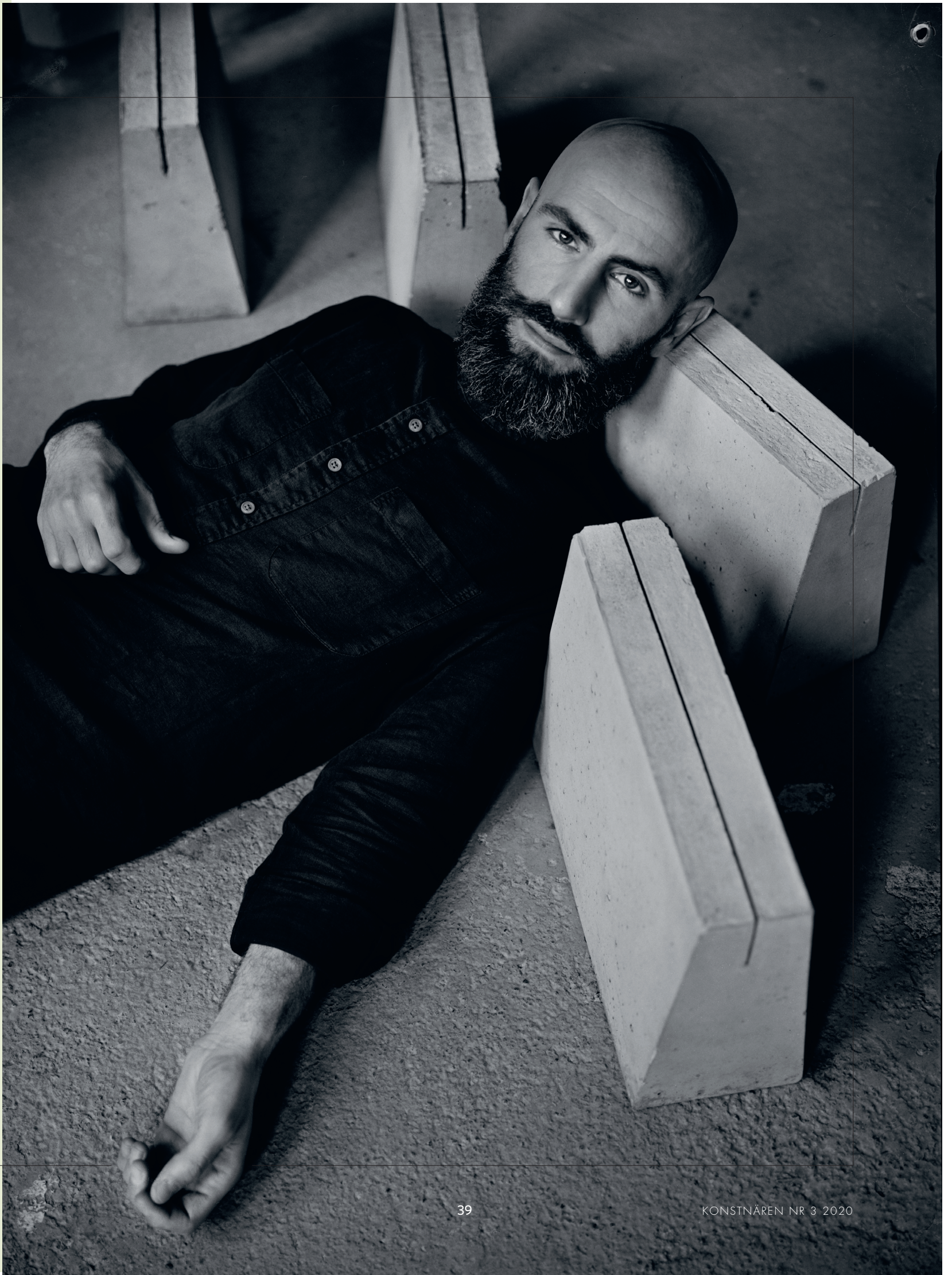
En alternativ skärva

Det intensiva informationssökandet om släktingar på flykt från krigets Syrien blev katalysatorn för Mourad Kouris konstnärskap. Genom konsten kunde han ställa de obesvarade frågor han inte visste att han bar på.

