



# Vad är grejen med samtidskonst?

EN HANDBOK FÖR NYFIKNA



# Vad är grejen med samtids- konst?

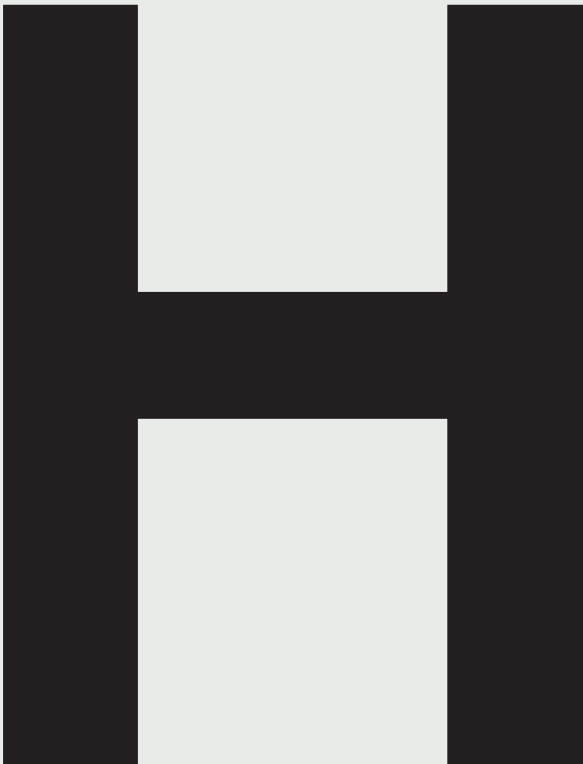
EN HANDBOK FÖR NYFIKNA



# Innehåll

<b>INTRODUKTION</b> .....	6
<b>VAD ÄR SAMTIDSKONST?</b> .....	8
<b>JÄMFÖRANDE STUDIER – OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA</b> .....	13
<b>EXEMPEL</b> .....	26
Konst i det offentliga rummet .....	28
Socialt engagerad konst .....	32
Digital konst .....	36
Videokonst .....	40
Deltagarbaserad konst .....	46
Ljudkonst .....	52
Installationskonst .....	56
Performancekonst .....	60
Textbaserad konst .....	66
<b>BILDFÖRTECKNING</b> .....	72

## INTRODUKTION



Har du någon gång stått inför ett samtida konstverk som du inte har förstått? Har du undrat över vad konstnären vill säga, varför hen har valt ett speciellt uttryck eller har du känt att konstverket inte nått fram till dig? Har du känt dig främmande och oinvigd? Men är du samtidigt nyfiken på den samtida konsten och vill närma dig den, men vet inte hur?

Då är den här handboken för dig.

Här kommer vi att ta upp olika konstnärliga uttryck och ge exempel på konstverk, möjliga tolkningar och presentera konstnärerna bakom verken, så att du som be-

## INTRODUKTION

traktare kan följa en linje eller tanke. Se om det finns ett tema som konstnären återkommer till eller om det finns något annat man kan ha med sig inför mötet med samtidskonsten.

Handboken inleds med reflektioner kring konstverk som till synes har likartade motiv, men där det ena är framställt av en samtidskonstnär och det andra är äldre. Texterna är ställda mot varandra för att visa att det både finns likheter och olikheter i till exempel konstnärernas avsikt och val av uttryckssätt. De presentationer av konstverk som kommer därefter har vi tagit fram för att visa mångfalden och bredden i samtidskonsten. Verken har fått rubriker som föreslår olika sätt som konsten kan ha en påverkan på oss människor och samhället. Till varje presentation hör en uppsättning frågor som kan vara ett stöd i ditt personliga möte med konstverk som har liknande uttryckssätt. Sist i handboken finns en förteckning över alla bilder.

De konstnärliga uttrycken förändras hela tiden och man brukar säga att det är svårt att få syn på sin egen samtid. Typiskt för samtidskonsten är att den försöker fånga samtiden genom att problematisera, diskutera, engagera och ibland provocera. Den vill få oss att känna och tänka i andra banor.

Samtidskonsten uppmuntrar också till olika tolkningar. Det finns lika många sätt att uttrycka sig på som det finns konstnärer. Publiken består också av en mängd olika individer. Vår upplevelse av konst präglas av vilka vi är och vilka erfarenheter vi har med oss. Det finns inga rätt eller fel. Alla har rätt till sin egen tolkning och din upplevelse är lika viktig som någon annans.

