

Konstnären



NUMMER 3 2026

**KONST
I OFFENTLIGHETEN**

*Crystal Sauna
av Bigert & Bergström,
installation i Wasteland
- Climate Action Park
i Skellefteå.*

Utforska. Skapa. Förverkliga!



Konstverk: Verdant Transmission, Patrik Bengtsson

OÄNDLIGA MÖJLIGHETER MED TERRAZZO

Med terrazzo går det att skapa nästan vad som helst. Materialet är oerhört hållbart och lämpar sig för både inom- och utomhusmiljöer. Låt oss vara med och förverkliga ditt konstprojekt! Vi bollar gärna idéer och bidrar med vår kunskap.

Läs mer på terrazzo.se/konst



Nummer 3 • 2026



FOTO: JONAS WESTLING

18



FOTO: LO BIRGERSSON

28



FOTO: ANDERS ANDERSSON

12

”Har det konstnärliga värdet gått förlorat? Är det så förvanskat eller förstört att konstnärens ursprungliga intention inte finns kvar? Då kanske det är bättre att plocka bort det.”

Joacim Eneroth, Intendent offentlig konst, Sid 12.



FOTO: ERIK AUGUSTIN PALM

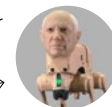
32



FOTO: OMN/LUNDS KONSTHALL

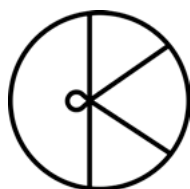
6

- 6. **UTSTÄLLAREN** Efemär konst tar plats i Lund
- 10. **3 FRÅGOR** Marja-Leena Sillanpää om konstdebaclet i Örebro.
- 12. **FÖRVALTAREN** Har offentlig konst ett bästföredatum?
- 17. **FOKUS AI** Picasso och Elon Musk som robohundar



Tema: Konst i offentligheten

- 18. **Bigert & Bergström** drar till vildmarken
- 28. **Gläntan** förkroppsligar lidande och lidelse
- 32. **Konstsatsningar i Gulfstaterna - artwashing eller konst för folket?**
- 40. **KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATIONS MEDLEMSSIDOR**
”Om man istället gav konstnärer rimliga och hållbara villkor skulle fler kunna utveckla sitt konstnärskap och även nå ut internationellt.”
- 44. **BILDUPPHOVS RÄTT MEDLEMSSIDOR** ”Upphovsrätt är så gott som alltid en internationell fråga.”



B Bildupphovsrätt

Kontakt: 08-545 533 80

**Konstnärernas
Riksorganisation.**

Kontakt: 08-545 420 80

Chefredaktör:
Robert Stasinski
070-783 09 59
Ansvarig utgivare:
Robert Stasinski
Redaktör sid. 5-16:
Nora Hagdahl
Formgivare: Markus Edin

Medarbetare i detta
nummer: Magdalena Ljung,
Erik Augustin Palm,
Emil Åkerö
Omslag: Jonas Westling
Korrektur: Johanna
Lundeberg

PRENUMERATION
HELÅR 375 KR.
Teckna prenumeration på
www.kro.se.
Prenumerationsfrågor:
Evelina Freiman,
evelina.freiman@kro.se
08-545 420 80
Annonser: Hans Flygare,
hans@annonshuset.se,
08-662 75 03

Redaktionen: Konstnären,
KRO, Hornsgatan 103, 9 tr,
104 62 Stockholm, e-post:
konstnaren@kro.se
www.kro.se
e-post: kro@kro.se
Tryck: Trydells Tryckeri AB,
Upplaga 10 000 ex
Tidningen ges ut av AB
Svensk Konstnärsservice

Ledare

Robert Stasinski: "Offentlig konst beskrivs gärna som något vi äger tillsammans. Men det gemensamma är aldrig neutralt."

I hundratals år hyllades och hedrades Edward Colston av många i Bristol. Men under senare år blev statyn av honom i stadens centrum alltmer omstridd. Under en stor Black Lives Matter-demonstration sommaren 2020 klättrade flera personer upp på monumentet. Inom loppet av några stormiga minuter drogs statyn ner med rep, släpades genom staden och kastades i floden. Liknande uttryck för historisk indignation mot monument över slavhandlare, kolonialism och rasism ägde rum på flera håll i världen – men inte i Sverige.

Det betyder inte att viljan att ompröva hur det offentliga rummet berättar historia, vilka människor och erfarenheter som utesluts och vilka samtal som ges plats inte påverkat synen på offentlig konst i Sverige. Nyligen invigdes *Gläntan* på Esperanto-platsen i Göteborg – Sveriges första, men sannolikt inte sista, hbtqi+-monument – skapat av konstnären Conny Karlsson Lundgren. I detta nummer skriver Emil Åkerö om monumentet och om hur verk som *Gläntan* kan fungera som offentliga plattformar för nya berättelser och identiteter. Det har konsten naturligtvis gjort även tidigare, men kanske sällan lika uttalat som idag.

Offentlig konst beskrivs gärna som något vi äger tillsammans. Men det gemensamma är aldrig neutralt. Varje skulptur, minnesplats, muralmålning och konstnärlig gestaltning blir både en del av vår gemensamma miljö och en konfliktyta där principer som yttrandefrihet och armlängds avstånd, liksom frågor om representation och minnespolitik, sätts på spel. Filosofen Nancy Frasers kritik av en enda, sammanhållen offentlighet ledde till begreppet subaltern motoffentligheter. Det betecknar alternativa arenor där underordnade grupper kan samlas, formulera sina berättelser och utveckla idéer innan de möter den bredare,

dominerande offentligheten. Det vi ser idag är framväxten av en offentlig konst som har sina rötter just i sådana motoffentligheter.

I detta nummer undersöker vi också den offentliga konstens livslängd, förhållandet mellan stad och landsbygd och – inte minst – konstens roll som mjuk makt. Erik Augustin Palm skildrar sina möten med konstlivet i Gulfregionen och visar hur en mångfald av offentligheter möts och bryts mot varandragenom dessa länders konstnärliga megaprojekt. Magdalena Ljung samtalar med duon Bigert & Bergström som inte bara skapar offentlig konst på några av landets mest glesbefolkade platser, utan också söker efter mer hållbara sätt att göra det på i en framtid som skriker efter nya lösningar på dagens klimatproblem.

När du läser detta är riksdagsvalet avgjort, och en ny politisk verklighet väntar konsten och kulturen. Oavsett vilka som styr, nationellt eller lokalt, kommer konstens roll att fortsätta vara föremål för granskning, debatt och politisk press. Just därför behöver den offentliga konsten försvaras och diskuteras – inte som utsmyckning eller ett tillägg till samhället, utan som en plats där vi kan undersöka vilka vi har varit, vilka vi är och vilket samhälle vi är på väg att bli.

Robert Stasinski
Chefredaktör



Här hittar du
Konstnären
Podcast.
[kro.se/
konstnären](https://kro.se/konstnaren)

Läs och se

BÖCKER OM OFFENTLIG KONST

Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi: en rapport

ETT NORDISKT FIRENZE? OFFENTLIG KONST I HELSINGBORG

Ett nordiskt Firenze – Offentlig konst i Helsingborgs kommun

Helsingborgs stad, 2026
Det finns närmare 600 offentliga konstverk i Helsingborgs stads ägo, och boken presenterar ett urval av dem. Titeln anspelar på Carl Milles förhoppning om att Helsingborg en dag skulle

bli ett nordiskt Florens och inleds med en essä av curatören Martin Schibli.

Positioner i den offentliga konstens politiska ekonomi: en rapport

Catharina Gabrielsson och Eva Arnqvist, KTH Arkitekturskolan, 2026
Vad förväntas den offentliga konsten egentli-

gen kunna åstadkomma? Under fyra år har författarna undersökt villkoren för offentlig konst runtom i Sverige. Genom röster från konstnärer, tjänstepersoner, kulturarbetare och medborgare synliggörs ett fält där konstnärlig frihet möter krav på delaktighet, samhällsnytta, trygghet och hållbarhet.

3

OFFENTLIGA KONSTRUNDOR

Östersund

Kommunen har fyra självguidade konstvandringsar, tre i centrala Östersund och en i Brunflo. Längs Torvalla skogs motions-slinga finns bland annat Karl-Olof Björks *Älgen och kärleksgudinnan* (1986) och Urban Normans *Fågel Fenix* (1983).

Enköping

Längs Åpromenaden finns en självguidad konstrunda med verk ur kommunens samling. Här finns bland annat Rune Rydelius *Spelande* (2008) och Theo Jansons *Volvo P* (2009). Kommunen uppmärksammar själv en lucka i urvalet: samtliga konstnärer som är representerade är män.

Gävle

Gävle Konstcentrum har samlat flera konstrunder, här finns bland annat Eric Grates *Gudinna vid hyperboreiskt hav* (1956) på Rådhusområdet. Granitskulpturen mötte hård kritik när den placerades där och fick snart öknamnet "Fnasket i plasket". I Gävle finns också Carin Ellbergs fem meter höga *Det femte elementet* från 2002, utfört i rosa betong.



FOTO: DIEGO DELSO

Krisande museum rådfrågar folket. National Gallery i London har samlat ett demografiskt representativt urval av briter i medborgarrådet NG Citizens, som fram till 2029 ska ge råd om museets strategiska inriktning. Initiativet kostar 250 000 pund och har kritiserats av konservativa politiker och röster inom konstvärlden som menar att det försvagar den konstnärliga kompetensen. Debatten kommer samtidigt som museet brottas med ett underskott på 8,2 miljoner pund och vikande besöksiffror – och aktualiserar frågan om vem som ska ha inflytande över offentliga konstinstitutioner: professionen eller den publik som finansierar dem?



Carin Ellbergs *Det femte elementet*, 2002.

FOTO: LASSE HALVARSSON

ARABISK UPPLAGA AV FRIEZE

Frieze Abu Dhabi arrangeras för första gången den 19–22 november 2026, Friezes första satsning i Mellanöstern. Mässan som samlar 84 gallerier från 36 länder innehåller två curaterade sektioner ledda av kvinnliga curatörer, Marika Sardar och

Tarini Malik, som enligt pressreleasen ska undersöka kulturhistoria i Förenade Arabemiraten och den omkringliggande regionen. Läs Erik Augustins reportage om den offentliga konsten i Mellanöstern på sid 32.

Det osynliga tar plats

VEM: MATILDA TJÄDER

VAD: ROS ÄR EN ROS ÄR EN ROS ÄR EN ROS

VAR: SOMMARUTSTÄLLNING PÅ LUNDS KONSTHALL

I grupputställningen Ros är en ros är en ros är en ros på Lunds konsthall under sommaren, medverkade Matilda Tjäder med bland annat City Opera, en performance om ljud och det offentliga rummet som rör sig igenom konsthallen. Utställningen tar avstamp i författaren Gertrude Steins experimentella förhållande till språket, där ordens mening framhävs och förändras genom upprepning. För KONSTNÄREN berättar Matilda Tjäder om att arbeta med performance på en institution, om skillnaderna mellan bildkonstens och scenkonstens produktionsvillkor och om behovet av långsiktiga strukturer för flyktig och efemer konst.

Kan du berätta lite om dina verk i utställningen Ros är en ros är en ros är en ros!

– Jag visar dels några fysiska verk, dels min performance *City Opera*. Det är en föreställning som utspelar sig under 24 timmar och följer fyra performers och en förinspelad operasångare efter att deras tåg har blivit inställt och handlar om att de rör sig runt i staden – det offentliga rummet – på olika sätt. Det är något av en stadsvandring, men som tar plats i en av salarna och på gården på Lunds konsthall. Framför allt handlar verket om ljud. Plötsligt finns där en gatumusikant som överraskar och sjunger jättehögt. Någon annan pratar i telefon. Så småningom hamnar de på en klubb, men där blir de tillsagda att ljudnivåerna är för höga.

– Jag är intresserad av frågor om vilken sorts



” Framför allt handlar verket om ljud. Plötsligt finns där en gatumusikant som överraskar och sjunger jättehögt. Någon annan pratar i telefon.

musik som får lov att ta plats var och hur den institutionaliserats. Idén om *noice* är något jag arbetat med länge på olika sätt. Performansen rör svårigheten att ha klubbverksamhet i storstäder. I Malmö finns just nu ett projekt med ljudzoner i staden, vilket är ett intressant initiativ och projekt, men som också är lite speciellt – eftersom det kan innebära att barer inte får finnas på vissa platser men på andra. Det innebär att det plötsligt

VERK

MATILDA TJÄDER

Interiors (Tetra Pak), 2026 (till höger)
Interiors (Centralstationen), 2026 (nedan)

OMN/LUNDS KONSTHALL



VERK

MATILDA TJÄDER

City Opera, 2026 (performance)

FOTO: MADELEINE MALMSTEN



finns en kontroll av det offentliga rummet genom ljudbild, vilket fascinerar mig.

Fanns det något särskilt med Lund som plats som påverkade arbetet?

– När jag blev inbjuden fick jag ganska tidigt en bok som bland annat handlade om hur Fluxus figurerade i Lund och hur det fanns en väldigt stark koppling mellan Lund och Paris under 1960-talet. Så det fanns också en vilja från min sida att pröva hur långt jag kunde ta någon sorts paus på konsthallen. Men själva arbetet med performancet hade skett innan, med stöd från regionen.

Många av verken i Ros är en ros är en ros är en ros är ganska svårgripbara i bokstavlig mening – performance, ljud och liknande. Hur var det att arbeta med den typen av media inom ramen för en konsthall?

– Det var viktigt för mig från första början att

både ställa ut fysiska verk och göra en performance. Jag arbetar väldigt mycket med ljud, och det är alltid ansträngande att visa ljud på konstinstitutioner, vilket inte är en kritik, det handlar helt enkelt om att man inte har vanan eller att museets struktur inte är uppbyggd kring det. Men jag fick väldigt mycket tid att arbeta med verket. Jag blev tillfrågad ganska långt före utställningen, så det fanns resurser och tid.

– Sen är det institutionellt svårt att göra performance i Sverige. Säkert på andra ställen också. Ofta betraktas det som något som kan smällas ihop på en sekund, eller som något som inte behöver så mycket resurser. Det finns också mycket restriktioner att förhålla sig till. Jag kände inte att jag var särskilt drabbad av dem här, men man behöver vara medveten om förväntningarna och begränsningarna. Om jag gör någonting i en black box är det ofta införstått att jag ska få en veckas repetitionstid.

Vilka delar av arbetet med ett performanceverk tycker du är svårast för institutioner eller beställare att förstå som faktisk arbetstid? Rör det produktionskostnader, material och arbetstimmar?

– Oftast handlar det om producentrollen. Plötsligt står man som konstnär med ansvar för att vara både producent och konstnär. Det kan bli alldeles för mycket. Jag tror framför allt att det ibland blir förvirrande och utmanande att röra sig mellan olika industrier och uttryck – som ►

UTSTÄLLAREN **MATILDA TJÄDER**

bildkonst, ljud, som jag arbetar jättemycket med, och performance. Om du söker pengar från Kulturrådet för scenkonst har du en budget som ser helt annorlunda ut än när du söker för bildkonst. I scenkonstvärlden är det helt normalt att man planerar in repetitionstid i budgeten. Arbetet som bildkonstnär är mycket mer individualiserat och orienterat mot den färdiga produkten i slutet. Det andra arbetet blir lite osynligt. Sen handlar det såklart om andra saker väl på plats, som vem som kommer att sköta ljudet. I fallet Lund ledde det till att jag inte var med jättemycket själv i performancet. Någon behövde liksom hålla överblicken hela tiden, så det fick bli jag.