TEXT: MOURAD KOURI FOTO: THRON ULLBERG

EN HET EFTERMIDDAG i juli 1999 satt jag som tolvåring i baksätet av en Hyundai Stellar på väg från Beirut till Damaskus med min pappa i framsätet. Föraren Bashir var en vän till familjen och medlem i det syriska socialistpartiet, precis som mina föräldrar hade varit hela sitt vuxna liv. Vi hade blivit upplockade några timmar tidigare för att ta oss över gränsen till Syrien med hjälp av mutor och Bashirs breda kontaktnät. Väl i Damaskus skulle han släppa av oss vid den lokala bussterminalen River Aisha Garage, där jag och min far skulle fortsätta färden till Qamishli i den nordöstra delen av landet.

Det fanns två syften med vår resa: för det första skulle jag få hälsa på vår släkt och tillbringa sommarlovet i Qamishli, för det andra skulle min far försöka utföra ett bekymmersamt ärende ▶



hos den syriska militärpoliserna. Vid denna tidpunkt var han nämligen svartlistad av den syriska staten och bannlyst från att träda in i landet sedan han deserterat armén i april 1973. Varken han eller någon annan i familjen hade kunnat besöka landet sedan dess. Nu hade dock regimen utfärdat amnesti för så kallade landsförrädare och gav dem möjlighet att återvända och återställa sina medborgarskap.

VI HADE FLUGIT med permanenta uppehållstillstånd från Arlanda till Beirut. När vi kom fram till den syrisk-libanesiska gränsen den där varma julieftermiddagen stannade bilen framför en vägspärr. Två unga syriska soldater kom långsamt gående fram till oss och bad Bashir att stänga av motorn. Luften i bilen var tät, stämningen spänd. Termometern närmade sig 42 grader, och den heta luften speglades i horisonten. Medan soldaterna frågade ut Bashir om syftet med vår inresa blickade jag mot ett torrt och ödsligt landskap genom den dammiga bilrutan i baksätet. Ett märkligt objekt fångade min uppmärksamhet. Meterlånga stålbalkar stod sammansvetsade i mittpunkten till ett slags tredimensionellt "X" vid vägrenen. Det påminde om en stjärna. En tung kantig metallstjärna, slarvigt målad i den syriska flaggans färger. Vid den tidpunkten visste jag inte att det var en så kallad tjeckisk igelkott, ett väg hinder ämnat att stoppa framfarten för tunga militära fordon. Såvitt jag visste var det bara en abstrakt form, en främmande geometrisk figur som slog an en naiv fascination och nyfikenhet i mig.

När jag tänker tillbaka på den stunden brukar

VERK

MOURAD KOURI
Tjeckisk igelkott, 2018

jag förundras över hur godtycklig gränsen kändes just då. I ett till synes öde landskap var de solstekta klipporna på ena sidan gränsen identiska med de solstekta klipporna på den andra sidan. För även om idén av en gräns leder tankarna till en tydlig skiljelinje är gränser oftast flytande och osynliggörs av det landskap som de skär igenom.

Retoriken kring gränser, som vi är så vana vid i västvärlden, reducerar dem vanligtvis till att tolkas som antingen stängda eller öppna. Något jag emellertid har lärt mig av att först växa upp som "asylsökande" och sedan relatera till mig själv som "invandrare" är att gränser snarare tenderar att sträcka sig ut som institutionaliserade ramverk. Dessa ramverk behöver man ständigt förhålla sig till – även om man har beviljats asyl och påbörjat sitt liv som (ny)svensk. I mitt projekt *Ej giltigt som ID-kort* (2018–) har jag undersökt dessa ramverk genom att belysa deras synliga såväl som osynliga uttryck.

I projektets utställningsformat utmanas besökarens föreställningar om det "öppna rummet" genom att verken förvränger rummet och hindrar besökarens intuitiva rörelsemönster. Ett exempel på detta är *Tjeckisk igelkott* (2018). Verket är en reproduktion av fordonshindret i 1:1 skala, men materialet består nu av skuret och UV-limmat ▶



”Ett märkligt objekt fångade min uppmärksamhet. Meterlånga stålbalkar stod sammansvetsade i mittpunkten till ett slags tredimensionellt 'X' vid vägrenen.”



