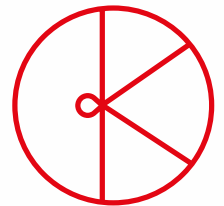


Konstnären



KONSTNÄREN SOM MEDIEPERSON

Kakan Hermansson och fyra
andra konstnärer om att hamna
i mediernas blickfång.



KONSTBEVAKARNA

Så tänker kulturredaktionerna
om samtidskonsten

MAKT

Eva Beckman om
konst på SVT

KRITIKENS NYA RUM

Vem tar ansvar efter
tidningskrisen?

»I medierna kan man inte kontrollera flödet.«

KAKAN HERMANSSON

Den första svenska boesner-katalogen är här!

På de 200 sidorna hittar du:

- ▶ Ett stort urval av material, produktnyheter och innovationer.
- ▶ Fräscha impulser och idéer till ditt konstnärliga arbete.
- ▶ Inspirerande exempel på hur du kan använda materialen och en insyn i den aktuella konstscenen.



**boesner erbjuder 10% rabatt
för alla medlemmar i KRO/KIF**

Detta förutsätter att man i förhand anmäler sig hos kundservicen med telefonnummer 0304 666036 eller hos [sverige@boesner.com](mailto: sverige@boesner.com)



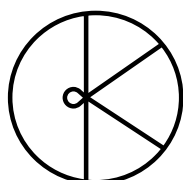
**Sveriges stora nätbutik
för konstnärsmaterial med
över 12 000 artiklar.**



ERIK KRIKORTZ:

”När det publiceras en eller två artiklar om dagen dränerar det en på energi och påverkar arbetet med konsten.” Konstnären i medierna, sidan 10.

ESSÄ:
När konsten skulle gå genom rutan, av **David Rynell Åhlén**. [...] Kombinationen av ljud och bild liksom placeringen i hemmiljö gjorde att många såg det nya mediet som ett viktigt verktyg för folkbildning. Inte minst när det kom till den svårbegripliga moderna konsten. Eftersom tv var ett visuellt medium, resonerade man, borde det vara väl lämpat att förmedla bildkonst. Att tv uppfattades som ett underhållningsmedium kunde därtill bidra till att popularisera konsten [...], sidan 30.



KRITIKENS NYA RUM
Kritiklabbet, finansierat av Bonniers, vill se fler ta ansvar för konstkritiken efter tidningskrisen, sidan 36.



KONSTNÄREN I MEDIERNA
Fem konstnärer om mediestrategier. **Kakan Hermansson, NUG, Erik Krikortz, Nina Bondeson, Makode Linde**, sidan 10.

BILDUPPHOVSRÄTT:
Ingen förhandlingsvilja hos Wikimedia – tvisten fortsätter, sidorna 44-46.



REPORTAGE: Konstbevakarna
Hur mår konstjournalistiken? Har bevakningen av samtidskonst blivit mer marknadsanpassad och sensationslysten? **KONSTNÄREN** har pratat med kulturredaktionerna, sidan 22.

TUMBLR SOM MEDIESTRATEGI
Simon Stålenhag och Elin Jonsson har slagit igenom med sin konst – på nätet, sidan 28.



FORSKAREN:
Mahmoud Kes-havarz undersöker migrationspolitikens form, sidan 9.

JÖRGEN SVENSSON:

”Samtidskonsten ifrågasätts allt oftare av kulturbyråkratin” Debatt, sidan 6.

MAKT: **Eva Beckman**
För många är samtidskonsten en ganska spänd historia, menar SVT:s kulturchef, sidan 20.



REFLEKTION
En kritik av konstkritiken. **Theodor Ringborg** tolkar utställningsrecensioner, sidan 38.

GESTALTAREN: **Sofia Sundberg, Karl Tuikkanen och Ingo Vetter** skapar en *Loggbok* över flytten av Kiruna, sidan 7.



KRO/KIF MEDLEMSSIDOR sidorna 40-43

Katarina Jönsson Norling:
”Det ordnar sig, tänkte jag och böll tummarna för att inte drabbas av långvarig sjukdom.”

Sofia Curman: Samtidskonsten tycks inte riktigt passa in i dagens medielogik.

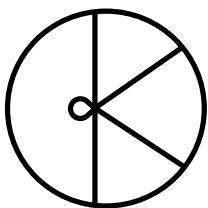
Chefredaktör och ansvarig
utgivare: Sofia Curman
Formgivare: Ebba Bonde,
Markus Edin
Redaktör sid 7-9: Oscar
Carlson
Medarbetare i detta
nummer: Margareta
Bloom Sandebäck, Oscar
Carlson, Emma Hanquist,
Bezav Mahmod, Olle
Niklasson, Theodor
Ringborg, David Rynell
Åhlén, Frida Sandström,
Jörgen Svensson, Ida
Therén, Emil Åkerö.

PRENUMERATION
HELÅR 275 KR.

Annonser: Hans Flygare,
hans@annonshuset.se,
08-662 75 03

Redaktionen: Konstnären
@KRO/KIF, Hornsgatan
103, 9 tr, 10462 Stockholm,
E-mail: sofia.curman@kro.
se, red@tidningenkonst-
naren.se

KRO/KIF
Hornsgatan 103, 9 tr,
10462 Stockholm
Tel: 08-545 420 80
email: kro@kro.se
Tryck: Trydells Tryckeri AB,
Upplaga 9000 ex
Tidningen ges ut av AB
Svensk Konstnärsservice



KRO/KIF
Bildupphovsrätt

Jag ägnar mig åt att räkna artiklar, inslag och program om samtidskonst i dagstidningars kulturbilagor och på tv och radio. Det är ingen tävling, men om det skulle vara det skulle bildkonsten förlora stort och oproportionerligt mot de flesta andra konstområden. Kanske beror det på att konsten saknar, ursäktat ordvitsen, ramar. Det finns inga bokpärmar att hålla fast i, ingen självklar scen eller filmduk, få glammiga kändisar och nästan aldrig en produkt att rekommendera. Kanske beror det också på att det i konstvärlden finns få pr-agenter och pressavdelningar som jobbar med att sälja in konstnärsporträtt och förhandsreportage på kultursidorna. Bevakningen är ofta avhängig av på förhand kunniga och intresserade redaktörer och reportrar. I tidningskrisens spår är de ganska sällsynta. Vem vågar satsa på en karriär som konstkritiker idag? Och vilka reportrar ges tid att specialisera sig på, säg, performancekonst när de också ska hinna bevaka melodifestivaler och recensera netflixserier? Konsten tycks inte riktigt passa in i dagens medielogik. Visst finns det undantag – sensationella auktionspriser och konstverk som retat upp en politiker ges alltid ordentligt spaltutrymme. Men handlar den rapporteringen egentligen om *konst*?

I det här numret av KONSTNÄREN ägnar vi oss åt konsten i medierna. Vi möter konstnärer som av olika anledningar hamnat i mediernas blickfång. Ida Therén har intervjuat så kallade ”skandalkonstnärer”, men även konstnärer som använder medierna som en plattform för sin konst och för konstdebatt. Olle Niklasson har i sitt reportage pratat med kulturchefer och journalister som berättar om förhållandet till bildkonsten på kulturredaktionerna. David Rynell Åhlén beskriver i sin essä ambitionerna att genom televisionen göra konst till en angelägenhet för alla under 50- och 60-talet. Och numrets maktthavare Eva Beckman, kulturchef på SVT, förklarar varför ett Babel om konst inte är en idé hon går igång på. ●

Konst på tv-tips, trots allt:

■ K special fortsätter visa välgjorda konst-dokumentärer. På senare tid om bland andra Eva Hesse, Siri Derkert, Carl Johan De Geer, Moki Cherry och Stig Lindberg.

■ Bengt Lagerkvist berättar poetiskt och pedagogiskt om historiska verk i snart 40 år gamla Konstkalendern, finns på SVT öppet arkiv. Bara manliga konstnärer tyvärr, kanske dags för en re-make!



Sofia Curman
Chefredaktör

Byline-strul i KONSTNÄREN nr 2 2016

Teresa Wennbergs *Nuit Blanche* på sid 35 är fotograferad av konstnären själv. Bilderna på sid 43-45 är tagna av respektive konstnär i enkäten. Det är Lina Berglunds målningar som syns på stora bilden på sid 46-47.

100

ÅR

Stig Lindberg, en av våra mest folkkära och framgångsrika formgivare, skulle ha fyllt 100 i år och firas stort på Gustavsbergs porslinsmuseum. I början av 60-talet blev han föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivares förste ordförande med syftet att skapa bättre villkor för den svenska formkonsten.



FOTO: GUSTAVSBERGS PORSLINSMUSEUM

13

ÅR

Ersättningsnivåerna för svenska illustratörer har stått stilla sedan 2003, enligt Svenska Tecknare.

30

PROCENT

Så mycket har ansökningarna till estetprogrammet på gymnasiet minskat på fem år.

6

POLISANMÄLNINGAR

av stulna eller saknade konstverk gjordes av statliga myndigheter under 2015, enligt Statens Konstråds statistik.

61 344

 KRONOR

Många konstnärer har upprörts över att förra kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth, som avskaffade konstnärlönen under sin tid i regeringen, själv lyfter en hög statsrådspension varje månad.

I

KONSTNÄR

Marianne Lindberg De Geer var den enda konstnären bland årets sommarvärdar i P1.



FOTO: OLIVIER OUADAH

8,6

MILJONER

Så många besökare hade Louvren i Paris förra året och toppar därmed som vanligt listan över världens mest besökta konstmuseum.

Jörgen Svensson,
konstnär, bosatt
i Göteborg, fortsätter
debattserien om
konstpolitikens
framtid.

Debatt

Vad vill
riksdagspartierna
med konst-
politiken?
Het debatt på
kro.se

JÖRGEN SVENSSON: Kulturpolitiker borde få en obligatorisk utbildning inom samtidskonsten.

Det är mycket man skulle vilja önska sig av kulturpolitiken. För det första att det fanns någon värd namnet. Många är de som är uppgivna. I sommar har vi kunnat läsa om en tidigare kulturminister, mest ihågkommen för att ha avskaffat inkomstgarantin för konstnärer. Hon menade att det måste vara bättre att jobba än att inte göra något, som om konstnärer inte gör något. Självt lyfter hon numera ett stort statligt bidrag varje månad eftersom hon påstår att hon inte kan finna något jobb. Trots hård konkurrens är det ett svårslaget exempel på politiskt hyckleri.

Många med mig har med oro sett hur samtidskonsten allt oftare ifrågasätts av kulturbyråkratin. På flera platser runt om i landet har verksamhetsledare för offentliga konstinstitutioner fått betydande svårigheter med att driva sin verksamhet. Politiker och tjänstemän anser att den samtidskonst som är ifrågasättande och undersökande är alltför svår för folk att ta del av. I många fall kan man skönja att begreppet "folk" används synonymt med dem själva.

Samtidigt som utvecklingen gått mot att många offentliga konstinstitutioner har fått det svårare, finns en annan tydlig tendens inom den privata sfären, nämligen en ökad kommersialisering av samtidskonsten. Det har bland annat lett till att den mer experimentella samtidskonsten inte heller där ges plats i samma omfattning som tidigare.

En konstmarknad som inte är intresserad av experimentell konst borde

leda till en utveckling där de offentliga konstinstitutionerna tar sitt ansvar. Om inte det sker, på grund av trycket från politiker och tjänstemän samt rädda institutionschefer som inte vågar ta striden, då har vi snart inga arenor kvar där den icke kommersiella konsten kan visas. Den som är så viktig för utveckling och diskussion.

Jag har under många år hävdats att kulturpolitiker innan de tillträder sina uppdrag borde få en utbildning inom samtidskonsten, vad som händer inom området och framför allt varför den är så viktig. I Västra Götaland finns sedan en tid tillbaka en sådan utbildning. Den är dock frivillig. Den borde naturligtvis vara obligatorisk. Utbildningen är ändå ett steg i rätt riktning.

Möjligen är vi i ett läge nu där det är dödfött att önska sig stora statliga belopp till kulturen i form av ökade stipendier eller liknande. Källor i regeringskansliet beskriver hur svagt det kulturpolitiska fältet är – de offentliga finanserna minskar och kulturen är inte ett prioriterat område. Den av kulturministern utlovade handlingsplanen för bildkonsten kommer förmodligen endast att leda till förändringar i marginalen. Jag tror istället att kampen på lång sikt handlar om att säkra dagens nivå av medel till konst och kultur. För det är nämligen inte längre en självklarhet. Vi har nu ett stort och växande riksdagsparti som inte vill ge en enda offentlig krona till samtidskonst. Som i många andra fall där brist på insikt råder tror jag utbildning och information kan vara ett motmedel. ●

GESTALTAREN **SOFIA SUNDBERG, KARL TUIKKANEN OCH INGO VETTER**

Loggbok

Var? Gruvstadsparken När? 2011- På uppdrag av: Statens Konstråd, LKAB och Kiruna Kommun

Med flytten av staden Kiruna genomförs en unik konstnärlig gestaltning. Sofia Sundberg, Karl Tuikkanen och Ingo Vetter har uppdraget att berätta om det tidigare livfulla stadsrummets omvandling till en plats för farlig att vistas på, då malmen under börjar brytas. Sofia Sundberg beskriver arbetet och förutsättningarna.

Var i projektet befinner ni er nu?

– Vi befinner oss i den första etappen, som vi kallar *Loggbok*, men ingen vet hur länge det här projektet fortlöper. De första husen som revs byggdes på 60-talet av betong och tegel. Det material som inte går att förbränna

eller återanvända fyller nu gabioner, en sorts stålkorgar vars placering gestaltar formen från de gamla husen.

Hur då?

– Gabionerna avbildar dels den negativa volymen av de gamla huskropparna men blir också murar som markerar ut planlösningen. Det görs ett subjektivt val vid arbetet med varje huskropp, till exempel här gör vi innerformen av en etta och här är ingången. Mot staden är formerna solida och stabila, medan de verkar mer upplösta ju närmare gruvan de är. Gestaltningen samspelar med *Lysmasken*, en röd flyttbar tunnel, skapad av arkitekter. Från *Lysmasken*

kan man överblicka arbetet med stadsomvandlingen men den utgör också gränsen för var man tillåts vistas.

Hur är det att jobba med ett så öppet projekt?

– I vanliga fall så finns det en planering med tidsplan och budget men här följer arbetstakten och förutsättningarna stadens förändring. Det är jättekul att inte behöva jobba kortsiktigt. Vi kom in alldeles i början av stadsomvandlingen, vilket är en otrolig förmån. Jag har också fått samma villkor som andra yrkesgrupper i projektet och det är inte vanligt för konstnärer.

Oscar Carlson

VERK

SOFIA SUNDBERG,
KARL TUIKKANEN OCH INGO VETTER
Loggbok, 2011-.

LÄSTIPS MÅNGFALDSARBETE OCH SMAKENS KOMPLEXITET

KONSTEN ATT DELTA,

av Macarena Dusant
FÖRLAG: DOKUMENT PRESS, 2016
Konstnären Ola Öhlins arbete med mångfalden inom kultursektorn markerar tio år med



denna bok, som både identifierar strukturer som hämmar integrationen och föreslår sätt som gör det lättare för nyanlända att fortsätta sitt konstnärliga arbete i Sverige.



DET MODERNA SMAKSPELET

av Erling Bjurström
FÖRLAG: CARLSSON BOKFÖRLAG, 2016
Vad är god respektive dålig smak och vem bestämmer detta? Erling Bjurström söker svar

på hur den goda smaken uppstod på 1600-talet fram till 1960-talets mass- och konfek-tionsmode. Han beskriver också en samtid som är mer smakkomplex än någonsin.