Du nämnde också att ljud är speciellt svårt att arbeta med i konstsammanhang. Har du några konkreta exempel på det?

– Det handlar mycket om kontroll för min del. Jag har många gånger blivit inbjuden att medverka med ljud i utställningar och sedan har det till slut kompromissats om att ljudet ska vara i hörlurar. Det är någonting som jag har lärt mig att vara väldigt tydlig med att jag är ointresserad av. Jag förstår att ljud i en grupputställning är väldigt intrusivt.

Det är någonting som tar plats. Men samtidigt är det väldigt viktigt att se verkets integritet och att inte stänga in ljudet. Det är också väldigt mycket det som jag arbetar med konceptuellt i min praktik: behovet av att kontrollera ljud, behovet av att kontrollera genom exempelvis hörlurar.

Du arbetar med performance, ljud och text, men det finns också objekt och skulpturala installationer i din praktik. Hur tänker du ekonomiskt kring ett konstnärskap där stora delar är så pass immateriella?

– Jag reflekterar konstant över det här. Det är såklart jättesvårt. Det enda jag kan svara är att jag verkligen försöker hitta någon slags styrka i att arbeta över olika discipliner, men också att faktiskt lära mig att förstå de här systemen och hur jag kan komplettera dem på olika sätt. Det är ett konstant spel mellan något slags osynligt och synligt. Någonting som kan dokumenteras och någonting som inte kan arkiveras. Någonting som har ett visst värde i en ekonomi och något annat i en annan. Just nu försöker jag arbeta väldigt långsiktigt med att söka stöd till performanceverk som jag har gjort och som ska kunna turnera,

**VÄG
MÄRKEN** ART INSIDE OUT

AIO x HALLANDS KONSTMUSEUM
17.10.2026 — 17.01.2027

10 ÅR MED

MUHAMMAD ALI
EINAT AMIR
CRYSTAL Z CAMPBELL
SAADIA HUSSAIN
INGELA IHRMAN
SIGNE JOHANNESSEN
CORA JONGSMA
MARIT KAPLA
LEKKONTORET
ERIC MAGASSA
MASU
KATJA PETTERSSON
MATILDA RUTA
PIA RÖNICKE & JOHAN TIRÉN
SIGGA BJÖRG SIGURÐARDÓTTIR
KATJA TUKIAINEN
CHRISTINE ÖDLUND
ANJA ÖRN & TOMAS ÖRN
JAN CARLEKLEV
LERIN/HYSTAD
ALEXANDER RYNÉUS
KLARA STRÖM

Hallands ●
Konstmuseum



VERK

MATILDA TJÄDER
Legacy, 2026

FOTO: OMN/LUNDS KONSTHALL

samtidigt som jag ger ut musik. Att framträda innebär också en viss sorts ekonomi. Men att sälja verk är fortfarande väldigt svårt för mig att se som en självklar modell.

Utställningen i Lund lyfter flera immateriella konstnärskap, men i konsthallen omges besökaren ändå av objekt. Konstvärlden bygger fortfarande på att något ska kunna visas – och kanske säljas. Vad krävs för att ge större utrymme åt mer efemära uttryck?

– Jag tror verkligen att det handlar om att ge saker tid och att investera i konstnärskap under längre perioder. Vissa praktiker kommer inte att resultera i värdefulla objekt. Det finns också något slags idé om att performance är ett tillfälle. Det är kanske skillnaden mellan performance och teater, men det här med att det ska gå så snabbt – att det ska levereras och tas massa bilder som sedan ska cirkulera på olika sätt och sen är det direkt på nästa grej – det är något jag tycker att man borde tänka om. Det är ju en fantastisk möjlighet att få turnera med ett performanceverk till exempel.

Nora Hagdahl



Gestaltningssupdrag

Publika gatan,
Nya Centralsjukhuset
i Karlstad

VISUALISERING: WHITE ARKITEKTER

Läs mer om
uppdraget
och ansök här:



Sista ansökningsdag
5 oktober!
regionvarmland.se/utlysningkonst

"Jag har ingen föreställning om att kunna styra vad folk borde förstå när de möter konst."

Openart är Örebro kommuns biennal för samtidskonst i det offentliga rummet och har arrangerats sedan 2008. Inför årets upplaga har konstnären Marja-Leena Sillanpääs En tillfällig yta mellan ett skogsbryn och marken blivit föremål för en större politisk debatt. Sverigedemokraterna i Örebro har beskrivit verket som en rishög som har kostat 93 000 kronor och använt det i sin kritik av kommunens kulturutgifter. Openart har invänt mot beskrivningen. De nämnda 93 000 kronorna avser ett större konstprojekt som utvecklats under ett residens och omfattar flera delar, däribland installationen med restmaterial från skogsavverkning på Olaiplan, ett ljudverk, verk i Nikolai-kyrkan samt ett avslutande performance. Summan omfattar också kostnader för bland annat konstnärens arbete, resor, boende och produktion. Vi frågar Marja-Leena Sillanpää vad debatten egentligen handlat om.

Vad har debatten väckt hos dig?

– Debatten i Örebro, som ju handlar mer om högerpolitik och mindre om konst, speglar också en baksida av det konstnärliga yrket: att vem som helst kan ta sig rätten att uttrycka sig som expert, hävda att just deras smak borde råda och påstå att ens arbete inte är konst och att en inte ens är konstnär – trots att en, som i mitt fall, har 7 års konstnärlig utbildning och 22 års erfarenhet som verksam konstnär.

– Jag förstår naturligtvis att politiker, sommaren före valet, har sina agendor. De fiskar efter röster, och i det tycks allt vara tillåtet idag! Debatten har påverkat mig på olika sätt – känslor går inte alltid att kontrollera – men framför allt har jag behövt uttala mig sakligt och påminna mig om att debatten faktiskt inte handlar om mitt konstnärskap.

Vad tänker du är den offentliga konstens roll i samhället?

– Den offentliga konstens roll är



Marja-Leena Sillanpääs verk *En tillfällig yta mellan ett skogsbryn och marken.*

FOTO: SOFIE ISAKSSON

att låta människor som rör sig i det offentliga komma i kontakt med konst, umgås med den och förstå vad konst kan ge och vara. Därför är det värdefullt när det finns många infallsvinklar, som i Örebro, där de ansvarsfullt väljer ut konstnärer som vartannat år fritt får utgå från en specifik plats i stadsrummet. Ambitionen är att undvika likartade bidrag och istället öppna för olika perspektiv.

– Att kunna genomföra mitt verk har länge varit en längtan. Det blev möjligt nu och är extra aktuellt när avverkningarna, kalhyggerna och uttaget av grot (avverkningsrester av skog, reds. anm.) har eskalerat det senaste året på grund av stor efterfrågan på virke och därmed höga virkespriser.

Var reaktionen väntad? Vad tycker du folk borde ha förstått som de inte gjorde med verket?

– Huvuddelen av mitt verk *En tillfällig yta mellan ett skogsbryn och marken* är en rishög lånad från ett kalhygge, och den delen förstod jag skulle kunna

Marja-Leena Sillanpää

FOTO: DANIEL ANDERSSON



få kommentarer som att "det inte är konst" eller "vem som helst kan göra detta". Men verket består också av ett ljudverk samt ett performanceverk som kommer att framföras på utställningens sista dag. Jag har ingen föreställning om att kunna styra vad folk borde förstå när de möter konst. Reaktionen kommer, och så får vi hantera dem. Det har hänt mig en gång tidigare att något tagits ur ett större sammanhang. Känslor kan styras av impulser utan kännedom om bakgrunden och helheten, och dessa kan också listigt användas för andra syften. Produktionskostnaden för att låna en rishög är närmast obefintlig och lämnar minsta möjliga avtryck på naturen från min sida, samtidigt som den på ett tydligt sätt synliggör skogsavverkningarna.

Nora Hagdahl



De besegrade: Motståndets estetik 2026

26 aug
► 8 nov

Zbyněk Baladrán, Chiara Bugatti, Ali Cherri, Öyvind Fahlström, Harun Farocki, Jean-Luc Godard, Ane Hjort Guttu, Hamedine Kane, Kateryna Lysovenko, Asier Mendizabal, Peter Nestler, Daniela Ortiz, Valérie Osouf, Gunilla Palmstierna-Weiss, Christoffer Paues, Samuel Richter, Lenke Rothman, Lina Selander, Peter Weiss

Bonniers Konsthall

Ska offentlig konst stå för evigt?

VEM: JOACIM ENEROTH, INTENDENT, OFFENTLIG KONST OCH SAMLING

VAD: NY VÅRD- OCH UNDERHÅLLSPLAN FÖR OFFENTLIG KONST

VAR: HALMSTADS KOMMUN

Den offentliga konsten förväntas stå kvar medan staden omkring den förändras. Men vem ansvarar när materialen bryts ner, tekniken blir obsolet eller verket står i vägen för nästa byggprojekt? Frågan har aktualiserats i Halmstad, där kommunen reviderar sin vård- och underhållsplan för offentlig konst. Den tidigare planen omfattade främst fristående skulpturer i sten och metall. Nu ska även fast och byggnadsanknuten konst inkluderas, samtidigt som flera äldre verk restaureras, bland dem Hardy Strids Landvinning, Carl Milles Europa och Tjuren och Maria Schads Åskbox II.

Vi talar med Joacim Eneroth, intendent för offentlig konst och samling i Halmstads kommun, om konserveringskund, konstnärlig intention och kostnaden för att låta konsten leva vidare.



Joacim Eneroth

När ett nytt offentligt konstverk invigs är det såklart alltid mycket ståhej kring själva färdigställandet, konstnären idé och processen. Men vad händer egentligen när konstnären lämnar projektet?

– Vi gör alltid, i samråd med konstnären, en skötselanvisning som ska hjälpa och underlätta för oss i framtiden. Dels handlar det om den årliga och dagliga tillsynen, eventuella rengöringar och sånt, dels om färgkoder, material och teknikspecifikationer. Om någonting skulle gå sönder i framtiden ska vi kunna laga det enklare.

– När konstnären har lämnat projektet lägger vi

in konstverket i vår konstdatabas. Vi lägger upp det på vår digitala konstkarta så att det blir en del av vår förmedling. Är det i stadskärnan tar vi oftast med nya konstverk i våra konstpromenader. Det blir både ett förvaltande rent praktiskt och ett förvaltande genom att berätta om konstverket för invånare och turister.

Ni håller nu på att revidera kommunens vård- och underhållsplan. Varför behövs det?

– Kommunens arbete har ändrat form genom åren, utifrån olika politiska strömningar och för att man på olika sätt vill effektivisera våra processer. Någonstans i början av 2010-talet gick driften av all offentlig konst helt över till kulturförvaltningen. Det innebär att all skötsel av den offentliga konsten belastar kulturnämndens och kulturförvaltningens budgetar.

– Då tog vi fram den första vård- och underhållsplanen, framför allt för metall och sten i stadskärnan, vilket bland annat resulterade i en större konservering av *Europa och Tjuren*, en fontän i brons av Carl Milles på Stora torget. Sedan har vi successivt betat av det som konservatorerna pekade ut som viktigt att göra. Nu är det dags att revidera: Vad behövs nu? Vilka andra verk har åldrats och behöver tas om hand?

Vad kan man stöta på för problem när man ska konservera äldre offentliga verk ur kommunens samlingar?

– Vi professionella konservatorer gör bedömningar om vad som behöver göras och har stor tillit till vår profession och vår bedömning. Samti-



Europa och tjuren (1926)
av Carl Milles.



digt har det inte funnits vårdplaner på samma sätt som de skötselanvisningar vi nu tar fram tillsammans med konstnärerna när vi avslutar ett nytt projekt. Därför gör konservatorerna ett ganska stort efterforskningsarbete. De försöker leta i arkiven och titta på vilka material och färgkoder som har använts.

Finns det samtidigt en ekonomisk konflikt mellan den nya och den gamla konsten när drift, vatten, el och konservering belastar kulturförvaltningens budget?

– I någon mening finns det en inbyggd problematik i offentlig konst. Man måste på något sätt ta hänsyn till att det är robusta material som håller i en offentlig miljö. All konst som är ute, framför allt utomhus i stadsrummet, kommer att påverkas av att människor sitter, står, tar på den eller sätter ett klistermärke på den.

– Det är lätt att man faller in i det här som kanske kommuner ibland lider av: vi måste ha så effektiv drift som möjligt, det ska kosta så lite pengar som möjligt. Det är helt logiskt eftersom det är skattepengar vi har att göra med. Men det kan bli motsägelsefullt just när det gäller konsten. För konst är ju inte en parkbänk eller en planteringslåda. Det är ett unikt objekt på ett annat sätt. Men det är en avvägning vi hela tiden måste göra.

Borde resurser till förvaltning vara mer formellt säkrade?

– Precis som tekniska kontoret har driftsmedel och driftspersonal borde det givetvis finnas för den offentliga konsten också. En modell skulle

”All konst som är ute, framför allt utomhus i stadsrummet, kommer att påverkas av att människor sitter, står, tar på den eller sätter ett klistermärke på den.

kunna vara att man på något sätt avsätter motsvarande två procent av budgeten för ett nytt konstverk till vård och underhåll. Det finns kanske problem i det också – jag är inte ekonom – men det är en modell som skulle kunna vara möjlig.

– Jag tänker att acceptansen för nya konstverk som utmanar eller tar nya grepp om vad offentlig konst kan vara oftast blir större om vi också tar hand om den äldre konsten. Det hänger ihop på något sätt. Vi hade ett konstverk här som sprutade rent dricksvatten ut i Nissan. Vi valde att stänga av det, och sedan tog det ganska många år innan vi byggde om det så att vi inte använde dricksvatten. När vi uppförde ett nytt konstverk i närheten var folks reaktion: Varför köper kommunen ny konst när den inte kan ta hand om den gamla konsten som vi älskar? Det blir ett problem och ►

väldigt orättvist mot de konstnärer som uppför den nya konsten.

Finns det en politisk risk i att tala öppet om dessa frågor, då den offentliga konstens kostnader ofta är ett känsligt ämne som upprör många. Kan ett krav på att också budgetera för decennier av underhåll bli ammunition för dem som inte vill beställa konst alls?

– Den risken finns väl alltid. Men jag tror mer på att vara transparent med vad konsten kostar, lika väl som vi pratar oss varma för vad konsten bidrar med. Jag tror inte att vi vinner på att försöka smyga med att konsten också kostar pengar att ta hand om. Som tjänsteperson kan jag inte göra mer än att argumentera för konsten. Men det är en politiskt styrd organisation. Så enkelt är det.

Samtidigt är de offentliga uppdragen en central del av försörjningen för många yrkesverksamma konstnärer. Om allt större resurser binds till vård av den befintliga samlingen kan det påverka möjligheten att beställa ny konst. Hur ser du på det?

– Absolut. Det är en sak man är medveten om när man jobbar med offentlig konst: att det är en bra inkomstkälla. Det är också viktigt för oss när vi tilldelar konstnärer uppdrag, eller bjuder in konstnärer, att titta både på dem som är jätteerfarna och dem som är mindre erfarna. Det finns ett antal konstnärer som blir specialister på offentlig konst och får många uppdrag, medan andra kanske har svårt att komma in på den marknaden, om vi ska använda de begreppen. Det tänker jag att vi behöver vaka lite över som beställare, så att fler får möjlighet att få de här uppdragen. Det ger mer intressant offentlig konst totalt.

Finns det ett problem med att ju högre krav man ställer på hållbarhet, teknik, avtal och långsiktig förvaltning, desto enklare blir det att välja konstnärer som redan kan systemet?

