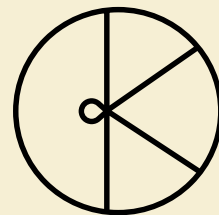


Konstnären



PERMAKRIS I KONSTEN

SKAPANDE I KRISTIDER

Del LaGrace Volcano, *Debbie Wood (If s/he could)*, Santa Maria, CA, 1960. Foto av konstnären som 3-åring.

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.

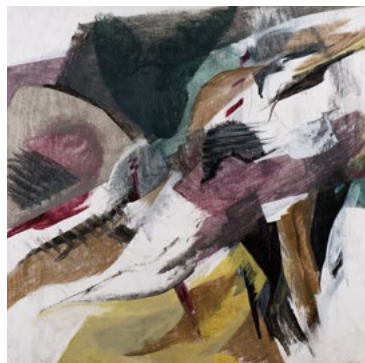
Läs mer på terrazzo.se/konst



Nummer 4 • 2025



FOTO: NORA LOREK



KAISA ZETTERQUIST FRA ET MÖRKE, 1993-1994



ILLUSTRATION: DENNIS ERIKSSON

"Allt fler väljer att hyra ett konstverk först."

Sanja-Kaisa Nuortimo på Galleri 5 i Uleåborg använder en unik modell för konstförsäljning. Sid 34.



FOTO: PEO OLSSON

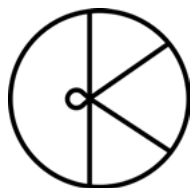


FOTO: DEL LAGRACE VOLCANO

- 6. **UTSTÄLLAREN** Ett livsverk i Kiruna
- 10. **SATELLITEN** Besök hos Moder Jord i Turkiet
- 14. **GESTALTAREN** Robotfantasier på papper
- 17. **DEBATT** Andreas Gedin om Stina Wollter och antisemitism

Tema: Permakris i konsten

- 20. Psykisk ohälsa firas i konsten – men finns vården?
- 24. Permakris för HBTQI-konstnären Del LaGrace Volcano
- 30. Det krisar ständigt i konsten! På gott och ont
- 34. **HYRESKONST** I finska Uleåborg testas en nygammal modell
- 42. **KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATIONENS MEDLEMSSIDOR** Formgivarens usla villkor bör ses över
- 46. **BILDUPPHOVSRÄTTENS MEDLEMSSIDA** Följerätten är en del av upphovsrätten



B Bildupphovsrätt
**Konstnärernas
 Riksorganisation.**

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

Medarbetare i detta
 nummer: Dennis Eriksson,
 Karin Frid, Andreas Gedin,
 Magdalena Ljung, Nora
 Lorek, Erik Augustin Palm,
 Emil Åkerö
 Omslag: Del LaGrace
 Volcano
 Korrektur: Johanna
 Lundeberg

PRENUMERATION
 HELÅR 275 KR.
 Teckna prenumeration på
 www.kro.se.
 Prenumerationsfrågor:
 Eva Skarbäck, eva@kro.se
 08-545 420 80
 Annonser: Hans Flygare,
 hans@annonshuset.se,
 08-662 75 03

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

Ledare

Robert Stasinski: "Flera texter i detta nummer tacklar inte bara den ständiga känslan av kris, eller brist på tid, pengar och andra resurser, utan framväxten av en reaktion, ett slags kreativt motstånd."

The Collins Dictionary dubbade ordet "permakris" till årets nyord 2022, en term som speglar hur överlappande kriser (pandemi, klimat, ekonomi, politik) skapat en allmän känsla av permanent instabilitet. Just permanent instabilitet är något som är bekant för de flesta konstnärer, det är snarast ett normaliserat tillstånd som på olika sätt ska hanteras och diskuteras.

Förutom bristande tillgång till trygghetssystem, finansiell instabilitet, studieskulder och få anställningsmöjligheter är konstnärskapet ofta ett slags undantagstillstånd – konstnären förkroppsligar en social kritik genom själva sitt väsen, utan löfte om samhällets gillande eller framtida erkännande. Ingen guldkruga i slutet av den kulturpolitiska regnbågen.

Permakrisbegreppet formuleras för första gången på 1970-talet ungefär samtidigt som en annan väl använd term inom samhällsplanering och systemteori dyker upp på parnassen: *Wicked problems*.

Begreppet hänvisar till en ny typ av samhällsproblem som forskare identifierat, inte olik permakrisen, som saknar tydliga lösningar eftersom problemen är i ständig flux. I konsten har vi exempelvis en permanent spänning mellan kommersiell gångbarhet och konstnärlig kvalitet, där den ena inte självklart överförs i den andra.

Dessa "lömska" problem, som sociologer identifierade, kan ha många orsaker och är i sin tur kopplade till andra stora problem, vilket gör dem svåra att isolera och åtgärda. Hur ska vi exempelvis ändra på de otillräckliga villkor som många konstnärer tvingas arbeta under, och varifrån ska resurserna tas i en tid när hela ekonomin är i gungning.

Forskare som Anna Stankiewicz-Mróz, Emine Çakır och Mark Erickson har

samtidigt i covid-19-pandemins spår visat att de redan utsatta grupperna i samhället hamnar under än mer press i kristillstånd: de unga, kvinnor, sexuella minoriteter, arbetslösa och neurotypiska individer.

Flera texter i detta nummer tacklar inte bara den ständiga känslan av kris, eller brist på tid, pengar och andra resurser, utan framväxten av en reaktion, ett slags kreativt motstånd som så länge varit en livlina för konstnärer och andra kulturella aktörer.

Erik Augustin Palm skriver i detta nummer utifrån konstens romantisering av psykisk kris en personlig text om vård, fördomar och psykisk stress som en komponent i samtida konst. Emil Åkerö talar med konstnären och HBTQI-aktivisten Del LaGrace Volcano som ständigt ser sin och andra sexuella minoriteters existens under press. Krisen är för hen ett frö som via konstnärskapet alltid växer till ett starkt motstånd.

Dessa är några av de röster i detta nummer som tecknar konturerna av ett konstliv som både accepterar sin situation, genom ständigt hårt arbete, och söker förbättra den i varje instans. Genom mikroaktioner och genom att kanalisera det viktigaste som konstnärerna bidrar med – sin förmåga att tänka om, vrida på perspektiv och se möjligheter där få andra kan se dem.

Från oss på redaktionen vill vi passa på säga tack för att du läser KONSTNÄREN och stödjer texter, reportage, och poddar om konstnärers villkor. Gott nytt år, ses år 2026!

Robert Stasinski
Chefredaktör

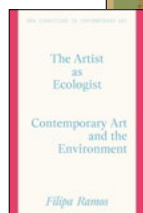


Här hittar du
Konstnären
Podcast.
[kro.se/
konstnären](https://kro.se/konstnaren)



Läs och se

BÖCKER OM TRAPPOR OCH EKOLOGI



Trapphusens konst: Malmö 1930-1940

Tobias Hultén, Olga Schlyter och Ludwig Qvarnström
Bokförlaget Arena, 2025
I denna skrift lyfter författarna fram en bortglömd del av stadens konstliv. Genom fotografier och texter skildras målningar och utsmyckningar i trapphus från funkiseran, skapade av konstnärer som

ofta fallit i glömska. Genom noggrann dokumentation och nytagna bilder synliggör boken ett stycke stadshistoria och ett konstnärligt arv i skymundan.

The Artist as Ecologist

Filipa Ramos
Lund Humphries Publishers, 2025
Curatorn och skribenten Filipa Ramos utforskar

konstnärers roll i en tid av ekologisk kris genom exempel från samtidskonsten där konstnärer söker nya sätt att leva och arbeta i relation till naturen. Det är en tänkbar bok för den som intresserar sig för hållbarhet, konst och ansvar.

3

FAKTA FRÅN KULTURANALYS NYA RAPPORT KONSTNÄRERS INKOMSTER

Trots att 2022 var ett pandemiår **ökade inkomsterna** för konstnärligt yrkesverksamma och konstnärer.

Hälften av konstnärerna i studien fick **inga stipendier** alls mellan 2019 och 2022.

Endast **7 procent** av alla konstnärer bor i områden med socioekonomiska utmaningar.



FOTO: TT

Ordning eller KAWS?

Folkets hus i Stockholm öppnar igen efter att ha varit stängt för renovering med en sprillans KAWS-skulptur i entrén! Det blir gatukonstnärers första permanenta gestaltning i Sverige. Verket *Final Days 1/3* placeras i entrén tillsammans med verk av fyra unga samtida konstnärer: Alba Engström, Jacob Erixson, Adam Haugbak och Ruth Waters. Vi undrar såklart vad skulpturen kostat ...

IRLAND INFÖR BASINKOMST FÖR KONSTNÄRER

Efter ett treårigt pilotprojekt gör Irland sin basinkomst för konstnärer permanent från 2026. Drygt 2 000 yrkesverksamma inom konst och kultur får omkring 325 euro i veckan – utan krav på motprestation. Utvärderingen visar minskad ekonomisk stress och mer tid för konstnärligt arbete.

3 SNABBA MED HJÄLPFONDEN

Cilla Jahn, ordförande för Konstnärernas hjälpfond

Hur ser du på konstnärernas villkor idag? Har något egentligen förändrats sen ni startade på 30-talet?

– Typ inte. Det är lika svårt idag som det alltid har varit. Varje år utbildas ungefär 95-98 konstnärer, men bara två eller tre kan försörja sig på sin konst. De flesta är dubbelarbetsande eller lever med någon som har bättre ekonomi.

Hur ser ni till att stödet verkligen når dem som behöver det mest?

– Stödet ska gå till konstnärer som har det ekonomiskt svårt – det är själva grundidén. Man får inte tjäna

mer än fyra basbelopp, ungefär 200 000 kronor, och man får inte bo ihop med någon som har hög inkomst, eller äga en bostadsrätt.

Vilka konstnärer kan få stöd – handlar det bara om äldre eller pensionerade?

– Nej, absolut inte. Vi har förstås äldre konstnärer och pensionärer som får hjälp, men också unga som är födda på 2000-talet. Det kan handla om psykisk ohälsa, utmattning eller andra situationer som gör det svårt att arbeta. Det viktiga är att personen faktiskt är verksam konstnär och lever i ekonomisk utsatthet.



Styrelsen för Konstnärernas hjälpfond, Cilla Jahn sittande längst fram. Sedan 1936 har fonden hjälpt konstnärer i ekonomisk knipa. Men idag står miljonerna och väntar – för få söker! Hjälpfonden är Sveriges största privata bidragsgivare till konstnärer i ekonomisk utsatthet och förvaltar 370 miljoner kronor.

UTSTÄLLAREN **KAJSA ZETTERQUIST**

GRÄS UNDER FÖTTERNA

VEM: KAJSA ZETTERQUIST

VAR: KIN MUSEUM FÖR SAMTIDSKONST, KIRUNA

NÄR: 11 SEPTEMBER 2025—4 JANUARI 2026

Kajsa Zetterquist hör till den generation svenska konstnärer som på 1950-talet formade den moderna konsten i Norden. Född i Arvika 1936 och utbildad vid Konstfack, Signe Barths målarskola och Kungliga Konsthögskolan växte hon fram som en av de mest konsekventa abstrakta målarna i sin generation. Sedan slutet av 1950-talet har hon levt och arbetat på Saltfjellet i Nordnorge, tillsammans med konstnären Per Adde. Där har hon byggt ett liv och ett konstnärskap som alltid stått fritt, till en del förankrat i Värmlands skogar och en del i Nordnorges fjäll. Att tala med Kajsa Zetterquist är som att öppna en dörr till ett sekel av svensk konsthistoria. I höst visar hon en retrospektiv utställning på KIN i Kiruna – Gräs under fötterna – och i mars går en ännu större retrospektiv upp på Konstakademien i Stockholm.

Hej Kajsa, hur har du det?

– Jag har precis kommit till Värmland, och det är ett härligt ställe. Och så har jag mitt ställe i Nordnorge, så jag dras mellan två vackra världar. Jag är ju jättegammal – men det vet du kanske. Den enda kvar i familjen Zetterquist.

Är det ensamt?

– Ja, det är det, men på ett alldeles speciellt vis – jag har ju massa vänner – sedan min syster dog i höstas, och det visade det sig att vi hade blivit så gamla att alla de som känt oss som barn var borta. Intellectuellt hade jag ju förstått att så blir det när man blir gammal, men känslomässigt var jag inte helt förberedd på det – att när man pratar om något från ens barndom, ungdom eller föräldrar

så finns det ingen där längre som svarar: ”ja, just det”, det är liksom bara en berättelse.

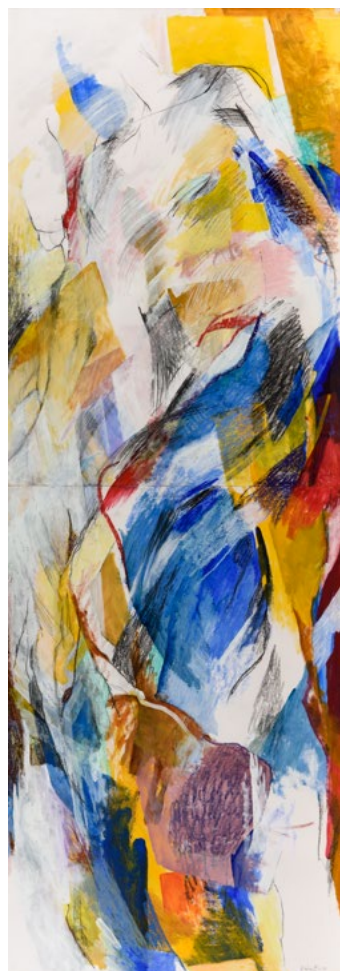
Du visar nu verk från flera decennier, från 1950-talet till 2020-talet. Jag är nyfiken på vad du tänkte när du såg hela konstnärskapet uppställt i en tidslinje? Blir det existentiellt att titta tillbaka på allt?

– Den stora retrospektiven har jag fortfarande framför mig – i Stockholm i mars – i tre stora salar på Konstakademien. Utställningen av Maria Lind i Kiruna är ett urval, med en bild från varje sekel. I Nordland har man byggt ett galleri till min man och mig, dit vi har donerat en retrospektiv samling. Många av verken i Kiruna finns där också. Så den aspekten – ett långt liv och hur jag jobbat – är inte ny för mig; de här grejerna har jag umgåtts med länge.

– Men jag ser fram emot att visa allt i sin helhet i Stockholm. Då blir det många grejer, också från studietiden. Och ja – det följer med åldern att man på ett sätt står utanför fast det är jag som gjort det. Det ska bli kul att kunna gå tillbaka in i alla olika tider och rum jag har befunnit mig i genom mitt skapande. Jag känner dem var för sig, men i relation till varandra blir det något annat. De tio, elva som hänger i Kiruna känner jag väldigt väl.

När man ser hela sin utveckling så där – hittade du något speciellt i helheten?

– Det har jag gjort länge. Även om målningarna ser olika ut så hittade jag nästan helt från början fram till mitt formspråk. Jag har inga omvälvande perioder eller kriser där jag omvärderat vad jag jobbar med. Jag är väldigt ... det blir bara mer och mer intressant hela tiden.



VERK

KAJSA ZETTERQUIST
Stilleben, 1956.

VERK

KAJSA ZETTERQUIST
Hendelse, 2010.



FOTO: JOHAN YLITÄLÖ

Hur tänker du om rollen som konstnär och hur den förändrats över tid?