KONST

PÅ WEBBEN

[instagram.com/jaanakristiina](https://www.instagram.com/jaanakristiina)

Jaana Kristiina Alakoski utforskar det traditionella självporträttets transition till selfiekulturen på Instagram och Snapchat men visar att konstnärerna fortfarande äger gesten.

[instagram.com/fredrikpaulsen/](https://www.instagram.com/fredrikpaulsen/)

Under #fredriks-designstadsvandring får vi med möbeldesignern Fredrik Paulsens blick i stadsrummet se medvetna eller omedvetna designpärlor, ofta på oväntade platser.

twitter.com/yokoono

Den textbaserade plattformen twitter verkar nästan vara skapad för konceptkonstnären Yoko Ono. Snart uppe i 10 000 tweets skapar Yoko Ono konst flera gånger om dagen.



FOTO: SE7ENTYN9NE

IDÉN

I-1 POLAROID®KAMERA

»Den digitala omställningen är så långt gånget att marknaden nu är mogen för ett alternativ.«

Jesper Kouthoofd, grundare och designchef på Teenage Engineering om varför man tillsammans med Impossible Project tillverkar den första Polaroid-kameran på över tjugo år.



FOTO: KENNET RUONA

“Det finns ingen som vill stänga skolan, men vi har ingen lösning.”

Den konstnärliga fakultetens dekan Solfrid Söderlind om Konsthögskolan i Malmös utsikter att bedriva verksamhet utan ersättningslokaler (Sydsvenskan 14 juni).



FOTO: EBBA BOHLIN/TRAFIKVERKET

UTOPI I FÖRBIFARTEN

Ebba Bohlins *Utopi*, med kakel och belysta lameller, är ett av de utvalda förslagen för utsmyckning av fem underjordiska trafikplatser i nya Förbifart Stockholm.



FOTO: BORDERFRAMING.EU

Migrationspolitikens form

Mahmoud Keshavarz undersöker kopplingar och motsättningar mellan design och politik på Malmö högskola.

Hur skulle du säga att design påverkar människors rörlighet och migration?

– Som designer och forskare ser jag världen som serier av materiellt skapade, återskapade och ännu icke skapade artefakter, platser och rum. Detta innebär att världen, och möjligheterna att bo, röra sig och verka i den bestäms av ting, tjänster och processer. Möjligheten att röra sig i världen är en av de saker jag ser som sammankopplad med materiella ting, som är formgivna på ett specifikt sätt i historiska, sociala och ekonomiska kontexter som formar migrationspolitiken. Därför har jag i min forskning tittat på specifikt designade saker, som passet, vilket historiskt sett

har producerat och representerat dels en rörlighet som är laglig och trevlig och en annan som är olaglig eller nu rentav livsfarlig.

Kan du exemplifiera din forskning i ett projekt?

– Ett exempel är *border-framing-dot-eu*. Det är ett performativt och arkivbaserat projekt där vi genom barrikerande band, skyltar och kartor

Mahmoud Keshavarz är doktorand vid fakulteten för kultur och samhälle samt konst, kultur och kommunikation. Hans avhandling kan redan nu laddas ner gratis från Malmö högskolas hemsida.

markerar platser i Malmö där polisen har använt till exempel ras-profilering för att hitta, arrestera och sen deportera papperslösa migranter. Vi kartlägger nations- och statsgränser i vardagslivet i en stad där globalisering hyllas, och genom detta vill vi bjuda in allmänheten att se på gränser på ett annat sätt än vad staten vill få oss till.

Skulle du skilja mellan design och politik?

– Nej, verkligen inte. Självklart finns det institutionella och disciplinära skillnader men jag är inte intresserad av att definiera dem. Mitt intresse ligger i de effekter som design och politik, eller vad jag kallar ”design-politik”, skapar i båda riktningar, hur mekanismerna ser ut och vad man kan göra för att bryta och slutligen stå upp mot de repressiva processer som produceras av dem.

Oscar Carlson



Konstmärena

Kändiskonstnären, skandalkonstnären, den outtröttliga konstnärdebattören. Ida Therén har pratat med fem konstnärer som mer eller mindre frivilligt hamnat i mediernas blickfång.

TEXT IDA THERÉN FOTO MARGARETA BLOOM SANDEBÄCK



i medierna

KONSTNÄRSKÄNDISEN

Mediekarriären är inget brödjobb för konstnären Kakan Hermansson.

Kakan Hermansson har två olika karriärer. En som konstnär – hon är utbildad inom konsthantverk. En annan som programledare, och offentlig person. Hon gick på Konstfack i fem år och undervisar där idag. När vi pratar har hon precis haft en utställning på Sandgrund i Karlstad, i Lars Lerins konsthall. Samtidigt är hon aktuell med en bok, bloggar för tidningen Elle och som jurymedlem i tv-serien Talang.

Skiljer din mediala persona sig från ditt konstnärskap?

– Ja, jättemycket. När det kommer till min konst behöver jag inte kompromissa någonting. Min konst känns som ett essentiellt jag, en grundperson. Då är jag helt fri.

Skulle du vilja vara bara konstnär och inte arbeta medialt?

– Nej, det är aktiva val som jag har gjort. Jag älskar att jobba med tusen olika jobb. Det utvecklar mig som konstnär. Jag tror inte att jag hade varit bättre konstnär om jag suttit 40 timmar i min verkstad varje vecka.

Även om konstnärskapet och medierollen är olika, anser Kakan Hermansson att båda handlar om att vara en slags kommunikatör.

– Många vet inte att jag är konstnär, men det är min största identitet. Förutom att jag är feminist.

Hon upplever att bilden av konstnären ofta är ensidig. Att det anses lite fult att hon sysslar med mediejobben. Att det inte är ”äkta”. Helst ska man ha ett jättejobbigt arbete vid sidan av konsten, som man hatar, konstaterar hon.

– Det handlar mycket om klass. De som går på konsthögskolor är övre medelklass och överklass. De har en tydlig bild av vad det är att vara konstnär. De har tid, och råd och plats att känna sådant. Jag tillåter mig inte ens att ha ”skaparkrämp”, för jag har inte tid att ha det.

– Varje gång jag går till min ateljé känner jag mig så blessed. Jag tänker på min mamma, som har jobbat som undersköterska i hela sitt liv. Hon tjänar lika mycket på en månad som jag kan tjäna på en dag.

Kakan Hermansson ser inte mediejobben som en del av konsten, utan som ett annat spår. Men hon gillar inte begreppet ”brödjobb”.

– Att säga ”brödjobb” är att reducera människor som har det som sitt jobb, hela sin livstid. Det är mina jobb, inget annat.

Redan under Konstfacksåren började hon få en medial karriär. Men det har alltid varit viktigt för henne att få vara mångfacetterad.

– Min konst handlar om tunga och ganska djupa saker. Jag vill ju kunna vara det även om jag är en supermejkad och stajlad hudvårdsbloggare. Jag kan vara det.

När du blev presenterad i tv-programmet På spåret fick du själv lägga till att du är konstnär. Stör det dig att konstnärskapet hamnar i skuggan av annat du gör?

– Det stör mig inte mer än mäns våld mot kvinnor. Jag vet ju vad jag själv är.

– I medierna kan man aldrig kontrollera flödet, vad folk säger om en. Det är lite som leran, det har ett eget liv. ●

Kakan Hermansson

Född: 1981 i Lund

Aktuell med: Boken Hela Kakan på Forum förlag. Även med en rad andra projekt, allt ifrån konsthantverk till programledare för Elle-galan och jurymedlem i tv-programmet Talang.



”I medierna kan man aldrig kontrollera flödet, vad folk säger om en. Det är lite som lera, det har ett eget liv.”



DEN ANONYME MEDIEVÄGRAREN

Att vägra prata med journalister gjorde NUG till en av våra mest uppmärksammade konstnärer.

2009 fick graffitikonstnären NUG stor uppmärksamhet i medierna. Det var kort efter tureerna kring Anna Odells verk *Okänd kvinna 2009-349701* och medierna var ivriga att sätta tänderna i ännu en ”konstskandal”. I videoverket *Territorial Pissing* som visades på konstmässan Market i Stockholm fyllde en maskerad person vad som liknade en tunnelbanevagn med graffiti. Kulturminister Lena Adelsohn Liljeroth stod i tv och deklarerade att verket inte var konst. Det var vandalism, ansåg hon.

NUG själv undvek noga journalisterna som jagade honom för kommentarer och förklaringar. Han lämnade rent av landet, för att slippa delta eller höra diskussionen.

– Han hade inte tänkt att det skulle bli sådan uppståndelse kring det. Det var inte menat som skandalkonst. Det var inget han ville ha.

Det berättar hans gallerist Jeanette Steinsland på Gallery Steinsland Berliner. Hon svarar på frågor åt NUG, eftersom han inte vill vara med på intervju.

– Han känner inte att han vill, eller kan, prata om sin konst. Han är inte bekväm med det. Han intellektualiserar inte och problematiserar inte kring sin egen konst. Han bara gör, säger hon.

– Ibland är det ju så. Att man försöker jobba med just det man valt att göra, för att man saknar andra sätt att uttrycka sig på.

Är det inte ett smart pr-knep för att få uppmärksamhet – just att låtsas som att man inte vill ha den?

Jeanette Steinsland ger ett bestämt nej. Hon berättar att NUG inte läser det som skrivs om honom, att han bara skulle tycka det var jobbigt. Oavsett om det är ris eller ros. Liksom många

”Anonymitet är en del av graffitikonstnärers arbetssätt. Ibland är det ett skydd, rent juridiskt.”

Jeanette Steinsland Gallery Steinsland Berliner.

andra konstnärer vill han att man diskuterar konsten, ens arbete. Inte skandaler.

– Anonymitet är en del av graffitikonstnärers arbetssätt. Ibland är det ett skydd, rent juridiskt. Det förekommer ju att man gör grejer som är på gränsen till accepterade i samhället.

Påverkar det hans arbete, att han vet att han måste förhålla sig till eventuella skandaler och mediedrev?

– Han tänker inte på det. Men de som jobbar med honom måste vara medvetna om att sådant kan uppstå – just för att grejerna han gör kan upplevas som kontroversiella.

Hur tänker du kring allt det här, i din roll som gallerist?

– Min ambition är att ta graffiti-konstformen på allvar. Försöka förstå den utifrån konsthistorien, utifrån strömningar som fluxus, eller situationism.

– Jag vill inte ha några skandalkonstnärer. Jag är genuint intresserad av samtiden, och den konst som produceras nu. Om den är bra eller inte. Inte bara om det är lagligt eller olagligt. ●

NUG (Magnus Gustafsson)

Född: 1972

Aktuell med: Separatutställning på Kunsthandel i Köpenhamn.

FOTO: CLAUDIO BRESCIANI/TT



FOTO: BEZAV MAHMUD

KONSTNÄREN SOM HAMNADE I EN LOKAL MEDIESTORM

Erik Krikortz konstuppdrag i Uppsala orsakade ett mediedrev.

– Jag har aldrig gjort kontroversiell konst förut.

Det berättar Erik Krikortz, när vi träffas i en söderförort till Stockholm en varm sensommar-dag. 2010 blev han ombedd att göra offentliga verk i Uppsala, ett uppdrag som fortfarande pågår. Två av sju verk är färdigställda. Ett av verken resulterade i en mediestorm.

Först var planen att ett av konstverken skulle sitta på en centralt belägen järnvägsbro. Verket skulle bestå av kakel från en moské i Mazar-e Sharif i Afghanistan, staden där Sverige hade sina trupper, men stoppades av kommunen. Det gjorde dem osäkra, inte så mycket för Sveriges krigsinsats, spekulerar Erik Krikortz, utan för att Afghanistan var ett muslimskt land. Resultatet har istället hittills

blivit två andra verk. Ett med gatstenar från Warszawa, hämtade utanför Frontex – EU:s gränsövervakningsmyndighets huvudkontor. Stenarna ligger nu i en refug i Uppsala. Det andra konstverket är ett citat av en väggmålning från Berlin. Originalen gjordes i början av 1950-talet av Max Lingner, på uppdrag av DDR-regimen, i nära samverkan med premiärministern Otto Grotewohl. Max Lingner tyckte att konstnärer skulle göra propagandakonst och det är svårt att inte tolka *Aufbau der Republik* som propaganda för DDR. Erik Krikortz valde just den förlagan, för att han anser att det finns många paralleller mellan DDR-tiden och Sverige och EU idag. Som exempel ger han hur Angela Merkel har kallat massövervakningen av NSA för dagens Stasi.

Erik Krikortz

Född: 1975 i Luleå

Aktuell med: Ytterligare fem offentliga verk i Uppsala.



V E R K

ERIK KRİKORTZ
Väggmålning, Berlin, 2015.

FOTO: ERIK KRİKORTZ

– Och just i Uppsala finns ett intresse av att styra konst och kultur politiskt. Politikerna är till och med beredda att gå in och censurera offentlig konst. Det har ju blivit övertydligt i och med debatten kring min väggmålning, säger han.

– Man tummar på demokrati, frihet och integritet för att gynna ett nationalistiskt ideologibygge. Det är en stark tendens i både USA och EU – och inte bara längst ut på högerkanten.

UNT:s ledarredaktion gick till frontalangrepp mot konstverket. De tyckte att det var kommunist- och diktaturpropaganda. Kultursidorna hakade på. Artiklarna var sensationslystna. Snart ”avslöjade” journalister konstverket med Frontex-stenarna, utan att egentligen diskutera vad det betydde. Insändarna ramlade in, både positiva och negativa.

Stefan Hanna, som är Centerns ledande politiker i Uppsala, anmälde målningen för bristande bygglov, och har lagt in en motion i kommunfullmäktige om att plocka ner verket. KD-politikern Jonas Segersam ansåg att man skulle rama in *Väggmålning, Berlin* med taggtråd, något han också motionerat om. Samma Segersam skrev på twitter att man skulle ”pissa på” konstverket. Två ledande moderater tyckte man skulle vandalisera det. Sverigedemokraten Pavel Gamov har kallat konstverket för ”sinnessjukt”.

Totalt har det skrivits över hundra artiklar och insändare om verken, och de fortsätter dyka upp. De flesta i UNT, men även i Uppsalatidningen, som har samma ägare som UNT. I riksmidier har det bara skrivits enstaka artiklar. Antagligen kommer det skrivas mer under hösten när fullmäktige ska ta ställning till de två motionerna, samt Stefan Hannas bygglovsanmälan. Uppsalas kulturnämnd ska under hösten besluta hur projektet ska gå vidare, med de fem kommande verken. Lokaltidningens följetong kommer med all sannolikhet fortsätta, gissar Erik Krikortz. Han har funderat på att sammanfatta allt som skrivits, men samtidigt är han lite rädd för att själv säga allt för mycket om

vad verken ska betyda. Det är upp till var och en att tolka, anser han. Från den populistiska sidan är de noga med att det bara finns en tolkning, och det är att väggmålningen är diktaturpropaganda, som förespråkar kommunism och massmord.

– Det känns inte så rimligt, säger Erik Krikortz.

Han konstaterar också att han har läst många kloka synpunkter och intressanta analyser sedan konstverket gjordes.

– Från att det gjordes till idag har mitt sätt att se på det också delvis förändrats, och jag tänker på saker som jag inte gjorde från början. Konstverket möter verkligheten. Det är mycket som talar emot att man som konstnär ska ge alltför färdiga och utförliga tolkningar av sina verk.

Han har därför valt att huvudsakligen ligga lågt, trots att det funnits många åsikter han haft lust bemöta. Han har skrivit en kortare replik på en av ledarsidans artiklar och även uttalat sig kort i några artiklar, samt i radio.

Medan han blev anklagad för att göra propagandakonst, anser han att det är just propagandakonst som de kritiska politikerna egentligen efterfrågar. Bara att de vill ha en sort som hyllar Uppsala och bygdens stora söner.