MOURAD KOURI



VERK

MOURAD KOURI
Ledstång, 2018.

VERK

MOURAD KOURI
Att rita en linje, 2018.



fönsterglas som uppmärksammar betraktaren genom att delvis blockera, delvis fördröja inträdet i rummet. *Att rita en linje* (2018) bryter upp rummet och består av plexiglasskärmar stående i gjutna betongsocklar. Placerade i en brokig linje pekar de mot en möjlig förändring av gränsen; inga gränser är skrivna i sten, utan kan omförhandlas och förändras eller med våld förflyttas. När besökaren rör sig längs med skärmarna reflekteras deras kroppar stundvis: vi både finns och inte finns. *Ledstång* (2018) talar till händerna som håller fast i något; en vägledning eller ett påbud att ta sig från en plats till en annan. Alla händer, unga och gamla som glider längs ledstången i sin förflyttning, redo att gripa sig fast i den eller kanske släppa taget.

Projektet började dock inte som något konstnärligt. Upptakten sträckte sig några år tillbaka till när kriget i Syrien bröt ut våren 2011. Det första som hände var att jag och min familj kom att befinna oss i ett ständigt kommunikationsläge med våra nära som befann sig i landet eller som var på flykt därifrån. ”Var befinner sig denna och denne nu? När hördes personen av sist? Har de anlänt till den ena eller den andra mötespunkten och återkopplat?” Jag kom att bli uppslukad av all informationsdelning som detta innebar, och därmed återaktualiserades många olösta frågor jag inte visste att jag bar på. Det var denna personliga fixering som kom att fungera som en katalysator för vad som senare skulle bli mitt konstnärskap.



FOTO: THRON ULLBERG

Det som följde var mina försök att skapa något slags ordning i kaoset. Jag satt fastklistrad framför datorskärmen och följde konflikten inte bara via traditionella medier, utan även genom obskyra internetserverar och databaser. Där fanns allt möjligt: medborgarjournalistik, milis- och statspropaganda, anonymt uppladdade amatörvideoklipp, desinformation etc. Detta visuella material och informationsflöde visade sig inte sällan innehålla motstridiga uppgifter. Det fanns således ingen ordning för mig att hitta, och att formulera svar visade sig vara förgäves. Konsten blev det redskap som inte krävde några fullständiga svar – utan tillät mig att fråga.

I EN TID som alltmer präglas av exil och undantagstillstånd kan den konstnärliga processen ge ett slags utrymme att navigera i komplexa skeenden. Ett sätt att ifrågasätta vedertagna begrepp

MOURAD KOURI är född 1987 i Montreal och bor och verkar i Stockholm. Han har förutom sin examen från Kungl. Konsthögskolan en kandidatexamen i filosofi. Han är aktuell med utställningar på galleri Meno Parkas i Kaunas, Litauen och på galleri Spazio Nour i Milano samt med det konstnärliga forskningsprojektet *Ej giltigt som ID-kort* vid Kungl. Konsthögskolan.

och omformulera de frågor som ställs inom givna samhällsdiskurser. I mitt fall var det begrepp som identitet, mobilitet och gränser. Hur bär man med sig personliga erfarenheter som återkommande avbildas i det offentliga samtalet? Kan den konstnärliga praktiken erbjuda en skärva av ett alternativt narrativ? *Ej giltigt som ID-kort* kommer förmodligen aldrig att vara över för mig, varken personligen eller konstnärligt. Men i dagsläget undrar jag vilka frågor som kommer att kunna ställas i ett samhälle som ser ut att bli alltmer slutet och otillgängligt. ●

Konstnärernas Riksorganisation.