– Ja, så är det. Men där tänker jag verkligen att mycket ligger på oss på tjänstepersonsnivå att klara av att stödja med kompetens för att matcha konstnärernas erfarenhet.

Hur bör man tänka på ett konstverks livslängd?

Ska offentlig konst beställas för hundra år framåt?

– Som vi har jobbat de senaste åren uppskattar vi, tillsammans med skötselansvisningarna och i dialog med konstnären, en livslängd för de nya konstverken. En muralmålning brukar vi till exempel sätta fem år på. Då är överenskommen-



Cyklisterna (1999)
av Annika Simonsson.

FOTO: JENNIFER EHLDE

”Folk i staden älskade verkligen de skulpturerna, så av den anledningen fixade vi till dem så att de fungerar permanent.

sen att det här ska hålla i fem år. Därefter behövs medvetna beslut kring vad det kostar att konservera eller restaurera om det händer någonting samt vad som har hänt efter de här åren i förhållande till konstnärens intention och det konstnärliga värdet på själva verket. Det tycker jag är ett ganska bra sätt: att redan vid uppförandet ha den dialogen med konstnären. Vad är det för material i just ditt specifika konstverk och hur lång är den förväntade livslängden?

Ska all offentlig konst bevaras?

– Det är ett problem att den offentliga konsten inte är skyddad på samma sätt som exempelvis en fasad eller ett kulturminne. Kulturarvslagarna gäller ju inte den offentliga konsten. Det kan vara ett problem, för ibland behöver vi stängas för att konsten ska bevaras på sin ursprungliga plats, i sitt ursprungliga sammanhang, medan en fastighetsägare, både kommunal och privat, kanske tycker något annat.

– När vi i Halmstad byggde om Stora torg var det till exempel en ganska lång diskussion om *Europa och Tjuren*. Behöver den stå precis i mitten av torget, eller kunde de som tävlade om torgets utformning föreslå en ny placering? Där gick vi på kulturmiljö Hallands förstudie, att ett stort värde ligger i att den behåller sin ursprungliga placering där den har stått sedan 1926.

– Självklart är det alltid svårt att ta beslut om att ta bort ett konstverk. Men avvägningen blir: Har det konstnärliga värdet gått förlorat? Är det så förvanskat eller förstört att konstnärens ursprungliga



intention inte finns kvar? Då kanske det är bättre att plocka bort det än att låta det vara kvar i förvanskat skick. När det gäller nyare konstverk har vi alltid en dialog med konstnärerna innan vi tar bort någonting. Vi hade till exempel en muralmålning av Finsta som det blev jättemycket klotter på. Klotterskyddet vi hade lagt fungerade tyvärr inte. Då tog vi beslut tillsammans med konstnären om att det var bättre att tvätta bort hela konstverket.

Har de som bor i kommunen många åsikter kring vilka konstverk som tas bort eller blir arga när det till exempel flyttas på konstverk?

– Det byggs om och det byggs nytt, och det är klart att vi flyttar konstverk titt som tätt. Här i kommunen har vi bland annat flyttat Fredrik Wretmans $0+0=8$, eftersom verkets flytfunktion inte fungerade och vi fick räddningstjänsten att dyka efter konstverket efter varje islossning. Det var inte hållbart i längden, men den flytten har vi fått ganska mycket kritik för eftersom folk verkligen gillade verkets placering. Långt innan min tid hade vi en tillfällig utställning i Halmstad en sommar där Annika Simonssons verk *Cyklister-*

na bevarades efter utställningen. De var byggda med hönsnät och papier-maché och målade med något slags båtplastfärg, men över tid sögs fukten in i skulpturerna, och de började i stort sett falla sönder. Folk i staden älskade verkligen de skulpturerna, så av den anledningen fixade vi till dem så att de fungerar permanent.

Vad händer om konstnären och kommunen inte är överens om vad som är en acceptabel förändring? Vem har sista ordet?

– I våra avtal med konstnären skriver vi att vi som förvaltare av konstverket har rätt att flytta, magasinera och laga det. Men vi försöker alltid ha en dialog med konstnären kring det. Oftast har det handlat om saker som är tekniskt svåra för oss att upprätthålla. Konstnären kanske har ansett att vi ska göra nya försök, och vi har i förlängningen sagt att det här tyvärr inte fungerar längre.

Mycket äldre offentlig konst är gjord i sten, brons och betong. Samtidens konst arbetar i betydligt större utsträckning med andra typer av medier – ljus, ljud, andra former av digitala gestaltningar, motorer och elektronik. Borde offentlig konst, med ►

Unika möjligheter för printningar av konst

Gestaltning • Tavlor • Fasader • Väggar

 **PrintGlas**
En del av ROSLAGSGLAS

Från vision till färdig funktion.
www.printglas.se





Raukar (1983) av Tomas Frisk.

”När vi hade placerat dem där kom samma person från skolan och sa: ”Tusen tack för att ni övertalade oss, De är ju fantastiska nu när de sitter på en vit vägg i dagsljus.”

tanke på det långa förvaltningsperspektivet, vara försiktig med sådan teknik?

– Nej, jag tänker att vi absolut ska utveckla och komplettera med nya, spännande uttryck. De flesta konstnärer jag har jobbat med har också bra underleverantörer eller samarbetspartner som reder ut tekniken. Och är det en konstnär som kanske inte har så stor erfarenhet av att jobba i offentlig miljö tänker jag att det är vårt uppdrag som beställare att säkerställa att det som är bakom konstverket, det som lyser eller låter, också fungerar ur en driftaspekt. Det kan handla om att vi i skissbedömningen säger: Det här är en jättebra idé, men vi behöver öka budgeten med ett visst antal hundratusen för att få en teknik som är hållbar över tid.

Samtidigt vet vi från mediekonsten hur snabbt tekniska format blir obsoleta. Institutionell kunskap kan försvinna. Filer går inte längre att öppna. Reservdelar slutar tillverkas. Är det inte svårt att ens veta vad ett sådant verk kommer att kräva om tjugo år?

– Jo, precis. Det är samma sak med muralmåleri. Det uppförs otroligt mycket konst nu som vi inte riktigt vet hur vi ska ta hand om i framtiden.

Vad händer då när en ekonomiskt pressad kommun skjuter upp underhåll? Ett kulturarv går ju inte alltid att renovera ikapp i efterhand.

– Jag tycker att det blir lite märkligt att inte se den offentliga konsten som en del av kulturarvet. Framför allt här i Halmstad. Vi har både Halmstadgruppen och surrealismen som ett kulturarv. På så sätt är den offentliga konsten en jättenaturlig del av kulturarvet.

– Generellt har vi redan en underhållsskuld för

all konst som uppfördes under 1900-talet. Där försöker vi beta av strukturellt med hjälp av vård- och underhållsplanen och konservatorer. Men det blir lätt att vi hela tiden är ett steg efter de behov som finns, eftersom vi har en begränsad driftsbudget varje år.

– Det jag ibland tycker är det största problemet är när staden förändras. Man vill bygga om någonting och så är ett konstverk i vägen. Då kanske man inte riktigt tar i beaktande vad det faktiskt kostar att flytta ett konstverk, eller att tillfälligt magasinera och plocka ner det.

Har du något exempel där ett verk faktiskt har räddats genom att ni kommit in i processen i tid?

– Vi byggde en ny gymnasieskola, Kattegattgymnasiet, för några år sedan och skulle riva den gamla 70-talsskolan som låg på platsen innan. Från skolans sida sa man: ”Snälla, vi vill inte ha tillbaka de här raukarna.” Det var keramiska skulpturer i beigea och bruna färger som satt på en gul tegelvägg med terrakottagolv och bruna spotlights. Det var väldigt 70-tal.

– Men vi lyckades vända på skutan. Tillsammans med arkitekten som ritade den nya skolan ritade vi in en nisch på en vägg precis intill matsalen. När vi hade placerat dem där kom samma person från skolan och sa: ”Tusen tack för att ni övertalade oss. De är ju fantastiska nu när de sitter på en vit vägg i dagsljus.”

Nora Hagdahl



TUSEN SÖKTE AI-RESIDENS PÅ SERPENTINE

Alice Bucknell, Reina Mun, Alfredo Salazar-Caro och Auriea Harvey blev nyligen de första mottagare av Serpentine Galleries nya residens för AI och teknologi, bland drygt 1000 sökande. Serpentine sexmånadersresidens riktar sig till konstnärer som arbetar med AI, där varje stipendium ligger på 10 000 pund (drygt 130 000 kr). Konstnärerna kommer att fokusera på ett enda projekt under sin vistelse. Den mexikanska konstnären Alfredo Salazar-Caro kommer att undersöka möjlig integration av nya teknologier med traditionella, nedärvda kunskapssystem, och amerikanen Alice Bucknell bygger ett nytt verktyg för generativa, digitala miljöer.

NY KONSTHALL DELAR KRITIKERNA

Refik Anadol's nya AI-konsthall Dataland i Los Angeles har delat kritikerna i två läger – antingen är det en bländande sensorisk upplevelse av AI-genererade projektioner, dofter och biometrisk interaktivitet eller en lika avsaknad av konstnärligt djup. Kritikern Ann Hirsch tyckte efter sitt besök att konsthallen har färre likheter med sina geografiska grannar som The Broad och MoCA och fler med upplevelsescenter som Museum of Ice Cream. Kritiker har redan hänvisat till institutionen som en "skärmsläckare på steroider", men de första veckorna besökte cirka 10 000 personer konsthallen. På konsthallen får besökarna särskilda armband och halsband som mäter hjärtfrekvens och kroppstemperatur som i sin tur påverkar installationerna i realtid för att skapa en immersiv, färgexplosion på väggar och golv samt i tak.

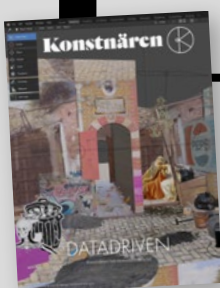


FOTO: BEEPLE STUDIOS

Beeples robothundar bajsar ut AI-konst

Mike Winkelmann, även känd som NFT-konstnären Beeple, har åter placerat sig i handelssernas centrum med sin senaste installation på Art Basel Miami Beach, 2026. Hans projekt Regular Animals bestod av ett antal iögonfal-

lande robothundar utrustade med hyperrealistiska huvuden föreställande Elon Musk, Mark Zuckerberg, Jeff Bezos, liksom Picasso och Warhol. Robothundarna rörde sig i en liten hage och tog bilder som bearbetades av AI och

sedan i princip "bajsades" ut, som utskrifter. Varje robothund såldes för 100 000 dollar, och enligt uppgift från Wall Street Journal var den första robothunden som såldes den som Beeple hade satt sin egen nuna på.

NY STUDIE: AI-BILDER GÅR INTE KOPPLA TILL ENSKILDA KONSTVERK

Vem är egentligen upphovspersonen bakom en AI-bild? En ny studie från Massachusetts Institute of Technology, MIT, menar att det ofta är omöjligt att härleda resultatet till ett enskilt verk, en viss konstnär eller någon annan del av AI-modellens träningsdata. Zheng Dai och David K. Gifford vid MIT:s Computer Science and Artificial Intelligence Laboratory, beskriver fenomenet som "attribution decay" – ungefär avtagande tillskrivbarhet. Ju större träningsdata

en AI-modell använder, desto mindre betydelse får varje enskild bild för ett specifikt resultat. I tillräckligt stora datamängder kunde forskarna ta bort enskilda verk eller samtliga bilder av en viss konstnär utan att den genererade bilden förändrades på något påtagligt sätt. Metoden prövades på 24 AI-modeller med träningsdata från sju offentliga bildarkiv, omfattande mellan 256 och 160 000 bilder. Sambandet var tydligt: när mängden träningsdata ökade blev det allt svårare att identifiera

någon enskild bilds betydelse för resultatet.

Resultaten kan få betydelse för den pågående debatten om upphovsrätt, ersättning och konstnärligt ansvar. Om en AI-genererad bild liknar en konstnärs stil men inte förändras när konstnärens verk avlägsnas ur träningsmaterialet, kan det vara svårt att visa att just dessa verk var grunden till den AI-genererade bilden.

Studien publicerades den 18 augusti 2026 i Nature Communications.



**Läs KONSTNÄRENS temanummer
om AI. Skanna QR-koden eller besök
www.kro.se/konstnaren**



Vad händer när konsten lämnar galleriets skyddade rum och ger sig ut i vildmarken? Sedan 1986 har Bigert & Bergström rört sig genom gränslandet mellan konst, vetenskap och teknik – från offentliga gestaltningar till storskaliga experiment. Här berättar de om vad som sker när konsten möter världen, människorna och allt det oförutsägbara.

TEXT: MAGDALENA LJUNG

FRÅN SKOLGÅRD TILL ÖDENLÄRK



VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Sensing the Arctic, Abisko, 2023

FOTO: JEAN-BAPTISTE BÉRANGER



MAGDALENA LJUNG: Konstnärliga gestaltningar är en stor del av er karriär. Hur kom ni på att ni ville arbeta med det och varför har ni fortsatt?

MATS BIGERT: Vi började med offentliga uppdrag vid millennieskiftet, och vårt första projekt var *Tanke Incognita*, 2001, för Linköpings universitet. Det är en stor, tom tankebubbla med en sittplats under. Vi frågade oss: Vad gör man här? Producenterar man kunskap? Att utgå från platsen är en röd tråd för oss. Våra verk är sociala skulpturer, de fullbordas av ett aktivt deltagande. I vissa kan man sitta, i andra klättra runt, basta eller grilla korv. Detta interaktiva synsätt springer ur performance, som vi också har arbetat med.

LARS BERGSTRÖM: Det är en intressant utmaning att göra verk som förstärker en plats identitet och historia. Det är också roligt att många kan ta del av konsten och man känner sig samhällsnyttig, att man ger tillbaka något. Sedan finns den ekonomiska aspekten, offentliga uppdrag är mer välbetalda än utställningar. Utan dessa uppdrag hade vi inte kunnat göra våra andra projekt. I

"Att arbeta med konstnärliga gestaltningar är inget för neurotiker. Det gäller att leverera det som utlovas, hålla stora budgetar och strikta tidsramar."

huvudsak har vi ett växelbruk, vi har gjort omkring 30 offentliga verk och 150 utställningar.

MAGDALENA: Om man som konstnär vill arbeta med offentliga gestaltningar eller konst i offentligheten, vilka vägar finns det att gå?

LARS: Tillfället gör tjuven! Du kan delta i en tävling, bli tillfrågad, söka ett uppdrag som är utlyst eller komma med förslag på eget bevåg. Du kan också göra ett offentligt verk själv med tillstånd. *Sensing the Arctic* är en land art-installation vi gjort på en myr i Abisko, där vi fått tillstånd av Svenska Turistföreningen. Men sådana projekt kräver förstås delvis en egen budget. Konstpoolen och Stockholm konst är två tips för dem som vill komma in i branschen.

MATS: Kommuner gör konst för gator och torg, landstingen ordnar med sjukhus, Konstrådet arbetar med Statens fastighetsverk, och Statens konstråd levererar åt Akademiska hus. Tidigare valde Statens konstråd ut konstnärer själva, innan någon överklagade om att det stred mot lagen om offentlig upphandling. Det förändrade spelplanen. Nu utlyses uppdragen, och många konstnärer söker dessa via krångliga e-portaler. Men förändringen har också medfört att konstnärer utan tidigare erfarenhet kan söka uppdrag. Kulturportföljen som växte fram 2009 är en annan förändring som gör det mindre centralstyrt och medför att regionerna har ett självbestämmande.