Kommer du att fortsätta använda medierna som medagerande i framtiden?

– Jag har alltid jobbat aktivt mot medierna. Jag har gjort konstprojekt som har varit storskaliga och lätta att ta till sig för en bred publik och då har jag medvetet haft en strategi att skicka ut information till medierna, det kommer jag att fortsätta med.

I Uppsalafallet hanns inte med någon strategi. Drevet kom innan kulturförvaltningen ens hade gått ut med ett pressmeddelande om verken.

Hur påverkar det konstnärskapet att stå i centrum för den här typen av uppmärksamhet?

– När det publiceras en eller två artiklar om dagen dränerar det en på energi. Det påverkar ju arbetet med konsten, att man måste förhålla sig till allt som skrivs. ●



FOTO: MARIO PRHAT

Nina Bondeson

*Född: 1953 i Stockholm
Aktuell med: Utställning på Edsvik konsthall i november.*

DEN OFRIVILLIGA DEBATTÖREN

Nina Bondeson gav vika för det yttre trycket på konstnärer, och började skriva.

-Jag tvingades bli en skrivande människa, eftersom mitt sätt att kommunicera – genom artefakter – ogiltigförklarades.

Det berättar bildkonstnären Nina Bondeson. Ibland debatterar hon om demokrati och konstens villkor i tidningar, som Dala-demokraten eller på Omkonst på nätet. Hon har några gånger försökt få in texter i de större dagstidningarna, men det har saknats intresse. Enligt henne beror det dels på att hon inte är tillräckligt välkänd, men också för att tidningarna verkar anse att en debatt om bildkonst – utanför skandaler och politik – saknar allmänintresse.

Hon anser att det inte finns någon större tilltro till det som inte låter sig formuleras eller förklaras i text idag. Det är från det yttre trycket, att formulera sig med ord snarare än med bilder, som hon väljer att skriva. Inte från en inre längtan. Hon upplever att samhället har förändrats, och att det blivit allt viktigare för konstnärer att vara pedagogiska.

-Bildtolkning förväntas bygga på analys och historisk contextualisering. Bilder som bara vinglar omkring för sig själva har man inte så stort förtroende för, säger hon.

-Så, för att kunna försvara den bildvisuella kommunikation jag förlitar mig på, som klarar sig

alldeles utmärkt utan verbala förklaringar, måste jag ändå kunna argumentera för den verbalt.

Nina Bondeson anser att den komplexa bilden hamnat i ett svårt läge. Det är ett begrepp hon lånat från filmregissören Roy Andersson, för att beskriva bilder som inte bara passar in i reklamens snabba, direkta sätt att förmedla sina budskap.

-Bildkommunikationen i konst skiljer sig från den i reklam, som dominerar det offentliga rummet. Där tvingas tittaren bli en aktiv uttolkare av bilden. Allt levereras inte direkt.

Det här är något Nina Bondesson skulle vilja diskutera mer. Men debattforumen saknas.

-Jag träffar allt oftare politiker, även kulturpolitiker, som inte förstår sig på att det finns olika sorters bildkommunikation. Som menar att det är passivt att "bara" titta på bilder. Trots att vi lever i en omnipotent bildvisuell kultur, så verkar vi snabbt bli alltmer bildvisuellt illitterata. Det hade varit intressant att debattera de här sakerna. Både ur politisk och konstnärlig synvinkel.

Ser du debatterandet som en del av ditt konstnärskap?

-Nej. Arbetet att försöka förstå villkoren för konst i vår tid pågår på bekostnad av arbetet jag gör i ateljén. Jag klarar inte av att de två sakerna ska smälta ihop. Det är två olika planetsystem. ●

DEN LUTTRADE PROVOKATÖREN

Makode Linde har slutat försöka förklara sig.

Makode Linde är på väg hem till Berlin, från Edinburgh. Där har Johanna Koljonen satt upp en pjäs som bygger på rättegången som följde efter att han använt levande kycklingar i ett performance på nattklubben f12 i Stockholm sommaren 2008. Det var första, men inte sista gången Makode Linde orsakade stora rubriker i tidningarna. Fyra år senare väckte han stor uppmärksamhet med sitt tårt-verk, *Painful Cake*, där kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth skar första biten i en tårta formad som en svart kvinnas kropp. Makode Linde var inbakad i tårtan. Händelsen fick uppmärksamhet över hela världen.

När det gäller din "konstskandal" med tårtan - hur ser du på sitt agerande i förhållande till medierna, så här i efterhand?

- Det var inte min första intervju, då heller. Som en konstnär som i fem år på konstskola ständigt fick höra att jag var övertydlig, blev jag förvånad över att bli missförstådd. Jag tyckte själv tårtan var så övertydlig. Jag hade en uppriktig förhoppning om att kunna läka missförstånden med en förklaring. Jag ville få dem som kände sig kränkta att inte göra det, genom att försöka få dem att förstå vad jag höll på med. Men med senare års utveckling har jag insett att de inte vill, eller kan, förstå.

Sedan händelserna med kycklingarna och tårtan har han rört sig ifrån att försöka förklara sig offentligt. Folk tolkar ändå som de vill, säger han, och de som begär en förklaring vill egentligen inte alls ha en.

- Min enda mediestrategi är att hela tiden vara uppriktig, i stunden. Då kan man ju ändra åsikter efter hand.

Efter allt som har skrivits om honom och hans konst har han också blivit mer luttrad.

- Tidigare ville jag korrläsa citaten i artiklar och sådär. Men nu, efter många intervjuer, känner jag att det inte spelar så stor roll. Om någon vill missförstå det jag säger får de väl göra det.

Hur ser du på medierna? Har din åsikt ändrats under åren som aktiv konstnär?

- Jag har inget problem med medierna. Journalister brukar förstå mig. Ingen journalist med självaktning säger: "det här är inte konst".

När Makode Linde i vintras var aktuell med utställningen *Negerkungens återkomst* på Kulturhuset ville i princip alla medier prata med honom. Men bara om yttrandefrihet. Inte om hans konst.

-Jag har inte så mycket att säga om yttrandefri-

"Min strategi är att hela tiden vara uppriktig, i stunden."

Makode Linde.

het. Ur mitt perspektiv så har man det, eller inte. Eller så är det begränsat. Och där någonstans rör vi oss idag.

Kulturhuset vägrade att kommunicera utställningstiteln, något som fick konstchefen Marianne Lindberg De Geer att avgå i protest. Makode Linde säger att titelvalet inte var en medveten strategi för att väcka uppmärksamhet, att planen aldrig var att få titeln refuserad. Men han medger att man inte vet hur saker hade utvecklats om det inte vore för diskussionen kring titelns vara eller inte vara, om utställningen fått samma uppmärksamhet.

Kommer du fortsätta använda medierna som en del av dina verk?

-Om medierna fortsätter intressera sig för mina verk, så blir det ju så. Samtidigt vet jag inte om det jag gör räknas som att "jobba med media" - jag ser inte mina medieframträdanden som performance. Däremot ser jag dem numera som en del av mitt jobb, konstaterar han. ●



FOTO: HENRIK MONTGOMERY/TT

Makode Linde

Född: 1981 i Stockholm

Aktuell med: Ett kristallglassamarbete med Berengo, och mängder med Afrika-merch till sin nya psykedeliska absolve-your-white-guilt-webshop.

”Babel-formatet skulle passa konsten dåligt”

Eva Beckman, kulturchef på SVT, vill hitta nya programidéer för samtidskonsten.

Hur skulle du beskriva SVT:s bevakning av samtidskonst?

– Jag tror att om man jämför med litteraturbevakningen så skulle samtidskonstintresserade tittare tycka att SVT är sämre på konst än litteratur, till exempel. Men jag tycker nog att det är rätt mycket samtidskonst i programmen, men vi har inget specifikt samtidskonstbevakande program.

Vilka program menar du då bevakar konstscenen?

– Kulturnyhetererna bevakar konsten precis som de bevakar hela kulturlivet i Sverige. K special visar varje fredag kulturdokumentärer där mycket handlar om konst. I Kobra är nog konsten den konststart som ingår mest, och då är det framför allt internationell konst. Och så har vi Sverige, det lite folkligare kulturprogrammet – de gör också en hel del konstinslag.

Räcker det?

– Vi skulle förmodligen kunna göra både mer och bättre. Jag är otroligt öppen för att vi ska hitta nya format för

samtidskonst. Såg du Skandal? Det var ett sätt att berätta om konstnärerna och verken bakom det senaste decenniets stora konstdebatter.

Men är det inte typiskt att när konst får stor uppmärksamhet i medierna så handlar det just om att någon har blivit upprörd och egentligen inte om konst.

– Nja, det håller inte jag riktigt med om. Om man tar bevakningen i Kobra eller Kulturnyhetererna är det ju inte konstbråk vi bevakar, utan vanliga konstnärer som vi porträtterar eller vanliga utställningar som vi recenserar. Men i Skandal låg skandalen i själva formatet. Det handlade om konstverk som är högtintressanta just för att de griper in i en större debatt. Det visade att viss konst har en kraft att förändra vår uppfattning om någonting – exempelvis Anna Odells *Okänd kvinna* som förändrade hela samtalet om psykvården. Och jag tror att en tittare som inte visste någonting om Lars Vilks rondellhund också fick en fördjupad bild av själva konstverket under programtim-

men om honom, inte bara om bråket som följde.

Jag har räknat inslag i Kulturnyhetererna den senaste veckan. Ett enda telegram handlade om konst. Ligger det i Kulturnyheterernas uppdrag att ha en någorlunda proportionerlig fördelning mellan konstarterna?

– Nej, det åligger dem inte att ha en särskild procentuell fördelning, men däremot ska Kulturnyhetererna spegla svenskt kulturliv på ett relevant sätt. Om konsten skulle vara fullständigt ointressant i jämförelse med andra konstarter så skulle det självklart prägla bevakningen. Men den präglas också av redaktionens intressefält. Därför tror jag att mängden konstinslag varierar beroende på vem som arbetar på redaktionen och åt vilket håll de tittar.

Hur ser du på SVT:s uppdrag att bevaka kulturlivet i hela Sverige? Klarar ni det?

– Att bevaka kulturen generellt ute i landet är SVT skandalöst dåliga på. Vi klarar nätt och jämnt storstäderna. Det

har med ekonomi och resurser att göra. Jag kan känna en skam över det.

Kan man berätta om samtidskonst på ett sätt som gör konsten och konstnärerna rättvisa och som samtidigt är underhållande? Hur? Varför inte ett "Babel Konst"?

- Vi gör ett tankeexperiment: I litteraturprogrammet Babel sänder vi en hel timme från en studio, inför publik. Tänk dig då att konstnärer ska sitta där och bli intervjuade om sin konst. Blir det bra? En författare är ofta en estradör, van att möta en publik, ofta också tränad att göra det. Min fördom säger att konstnärer inte skulle vara bekväma med en sådan situation. Det finns säkert undantag, men jag tror att just Babel-formatet skulle passa och tjäna samtidskonsten ganska dåligt. Tv ställer så enormt stora krav på de som medverkar, det är ett skrälligt och ytligt medium. Att tala subtilt om någonting subtilt är utmanande för både de medverkande och publiken.

Vilket sätt är i så fall bättre för att lyfta fram konstnärer och konst?

- Ett exempel är ett program som kommer i början av nästa år. Det heter Konsthistorier och utgår ifrån ett möte mellan en historisk konstikon och en samtidskonstnär som på något sätt jobbar inom samma fält. Till exempel Vera Nilsson och Sara Vide Ericson. Och så förgrenar sig den här gemensamma tematiken och vi får se hur den syns i samtidskonsten generellt. Jag tror mycket på den här serien, att den kommer att kunna få tittare att både upptäcka och se konst på nya sätt.



FOTO: JONAS RUDSTRÖM/SVT, WORK IN PROGRESS



Eva Beckman är programchef kultur och samhälle. Kulturredaktionen är med SVT-mått mätt en stor redaktion, med cirka 35 fast anställda och ett 70-tal frilansare

FOTO: FREDRIK HJERLING/SVT

Ur Konsthistorier som sänds på SVT nästa år. Konstnären Roger Andersson framför *Solägget* (av okänd graffitimålare) i Hagaparken.

Ett konstprogram jag nästan önskar att jag inte hade sett är Konstkuppen med Lena Philipsson som programledare som gick för några år sedan.

- Ja, där gick vi verkligen vilse. Idén var bra, och bra konstnärer medverkade, men programmet innehöll för många krockar. Vi gjorde det inte tillräckligt bra helt enkelt. Kulturpubliken är också väldigt sträng. Lärdomen är att försöker man träffa alla så träffar man inte någon.

Vilka skulle du vilja träffa med ett konstprogram?

- Jag tycker att SVT har en uppgift att nå ut med kulturen till fler än de som redan kan. Vi ska vara introducerande, ge nycklar, kunskap och inspiration. Så försöker jag tänka kring alla konstarter, inklusive konsten som, tror jag, är en ganska spänd historia för många.

Varför tror du att är det så?

- Till och med jag, som är uppvuxen i kulturvärlden och alltid har jobbat med kultur, kan känna ett mindre avspänt förhållande till samtidskonst. Det handlar om rädsla att inte begripa, att känna sig dum. Ju mer konceptuell och introvert konsten verkar, desto mer respekt väcker den.

Jag tror att många konstintresserade saknar ett mer bevakande konstprogram, som Bildjournalen på 90-talet, eller Format och Arty på 00-talet.

- Jag gillade Arty jättemycket. Det var lekfullt och öppnade upp en massa stängda dörrar. Jag skulle gärna ha ett Arty 2, men så länge vi har Kulturnyheter kommer vi inte att starta ett veckobevakande magasin om någon konstform. Det är inte riktigt så man tittar på tv numera.

För att mediet har förändrats så mycket?

- Så himla mycket. Sanningen är ju att andelen människor som sitter och tittar på tv är ju dramatiskt fallande. Tittare under 40 har lämnat tablå-tv mer eller mindre. Utmaningen nu är att hitta kulturformat som även funkar i en onlinesituation eller för mobilen.

Sofia Curman



KUL!!

Publikvänligt

INTE TRÄKIGT

Skandal

SENSATION

JA

KOMMERSIELLT

ERNST BILLGREN
ANNA ODELL
LARS LERIN
LARS VILKS
AUGUSTE RODIN

TEXT OLLE NIKLASSON
ILLUSTRATION EMMA HANQUIST

Konstbevakarna

Vad har hänt med konstbevakningen sedan 1990-talets glansdagar? Har den blivit mer marknadsanpassad och sensationslysten? Vad är viktigast för att få genomslag på kultursidorna – bra konst eller ett bra pressmeddelande?

Jag skulle säga att vi lika ofta skriver om en planka med tre hål i som traditionellt oljemåleri.” Rakel Chukri, kulturchef på Sydsvenska Dagbladet/Helsingborgs Dagblad, kommenterar samtidskonstens plats i Sydsvenskan. Och där en del kanske

inte reagerar överhuvudtaget avslöjar citatet för andra en attityd som kan tolkas som allt från direkt nedlåtande till bara oförstående. Kanske bör man sätta den hålade plankan i relation till vad som är viktigt för en kulturchef att ha djup kunskap om. Först och sist inom kulturjournalistiken kommer litteraturen, all annan kultur däremellan, och i mån av intresse från redaktionen eller tongivande skribenters sida. För en konstskribent som Magdalena Dziurlikowska, som regelbundet skriver för dags-, kvälls- och fackpress, handlar det sällan om att i dialog med en redaktör diskutera fram ett bra upplägg på en text om samtidskonst, utan snarare om ett ”antingen eller”.

– Jag upplever att de inte ens har tid att diskutera nyanserna utan urvalet sker maskinellt. De ser min lista på förslag och säger ja eller nej, huvudtext eller kortare, och vi vet båda hur slutprodukten kommer att se ut: en ”Magdalenarecension” på si och så många tecken.