KRÖNIKA

Nu går vi in i andra halvan av coronaåret 2020

Vi är tålmodiga människor som har förståelse för att det är enormt svårt för regering och myndigheter att hantera alla konsekvenser av coronakrisen. Vi är också människor som har tilltro till dialog och den demokratiska ordningens ibland frustrerande långsamma kvarnar. Konstnärernas Riksorganisation har arbetat hårt med att ta fram konkreta förslag till krishantering. Vi är ju de som har 70 års erfarenhet från just bild- och formvärlden och har ständigt presenterat lösningar som passar denna svåröverblickbara och mångfasetterade bransch. Vi har tålmodigt inväntat krispaket efter krispaket bara för att under våren om och om igen konstatera att satsningarna i mångt och mycket gått bild- och formkonstnärerna förbi.

”De som behöver stöden mest får i dag minst”, skriver Petter Larsson i Aftonbladet (4 augusti) och syftar på den orimliga skillnaden i hur aktiebolag kontra enskilda firmor kunnat ta del av stöden. Drygt 80 procent av bild- och formkonstnärerna driver sina verksamheter som enskild firma, självklart slår det hårt mot oss att regeringen så totalt har duckat sitt ansvar gentemot alla 600 000 enskilda näringsidkare i Sverige. Men det är ju också den bistra sanningen att det är på fler områden än i näringspolitiken som våra grupper missgynnats. Ja. De som behöver stöden mest har fått minst.

I skrivande stund presenterar regeringen ett nytt krisstöd om 1,5 miljarder kronor till kulturen för andra halvan av coronaåret 2020. Det är ett välkommet besked, och nu jobbar vi på Konstnärernas Riksorganisation hårt för att inte orimliga hinder i kriterierna ska sätta stopp för bild- och formkonstnärer-

nas och hela konstbranschens möjlighet att få del av stödet.

Vi vet med hela vår kropp, hela vårt psyke och hela våra plånböcker hur det är att försöka navigera sig fram i den här branschen. Vi vet med alla våra kollegors samlade erfarenhet hur uppfinningsrik en måste vara för att pussla ihop en någorlunda trygg plattform att stå på för att därifrån kunna koncentrera oss på att faktiskt göra konst! De tuffa arbetsvillkor och obefintliga skyddsnet som gäller i vår bransch har gjort att vi blivit vana vid att just så pass ha näsan över vattenytan och har gjort oss jävligt benstarka av att ständigt trampa vatten. Borta i horisonten har vi hört talas om att det finns öar av socialförsäkringssystem, a-kassa, pensioner det går att leva på, avtalsenliga ersättningar som faktiskt motsvarar nedlagd arbetstid. Vi har hört talas om att det ännu längre bort finns öar av friskvårdsbidrag och ergonomiska kontorsstolar.

Det känns orättvist när vår, av nöd och tvång upptränade, förmåga att överleva under extremt knappa förhållanden får det att se ut som om vi ändå flyter på rätt bra. Tvärtom borde väl det nu rendera oss en självklar plats i livbåtarna så att vi får hämta andan lite grann.

Nu förväntar vi oss:

- Att kulturens medlemsorganisationer får förslaget till fördelning av de 1,5 miljarderna på snabbremiss, för att undvika fallgroparna som missgynnar våra grupper.
- Att Konstnärsnämnden snabbt utlyser de tidigare aviserade 20 miljonerna som ska ut i arbetsstipendier, med justerade kriterier.



- Att regeringen och samarbetspartierna starkt prioriterar kulturskapares, konstnärers och konsthantverkares villkor i budgetförhandlingarna som pågår.
- Att Kulturdepartementet snabbt reder en bild- och formallians liknande de allianser som finns inom scenkonsten, musiken och dansen.
- Att man inför möjligheten till avdrag för företag vid inköp av konst, unika möbler och konsthantverk.
- Att regeringen sänker kravet för att få ta del av omställningsstöd.
- Att det anslås särskilda medel till centrumbildningarna för uppdrags- och arbetsförmedling.
- Att det satsas på de enskilda näringsidkarna i enlighet med #uppropförenschilda-firmor och införs ett riktat stöd till enskilda näringsidkare.
- Att det säkerställs att a-kassorna tillämpar de nya, tillfälliga reglerna om att kunna vilandeförklara sitt företag flera gånger under 2020 samt att det ska tillåtas viss

marknadsföring och enstaka uppdrag under en vilandeperiod utan att egenföretagaren förlorar sin a-kassa.