Med det sagt, så hoppas vi att du har glädje av den här handboken i att närma dig samtidskonsten.

*Konstkonsulenterna på Kultur i Väst  
Göteborg 2016*

# Vad är samtidskonst?



**G**enom konsthistorien, och än i dag, har en vanlig uppfattning när det gäller konst varit att den har ett större värde om den är vacker att se på och om konstnären är skicklig på att hantera de konstnärliga teknikerna.

Historiskt sett har konsten till stora delar varit inriktad på att avbilda verkligheten så att den blir så lik som möjligt och gärna vacker, till och med vackrare än verkligheten. Även om konstverket till formen kunde vara övertygande likt verkligheten har det ofta rört sig om en vinklad verklighet, anpassad efter beställarens intressen. Oavsett om konstens syfte varit att hylla politiska framgångar, visa hur kungen och drottningen ser ut eller att inge respekt för en storslagen natur var grunden för varje konstnärskap att lära sig konstnärliga tekniker som måleri, skulptur och grafik.

Men konstnärer har ofta gjort avsteg från normen att konstverket ska vara

vackert eller naturtroget. Från slutet av 1800-talet och den första halvan av 1900-talet så har man försökt att visa på annorlunda sätt att se på världen, det har man gjort genom att experimentera med form och färg. Ofta har det tagit ett tag för publiken att vänja sig vid de nya uttrycken, innan de börjat tycka om dem, och det som man har tyckt har varit fult och konstigt har blivit norm och till och med ansetts vara fint och dekorativt.

Under 1960-talet kom en annan viktig brytpunkt och frigörelse från det gamla. Då ville konstnärerna skaka av sig arvet från sina konstnärliga föregångare, de började pröva nya uttryckssätt, medier och material. Det växte fram rörelser som ville demokratisera konsten.

Genom att masstillverka föremål billigt skulle fler ha råd att köpa, och genom att blanda upp finkulturen med populärkulturen skulle man inte behöva ha en borgerlig fostran för att förstå konsten.

## VAD ÄR SAMTIDSKONST?



**Andy Warhol** *Mao* (1973) | 1960-talets popkonst blandades finkultur med populärkultur. Masstillverkning ersatte hantverket och konsten blev tillgänglig för fler.

## VAD ÄR SAMTIDSKONST?

Med nya uttrycksformer som performance och andra aktiva handlingar som inte gick att äga, kom konsten allt längre ifrån själva hantverket. Konstsynen och de konstnärliga uttrycken breddas och med den breddningen formas nu ett modernt öppet konstbegrepp – det är inte längre en särskild egenskap hos konstverket som avgör om det är konst eller inte. Från och med nu räknas ett verk som konst om det presenteras i ett konstsammanhang och om konstvärlden, det vill säga konstetablissemangen, är överens om att det är konst.

I dag har mycket av konstens intresse flyttat från form till innehåll, där konstnären börjar sitt arbete med en idé eller en tanke. Idén och konstnärens intention får sedan bestämma vilken teknik och vilket material som ska användas för att skapa verket. Förr pratade man också om konstverket som ett objekt, det gör man inte så ofta numera. I dag pratar man oftare om konstprojekt, eftersom det inte alltid är en färdig bild eller skulptur eller annat föremål som är själva konsten. Ett samtida konstverk kan i princip ha vilket innehåll som helst och se ut hur

**Samtidskonsten tar ofta upp sociala, politiska eller existentiella frågor som berör aktuella företeelser i samhället. Det kan handla om exempelvis migration, identitet, historia, religion, genus, minne, fiktion, urbanisering eller miljö.**

**Det är inte längre en särskild egenskap hos konstverket som avgör om det är konst eller inte. Från och med nu räknas ett verk som konst om det presenteras i ett konstsammanhang och om konstvärlden, det vill säga konstetablissemangen, är överens om att det är konst.**

som helst. Det kan vara en målning, en text, en ljudupptagning, en dans eller ett offentligt utspel.

Samtidskonst är det begrepp som används för den konst som skapas av konstnärer som är verksamma i dag och som på något sätt skildrar vår samtid. Det finns inte någon enhetlig definition av begreppet, utan kan ses som en samlingsbeteckning för den mångfald av metoder och förhållningssätt som konstnärer kan ha.