Bigert & Bergström, 2025

FOTO: JOHN SCARISBRICK

VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Tomorrows Weather, Stockholm Central, 2012

FOTO: SASAKI YANG





VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Lithium Crystal Sauna, Wasteland Skellefteå, 2026
 FOTO: PÄR OLOFSSON

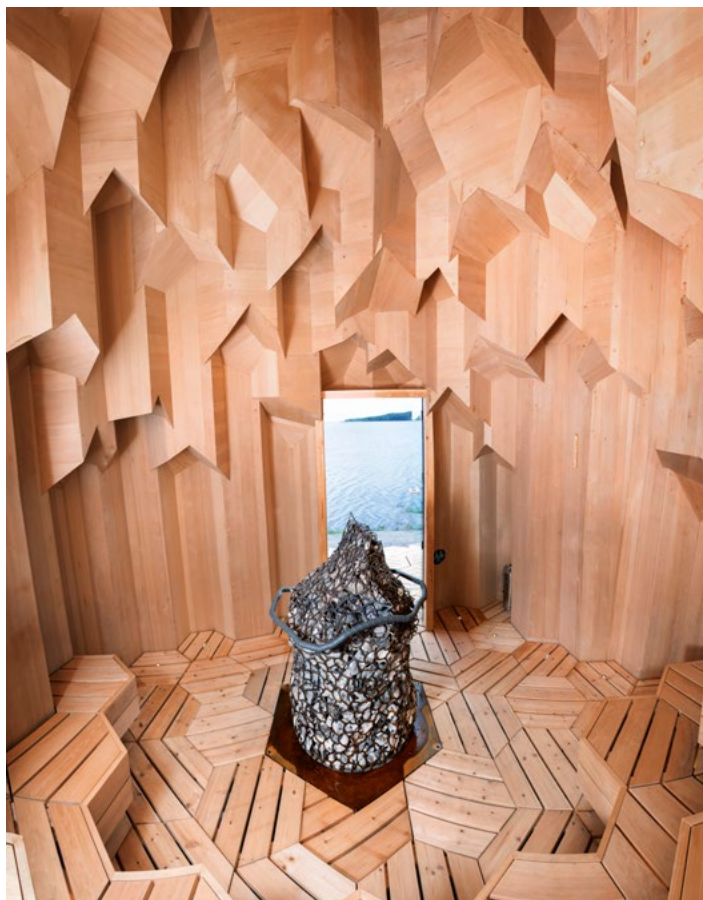
MAGDALENA: Hur är det att arbeta med permanenta, offentliga verk kontra utställningar på konsthallar?

MATS: Offentliga verk är långdistanslopp, från ax till limpa kan det ta tre till fem år. Vi gör en av avfarterna till Förbifart Stockholm, och jag minns inte ens när vi fick projektet. Att arbeta med konstnärliga gestaltningar är inget för neurotiker. Det gäller att leverera det som utlovas, hålla stora budgetar och strikta tidsramar samtidigt som det oförutsedda inträffar. Hela arbetslag är inblandade i offentliga uppdrag, och många människor ska kunna tycka om konsten under lång tid.

LARS: Det finns en annan frihet när man gör konst till en utställning. Man behöver inte ta hänsyn till en bestämd kontext.

MATS: Men begränsningar kan också göra en fri. Det kan vara spännande att förhålla sig till olika parametrar. Galleriet är ett vitt rum, du kan göra vad fan du vill. Och?

LARS: Till ett galleri kommer de som vill se konst, men i det offentliga konfronteras människor med konst utan att ha valt det. Sådant kan bli problematiskt, när människor känner att de får en





skulptur i knät och så säger någon som bestämmer att det är bra konst.

MATS: Eller när en konstmecenat donerar ett verk. Varför då? På vår plats! Men vi får också dras med reklam i det offentliga utan att ha begärt det. För oss är det viktigt att åstadkomma en dialog. Vi har själva initierat *Wasteland - Climate Action Park* i Skellefteå och fått kommunen att bygga en hel konstpark. Oppositionen har publicerat artiklar om hur mycket det kommer att kosta, men eftersom vi pratat med reportrar och även på plats med de boende så har opinionen vänt. De som ska få konsten måste känna sig delaktiga, vilket är svårt om verket springer ur en tävling. Jag tror inte att de bästa verken kommer ur tävlingar utan ur processer, men så fungerar det sällan i Sverige.

LARS: Fysisk hållbarhet är en annan aspekt av konst i det allmänna rummet, att verket ska tåla yttre påfrestningar. Det finns en anledning till varför offentlig konst så ofta är gjord av brons och sten, de är eviga material. I vår installation *Tomorrow's Weather* på T-centralen ingår en massa elektronik som måste bytas ut, och där finns en tidsfaktor.

MATS: Ibland har vi varit naiva och använt teknik som blir föråldrad. Samtidigt är det svårt att låta bli tekniken, och ingenting håller för evigt. Allt vi människor bygger är temporärt, så den permanenta konsten är en chimär. Nu säger man att det är bra om ett verk håller i femtio år.

MAGDALENA: Verken ni gör handlar ofta om människans förhållande till naturen. Om klimatförändringar, naturkatastrofer och ekologiska system. Hur tänker ni om den miljömässiga hållbarheten i själva produktionen av era verk?

LARS: Det mesta är producerat i Sverige. Gör man verket i lokala verkstäder på orten där det sedan ska stå känns det extra bra. Men visst har vi skickat beställningar till Kina också. ►



FOTO: JEAN-BAPTISTE BÉRANGER

VERK

BIGERT & BERGSTRÖM *Weather Canopy Swings*, 2025





VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
CO2 Lock-In, Stockholm, 2012
FOTO: CHARLIE DREVSTAM

"I verket CO2 Lock-In göt vi koldioxid-bojorna av återvunnet stål. Det skulle också vara kul att använda grönt stål, men det finns inte än."

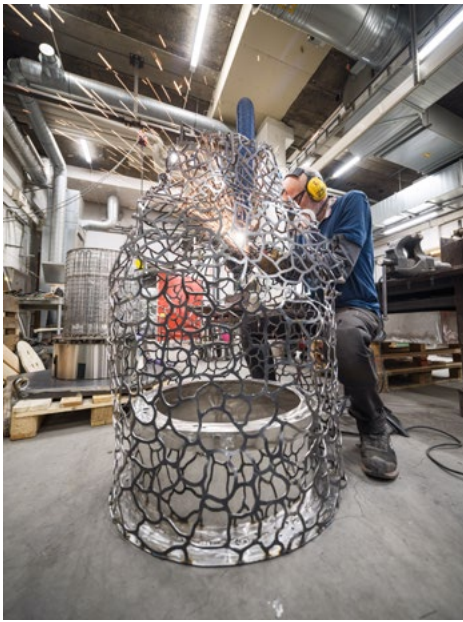


FOTO: BIGERT & BERSTRÖM

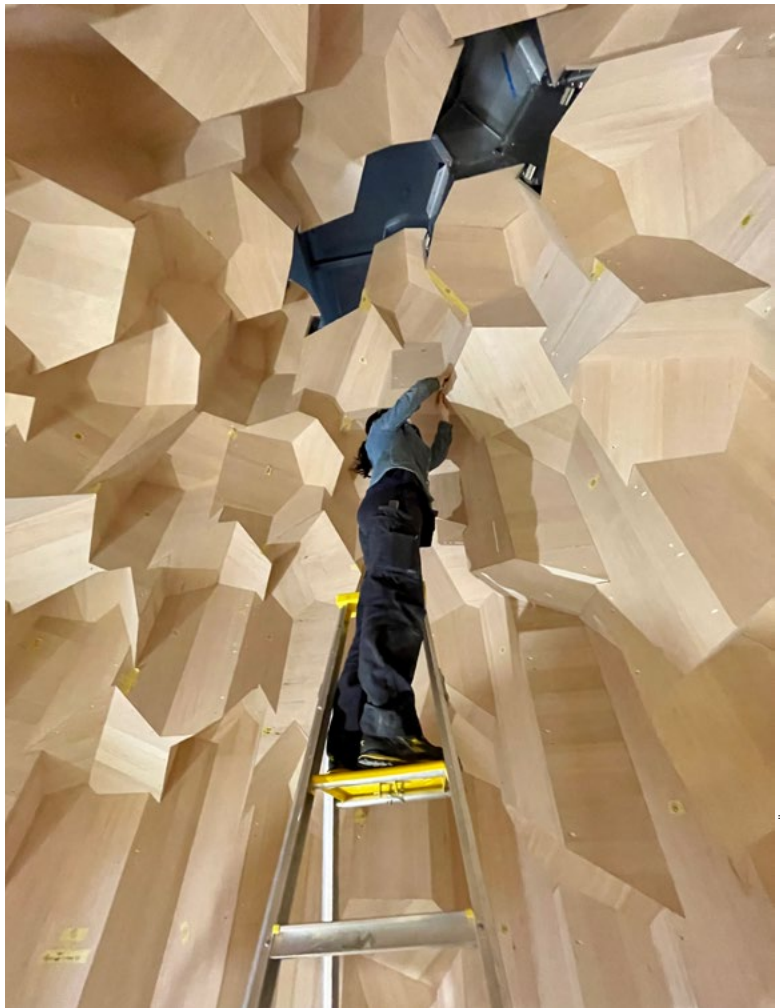


FOTO: BIGERT & BERSTRÖM

Produktion av Crystal Sauna.



FOTO: BIGERT & BERSTRÖM

MATS: När vi arbetar med den gröna omställningen som tema vill vi använda material som själva kommunicerar något. Pebble är ett företag som utvinnet koldioxid ur atmosfären och gör granulat som kan blandas in i cement för att göra det mindre miljöfarligt. I verket *CO2 Lock-In* göt vi koldioxid-bojorna av återvunnet stål. Det skulle också vara kul att använda grönt stål, men det finns inte än. Vi använder oss också av svensk kärnfuru, framtagen på ett hållbart sätt, men det bidrar ändå till kalhyggen. Det finns inget material som inte har ett avtryck. Om utvecklingen ska gå åt rätt håll måste det komma påbud från beställarna.

MAGDALENA: Har ni något drömprojekt eller mardrömsprojekt i bakfickan?

MATS: Vi vann en tävling i Landvetter om en bro över motorvägen. Vårt förslag *Cloud Bridge* såg fantastiskt ut i skiss och alla kostnader var verifierade. Men när projektet presenterades fick kommunstyrelsen ångest för att det såg för dyrt ut! Det var inte för dyrt, det bara såg för bra ut, så

de blev rädda för opinionen och la ner förslaget. Ett liknande exempel var ett verk för Vattenfall, alla kontrakt var påskrivna men sedan kom räds-lan över att de skulle lägga en miljon på konst. De rev upp beslutet och betalade oss en halv miljon i vite istället. Det var för femton år sedan och är preskriberat nu så vi får prata om det.

LARS: Men hur mycket har det här kostat? Det är en så osexig och dum kommentar.

MATS: *Wasteland* i Skellefteå som invigdes nu i maj är ett lyckligt projekt för oss. Det har vuxit till en hel kunskaps- och klimatpark som involverar andra konstnärer också. Parken ligger på en gammal, förorenad industritomt, och temat är *From Waste to Promise*. Skellefteå, som också var Northvolts stad, är ett epicentrum för den gröna omställningen och en spännande plats. Vi hoppas att vårt konstprojekt kan påverka staden.

"De som ska få konsten måste känna sig delaktiga, vilket är svårt om verket springer ur en tävling."



VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Preppers Delight SSP5, 2025

FOTO: PÅR OLOFSSON

MAGDALENA: Hur har ni utvecklats konstnärligt under de snart trettio år som gått sedan ert första uppdrag? Vad bidrar arbetet med konst i det offentliga med till konstnärskapet?

MATS: Det svåraste som konstnär är att upprätthålla en känsla av innovation. *Lithium Crystal Sauna* som vi precis gjort för Skellefteå är helt klart vårt mest avancerade projekt och vår första byggnad. Det är 280 bitar metall som har sammanfogats i geometriska mönster. Verket hämtar sin färg och form från litiumkristaller, vilket är kopplat till batteritillverkning. Det är också världens första batteridrivna bastu.

LARS: Platsen inspirerar oss, den är alltid ny och kan föda en originell idé. Det är också intressant med tekniska utmaningar, och mycket har hänt där under de senaste decennierna.

MAGDALENA: Hur har den offentliga konsten generellt utvecklats under er karriär?

MATS: Sverige är unikt i att vi lägger så mycket resurser på konstnärliga gestaltningar jämfört med andra länder, och den offentliga konsten har fått en klart bättre status. När vi gick ut Mejan tyckte man lite synd om de konstnärer som fick göra offentliga uppdrag. Så är det inte nu.



VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Purpurnäcken, Göteborg, 2024

FOTO: HENDRIK ZEITLER

LARS: På 60- och 70-talet satsades det väldigt blygsamt på den offentliga konsten. I skolan där jag gick fanns det ingen konst överhuvudtaget. Nu är det så mycket bättre att jag blir avundsjuk. Förr i tiden blev kända konstnärer hedrade genom att ställa upp en av sina skulpturer ute ▶



VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
The Redhouse, Lund, 2025

"Det är en paradox att försöka göra något i det allmänna som ska tilltala alla."

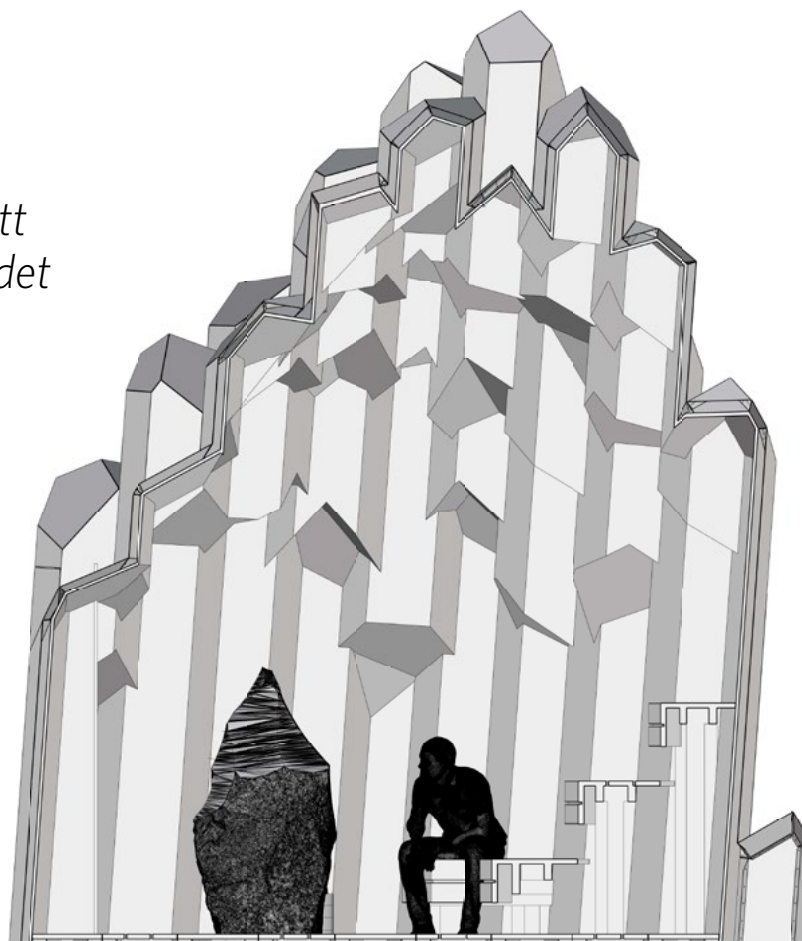


BILD: BIGERT & BERGSTRÖM

i offentligheten, utan en tanke på platsens karaktär.