- Att kultursamverkansmodellen stärks ytterligare med inriktningen att skydda kulturlivet i landets alla regioner.
- Att det skapas en bättre social trygghet för frilansande kulturskapare angående sjukpenningsgrundande inkomst (SGI), a-kassa och pensioner.

Tillsammans med våra systerorganisationer inom KLYS (Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd) presenterar vi nu #krispaketförkulturen2 med dessa och fler skarpa förslag till regeringen.

Sara Edström, ordförande,
och **Linda Marie Karlsson**, vice ordförande
Konstnärernas Riksorganisation.



Är konstnärlig frihet viktigt för dig?

KONSTNÄREN ÅSA JUNGNELIUS
FOTO: MARGARETA BLOOM SANDEBÄCK

Konstnärernas Riksorganisation.

Vi företräder 3 300 yrkesverksamma bildkonstnärer, konsthantverkare och formgivare i Sverige. Vi arbetar för konstnärlig frihet och goda villkor för bild- och formkonstnärer.

Läs om medlemsförmånerna och sök medlemskap på kro.se!

Konstnärernas Riksorganisation.



FOTO: PRIVAT

VERK

MAHMUOD ALSADI
Undsättning

Varmt välkommen till Konstnärernas Riksorganisation, Mahmud Al-Sadi!

TRE FRÅGOR TILL EN AV VÅRA NYASTE MEDLEMMAR.

Hur arbetar du som konstnär?

– Jag gör min konst hemma, där gör jag små skulpturer med lera, sedan tar jag dem till Konstnärernas kollektivverkstad, KKV. Där gjuter jag mina skulpturer i brons.

Varför är det viktigt för dig att vara medlem i Konstnärernas Riksorganisation?

– För att få kontakt med den konstnärliga kretsen i Sverige, så att jag kan medverka i konstnärliga aktiviteter och för att jag ska känna mig trygg i mina rättigheter som konstnär.

Vilka konstnärspolitiska frågor ser du som allra mest angelägna att arbeta för?

– Konst har mer än en roll i samhället. Konst lägger till nya mänskliga betydelser och utvecklar visuella upplevelser. Jag försöker att skapa kontakt med andra människor genom min konst och få dem att fundera över olika samhällsfrågor för att medverka till att skapa en positiv folkopinion.

Börjar det äntligen att röra på sig om trygghetsfrågan för egenföretagare?

I slutet av augusti träffade Konstnärernas Riksorganisation tillsammans med Journalistförbundet och KLYS den nytillsatta utredningen om företagarens sociala trygghet. En särskild utredare ska lämna förslag på hur företagares trygghetssystem kan bli tydligare, enklare och mer förutsägbart. I utredningen ska jämställdhetsaspekter genomgående belysas och analyseras.

Utredningen Konstnär – oavsett villkor (SOU 2018:23) väckte viktiga frågor om utformningen av företagares trygghetssystem då kulturskapare i hög utsträckning är egenföretagare och därför särskilt berörda av dessa frågor, vilket är en av anledningarna till att just KLYS och dess medlemsorganisation är inbjudna som sakkunniga i processen.

Zandra Thuvesson

Vem vill du ska företräda dig på riksmötet 2021?

Gå in på www.kro.se och skicka in dina nomineringar till fullmäktige. Senast den 30 september behöver vi dina förslag. Fullmäktige väljs att företräda medlemmarna på riksmötet, organisationens högsta beslutande organ. Fullmäktige har ensam beslutsrätt under Riksmötet där bland annat ny riksstyrelse och riksordförande väljs.

Zandra Thuvesson

JURISTEN **Användning av annans verk i parodi - vad gäller?**

I stormen kring Aron Flams parodi av bilden En svensk tiger (skapad av Bertil Almqvist), tappade vårt rättssystem fotfästet för en stund.

Att beslagta en bok på grund av att dess bildomslag (med parodiskt syfte) kan vara en olovlig kopia är en mycket allvarlig begränsning i yttrandefriheten. Överrätten hävde beslagsbeslutet och kritiserade åklagaren för att inte ens ha bemött invändningen om att det var fråga om en tillåten parodianvändning. Ordningen återställd och yttrandefriheten säkrad, eller ...?