– Med min roll som målare har jag tagit mig rätten att måla. Konstens roll är viktig i samhället, annars blir det helt tomt. Men när saker ting sker som jag blir djupt upprörd över och vill kämpa emot i samhället, då målar jag inte min protest, det har jag aldrig gjort! Jag demonstrerar i stället, skriver, pratar – är aktiv på olika vis. Jag tror det har större möjlighet att nå fram. *Guernica* är ett enastående verk i måleriets historia. Picasso gjorde det efter att *Guernica* bombats. Men även om han gjort det innan, hade det inte hindrat det som skedde.

Du har varit baserad i Värmland liksom i Saltfjället nästan hela ditt liv, mer landsbygd än storstad. Hur har det påverkat konstnärskapet?

– Jag och Per ville leva i naturen och kunna måla på heltid. Vi tänkte aldrig på sånt som karriär. Jag hade ingen aning om vad Nordnorge hade att erbjuda när jag flyttade dit, och jag flyttade till Stockholm när jag var 17 år, från ett konstnärshem med två målarföräldrar, som var väldigt fria.

”Det ska bli kul att kunna gå tillbaka in i alla olika tider och rum jag har befunnit mig i genom mitt skapande.

Jag hade målat sedan jag var barn, det gjorde man hos mig. Jag tvekade mellan teater och måleri, men det var hos måleriet jag hörde hemma. Jag tror att jag insåg att om jag skulle hålla på med teater hade jag behövt vara knuten till en teater i en stor stad, och så ville jag inte leva – jag ville ha frihet. Jag växte upp i ett fritt hem, med fri tanke. Mina föräldrar var fria konstnärer, hade aldrig andra jobb, inga chefer eller underlydande. De bestämde sin arbetstid. Jag vill inte att någon bestämmer över mig, och jag tror att min uppväxt ►

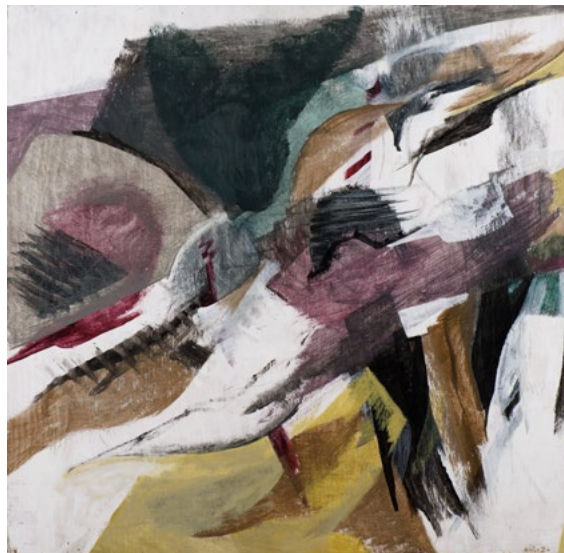


FOTO: JOHAN YLITALO / KIN MUSEUM FÖR SAMTIDSKONST

Samtal mellan Kajsa Zetterquist, Ingela Johansson, Maria Lind och konstnären Katarina Pirak Sikku på öppningen av utställningen.

VERK

KAJSA ZETTERQUIST
Fra et mörke, 1993–1994.



”Våra vänner och kollegor i Stockholm var tvungna att ha extrajobb för att ha råd att ha ateljé, men så hade de ingen tid att vara där.

skapade ett oändligt frihetsbehov hos mig. Jag var så oerhört trött på skolan i den här åldern, och mina föräldrar lovade att om jag kunde komma in på en bra konstskola i Stockholm behövde jag inte gå sista året på gymnasiet. Och så kom jag in.

– Jag kom till Nordnorge för att jag blev glad i en man som redan etablerat sig där. Vi hade inga pengar men han hade byggt ett hus, och så fastnade jag för området. Vi diskuterade inte ”ska vi satsa på det här eller vara här eller där”, vi levde i denna otroliga fjällvärld, arbetade, hade utställningar, reste och engagerade oss i kulturvärlden. Vi hade en liten slumlya i Vitabergsparken för våra gästspel i Stockholm, eller åkte dit för att se utställningar. Varje höst åkte vi dit, eller till Oslo, Köpenhamn, ibland Göteborg. När man är konstnär har den man friheten.

Du började arbeta som konstnär på 60-talet.

Villkoren för konstnärer såg annorlunda ut när det kommer till utbildning, ateljé, trygghet. Hur tycker du att det har förändrats?

– Skolan var ju gratis, men allt annat kostade

och det var jämt ont om pengar. Man hade ingenting! När jag kom till Stockholm började jag på Konstfack. Det fanns många fria konstskolor startade av konstnärer då och Konstfack var en gammal hantverksskola – jag gick linjen dekorativt måleri, men så hade man också ”fri målning”, men det fanns väldigt lite för mig att hämta där. Skolan var mer för folk som skulle skulptera stuckaturer och måla trappuppgångar, även om det precis hade börjat förändras. Jag gick på gamla Konstfack bakom Konserthuset, 1954 – innan tunnelbanan byggdes ut. Men jag hade ju sån pass respekt för Akademien att dit vågade jag inte söka och började studera på Signe Barths målarskola på Bellmansgatan på Söder. På somrarna jobbade man. Då gick man bara till arbetsförmedlingen och anmälde sig – det var lätt att få arbeta som sjukvårdsbiträde.

– Signe, min lärare var entusiast, och jag blev frielev. För att komma igång på Konstfack hösten innan sålde mamma och pappa antika stolar de ärvt. Jag kände mig privilegierad hela tiden, men



jag hade aldrig några pengar. Efter två år kom jag in på Akademien. Då bodde jag på en vind i Gamla stan som någon lånat ut, det är nästan svårt att beskriva idag – men det var rödspritzkök för att koka te och en madrass på golvet. Jag gjorde det jag ville, hade det jättebra – kompisar, diskussioner, museer, utställningar, men man valde bort middag för att kunna gå på konsert. Skolan var öppen till tio på kvällarna. Från tredje året fick man egen ateljé. Vi kåkade där och levde där.

När du slutade Akademien och skulle försörja dig, hur var det?

– Hade någon sagt att jag skulle flyttat till Nordnorge då hade jag rymt! Jag hade samma fördomar som alla andra. Jag hade tur – året jag gick ut fick jag statens stora resestipendium som gick över två år. Ekonomin gick ihop, och jag hade bostad. Man deltog i en del utställningar, sålde en del. Vi stack iväg: England, Holland, Frankrike, Italien – första hösten reste vi, tog in, målade inte mycket. Året efter – via Akademien – fanns en kåk i en liten bergsstad, Grimone, mellan Alperna/

Provence. En svensk konstentusiast hade köpt hus där; vi jobbade där, kom hem – men den lilla lägenheten kunde vi ju inte ha ateljé i. Men jag slutade jobba extra på somrarna rätt snabbt, jag levde hellre på väldigt lite än att inte måla. Jag sitter ju i stipendienämnder själv idag, och gud vad det har betytt mycket för mig. Många gånger säger mina kollegor att man inte ska få stipendier när man precis avslutat sina studier, men jag menar att det är då man behöver dem som mest! Efter nio års studier går man ut till ingenting. Men efter ännu några år i Sthlm kände jag att jag ville ”ha gräs under fötterna igen. Så mötte jag Per och vi reste norrut!

... och du flyttade dit?

– Ja. Jag behöver inte sitta i centrum för att synas. Jag vill fortsätta det levande, känslotarka liv jag haft, den tid jag har kvar! Våra vänner och kolleger i Stockholm var tvungna att ha extra jobb för att ha råd med ateljé, men hade inte tid att vara där. Själv har jag målat på heltid i över 70 år.

Nora Hagdahl

Emaljverkstad
Grafikverkstad
Risotryck
Textilverkstad
Vävstol

Boka nu
kulturcentrum@ronneby.se

Verkstäderna kan hyras av yrkesverksamma konstnärer, skolor och hantverkskunniga.

**KULTURCENTRUM
RONNEBY KONSTHALL**
Kallingevägen 3, Ronneby

Foto: Anders Bergö

**HÄRKE
KONSTCENTRUM**

**HÄRKE KONSTCENTRUM
ARTIST-IN-RESIDENCE
2026**

Vistelsestipendiet delas ut varje år. Residenset består av 30 000 kr och en månads fri vistelse på Härke Konstcentrum på Frösön samt utställningstid (2027) på Ahlbergshallen i Östersund. Residenten disponerar gästbostaden på Frösön. Östersunds kollektiva grafikverkstad kan användas som arbetslokal. Residenset kan sökas av yrkesverksamma konstnärer bosatta eller verksamma utanför Jämtlands län.

Ansökningsperiod
1 januari — 28 februari
harkekonstcentrum.se

Medfinansieras av

När svenska konstnärer visar konst internationellt är det sällan svensk media rapporterar. I denna serie lyfter vi utställningar långt hemifrån, med bekanta och nya konstnärskap.

Moder Jords glas i Turkiet

VEM: ÅSA JUNGNELIUS

VAD: A VERSE WRITTEN WITH EARTH, FIRE, WATER AND AIR

VAR: PERA MUSEUM, ISTANBUL

I utställningen A Verse Written with Earth, Fire, Water and Air vid Pera Museum i Istanbul tar Åsa Jungnelius sigh an livets grundelement – men också relationen mellan kropp, material och ande, där hon följt glasets väg tillbaka till sitt ursprung i Mellanöstern. I katalogtexten beskriver hon hur idén om andetaget blev central: glasblåsningens andhämtning som både teknik och symbol – ett sätt att synliggöra den gemensamma rytmen som förenar människor oavsett språk och gränser.

Berätta om utställningen. Hur kom den till?

– Det började med att Mike Bode, som var kulturattaché vid det svenska konsulatet i Istanbul, bjöd in mig till ett förutsättningslöst besök. Han hade satt ihop ett program med möten och platser att besöka, och under det besöket träffade jag Elif Kamışlı, som sedan blev curator för utställningen. Vi hade en fantastisk dag tillsammans, och efteråt drack vi kaffe på Pera Museum med intendenten där.

– Jag hade varit med i en gruppställning på Pera för många år sedan, så det fanns redan en koppling. Allt föll på plats på ett väldigt naturligt sätt efter det.

– Jag gjorde sen flera resor till Turkiet under ungefär ett och ett halvt års tid. Jag arbetar ofta platsbundet, och att få vara i Turkiet, att jag fick möjlighet att komma till själva källan, både hantverksmässigt och materiellt, kändes oerhört stort och blev viktigt i processen. Glaset som material har ju sitt ursprung i Mellanöstern och har spridits därifrån. I Anatolien finns också obsidianen, alltså Moder Jords eget glas, som är ett av jordens naturliga glas. Den har använts i hundratusentals år till redskap och smycken. Det kändes viktigt att börja där – i själva källan.

Du samarbetade också med ett glasbruk i Turkiet.

Kan du berätta mer om det samarbetet och hur processen såg ut?

– Jag kände till ett glasbruk i Denizli, mitt i landet, och bad att få åka dit. Jag ville se om det gick att arbeta där. Det fanns ett önskemål om att jag skulle göra verken i Turkiet, vilket kändes både lockande och nästan omöjligt – att göra bra verk tar tid. Men jag insåg att vissa delar kunde ske i mötet med hantverkarna.

– Där uppstod idén om att samla andetaget – en ►



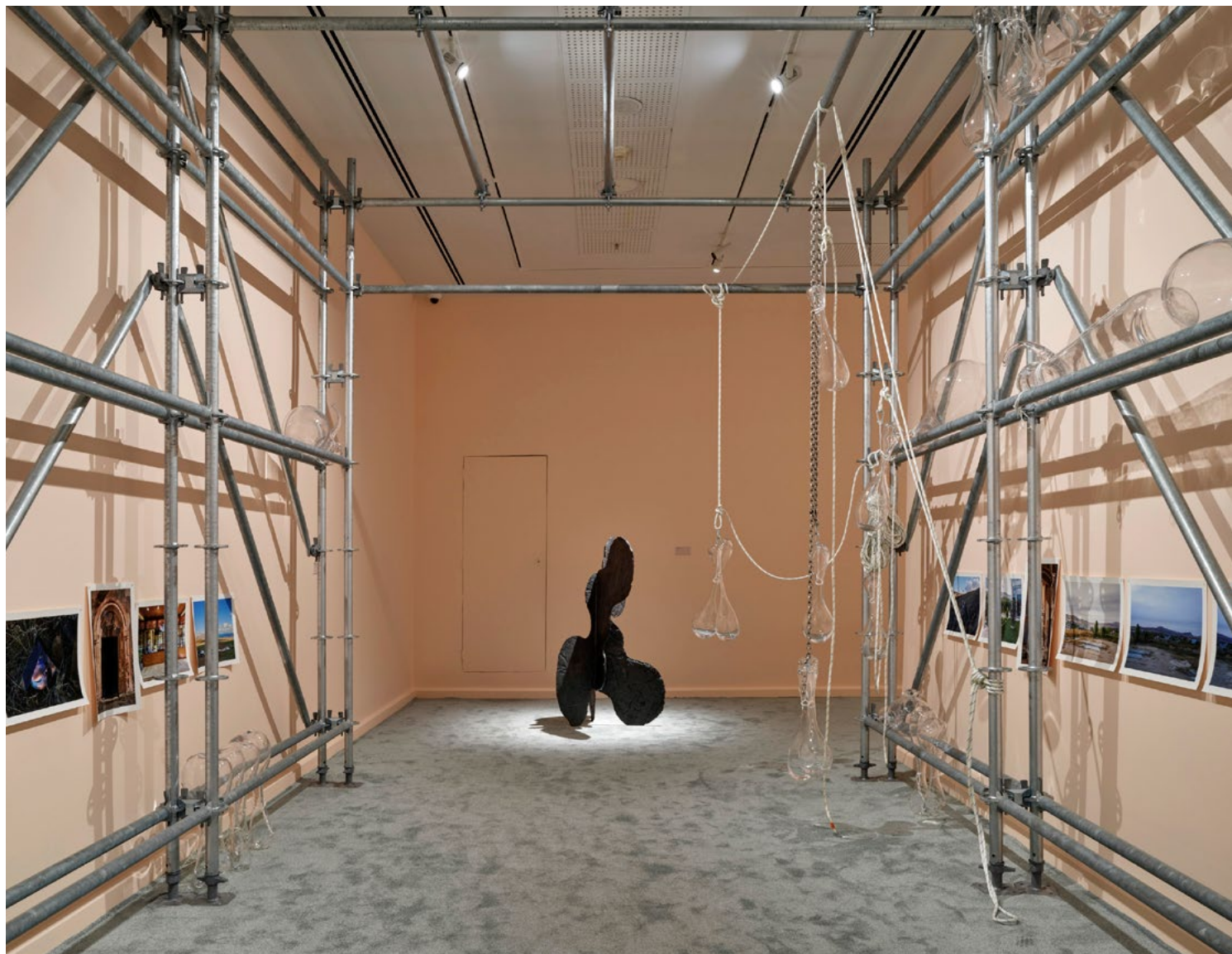


Åsa Jungnelius har i utställningen låtit fotografen Peo Olsson dokumentera lavastenen obsidian ute i sitt naturliga tillstånd.