Samtidskonsten tar ofta upp sociala, politiska eller existentiella frågor som berör aktuella företeelser i samhället.

Det kan handla om exempelvis migration, identitet, historia, religion, genus, minne, fiktion, urbanisering eller miljö.

Kopplingen till samtiden kan också märkas i valet av teknik och sammanhang. Ett exempel är nätkonst som man bara kan uppleva på nätet, den möjligheten fanns inte för trettio år sedan.

Man ska ha i minnet att all nutida konst inte är samtidskonst. Det skapas fortfarande konst som har andra avsikter än att säga något om vår egen tid. Men i den här handboken fokuserar vi på att beskriva samtidskonsten. ■

# Olika men ändå lika

**För att illustrera skillnader mellan samtidskonstens förhållningssätt och mer traditionell konst har vi här ställt verk med liknande motiv mot varandra. Vi hoppas att de jämförelserna också ska visa på hur den äldre och nyare konsten ändå ansluter till samma konsttradition och varför båda trots olikheterna ändå kallas konst.**

**OKÄND  
NEDERLÄNSK  
MÄSTARE**  
BLOMSTERSTILLEBEN  
(1600-TALETS BÖRJAN)

**TARYN SIMON**  
PAPERWORK AND  
THE WILL OF CAPITAL  
(2015)

**B**lomsterstillebenet av den okände nederländske mästaren tillhör en genre som var vanlig under den nederländska konstens guldålder på 1600-talet. Då beställde privata köpare målningar med blommor som rent symboliskt skulle omfatta hela världen. Resultatet blev att blommor från olika kontinenter och växter som blommar under olika delar av året, sattes samman i en enda bukett. På tavlan ser man till exempel tulpaner, som blommar på våren, och en ringblomma, som hör hemma på sensommaren. De här buketterna avbildar inte verkligheten utan var idealbilder av verkligheten, som inte kunde finnas någon annanstans förutom i konsten.

Varje enskild blomma hade en symbolik och buketten som enhet kunde också ha en dold betydelse, ganska ofta med det kristna budskapet om döden (blommorna har börjat vissna) och återuppståndelsen (här syns fjärilen som ju lever två liv).

**Taryn Simons blomsteruppsättningar är  
rekonstruktioner av verkliga uppsättningar.  
De har prytt rum där högtidliga möten  
hållits och maktordningar som påverkar  
internationell ekonomi skrivits under.**

Barockkonsten var full av dolda, underliggande budskap. Om betraktaren inte var så insatt i blomsterspråket, så var tavlorna ändå fina att titta på och hade ett värde för sin skönhets skull. Som konstnärlig genre har blomsterstillebenet levt vidare genom olika stilepoker, vi känner igen buketterna som just en konstnärlig genre och beundrar dem kanske främst för att de är dekorativa och skickligt målade.

I projektet *Paperwork and the Will of Capital* från 2015 arrangerar och fotograferar den amerikanska konstnären Taryn Simon olika blomsteruppsättningar.

Hon visar fotografierna tillsammans med de torkade växterna som ligger i

herbarier. Kompositionerna är väldigt fina att titta på som de är, men när man börjar ta del av informationen bakom konstprojektet öppnar sig helt nya dimensioner och betydelser.

Taryn Simons blomsteruppsättningar är rekonstruktioner av verkliga uppsättningar. De har prytt rum där högtidliga möten hållits och maktordningar som påverkar internationell ekonomi skrivits under.

Blommorna har köpts på en blomstermarknad i Amsterdam dit blommor från hela världen transporteras innan de distribueras vidare på den internationella marknaden. Blommorna i blomsteruppsättningar, som görs för

OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



Okänd nederländsk mästare *Blomsterstillleben* (1600-talets början).



OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



**Taryn Simon** *Paperwork and the Will of Capital* (2015).

sådana här tillfällen, kommer från olika delar av världen och på så sätt har den gamla drömmen om idealbuketten blivit sann. Från 1600-talets Europa, där grunden lades för den kapitalistiska världsordningen, genom århundraden av internationell handelsutveckling och tillbaka till Nederländerna, har idealbuketten blivit verklighet. Simon har fotograferat uppsättningarna, redogjort för vilka blommor som är med och vilket avtal som skrivits under.