MATS: Tankesättet går tillbaka till idén om monumentet som firar makten. I motsats till det finns Egon Möller Nilén som gjorde lekskulpturer på tröskeln till 50-talet. En annan mer nutida trend är idén om spektaklet. Att olika städer investerar i konst som en del av upplevelseindustrin och massturismen. Konsten har också politiserats och blivit mer styrd.

LARS: Det goda är att politiker har en bättre förståelse för vad konsten kan bidra med. Att den kan förstärka kvaliteten på en plats och de boendes självkänsla. Men det är förstås också sårbart med politisk inblandning.

MATS: Något som blivit sämre är alla regler och krav på dokumentation. Sökande måste ha en fallenhet för att skriva dokument. Juryn går efter

ett poängsystem istället för att diskutera i grupp. Hållfasthetsinspektörer besiktigar konsten och frågar om svetsdokument.

MAGDALENA: Hur ser ni på ert arbete med den offentliga konsten i vår tid?

LARS: Linköpings universitets rektor sa till oss att lärare och personal brukar samlas vid vår skulptur vid högtidsstunder. Den har blivit ett nav som ökar platsens värde, det är just sånt man vill ska hända!

MATS: Det är en paradox att försöka göra något i det allmänna som ska tilltala alla. Hur ska man bryta ny mark då? I konsten handlar det ju också om att särskilja sig från andra.

LARS: Ett offentligt verk behöver inte älskas på en gång, folk kan ändra sin uppfattning om det, och där finns en pedagogisk knorr.

MATS: En konstnär gör inte bara något som ska vara lite snyggt, och idén om det offentliga är större än att kommunen beställer något. Det offentliga är en plats som behöver problematiseras, och det är roligt att smyga in en underliggande kritik på så sätt. Torget, agoran, har en lång tradition och det är viktigt att befolka det med tankar. Men att stötas och blötas i det offentliga sker allt mindre. Alla går omkring i sin egen podd. Där kan konsten bli en motvikt mot fragmentiseringen och polariseringen av samhället. Jag tror att den offentliga konsten har en jättestor betydelse. Den har en förmåga att förändra samhället. ●

VERK

BIGERT & BERGSTRÖM
Tanke Incognita,
Linköpings
universitet, 2001



FOTO: STUDIO BIGERT & BERGSTRÖM



Regnbågs historier i betong

Hur gjuter man en mångfald av queera erfarenheter i betong utan att slipa bort komplexiteten och motsättningarna? I *Gläntan* på Esperantoplatsen i Göteborg har ett dansgolv, ett kök och ett sovrum blivit byggstenar i Sveriges första hbtqi+-monument. Emil Åkerö frågar vem ett monument egentligen kan representera.

TEXT: EMIL ÅKERÖ

MITT PÅ ESPERANTOPLATSEN i Göteborg ligger ett rosa dansgolv, ett kök och ett sovrum ovanpå varandra. Planritningarna är hämtade från platser där queera liv har levts, organiserats och hållits undan från offentligheten. Tillsammans bildar de *Gläntan*, Conny Karlsson Lundgrens monument över Göteborgs hbtqi+-historia. Men vem kan ett sådant monument egentligen sägas representera?

Frågan återkom under ett samtal på Stockholm Pride om planerna på ett hbtqi+-monument i huvudstaden. Utifrån dessa ville jag försöka nyansera, eller i alla fall problematisera, några av de underliggande frågorna. Detta utifrån det närmaste facit vi har idag, Sveriges första hbtqi+-monument,



”Anledningen till att jag vågar kalla det ’facit’ är den rigorösa förankringsprocess som gjordes kring verket.”

Gläntan av konstnären Conny Karlsson Lundgren, på Esperantoplatzen i Göteborg.

Anledningen till att jag vågar kalla det ”facit” är den rigorösa förankringsprocess som gjordes kring verket, vilket belyser byråkrati när den fungerar som bäst och inte bara blir ett modeord utan en faktisk process där man inte varit feg, ängslig och godtrogen, utan faktiskt vågat sig på att låta ett spektrum av identiteter vara just det.

För vi börjar där, med att slå fast att det inte finns en hbtqi+-rörelse, utan det är ett spektrum av identiteter, begär, mål och åsikter som samsas under ett paraply. Jag kommer därför i texten genomgående att använda begreppet regnbågspersoner och liknande. Delvis för att vi behöver röra oss ifrån att ständigt addera bokstäver i en akronym men också för att begreppet ”rörelse” konstruerar en känsla av kollektiv som det inte finns fog för. Regnbågspersoner är de som står utanför den trygghet som heterosexuella cispersoner upplever genom att vara just heterosexuella cispersoner. Men jag som vit medelklassig homosexuell cisman har per definition andra förutsättningar än en icke-vit transkvinna. Det är den materiella verkligheten.

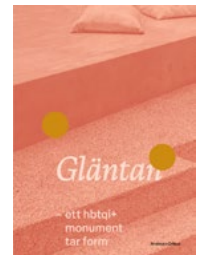
TILLBAKA TILL VERKET *Gläntan*. 2018 lämnade Göteborgs stads hbtqi-råd i en motion till Charles Felix Lindbergs donationsfond, för att skapa ett offentligt konstverk. Begreppet monument kom alltså att användas senare. I boken om monumentet, *Gläntan - ett hbtqi+monument tar form*, tillägnas nästan en tredjedel av själva förstudien och arbetet inför upprättandet av monumentet. Förstudien inleddes 2020 med att konstnären Sam Hultin samlade in berättelser som sammanställdes under vinjetten Mitt Queera Göteborg. Det är berättelser som visar på brokigheten och målkonflikterna; med både hatbrott, sexuella möten, det vardagliga livet och den aktivistiska kampen samlad.

Här är det viktigt att komma ihåg att ett regnbågsliv är ett politiskt liv, ett liv som agerar utanför det antagna är i sig ett politiskt liv, för hur mycket somliga vill göra politik till något som sker i

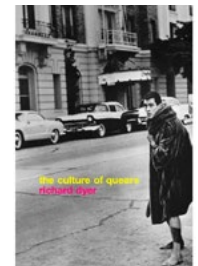
riksdagen är politik de handlingar som formar samhället. Om vissa liv är mer begränsade eller förhindras är dessa liv mer politiska än andra. I förstudien fick även Queerrörelsens arkiv- och bibliotek, QRAB, ta fram fem historiska skeenden i Göteborg, gestaltade av Axel A. Karlsson Rixon, Rudy Loewe, Marie Falksten, Kolbeinn Karlsson och Leif Holmstrand. Ett annat delprojekt leddes av Anna Linder från The Swedish Archive for Queer Moving Images, SAQMI, som fick uppdrag att skapa ett filmprogram som gick under titeln *Vi finns överallt*. I sin reflekterande text i boken skriver Linder att filmprogrammet kunnat visa mer av queert liv i Göteborg som inte syns i det offentliga rummet. Texten avslutas med ett resonemang som jag önskar hade fått ta mer plats, i förstudien, i boken och i det allmänna samtalet: ”Det svenska samhället och Göteborg är tyvärr fortfarande väldigt segregerat, vilket förstudien och det slutliga monumentet också visar. När allt kommer omkring finns vi kanske faktiskt inte överallt.”

Påståenden likt ”vi har alltid funnits” bygger på ett antagande om att exempelvis homosexuella alltid har funnits. Vilket är snudd på en anakronism, eftersom begreppet inte är neutralt, utan är kulturellt laddat med hur vi som samhälle tänker oss att en homosexuell person är. Homosexualitet är, hur vi än ser på det, en identitet som kan skilja sig från ett sexuellt begär eller en praktik.

I SAMTAL MED konstnären Conny Karlsson Lundgren hör jag mig själv ställa en fråga om relationen mellan figurativt och abstrakt och avsaknaden av kroppslighet. I samma stund som orden lämnar min mun så börjar jag reflektera över begreppen. Vad är kroppslighet? *Gläntan* är en form av kroppslighet. En figurativ tolkning av det stängda, trygga, rummet, placerad mitt i det offentliga. Ett förkroppsligande av det privatpolitiska abstrakta regnbågslivet, de där erfarenheterna man inte kan ta på men som gestaltas genom olika lager. *Gläntan* är en scen, en metafor för den politiska kampen, för den politiska scen som regnbågspersoner tvingats upp på för att kämpa för ►



Gläntan - ett hbtqi+ monument tar form
(Arvinus+Orfeus, 2026)



Richard Dyer, The Culture of Queers
(Routledge, 2012)



”Hur skildrar man en hbtqi+-gemenskap som inte är en, utan är en mångfald av gemenskaper?”

sin rätt att existera. *Gläntan* består av flera delar gjutna i betong, terrazzo och marmor, allt i rosa, omgärdat av träd. De tre större lagren är baserade på planritningar, gjorda i skala 1:1.

Underst har vi *Dansgolvet*, rosa terrazzo som formar dansgolvet hos den historiska klubben *Touch*. Ovanpå finns *Köket*, taget från det queer-feministiska kollektivet Högst upp. Överst är *Sovrummet*, baserat på ett hus som under 1900-talets första hälft utgjorde en sexuell träffpunkt för män som hade sex med män. Ovanpå detta ligger de tre *Kuddarna*, skulpterade i marmor utifrån riktiga kuddar som bär på riktiga berättelser. En resa från det offentliga rummet i form av ett dansgolv till det mer privata i form av sömnen. Omgärdad av en rosa prickad linje i mässing, *Rörelsen*, en symbol för de tidiga frigörelseparaderna, föregångarna till dagens pridefestivaler. Verket omges av fem träd, *Dungen*, som kan symbolisera mötesplatser av olika slag. *Gläntan* är en förkroppsligad gestaltning av regnbågsliv och vilka erfarenheter en stad bär på.



Conny Karlsson Lundgren



FOTO: MIKE KARLSSON LUNDGREN

Den centrala frågan är dock: Kan ett monument som *Gläntan* representera alla som ryms under regnbågsparaplyet? Nej, säger Conny Karlsson Lundgren och utvecklar:

– Det finns så många lager på den frågan och i svaren. Hur genomför man den här typen av verk? Hur skildrar man en hbtqi+-gemenskap som inte är en, utan är en mångfald av gemenskaper som bara går under ett slags regnbågsparaply med helt olika intressen och ingångar? Ibland samexisterar de olika gemenskaperna, i många fall inte. Det var också den främsta anledningen till att jag verkligen tvekade att söka det här uppdraget överhuvudtaget.

CONNY BERÄTTAR ATT anledningen till att han sökte uppdraget, trots en stor initial tvekan, var det rigorösa förarbetet, samt Esperantoplatsen som han själv hade en personlig koppling till när han som nyutkommen tonårsbög kom till Göteborg och gick på *Touch*. Conny och jag är uppvuxna i samma småländska stad, Västervik, som, även om det finns en generationsskillnad mellan oss, inte har varit så öppen för homosexualitet.

För honom är det inte enbart det fysiska monumentet som är själva verket, utan även det som finns runtomkring. Sam Hultins digitala stadsvandring, andra konstnärers förarbete, work-



shopparna och hur *Gläntan* används som en scen och en social plats.

– Och jag hoppas också att det inte har skapat ett verk som liksom är för mycket *meh*. Det kan bli för utslätat så att det egentligen inte säger någonting överhuvudtaget. Och risken finns att det kan bli för abstrakt, för öppet, att allting kan läsas in.

KULTURTEORETIKERN RICHARD DYER skriver i sin bok *The Culture of Queers* att konstverk visar, definierar och formar erfarenheter och idéer och gör dem tillgängliga. I denna process erbjuder konsten möjligheter till spegling och identifikation, något som enligt Dyer är grundläggande för hur identiteter formas. Och här kommer det politiska in, menar han, eftersom formandet av en social grupp är en politisk handling i sig, även om gruppen inte ses som politisk. Och den här funktionen av kultur är viktig för grupper som osynlig-

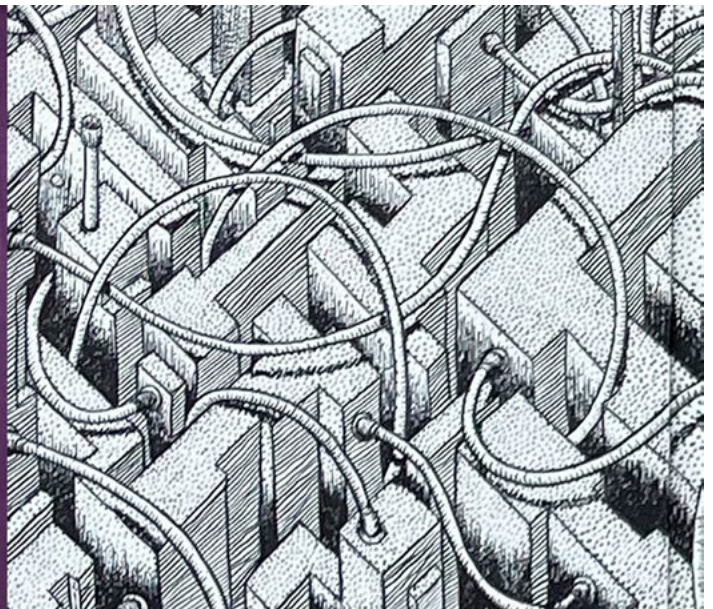
gjorts eller hållits undan, likt regnbågspersoner. "Without that moment of identification, no other political practice is possible."

ETT VERK SOM *Gläntan* kan vara en öppen projektyta för spegling, igenkänning och identitetsbyggande. Det är inte ett verk som alla kan känna igen sig i, men det innehåller bitar av historier som skildrar olika relationer, erfarenheter och liv som ofta inte får synas eller ta plats. Genom sin kroppsliga abstraktion av konkreta platser för möten, blir *Gläntan* ett verk som får och tar plats i offentligheten och ger en möjlighet, ett val, för individer att representeras eller inte. Begreppet monument bär med sig många förväntningar, men i det arbetet som har gjorts kring förankringen av verket och dess betydelsebärande funktion skulle jag ändå säga att det är ett monumentalt konstverk som representerar dem det säger sig representera. ●



12 september – 4 oktober
Peaks of Presence

Christian Abrahamsson, Angeli Blombäck, Time Bohlin, Renan de Menezes Anan, Dani Liljedahl, Joanne Löfving Åström, Måns Palmberg, Sofia Tien, Fanny Åberg och Tin Åling



24 oktober – 15 november
Excessernas Arkitektur – en förhandstitt

Gijs Weijer


KÖTTINSPEKTIONEN
C/O SÄBYGATAN 15 Uppsala
Med stöd från Uppsala kommun och KULTURRÅDET



OFFENTLIGA SATSNINGAR PÅ KONST I ABU DHABI OCH DUBAI

BOTTOM ART



I väst avfärdas Gulfstaternas monumentala konst- och designsatsningar ofta som rökridåer för pengar, makt och politiska missförhållanden. Under sina resor i Abu Dhabi och Dubai har Erik Augustin Palm mött en mer motsägelsefull verklighet. Bakom de stora museerna och spektakulära prestigeprojekten finns också migrantpräglade kvarter, lokala konst- och designscener och offentliga rum där människor möts. Vad händer när konsten lämnar maktens händer och tas i bruk av dem som lever i staden?