FOTO: PEO OLSSON (SAMTLIGA)

”I Anatolien finns också obsidianen, alltså Moder Jords eget glas, som är ett av jordens naturliga glas. Den har använts i hundratusentals år till redskap och smycken.



gest som blev viktig för hela projektet. Det handlade både om mötet mellan oss och om något allmänmänskligt. Oavsett var vi kommer ifrån delar vi samma rytm, samma andning. Jag var på glasbruket i två intensiva veckor, och resultatet blev fyra verk som flätades samman med tidigare skulpturer.

Du har arbetat på många platser i världen. Hur upplevde du skillnaden mellan att göra en utställning i Turkiet och att arbeta hemma i Sverige?

– I Turkiet är samtidskonstinstitutionerna nästan alla privatägda av en och samma familj. Det är ju inte en demokratisk stat, och det märks. Samtidigt finns det otroligt starka krafter som vill något annat – som verkligen kämpar för öppenhet och för att konsten och kulturen ska finnas.

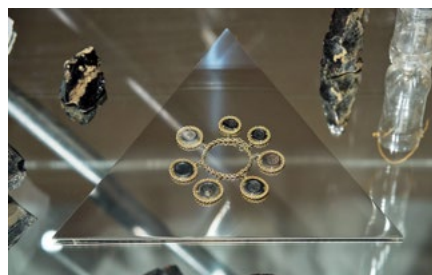
– Jag upplevde att det fanns ett slags blodigt allvar i deras arbete, och det tilltalar mig. Det

var inte slentrian – det var med livet som insats. Staten förföljer ju fortfarande människor som förespråkar yttrandefrihet, journalister, intellektuella, konstnärer, curatorer. Många har fångslats. Men man låter sig inte tystas.

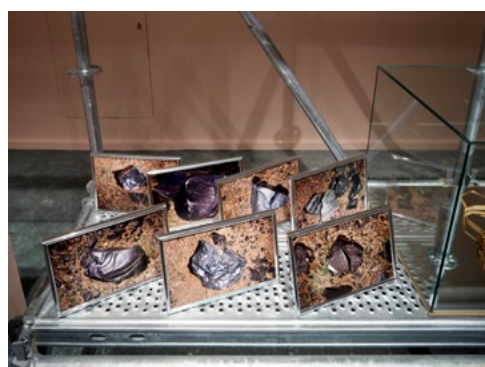
– Det gör att institutionernas roll blir så otroligt viktig, på många plan. Och ambitionsnivån var enorm, liksom kunskapsnivån. Det var en fröjd att få göra utställningen där.

Du är konstnär och formgivare med en lång internationell karriär bakom dig, vad tror du har varit viktiga förutsättningar för att möjliggöra det?

– Jag tycker om när jag inte vet hur något ska sluta. Jag triggas av det. I mitt konstnärskap handlar mycket om att tänka genom att göra, att samla genom möten – med andra människor, andra platser, andra kulturer. Det är hela ryggraden i min praktik. Därför vill jag röra mig på



Utställningen består av glas- och obsidian-skulpturer, skapade av Åsa Jungnelius i samarbete med lokala glasblåsare i Denizli.



”*Livet är kris. Det handlar om att hantera olika slags kriser – stora som små. Mitt konstnärskap speglar min livserfarenhet; de går inte att skilja åt.*



plats, inte bara i en ateljé. Jag tycker om att stå i det osäkra.

– Och samtidigt behövs personer och strukturer som kan skapa förutsättningar. Som i det här fallet – Mike Bodes inbjudan var en sådan dörröppnare. Det är det som gör det möjligt att röra sig bort från sina lokala sammanhang. Det är egentligen en form av diplomati – att kunna bjuda in, skapa möten och nya samarbeten utan att lova något. Det ger människor och institutioner möjlighet att själva ta vid. Sådant arbete kan ge ringar på vattnet långt bortom vad man ser direkt.

I det här numret lyfter vi konstnären i kris. Har du själv upplevt någon kris i ditt konstnärskap?

– Livet är kris. Det handlar om att hantera olika slags kriser – stora som små. Mitt konstnärskap speglar min livserfarenhet; de går inte att skilja åt. Men jag har aldrig haft en kris som handlat

om att jag inte vill vara konstnär. Jag kan inte tänka mig något annat liv. Man får lösa saker efter hand.

Hur ser du på konstnärens villkor i Sverige idag?

– Jag tycker att vi i Sverige tar för lätt på konsten. Man förstår inte riktigt hur livsavgörande den är, hur djupt sammanvävd den är med samhället och ett demokratiskt fundament. Konst angår alla. Jag kan ibland bli lite chockad över hur lättvindigt man ser på det faktumet. Konst är inte något som ligger vid sidan av – den är en del av livets struktur.

Nora Hagdahl



Improviserad maskinskrift

VEM: TOBIAS BRADFORD

VAD: DEN TILLFÄLLIGA GESTALTNINGEN UNTITLED (DRAWING IS YOUR ONLY WAY TO COMMUNICATE)

VAR: ÅNGSTRÖMLABORATORIET, UPPSALA

I robotverket Untitled: Drawing Is Your Only Way to Communicate låter konstnären Tobias Bradford en maskin betrakta världen och teckna det den tycker känns inspirerande. Det är en dator med två armar och en kamera, försedd med lokala AI-modeller, alltså program som inte är uppkopplade mot nätet. För Bradford handlar arbetet inte om teknikdemonstration, utan om kroppslighet och medvetande. Projektet är en del av Statens konstråds satsning på tillfälliga gestaltningar som kan ta andra former än de permanenta projekten.

När jag ringer Tobias Bradford, klockan 13 på eftermiddagen, har han precis vaknat. Vänt på dygnet, säger han, efter att ha spenderat långa nätter i ateljén. Vi pratar om hans senaste projekt för Konstrådet i Ångströmlaboratoriet, Uppsala universitets centrum för robotik.

Berätta om verket Untitled: Drawing Is Your Only Way to Communicate. Hur kom det till?

– Jag blev tillfrågad för lite över ett år sedan av Otherworldlyfestivalen i Uppsala om jag ville göra ett tillfälligt verk där. Festivalen brukar hållas på Uppsala konstmuseum, men den blev inställd på grund av nåt strul med museet. Sen hörde Björn Norberg av sig igen och föreslog ett nytt samarbete med Ångströmlaboratoriet och Akademiska Hus, tillsammans med deras social robotik-program. Jag hade först andra idéer – bland annat ett spöktåg som skulle vara en utomhusinstallation – men eftersom programmet inte riktigt sysslar med mekanik, utan med social

robotik, fick jag tänka om. Så småningom växte idén fram till den här teckningsmaskinen.

– Jag har gjort maskiner länge, även teckningsmaskiner, men enklare sådana. Det finns ju en lång tradition av konst med teckningsmaskiner, från Jean Tinguely till 1700-talets automata. Jag såg också en clickbaitig artikel om att ”den första robotkonsten såld för flera miljoner”, och det där väckte skepticism – för det kändes som ett svar mot en fejk hajp. Det fick mig att vilja göra något som inte handlade om

hur teknik och makt samspelar – det är ju nästan som ett slags sjuk dockteater – utan göra en maskin som byggde på sin egen, inneboende logik.

– Jag ville testa hur långt jag kunde gå i att bygga en maskin som verkligen kändes kroppslig, som jag själv inte hade full kontroll över. Jag är intresserad av system som man kan sätta i rörelse och sedan låta fortsätta leva sitt eget liv.

Hur fungerar maskinen, rent konkret?

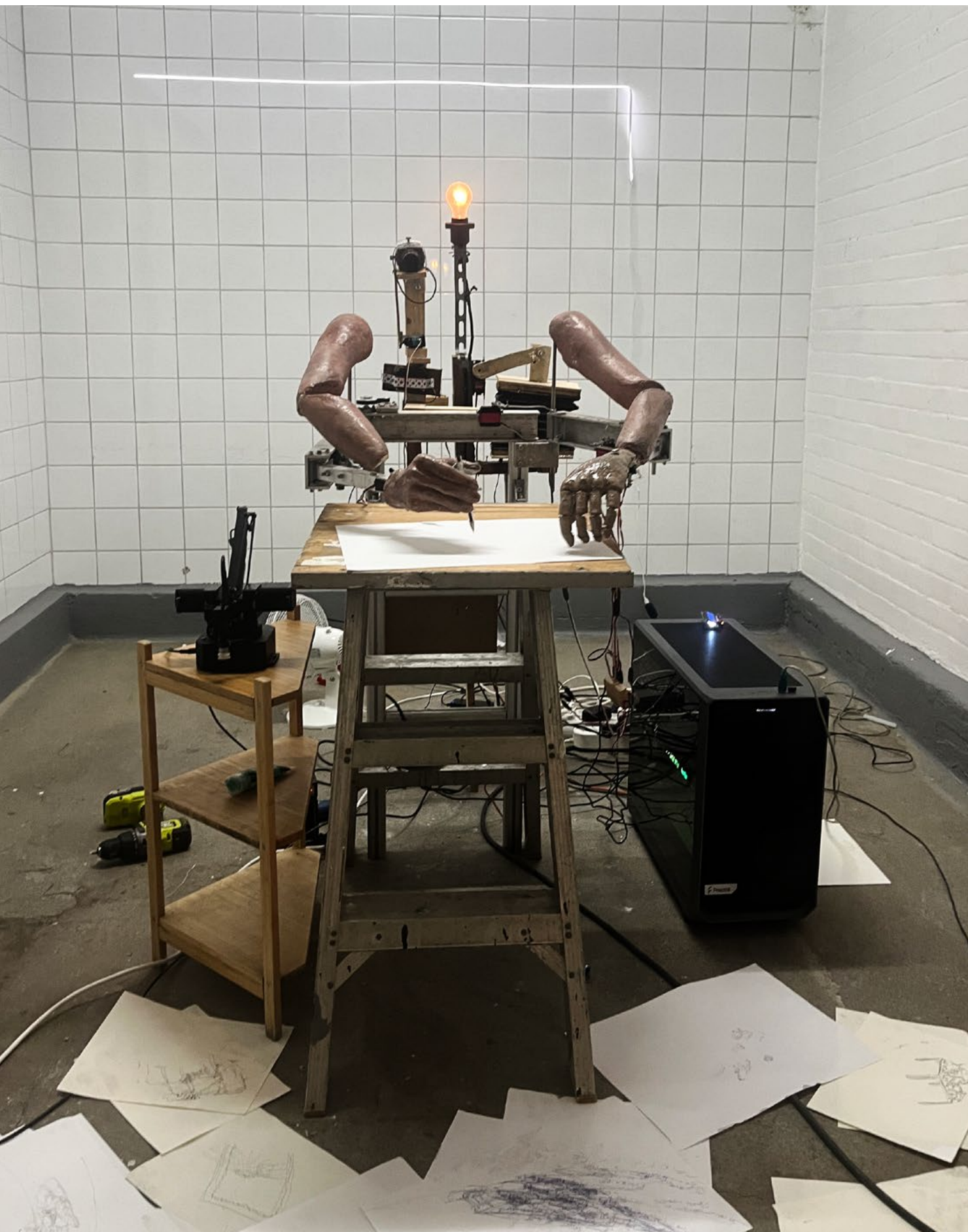
– I stort sett är det en dator med två armar och en kamera. Den tittar runt i rummet och tar bilder varje sekund. Bilderna skickas till en lokal AI-modell som beskriver vad den ser och bygger ett löpande narrativ av verkligheten. Den har också olika mätare för vad som verkar intressant eller förändras. Om den tycker att något är intressant väljer den att teckna.

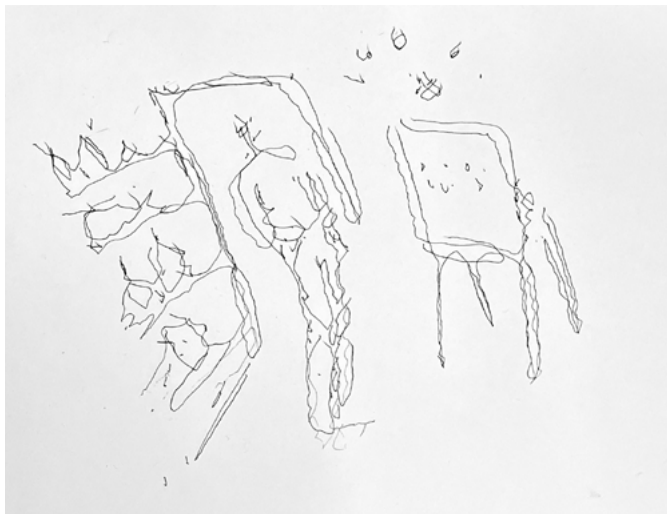
– Då skickas bilden och instruktionen till en annan modell – som är tränad på mina egna teckningar – och den genererar ett förslag till hur teckningen ska se ut. Sedan ritar maskinen ut den, med penna på papper. En av de viktigare aspekterna med verket handlade om att ge maskinen en kropp och att ge den en uppfattning om sin kropp, det är ju en så stor del av det som utgör det mänskliga medvetandet – typ att jag blir sur om jag ►



Tobias Bradford







inte får flingor på morgonen, att jag blir trött och får ont i huvudet. Och sen att den kan bli uttråkad eller bli mer neurotiskt besatt av vissa detaljer i rummet.

Du samarbetade i detta med universitetskursen Människa-robot-interaktion på Ångström. Hur gick det samarbetet till?

– Samarbetet var intressant i den mån att jag genom universitetet kunde ta mig an projektet i en forskningskontext vilket gör det mer experimentellt och mindre resultatfokuserat. Man hade ingen hårdvara på universitetet, så de kunde bara göra AI-experiment. De testade olika modeller för att se hur människor reagerade på teckningsmaskiner med olika personligheter – en med högt självförtroende och en med lågt. För mig blev resultatet lite väl förutsägbart. Själva teckningarna fungerade mer som utskrifter, som en skrivare med ett extra steg. För att det skulle kunna bli något annat behövdes ett kognitivt filter som tolkar sin omgivning, istället för att bara mekaniskt avbilda den.

– Efter kursen gick jag vidare själv, i samarbete med Andreas Hammar, mekatroniklärare på Kungliga Konsthögskolan. Jag tog också kontakt med en tidigare klasskamrat, Jacob Broms Engblom som också är konstnär som arbetar mycket med generativa AI-modeller på spännande sätt. Med hans hjälp tränade vi en AI-modell på mina egna teckningar. Jag byggde vidare på idén om ett slags simulerat medvetande – ett system som utvecklar ett narrativ om sig själv och världen. Det intressanta är att AI-modeller kan fungera nästan som rollspelare. Jag matar systemet med information om dess omgivning och identitet, och så improviserar det vidare utifrån det.

– På så sätt kan maskinen simulera känslor, bygga upp minnen och uppfattningar – ofta felaktiga sådana. Det blir en sorts försök att skapa

något som känns autonomt. Jag ville att maskinen skulle kräva så lite mänsklig input som möjligt, kunna köra själv, fatta egna beslut om vad den ville teckna. Titeln *Drawing Is Your Only Way to Communicate* kommer ursprungligen från en av de systeminstruktioner – så kallade promptar – som maskinen fått. Med tiden började frasen dyka upp i själva teckningarna, där maskinen skrev ut meningar som "drawing is my only way to communicate".

Det leder in på en större fråga: många oroar sig idag för att AI ska ersätta konstnärer. Hur ser du på teknikens påverkan på konstnärens roll?