Man kan fråga sig vad dessa två konstverk har gemensamt och vad som skiljer dem åt.

Båda föreställer blomsteruppsättningar och båda är symboler för ett större system – kristendomen respektive kapitalismen. Skillnaden är förstas att den nederländske konstnären använde sig av ett inom konsten känt symbolspråk medan den samtida konstnären skapar sin egen symbolik genom att redovisa att

blomsteruppsättningarna har anknytning till viktiga avtal.

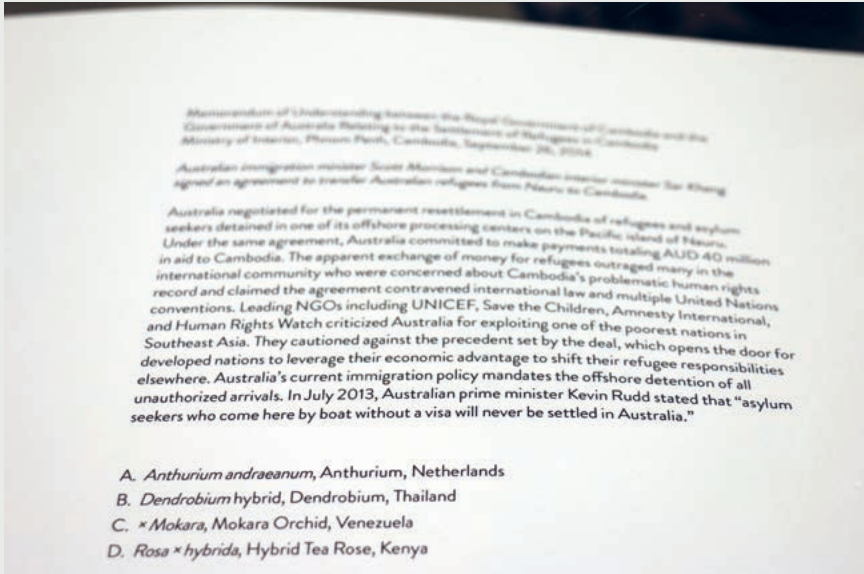
Simons beskrivande avtalstexter intill bilderna är också en del av verket. Här finns en tydlig skillnad: Det äldre konstverket består av själva målningen, medan man kan säga att bilderna i det nyare verket mer är ett visuellt resultat av en större undersökning. Där kommer också den kanske mest avgörande skillnaden fram, nämligen arbetssättet. Taryn Simon ägnar sig åt en slags forskning, som handlar om att ta fram en stor mängd avtal, bilder och beskrivningar av blomsteruppsättningar och att återskapa och dokumentera dessa. Hennes drivkraft är inte ett intresse för botanik eller estetik, utan snarare hennes intresse för världspolitik. Hennes verk ställer indirekta frågor om världsmaktordningen och vill få oss att reflektera över de politiska effekterna av världspolitiken. ■

OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



Taryn Simon *Paperwork and the Will of Capital* (2015).

## OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



En av de beskrivande avtalstexterna i Taryn Simons projekt.