TEXT OCH BILD: ERIK AUGUSTIN PALM

WASHING

Kvällsbussen mot hamnområdet Mina Zayed lämnar snabbt den LA-liknande, råa urbaniteten i Abu Dhabi bakom sig; det politiska, industriella och kulturella hjärtat i Förenade Arabemiraten, mindre polerat än grannstaden Dubai. Likväl finns där fullt av flashiga fasader som nu glesnar; trafiken blir tyngre, skyltarna mer praktiska än spektakulära. Här ute ligger Souq Al Mina, ett turistanpassat marknadsområde, där fiske, mattor, dadlar, industri och vardagsliv samexisterar. Inte den sortens plats som i första hand får svenska kultursidor att tala om global samtidskonst.

Längst ut på udden, som om den stigit upp ur vattnet, ligger KAWS skulptur *Holiday*. Den enorma uppblåsbara figuren, över trettio meter lång, vilar vid kajen med en lysande måne i famnen. Vattnet ramar in den, liksom souqmarknadens ljus, och hamnens trevnadsmyller utgör soundtrack. Det är ett monumentalt verk, en del av ljuskonstfestivalen Manar Abu Dhabi. Det är också kommersiell samtidsikonografi på global

turné, lika lätt att avfärda som att fotografera.

Men på plats är det mer än så. Verket känns inte bara placerat, utan tillfälligt absorberat av hamnen. Det lekfulla blir inte mindre allvarligt för att det är populärkulturellt. Skalan gör det nästan barnsligt, men miljön gör det oväntat jordnära. Det är offentlig konst som inte kräver förkunskap, men som ändå förändrar hur platsen uppfattas. Man kommer för figuren, men blir kvar i hamnen. Utöver turister är figuren omringad av hundratals lokalbor och gästarbetare.

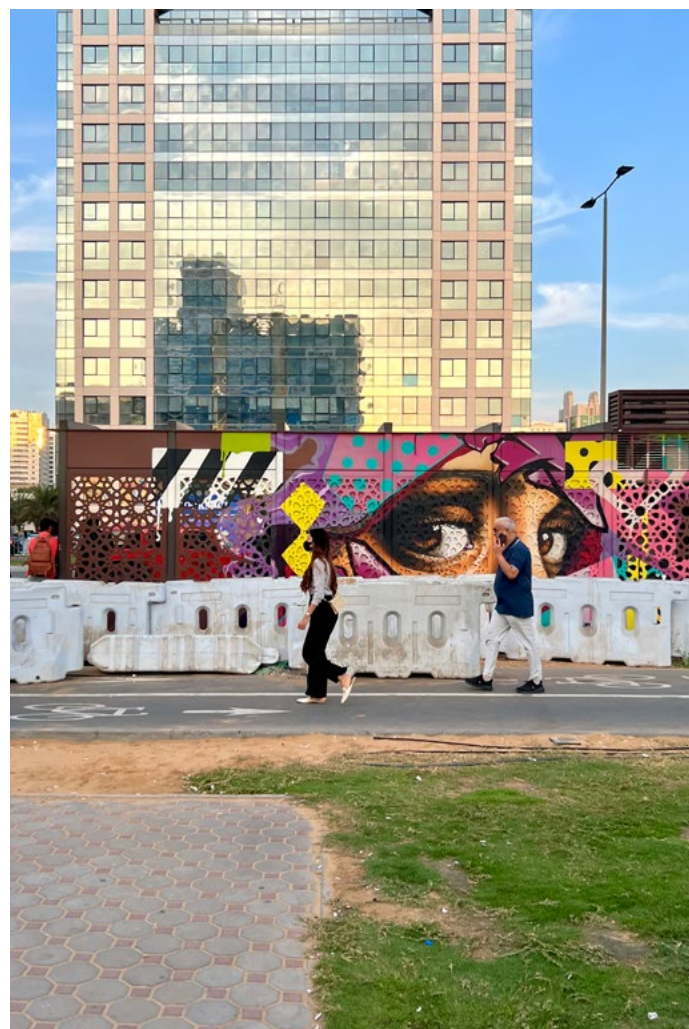
Det är där frågan uppstår; vad händer när en stat, ett emirat, en privat aktör eller en halvstatlig kulturapparat lägger enorma resurser på konst i det offentliga rummet? Det är lätt att avfärda som signaler för dubiös mjuk makt och performativitet för att dölja orätter – ett slags artwashing som svenska kulturjournalister beskriver det. Kan en kultursatsning av "skurkstater" fungera som mjuk makt och samtidigt skapa offentligheter, erfarenheter och relationer som inte helt kontrolleras av den som finansierar den? Ja, det finns mycket som tyder på det. ►

Besökare på
Teamlab
Phenomena i
Abu Dhabi

FOTO: TT BILD



Holiday är en monumental 32 meter lång skulptur av KAWS, placerad vid hamnområdet Mina Zayed.



Muralmålningar och graffiti i downtown Abu Dhabi.

Förenade Arabemiraten är ingen liberal demokrati. Yttrandefriheten är begränsad, arbetsvillkoren för migrantarbetare omstridda och rättssystemet vilar på andra principer än europeiska. Men det betyder inte att varje kulturinvestering automatiskt måste förstås som medveten vilseledning.

Etiketten "konsttvätt" är ett sätt att slippa se närmare. Museer blir rökridåer, arkitektur blir pr, offentlig konst blir varumärkesputs. Kritiken är inte alltid fel, men är ofta bekväm och okunnig.

På plats möter man inte bara pr. I Abu Dhabi syns Louvre Abu Dhabi, Saadiyat Cultural District, Zayed National Museum, det kommande Guggenheim Abu Dhabi och Teamlab Phenomena. I Dubai är det gallerier, designveckor, mässor, privata initiativ och ett alltmer självmedvetet kulturliv. Under mina resor till Abu Dhabi och Dubai har jag mött många hbtq-personer, feminister, Palestinavänner, aktivister och människor från andra icke-normativa sammanhang. De har tagit sig till Gulfen för att konst, design och kreativa jobb har dragit dem dit. Det gör inte städerna fria i västerländsk

mening. Men det förändrar de sociala miljöerna i staden.

Kultur har aldrig stått fri från nationellt identitetsbyggande. Exempelvis Frankrike har länge använt kulturen för att forma och projicera bilden av nationen, och inte heller svensk kulturpolitik är neutral: också den förmedlar värderingar, styr representation och bidrar till samhällsbygget. Frågan är därför inte om Gulfstaternas konstsatsningar fungerar som mjuk makt – det gör de – utan varför detta skulle innebära att deras kulturella och sociala verkningar kan avfärdas.

PÅ SAADIYAT ISLAND reser sig Teamlab Phenomena som en vit, nästan molnliknande kropp vid vatten. Byggnaden, ritad i samarbete mellan Teamlab



Takashi Kudo, kommunikationschef för konst- och mediekollektivet Teamlab som öppnat ett permanent konstmuseum i Abu Dhabi.

och MZ Architects, är 17 000 kvm stor och världens största digitala konstmuseum. Men den liknar inte ett traditionellt museum där neutrala salar fyllts med konst. Här är byggnaden formad efter verken. Teamlab kallar konceptet Environmental Phenomena. Installationerna uppstår genom rumsliga och fysiska förutsättningar: luft, ljus, fuktighet, vatten, rörelse, besökarens kropp. Vissa verk kan, enligt Teamlab, bara existera just här. Flyttas de från rummet förlorar de sin form.

TAKASHI KUDO, KOMMUNIKATIONSCHEF på Teamlab, beskriver museet som en levande organism. Inuti skiftar takhöjder, volymer och former efter verkens behov. Digitala vattenfall faller runt fysiska cylindrar; ljus rör sig som om luften blivit synlig; vattenytan svarar när besökaren rör vid dem. Det låter som teknologisk mystik, men är snarare kroppslig pedagogik utan pekpinnar.

Kudo, som bodde mellan Abu Dhabi och Japan mellan tidig barndom och tidiga tonår – och som senare även bodde i Stockholm i flera år, och till och med blev en karaktär i Martin Kellermans serie "Rocky" – vill inte förklara Phenomena som ett statligt beställningsverk.

– Det vi gjort föddes ur vår egen övertygelse,

"Personligen föredrar jag mjukt framför hårt. Jag har inga negativa känslor inför kreativitet, nyfikenhet eller respekt för kultur."

TAKASHI KUDO, TEAMLAB

säger han. Vi hade själva initiativet. Det var inte annorlunda än hur vi alltid har arbetat.

Gällande svensk kritik av kulturprojekt i Förenade Arabemiraten som mjuk makt svarar han:

– Personligen föredrar jag mjukt framför hårt. Jag har inga negativa känslor inför kreativitet, nyfikenhet eller respekt för kultur. Och om jag måste tvätta händerna gör jag det helst med tvål.

Skämtet är fånigt men träffsäkert. Om det nu är fråga om tvätt, varför utgår vi från att det som har tvättats alltid är genomfalskt? Varför blir ett samhälle bättre av att inte investera i konst?

Sakurako Naka, en av Teamlabs toppansvariga och utbildad vid New York Universitys campus i Abu Dhabi, bodde i staden i flera år innan Louvre Abu Dhabi öppnat. Hon beskriver inte Abu Dhabi som färdig kulturstad, utan som en plats där hon bokstavligen såg en konstscen byggas.

– För mig handlade det inte så mycket om missförstånd som om en ny förståelse. Det var att se en konstscen växa fram, särskilt ifråga om infrastruktur och program, säger hon.

Hon talar om NYU Abu Dhabi Arts Center och NYUAD Art Gallery som centrala platser, inte bara för internationella konstnärer utan också för lokala. Där skapades publik, språk, vanor.

– Det Abu Dhabi jag känner idag är annorlunda än det Abu Dhabi jag kände då. Det finns så många fler sätt att möta konst och från fler perspektiv.

När hon talar om stora kulturinvesteringar gör hon det med en tydlig inifrånblick. Phenomena är statligt finansierat, ja, men hennes erfarenhet av Abu Dhabi går längre tillbaka än projektet.

– Allt som driver kultur framåt – konst, musik, teater – gör en stad mer spännande. Ibland sker det inte direkt. Man hör att en vän går på en utställning eller föreställning, och så väcks ett intresse.

Det är en lågmäld men avgörande iakttagelse. ►



Kultur förändras inte bara genom manifest, utan genom vanor. Någon ser en konstnär för första gången och tar med sitt barn. Någon förstår att offentliga rum kan vara platser för annat än konsumtion, trafik eller övervakad representation.

ABU DHABI ÄR inte bara Saadiyat. I centrala kvarter där sydasiatiska restauranger, afrikanska frisörer, småbutiker och kaféer delar trottoar med banker och busshållplatser finns en annan visuell stad. Här finns ett oväntat släktskap med downtown Los Angeles: i arkitekturen, smutsen, bilarna. I blandningen av språk, skyltar, dofter, sociala rytmer och visuella lager.

Väggarna bär både beställda målningar och tve tydigare spår. Arabisk kalligrafi – khatt arabi – dyker upp som dekorativt motiv, religiös referens eller ren grafisk energi. På vissa väggar syns kvinnor i slöja målade som sensuell graffiti, kulturellt kodade bilder som fungerar mindre som exotiska blickfång än som urbana figurer i ett lokalt bildspråk. Man ser muralmålningar med motiv från handel, vardag och emiratisk identitet. Allt är inte spontant. Men även det reglerade kan, i en tät och mångkulturell vardag, börja leva på andra sätt än beställaren föreställt sig.

Som Mohammed Ahmed Ibrahims muralmålning vid Madinat Zayed-marknaden, inspirerad av frukt- och grönsaksstånden innanför. Med sina organiska former och intensiva färger ser det mindre ut som offentlig utsmyckning och mer som att marknadens puls pressats genom väggen.

Offentlig konst i Abu Dhabi rör sig mellan flera poler: monumentet, museet, marknaden, väggen, kalligrafen, skulpturen, gatan. Inte ett fritt konstnärligt paradiset. Inte heller en tom kuliss.

Dubai är en annan sorts maskin. Mer överproducerad, benägen att göra varje utsikt till en affisch. Det är lättare att ogilla Dubai än Abu Dhabi, kanske för att Dubai så ogenerat stoltserar med yta. Men yta är inte motsatsen till kultur. Ibland är det där nya former av liv först syns.

Jim Stenman, en svensk-etiopisk journalist med lång erfarenhet från bland annat CNN International, BBC World Service och Reuters, bodde i Dubai i många år, numera på deltid.

– Det finns många olika Dubai, säger han – väl medveten om frestelsen att kalla staden konstgjord eller plastig, men menar att felet ofta ligger i jämförelsen.

Zayed National Museum.



FOTO: MOHAMED SOMJI



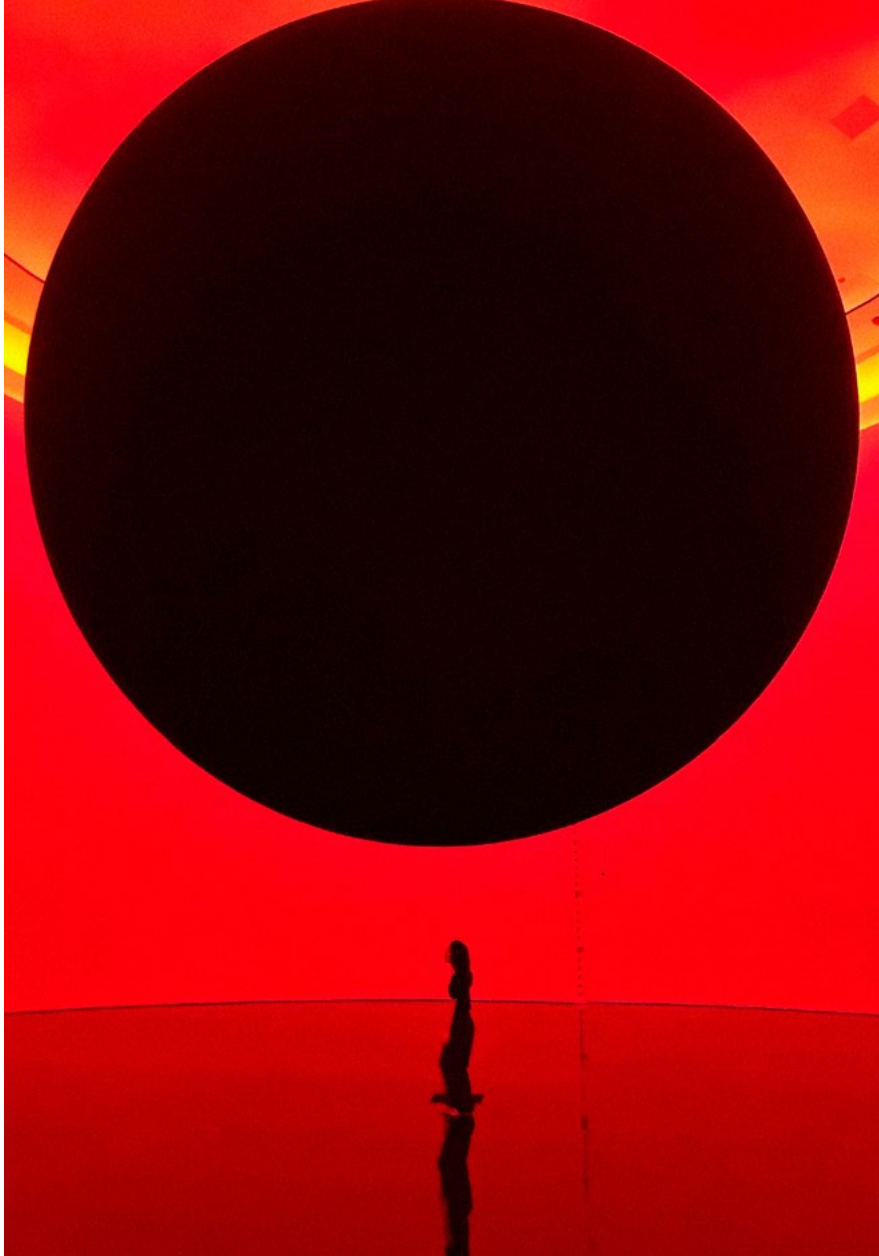
Sakurako Naka, Teamlab, beskriver Abu Dhabi som en stad i stark kulturell utveckling.