Yttrandefrihet - din och min rätt att fritt uttrycka oss i bild eller på annat sätt - utgör en väsentlig grundpelare för ett demokratiskt samhälle. Det gäller inte bara för de trevliga och lättsmälta uttrycken, utan också det som kränker,

chockerar eller stör. Ofta är det just toleransen för parodier och politisk satir som tar temperaturen på demokratin. Men skyddet för den som skapat ett verk, upphovsrätten, är också en grundläggande rättighet. Så vad gäller när någon använder annans verk i sin parodi, när upphovsrätt ställs mot yttrandefrihet? Jo, då är det upphovsrätten som avgör vilken användning som kan tillåtas utan tillstånd. Parodier är tillåtna, men en intresseavvägning ska göras.

I Patent- och marknadsöverdomstolens beslut (augusti 2020) att häva beslaget tycker jag mig kunna läsa en skarp kritik av åklagarens beslagsbeslut. Genom att inte bemöta Flams



invändningar om att bokomslaget var ett självständigt verk eller föll under det s.k. parodiundantaget saknades det tillräckligt underlag för att domstolen skulle kunna pröva om bilden på bokomslagen skulle kunna anses vara olovlig kopia eller tillåten parodi och beslaget därmed skulle vara befogat.

Ordningen återställd, men jag funderar ändå. Hur kunde böcker tas i beslag när det var så osäkert att det ens var fråga om olovlig kopiering och utan någon redogörelse för hur intresseavvägningen mellan upphovsrätt och yttrandefrihet gjorts? ●

Katarina Renman Claesson,
jurist Konstnärernas Riksorganisation



Ingegerd Hyltén-Cavallius, *Drama*, grafikcollage. (Bilden är beskuren)

Aktuella utställningar

KONSTHALLEN · KULTURENS HUS LULEÅ

3 september – 1 november
Grafiktriennalen XVI

För övrigt utställningsprogram och information,
www.kulturenshus.com/konst



**“Jag brukar säga
att det tar femton
sekunder att
göra en skulptur”**

Anton Alvarez*

KONSTNÄRSKAPET

* Finns där poddar finns

Bildupphovsrätt

Bildupphovsrätt företräder nära 100 000 bild- och formkonstnärer i hela världen. Vi skapar avtal för ersättning och ser till att kulturskapare får betalt när deras verk används. Bildupphovsrätt i Sverige drivs utan vinstintresse.



ÅSA BERNDTSSON

”Nu har vi siffror på individuella visningsrättens betydelse”

Under sommaren har Bildupphovsrätt genomfört en enkätundersökning bland 800 konstnärer som erhöll minst 10 000 kronor i IV (individuellt visningsersättning) 2019. Vi visste redan innan att ersättningsformen är viktig och har ett starkt stöd bland konstnärer, och svaren vi fick in bekräftade på ett nästan rörande sätt hur mycket IV betyder för många av er. Tack till alla som svarat!

Vi fick genom undersökningen svart på vitt att IV går rakt in i den konstnärliga verksamheten:

- 73 procent anser att IV har avgörande betydelse för den konstnärliga verksamheten.
- För 68 procent är den även viktig för hushållsekonomin.
- 63 procent köper huvudsakligen konstnärs-material med IV.
- 60 procent använder den för ateljéhyra.
- 49 procent investerar IV i nya projekt som på sikt kan ge uppdrag.
- 10 procent hade lagt ner sin verksamhet utan IV.

Vi gjorde undersökningen för att kunna argumentera inför regeringen och Kulturdepartementet att minst 20 miljoner extra till IV vore en smart åtgärd för att effektivt nå många konstnärer som inte fått del av tidigare krisåtgärder. Dessutom tycker vi att IV ska byggas ut

permanent med den summan, att börja med det just i år vore en extra fin gest.

I enkäten fanns möjlighet att formulera egna svar om förvalen inte stämde helt. Här fick vi många kommentarer om att IV bidrar till yrkesidentitet, genom till exempel medlemsavgift till Konstnärernas Riksorganisation, självförtroende och möjlighet att fortsätta jobba. Påfallande många använder uttrycket hålla näsan ovanför vattenytan genom IV, och varenda krona behövs för att fortsätta verksamheten.