Media är inte bara tidningar och tidskrifter, även om det är där den långa traditionen finns, men varken SVT eller SR har idag något tabblågt konstprogram. Paradoxalt nog för ett medium

som inte kan visa bild känns radion ofta piggare än både tv och print när det gäller samtidskonsten. Ingela Lind, ansvarig för konsten mellan åren 1981 och 2010 och senare redaktionschef för DN kultur, har arbetat med alla tre plattformarna och har sin förklaring.

– Radio är billigt att producera så man kan vara snabb. Konst är ju heller inte fakta främst utan funderingar och associationer, och associationer gör sig bra i radio. Det är som Marcel Duchamp hävdade att medskapandet blir väldigt viktigt och radion kräver det av mottagaren. Jag tror att det är nyckeln.

Historiskt sett är det emellertid på papper konsten hört hemma, traditionellt mest i dagspress som haft störst kulturbevakning, men på senare tid har morgontidningar som GP och DN rekryterat kulturchefer från kvällspressen: Ingrid Norrman gick från GT till GP och DN:s Björn Wiman kommer från Expressen. Frågan är om det här är en ambition från morgontidningarna att styra kulturbevakningen i en ny riktning?

– Att tidningsledningarna väljer att rekrytera från kvällspressen handlar nog om flera saker, menar Bo Madestrand, chefredaktör för Form och mångårig konstkritiker i DN.

– Kvällstidningsmedarbetare är ofta vana att debattera och ta ställning offentligt, kvällstidningarna kan skriva direkt och begripligt och har generellt sett varit bra på att skriva om samtidskonst.

Clemens Poellinger, konstkritiker och ansvarig för Svenska Dagbladets konstbevakning, instämmer. ▶



- Den här curatoriella prosan, katalogtextspråket, kan man egentligen inte använda längre, och vill man inte gömma sig bakom allt för mycket rökridåer tycker jag att man kan lära sig av kvällstidningarnas språk.

Sett till rent spaltutrymme har konstbevakningen visserligen minskat efter millennieskiftet, men den stora förändringen ligger i vad det är som skrivs.

– Det som har hänt nu är att man skriver om konst men gallerirecensionerna har i stort sett försvunnit, säger Ingela Lind. Istället skriver man förhandstexter.

Tidningarnas pressade ekonomiska situation och skribenternas krympande arvoden gör att det skapas monokultur där ingen har råd att chansa på det udda eller oväntade, menar hon vidare.

– Ytterst sällan läser man om någon yttring som andra inte har sett, inte har gått på och beslutat sig för att det är just det vi ska skriva om, och det leder till att det blir några få som lyfts fram något alldeles enormt.

Som ansvarig för konstbevakningen på DN:s kulturredaktion ställde Ingela Lind kravet att alla konstkritiker skulle se alla relevanta galleriutställningar i Stockholm – ett bevakningskrav som för övrigt också ingick i arvodet – för att kunna välja och säga ”det här är bra, det här är inte bra och det här är oviktigt”.

– Det är kärnan i kritiken: att man väljer ut det man skriver om. Inte genom pressmeddelanden som säger att ”det här kommer nu”, utan att man ser en massa saker som man väljer bort. Nu när all kritik mer eller mindre försvunnit och gjort

en kunnig bevakning omöjlig blir heller ingen ansvarig och till slut finns det inte någon som står för någonting, och det påverkar konsten, konstnärerna, publiken – allt.

2002 startade konstnären och kritikern Susanna Slöör nättidningen Omkonst tillsammans med sin man, Leif Mattsson, grafisk formgivare. Incitamentet var just en frustration över avsaknaden av konstkritik men istället för att sitta och gnälla beslöt de sig för att göra något åt saken och tog kontakt med några konstnärsvänner som också var goda skribenter.

– Vi var inte säkra på att det var kritik vi skulle ägna oss åt utan vi presenterade oss som kollegor som gick vid sidan av och anmälde, men redan vid tredje galleribesöket var det ingen som accepterade oss i den rollen utan det fanns ett sådant enormt behov av det här mötet som egentligen bara kritikern kan ge, och idag har vi helt accepterat att vi är konstkritiker.

Omkonst är nu inne på sitt femtonde år och bakom ligger förstås att det finns ett behov som inte blivit mindre med åren. Och där paret Slöör-Mattsson från början hade fokus på att lyfta fram måleriet har de breddat innehållet både genremässigt och geografiskt.

– De medier vi har riktat udden mot har varit dagspress där de flesta har kapitulerat: de bedriver ingen konsekvent bevakning. Det blir nedslag och det är främst institutionerna man bevakar så idag skulle jag säga att all samtidskonst är styvmoderligt behandlad av medierna.

Även Susanna Slöör pekar på riskerna med att allt mer okommenterat pressmaterial fyller kultursidorna.

– En oberoende granskning måste ske för annars blir det bara en marknadsföring utan ifrågasättande. De senaste åren har de stora institutionerna kunnat trumfa igenom den utställning man jobbat med i alla kanaler. Man kan jämföra det med produktplacering och med de förutsättningarna har den intressanta konsten ingen mylla att växa i.

M

en vad ligger egentligen bakom händelseutvecklingen? I Susanna Slöörs analys försvann helt enkelt intresset för att diskutera det visuella en bit in på 90-talet. Ingela Lind väljer att hänga upp det mer på att ökad kommersialisering skapade en rädd-

hågsenhet på tidningarna. Man undvek helst att ta upp det som av kommersiella eller politiska skäl föll utanför de allt snävare ramarna. Bo Madestrand ser det hela ur en lite annorlunda vinkel.

– Under 90-talet, då jag började skriva konstkritik, var samtidskonsten den ledande konstarten. Postmodernismen hade just slagit igenom och konsten ansågs nyskapande, innovativ och medelt intressant. Konst var sexigt, konstnärer blev kändisar och utövare från andra konstarter ville gärna förknippas med dem.

Och det han säger sedan känns som en nyckel till förändringen.

– Då kämpade vi unga skribenter för att populärkulturen skulle få mer plats, vilket fått genomslag på senare år och skapat utrymme för en ny skribentgeneration, samtidigt som vi själva blivit lite för gamla för att skriva om popkultur på ett trovärdigt sätt.

Det som hände under sent 90-tal var inte bara att populärkulturen krävde sin plats på kultursidorna. Konstvärlden blev större med genomslag för uttryck som video, foto och ljudkonst samtidigt som gatukonsten och graffitin blev en angelägenhet för andra än polis och åklagarmyndigheter, plus att hela den digitala bildvärlden exploderade med internet.

Inte undra på att en kritikerkår som visserligen var kunnig, men där många hade rötterna i den abstrakta expressionismen, inte bara kände sig alienerade från många av de nya uttrycken, man hade också svårt att förstå den nya skribentgeneration Bo Madestrand nämner.

Susanna Slöö kommenterar.

– Faran i en sådan situation är ju att det till slut inte finns någon gemensam kärna eller kunskap, utan vad fler och fler gör är att försöka hitta nyheter i det här stoffet för att man tappar de analytiska redskapen på grund av att ämnet blir för stort.

Och när analysen tittade bort passade marknaden på att erövra redaktionella territorier. Oturligt nog sammanföll detta med att printmedierna stod inför ett hot från internet som man inte riktigt förstod och inte kunde hantera, och mediestrategierna under 00-talet har sedan präglats av lika delar förvirrade satsningar och besparingsåtgärder. Närvaron online har kostat pengar utan att ge några tillbaka i form av annonspengar för det material man gett bort gratis, och i takt med att pappersupplagorna rasat har annonsintäkterna gått samma väg. På kulturredaktionerna har man skurit i kontinuiteten, det vill säga den fasta personalen, och anställda har ersatts med frilansskri-

”Konst var sexigt, konstnärer blev kändisar och utövare från andra konstarter ville gärna förknippas med dem.”

Bo Madestrand, konstkritiker och chefredaktör för Form.

benter som har fått se sina arvoden krympa för de allt färre uppdragen som allt fler slåss om.

Göteborgs-Posten är Sveriges näst största dagstidning och har inte klarat krisen särskilt väl. Det är inte ens säkert att man överlever. Magdalena Dziurlikowska har haft två kulturchefer på GP, Gabriel Byström och Ingrid Norrman, och även om båda rent arbetsmässigt hade olika sätt att sköta kultursidorna så upplever hon att man mer har spekulerat i vad som verkar gångbart istället för att ha en klar linje när det gäller konstbevakningen.

– Det slår aldrig fel, man väljer alltid Auguste Rodin före Olafur Eliasson, och argumentet är antagligen att folk vet vem det är och att det finns större möjlighet att folk läser en sådan artikel.

Hon menar också att arbetsvillkoren mer och mer börjar nagga på texternas kvalitet.

– Det är som om att bara man fått in en text har man vunnit: nyheten! Om texten är bra och genomsyras av kunnande är inte så viktigt för ingen annan kan ju samtidskonsten i alla fall.

Magdalena Dziurlikowska som har just svensk ▶



LITTERATUREN STÖRST PÅ KULTURSIDORNA

Samtliga kulturredaktioner uppger att litteraturen är den bärande konstarten för kulturjournalistiken. Det beror kanske på att språket delas mellan konstutövare och redaktion, men också att litteraturen spänner över en större bredd än andra kulturyttringar. Bokbranschen omsätter flera miljarder bara i Sverige varje år. Så även om en populär utställning på Moderna Museet kan dra betydligt fler besökare än antalet som läser en nyutkommen svensk roman, ger Market Art Fairs publikrekord på 7 000 jämfört med Bokmässans över 100 000 besökare år ut och år in, en bättre bild av verkligheten.

FOTO: PATRICK MILLER

”Det är kärnan i kritiken: att man väljer ut det man skriver om. Inte genom pressmeddelanden som säger att ’det här kommer nu.’”



Ingela Lind, konstkritiker.

► samtidskonst som specialområde räknar upp flera intressanta konstnärskap hon försökt skriva om, men sammanfattar att det helst ska till en skandal eller något annat som upprör bortom konstnärliga aspekter för att få en text placerad.

– Skriver jag att en utställning med Håkan Rehnberg var bra så är det inte i närheten av de reaktioner man får om man skriver att Anna Odell var bra. Folk bryr sig inte om en abstrakt målning som inte irriterar, men så fort någon rasar över att samhällets resurser tas i anspråk, då blir konsten en del av samhället.

Här finns också ett annat problem, som framförallt ligger på redaktionsnivå, och det är att om den konst som hamnar på nyhetsplats och skandalstämplad inte kommenteras seriöst, riskerar man att underblåsa ett latent förakt för samtidskonsten som lurar under ytan.

Svenska Dagbladet har på senare tid valt en strategi som inte enbart handlar om neddragningar och besparingar och börjat samarbeta med Stockholms Auktionsverk. I linje med tidningens Volvo-sponsrade inslag med ekonomijournalisten Carolina Neurath sponsrar Auktionsverket tidningens avdelning Konstliv. Många har varit kritiska för att man har sålt ut sitt oberoende.

– Där har jag ansträngt mig för att bemöta kritiken som tycker att vi är för kommersiella, säger Clemens Poellinger. Jag har tagit in veteraner som Lars O Ericsson som har skrivit om Paris som fotografins huvudstad och Niklas Östlind som gjort en stor presentation av arbetarfotografen Yngve Baum liksom en hel del aktuella utställningar.

Och självklart ligger det i farans riktning att det sker någon form av påverkan, men i tidningsvärlden har man å andra sidan alltid behövt balansera innehåll mot intäkter genom att hålla isär redaktion och annonsavdelning. Det som skiljer dagens situation är att de flesta som skriver är frilansare som har sin överlevnad att tänka på mer än om det skulle ligga något spekulativt eller korrumpierande bakom erbjudandet om ett uppdrag.

Det kommer alltid att finnas ett redaktionellt försvar för att inte skriva om samtidskonsten. Ibland stavas det bristande allmänintresse, ibland allmänhetens beröringsskräck eller inneboende sociala spärrar. Självklart och förutsägbart, säger

FOTO: CLARA SVENBERG LIND

FRÅGOR TILL KULTUREDAKTIONERNA

BIRGITTA RUBIN, KONSTREDAKTÖR, DN **Varför finns inte Konsttorsdag när DN har Filmfredag och Boklördag?**

– DN satsar extra mycket på film och böcker, något vi vet också uppskattas av våra läsare. Vi ger också konsten stort utrymme – störst i svensk dagspress. Men det fasta konstutrymmet på torsdagar är ett uppslag och dominerar inte kulturdelen, som därför inte kallas konsttorsdag. Vi är glada över att vi också kan publicera konstkritik även andra dagar, ofta på söndagar.

KARSTEN THURFJELL, KULTURREPORTER, SVERIGES RADIO **Varför gör sig konsten så bra i radio?**

– Att inte kunna visa bilder på något är ingen orsak för att låta bli att prata om det. På tv brukar man ibland klaga på att det är svårt att lyckas med att återge ett konstverk med kameran. Det kan nästan vara bättre att man inte kan se det, för som lyssnare är man då tvungen att föreställa sig det i sin egen fantasi.

KARIN OLSSON, KULTUR-CHEF, EXPRESSEN **Vilken är den största utmaningen när det gäller bevakningen av samtidskonsten?**

– Att hitta nästa generation konstkritiker. Många som är intresserade av konst är för insyltade i själva branschen för att kunna skriva med integritet.

ÅSA LINDERBORG, KULTUR-CHEF, AFTONBLADET **Vad är er största utmaning när det gäller konstjournalistik?**

– Att finna läsare på nätet till det som är kulturjournalistikens huvuduppgift, det vill säga kritikerverksamheten. Konsten lyckas rätt ofta skapa stort läsarengagemang, men det är nästan alltid när den rör moraliska frågor. Får man verkligen ta världens resurser i anspråk? Sådana debatter kan tyckas tröttsamma, men inte alltid, eftersom de ofta sätter tummen på ideologiska dilemman.

kanske en del, men på sätt och vis är också den här texten förutsägbar. Vad man svarar beror i hög grad på vilken plats man har i strukturen. Skribenter som Bo Madestrand och Magdalena Dziurlikowska kan tveklöst svara ja på frågan om samtidskonsten satts på undantag i medierna, medan Clemens Poellinger, i en roll som påminner om mellanchefen på ett företag med lojaliteter både uppåt och nedåt, har åsikter som också pekar åt båda håll. Kommer man sedan till chefsnivå handlar det egentligen bara om försvarspositioner, och det är därför intressant att höra Ingela Lind, som inte längre har någon position hon behöver försvara, flera gånger under vårt samtal förutspå en del reaktioner. Svar som jag sedan också får bekräftat: ”Ställer du den frågan kommer de att säga att...”. Oftast har hon helt rätt, och om det är av försiktighet eller instinktiv självbevaringsdrift vet jag inte, men varje gång avslutar hon med ett ”men det är förstås bara min personliga uppfattning”.

Konstvärlden i Sverige är liten och har man väl lyckats få någonstans att sitta vill man inte bli av med sin stol, även om man har genomskådats bordsplaceringen.

18 maj 2016 var jag på vernissagen för examensutställningen för Valands kandidatprogram i Fri konst. Efteråt hittar jag två recensioner. Berit Jonsvik skriver på Omkonst mycket kort om Anna Bergmans stora tuschmålningar, Snöfrid Calde-

”Skriver jag att en utställning med Håkan Rehnberg var bra så är det inte i närheten av de reaktioner man får om man skriver att Anna Odell var bra.”

Magdalena Dziurlikowska, konstkritiker.

borgs urtidsdjur och Kim Janssons 665 minuter långa video. Sara Arvidsson ägnar Erik Lagerwalls skulptur *Älska skenet* tre meningar i GP. Om de andra nio ingenting.