– Jag tänker mycket på det. Jag vill inte vara en teknikkritiker som bara säger "AI är dåligt". Jag försöker istället lyfta fram de mer abstrakta frågorna: den här längtan efter att överskrida sina egna begränsningar, som finns inbyggd i teknologin. Arthur C. Clarke sa att "any sufficiently advanced technology is indistinguishable from magic". Det ligger något i det – det finns något magiskt, och samtidigt förbannat, i teknologin. Jag försöker visa de ömsinta och irrationella sidorna av det.

– Men om man ser till konstnärens roll i samhället så är jag inte orolig för att AI ska ta över. Det större problemet är snarare samhällets strukturer – att maktbalanser skiftar och människor får allt mer osäkra livsvillkor. Debatten om AI-konst tycker jag ofta är ganska ointressant. Den akademiska definitionen av konst handlar ju om vad avsändaren kommunicerar – inte vilket verktyg som används. AI är bara ett medium bland andra.

Jag tänker också att din maskin på ett sätt speglar konstnärens situation idag – kraven på att producera konstant, som en maskin. Men att den samtidigt lider av något slags prestationsångest, eller neuros, som gör att den bara kan rita på inspiration.

– Ja, verkligen. Det är svårt att leva som konstnär idag, det är extremt prekärt. Man förväntas producera hela tiden. Samtidigt blev det viktigt för mig att maskinen inte skulle vara en teckningsautomat. När jag visade den på universitetet gick många fram till den och trodde att den skulle rita av dem. Men den kanske bara tecknade golvet under dem, eller någon detalj i bakgrunden. Det rör väl lite det där med att det finns en förväntan idag på att vara hyperprofessionell och leverera att roboten *kan* skapa, men inte *måste* göra det hela tiden.

De framför kameran var helt enkelt inte tillräckligt inspirerande?

– Nej, precis.

Nora Hagdahl





Konstnären #2, 2025

DEBATT: OM KONSTNÄRERNAS UPPLEVELSER

I KONSTNÄREN #2 tidigare i år beskriver bland andra Stina Wollter hur hennes konstnärskap kastades omkull efter anklagelser om antisemitism på sociala medier. Konstnären och författaren **Andreas Gedin** menar att dessa berättelser bör kontextualiseras och frågar om konstnärer idag blir förvånade när deras aktivism möts med motstånd. TEXT: ANDREAS GEDIN

IKONSTNÄREN (#2, 2025) får konstnärer berätta om sina "upplevelser" av att bli tystade på olika vis av olika anledningar. Det är givetvis bra att få dessa perspektiv, även om en del avgett dem tidigare. Frågor om yttrandefrihetens gränser och vilka rättigheter och skyldigheter vi konstnärer har att ta ställning till är akuta.

Notera att kritiken av Stina Wollters agerande inte har att göra med kriget i Gaza, Hamas, Israel eller Netanyahu utan endast med de påståenden Wollters delat och hennes vaga urskuldanden.

Det kan också vara bra att påpeka att det förstås inte råder full yttrandefrihet. De svenska lagarna begränsar den och bra är väl det. Rasism och hatbrott är till exempel olagligt och lagen mot

hets mot folkgrupp inbegriper också symboler, till exempel svastikor.

Men berättelserna blir bara riktigt meningsfulla om de sätts in i relevanta sammanhang och kritiska frågor ställs. Det vore till exempel rimligt om de som anser sig vara utsatta för konstnärernas verk också berättar om sina "upplevelser". Det finns till exempel också andra versioner av vad som utspelat sig på Kulturhuset då Marianne Lindberg De Geer sa upp sig eller då Athena Farrokhzad och Ida Linde inte fick förlängda förordnanden.

Av tradition är avantgardekunst oftast vänstervriden. Avantgarde, anti-etablissemang och uppror går hand i hand. (Det finns förstås undantag, som de fascistiska italienska futuristerna.) ▶

Därför drabbar censur, rätt eller fel, ofta vänsterpositionerade projekt. Men om man, som flera av konstnärerna i KONSTNÄREN, vill bekämpa censur så kan det vara på sin plats att fundera vem yttrandefriheten är till för? Gäller den till exempel för högerradikala konstnärer?

Frågan är viktig och därför är det synd att ett av Dorinel Marcs gamla tilltag bara nämns i förbifarten. Han visade konstverk av en högernationalist på Modernautställningen 2006 och det var förstärkt en svårartad provokation och kritiserades hårt. Intressant i sig, men den hade behövt kontextualiseras för att fungera. Det visar sig till exempel i att den utställda konstnären okommenterat skriver på sin hemsida att han har ställt ut på Moderna. Ytterligare problem är verkshöjden. Men framför allt borde konstnären i fråga ha blivit intervjuad i likhet med kollegorna som uttalar sig i KONSTNÄREN. Hur var hans "upplevelse"?

Debaclet kring Anders Sunnas utställning på Kulturens hus i Luleå kommenteras också, särskilt uppmärksammas är en målning där verksamhetsledaren för Svenska Tornedalingars riksförbund Eva Kvist avbildas iklädd i tornedalsdräkten sittande på en död, blodig ren, som har polisanmälts. Det får betraktas som lyckat eftersom Sunna vill ha en diskussion, enligt KONSTNÄREN. Därför har några tillfrågade konstnärskollegor missat poängen då de anser att det är "helt absurt" att konstnärer kan bli polisanmällda och reagerar med att bli "vansinnig".

Vill inte de konstnärer som arbetar aktivistiskt möta motstånd, eller är de bara ute efter att få en uppmuntrande klapp på axeln? Begreppet "repressiv tolerans", som innebär att makten omfamnar kritik och på så vis desavouerar den, behöver uppenbarligen aktualiseras och diskuteras.

Mest anmärkningsvärt är KONSTNÄRENS huvudnummer, de två uppslagen där Stina Wollter intervjuas fullkomligt okritiskt. Hennes agerande har diskuterats tidigare, men eftersom KONSTNÄREN låter henne ge sin version oemotsagd, där hon framställer sig som offer, finns det anledning att diskutera saken.

Inledningsvis får läsaren veta att Wollter publicerat instagraminlägg som SVT beskriver

som "... färgade av en antisemitisk tankemodell", ingenting mer. Sanningen är att hon delat grova antisemitiska påståenden till sina följare om massakern i Israel den 7 oktober, till exempel: "Att Israel systematiskt tagit organ och hud från dödade palestinier, att de förfalskat 'bevis', att de ljugit om ... våldtäkt ...". Hon har delat påståendet från en känd antisemit att terrorattacken den 7 oktober var iscensatt av Israel. Med mera.

Konsekvensen blev att Wollters tv-show i SVT där hon tecknar av nakna kändisar har pausats. Detta upprör henne eftersom hon anser sig ha bett om ursäkt genom att erkänna att: "Där finns åtminstone två saker som inte stämmer. Organstöldhistorien var mer komplex samt finns uppgifter om våldtäkt. Jag beklagar att det felaktiga kom med. Innerligt. Det gör mig likafullt inte till antisemit." (Citerat i AB, 23.11.2023). Men hon äger inte formuleringsprivilegiet, det är inte en fråga om självupplevd identitet. Det är fråga om att "hon ger bränsle åt urgamla antisemitiska föreställningar", för att tala med Ulrika Knutson, SKMA.

Om man sedan ändrar sig skall man göra det med önskvärd tydlighet och inte med halvmesyrier. I stället serveras en haltande ursäkt. De grava påståendena råkade tydligen bara hamna i hennes kommentarer, de "kom med". Vidare skriver hon vagt att "historien är *mer komplex*" och att det "finns *uppgifter om våldtäkt*". Det är försiktigt uttryckt, inte minst med tanke på säkerheten i de tidigare antisemitistiska angreppen. Sanningen är att den israeliska staten inte "systematiskt" stulit organ från palestinier, påståendet har motbevisats flera gånger under åren. Sanningen är inte att

”Men om man, som flera av konstnärerna i KONSTNÄREN, vill bekämpa censur så kan det vara på sin plats att fundera vem yttrandefriheten är till för? Gäller den till exempel för högerradikala konstnärer?

det vagt finns ”uppgifter” om våldtäkter sjunde oktober utan att det begicks fruktansvärda brutala våldtäkter varav flera filmades av förövarna och spreds på internet. Det finns mängder med ”uppgifter” om vad som skett, BBC rapporterade t ex ”Some women were raped before they were dead, some raped while injured, and some were already dead when the terrorists raped their lifeless bodies”.

Wollter har vidare delat inlägg om att det finns en judisk-sionistisk konspiration och antytt för sina följare att invasionen av Gaza har att göra med att Israel vill lägga beslag på gasfyndigheter: ”kanske (ett) samband”. Med detta ”kanske” antyds alltså att kriget handlar om pengar, inte om en politisk konflikt.

Wollter framträdde nyligen på scen på bokmässan i Göteborg och fick återigen berätta om hur jobbigt hon haft det, men tog däremot inte tillfället i akt att be om ursäkt utan nöjde sig med att en juridisk bisittare i slutet av framträdandet nämnde att SVT:s anklagelse endast gällde påståenden ”... färgade av en antisemitisk tankemodell”. Inget mer.

Man skall också hålla i minnet att Wollter är en person med makt. Hon har mer än 300 000 följare och förekommer mycket ofta i medierna. Över femhundra personer skrev under en debattartikel i AB där man kritiserade SVT:s beslut (AB.25.10.2024) och Jan Guillou ryckte ridderligt ut till hennes försvar i en längre text i samma tidning, med tillägget att hon är en ”politisk idiot”, vilket alltså är ytterligare en av dessa tveksamma ursäkter. Han gör det hela till ett trixande med fakta och undviker liksom den ”politiska idioten” det väsentliga, att det är fråga om djupt rotad klassisk antisemitism förklädd till dagsaktuell kritisk granskning. (AB.24.11.2023)

Trots det kraftfulla stödet ömmar Wollter motståndslöst för sig själv i intervjun i Konstnären. Att hennes tv-program har pausats tvingar fram ett ”sorgearbete”, hon har blivit ”skadad själslingen” och så vidare. Empatin med de som tagit illa vid sig av den grova antisemitism som hon delat är däremot obefintlig liksom insikt om att det hon delat är en del av en våg av antisemitism med rötter både långt och kort tillbaka i historien.



**Andreas Gedin,
konstnär &
författare**

FOTO: MIKAEL OLSSON

”Empatin med de som tagit illa vid sig av den grova antisemitism som hon delat är däremot obefintlig liksom insikt om att det hon delat är en del av en våg av antisemitism med rötter både långt och kort tillbaka i historien.

Det är vidare en aning märkligt när Wollters påtagligt antisemitiska handling ställs vid sidan av konstnärer som drabbats på oriktiga grunder. Det skymmer de verkliga frågeställningarna, som till exempel att kulturföreningen Ouyun i Berlin blev anklagad för antisemitism i tidningen Tagesspiel, vilket en domstol kommit fram till vara felaktigt.

Konstnärers berättelser är viktiga, men när de framställer oss som maktlösa offer, som flera i KONSTNÄREN gör, gör de oss en otjänst. Om konstnärer inte kan diskutera konsekvenserna av sina handlingar och ta ansvar för dem framträder tyvärr den klassiska romantiserade bilden av konstnären som en som gör men inte tänker, som en idiot, för att citera Guillou ●

För konstnären och HBTQI-aktivisten

Del LaGrace Volcano är hela livet en kris som bjuder till motstånd via konsten.

Emil Åkerö har träffat den eviga aktivisten.

TEXT: EMIL ÅKERÖ BILD: DEL LAGRACE VOLCANO

LIVET SOM KRIS OCH KONST

- **VET DU**, jag började min aktivism under medborgarrättseran och anti-Vietnameran, så gammal är jag, säger Del och skrattar.

Fotografen och aktivisten Del LaGrace Volcano sitter i sitt kök i Örebro och pratar med mig via Zoom. Jag hör av mig till Del, vars konst har fångat olika kriser och samhälleliga skeenden genom de senaste decennierna, för att tala om hur det har påverkat en konstnär som levt genom ett flertal kriser och slagits på barrikaderna? Var går egentligen gränsen mellan konst och aktivism? Född i Kalifornien 1957, under namnet Debra Wood, började Del under puberteten visa spår av att vara född med en intersexvariation. Hen har levt halva sitt liv med att uppfattas som man, utan att identifiera sig som det, och har levt som icke-binär sedan 1995.

Del visar mig en bild på sin exman Johnny Volcano (nu Johnny Jones), kyssande sin partner Spud Jones liggande på en divan.

- När Spud dog bad Johnny mig att ta med mig det handkolorerade porträttet från mitt examensarbete, *Ars Poetica*, nakna och förälskade. Johnnys tunga slickar Spuds bröstvärta medan Spud stirrar stolt på oss. Där slöts cirkeln, fotografi är en form av arkiv, ett minne.

Bilden på Johnny och Spud finns även med i boken *Sublime Mutations* från 2004 och är en fotografisk utforskning av de förändringar som påverkat kroppen genom ålder, olycka, sjukdom och design. Del har också arbetat mycket med dragkingrörelsen på 1990-talet och produce-



Johnny Volcano (nu Johnny Jones), kyssande sin partner Spud Jones.

rade *The Drag King Book* (1999) i samarbete med queerteoretikern Jack Halberstam. Verken fångar energin och komplexiteten under 1980- och 1990-talen – en period som nu känns både ny och avlägsen. Många minns det som en tid av solidaritet och kollektivt syfte, i kontrast till de uppdelningar som ofta kännetecknar HBTQIA+-rörelsen idag.

VI LEVER I en mer fragmenterad tid, där transpersoners existens ifrågasätts alltmer, även inom queera gemenskaper. Del observerar att den globala spridningen av anti-transideologi inte bara har format det offentliga samtalet utan också urholkat en gång nära relationer, särskilt med vissa lesbiska kvinnor – som tidigare betraktades som ”queer-sysstrar”. Det är både en djupt personlig och en



Konstnären och HBTQI-aktivisten Del LaGrace Volcano.

djupt offentlig kris, en kris som för Del på många sätt har blivit en normaliserad del av vardagen.

– Jag tror att normaliseringen av könskriget visar på en kris. Men det är en kris som kommer från normalisering, en påtvingad skyldighet till att följa binära könsnormer. Normer jag tror vi behöver ifrågasätta mer.

DEL HAR UPPLEVT personer hen haft nära relationer med alliera sig politiskt med Donald Trump och Elon Musk och andra enligt hen ”krafter av politisk ondska”.

– Det är som en form av förräderi. Jag tycker synd om dem och jag tycker synd om mig själv som inte kan ha relationer med dem längre. Och jag har vänner som blivit drabbade, lesbiska cis-kvinnor som slängts ut från allmänna toaletter för att folk där tror att de är transmän.

En kris kommer inte ensam, och Del betonar att vi behöver se hur de sitter ihop. Jakten på trans-

personer är en del av en större konservativ rörelse, där fokuset på transpersoner är en distraktion i en större politisk omdaning, vilket bland annat märkts i *Project 2025*. Projektet skulle omdana USA och lanserades i samband med Trumps tillträde, finansierat av den homosexuella mannen Peter Thiel.

Del säger att hen alltid har varit aktivist och satt som tonåring i fängelse tillsammans med 1 000 andra personer i fem dagar för att ha demonstrerat mot kärnkraftverket Diablo Canyon, nära San Luis Obispo, där Del växte upp.

– Jag tycker att det är sorgligt, roligt och ironiskt att min hardcore Trumpstödjande svåger är senior controller där – och inte kan gå i pension eftersom ingen annan vill arbeta där! Ha!