FOTO: TEAMLAB



Kultur- och konstbiografen Cinema Akil i Dubais alternativa område Alserkal Avenue.

”Majoriteten av befolkningen kommer någon annanstans ifrån. Det skapar något som vissa läser som mindre autentiskt, men det är också själva stadens villkor.”



**Sakurako Naka under det interaktiva konstverket
Levitation Void på Teamlab Phenomena i Abu Dhabi.**

– Många jämför Dubai med väst. Det skulle jag inte göra. Det här är en ny plats som byggts på några decennier. Majoriteten av befolkningen kommer någon annanstans ifrån. Det skapar något som vissa läser som mindre autentiskt, men det är också själva stadens villkor.

Stenman upplevde Dubai som mer ”övercuraterat” när han kom dit 2016. Men efter pandemin menar han att något har förändrats.

– Staden håller på att mogna. Går man till Alserkal Avenue känns det mer avslappnat. Det är som om Dubai långsamt har hittat sin egen rytm – global, men ändå rotad i en lokal kultur.

Alserkal Avenue är en före detta industrimiljö i Al Quoz som utvecklats till Dubais kanske mest intressanta kulturdistrikt, med politiska kulturfilmsbiografer, gallerier, ateljéer, kaféer, skivbutiker, designbutiker och konstinstitutioner. Det är privat initierat, inte ett rent statligt projekt, och

Louvre Abu Dhabi är ett konstmuseum på Saadiyat Island och drivs genom ett avtal mellan Frankrike och Förenade Arabemiraten, vilket ger museet rätt att använda Louvrens namn fram till 2047. På några få år har det blivit det mest besökta museet i arabvärlden.

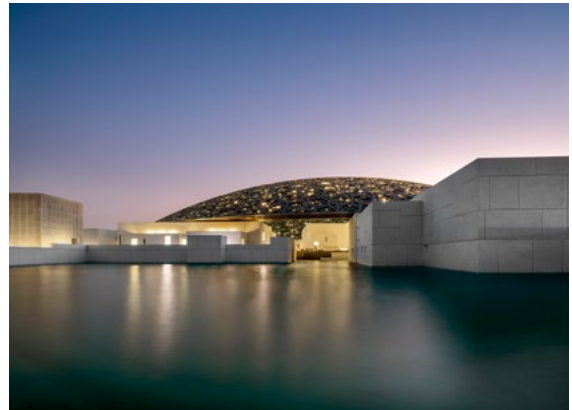


FOTO: DEPARTMENT OF CULTURE AND TOURISM, ABU DHABI

därför en viktig motbild till föreställningen om att allt i Dubai kommer uppifrån.

– När jag är där känner jag mig förflyttad till en plats som är fri och öppen, där människor kan uttrycka sig. Om man vill förstå ung arabisk kultur, västerländskt influerad ungdomskultur och kreativitet i den här kontexten, då är Alserkal Avenue en fantastisk plats.

DET MEST INTRESSANTA i Stenmans upplevelse är kanske inte det problematiserande försvaret av Dubai, utan exemplen på hur konst och kultur kan flytta gränser för vad som går att tala om.

Han nämner Special Olympics i Abu Dhabi och lanseringen av begreppet people of determination för personer med funktionsnedsättningar. Formuleringen kan låta som en reklambyrås välmenande omskrivning, men över tid har han sett effekten. Stenman nämner även en emiratisk konstnär med funktionsnedsättning verksam på Alserkal Avenue, klädd i traditionell Gulfräckt, som talade öppet om sina erfarenheter.

– I Gulfen var det länge inte okej att tala om funktionsnedsättningar eller psykisk hälsa. Att använda evenemang och konst som plattform förändrar atmosfären, eftersom det öppnar upp.

Allt detta betyder inte att Dubai eller Abu Dhabi blivit fria samhällen i europeisk mening. Men det visar att kulturinvesteringar kan skapa rum där vissa erfarenheter blir synliga.

Stenman är hård mot begreppet ”konsttvätt”.

– Det är en lat formulering. Om en lokal kultur- ▶



Det offentliga permanenta konstverket *Union of Artists*, Dubai, 2024.

FOTO: CEDRIC RIBEIRO

scen utvecklas, om människor får plattformar för att uttrycka sig och föra samtal om sådant som berör deras vardag har det enormt värde. Att avfärda det som tvärt säger mer om personen som använder ordet än om landet man flyger till.

Gianfranco Chicco, argentinsk kreativ producent, strateg och skribent bosatt i London, har arbetat med att arrangera flera design- och kulturevenemang i Dubai. Han ser en europeisk missuppfattning i idén att allt i regionen finansieras av blinda pengar utan innehåll.

– Det finns en föreställning om att allt i Förenade Arabemiraten drivs av tanklösa finansiella krafter som bara bryr sig om uppvisning, inte substans. Men samma sak kan sägas om nästan vilken plats som helst om man ändrar tidsperspektivet, säger han.

Han nämner Medicéerna i Florens, som finansierade arkitektur, skulptur och stadens försköning av estetisk övertygelse och för att projicera makt och legitimitet.

– I Förenade Arabemiraten finns både långsiktiga, lokalt förankrade initiativ och mer blän-



Museum of the Future Dubai.



FOTO: DEPARTMENT OF CULTURE AND TOURISM, ABU DHABI

Utvecklingskostnaden för konst och kultur på Saadiyat Island, där Louvre Abu Dhabi är beläget, har av flera värderats till ca 27 miljarder dollar. Detta inkluderar hotell, bostäder och annan infrastruktur – inte bara kulturprojekt.

dande projekt. Ofta är de senare mest synliga för ett otränat öga, men med tiden tror jag att vi kommer att uppskatta de förstnämnda mest.

Chiccos viktigaste poäng är tidskompressionen: det som i Europa växte fram över generationer pressas här samman till årtionden, ibland år. Resultatet kan både bli smaklöst och imponerande.

– Det som vissa kallar konstgjort kan fungera som det främmande kornet i ett ostron. Det är inte kornet som blir pärlan, men det skapar villkoren för att pärlan ska bildas.

CHICCO, SOM SKRIVER om hantverk i *The Craftsman Newsletter*, ser också en underskattad dimension i regionen. Förenade Arabemiraten förknippas med hastighet, lyx och teknologisk



framtidsdyrkan. Men äldre byggtraditioner kan bli avgörande i en varmare värld. Som barjeel, traditionella vindtorn som skapar naturlig ventilation och historiskt använts i Gulfens arkitektur.

– Här finns material och tekniker som är anpassade till extrem värme och ökenlandskap. Sådana villkor blir allt vanligare på fler platser i världen.

Det är en påminnelse om att modernitet inte alltid rör sig från väst till öst. Också sådant som detta missas lätt när regionens kultur läses enbart som import och yta. Gulfens egen moderna konsthistoria är inte tom. Konstnärer i Arabiska halvön har sedan mitten av 1900-talet arbetat med modernism, landskap, kalligrafi, porträtt, kollektiv och konceptuella praktiker.

I Abu Dhabi var Cultural Foundation, grundad 1981, länge en icke-kommersiell plats där konstnärer kunde ställa ut, mötas och bygga en scen. Dagens kulturboom i Abu Dhabi och Dubai har inte uppstått ur intet. Den vilar även på konstnärer, lärare, bibliotek, verkstäder, bokmässor, informella nätverk och institutioner långt innan Saadiyat blev ett globalt namn.

En vanlig invändning mot toppstyrda kulturprojekt är att de aldrig kan bli genuint folkliga. Delvis är det sant. En festivalbudget skapar inte automatiskt en offentlighet. En jätteskulptur gör inte i sig en stad fri. Ett museum kan vara öppet för alla men ändå tala till de redan invigda.

Men när människor väl börjar använda en plats kan avsikten förskjutas.

En ljusfestival blir en kvällspromenad för familjer. Ett museum blir en första dejt. En designvecka blir en mötesplats för unga kreatörer. Alserkal Avenue blir, med Stenmans ord, en plats där man kan känna kreativ energi utan att behöva översätta den till nationell propaganda. En muralmålning på en marknad blir inte mindre verklig för att kommunen har godkänt den.

Det är här den svenska och västerländska blicken kan bli märkligt asketisk. Som om konst bara vore ren om den föds ur brist. Som om pengar automatiskt förorenar kultur, förutom när de kommer från en på förhand godkänd källa.

Man behöver inte köpa Gulfstaternas egen självbild. Men det är värt att hålla flera tankar i huvudet: att konst kan vara strategisk och ändå verksam, finansierad uppifrån och ändå skapa rörelse nedifrån samt mjuk makt och samtidigt något som mjuknar när människor tar den i bruk.

Den kanske mest förbjudna frågan är: skulle Förenade Arabemiraten vara bättre utan dessa

”En jätteskulptur gör inte i sig en stad fri. Ett museum kan vara öppet för alla men ändå tala till de redan invigda.”

kultursatsningar? Skulle Abu Dhabi och Dubai och Gulfen bli mer demokratiska av att inte bygga museer, inte stödja konstnärer, inte bjuda in publik, inte skapa platser för musik, dans, ljus, forskning, arkiv, performance, samtidskonst, digitala miljöer, kreativa nätverk och utbildning?

Det svenska standardsvaret i ”mjuk makt”-debattshysterin tycks vara ja, eller åtminstone: vi vill inte veta. Hellre fördömelse på avstånd än ett erkännande av att förändring kan börja i fel sorts rum. Men samhällen förändras sällan enligt våra moraliska önskemodeller. De förändras genom pengar, migration, begär, utbildning, prestige, teknik, mode, konst och vardagliga möten. I Abu Dhabi och Dubai sker allt detta samtidigt, i extrem hastighet, under politiska villkor som kräver kritik, men också med kulturella effekter som kräver uppmärksamhet.

DET ÄR DÄRFÖR KAWS i hamnen inte bara är en uppblåsbar ikon och japanska Teamlabs Phenomena inte bara är ett spektakulärt museum och det är därför en muralmålning vid en marknad eller en kväll på Alserkal Avenue säger mer än ännu en förmätn dom från ett kafé på Södermalm.

När jag lämnar Mina Zayed den där kvällen är hamnen fortfarande just en hamn. Lastbilarna kör, souken stänger långsamt, vattnet ligger svart och blankt. KAWS-figuren håller sin måne mot himlen. Kanske är den propaganda. Kanske är den populärkultur. Kanske är den bara en dyr bildmaskin. Men runt den rör sig folk som inte beter sig som statister i någons mjuka makt. De fotograferar, skrattar, pekar, dröjer. De gör platsen till sin, om så bara för en kväll. Och där börjar ofta offentlig kultur: inte i avsändarens avsikt, utan i vad människor gör med den. ●

Erik Augustin Palm är journalist och tv-producent, baserad i Tokyo.

Konstnärernas Riksorganisation.



FOTO: JENNIE PETERSSON

KRÖNIKA **SARA EDSTRÖM**

Ge konstnärerna förutsättningar att skapa bra konst!

ATT SKAPA GODA villkor för oss konstnärer handlar inte bara om att vi ska få våra allra mest grundläggande behov tillgodosedda på den kulturella arbetsmarknaden. Det handlar inte heller om att vi ska buga och bocka och fira om det nu blir så att även vi får tillgång till trygghetssystemen, eller att vi ska glädjas och vara nöjda om en institution betalar ut ett minimiarvode för den utställning vi arbetat med i drygt ett år, eller att vi ska vara lättade om värden inte höjer vår ateljéhyra så mycket att vi tvingas lämna den.

Nej, att skapa goda villkor handlar om att skapa förutsättningar för att konstnärerna ska kunna göra *bra* konst. Det inspelet gjorde David Varhelyi, vår nytillträdde ordförande för Konstnärernas Riksorganisations lokalförening på Gotland, under en av de politiska debatter vi arrangerade under årets Almedalsvecka. En så till synes självklar sak behövde sägas. Perspektivet skiftade bums i rummet och hos paneldeltagarna. Nu kunde de liksom inte längre gömma sig bakom de sedvanliga flosklerna om hur viktigt det är med kultur, något som alla politiker, från höger till vänster, håller med om.

VI KONSTNÄRER ÄR vana att bli bemötta som om det är vi som behöver hjälp, stöd och bidrag, när det i själva verket är vi som envetet och konstant gör vårt jobb och tillhandahåller konst och kultur för medborgare och samhälle att ta del av. Om man istället såg vår potential och gav konstnärer rimliga och hållbara villkor skulle fler kunna utveckla sitt konstnärskap och även nå ut internationellt.

Den enorma kontrasten mellan konstbranschen och musikbranschen slog mig

under ett annat event som jag deltog i under Almedalsveckan, arrangerat av fastighetsbolaget Atrium Ljungberg och Stockholm Music Week. I inbjudan stod det att man samlat "en handplockad grupp ledande röster från musik, mode, film, design, gaming och gastronomi – branscher där Sverige gång på gång har satt avtryck långt utanför sina gränser". Konsten fanns inte med, och man kan fundera på varför det är så. Det svenska musikundret som vi är så stolta över kan man ju lätt härleda till alla ungas tillgång till musikskola och alla aspirerande rockbands replokalsmöjligheter via studieförbunden. Men vi ser självklart också hur viktigt till exempel Export Music Sweden har varit för att lyfta svensk musikexport och att det inte finns någon motsvarighet för konstbranschen.

KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATION, liksom Galleriförbundet, har under lång tid uppvaktat ansvariga politiker för att peka på detta. Vår verksamhetschef Eva Månsson skrev i vår första utgåva av rapporten Konstbranschen i siffror, 2017: "Med en expansiv näringspolitik som inbegriper efterfrågestimulanser och exportsatsningar skulle bild- och formkonsten mycket väl kunna bli nästa stora kulturexport och öka sysselsättningen." Istället visar 2025 års branschrapport att Sveriges samlade export av konst 2024 minskade till 2020 års nivåer.

Vi har just haft ett riksdagsval i Sverige. Nu hoppas vi framöver på en politik som tar bild- och formkonstens potential på allvar. ●

Sara Edström,

Riksordförande Konstnärernas Riksorganisation



Vill du komma i kontakt med Konstnärernas Riksorganisation i frågor

som rör till exempel medlemskap, kurser eller vårt konstnärspolitiska arbete?

Kontakta vårt kansli på mejl kro@kro.se eller telefon **08-545 420 80**, eller besök www.kro.se för mer information.

Framgångar och utmaningar i Stockholms län

I vår serie intervjuer med lokala företrädare har turen kommit till Konstnärernas Riksorganisation i Stockholms län. Vi ställde några frågor till föreningens ordförande, konstnären Jenny Nordmark.

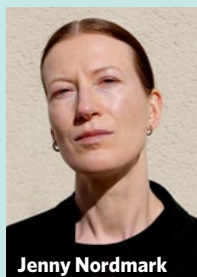
Du valdes in som ordförande i Konstnärernas Riksorganisationens lokalförening i Stockholms län 2024 och blev omvald 2025 och 2026. Hur ser du på er roll som lokalförening under Konstnärernas Riksorganisationens paraply?

– Jag ser vår lokalförening i Stockholms län som ett lokalt förankrat Konstnärernas Riksorganisation som verkar närmare medlemmarna och den lokala politiken.

Vilka frågor har ni på bordet just nu?