**GUSTAV KLIMT**  
**KYSSEN**  
(1907–08)

**WOLFGANG TILLMANS**  
**THE COCK (KISS)**  
(2002)

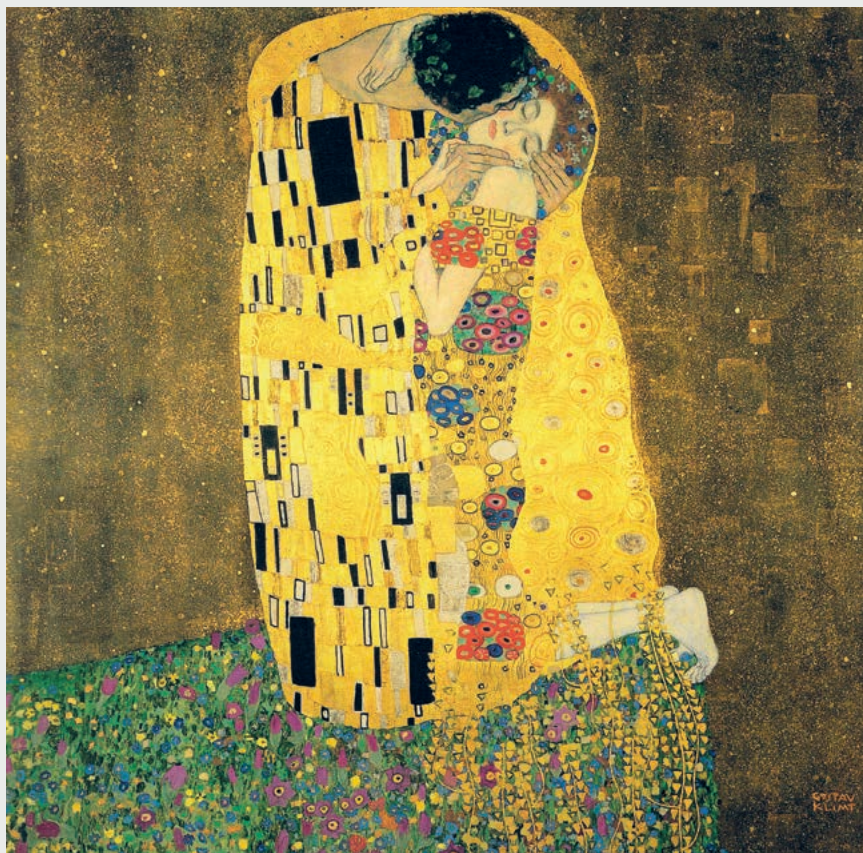
**G**ustav Klimts oljemålning *KysSEN* är målad på duk som delvis är utsmyckad med bladguld. Den föreställer en man och en kvinna som håller om varandra. Bilden är ofta reproducerad och vi har vant oss vid att se den och uppskatta den för konstnärens hantverksskicklighet, de dekorativa ytorna, de intensiva färgerna och känslorna som allt detta ger. Vi kan känna igen oss i närheten och i den intima situationen som vi ser i målningen.

Också det faktum att vi kan känna igen själva konstverket eller liknande konstverk, blir en del av upplevelsen när vi ser på konstverket.

När vi tittar på målningen så vet vi att vi står framför ett konstverk och att det är en konstupplevelse vi har. Men det är lika mycket en skönhetsupplevelse.

Wolfgang Tillmans fotografi föreställer också en kyss. Vi ser två unga män i

OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



Gustav Klimt *Kyssen* (1907–08).

OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA



**Wolfgang Tillmans** *The Cock (Kiss)* (2002).

## **”fokus förflyttas från det man omedelbart kan se i bilden och det påverkar också vår tolkning”**

närbild under ett passionerat möte. Det är mörkt i bakgrunden och ljuset är blekt, fotoblixten är kanske det enda som lyser upp där de är. Att männen har vardagskläder på sig och att ingenting i bilden ser arrangerat eller förskönat ut, gör att bilden ser dokumentär ut.

När man börjar jämföra de här två bilderna, som båda föreställer en kyss, är kanske olikheterna mer uppenbara än likheterna, trots att båda konstnärerna verkar vilja porträttera ett nära möte mellan två människor.

Klimt skildrar den innerliga kyssen och kontakten mellan två människor genom att använda sitt dekorativa sätt

att måla och med inslag av guld. Det estetiska i bilden blir också en symbol för kärlekens skönhet. Tillmans fotografi är inte symboliskt utan mer vardagligt – kyssen ser ut att vara spontan, mitt ute på gatan utan någon särskild inramning eller iscensättning. En tydlig skillnad mellan bilderna är att Klimts bild föreställer en kvinna och en man, medan Tillmans bild är ett möte mellan två män. De möts i skydd av mörkret och det är bara fotoblixten som gör att de blir synliga. Att deras möte skildras som en vardaglig händelse och utan försköning är ett påstående som ifrågasätter normer kring kön och sexualitet.



Det finns också skillnader i hur personerna på bilderna förhåller sig till varandra. På Klimts bild står kvinnan på knä med slutna ögon medan mannen böjer sig över henne, det ger oss signalen att kvinnan blir kysst av mannen. Hon är passiv medan han är aktiv. I Tillmans bild får man mer känslan av att båda männen är lika aktiva.

Titeln på Tillmans bild är *The Cock (Kiss)*. Titeln gör att vår uppmärksamhet och bildens fokus flyttar till det vi inte ser och det påverkar också vår tolkning av bilden.

Porträtten berättar indirekt något om tiden och kulturen som rådde när de framställdes och båda konstverken väckte uppmärksamhet och gjorde en del upprörda vid tiden när de var aktuella.