I Dels konstnärliga praktik görs motstånd på daglig basis. Ett exempel på det är projektet Walk the Walk där hen låter heterosexuella män gå genom Örebro och hålla varandra i handen. Hen beskriver det som en form av queer public service intervention, som ger heterosexuella män en möjlighet att förstå hur det kan kännas för queera personer att granskas, bli förlöjligade och ibland attackerade för samma saker som heterosexuella tar för givet.

Ett queert liv är att alltid leva i en kris, menar ►

DAGGER, (Skeeter Barker), London
1992 av
Del LaGrace Volcano.



”Jag tror att normaliseringen av könskriget visar på en kris. Men det är en kris som kommer från normalisering.”



”För mig har det alltid varit viktigt att hantera kriser genom att visa på styrka och lyfta fram hjältar som gör motstånd.”

Del, som lyfter hur hen har lyckats skapa sig en trygg bubbla genom sin queera konstvärld där hen arbetar både med akademisk text och kreativt skapande. Hen berättar att även om praktiken innefattar både skrivande och filmskapande ser hen sig främst som fotograf, inte som skribent eller filmskapare.

I BÖRJAN AV 80-talet studerade Del fotografi vid The San Francisco Art Institute, och i början av 90-talet tog hen en magisterexamen i fotografiska studier vid University of Derby. I slutet av studietiden kom fotografen Nan Goldin till klassen för att ge kritik. Nan Goldin är idag främst känd för sina diavidsvisningar där hennes fotografier visas i en bildserie med ett musikspår. Men 1992 var inte Nan Goldin den internationella konststjärna hon är idag och sa att Del inte visste så mycket om belysning.

– Jag tycker inte att kritiken var riktigt rättvis.



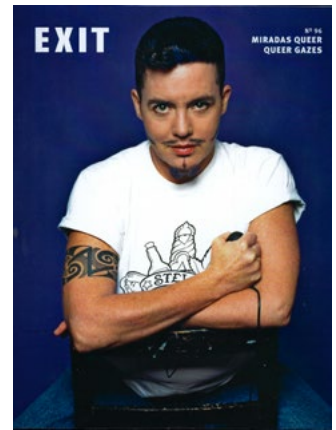
NANCY & BLEACH, Berlin 2024 från BODIES OF RESISTANCE av Del LaGrace Volcano.

Men jag tror också att det var en chock att se någon göra sitt arbete på ett liknande sätt. Så det var kanske, jag levde som kvinna då, så att det fanns ett slags kvinnlig tävlingsinstinkt, åtminstone från hennes sida.

Del LaGrace Volcano och Nan Goldins konst från den här tiden är båda dokumentära minnen från levda erfarenheter av krisen. Från mitten av 80-talet till mitten av 90-talet såg Del även över 50 nära vänner och älskare dö, bland dem fanns regissören Derek Jarman. Goldins konst är väldigt intim och nära, fångar hennes älskare i sexakten, fysiskt våld och kroppar präglade av missbruk ur ett mer heterosexuellt perspektiv. Del fångar själva rörelsen, exempelvis de lesbiska som engagerade sig i en sjukdom som främst drabbade homosexuella män och transpersoner. 1991 publicerade Del boken *Love Bites* som skildrar lesbiskt klubbiv under 1980, vilket var en av de första fotoböckerna som gjordes och som idag blivit en kultklassiker.

– För mig har det alltid varit viktigt att hantera kriser genom att visa på styrka och lyfta fram hjältar som gör motstånd, istället för att spela på en offerroll och söka sympati.

Under det senaste decenniet har vi sett hur



I självporträtt och porträtt av vänner och andra aktivister dokumenterar Del LaGrace Volcano olika erfarenheter av kriser och samhällets motstånd.

andra verksamma konstnärer vid samma tid som Vaginal Davis och Ron Athey fått ett större erkännande i konstvärlden. Men ofta tillskrivs de epitet som queerkonstnärer eller liknande. Medan ingen skulle få för sig att kalla någon för en heterosexuell konstnär. Men det är precis vad Dels senaste projekt *Queerly Heterosexual* gör.

– Jag vill öppna upp för svåra samtal med min konst, sprida ljus i de mörka hörnen av rädsla.

MEN ÄVEN I det privata uppstår kriser. På senare år har Del LaGrace Volcano återgått till att arbeta med analogt foto, vilket har försvårats av att hen diagnostiserats med grön starr. Det gör att Del behöver använda en analog kamera med automatisk fokusering, Mamiya AFD.

– Det gör mig mer fokuserad på processen och vad jag vill uppnå med bilden. Men det analoga är också nostalgiskt och kopplat till det förflutna för mig. Jag sysslade mycket med det under aids-åren. Och nu har vi den här krisen och jag vet inte hur pass mycket sämre det kommer att bli innan det blir bättre.

För att hantera det behöver man också se livet i sig självt som krishantering tror hen, genom att ta



plats, leva vidare och vara synlig. Men också vara medveten om att krisen kan komma.

Jag frågar Del om hens många flyttar, mellan länder och städer. Ett delat liv med många bitar över hela världen, där det finns konstverk kvar i förråd i Berlin, London och Philadelphia, samt den anstånde flytten inom Örebro där hens arkiv utgör 40 bananlådor. Är detta en flykt från kriser? Hen berättar att många av flyttarna har kommit till av en slump, för att hen erbjudits jobb eller att en partner har flyttat. Det var så hen kom till Sverige. Men flyttarna har absolut inneburit att lämna något bakom sig. Men på frågan om konsten är en flykt är svaret nej.

– Jag tror i alla fall att det är något som kan ge dig ett syfte, och om du har ett syfte i livet så tror jag att du har ett mycket mer behagligt liv. ●

Emil Åkerö är skribent och författare.





TEMA **PERMAKRIS I KONSTEN**

Psyisk ohälsa firas i konsten – men finns vården?

Konst och psykisk ohälsa har romantiserats länge. Men är den svenska psykiatrien fortfarande fast i en gammal bild av det lidande, konstnärliga geniet?

Erik Augustin Palm dyker ner i det mörka hålet mellan det utställda lidandet och det personliga.

TEXT: ERIK AUGUSTIN PALM ILLUSTRATION: DENNIS ERIKSSON

Sverige är känt som ett exceptionellt öppet och frispråkigt land när det gäller psykisk ohälsa. På våra gallerier och kultursidor tycks ångest och inre demoner närmast firas som en kreativ råvara. Konstnärer målar och skriver sedan urminnes tider utifrån sitt mörker – och inte minst i just Sverige. Det räcker att se sig om: utställningar, romaner och

filmer kretsar ofta kring depression, trauma och personliga kriser. Konstnärer som Anna Odell, Carola Grahn och Felix Gonzalez Torres har i flera verk undersökt psykiatriens makt och etik. Kulturdebatten är också full av bekännelser – författare som skriver ut sin panikångest, musiker som talar öppet om bipolär sjukdom. "Ångest är min arvedel, mitt hjärtas skri i världen", skrev Pär Lagerkvist redan 1916, och arvet förvaltas än: ►





i dagens kulturklimat verkar ångest snarare ha blivit en meritbadge.

Ingenstans är denna öppenhet tydligare än i konsten. Det har till och med sagts att "att vara konstnär är att vara psykiskt sjuk" – som konstnären Blue Falkholt uttryckt det. Hon blottar ofta sitt inre i konsten, och hennes eget liv illustrerar den tunna linjen mellan kreativ gnista och psykiatrisk kris: "Ett otroligt kreativt flöde gick över i en manisk psykos och Blue Falkholt blev tvångsinlagd på psykiatrisk avdelning för tredje gången i sitt liv", skriver Göteborgs-Posten i en reportage om Falkholt. Hon beskrivs ställa frågan om hon ens kan vara konstnär utan att vara galen, efter en djup depression och ett självmordsförsök.

"Vissa drag hos psykiska sjukdomar hänger samman med kreativitet och kan ibland vara fördelaktiga – men till ett fruktansvärt högt pris."



Föreställningen om "det galna geniet" är inte bara en myt. Modern forskning ger den visst stöd: personer i kreativa yrken drabbas oftare än andra av psykisk sjukdom, visar denna forskning. En

omfattande svensk registerstudie visar, exempelvis, att författare och konstnärer är överrepresenterade bland patienter som vårdats för psykiatriska diagnoser. Psykiatern Simon Kyaga har påpekat att vi kan behöva ett mer nyanserat synsätt: vissa drag hos psykiska sjukdomar hänger samman med kreativitet och kan ibland vara fördelaktiga – men till ett fruktansvärt högt pris.

Den bästa konsten uppstår, menar Kyaga och kollegor, i ett ekvilibrium där skaparen balanserar på slak lina mellan friskt och sjukt. Det är en vacker tanke – men vad händer när man tippas över? Då är den romantiska bilden av det plågade geniet inte lika skimrande. Då krävs samhällets och sjukvårdens insatser för att inte det galna geniet bokstavligen ska gå under.

Här uppstår en skärande dissonans mellan konstens frispråkighet och psykiatriens verklighet. Samtidigt som vi hyllar den brutala ärligheten i en dikt om självmordstankar eller en film om psykisk kollaps, så uppvisar svensk psykiatrisk vård en nedslående oförmåga att möta behoven hos dem som drabbas av dessa verkliga kriser. Vi talar varmt om att "våga vara öppna med psykisk ohälsa", men frågan är vad som väntar den som faktiskt tar mod till sig och söker hjälp.

Allt oftare vittnar drabbade – däribland många verksamma inom kultur och konst – om skriande brister: vårdköer som sträcker sig i månader, akutmottagningar som skickar hem suicidala med en lugnande klapp på axeln, läkare som tycks ha glömt ordet "empatisk" i sin vokabulär.

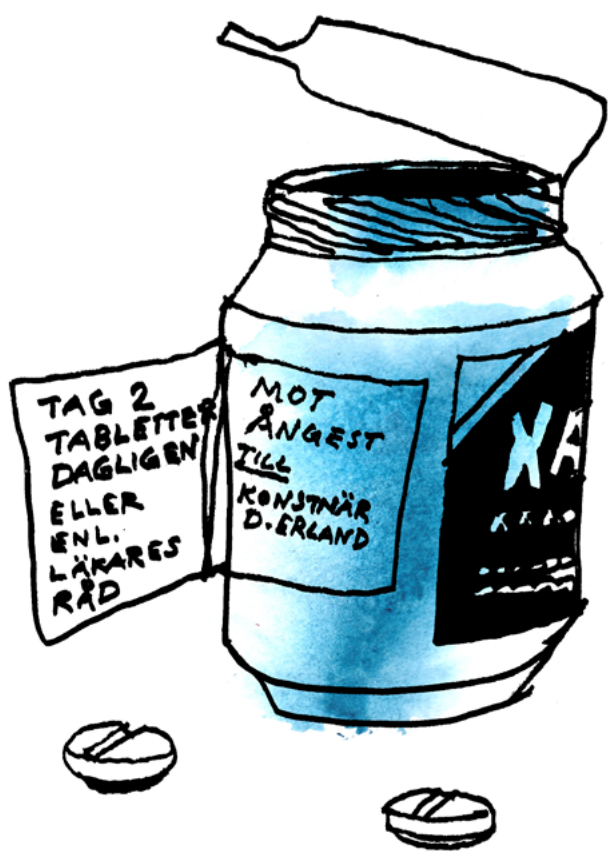
Problemet är så utbredd att det nu tas upp på högsta nivå. Inspektionen för vård och omsorg (IVO) slog i en färsk rapport (maj 2025) larm om att många patienter får vänta orimligt länge på psykiatrisk vård. IVO gick igenom klagomål från de senaste åren och konstaterade att långa väntetider återkom som en röd tråd: i en tredjedel av de granskade klagomålen inom barn- och

VERK

ANNA ODELL

Under de senaste veckorna tilltagande vanföreställningar och avskärmning, 2024

COURTESY ANNA ODELL OCH CECILIA HILLSTRÖM GALLERY



ungdomspsykiatri hade patienterna fått vänta alldeles för länge på vård. Konsekvenserna? Försämrat mående, fördjupad ångest, isolering – och i värsta fall att unga människor börjar skada sig själva, försöker ta sina liv eller rentav begår självmord i brist på hjälp. Den konstnär som i kulturens värld möts med applåder för att hen vågar skildra sina självmordstankar, möts i vårdens värld av en kölp och en uppmaning att ”stå ut lite till”.

Jag skriver inte enbart som utomstående betraktare, då jag själv har erfarenhet av svensk psykiatri. Både i Region Stockholm och i Region Dalarna har jag och nära vid skilda tillfällen behövt söka psykiatrisk hjälp. Nästan varje gång har bilden bekräftats: systemet går på knäna. Det handlar inte bara om enstaka misstag eller ”måndagsexemplar” till läkare, utan om en genomgående känsla av att psykiatri är ett korthus som håller på att rasa.

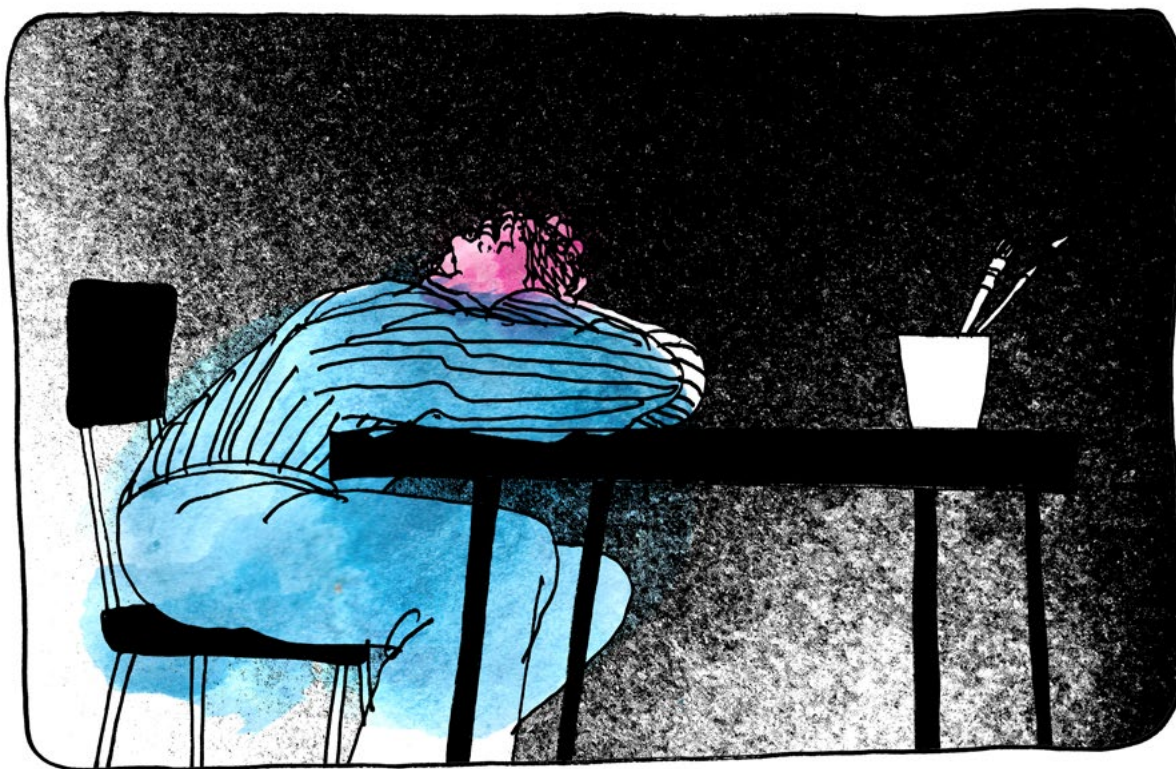
Att behöva ringa runt mellan mottagningar för att tigga om en akuttid, bli hänvisad till en överfull psykakut där personalen redan innan man öppnat munnen signalerar att ”vi har inga

platser”, att sedan skickas hem med en lapp om att någon ringer upp om tre–fyra månader – det tär på en. För en vän till mig, också verksam inom ett kreativt yrke, blev denna rundgång droppen som nästan fick bägaren att rinna över. Hon hade i desperation öppnat sig om sina mörkaste självmordstankar, bara för att bollas runt som ett administrativt ärende.