– I styrelsen, som i år har utökats till sex personer, pratar vi mycket om hur vi kan samlas och stärka konstens och konstnärernas roll i samhället.

– Ateljéfrågan är ständigt aktuell, och det arbete som riksorganisationen, vår styrelse och tidigare styrelser gjort innebar att Stockholms stad förra



Jenny Nordmark

FOTO: PRIVAT

året sköt till två miljoner extra till ateljéstödet. Vi sätter oss just nu in i vad som har hänt i Haninge kommun där kulturenheten har tagits bort och vilka konsekvenser det får för konsten. Vi planerar medlemsträffar, både med programpunkter och enklare sammankomster som kan ske mer spontant.

Vad skulle du vilja lyfta fram av det som ni gjort under den period du varit ordförande?

– Vi bjöd in politiker och organisationer till ett panelsamtal på Hägerstensåsens medborgarhus i november förra året med performance och föreläsning. Vi lyckades samla både ordföranden i kulturnämnden i Region Stockholm, kulturborgarrådet i Stockholms stad och en ordförande i kultur- och fritidsnämnden i en kranskommun,

tillsammans med Bildkonst Sverige, Mossutställningar och Konstnärernas Riksorganisation, vilket var kul och givande.

– Som ordförande har jag tillsammans med dig (Jon Brunberg, reds. anm.), kulturpolitisk strateg på Konstnärernas Riksorganisation, träffat kulturborgarrådet i Stockholms stad, Torun Boucher, för att prata om MU-avtalet, enprocentsregeln och ateljéfrågan samt deltagit i Konstnärernas Riksorganisationens riksmöte i Göteborg och Klys kulturkonferens på Värmlands museum i Karlstad.

Jon Brunberg,

kulturpolitisk strateg och pressansvarig på Konstnärernas Riksorganisation

Följ Konstnärernas Riksorganisation Stockholms län på Instagram, @konstnarernas_stockholm, och håll utkik efter våra medlemsutskick via e-post från kro@kro.se.



ÖGA MOT ÖGA
YEMISI WILSON
10.10-05.11

Galleri ArtSight

Hornsgatan 36A, Stockholm

Öppetider

Ons -Sön

12.00-17.00

Foto: Lola Akinmade Åkerström

Aktuella utlysningar inom bild och form

Arbets- och långtidsstipendium

Ansökningsperiod 9 oktober - 11 november

Internationellt utbyte och resebidrag

Sista ansökningsdag 2 december

Residens i Stockholm, IASPIS

Ansökningsperiod 2 november - 2 december

www.konstnarsnamnden.se



Konstnärsnämnden
The Swedish Arts Grants Committee

Här är KLYS nya ordförande

Konstnärernas Riksorganisation är en av 14 medlemsorganisationer i KLYS, Konstnärliga och Litterära Yrkesutövares Samarbetsnämnd, som utgör en samlad röst för sammanlagt cirka 30 000 yrkesverksamma kulturskapare. I maj 2026 valdes Johan Wingestad till ny ordförande i KLYS. Jenny Damberg har intervjuat honom.

Grattis till det nya uppdraget! Du har en bakgrund inom det konstnärspolitiska området, bland annat som ordförande i Sveriges Konsthantverkare & Industriformgivare, KIF, (2011-2015) och som representant i Sveriges Bildkonstnärersfond (2016-2021). Helt kort: Vem är du därutöver?

– Jag kommer från landsbygden utanför Arvika i Värmland, men är sedan länge bosatt i Stockholm. Genom arbetet som rektor för Gerlesborgsskolan tillbringar jag också mycket tid i Bohuslän. Jag är utbildad på Konstfack och började som konsthantverkare, men arbetar idag främst med utbildning, konst- och kulturverksamheter samt frågor som rör konstnärers villkor.

Varför finns KLYS?

– KLYS finns för att yrkesverksamma kulturskapare behöver en samlad röst. Författare, musiker, journalister, dramatiker, bildkonstnärer och andra kulturskapare har olika villkor, men många av de avgörande frågorna är gemensamma.

Vad är viktigast för KLYS för tillfället?

– Den statliga kulturfinansieringen är en akut fråga. Kulturrådet har mindre medel att fördela till regionerna, och när bidragen inte räknas upp urholkas kulturen steg för steg. Det märks konkret i hela landet: institutioner tvingas till besparingar, till exempel teatrar som får sämre möjligheter att sätta upp ny dramatik. Samtidigt får kulturskapare färre uppdrag och möjligheter.

– Upphovsrätten är också helt



Johan Wingestad

FOTO: THRON ULLBERG

” Den statliga kulturfinansieringen är en akut fråga.

avgörande, särskilt i relation till AI. När kulturskapares verk används i nya digitala tjänster måste det finnas insyn, kontroll och ersättning.

Ni skrev nyligen en debattartikel där ni kräver bättre sociala trygghetssystem för alla.

– Ja. Social trygghet är en annan central fråga. Många kulturskapare arbetar som frilansare, egenföretagare eller kombinatorer. Då måste sjukpen-

ning, föräldrapenning och trygghetssystem fungera även för den verkligheten. Därför behöver förslagen i den så kallade SGI-utredningen förverkligas under den kommande mandatperioden.

Hinner du med något eget skapande?

– Eget skapande blir det inte så mycket av för närvarande. Däremot arbetar jag nära konsten varje dag, inte minst genom Gerlesborgsskolan. Jag är också engagerad i styrelsen för Inuti, en konstnärlig verksamhet med ateljéer på Kungsholmen och Södermalm i Stockholm, där konstnärer med intellektuell funktionsnedsättning är verksamma. ●

Jenny Damberg

Valkampanjen rullar vidare – även efter valet

När det här numret av KONSTNÄREN har landat på din hallmatta så är tro-
ligen riksdagsvalet och alla
regional- och kommunalval
genomförda och de flesta
rösterna har räknats. Nu
ska valresultaten processas,
mandat fördelas, regering,
ministrar och fullmäktige
utses och de förtroendevalda
ta plats i riksdagen och andra
församlingar.

Den kampanj som vi i
Konstnärernas Riksorgani-
sation tog fram inför valet
rullar nu vidare även om
vallokalerna har stängt.

Vårt valprogram, som
innehåller en lång rad förslag
till politikerna om hur de
kan genomföra en bättre
konstnärspolitik, kommer att
vara högaktuellt även under
kommande mandatperiod.
Visa ditt stöd för våra förslag



**Samtal på "Konst och form på Gotland" i Visby.
Fr.v. Sara Edström, Nike Örbrink (KD), Louise
Thunström (S) och Jenny Kaiser, VD för Fotografiska.**

genom att skriva under vårt
upprop och bidra samtidigt
till det pixelporträtt som vi
kommer att ge till den tillträ-
dande kulturministern.

Du kommer fortsatt kunna
jämföra dina åsikter med
riksdagspartierna i vår konst-
närspolitiska valkompass
som baseras på 23 frågor
som vi ställde till riksdags-

partierna i våras. Testa
kompassen du med! Och
läs vår sammanställning av
partiernas svar på kro.se.

Som en del av kampan-
jandet har vi under året
arrangerat och deltagit i en
rad samtal och debatter. I
januari var vi medarrangör
till seminariet "Bilder för
en ny tid" i riksdagens andra-

kammarsal, vi arrangerade
flera samtal på Folk och kul-
tur i Eskilstuna samt under
Almedalsveckan i Visby och
deltog i en utfrågning av riks-
dagspartiernas kulturpo-
litiska talespersoner
på Moderna museet
i september.

Nu fortsätter vi
det konstnärspo-
litiska påverkans-
arbetet med att
uppvakta den tillträ-
dande kulturministern och
partiernas nya kulturpolitiska
talespersoner, samtidigt
som vi deltar i debatten och
för fram våra förslag och bud-
skap till folkvalda och myn-
digheter. Allt för att förbättra
villkoren för konstnärerna.

Jon Brunberg,
*kulturpolitisk strateg och
pressansvarig på Konstnärernas
Riksorganisation*

**Valprogrammet,
kampanjen och
kompassen hittar du
på: kro.se/val2026**

Mike Bode & Audrey Wozniak
PLAYING THE LEGEND
29 augusti – 8 november 2026

FRI ENTRÉ
Museigatan 1, Uddevalla

 **BOHUSLÄNS
MUSEUM**

Jonas Staal • allmänheten

**Vem bestämmer vad konst är?
Och vem får delta?**

28 augusti–7 november
Konsthallen Kulturens hus, Luleå

KONSTHALLEN
 **KULTURENS HUS**

Bildupphovsrätt

Bildupphovsrätt företräder runt 150 000 bild- och formkonstnärer i hela världen. Vi skapar avtal för ersättning och ser till att kulturskapare får betalt när deras verk används. Bildupphovsrätt i Sverige drivs utan vinstintresse.



FOTO: MÄRTA THISNER

KRÖNIKA **ÅSA BERNDTSSON**

Ut i vida världen

UPPHOVSRÄTT ÄR SÅ GOTT SOM alltid en internationell fråga. Bildupphovsrätt samverkar med motsvarande organisationer på nordisk, europeisk och internationell nivå. Vi har mest gemensamt med de nordiska länderna, sedan Europa, och ju längre bort, desto spretigare. Många länder i världen saknar organisationer som Bildupphovsrätt som i dessa sammanhang kallas kollektiv förvaltningsorganisation eller på engelska Collective Management Organisation (CMO).

Samtliga nordiska länder har ett system med så kallade avtalslicenser. Det innebär att ett helt område licensieras genom en organisation som sedan är skyldig att fördela intäkterna från licensen till alla berättigade upphovspersoner inom det området. I Bildupphovsrätts fall har alla som i någon form skapar upphovsrättsligt skyddade bilder möjlighet att ta del av ersättningen. Genom avtalslicenser får till exempel bildskapare i Sverige bland annat ersättning för användning av bilder inom hela det svenska skolväsendet och högskolorna.

European Visual Artists (EVA) är en viktig samarbetspartner för Bildupphovsrätt på EU-nivå. Nya lagar i Sverige på upphovsrättsområdet har ofta sitt ursprung i EU och så kallade direktiv därifrån. Vi måste hålla oss framme i inledningen av ett direktivarbete och även påverka i andra frågor som är viktiga för oss, till exempel höjda nivåer inom följerrätt. EVA:s högst prioriterade fråga just nu är AI, där EU pressas hårt av den globala kapplöpningen i innovation och där tekniklobbyn är särskilt aggressiv. Rättighetshavare inom alla kategorier har länge fått begränsat gehör i AI-debatten, där utgångspunkten ofta har varit att deras verk ska kunna användas utan ersättning.

Här har dock EVA tillsammans med andra organisationer bidragit till att upphovsrätten och respekten för den har skrivits in i EU:s AI-strategi.

Korsar man Atlanten blir det betydligt spretigare. Där verkar flera stora amerikanska teknikföretag som inte delar vår syn på upphovspersoners rättigheter och inte har någon som helst förståelse för avtalslicenssystemet, utan anser att kreatörer ska känna att det är en stor fördel att få synas i deras medier eller på deras plattformar. Amerikansk lagstiftning har mer omfattande undantag än vår, bland annat med användning av en doktrin kallad "fair use". I många europeiska länder finns avtal och licenser för områden som i USA skulle kunna ses som "fair use", i Sveriges fall avtalslicenser.

På den internationella arenan har vi ännu en förkortning och organisation som jobbar för alla kulturskapares upphovsrätt: CISAC (The International Confederation of Societies of Authors and Composers). Även här står just nu AI-frågorna i centrum. Organisationen har precis antagit en deklaration om hur upphovspersoners rättigheter ska skyddas och ge ersättning när verk används inom AI. CISAC jobbar också för att det i alla sammanhang som AI används tydligt ska framgå att det är framställt genom AI. Därutöver finns även World Intellectual Property Organization (WIPO) som är världsorganisationen för immateriella rättigheter.

Tack vare alla dessa organisationers arbete har vi fortfarande ett starkt upphovsrättsligt skydd och möjlighet att stärka upphovspersoners ersättning även i framtiden. ●

Åsa Berndtsson

ordförande Bildupphovsrätt i Sverige



VERNISSAGE 13 MARS VIP-VISNING FÖR KONSTFÖRENINGAR OCH PRESS
UTSTÄLLNINGEN PÅGÅR 13 - 21 MARS 11 - 12 MARS

VÅRSALONG 2027

STOCKHOLMS KONSTSALONG

EST. 2000

LAVALHALLEN, NACKA

SISTA ANSÖKNINGSDAG FÖR KONSTNÄRER 15 NOVEMBER

f @STOCKHOLMSKONSTSALONG

SE HUR DU ANMÄLER DIG VIA QR-KODEN:



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



För mer info
läs in qr-koden eller
gå in på kro.se

Prenumerera på Konstnären!

KONSTNÄREN är Sveriges enda tidning som följer utvecklingen av konstnärsrollen och konstnärers arbetsförhållanden och är oundgänglig för att förstå vad det innebär att verka som konstnär idag. I **KONSTNÄREN** introduceras konstnärer, forskare, curatorer, gallerister och andra centrala personer liksom samtida tendenser i konstvärlden genom intervjuer, reportage, litterära texter, krönikor och bildessäer.

Vad är avtalslicens?

Fredrik Lomäng, vd på Bildupphovsrätt berättar:

– Avtalslicens gör det enklare att använda upphovsrättsskyddade bilder på ett lagligt sätt. Den är en del av den svenska upphovsrättslagen och används i situationer där det skulle vara mycket svårt eller praktiskt omöjligt att kontakta varje enskild upphovsperson för att få tillstånd. Genom ett avtal med Bildupphovsrätt kan användare få tillstånd som omfattar alla uphovspersoner inom området – även

de som inte är medlemmar i organisationen.

Hur blir det för dem i praktiken?

– Det är en trygg lösning. Lagstiftningen ställer nämligen samtidigt krav på att uphovspersoner som inte är medlemmar ska behandlas rättvist. De har alltså också rätt till ersättning när deras verk används.

Läs mer
om upphovsrätt på
bildupphovsratt.se



Fredrik Lomäng

FOTO: DAVID LAGERLÖF



UPPTÄCK VÅRA KONSTNÄRSPRODUKTER

Hos oss kan du köpa vår svensktillverkade linoljafärg för konstmåleri, vår alldeles nya akvarellfärg i glaskopp, vår utmärkta linoljaesåpa och de målarmedier du behöver. Men vi har också pigment, akvarellpapper från Lessebo och såklart vår fantastiska tubklämmare. Titta in, läs mer och köp i vår webbutik på ottossonfarg.com!



www.ottossonfarg.com



NEW

Kreatima Watercolour

24 vackra akvarellfärger av hög kvalitet

Kreatima by panduro

Kungsgatan 58, Stockholm • Kungsgatan 22, Göteborg
Bogstadveien 1, Oslo • Vestergade 2, København



Kreatima.com



Fotograf: Felix Swensson, Konstnär: Emilia Ilke

FÖRSÄKRA DIG OCH DIN KONST

Gefvert har försäkrat konstnärer, konsthantverkare, illustratörer och designers sedan 1974. Genom åren har vi förfinat och utvecklat våra försäkringar i nära samarbete med våra samarbetsorganisationer och professionella utövare.

Som medlem i Konstnärernas Riksorganisation får du rabatt när du tecknar våra försäkringar. Om du har Gefverts Konstnärsförsäkring på årsbasis får du dessutom rabatt på tilläggförsäkringar.

Rätt skönt att ha allt försäkrat

Ring oss på 08-440 54 40 eller besök gefvert.se

**Konstnärernas
Riksorganisation.**

Gefvert

En del av Söderberg & Partners