Jag tror att IV stärker mångas identitet som konstnär, det är pengar som kommer genom konstnärligt arbete, man är en del av samhället och får betalt som alla andra. I år är vi extra många som står med tomma fickor och tomma kalendrar. Tomma fickor är vi ganska vana vid, men tomma kalendrar är mycket oroande. När ska allt komma igång igen? Vi behöver utställningar och de fysiska mötena för vår infrastruktur. Min egen erfarenhet är att digital försäljning kan vara ett komplement, men det räcker oftast inte.

Utöka IV nu under hösten! Vår enkätundersökning visar att den största delen av pengarna investeras i skapandet av ny konst, och det mår hela samhället bra av.

Åsa Berndtsson,
ordförande

Bildupphovsrätt i Sverige

7 av 10

anser rätt IV "avgörande för konstnärskap"
Enkätundersökningen besvarades av 360 konstnärer som tagit emot mer än 10 000 kronor i IV under 2019.

4 SNABBA FRÅGOR TILL ...

BILDUPPHOVSRÄTTIS VD MATS LINDBERG SOM GÅR I PENSION EFTER 30 ÅR I BILDSKAPARNAS TJÄNST.

"Upphovsrätt handlar om respekt för mitt arbete"

Hur känns det?

– Det är lite vemodigt att lämna efter ett långt dagligt engagemang, men det känns samtidigt bra att nya krafter tar vid. Det behövs nya tankar och kunskaper för att utveckla Bildupphovsrätt framöver. Så det är både bra och naturligt.

Varför har du lagt så många år på att arbeta med att stärka upphovsrätten?

– För att konsten och kulturen är en av de viktigaste utvecklingskrafterna i samhället. Upphovsrätten är en förutsättning för att vi ska kunna ha konstnärligt yrkesverksamma som fria från intressen kan försörja sig på sitt skapande. På ett

personligt plan har det varit stötande att se hur konstnärerna behandlas i samhället, när strålkastaren släckts är det gratisarbete och usla villkor som gäller. Det är ovärdigt.

Varför är upphovsrätt så krångligt?

– Det är så många faktorer som ryms inom upphovsrätten. Grundregeln är dock väldigt basal: ska du använda det någon annan har skapat måste du be om tillstånd. Och det gäller även om det finns på internet. Många utmaningar inom upphovsrätten har förstärkts de senaste 15 åren. I Bildupphovsrätts verksamhet handlar det till 99,99 procent om att få



FOTO: EMMA GRIP

ersättning till rimliga villkor och bejaka användning av bilder i samhället.

Om du tittar i spåkulan: vilken blir den stora knäckfrågan framöver?

– I en tidslinje ligger utredningen av privatkopieringsersättningen först, här har bildskaparna inte kunnat få relevanta ersättningar på grund av en felaktigt utformad lagstiftning. Nu kan vi ändra på det! Nästa stora sak

är införandet av en möjlighet att träffa avtal med internetjättarna om deras bildanvändning, det gäller främst de sociala plattformarna men även verksamheter som Google och andra bedriver, där de utan tillstånd och ersättning använder miljontals bilder. En grundförutsättning för att bildskaparna kan komma framåt i den nya samhällssituationen med stora resursstarka teknikföretag som motparter är att vi kan utveckla ett gemensamt arbete för alla bildskapare oavsett hur man väljer sitt uttryck i bild och form. Det kommer att vara utmanande men nödvändigt.

Emma Grip

STOCKHOLMS KONSTSALONG

UTSTÄLLNING 2020 24 OKT – 1 NOV

LAVALHALLEN, NACKA

ANSÖK SENAST 15 NOVEMBER
TILL VÅRSALONGEN 2021

INFO: www.stockholmskonstsalong.se
FB & INSTA: @stockholmskonstsalong

KONSTNÄRSNÄMNDEN

Utlisningar inom bild och form

Arbetsstipendium

Ansökningsperiod 9 okt - 11 nov 2020

Internationellt kulturutbyte och resebidrag

Sista ansökningsdag 3 dec 2020

Residens Bag Factory, Johannesburg

Ansökningsperiod 15 okt - 3 dec 2020

www.konstnarsnamnden.se



Bild i tidning kan ge klirr i kassan

Visste du att du som bildskapare har rätt till ersättning när ditt verk syns i tidningar och tidskrifter? Keramikern Tove Tengås verk syns ofta i media. Hon är medlem i Bildupphovsrätt och omfattas därför av våra avtal.