Under mina år utomlands har jag burit med mig ett naivt mantra: ”Sverige är i alla fall bättre på psykiatri.” Jag är sedan en tid delvis bosatt i Japan, ett land vars offentliga sjukvårdssystem i övrigt slår det svenska på fingrarna i effektivitet. Men jag trodde länge – i likhet med många svenskar – att just när det gäller mental hälsa skulle Sverige vara mer humant. Det visade sig vara en lögn jag berättat för mig själv. Visst har Japan sina egna problem med stigma kring psykisk sjukdom, men när någon mår akut dåligt här finns det paradoxalt nog snabbare hjälp att få.

Behöver du träffa en psykiater i Tokyo kan du ofta få en tid inom ett par dagar (ibland samma vecka). Jag minns min förvåning första gången jag hjälpte en vän i Japan att söka hjälp för ångest – hon fick träffa en läkare redan nästa dag och kom ut från kliniken med recept på den ångestdämpande medicin hon behövde. Ingen misstänkliggörande utfrågning om hon verkligen ”försökt tillräckligt med motion och mindfulness” innan hon kom dit, ingen moraliserande ton om pillermissbruk. Bara enkel, basal hjälp: Du mår dåligt – låt oss försöka lindra det snabbt.

I Sverige har utvecklingen gått i motsatt riktning. Svensk psykiatri är numera absurt restriktiv med att skriva ut helt vanliga ångestdämpande läkemedel. De senaste åren har nya centralstyrda direktiv från Folkhälsomyndigheten och andra myndigheter gjort att många psykiatrer tvärbromsat all förskrivning av exempelvis bensodiazepiner. Patienten kan ha en 20-årig historik av svår panikångest – spelar ingen roll. Från toppen har det trumpetats ut en besatthet: ”Ingen ska bli beroende!” och detta tycks väga tyngre än allt annat, till och med patientens akuta lidande. I region efter region har man implementerat riktlinjer där ”benso” nämns som rena skällsordet. Till exempel rekommenderar Region Kronoberg uttryckligen att bensodiazepiner inte ska användas vid ångest – risken för beroende anses viktigare att undvika. ►



I stället lyder rådet att erbjuda patienten information, KBT-inspirerade ångesthanteringsstrategier och kanske en promenad, och att på sin höjd sätta in en låg dos SSRI under uppsikt. Terapi erbjuds också – i teorin. I praktiken är det inte ovanligt med sex månaders väntetid för en psykolog, om man alls har ”tur” att få en remiss. Summan av kardemumman? När en svensk med svår ångest söker hjälp är vårdens första prioritet inte att häva ångesten, utan att undvika mediciner som anses riskera beroende. Att den desperata patienten i värsta fall tar sitt liv under tiden tycks vara en mindre allvarlig bieffekt, så länge hen inte blir tablettberoende. Svårigheten att få adekvat hjälp i psykiatri idag bottnar just i ett värderingsval – inte enbart resursbrist.

Att svensk psykiatri brister är illa nog. Att den brister avsiktligt – som ett resultat av ideologi och stelbenta direktiv – är oförlåtligt. I ett välfärdsland som gärna slår sig för bröstet om sitt sociala skyddsnät lämnas även utsatta konstnärer att klamra sig fast bäst de kan i trasiga nätmaskor. Man skulle nästan, med svart humor, kunna inbilla sig en konspiration: kanske Socialstyrelsen, Folkhälsomyndigheten, Kulturrådet och Konstnärernas Riksorganisa-

tion gemensamt utformat denna iskalla hållning inom psykvården just för att mana fram nya konstnärliga storverk?

En absurd fantasi förstås. Verkligheten är betydligt mer cynisk och tragisk. Myndigheter-na är så upptagna av att ingen ska få ”fel” sorts hjälp (läs: beroendeframkallande medicin) att de glömmer bort syftet med all sjukvård – att lindra och bota.

Under tiden vältrar kulturlivet sig i skildringar av psykisk kris. Djupt berörda kan vi ta del av när en ung poet skriver om sitt självmordsförsök, hur en bildkonstnär målar sitt trauma i expressiva målningar, och vi nickar allvarsamt åt teater-pjäser om utbrändhet. Men jag kan inte skaka av mig känslan av hyckleri – var finns vården när konstnärerna faktiskt behöver den?

”Svårigheten att få adekvat hjälp i psykiatri idag bottnar just i ett värderingsval – inte enbart resursbrist.”

Kanske hoppas vi att de ska hålla sig ”lagom sjuka” – tillräckligt plågade för att skapa skakande konst, men inte så pass att de dör. Verkligheten fungerar inte så. Den ”galne” konstnären av kött och blod behöver samma medmänskliga omvårdnad som vilken patient som helst i kris. Skillnaden är att konstnärer ofta saknar både ekonomisk buffert och stabil anställning; när den psykiska krisen slår till blir också den ekonomiska krisen akut. Ändå tycks det officiella Sverige stå handfallet – eller värre, avsiktligt vända ryggen – när denna grupp ropar på hjälp.

I slutändan är diskrepansen slående: vi romantiserar psykisk ohälsa när den skildras i kulturen men missköter den sociopolitiskt. Den som i strålkastarljuset modigt blottar sin själ får applåder, men möts i sjukhuskorridoren av tomhet. Det är hög tid att kräva att svensk vård behandlar sina ”galna genier” med mer än bara poetisk förståelse – nämligen med faktisk vård, respekt och handfast stöd. Om inte kommer fler kreativa själar att malas sönder i köerna och

mellan stolarna. Och då hjälper det föga att vi i efterhand hyllar deras sista dagboksanteckningar som ”konst”. Det måste bli ett slut på det svenska hyckleriet kring psykisk ohälsa. Vi behöver en psykiatri som matchar öppenheten i vår kultur.

Konstnärer ska inte behöva välja mellan att lida i tysthet eller att exploatera sitt lidande för att bli hörda. Vi behöver bli bättre på detta. Om inte annat så för att slippa skämmas nästa gång vi skålar i vernissagevin bredvid ett verk som skriker av ångest. Låt oss se till att konstnärens eget skri inte möts av ett tonlöst eko i välfärdsstatens tomrum. Jag hoppas innerligt att fler svenska konstnärer vågar rikta sin syrliga kritik mot den havererade psykvården – utan att de först ska behöva filma sig själva när de faktiskt hoppar från Västerbron. ●

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



10% rabatt till medlemmar i Konstnärernas Riksorganisation

Läs mer på www.konstnarernas.se/rabatt-kro



konstnärernas
CENTRAL KÖP

Konstnärernas butik sedan 1962



Fiskargatan 1 vid Mosebacke torg i Stockholm
www.konstnarernas.se

Det krisar ständigt i konsten!

När demokratin krackelerar, den konstnärliga friheten pressas och AI utmålas som fröet till en kulturell apokalyps behöver konstnären ständigt krishantera. **Magdalena Ljung** möter **Niklas Rydén** och **Erik Annerborn** i ett samtal om konstens roll i kristider.

TEXT: MAGDALENA LJUNG

Niklas Rydén är verksam som konstnär inom musik, text och film. Han är kompositör och konstnärlig ledare för gruppen New Opera Company som utvecklar nya sätt att skriva musikedramatik. Tidigare hade Rydén sin bas på Atalante i Göteborg, en scen och ett nav för samtida västsvensk dans, musik och konstnärliga samarbeten. Han har också länge varit aktiv i den kulturpolitiska debatten i Sverige.

Magdalena Ljung: I den allmänna retoriken talas det ofta om kris. Vilka mönster av kris har du sett under din livstid?

Niklas Rydén: Jag var ung på 60-talet, den gyllene perioden i svensk historia. Ekonomin växte rekordartat, och på 70-talet införde man en ny kulturpolitik med stöd till olika slags kultur. På 90-talet kom en svår ekonomisk kris och ett förändrat synsätt på samhället där de vänsterliberala idéerna tappade fotfäste och ersattes av marknadsliberalism.

Magdalena: Krisen kan komma i många skepnader, som politisk, ekonomisk, kulturell eller AI-driven. Hur tänker du där?

Niklas: Sedan millennieskiftet har det varnats

för att kulturen inte ska få offentliga stöd, men det är först nu som kulturbudgeten ligger still. Den ekonomiska krisen inom vårt område är en kombination av att kulturpengarna inte ökar som helhet och att en väldigt liten del av pengarna går till fristående kultur.

Magdalena: Detta grundar sig förstås i en kulturell kris, att bildning inte anses ha ett värde och att kulturen tillåts styras av människor utan djupare kunskap om den.

Niklas: I många andra länder är det självklart att en näringslivschef eller en hög politiker går på teater, ser en utställning eller läser en bok, så varför inte i Sverige? Vi ser också en obehaglig politisering av kulturlivet. Kulturpolitiken har länge skötts med armlängds avstånd, oavsett färg på regeringar, men idag klagas det på att både kulturen och journalistiken är vänstervriden. Men deras uppgift är ju att granska makten, oavsett vem som styr. Därför kommer deras arbete alltid kännas som vänster, för att de granskar makten och de rika.

Magdalena: Om AI är ett hot mot kulturskapares arbetsvillkor, hur ska samhället handskas med det?

Niklas: Det får ses som en politisk fråga. Ett överskott som genereras av en automatisering måste användas till människors bästa. Nätverken av företag som tagit fram AI borde beskattas för det kulturella material de använt för att lära upp sina





FOTO: BEATA CARLBERG

modeller, och en del av vinsterna kunde då bli till stöd. Jag skulle vilja se internationella myndigheter som kontrollerar AI, men som naturligtvis tillåter uppfinningsrikedom från enskilda aktörer.

Magdalena: Här talar vi om nya stöd till konstutövare, men pengarna till den fria kulturen är alltid små. Varför?

Niklas: Dels ser samhället med misstänksamhet på konstnärliga aktiviteter som konstnärer själva tar initiativ till, i motsats till de stora institutionerna som är skapade av makten. Dels finns det en syn på konstnärer som bidragsberoende, vilket är helt fel. Stöd till konstnärer är inte ett bidrag. Konstnärer hör till de mest envist arbetande människor jag känner till, för de behöver lägga så ofantligt mycket tid för att upprätthålla sin nivå. Tidigare var det kungen eller kyrkan som betalade konstutövarna, nu har den rollen övertagits av staten.

Magdalena: En villkorad ekonomisering av kulturlivet har tilltagit. Det som spär på kassaflöden ses som bra kultur. Upplever du en smakförskjutning hos publiken?

Niklas: En viktig aspekt av kulturen är att den visar att det finns andra drivkrafter än rent ekonomiska. Som konstnär vill man i första hand förverkliga en vision, och den kommer inte ur viljan att tjäna pengar. Som kulturkonsument

lägger man också massvis med tid på kultur utan att tjäna ett enda öre, men man berikar sitt liv. En annan reflektion: när jag frågar ungdomar på kulturutbildningar om det finns någon skillnad mellan konst och underhållning, som dansmusik, blir de upprörda och menar att all kultur är konst. Själv älskar jag att dansa till en bra hiphoplåt men dess uppgift är inte att vara ett konstverk.

Magdalena: Från politiskt håll talas det om andra uppgifter för konsten än att vara ett mål i sig. Konsten förväntas exempelvis lösa samhällsproblem. Hur gör du för att nå ut med konst som inte kan infogas i ett nyttotänkande?

Niklas: Min förankring är i den experimentella modernistiska traditionen, och jag arbetar med finkulturell samtidskonst i en storstadskontext. Men jag har också nära kontakt med många som inte har nycklarna till detta slags konst. Därför har det alltid varit viktigt för mig att också bejaka och förstå sidor av den breda kulturen. Det har varit besvärande för mig att det jag vill göra uppfattas som smalt, och jag har försökt hitta format för min musikdramatik som öppnar upp den utan att göra våld på den konstnärliga integriteten.

Magdalena: Konstnärlig kunskap nedprioriteras i politik och utbildning men kulturen spelar en stor roll i polariseringens tid. Hur kan kulturen både vara viktig och oviktig på samma gång?

Niklas: De krafter som dominerar samtalet idag försöker tränga tillbaka de vänsterliberala idéerna som lyft jämlikhet, demokrati, hbtqi och bistånd. Allt det skälls för woke i kulturkrigets tecken. I skolan tas estetiska ämnen bort, trots att undersökningar visar att de är viktiga ur inlärningssynpunkt. Och även om de inte hade varit det så har dessa ämnen ett egenvärde. Människor vill tillägna sig eller skapa kultur, det är bland det viktigaste folk har i livet. Där finns ingen kris, men maktens syn på den professionella kulturen kan vara ned-sättande.

Magdalena: Utmaningen för vårt samhälle tycks vara att se kulturen som essentiell istället för att betrakta den som grädde på moset, om man har tid, råd och är intresserad. Jag vill mena att kulturen är en djupt mänsklig, existentiell förutsättning. Det finns ingen människa utan kultur. Mänskligheten är omöjlig utan kultur.

Niklas: Konsten har en mycket större uppgift än att bära sig själv ekonomiskt i ett marknadsliberal samhälle eller åtgärda brister politikerna inte lyckats med. Konstens väsen är att ifrågasätta makten och verkligheten, öppna våra sinnen och förfina vårt tänkande. Konsten kan också stanna upp tiden i en rymd av reflexion och få oss att fungera känslomässigt. ▶



Erik Annerborn

FOTO: LOUISE HELMFRID

Erik Annerborn rör sig i experimentella och interdisciplinära fält där han kombinerar design, bildkonst och konstnärligt ledarskap. Han är verksamhetsledare för Konsthall C och arbetar också som kostymör och stylist inom samtida dans, film och performance.

Erik Annerborn: Redan som tonåring var jag aktiv inom det ideella kulturlivet. Den tiden har format min inställning till konst och organisering, och det är med de erfarenheterna jag träder in i mina arbetsroller idag.

Magdalena: Det talas ofta om kriser i offentliga

debatter och privata samtal. Har krisen gått från att vara en händelse till att bli ett tillstånd?

Erik: Kris är en kritisk punkt där det kan ske en omförhandling. Men istället för kris ser jag en kramp. Det är ett icke-tillstånd av varken aktivitet, vila, närvaro eller dröm. Det finns ett glapp mellan den konst som görs inom konstvärlden och konstbehovet som finns hos människor i samhället. Jag vet att det finns konst därute som på ett angeläget sätt möter verkligheten vi lever i, men dess möjligheter är kringskurna av konstfältets hierarkiska och ekonomiska system.

Magdalena: Vilka kriser påverkas du av som verksamhetsledare för Konsthall C och som konstutövare? Vilka är de största utmaningarna?