När Tillmans fotografi ställdes ut under en utställning i Washington på Hirshhorn Museum skar en besökare

sönder fotografiet. Om det var det homoerotiska motivet som provocerade fram handlingen kan vi inte säkert veta, men det är troligt.

Både individuella och kulturella värderingar blir synliga i mötet mellan konsten och publiken. Klimts samtida konstpublik hade också svårt att acceptera målningen *Kyssten*, många tyckte att den var för tydlig med att visa begäret och lusten. I början av 1900-talet tyckte man att allt som hade med kroppen att göra var privat, så att porträtterna lust och begär var väldigt kontroversiellt. Den reaktionen känns främmande för många idag. Tiderna förändras. Synen på skönhet och intima relationer är politisk på det viset att den speglar sin tid och den rådande kulturens uppfattningar om vad som är acceptabelt och önskvärt i ett samhälle. ■

# Exempel

**Exempelsamlingen har vi tagit fram för att visa mångfalden och bredden i samtidskonsten, både vad gäller valet av teknik och metod, och vad gäller konstnärlig avsikt.**

**A**tt läsa av en bild och komma fram till en tolkning av den kallas bildanalys. En beprövad metod för att analysera bilder är att systematiskt ställa frågor om bilden. Den används ofta av konsthistoriker och den är en vanlig utgångspunkt i publiksamtal om konst på konstmuseer och konsthallar. Om man anpassar frågorna fungerar metoden även till att analysera konstnärliga uttryck som inte är bilder.

Vid varje konstverk i den här exemplisamlingen ges förslag till frågor som kan ställas om just det konstverket, men som också passar till andra konstverk som är gjorda med liknande teknik eller uttryckssätt.

Frågorna är ställda i en viss ordning. Istället för att börja med frågan "vad menar konstnären?" föreslås inledande frågor som lätt kan besvaras av dig som betraktare. Börja med att beskriva vad du faktiskt uppfattar, utan att tolka in någon mening. Vad ser jag? Vad hör jag? Därefter går du djupare in i verket och tittar efter samband mellan olika delar

av konstverket. Eller om det kan finnas någon symbolik i färgval eller valet av motiv. Har platsen där konstverket visas någon särskild betydelse? Vilka associationer får jag? Vad betyder verkets titel? När du säkert har uppfattat verkets alla delar har du öppnat upp för dina personliga tankar och tolkningar. Handlar konstverket om något särskilt ämne eller fråga? Var står jag i den frågan och får verket mig att se på frågan på ett nytt sätt? Eventuellt kan du på slutet gissa dig fram till konstnärens avsikt, men frågorna syftar framför allt till ett personligt lärande genom konsten, med utgångspunkt i dig själv. Frågorna är markerade så att de lätt går att hitta. Ha gärna frågorna till hands nästa gång du möter konst!

För ytterligare fördjupning av konstupplevelsen, ta gärna del av de utställningstexter som ofta finns i konstens utställningsrum och som presenterar utställningens tema, konstnärens arbetssätt eller annan särskild information kring utställningen. ■

# Konsten kan göra oss medvetna om tillståndet i världen.

EXEMPEL THINK DIFFERENT (HOW TO HANG WORKERS' UNIFORMS)  
AV AI WEIWEI

EXEMPEL - KONST I DET OFFENTLIGA RUMMET



**AI WEIWEI**  
THINK DIFFERENT  
(HOW TO HANG  
WORKERS' UNIFORMS)  
ÖREBRO (2015)

Örebro arrangeras OpenART, som är Skandinaviens största biennial för samtidskonst i det offentliga rummet. Konstnären Ai Weiwei deltog under 2015 med konstverket *Think Different (How to hang workers' uniforms)*, där han låtit hänga upp 375 uniformer i sex olika färger, mellan husfasaderna på Köpmangatan i Örebro. Uniformerna är exakt likadana som de som används av miljontals arbetare i Kina vid det löpan- de bandet i fabriker som ägs av multina- tionella företag. Utmärkande för de här arbetena är långa och tunga arbetspass och enformiga arbetsuppgifter. Många av de som arbetar i fabriker har flyttat från landsbygden till storstäderna.