Sammanlagt sex meningar. För några av de unga konstnärerna kan detta ha varit det enda tillfället under deras yrkesliv som de blir omskrivna i svenska medier. Vem vet? Deras femton minuters uppmärksamhet på kultursidorna kommer bara marginellt att ha med deras konstutövning att göra. Snarare kommer deras mediala genomslag att bero på utvecklingen av institutioners pr-muskler, redaktionernas kreativa marknadstänk eller hur högt deras egen generation kulturskribenter ska komma att värdera samtidskonsten på trendskalan. Sedan spelar det ingen större roll om mediet är print, tv, radio eller webb. ●



FOTO: NIKLAS RYDÉN

HUR MYCKET KONST ÄR DET I MEDIERNA?

Konstnären räknade inlägg och artiklar i dagspress och public service under en vecka.

Tidning/program	Antal konst- och formartiklar/inlägg	Andel konst och form i procent	Mest av
Dagens Nyheter	7	6%	Litteratur
Göteborgsposten	6	6%	Litteratur
Sydsvenska Dagbladet	8	10%	Litteratur
Svenska Dagbladet	7	8%	Litteratur
SVT Kulturnyheterna*	2	7%	Film
SR Kulturnytt**	0	0%	Film

* Tidiga sändningen (18.13)

** Långa morgonsändningen (07.46)

OM TABELLEN: Räkningen är utförd mellan 30 augusti och 5 september 2016.

Alla inlägg och artiklar, oavsett längd, är inräknade. Bestämningen av vilken artikel/inlägg som faller in under vilken kategori var oftast självklar, men bygger på KONSTNÄREN:s egen bedömning. Kategorierna var: Konst och form, film och tv, litteratur, medier och yttrandefrihet, mode, musik, scen, samhälle och politik, spel samt övrigt.

Hur mycket skrivs om andra konstformer? Se hela tabellen på kro.se



VERK

SIMON STÅLENHAG
*Old toys eroding in the
foothills, 2016.*

Tumblr som mediestrategi

Att nå ut med sin konst är en konst i sig. Illustratörerna Simon Stålenhag och Elin Jonsson har lyckats – genom sociala medier.

Simon Stålenhag började lägga ut sina bilder föreställande science fiction-element i svensk natur på de sociala medieplattformarna Facebook och Twitter 2013. Bilderna fick snabbt spridning när konceptkonstbloggen conceptships.blogspot.com skrev om och visade hans konst. När sedan webbtidningen *The Verge*, som bevakar intersektionen mellan konst och teknik, skrev om hans verk kom genombrottet. För Elin Jonsson var det istället via plattformen Tumblr som genombrottet kom, när hon publicerade sina tolkningar av kvinnofigurer från teveserien *Game of Thrones*, inspirerade av jugendkonstnären Alfons Muchas estetik.

– Jag gjorde dem ju främst för att jag gillar serien, men jag visste att *Game of Thrones*-fansen skulle uppskatta dem också. Jag hoppades att nördiga nyhets-sajter jag följer skulle hitta dem, och att de här sajterna hade koll på Tumblr, men sådant kan man ju inte garantera så jag blev jätteglad när det hände, förklarar Elin Jonsson.

Men genomslag fick bilderna och bland annat den amerikanska tidningen *The Huffington Post* skrev om dem vilket gjorde att de spreds ännu mer.

Simon Stålenhag och Elin Jonsson är överens om att det krävs mer än att skapa bra konst för att slå igenom på internet, och en strategi kring verken

och hur de sprids är centrala i bådas konstnärskap. Simon Stålenhag vet till exempel att hans illustrationer där föremål sprängs eller rör på sig får större spridning. Strategin kring publiceringen har vuxit fram dynamiskt med tiden, ett tag var planen att lägga ut ungefär en i veckan, men nu är det mera sällan och då flera verk i klump som sprids via Twitter och Tumblr. Men det är också skillnad på hur genomslaget blir berättar Simon Stålenhag.

Han säger att Twitteranvändare generellt är mer konstovana, och genom att spridningen på Twitter ofta går snabbt och når brett har många som annars aldrig brukar söka upp konst på nätet hittat honom där.

– Det är ett genomslag jag inte får på Tumblr, även om jag har mer följare där.

För Elin Jonsson är det fortfarande



FOTO: APPENDIX FOTOGRAFI

Simon Stålenhags tre tips:

- 1 Gör en serie, något med en röd tråd. Kanske tio bilder som är väldigt lika, med samma tema som är väldigt tydligt och har bra namn. Man är sin egen copywriter. Hitta på något som fastnar.
- 2 Skapa din egen genre, och ge den ett bra namn, så att folk sprider den. Som folkhems-sciene fiction. Men kompromissa inte med innehållet.
- 3 Ha en tydlig idé, tänk på konceptet. Formulera den i ord och paketera den väl. Tänk igenom hur du kommunicerar via text, som i inlägg eller tweets.

Tumblr som gäller. Men även om hon nått ut med sin konst i sociala medier så märker hon inte av Tumblrs påverkan inom den traditionella konstvärlden.

– Det är svårt att bilda sig en uppfattning om hur vanligt Tumblr är bland användare av sociala medier i Sverige.

”Jag tycker ju att Tumblr är ett bra ställe att hitta konst på, men jag vet inte om gallerister känner detsamma.”

Elin Jonsson



FOTO: ELIN JONSSON

Elin Jonssons tre tips:

- 1 Gör det du gillar på de plattformar du faktiskt gillar att hänga på.
- 2 Använd dig av hashtags så att även folk som inte följer dig hittar dig. Och följ andra Tumblrs och sprid andras konst du också!
- 3 Det finns många konst-inriktade, stora bloggar dit man kan skicka in grejer man har gjort, där de effektivt reblogger ditt verk. eatsleepdraw.com är ett exempel.

V E R K

ELIN JONSSON
Ygritte, 2013.



Jag tycker ju att Tumblr är ett bra ställe att hitta konst på, men jag vet inte om gallerister känner detsamma. Det är ju en plattform med en förhållandevis ung användarbas, så jag tänker att det nog kan vara avskräckande för många etablerade som skulle kunna hitta mycket intressant konst om de letade där.

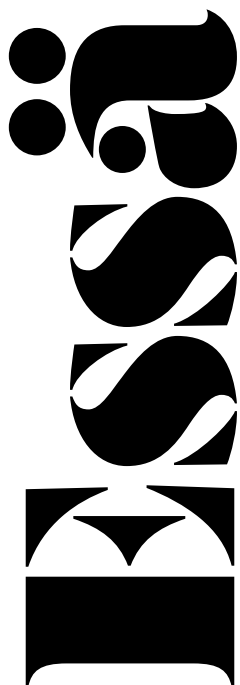
Simon Stålenhags perspektiv är att de sociala medierna är en ersättning för de traditionella konstplattformarna som till exempel gallerier utgör, ett sätt att hitta andra vägar att föra ut sin konst och nå en ung publik. Idag använder han Tumblr för att publicera verk som han sedan säljer som prints eller i bokform med en sammanhängande historia.

– Det är ett sätt att nå ut till en konstovan publik under mer demokratiska och direkta former, säger Simon Stålenhag.

Emil Åkerö

Vad är Tumblr?

En plattform där användarna delar material och diskuterar med varandra. Till skillnad från Facebook och Twitter har Tumblr en inlussningsmekanism som gör att du måste ha varit medlem en viss tid för att kunna kommentera andras material och skapa diskussioner.



BILDKONST OCH BILDRÖR – NÄR KONSTEN SKULLE GÅ GENOM RUTAN

Historien lär oss att med nya medier följer ofta stora förhoppningar. När tv var nytt fanns förväntningar på mediets förmåga att göra konst till en angelägenhet för alla. Inom konstliv och statlig kulturpolitik cirkulerade idéer om att tv skulle förmedla konst på samma sätt som radion förmedlat musik. Under en tid gjordes också flera försök att utveckla lämpliga tv-program för konstspredning till hemmen. Hur tog de sig uttryck? Och var finns förhoppningarna idag?

Av David Rynell Åhlén

Tv är ett av 1900-talets centrala fenomen. På gott och ont har tv under lång tid varit en självklar del av tillvaron, i alla fall från ett västerländskt perspektiv. En lägereld att samlas vid för gemensamma upplevelser. Och en passiviserande dumburk att förfäras över. Till Sverige kom tv jämförelsevis sent. Den officiella starten 1956 föregicks av provsändningar, debatter och utredningar innan det bestämdes att Radiotjänst – som 1957 blev Sveriges Radio – skulle ges ensamrätt i etern. tv introducerades nu som ett monopol i allmänhetens tjänst. Reklamfri och med uppdrag att förmedla kultur och god underhållning. Från starten och fram till 1969 skedde sändningarna i endast en kanal och endast i svartvitt. Till en början var sändningstiden också begränsad och tittarna få, något framgångar som Kvitt eller dubbelt, VM i fotboll och Hylands hörna bidrog till att förändra. tv hade kommit för att stanna.

Konst på burk

tv lanserades som en apparat för hemmet och familjen. En möbel med förmåga att förmedla aktualitet, omedelbarhet och intimitet. Kombinationen av ljud och bild liksom placeringen i hemmiljö gjorde att många såg det nya mediet som ett viktigt verktyg för upplysning och folkbildning. Inte minst när det kom till den svårbegripliga moderna konsten. Eftersom tv var ett visuellt medium, resonerade man, borde det vara väl lämpat att förmedla bildkonst. Att tv uppfattades som ett underhållningsmedium kunde därtill bidra till att popularisera konsten. ”Konstpropagandan har i televisionen fått ett av sina allra effektivaste hjälpmedel”, skrev tv:s filmchef Lennart Ehrenborg 1962. Till sammans med konstkritikern Hans Eklund gjorde Ehrenborg en rad så kallade konstfilmer för tv. De gjorde även tv:s första återkommande konstprogram, Konstapropå, som startade 1957. Ehrenborg och Eklund var inte ensamma

bland tv-medarbetarna att syssla med konst. På nyhetsredaktionen arbetade Torbjörn Axelman som i Aktuellt gjorde mängder av konstreportage, inte sällan med det nyöppnade Moderna Museet i fokus. Axelman var även producent för tv:s första kulturmagasin, Prisma, som sändes 1959 till 1961. Det kom att få en rad efterföljare under 1960-talet: Horisont, Studio 65, Studio 66, Monitor och Forum. Axelman gjorde senare både film och tv med konstnärduon Lasse Åberg och Ardy Strüwer.

Våren 1964 anställdes en skånsk konstkritiker som tv:s konstredaktör. Han hette Kristian Romare och ett av de första program han ledde var en frågesport med konsttema: Vilken tavla? Det startade 1965 och var tv:s dittills största konstsatsning. Konstnärerna Carl Fredrik Reuterswärd och P O Ultvedt medverkade som tävlande tillsammans med konstkritikerna Ulf Linde och Katarina Dunér. Programmet blev emellertid ingen kritiksuccé och tittarna svek. I ett avsnitt presenterades dock en ännu större satsning, som i flera avseenden



ILLUSTRATION: MARKUS EDIN

kom att bli riksbekant: utställningsprojektet Multikonst. Det ägde rum i februari 1967 och kan än i dag ses som en av de största konstutställningarna i svensk historia. Multikonst arrangerades av Sveriges Radio i samarbete med Konstfrämjandet och Riksutställningar och utgjordes av 100 utställningar på 100 platser runt om i landet – som öppnades och visades samtidigt. Medverkade gjorde ett sextiotal konstnärer som bidrog med konstverk framställda i serier, så att varje utställning visade en exakt likadan uppsättning verk. Verken fanns även till försäljning på utställningsplatserna. Utmärkande för Multikonst var därtill den viktiga roll tv spelade. Under utställningsperioden visades fem specialproducerade program. Bland annat en tv-vernissage med kändisar inspelad på Nationalmuseum, främst ihågkommen för att Per Oscarssons användning av ”runda ord” orsakade folkstorm. Men tv var också ett medel för att binda samman de olika utställningsplatserna. Multikonst invigdes med ett tal av ecklesiastikminister Ragnar Edenman som sändes till tv-mottagare på alla de 100 platserna. Multikonst kan på sätt och vis beskrivas som en konstutställning som fungerade som ett tv-program. Hela svenska folket gavs möjlighet att se samma sak – samtidigt.

Konst och tv-mässighet i det moderna informationssamhället

Något det pratades mycket om vid denna tid var ”tv-mässighet”. Begreppet syftade på exempelvis programformat, händelser, teman eller personer som tycktes göra sig särskilt bra i rutan. Bland annat bedömdes konstnärer ha tv-mässiga egenskaper, och det i flera avseenden. Med Henri-Georges Clouzots film *Mysteriet Picasso* som förebild blev skapande konstnärer ett populärt inslag i konstprogrammen. Att skildra konstnärens arbete, resonerade programmakarna, var inte bara ett sätt att låta tittarna få en inblick i det kreativa skapandets mysterier. Det kunde sam-



David Rynell Åhlén är fil.dr i konstvetenskap. Artikeln bygger på hans avhandling *Samtida konst på bästa sändningstid: Konst i svensk television 1956-1969*, framlagd vid Stockholms universitet och utgiven som nr 31 i skriftserien *Mediehistoriskt arkiv*. Avhandlingen finns fritt tillgänglig för nedladdning via www.mediehistorisktarkiv.se.

tidigt vara ett effektivt och pedagogiskt sätt att göra obegriplig modern konst begriplig. Målaren Roland Kempe var en av dem som porträtterades på detta sätt i två program i början av 1960-talet.

Men konstnärer ansågs också kunna fylla andra uppgifter. Bland de viktigaste var att utforska elektronikens egenskaper och hemligheter genom experiment. Ett sådant program var *Kompositioner för television* som sändes 1965. Det kombinerade kompositören Jan W. Morthensons musik med extrema närbilder av tre konstverk signerade konstnären Olle Bærtling. Det togs emot väl av recensenter men mindre väl av publiken. ”På vår ruta är det bara oväsen och svarta linjer”, löd en kommentar till tv:s klagomur. Men fler experiment skulle det bli. Med mediefilosofen Marshall McLuhan och hans fras ”mediet är budskapet” som inspirationskälla växte en medvetenhet fram om mediernas manipulerande inverkan. Det nya informationssamhället ▶

► krävde kritiska individer med förmåga att genomskåda medierna, resonerade man. Och här hade konst och konstnärer en viktig roll att spela. På tv märktes detta inflytande i flera ljud och bild-experiment: Karl-Birger Blomdahls *Altisonans*, Ralph Lundstens *EMS nr 1*, Ture Sjölander och Lars Wecks *Monument*, för att nämna några. En utgångspunkt här var att konst skiljde sig från annat programinnehåll. Men också att konstnärer hade ett särskilt sätt att se på världen och därför var väl disponerade att utveckla tv-programmens form och uttryck. Förutom att ifrågasätta och medvetandegöra, handlade det alltså också om att göra tv-bilden mer spännande.

För en senare betraktare kan de tidiga konstprogrammen förefalla både rikliga och uppfinningsrika. I samtiden riktades dock ofta kritik mot tv:s konstbevakning. Många ansåg att det förekom alltför lite bildkonst i rutan medan musik, teater och litteratur fick långt mer programtid. ”Som det nu är tycks det vara enklare att sända utrustade expeditioner exempelvis till Afrikas savanner i annat sammanhang än från en innerstadsdel i Stockholm till en annan när det gäller konst”, menade konstnären Ann-Marie Lamm i KRO:s medlemsblad 1966. DN:s konstkritiker Torsten Bergmark instämde och hävdade att konsten ”nära nog är utsatt för en blockering” i tv. Som många påpekade framstod det som besynnerligt.