Erik: Varken jag eller Konsthall C är i kris, tvärtom. Men den största utmaningen är konstens förankring i samhället. Åren 2014–2018 genomfördes insatser för breddad rekrytering, och projekt som *Konst händer* och *Kreativa platser* som ingick i regeringens satsning *Äga rum*. Det var inte oproblematiske projekt, men det fanns en annan representation av konstutövare då. Konst och kultur är inte en prioriterad fråga för den politiska makten, och därför borde konstnärer engagera sig mer i partipolitiken. Det spelar ingen roll hur välorganiserade vi är inom vårt eget fält om vi inte når utanför det.

Magdalena: Kulturarbetare tillhör prekariatet. Vardagen för de flesta konstnärer är låg lön, otrygga kontrakt och ständig projektjakt. Men har det inte alltid varit så?

Erik: De stora kulturinstitutionernas verklighet har rubbats de senaste fyra åren, de kan inte längre räkna med ett ovillkorligt stöd från staten och den politiska makten. Konstnärerna däremot har alltid varit utsatta. I den nuvarande borgerliga politiken finns en vision om att privatpersoners val ska definiera vilken konst som är viktig. Samtidigt är det de traditionellt borgerliga kulturuttrycken som kostar skattebetalarna mest, som Kungliga Operan eller Berwaldhallen. Det experimentella fältet som lägger grunden för annan

”Det experimentella fältet som lägger grunden för annan visuell kultur får extremt lite stöd, och då blir konstnärlig återväxt problematisk.”

visuell kultur får extremt lite stöd, och då blir konstnärlig återväxt problematisk.

Magdalena: Idag har värden som konstnärlig frihet och demokratisk tillgång till kultur ersatts av ett pussel med mätbarhet och nytta. Den modernistiska tanken om att konsten får vara svår, provocerande och obegriplig ifrågasätts. Hur gör du för att inte fastna i ett fogligt tänkande kring konstnärliga projekt?

Erik: Det viktigaste är att inte idka självcensur, annars krymper konstens område. Konst och demokrati är förknippade med varandra då konsten uppmuntrar till egenmakt. Men det här gäller inte all konst alltid. Kommersiell konst eller offentliga gestaltningar tillfredsställer olika system, som ekonomiska eller politiska. Konst kan också förlora sin potential när den medieras genom institutioner som försöker uppfostra, utbilda och infoga konsten i en gemensam berättelse. Konsten handlar inte om det. Konsthall C är en del av den idéburna sektorn där vi vill visa konst som kan representera medborgaren.

Magdalena: Vilka vägar finns det ut ur konstens eller kulturens kris?

Erik: Gränslandet mellan konst och organisering är en sådan väg. Stållbergs gruva, Ecolonia eller Gylleboverket är små men tongivande platser. En annan väg för konstnärer är att ta mer plats i det offentliga rummet. Konsten är viktigt i ett samhälle, särskilt ett polariserat som vi har idag, eftersom den är mer än ett ja eller ett nej. Inom konsten kan man också börja bygga en värld redan idag utan att veta i förväg hur allt ska bli. Jag försöker ta mig ur narrativet om världens undergång, för de som tjänar på det är de som säljer Netflix och bara vill att alla ska drömma sig bort. Jag vill rikta en uppmaning till alla konstnärer och till mig själv: Vilken konst behöver jag göra? Vilken konst behöver den här världen ha? ●

Magdalena Ljung är konstnär och skribent.



Unika möjligheter för printningar av konst

Tavlor • Fasader • Väggar



PrintGlas
En del av ROSLAGSGLAS

Från vision till färdig funktion.
www.printglas.se



ULEÅBORG EUROPEISK KULTURHUVUDSTAD 2026

Konst på avbetalning

På andra sidan Östersjön frodas vad som på finska kallas taidelainaamo, ett slags konstutlånekontor. Men det unika är inte utlån, utan uthyrning och avbetalning av konstverk – vilket lett till ökad konstförsäljning i finska staden Uleåborg. Kulturjournalisten **Karin Frid** och fotografen **Nora Lorek** har besökt staden i den första delen av av deras undersökning av hyresmodellen.

TEXT: KARIN FRID FOTO: NORA LOREK



I Uleåborg kan potentiella köpare börja med att hyra konsten, innan de bestämt sig.



Satu Alajoki, chef för House of Visual Arts, Uleåborgs Konstnärsförening, som anordnar utställningar och andra event.



ÖVERALLT MÖTER VI folk som beklagar vädret, att det inte är kallare än så här. Hela staden tycks besviken över att de normala minus 20–30-graderna inte nått lägre än till minus fem denna februari. Vi är i Uleåborg, som på finska heter Oulu, i höjd med Luleå på andra sidan Östersjön.

Uleåborg är utnämnd till europeisk kulturhuvudstad 2026, och just nu pågår arbetet för fullt med att bygga ett digert program för huvudstadsåret. Men vid vårt besök har 2025 precis startat, och våra blickar riktas istället mot den starka konstscenen i Uleåborg, sedan länge väletablerad. I staden bor drygt 200 000 personer, och längs än som går genom centrum löper ett galleristråk. Ett av gallerierna är Galleri 5 som drivs av Uleåborgs konstnärsförening som arbetar efter en något annorlunda affärsmodell.

– Vi hyr ut konst, säger Sanja-Kaisa Nuortimo som arbetar på galleriet.

Hon visar oss runt i det som kallas artoteket, Arto. Här finns en liten butiksdisk och arbetsstation, väggarna är fullproppade med konstverk från golv till tak. Konstnärsföreningen har runt 200 medlemmar, över ett hundratal av dessa visar också sina verk i Arto. Det är ett-tre verk per



Festivalen Frozen People hålls vanligtvis på isen utanför Uleåborg, där utställningar samsas med bryggerier, bastu och konserter, men är nu flyttat till kulturområdet i Pikisaari.

konstnär, och de hänger framme i ett halvår innan de byts ut. Verk kan även bytas ut under den tiden om konstnären, eller föreningen vill det. Vid vårt besök syns främst måleri men även reliefer, fotografi och mer skulpturala verk. Här hänger exempelvis verk från konstnären Kaija Hinkula som även har skapat permanenta installationer i Uleåborgs stadshus.

– Uthyrningen började redan vid 1997, vi har ingen ordentlig dokumentation av de tidiga åren, men vi har kunnat se en stadig försäljningsuppgång alltsedan fler och fler insett att uthyrnings-



Verk av
konstnären
Kaija Hinkula i
Uleåborgs
stadshus.



”Allt fler väljer att hyra ett konstverk först.”

Sanja-Kaisa Nuortimo

modellen är ett lite mindre riskfyllt sätt att köpa konst på, säger Sanja-Kaisa Nuortimo.

Tanken med modellen är att om någon, privatperson eller företag, är intresserad av ett konstverk så kan man ”prova på” verket mot en avgift. Sedan kan man köpa loss det helt, fortsätta med avbetalningen, eller återlämna konsten till föreningen.

– Det är inte så många konstverk som kommer tillbaka. Jag brukar säga att varsågod att ta hem det, sedan kan du bestämma dig. De flesta brukar veta ungefär vad de vill ha direkt och om det kommer att passa i deras hem, säger Sanja-Kaisa Nuortimo.

Över 100 verk hyrs ut varje år, av dem lämnas bara fyra-fem tillbaka till konstnärsföreningen. Alltså kan man se föreningens modell som dubbel, det är både en form av uthyrning och avbetalning eftersom verken kan lämnas tillbaka när som helst om kunden vill avbryta avbetalningen. Återlämna-de konstverk kan i så fall hyras ut på nytt. Oavsett

om verket avbetalas under flera månader eller lämnas tillbaka efter en månad ligger äganderätten kvar hos konstnären tills konstverket är köpt till fullo av kunden.

UTÖVER ARTO HAR konstnärsföreningen två galleriutrymmen, Galleri 5 för ansökande konstnärer samt Artilla som är avsett för medlemmar. Bara konst producerad av medlemmar, och som visas i Arto eller Artilla, går att hyra.

Sanja-Kaisa Nuortimo har arbetat för konstföreningen i tio år och sköter främst Arto samt fungerar som ett slags alltiallo. Förmodligen är hon den person som flest möter på galleriet vid ett besök. I hennes jobb ingår det att förklara uthyrningsmodellen och hur man köper konst från galleriet.

– Allt fler väljer att hyra ett konstverk först. För dem som köper konstverk direkt handlar det ►



Johanna Pöykkö, ordförande i
Uleåborgs konstnärsförening.



*”Det är också ett enkelt sätt för
konstnärer att bli mer tillgängliga,
vilket kan leda till ökad inkomst.”*

Johanna Pöykkö

oftast om konst som inte kostar så mycket, runt 200 euro. Eller så är det grafiska blad som säljs. Ibland händer det såklart att någon köper större, dyrare verk direkt också, men det sker sällan, säger Sanja-Kaisa Nuortimo.

MED UNDER VÅRT möte är även Johanna Pöykkö som är konstnär och styrelseordförande för Uleåborgs konstnärsförening. Ytterligare tre personer arbetar med de olika galleriverksamheterna i huset. Både Pöykkö och Nuotimo är eniga om att den blandade modellen av uthyrning och avbetalning är ett smidigt sätt för folk att köpa konst samt för konstnärer att ha en aktiv försäljning.

– Det är ett bra sätt att koppla samman lokala, professionella konstnärer med kunder. Vi agerar som deras mellanhand. Kunder får möjlighet att ta del av en stor blandning unika konstverk utan att behöva söka sig vidare någon annanstans. Det är också ett enkelt sätt för konstnärer att bli mer tillgängliga, vilket kan leda till ökad inkomst. Det handlar om att göra det så enkelt som möjligt för alla inblandade, säger Johanna Pöykkö.



Frozen People-festivalen.



Raimo Törhönen
Maalauksista på
Neliö-Galleria.

Konstverken hyrs ut en månad i taget. Konstverk med ett pengavärde på mindre än 1 000 euro får en månadshyra på 30 euro. Om konstverken har ett pengavärde över 1 000 euro blir hyran minst 60 euro i månaden. Väljer kunden att återlämna verket får konstnären en ersättning baserad på den summan som dittills betalats in av kunden. Konstnärsföreningen tar även ut en viss provision.

– Hyran avgörs helt beroende på konstverkets prisbild. Den månatliga inbetalningen är därför proportionell i förhållande till konstverkets totala pris, så att hela summan betalas inom tre–fyra år, säger Johanna Pöykkö.

Konstnärsföreningen har funnits i byggnaden som kallas ”Uleåborgs hus för bildkonst” sedan 1990, och galleriutrymmena har vuxit fram sedan millennieskiftet. Men vi ska återkomma lite till ordet artotek – vilket används av konstnärsföreningen för att beskriva uthyrningsverksamheten. De använder även uttrycket taidelainaamo, vilket på svenska blir ungefär ”konstutlånekontor”. Men ska man vara strikt är konstnärsföreningens verksamhet inte ett artotek i klassisk bemärkelse.



Hanna Manninen, driver
Galleri MABD i Uleåborg.



*”Jag vill hjälpa konstnärer
baserade i Uleåborg att ta
sig till internationella
konstmarknader.”*

Hanna Manninen

Ordet artotek definieras enligt Nationalencyklopedin så här: ”artotek (av latin ars, genitiv a’rtis ’konst’ och grekiska thē’kē ’förvarings-plats’), samling av konst som lånas ut på bestämd tid till skolor, institutioner, sjukhus m.fl”.

POÄNGEN MED TRADITIONELLA artotek är att möjliggöra utlåning av konst på samma sätt som man lånar böcker. Att man inte behöver äga objekten överhuvudtaget. Historien om hur artotek kom att skapas från första början är blandad – förmodligen för att många personer på flera håll haft snarlika idéer. Den gemensamma nämnaren är att redan existerande biblioteksverksamheter användes även för de första artoteken. I Europa spreds ►



de framför allt under 1950-talet och i Norden under 1960- och 70-talet.

Uleåborgs konstnärsförening är inte ett bibliotek och de lånar heller inte ut verk gratis. Istället ser de till de berörda konstnärerna direkt, och utlåningen är snarare en uthyrning som kan övergå i avbetalningsmetoder för att köpa konstverken helt. Konstnärsföreningen är också den enda organisationen i Uleåborg som får bedriva uthyrningsverksamhet av konstverk på det viset.

– I Finland är det oftast konstnärsföreningar som organiserar olika typer av uthyrningsverksamheter för konst, inte enskilda gallerier, eftersom vi har olika affärsmodeller, säger galleristen Hanna Manninen som driver Galleri MABD på andra sidan ån.

Galleri MABD följer gängse gallerinorm av att verken endast befinner sig på galleriet under de tre–fyra veckor då aktuell utställning pågår. Hanna Manninen säljer därför konst direkt, men även på avbetalning som kan löpa upp till max tolv inbetalningar.

– Klustret av gallerier har funnits här i cirka 30 år, även om vi öppnade 2021. Anledningen till att



”Det är inte så många konstverk som kommer tillbaka.”

Johanna Pöykkö

vi inte kan hyra ut är för att vi inte har konstverken hos oss lika länge. Men vi vill göra det enklare för folk att köpa konst, oavsett vad man har för budget, därför erbjuder vi även uppdelad betalning, säger Hanna Manninen.

DE ANDRA GALLERIerna i staden arbetar alltså inte heller med uthyrningsmodeller, men MABD samarbetar ibland med Galleri Neliö som ligger närmare centralstationen, och båda gallerierna håller konstvandringar i staden. För att lyfta arbetet med konsthandeln, liksom gallerisamarbetet kan både inom och utom Uleåborg arbetar Hanna Manninen med ett internationellt projekt som heter Galleria International. Grunden lades 2024, och förhoppningen är att det ska kunna växa ännu mer under stadens kulturhuvudstadsår 2026.

– Målet är att göra vårt galleri mer internatio-

Ulla Wiggen Passage

22 nov 2025 – 12 apr 2026



MJELLBY KONSTMUSEUM
www.mjellbykonstmuseum.se


Halmstad

Ulla Wiggen, f. 1944. Passage, 2021. © Ulla Wiggen/Bildupphovsrätt 2025

**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

nell. Jag vill hjälpa konstnärer baserade i Uleåborg att ta sig till internationella konstmarknader samt att förmedla konst till folket här även på mer oväntade platser, säger hon.

Tillbaka på Galleri 5 och Arto pratar vi också om det kommande året. En digital konstkarta, som Johanna Pöykö är med och tar fram med staden, skapas runt Uleåborgs stora flodmynning från Östersjön. Längs den kommer 150 internationella och nationella konstnärer att skapa offentlig konst som går att se under en promenad på fem kilometer. Men eftersom det satsas så mycket på just internationellt samarbete runtom i staden vill konstnärsföreningen som funnits sedan 1963 istället fokusera ännu mer lokalt.

– I vanliga fall har vi öppna utlysningar för Galleri 5 men nästa år kommer vi bara att ställa ut medlemmar hela året i alla våra utställningsrum. Mitt bland stadens alla stora projekt vill vi vara säkra på att lokal konst visas ordentligt, säger Johanna Pöykkö.

Med andra ord kommer också konstuthyrningen att fortsätta precis som vanligt. I det mer klassiska galleriutrymmet, där inte bara medlemmar visas, kan konstverken köpas på avbetalning – men endast om konstnären ifråga ger sitt

medgivande till det – och att hyra en månad i taget är då inte möjligt. Istället gäller en avbetalning i max tre delar.