Hur fick du veta att du kunde få pengar för bilder i tidningar?

– På Konstfack uppmanades vi att gå med i Bildupphovsrätt. I början fick jag inga pengar alls, men sedan började det trilla in. Nu senast var det 560 kronor per bild.

I vilka tidningar brukar du se dina verk?

– Det är mycket inred-



ningstidningar: Rum hemma, Sköna hem, Elle Decoration, Residence ...

Hur får du veta att dina verk är med?

– Det vet jag oftast inte! Ibland kommer de och lånar konst till plåtningar från butiken. Men eftersom mina verk varit med ofta nu har jag skaffat en tidningsapp och kollar igenom och tar skärm-

dumpar på uppslag om jag ser att mina verk är med. Jag vet att ni på Bildupphovsrätt bläddrar igenom tidningarna också och registrerar. Men det har hänt att ni har missat!

Hur tycker du att systemet funkar?

– Jag tycker det är smidigt. Det hade blivit krångligt om vi hade behövt skriva ett separat avtal varje gång med varje enskild tidning. Och att synas i tidningarna är ofta ett bra sätt för oss konstnärer att nå ut till kunderna. Så det är lite win-win.

På hemsidan kan du läsa mer om Bildupphovsrätts tidningsavtal.

Emma Grip

”Upphovsrätten är viktig i vår bransch, och avtalet gör det lätt för våra medlemmar att göra rätt för sig.”

Kerstin Neld, vd på Sveriges tidskrifter. Sveriges Tidskrifter har avtal med oss, och i september betalar vi ut pengar till er vars konst visats i tidningarna. Läs intervjun på vår hemsida.

Utbetalningar

**September:
Repro, följerätt**

ÄR DU KONSTNÄR OCH BEHÖVER HJÄLP?

Tillfälligt stöd vid sjukdom eller
årlig pension från fyllda 65 år



**KONSTNÄRERNAS
HJÄLPFOND**

08-767 30 00

www.konstnarernashjalfond.se

Varje droppe färg i avloppet är en droppe för mycket

Du kan bidra till en bättre miljö genom att välja att måla med kadmiumfria färger och ta hand om dina färgrester på rätt sätt.

Mer information om hur du målar miljöanpassat finns på www.kappala.se

KÄPPALA

För renare sjöar och skärgård

ACCELERATOR A **Hösten 2020** ATOR ACCELERATOR ACCELERATOR ACCELERATOR

Johanna Gustafsson Fürst

Ympa orden, piska min tunga - del 2

1 SEP – 11 OKT

Experimentalfältet

*Andrea Zittel, Signe Johannessen, Åsa Elzén,
Malin Arnell, Kultivator, Uglycute,
O+The non existent Center*

7 NOV – 14 MAR 2021

*Accelerator drivs av Stockholms universitet och
stöds av Magasin III Museum for Contemporary Art
samt Familjen Robert Weils Stiftelse.*

acceleratorsu.art

**ACCELE
RATOR**



Stockholms
universitet

Företagsförsäkring för konstnärer

Speciellt framtagen utifrån dina behov



Gefvert har försäkrat konstnärer, konsthantverkare, illustratörer och designers i över 40 år. Genom åren har vi förfinat och utvecklat våra försäkringar i nära samarbete med våra samarbetsorganisationer och professionella utövare.

Som medlem i Konstnärernas Riksorganisation får du rabatt när du tecknar våra försäkringar. Om du har Gefverts Företagsförsäkring för konstnärer på årsbasis får du dessutom rabatt på tilläggsförsäkringar.

Rätt skönt att ha allt försäkrat

Ring oss på 08-440 54 40 eller besök gefvert.se · Vi är en del av Söderberg & Partners

Gefvert