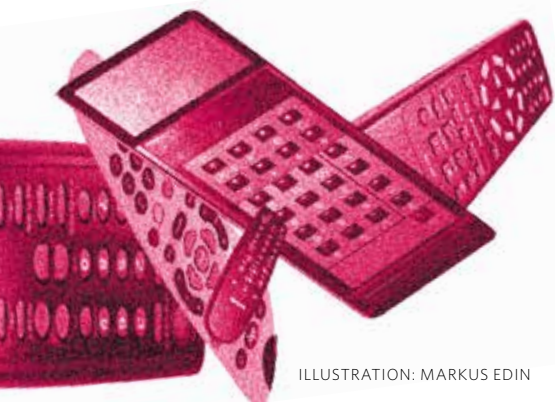


ILLUSTRATION: MARKUS EDIN

”Många ansåg att det förekom alltför lite bildkonst i rutan medan musik, teater och litteratur fick långt mer programtid.”

Tv är ju ett bildmedium, borde det då inte vara särskilt väl lämpat att visa just bildkonst? Att göra tv av konst visade sig dock inte vara så enkelt. Ett återkommande problem för programmakarna var att göra konstverken rättvisa i den lilla, svartvita rutan. En mediehistoriens ironi är att de stora förhoppningarna på tv som konstförmedlare upphörde kring samma tid som färg-tv blev verklighet.

Konstverket i den digitala post-tablå-tv-tidsåldern

Tv tänktes alltså kunna göra otillgänglig och obegriplig konst både tillgänglig och begriplig. Det blev dock aldrig riktigt som man tänkt sig. Något som sannolikt har lika mycket att göra med en förändrad syn på tv som en förändrad syn på konst. Men bara för att de mer storslagna visionerna om konst via tv efterhand mattades av så försvann konstprogrammen förstas inte från tablåerna. De framgångsrika formaten kom dock att se lite annorlunda ut än vad många från början tänkte sig. 1969 visade BBC serien *Civilisation* med konsthistorikern Kenneth Clark. I 13 avsnitt ses han resa runt bland den västerländska konsthistoriens mästerverk. Några år senare kom författaren John Bergers mer problematiserande *Ways of seeing* som även blev en framgångsrik bok. För svensk del visade sig konst i kortare och mer lågmålt format vara ett framgångsrecept. På 1970-talet började regissören Bengt Lagerkvist producera kortfilmer om enskilda konstverk i *Konstverk* berättar. Serien och dess efterföljare *Konstalmanacka*

blev långkörare och är än idag omtyckta produktioner.

Det vi idag kallar tv har ganska lite gemensamt med tv för ett halvsekel sedan. Lägereidsmetaforen tycks inte längre passande för att beskriva dagens mer individualiserade tv-tittande via olika streamingtjänster på nätet. tv-tablåns tid förefaller vara förbi. Någon dumburk är det heller knappast tal om längre. Istället pratas ofta om tv-serien som den nya romanen. Samtidigt gör vissa saker från förr sig påmind, i alla fall när det kommer till konst. Televiserad konstpopularisering fick för några år sedan förnyad aktualitet med den amerikanska realitysåpan *Work of art*. Tv-formatet med en man som reser runt och berättar om konstens historia är lika livskraftigt som någonsin. Därtill tycks en företeelse som *Google Art Project* – som genom högupplösta fotografier låter oss göra virtuella rundvandringar på världens museer – drivas av liknande motiv som 1950- och 1960-talens tv-medarbetare: Att göra konsten tillgänglig för alla. Att komma konsten närmre. Att se konsten på nya sätt.

Fenomenet konst på tv framstår på många sätt som en lite märklig historisk parentes präglad av paradoxer. Men det är samtidigt en parentes som kan ge oss såväl konsthistoriska som mediehistoriska insikter och nya perspektiv på vår samtid. Inte minst lär vi oss att konstens och mediernas historier ofta överlappar – ibland är de rent av svåra att hålla isär.

David Rynell Åhlén,
Fil.dr konstvetenskap

KATRINEHOLMS
KONSTHALL

Decembersalong

3 december–15 januari

Jurybedömd konstsalong
för konstnärer bosatta och
verksamma i Västmanlands län,
Östergötlands län, Örebro
län och landskapet
Södermanland.

2016

Välkommen med din
ansökan senast 16 oktober.

www.katrineholm.se/decembersalong2016
www.facebook.com/katrineholmskonsthall



Katrineholms kommun
KULTUR- OCH TURISMFÖRVALTNINGEN

KONSTNÄRSNÄMNDEN

HÖSTENS UTLYSNINGAR

RESIDENS I UTLANDET

Bangalore, Beijing, Belgrad, Berlin,
Jingdezhen, London, New York, Tokyo
Sista ansökningsdag 20 oktober

INTERNATIONELLT KULTURUTBYTE OCH RESEBIDRAG

Sista ansökningsdag 27 oktober

PROJEKTBJDRAG

Sista ansökningsdag 17 november

Ansökan sker via
Konstnärsnämndens e-tjänst
www.konstnarsnamnden.se

K



Foto: Emilia B. Jiménez/Söderberg Agentur

Behöver du lagra,
transportera eller
ställa ut konst?

Inga problem, med våra flexibla försäkringar kan du försäkra
din konst tillfälligt eller permanent.

Kontakta oss idag så hjälper vi dig!
Telefon 08-440 54 40 · www.gefvert.se

Gefvert

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

VILKET KONSTPROGRAM VILL DU SE?

Brett, tvärvetenskapligt och med humor – fyra konstnärer berättar hur ett bra konstprogram på tv ska vara.

Av Sofia Curman

Peter Johansson:

"Alla lagren av konstindustrin är så absurda och fulla av skojiga företeelser."

– Jag vill se ett konstprogram som riktar sig till många fler än den initierade konstpubliken, men för den sakens skull inte blir banalt eller enkelt. Jag tror att man kan göra det genom humor och genom att visa upp andra delar av konstvärlden än konst och konstnären. Rammakare, konstsmalare, transportbolag, landstingets samlingar och vad som händer med dem – alla de här lagren av konstindustrin är så absurda och fulla av skojiga företeelser.

Du har spelat in en pilot till just ett sådant program – berätta!

– Ja, produktionsbolaget Bright Film gick igång på de här tankarna och har tagit fram en idé som vi nu spelat in en pilot på, som vi hoppas att SVT nappar på. I programmet fungerar jag som ett slags nav som träffar och undersöker olika personer och företeelser i konstvärlden, och meningen är att det sker på ett sätt som är kunnigt och idégivande, men också visuellt roligt och intressant. Varje program har en djupintervju som vi lägger visuellt krut på, där det visuella på något sätt

relaterar till mig och personen jag intervjuar – som när jag intervjuar Lasse Åberg och vi båda bär korvdräkt. Jag vet inte...men jag tror att det kan bli bra. Jag är gärna med i sådana här projekt, jag lockas av att nå ut till människor.

Vad tycker du om SVT:s konstbevakning?

– I perioder har den varit riktigt bra,

men då får man gå tillbaka rätt långt i tiden. Jag gillade Pontus Kyanders program *Format* till exempel (sändes 2005, red. anmärkning). Men nu har konst nästan helt försvunnit på tv. Överhuvudtaget får konsten allt mindre utrymme i medierna, jag antar att det beror på ekonomin i den branschen, men det är ju en bedrövlig utveckling. ●



Lasse Åberg intervjuas av Peter Johansson.

FOTO: BRIGHT FILM

Peter Johansson är konstnär.



FOTO: ESTER FUES

Alessandra di Pisa:

"Det är centralt att förmedla vad konsten har för relevans utanför sig själv."

"Som konstnär och efter tolv års arbete som konstpedagog på bland annat Moderna Museet, där jag under åren mött cirka 100 000 besökare, vet jag att det finns ett utbrett intresse av att förstå konst hos allmänheten. Jag vet dessutom att komplex konst kan förklaras med enkla ord och likt andra akademiska områden kan det svårbegripliga förmedlas genom ett populärvetenskapligt och underhållande format. Jag tror att det är centralt att förmedla vad konsten har för relevans utanför sig själv genom att anlägga ett tvärvetenskapligt perspektiv och understryka dess unika kategori som egen kunskapsdisciplin. Jag är övertygad om att detta låter sig göras i tv!" ●

Alessandra di Pisa är konstnär och konstpedagog.



ANTON ÖSTLUND/AGENT MOLLY & CO

Ernst Billgren:

"Fördelen med tv är att man kan nå konstovana direkt in i hemmet."

"Tv har för- och nackdelar. Konsten i sig fungerar oftast bäst 'live' på museer, gallerier och andra offentliga platser där man med egna ögon kan välja vad i verket man vill fokusera på. Vilket avstånd, hur länge man vill titta och dra sina egna slutsatser. På tv bestämmer någon manusförfattare och bildproducent det. Fördelen med tv är att man kan nå konstovana direkt in i hemmet. Jag skulle vilja se en serie korta (15 minuter) konstnärsporträtt där man får veta vad verken kommer från för sammanhang och därigenom bli så nyfiken på dem att man får lust att se verken på riktigt." ●

Ernst Billgren är konstnär och i höst konstcoach i SVT:s satsning Amatörkonstnären.



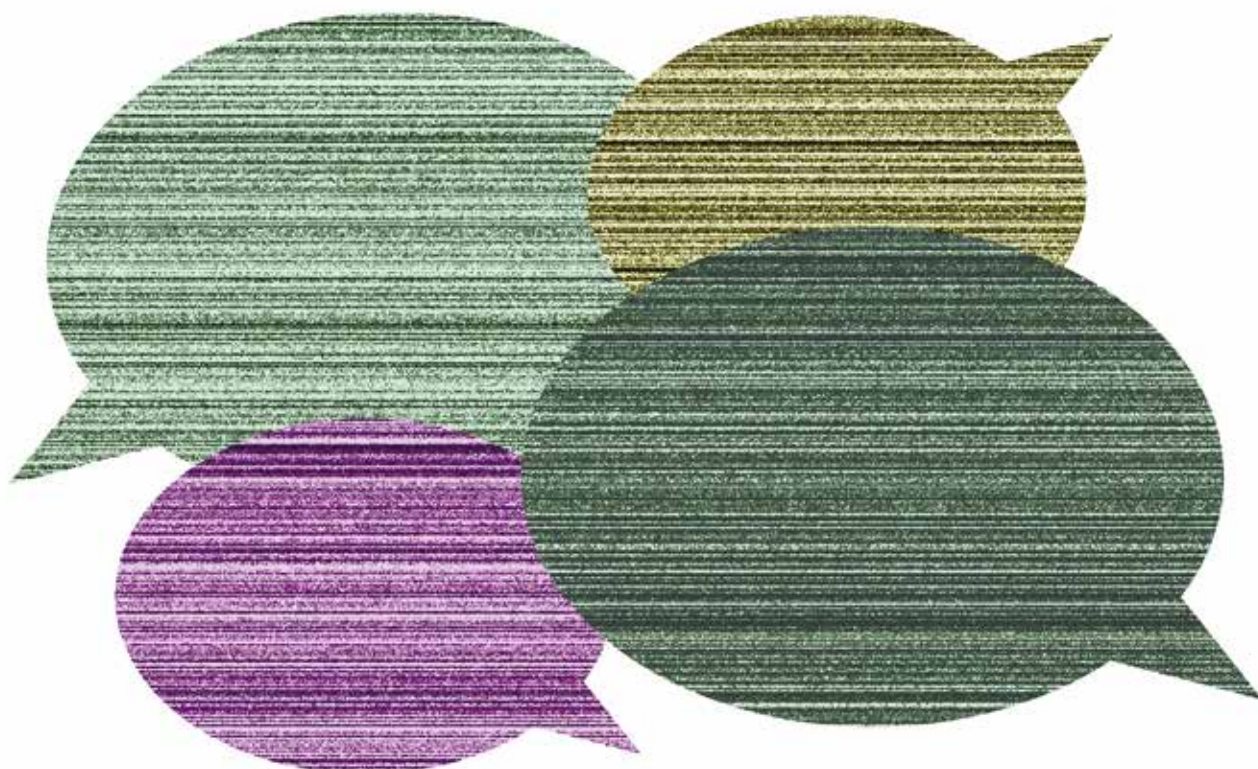
FOTO: AGNES THOR

Fia-Stina Sandlund:

"Vem som kommer att dra mest media till Fylkingen återstår att se."

"Jag ser fram emot Martin Falcks och min kommande mockumentary *The Mighty Wurlitzer* som kretsar kring 'det elektroniska konstmusik-året 2017': Fem svenska konstnärer (av det mer skandalomsusade slaget) får i uppdrag att damma av och parafrasera ett gammalt klassiskt elektroniskt konstmusikverk. Varje avsnitt kretsar kring en av de fem konstnärernas process under övervakning av Alice Bah Kuhnke som i efterdyningarna av SF Studios slagsmål-, kokain- och våldtäktskandaler valt att lägga hela årsbudgeten på riktigt smal kultur under devisen "högerextremism och populism skall med feminism och elektronisk konstmusik fördrivas." Programmen avslutas med en direktsändning av respektive konstnärs performance. Huruvida allt egentligen bara bygger på en ny mutskandal eller inte, och vem som kommer att dra mest media till Fylkingen återstår att se." ●

Fia-Stina Sandlund är konstnär och filmregissör.



Konstkritikens nya rum

Hur ska konstkritiken överleva på en allt hårdare publicistisk marknad? Genom att skaffa sig nya beskyddare och betrakta sig som en konstnärlig genre, föreslår Kritiklabbet, ett nytt initiativ finansierat av Bonniers.

Kanske var det efter den så kallade tidskriftskrisen 2014 som debatten kring kulturkritik började på allvar. När sittande regering var nära att ta bort tidskriftsstödet till de svenska kulturtidskrifterna hotades flera av de sista utposterna

för längre och mer nyanserade texter av kritik och essäistik av nedläggning. Uppbackningen från kultursverige bromsade tidskriftsstödets inskränkning, men frågan om hur kulturkritiken ska finansieras och vilket utrymme som den ska få kvarstod. Är det genom större stipendiebidrag och antologier, eller i en anpassning till dagspressens delningar i sociala medier som kritiken har en möjlighet att överleva i framtidens publicistiska offentlighet?

– Varken medieföretag, journalister eller politiker intresserar sig för kritikens utrymme, så ansvaret måste idag också tas av universitetet, högskolor, bokförlag, teatrar och gallerier. De är alla beroende av kritiken och måste samlas för att främja dess fortlevnad, säger kritikern och poeten Magnus Wil-

liam-Olsson. Han är tidigare initiativtagare till Fria seminariet i litterär kritik (FSL), som i tretton år har aktiverat frågan om kritiken som en konstnärlig praktik. Mellan 2012 och 2016 drev han genom FSL kursen ”Performativ kritik” på två konsthögskolor i Stockholm. FSL är en svårfinansierad verksamhet i gränslandet mellan konst och humaniora, men inom akademien uppmuntrades denna tvärdisciplinart.

– Däremot blev lärar-student-förhållandet en bromskloss för den annars platta organisation som FSL vill utgöra och ansvarsfördelningen tog sig ett alltför obalanserat uttryck, förklarar Magnus William-Olsson. Kursen är nu nedlagd, och i våras initierade FSL istället Kritiklabbet, med stöd av mediekoncernen Bonniers. Dit bjuds verkamma

”Ansvaret måste idag också tas av universitetet, högskolor, bokförlag, teatrar och gallerier.”

Magnus William-Olsson,
grundare Kritikerlabbet

inom kritikfältet för att pröva nya tekniska och ekonomiska modeller – för dagskritiken.

Utöver ett redaktionsrum i förlags-
huset i centrala Stockholm finansierar
koncernen även två halvtidslöner ring-
märkta Kritikerlabbet redaktörer – för-
fattaren och kritikern Axel Andersson
och litteraturvetaren Daniela Floman,
samt en mindre projektbudget som de
fördelar då de tar emot praktikanter
och residerter. Det är också redaktö-
rerna som väljer vad som passerar in
och ut ur plattformen.