– För oss är det väldigt viktigt att öka våra lokala konstnärers synlighet på olika sätt, provisionen från uthyrningen är ett sätt för oss att stärka föreningens arbete med publika evenemang och konstmarknader för medlemmarna, säger Johanna Pöykkö.

Både hon och Sanja-Kaisa Nuortimo är osäkra på hur vanligt det är med uthyrningsmodeller eller snarlika avbetalningsmetoder i de nordiska grannländerna men i Finland har metoden vuxit sig stark och stabil de senaste 50 åren. Bland annat har Åbo konsthall också något de kallar för artotek, eller taidelainaamo. Men varför är det här inte lika vanligt i Sverige?

Svaret kommer i del 2 av Konst på avbetalning, i nästa nummer av KONSTNÄREN. ●

Karin Frid är skribent och konstkritiker.

Nora Lorek är fotograf och bildjournalist.



Kerstin Lindström

*Vi är alla organismer
i ett ständigt flöde
av skeenden!*

Melanie Kitt • Hedda Hultman
Anahita Alebouyeh • Birgitta Linhart

**Skogen är
full av små
döda djur!**

22 november–17 januari
Konsthallen Kulturens hus, Luleå

KONSTHALLEN

KULTURENS HUS

varbergskonsthall.se

**Fredrik
Strid**
SLEEP

11 oktober –
11 januari 2026



Konstnärernas Riksorganisation.



KRÖNIKA **ANNA KRAITZ**

Hög tid för bättre villkor för formgivare

VI HAR LÄNGE talat öppet om bildkonstnärernas dåliga ekonomiska villkor. Men det finns en annan grupp som är lika viktig för vårt kulturliv men som sällan hörs: formgivarna. Jag tänker då särskilt på frilansformgivarna som verkar inom möbel- och detaljhandelsbranschen. Där har en ohållbar kultur långsamt vuxit fram där formgivaren förväntas arbeta gratis under långa, osäkra processer för att ta fram nya föremål. I bästa fall får formgivaren en royalty som är på tre-sex procent av det pris som detaljhandel och arkitekter köper in föremålet för från producenten – det vill säga om föremålet ens går i produktion (royalty är inte arvode för utfört arbete utan en typ av ersättning för immateriella rättigheter).

Låt mig ta ett exempel. Föreställ dig att en formgivare utvecklar en ny stol åt ett företag, men att företaget varken betalar skissarvode eller timarvode. För formgivaren innebär det ändå månader, ibland år, av arbete. När så den färdiga stolen slutligen når butiksledet får formgivaren omkring 100 kronor per såld stol i royalty, vid ett pris till kund på 5 000 kronor och en royaltysats på 5 procent. För att arbetet ens ska närma sig en rimlig ersättning krävs att stolen säljs i mycket stora volymer.

FORMGIVAREN BÄR ALLTSÅ hela risken, utan varken skydd eller garanti. Det är ett orimligt system i en bransch som gärna talar om innovation, hållbarhet och kreativitet, men aldrig om rättvisa. Företagens argument för att inte betala skäliga ersättningar blir ofta: "produktutveckling är dyrt, vi satsar redan mycket". Men alla i produktionskedjan får betalt – produk-

tionschefer, tillverkare, säljare, marknadsförare med flera – utom formgivaren. Det är varken rättvist eller rimligt. Varför ska den anlitade formgivaren stå för den ekonomiska risken?

Vi talar ofta med stolthet om skandinavisk design. Men hur länge till kan vi göra det, om de som formar vår samtid inte kan leva på sitt yrke? I dag sker en stor del av produktionen utomlands. Det mesta av det som säljs saknar både lokal förankring och namngiven formgivare. Vi lever i den anonyma massproduktionens era, och den riskerar att tränga undan den unika, ansvarstagande och hållbara formgivning som de nordiska länderna länge har varit kända för.

DET FINNS ETT stort, svenskt företag som säljer design över hela världen. Där är visserligen formgivarna anställda med fasta löner eller frilansande med arvoden, men produktionen sker sällan i Sverige och royalty ingår inte i avtalen. Vill vi verkligen att svensk formgivning ska begränsas till vad ett enda storföretag producerar? Eller vill vi värna det fria, oberoende skapandet som sker när formgivare i samarbete med mindre producenter formar framtiden?

Det krävs politiska beslut som stärker formgivningssektorn i Sverige. Det krävs formgivare som organiserar sig och solidariskt vägrar att arbeta utan rimliga ersättningar. Och det krävs producenter som ser det som en självklarhet att betala för idéer, kreativitet och utfört arbete. Bara så kan vi åstadkomma en reell förändring. ●

Anna Kraitz, vice ordförande
i Konstnärernas Riksorganisation



Notiser från juristen

Information om AI på kro.se

Nu finns en rad viktiga dokument om AI samlade på en egen sida på Konstnärernas Riksorganisations webbplats (kro.se/ai). Det rör inte minst ett förbehåll å våra medlemmars vägnar för text- och datautvinning som numera också ingår i organisationens stadgar. Vi har sedan tidigare meddelat att upphovsrätt och den konstnärliga integriteten ska respekteras vid AI-utveckling och AI-tjänster i dokumentet *Konstnärernas Riksorganisations inställning till generativ AI*. I våra *Rekommendationer vid användning av generativ AI* har vi lyft fram vad uphovspersoner bör tänka på när de själva använder generativ AI.

Förbehållet innebär att all användning, även för text- och datautvinning av de verk och annat skyddat material

vars rättighetshavare är medlemmar i Konstnärernas Riksorganisation, *kräver rättighetshavarnas tillstånd*. All automatiserad, systematisk och/eller analytisk användning, nedladdning, återanvändning, extraktion eller liknande nyttjande av sådant material är därmed förbjuden. Den som önskar nyttja verk och annat skyddat material måste ingå överenskommelse (licens) avseende efterfrågat nyttjande.

I och med detta bör det nu finnas kunskap hos AI-utvecklare att det krävs tillstånd om de vill använda verk och annat skyddat material. Risker är stora att

de kan bli skyldiga att utges ersättning och skadestånd om de ändå gör sig skyldiga till otillåtet nyttjande.

Skyddad geografisk beteckning

Den 1 december 2025 införs en möjlighet att söka skydd för geografiska beteckningar, vanligtvis namn, för hantverks- och industriprodukter som exempelvis glas, keramik, natursten, smycken och textil. Produktens kvalitet, anseende eller andra egenskaper ska ha en särskild koppling till det geografiska ursprunget. Det är bara producenter som uppfyller de krav som gäller för beteckningen som får

märka sina produkter med beteckningen. Som exempel har angetts Muranoglas, Carraramarmor och Donegal tweed. Ansökan ska göras till den europeiska myndigheten EUIPO, men den som redan använder en geografisk beteckning för sina produkter kan göra en förenklad anmälan till PRV före den 2 december 2026.

En inspelning av det seminarium om skyddade geografiska beteckningar som Konstnärernas Riksorganisation arrangerade i samband med Stockholm Craft Week den 3 oktober finns på vår webbplats (kro.se/skyddat-ursprung-video).

Katarina Renman Claesson

Förbundsjurist,
Konstnärernas
Riksorganisation



Katarina Renman Claesson

FONDEN SOM GRUNDATS AV KONSTNÄRER – FÖR KONSTNÄRER

- Bidrag till glasögon och tandvård
- Tillfälligt stöd vid sjukdom
- Årlig pension från fyllda 65 år



KONSTNÄRERNAS HJÄLPFOND

08-767 30 00

www.konstnarernashjalfond.se

KONSTNÄREN PODCAST

Samtal och debatt om konsten och konstnärers roll i samhället med Robert Stasinski, chefredaktör och ansvarig utgivare för tidningen Konstnären. Varje månad bjuds nya gäster in för att samtala om konstnärers sociala, ekonomiska och politiska villkor parat med samtida kulturdebatter och aktuella ämnen.



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

Ny vägledning för konstnärens arv och eftermäle

VAD HÄNDER MED konstnärskapet när konstnären inte längre lever? Hur bevaras berättelsen, verken och rättigheterna – och hur kan konstnärens vilja leva vidare? Det är frågor som länge saknat samlad vägledning. Nu finns den efterlängtrade handledningen *Konstnärens arv och eftermäle – så tar du hand om verk, rättigheter och berättelser* som nyligen lanserats av Konstnärernas Riksorganisation.

Allt fler konstnärer och anhöriga söker vägledning kring hur kvarlåtenskap, ateljéer, skisser och arkiv ska hanteras. I Konstnärernas Riksorganisations juridiska rådgivning är frågorna återkommande: Hur undviker man praktiska och ekonomiska fallgropar för arvingar? Och hur ser man till att konstnärens integritet och intentioner respekteras när rösten bakom verken har tystnat?

Handledningen samlar för första gången juridik, strategi och praktiska råd ur ett konstnärligt perspektiv. Arbetet har letts av förbundsjurist Katarina Renman Claesson och konstnären Geska Helena Brečević vid Konstnärernas Riksorganisation. Familjerättsexperten och advokaten Helena Hytting bidrar med juridiska faktarutor.

Publikationen består av två delar. Del 1 riktar sig till konstnärer och beskriver hur man dokumenterar, planerar och organiserar sitt eftermäle under sin livstid. Del 2 vänder sig till arvingar och förvaltare med vägledning kring hur verk kan bevaras, visas, hanteras och förvaltas – både praktiskt, ekonomiskt och juridiskt.

Att ta hand om ett konstnärskap innebär ofta mer än att förvalta fysiska verk. Det handlar om att förstå konstnärens idéer, uttryck, processer och sammanhang. Med kunskap och struktur kan ett konstnärskap fortsätta vara levande, inspirera andra och nå nya sammanhang långt in i framtiden. ●



Handledningen
finns att ladda ner
kostnadsfritt på
www.kro.se



Ny administratör på Konstnärernas Riksorganisation

Vi vill rikta ett stort och varmt tack till **Eva Skarbäck**, som nu går i pension för att helhjärtat kunna ägna sig åt sin verksamhet som keramiker. Eva har arbetat hos oss i 18 år, och många av våra medlemmar har vid något tillfälle haft kontakt med henne. Hennes omvittnade vänlighet, noggrannhet och tålamod har varit en fantastisk tillgång för organisationen. Ett varmt och hjärtligt tack för din tid hos oss, Eva. Vi önskar dig all välgång!

Vi välkomnar samtidigt **Evelina Freiman** som tar över efter Eva Skarbäck som

ansvarig för medlemsservicen på Konstnärernas Riksorganisation. Hon kommer fortsättningsvis att ansvara för kontakten med medlemmarna i frågor som rör medlemskap, medlemsavgifter och gästbostaden, med mera. Hon har en bakgrund inom administration och redovisning och kommer senast från KLYS, som samlar 14 medlemsorganisationer i en gemensam röst för kulturskaparnas villkor, där hon arbetade som koordinator. På medlemssidorna på kro.se hittar ni hennes kontaktinformation. Varmt välkommen, Evelina!



Eva Skarbäck



Evelina Freiman

FOTO: JANN LIPKA (EVA), KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATION (EVELINA)



Vistelsestipendium sommaren 2026

Nebbeboda skola i Olofströms kommun, Blekinge

Stipendiet vänder sig till alla verksamma inom olika konstnärliga områden, såsom litteratur, musik, bildkonst, film, teater, dans med mera. Utövare som arbetar i Harry Martinsons eller Sven Edvin Saljes anda får företräde.

Sista ansökningsdag är den 31 januari 2026.

Ansökan skickas till:

kof@olofstrom.se.

Ansökningsformulär finns på olofstrom.se/vistelsestipendium.

För mer information kontakta oss på kof@olofstrom.se, 0454-932 55 eller besök vår webbplats www.olofstrom.se.

I samarbete med
Harry Martinsonsällskapet
och Saljesällskapet



OLOFSTRÖMS
KOMMUN

Annonsera i KONSTNÄREN

Kontakta Hans Flygare
hans@annonshuset.se
tel. 076-116 50 01



Konstnären

Bild- upphovsrätt

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**

Konstnärens rätt att följa sitt verk

EN AV DE FINASTE delarna i upphovsrättslagen tycker jag är följerätten eller *droit de suite* som är den franska och ursprungliga benämningen eftersom följerätten uppstod i Frankrike. Det är konstnärens lagstadgade rätt att få en mindre ersättning varje gång ett originalkonstverk säljs vidare genom en professionell aktör, till exempel ett galleri eller ett auktionshus.

År 1893 föreslogs följerätt för första gången i Frankrike. Bakgrunden var den orättvisa som uppstår när ett verk vidareförs till ett högt pris utan att konstnären eller dess rättighetshavare får ta del av värdeökningen. Ett av de mest berömda exemplen är Jean-François Millet, vars målning *L'Angélus* såldes för en förmögenhet efter hans död, medan hans familj knappt hade råd med mat. Detta blev startskottet för följerätten.

Frankrike införde dock följerätten först 1920 eftersom många konstnärer och deras familjer led av sviterna efter första världskriget. I Sverige infördes följerätten 1996, och genom EU-direktivet från 2001 gäller den i hela unionen. Bildupphovsrätt har sedan starten haft som uppgift att samla in och betala ut följerätt till konstnärer och deras efterlevande. Det pågår också ett viktigt internationellt arbete med att verka för att följerätt införs i fler länder. Det blir ofta ett första steg att införa upphovsrätt i praktiken, och det ger konstnärer i länderna bättre förutsättningar för att kunna leva på sin konstnärliga verksamhet. Dessutom är det ett bra sätt att komma igång med kollektiv förvaltning av upphovsrätt i dessa länder.



Jean-François Millet
L'Angélus, 1857-1859

Det är något mycket rättvist med följerätten – att konstnären får ta del av den värdeökning som konsten kan få långt efter att verket såldes för första gången. Och då kanske till ett väldigt lågt pris. Därefter kan verkets värde växa men det görs inte bara tack vare marknaden, utan tack vare konstnärens fortsatta arbete och utveckling. Eller tack vare de efterlevandes arbete för att hålla konstnärskapet levande i offentligheten. Följerätten en av få rättigheter som faktiskt bekräftar konstnärens plats i värdekedjan.

Följerätten är ett skydd mot att konsten reduceras till ren handelsvara, och ett sätt att påminna både marknaden och samhället om att värde i konst inte uppstår utan en skapare. ●

Åsa Berndtsson
ordförande Bildupphovsrätt i Sverige

VAD ÄR FÖLJERÄTT?

Följerätten är en del av upphovsrätten och gäller under konstnärens livstid och därefter i ytterligare 70 år. Tanken med följerätten är att även konstnärerna ska få ta del av den eventuella värdeökning konsten får långt efter att verket såldes för första gången.



Måla allt du älskar med Kreatima Acrylic

Intensiva akrylfärger i hög kvalitet

Hos oss på Kreatima, online eller i butik, hittar du
konstnärsmaterial från alla dina favoritvarumärken.



Läs om
Kreatima Acrylic



Kreatima by panduro

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



Foto: Felix Swenson

PÅ GÅNG MED ETT GESTALTNINGSUPPDRAG?

De flesta uppdragsgivare kräver att du tecknar en försäkring när du vunnit ett gestaltningsuppdrag. Därför har Gefvert tagit fram en nischad försäkring tillsammans med Konstnärernas Riksorganisation och Stockholm Konst. Redan i skissfasen ska försäkringskostnaden finnas med i budgeten. Kontakta Gefverts kundservice så hjälper vid dig med ett prisestimat.

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