– Bonnier Books har inget inflytande
över våra publicistiska val. Daniela är
ansvarig utgivare och dagskritiken som
vi skriver publiceras heller inte genom
dagspress, utan på vår egen hemsida
eller i nya sajter och seminarier som vi
tar fram.

Till skillnad från kultur- och debatt-
journalistiken, som också påverkas av
en allt hårdare publicistisk marknad,
menar Axel Andersson att kulturkri-
tiken är en genre som håller på att
förlora sin plats. För att där undvika
en anpassning till vad som säljer bäst,
menar han att dagskritiken också bör

betraktas som en konstnärlig genre.
Men idag ser han istället att det upp-
rätthålls ett alltmer fabricerat gräns-
land mellan konst och kritik.

Meira Ahmemulic, konstnär, förfat-
tare och internationell koordinator på
Konstepidemin i Göteborg, talar om
samma gränsland mellan konst och kri-
tik och härleder det till hur en konstnär
och en kritiker skolas i två olika rum,
som sällan möts i utbildningssyfte.
Därför genomdrev hon nyligen ett
nordiskt residens för konstkritiker på
Konstepidemin.

– Konstepidemin är en arbetsplats
för omkring 140 konstnärer, men ändå
möter vi inga kritiker, säger Ahmemu-
lic, som menar att det här beror på
att det saknas konstkritisk praktik på
landets konstnärliga utbildningar – till
skillnad från på motsvarande författar-
utbildningar.

– Där både skrivs och läses litteratur-
kritik. Konstkritiken förbehålls däremot
kritikerna, curatorerna och akademi-
kerna själva. För att undvika denna aka-
demiska tröskel krävde vi inga särskilda
meriter av våra residerter, och de kunde
också skriva som de ville.

Både på Konstepidemin residens
och på Kritikerlabbet skrivs konstkritik,
men medan residensveckan avslutades
med ett öppet och framåtblickande
samtal om konstkritikens roll idag på
Göteborgs Litteraturhus, syftar Krit-
klabbet till att etablera en långsiktig
publicistik som de själva rör över.

– Vem som signerar materialet som
vi publicerar kommer att variera, säger
Axel Andersson och understryker att
FSL:s nya verksamhet ändå inte hand-
lar om att bygga en konkret institution.

– Vi lanserar oss inte som ett varumär-
ke, utan ska i stället understödja andra
projekt i den riktningen, genom att
själva laborera med möjliga metoder för
deras etablering. Där är både offentliga
och privata krafter nödvändiga. Därför
är det logiskt att Bonniers, med en mäk-
tig roll i kultursverige, bidrar.

Frida Sandström

Några av kritikens nya rum

KRITIKLABB

Initiativtagare: Magnus William-Olsson/FSL
Vad? Redaktion, residens, praktikplats
När? Sedan september 2016
Var? Bonnierhuset, Stockholm
För vem? Kritiker, konstnär, akademiker.

RESIDENS FÖR KONSTKRITIKER

Initiativtagare: Meira Ahmemulic,
internationell koordinator, Konstepidemin,
Göteborg
Vad? Residens
När? En vecka i augusti 2016
Var? Konstepidemin, Göteborg
För vem? Konstkritiker

MASTER CLASS: KREATIV KONST- OCH LITTERATURKRITIK

Initiativtagare: Project Art Writing, Aarhus
författarskola
Vad? Workshop
När? 29 september – 1 oktober 2016
Var? Aarhus litteraturhus
För vem? Antagna deltagare

RECENSIONENS TEORI OCH PRAKTIK

Initiativtagare: Åsa Arping, docent i
litteraturvetenskap vid institutionen för
litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs
universitet
Vad? Universitetskurs
När? Terminsvis
Var? Göteborg
För vem? Studenter på masternivå

ESSÄSTÖDET

Initiativtagare: Västra Götalandsregionens
kulturnämnd
Vad? Stipendium för skribenter
När? Årligen sedan 2015
Var? Västra Götaland
För vem? Skribenter eller
tidskriftsredaktioner med anknytning till
regionen.

Reflexion

EN KRITIK AV KONSTKRITIKEN

Konstkritik eller ren konsument- upplysning? Theodor Ringborg tolkar utställningsrecensioner.

Jag borde inte sagt ja till att skriva den här texten. En kritik av svensk konstkritik. Delvis för att jag själv är kritiker för Artforum, så någon kommer naturligtvis nu lusläsa allt jag publicerat och hitta vartenda av många snedsteg.¹ Men också för att jag samtidigt är curator och efter detta kan se fram emot den svenska kritikerkårens talande tystnad som respons till mina utställningar.²

Gissningsvis har jag blivit ombedd att säga något om svensk konstkritik för att jag i ett antal år samlat på mig recensioner utav ett intresse för hur samtalet om samtidskonsten förs, och för att jag då och då varit ostrategiskt frispråkig i diverse medier om vad jag känner inför den.

När jag nu går igenom min hög med texter är det för mig tydligt att dagens kritik är grundad i en marknadslogik som implicit sätter läsaren i rollen som potentiell konsument. Recensioner i de större tidningarna har kommit att präglas av en fråga för plump att ställas öppet och som istället antyds på olika sätt. Frågan till läsaren är; Ska du gå och se den här utställningen? Därtill skrivs ofta recensioner som ställer utställningar mot varandra. Den principiella frågan är då: Ska du se den här utställningen eller den där andra?

Ett övertydligt exempel: För inte så länge sedan avslutades en recension av Lina Selanders utställning Moment på Moderna Museet på följande sätt:

”Selanders utställning är inget för den otåliga, och emellanåt kan tilltalet kännas sökt och pretentiöst. Det är ett fullt medvetet val, förstås, men bidrar också till att bygga upp en barriär gentemot mer ovana museibesökare. Samtidigt visar utställningen tydligt på Moderna Museets ambitioner att blanda mer publika utställningar med nedslag i smalare konstnärskap — här finns något för alla.”³ (Recension i Dagens Nyheter 19 november 2015).

Det skrivs i början av texten att fler besökare befinner sig i en annan utställning på samma institution. Jag vill först påpeka att referensen till en annan utställning i en recension av en viss konstnärs utställning inte bara är en rätt fräck attityd gentemot den konstnären, men det får också hela texten att te sig som en recension av institutionens utställningsprogram snarare än om den utställningen som är menad att recenseras.

Men desto mer tar denna text den ton av besynnerlig konsumtionsupplysning av det slag jag vill hävda är symptomatiskt för många recensioner. Recensionen är inte av utställningen. När konstverk nämns beskrivs de. Det som här sägs om den konstnärliga praktiken, vare sig man håller med eller inte om ”sökta och pretentiöst”, är ändå, säger recensenten, ett ”fullt medvetet val”. Det vill säga att saker och ting ser ut så för att konstnären



V E R K

GABRIEL CORNELIUS VON MAX
Affen als Kunstrichter (Apor som konstkritiker), 1889.
 © bpk. Bayerische
 Staatsgemäldesammlungen.

ämna de skulle se ut så. Säger man ingenting mer om det kan det inte annat än likställas vid att säga ingenting.

Snarare är recensionen om besökaren för besökaren. I citatet ovan läser vi att den inte är något för den "otåliga". Och dessutom bygger det förmodade sökta och pretentiösa barriärer för ovana besökare.⁴ Men texten sammanfattas ändå med att det "finns något för alla". En uppmaning att gå dit alltså. Det kan man tycka är fint att recensenten poängterar. Men i detta exempel är det skrivet inom ramen av två utställningar ställda mot varandra. Mellan dessa två utställningar har recensenten hittat ett slags lagom. Och det är precis detta lagom som är grunden för fingervisningen att besöka museet.

Ett annat exempel är ett utdrag från recensionen om just precis den där andra utställningen. "Utställningen som helhet är genomförd med imponerande precision, mängden verk är lagom stor och varje installation får ta det utrymme den kräver. Den har därmed alla förutsättningar att bli en publiksuccé." (Recension i Dagens Nyheter 8 oktober 2015). Lagom ses som premissen för en publiksuccé och ger svar på den alltid underförstådda frågan: Ska du gå och se den här utställningen?

Vad som kan uppfattas som en övervägande kverulantisk inställning grundad i att jag inte 'håller med' vad

"Frågan till läsaren är; Ska du se den här utställningen? Därtill skrivs ofta recensioner som ställer utställningar mot varandra. Den principiella frågan är då: Ska du se den här utställningen eller den där andra?"

som skrivs är i själva verket en tro på vad konstkritiken skulle kunna göra. Man får väl den konstkritik man förtjänar, i dubbel bemärkelse. Min poäng är att konstkritiken skulle kunna vara en del av en större konversation som driver samtiden framåt via samtidskonsten. I en tid som till mångt och mycket markeras av ett tillbakablickande perspektiv, då höger om högerpolitiken vill vrida klockan och politiken tillbaka, är Sveriges samtidskonstinstitutioner några av de få platserna som finns kvar för ett fritt uttryck, där framtiden, via samtiden, reflekteras över. Och där finns en hel del att säga.

Theodor Ringborg är curator och konstkritiker.

¹ Artforum är den enda internationella tidningen som fortfarande faktagranskar kritikers recensioner. En enormt viktig aspekt av dagens kritikproblem är frågan om det går att lita på det som står. En diskussion om detta vid annat tillfälle.

² Det finns så klart fler problem som inte är lika egoistiska, men de är alla alldeles för intrikata att gå in på här, om jag vill ha plats för att utveckla något slags argument.

³ Förhoppningsvis finns det någon därute som skriver en avhandling om vad fan "smalt konstnärskap" betyder. Icke-publikt?

⁴ Som om ovana besökare inte kunde bryta barriärer.



KRÖNIKA

”Vågar unga satsa på sitt konstnärskap trots otryggheten?”

De svenska välfärdssystemen har många svagheter, en stor statlig utredning har därför genomförts om socialförsäkringen. Grunden i modellen känner vi: Den som arbetar ska få tillgång till sjukersättning vid sjukdom och arbetslöshetsersättning när de står utan arbete. Den ska ha rätt till föräldrapenning samt en dräglig pension vid arbetslivets slut. Men det finns grupper i samhället som faller helt utanför eller får väldigt låg ersättning. Vår medlemskår, bild- och formkonstnärerna, är en sådan.

Under mina år som ensamstående småbarnsmamma gjorde jag några tappra försök att ta del av systemen när jag eller mina barn blev sjuka. Många blanketter skickades fram och tillbaka men i slutändan blev det inte många kronor utbetalda. Trots att jag arbetade heltid med min konst fungerade helt enkelt inte mixen av oavlönat utställningsarbete, gestaltungsuppdrag i egen firma, projektmedel i olika former, timarvodering som lärare och skattefria stipendier i en modell som bygger på fasta anställningar med jämn inkomst. Jag gav så småningom upp mina försök. Föräldraledigheten var för min del avklarad och tanken på pension kändes mycket avlägsen. Det ordnar sig tänkte jag och höll tummarna för att inte drabbas av långvarig sjukdom. Hur tänker dagens unga? Vågar de satsa på sitt konstnärskap trots denna otrygghet? Att frågan om trygghetssystemen prioriteras av våra medlemmar märker vi inte minst när vi är ute på möten i regioner och lokalföreningar. Många uttrycker frustration och förtvivlan över sin situation.

Det är ett omfattande och komplext system som statens utredning har analyserat. Vi befarar att även om man nu tar hänsyn till att allt fler har sin inkomst från flera håll så finns risk att de yrkesverksamma konstnärerna i slutändan återigen hamnar utanför. Tillsammans med Svenska Tecknare och Svenska Fotografers Förbund gör vi nu en extern granskning av utredningens förslag ur bild- och formkonstnärernas perspektiv.

Många pusselbitar ska falla på plats för att hitta en bra lösning. Den enskilt viktigaste biten är att öka konstnärernas inkomster från konstnärlig verksamhet. Här förväntar vi oss nu åtgärder i handlingsplanen för bild- och formkonsten som kulturministern har på sitt bord. I det nationella perspektivet är vi en förhållandevis liten yrkesgrupp, och beslutsfattarna hänvisar gärna till att de inte vill se särlösningar för enskilda grupper. Men nu krävs åtgärder som gör att även vår yrkeskår omfattas av de trygghetssystem som gäller för andra arbetande i vårt samhälle.

Katarina Jönsson Norling

Konstnär, riksordförande
Konstnärernas Riksorganisation (KRO)
Sveriges konsthantverkare och formgivare (KIF)

✚ Att sex av åtta riksdagspartier svarar ja på frågan om socialförsäkringssystemen även ska ge trygghet åt konstnärer.

– Att så få utställningsarrangörer betalar för konstnärers arbetstid.

**SÖKER DU
UPPDRAG?**
Hitta över 100
utlysningar
på kro.se.

Provision – när, till vem och hur mycket?

Vad är en skäligen provision vid försäljning av verk i samband med en utställning? Och vilken provision är rimlig vid förmedling av uppdrag?

Vid utställningssammanhang på ett galleri är upplägget för det mesta relativt klart. Galleristen får en del av den slutliga försäljningssumman (ofta 50 procent) som ersättning för sitt arbete och sina omkostnader. När det gäller förmedling av kontakter med beställare av konstnärliga gestaltningar är det inte alltid lika självklart hur en eventuell provision skall beräknas, och när denna skall utgå.

Ser man på andra områden, exempelvis förmedling av illustrationsuppdrag, är det vanligt att agenter tar mellan 20-25 procent av ersättningen för uppdraget i förmedlingsprovision. Att

tillämpa dessa strukturer rakt av på förmedling av konstnärliga beställningar är dock inte alltid rimligt. Konstnärliga gestaltningar är ofta förknippade med stora produktionskostnader, och kan även innefatta kostnader för markarbeten och fundament.

Galleriförbundet rekommenderar att en mindre provision utgår efter att produktions- och materialkostnader täckts,



Sofie Grettve
Jurist KRO/KIF

men provisionen kan också variera beroende på hur uppdraget har tilldelats konstnären och hur aktivt galleriet varit. Handlar det om en förmedling av en kontakt, direkt eller indirekt, är det mer än rimligt att den som förmedlat uppdraget skall få ersättning för detta. Handlar det, å andra sidan, om ett uppdrag som tilldelats efter att konstnären, på egen hand, har gått igenom en ansökningsprocess enligt Lagen om offentlig upphandling (LOU), är en provision mindre självklar.

Mitt råd, när situationen inte är självklar, är att parterna går igenom vad provisionen de facto är en ersättning för. Med andra ord, vilken tjänst det är som motiverar att intäkterna från ett specifikt uppdrag eller försäljning bör delas mellan flera parter. ●



Årstaberghsmodellen – en byråkratisk lösning med stor nytta

wip:sthlm är ett exempel på hur en konstnärsdriven verksamhet och en kulturengagerad kommun tillsammans skapar förutsättningar och en modell för ett hållbart ateljéhus. Men wip:sthlm är också en historia om hur snabbt det som skapats kan slarvas bort. Vi har ställt fyra frågor till konstnären Anna Ridderstad, fd ordförande för ateljéhusföreningen, som i en rapport till KRO/KIF berättar om modellen och avslutar med 14 lärdomar och en vision.

Vad har varit bra med Årstaberghsmodellen, Anna?

– Genom att Fastighetskontoret – alltså Stockholms stad – gick in som förstahands-

hyresgäst, kunde vi få ett kontrakt på tio år med ganska låg hyra. För fastighetsägaren är det något helt annat att hyra ut till en kommun än att göra det till en ateljéförening. Modellen har också inneburit att föreningen fått stöd av expertisen på Fastighetskontoret när det gäller förhandlingar och frågor om huset. **Men nu ska huset rivas. Vad händer?**

– Det ska byggas bostäder och trots att ateljéhuset är den största hyresgästen i området och huserar 90 yrkesverksamma konstnärer, nämndes det inte i Exploateringskontorets tjänsteutlåtande inför det framtida byggprojektet. Utlåtandet låg



FOTO: ELLINOR COLLIN

Anna Ridderstad

ingen tänkt igenom frågan från början, det är ett stort resursslöseri!

Hur agerar ni nu?

– Vi har överklagat detaljplanen men fått avslag. Stockholms kommun arbetar nu tillsammans med oss för att hitta en likvärdig ersättningslokal, vilket är svårt.

Vad kunde ni ha gjort för att undvika den här situationen?

Vi skulle ha varit aktiva tidigare i planprocessen.

Pontus Björkman

Läs mer: Anna Ridderstads rapport om Årstaberghsmodellen: kro.se/Årstaberghsmodellen



Vill du bli en del av Konsten att delta?

Konsten att delta syftar till ömsesidiga utbyten av kunskaper, nätverk och traditioner mellan människor med olika kulturell bakgrund. Många utlandsfödda bild- och formkonstnärer som flyttat eller flytt till Sverige, får aldrig möjlighet att bli en del av den svenska konst- och kulturscenen. För att hitta vägarna in behövs kontakter och nätverk. Här kan kulturbranschen själv skapa och bidra med metoder och möjligheter. KRO/KIF startar därför Konsten att delta.

Vill du vara med och bidra

och samtidigt få möjlighet att berika ditt eget konstnärskap? Vi söker nu bild- och formkonstnärer som vill vara mentorer och deltagare.

Projektet drivs av KRO/KIF i samarbete med Svenska Tecknare, Illustratörcentrum, Svenska Fotografers Förbund, KLYS, m.fl. och finansieras av Postkodslotteriet. Projektledaren är Ola Öhlin, ledamot i KRO/KIFs riksstyrelse, som under många år jobbat med liknande frågor.

Är du intresserad att ta del av projektet? Läs mer och anmäl dig som mentor eller deltagare på www.kro.se. Kontakt: Ola Öhlin, ola@olaohlin.se, 073-642 78 59

Vem sover här?

Du vet väl att som medlem i KRO/KIF har du tillgång till Stockholms skönaste gästbostad på Mosebacke. Boka på kro.se/gastbostad.

Detta får du som medlem i KRO/KIF

Medlemmar får tidningen KONSTNÄREN och en rad förmåner: juridisk rådgivning, deklarationsrådgivning, konstnärsförsäkringar till specialpris, tillgång till KRO/KIF:s löpande sammanställningar över nya uppdrag, utlysningar och residencies, avtalsmallar, deklarationshandledning, och gratis kurser, rabatt på konstnärsmaterial och teknisk utrustning, gratis inträde på en rad museer och konsthallar i Sverige och världen, tillgång till gästbostad i Stockholm och Carina Ari-ateljén i Paris. Som medlem blir du en del av Sveriges tyngsta konstnärorganisation och gör KRO/KIF till en starkare röst för skäliga villkor för bild- och formkonstnärer. Vill du bli medlem i KRO/KIF? Gå in på kro.se/bli-medlem.

MEDLEMSAVGIFTER

Avgift 162 kr/månad (1950 kr/år)
Samborabatt 275 kr/år för en av sammanboende medlemmar
Nyutexaminerad: 82 kr/månad (975 kr/år)
Student 335 kr/år

Juristen på Youtube

Nu svarar förbundsjurist Sofie Grettve på juridiska frågor även på KRO/KIF:s Youtube-kanal. Se videoklippen om hur avtal blir till och uppdragsavtal här: youtube.com/user/krokif1. Medlemmar erbjuds individuell rådgivning genom e-post sofie.grettve@kro.se och telefon (08-545 420 80), måndag - onsdag, kl. 12:30 - 15:30.

VI HÄLSAR VÅRA NYA MEDLEMMAR VÄLKOMNA TILL KRO/KIF

Ali Naghi Ardala, Uppsala
Anders Krüger, Stockholm
Camilla Palm, Malmö
Charlotta Eidenskog, Göteborg
Claes Hake, Göteborg

Dominika Kemilä, Göteborg
Eva Märta Fluor Jonson, Göteborg
Günter Teutsch, Holm
Hanna Hansdotter, Älvsjö
Hannes Nilsson, Göteborg

Ingela Bergmann, Lund
Jonas Englund, Göteborg
Kristina Thun, Borås
Lisa Stålspets, Bagarmossen
Lotten Jacy (Wallenhed), Alsen

Louise Swärdshammar, Nybro
Love Hulthen, Göteborg
Malwina Kleparska, Västra Frölunda
Maria Olsson, Ås
Maria Westmar, Malmö
Mattias Wallin, Bagarmossen

Max Ockborn, Malmö
Nelson Salaza Luna, Åkersberga
Pernilla Zetterman, Stockholm
Ragnhild Fredell, Malmö
Ruben Wätte, Järna
Samuel Andersson, Umeå

San-Mare Raubenheimer, Staffanstorps
Shoresh Amin, Nyköping
Sofia Malone, Täby
Sten Birger Rudnäs, Stockholm
Ulrika Mårtensson, Lidingö

Konstpolitisk debattärra på kro.se - nu svarar politikerna

Kulturministern har aviserat en nationell handlingsplan för bild- och formkonsten till höstbudgeten 2016. Därför har det här i tidningen KONSTNÄREN förts en debatt om konstpolitikens framtid. Gertrud Sandqvist, Britt Ignell, och nu senast

Jörgen Svensson har skrivit. På kro.se debatterar även flera av partiernas kulturpolitiska talespersoner, först ut var:

Niclas Malmberg (MP), "Låt de gamla mästarna vara med och finansiera den samtida konsten" och Per Lodenius (C), "Inför avdragsrätt för förstagångsköp av samtida konst".

På gång

Till hösten utökar KRO/KIF sitt utbud av fortbildningar. De kommer att handla om bildupphovsrätten, konstnärliga gestaltningar, MU-avtalet samt villkoren inom formgivningbranschen. För platser och datum - håll utkik i digitala medlemsbrevet, på kro.se och på Facebook.

"Vi har kartlagt fem konkreta områden, Alice, som borde utgöra grunden i din och regeringens handlingsplan för bild- och formkonsten."

KRO/KIF:s Katarina Jönsson Norling och Sanna Svedestedt Carboo debatterar i Nacka Värmdö Posten.

Vill du bli medlem i KRO/KIF? Gå in på kro.se/bli-medlem.

DU HAR FRÅGAN - VI HAR SVARET!

konstnärernas CENTRAL KÖP

ALLA SOM ARBETAR PÅ KONSTNÄRERNAS CENTRALKÖP ÄR SJÄLVA KONSTNÄRER, HAR EGNA ERFARENHETER AV OLIKA MATERIAL OCH TEKNIKER OCH SVARAR GÄRNA PÅ FRÅGOR.

Äh, ursäkta mig...

Vad rekommenderar du för färg om jag ska måla en sol?

Det enkla svaret kunde vara gult. ... men den enkla vägen är inte alltid den rätta...

Jag målade solnedgångar under tio års tid och använde mig av ett stort sett hela färgspektrat.

Få se nu... här någons har jag en solnedgång som jag gjorde när jag var nedstämd 2003...

Det är Beckers järnoxidsvarta. Kolla vilket djup!

Eeh... kan jag få en tub gult tack...?

www.konstnarernas.se

NU ÄVEN SOM ONLINEBUTIK!

DET HÄR ÄR EN ANNONS FRÅN KONSTNÄRERNAS CENTRALKÖP, FISKARGATAN 1, STOCKHOLM.

SARA OLAVSSON

Bildupphovsrätt



ÅSA BERNDTSSON:

Ett år med Bildupphovsrätt

Ett år har gått sedan BUS blev Bildupphovsrätt i Sverige. Syftet med namnbytet var dels att tydligare signalera vad vi gör och dels att öka samarbetet mellan organisationerna på bildområdet.

Flytten till gemensamma lokaler har underlättat samarbetet. Det är i KRO/KIF, Svenska Fotografers förbund, Svenska Tecknare, Journalistförbundet och Svenska Konstnärnsförbundet som det huvudsakliga politiska arbetet äger rum, det som gäller medlemmarnas yrkesvillkor. Bildupphovsrätt sköter rena upphovsrättsfrågor och påverkansarbete när det gäller dem. Medlemsorganisationerna för tillsammans med Bildupphovsrätt diskussioner i styrelsen och i bildkonstnämnden om vilka frågor som ska drivas gemensamt. I regeringens kommande budget får vi se vad resultatet blir denna gång och om vi fått gehör för våra krav, bland annat om höjd IV-ersättning och stärkt upphovsrätt.

Mest uppmärksamhet detta första år har vi fått för Högsta domstolens beslut att gå på vår linje i tvisten med Wikimedia Sverige. På en webbplats valde Wikimedia att samla och presentera offentlig konst helt utan att söka tillstånd från konstnärerna. Bildupphovsrätt menade att den som organiserar en verksamhet som bygger på upphovsrättskyddat material ska avtala om användningen. Högsta

domstolen gav oss rätt, man får inte skapa en databas av den storleken utan avtal med konstnärerna. Däremot är det inte olagligt för en privatperson att lägga ut till exempel en selfie med ett konstverk, vilket vår motpart hävdade i debatten som följde för att skapa upprörda känslor hos allmänheten.

Allt mer av konsten delas på internet och finns bara ett klick bort. Hur ska vi konstnärer förhålla oss till detta och agera när våra verk och våra inkomstmöjligheter finns i en komplex digital miljö? Hos företagen som står för plattformarna skapas enorma rikedomar medan de som skapar innehållet står inkomstlösa. Det är frågor vi måste diskutera inom Bildupphovsrätt, på internationell nivå och bland oss konstnärer. Vi får inte låta andra diktera våra villkor, vare sig de är ideella eller kommersiella aktörer.

I år firar den svenska tryckfrihetsförordningen 250 år. Låt det vara en påminnelse om att yttrandefrihet och upphovsrätt hör ihop. Att du som konstnär tillskrivs rätten till det du skapat och att du har full frihet att föra ut det. Det är inte samma sak som att du förväntas dela med dig fritt på internet medan ett fåtal företag gör stora vinster på det du har skapat.

Åsa Berndtsson
Ordförande

BILDUPPHOVSRÄTTSD V D M A T S L I N D B E R G :

Storföretagen måste ta ansvar för upphovsrättsligt skyddat material

Inom EU har det länge förts en diskussion om de så kallade plattformarnas ansvar, en grundläggande fråga för att garantera kulturskapare ersättning i det digitala samhället. En plattform är en webbplats som fungerar som mellanhand mellan olika aktörer, som till exempel Google. Plattformarna har länge kunnat använda andras, ofta upphovsrättsligt skyddade, material genom länkningar.

Genom ett E-handelsdirektiv har en möjlighet att undslippa ansvar etableras. Plattformarna är nu tvingade att rensa bort skyddat material, men genom att lägga allt ansvar på använ-

daren, som Facebook gör genom sina användarvillkor, så friskriver företagen sig från att själva strida mot upphovsrätten.

EU-kommissionen har nu uttalat att man vill åtgärda det ”värdegap” som uppstått mellan de som ursprungligen framställt materialet (exempelvis bildupphovspersoner) och företagen som driver plattformarna. För det handlar om företag som tjänar extremt mycket pengar på att materialet används och gör deras tjänster attraktiva för allmänheten och därmed för annonsörer.

Mats Lindberg
vd

Skriv på upprop för kulturskapare!

Flera europeiska upphovsrättsorganisationer står bakom ett upprop vars syfte är att förändra EU-lagstiftningen så att plattformarna som delar upphovsrättsligt skyddat innehåll tvingas betala för innehållet som de själva tjänar pengar på. Gör som Pedro Almodóvar och Angélique Kidjo, skriv på uppropet!
www.makeinternetfair.eu



Ingen förhandlingsvilja hos Wikimedia - tvisten fortsätter

Under hösten fortsätter rättegången mellan Bildupphovsrätt och Wikimedia Sverige. Detta trots att Högsta domstolen (HD) i våras fattade beslut om att konstnärer har kvar sin upphovsrätt när stora aktörer på internet exploaterar utomhuskonstverk och publicerar dem i bild databaser. Bildupphovsrätt har erbjudit Wikimedia att förhandla fram ett avtal som ska ge konstnärerna den ersättning de har rätt till. Men de har tyvärr inte visat några tecken på att vilja

förhandla om ett avtal med Bildupphovsrätt. Istället väljer Wikimedia att spendera ytterligare hundratusentals kronor på att fortsätta den långdragna rättsprocessen.

Det är lätt att förledas att tro att Wikimedia är en ideell duvunge utan resurser eller inflytande i den digitala världen. I själva verket driver Wikimedia Foundation några av världens största webbplatser och det som händer med Wikimedia påverkar med automatik

de kommersiella nätjättarna och deras exponering av konstverk.

Stockholms tingsrätt kommer att få ta ställning till ytterligare argument från Wikimedia som alltså vill slippa betala för sitt nyttjande av konstverk i databasen. Skriftväxling pågår för närvarande mellan parterna och det är inte klart när dom kommer.

Erik Forslund
Förhandlingschef

Höstens utbetalningar

September: för reproduktion
November: för IR, SVT, Följerätt
December: för IV

Meddela oss

Skicka in dina nya uppgifter när du flyttar, byter bankkonto och/eller byter e-post så att du inte missar utbetalningar eller annan bra information.



Hur viktig är följerrätten för dig?

Följerrätt är en del av upphovsrätten. Det är konsthandlaren som är ansvarig för att redovisa och betala in den till Bildupphovsrätt, som sedan betalar ut den till rätt upphovspersoner. Ersättningen har stor betydelse för många konstnärers möjlighet att kunna leva på sitt yrke. I år

fyller följerrätten 20 år. För att uppmärksamma det och visa på följerrättens betydelse behöver vi din hjälp. Hur viktig är följerrätten för dig? Hur skulle det påverka dig om till exempel minimipriset, eller "golvet" höjdes från dagens till det dubbla? Dela med dig av din berättelse till bildupphovsratt@bildupphovsratt.se

Ellinor Perlefelt

Såg du din konst i en tidning?

Som medlem har du rätt till ersättning när dina verk återges i tidningar och tidskrifter. Vi går regelbundet igenom de tidningar vi har avtal med och din ersättning betalas då ut automatiskt. Om vi skulle ha missat ditt verk kan du ansöka om ersättning i efterhand på www.bildupphovsratt.se

Ellinor Perlefelt

Vill du synas på vår webbplats?

Vi vill visa för allmänheten vem upphovsrätten finns till för. Därför söker vi bilder på konstnärer i arbete. Du som vill vara med, hör gärna av dig till bildupphovsratt@bildupphovsratt.se

Gestaltungs- uppdrag

Region Jönköpings län

Just nu förbereder vi flera spännande gestaltungsuppdrag inom vår verksamhet.

Mer information om projekten och ansökningstider finns på www.rjl.se/gestaltungsuppdrag

 Region
Jönköpings län



NORRLAND

EN KONSTUTSTÄLLNING OM HALVA SVERIGE.

3 SEPTEMBER – 9 NOVEMBER 2016
KONSTHALLEN, KULTURENS HUS LULEÅ

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


KULTURENS HUS
NORRA HAMN • LULEÅ

M*r>Or
Tony Oursler



16 sep - 11 dec magasin3.com/konstnaren
FRI ENTRÉ FÖR MEDLEMMAR I KRO/KIF

MUSEUM & FOUNDATION FOR CONTEMPORARY ART

MAGASIN III

zinkvit.se