Det är ingen slump att Ai Weiweis verk placerats just på en av Örebros största shoppinggator. Det är ett medvetet val och därigenom kopplas bilden av produktionsförhållandena ihop

med det som säljs i butikerna. Hur ser arbetsförhållandena ut i de fabriker som producerat den vara som du precis köpt? Vilka är människorna som tillverkar det vi handlar? De plagg som du köper blir en del av din personliga identitet, medan en yrkesuniform speglar den ekonomiska struktur som den är en del av.

**Konst i det offentliga rummet** vill möta publiken utanför den "vita kuben" som konsthallen, galleriet eller konstmuseet ibland kallas. Det finns en väldigt stor variation kring hur konstverken utformas och presenteras. En del är stora, andra är små. Det kan vara en målning på en husfasad, eller en film som projiceras mot en vägg. Det kan vara en installation, en skulptur eller graffiti. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM KONSTVERK I DET OFFENTLIGA RUMMET

- Vad är det jag ser?
- Kan jag uppfatta något med mina övriga sinnen? Hur luktar det? Är det mjukt? Hårt?
- Vilken sorts offentligt rum finns verket i?
- Har platsen någon symbolisk eller historisk betydelse?
- Vilket/vilka material består verket av?
- Har materialet någon symbolisk betydelse?
- Vad får jag för associationer?
- Väcker verket någon särskild känsla? Kanske flera olika känslor?
- På vilket sätt förändras bilden av platsen genom verket?
- Synliggör konstverket något som inte vanligtvis är så tydligt?

# Konsten kan påverka någons liv – på riktigt.

EXEMPEL AYUDA HUMANITARIA /HUMANITARIAN AID  
AV NÚRIA GÜELL



## EXEMPEL - SOCIALT ENGAGERAD KONST



**NÚRIA GÜELL**  
HUMANITARIAN AID /  
AYUDA HUMANITARIA  
CUBA-SPAIN  
(2008–2013)

**K**onstnären Núria Güell publicerade en annons där hon erbjöd sig att gifta sig med en kubansk man som ville immigrera till Spanien. Tanken var att hon skulle välja den som hade skrivit det vackraste kärleksbrevet. På plats på Kuba tillsatte hon en jury med prostituerade kvinnor. Kvinnorna fick uppdraget att avgöra vem som hade skrivit det vackraste brevet. Syftet med giftermålet var att mannen till slut skulle få ett spanskt medborgarskap.

Konstnären betalade alla kostnader för bröllopet och resan från Kuba till Spanien. Mannen skrev under på att han skulle göra olika gentjänster så länge äktenskapet varade. Han skulle bland annat följa med konstnären på vernissager och skriva dagbok om sina upplevelser i Spanien. När mannen till slut fått sitt medborgarskap skulle äktenskapet avslutas. I avtalet ingick också att de skulle dela på inkomsterna om någon, antingen en privat köpare eller en konstinstitution, skulle köpa in verket/projektet.

Konstverket har flera dimensioner. För det första gifter sig två individer och det får direkta konsekvenser i deras liv. Men verket är också en konkret, politisk handling, som uppmärksammar och sätter fokus på makthierarkier och ojämlika relationer i vår globala värld. Att göra konst av att ingå ett resonemangsäktenskap, visar också vilka privilegier både väst- och konstvärlden har, men framförallt säger verket något om vilka konsekvenser den politiska och sociala situationen på Kuba får. Verket berättar om de prostituerade beroende av turismen och att det finns invånare som är väldigt ekonomiskt utsatta och vad de är beredda att göra för att få medborgarskap i ett annat land.

Konstprojektet *Ayúda Humanitaria* pågick i flera år och krävde mycket planering och juridisk rådgivning. De objekt och saker som skapats och kommit till under tiden, till exempel kärleksbrev, dokumentationsfotografier och dagboken, är inte konstverk i sig. Man kan istället se dem som spår eller bevis på den sociala och politiska handling som är projektets konstnärliga syfte. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM SOCIALT ENGAGERADE KONSTPROJEKT

- På vilket sätt har de objekt som visas tillkommit och vem har gjort dem?
- Har objekten någon symbolisk betydelse?
- Vilken social eller politisk situation synliggör konstprojektet?
- På vilket sätt gör det här projektet skillnad i enskilda personers liv?
- Kan projektet få konsekvenser för andra än de direkt inblandade?
- Går projektet att rättfärdiga moraliskt eller finns det moraliska tveksamheter?
- Kan det finnas en poäng i att handla omoraliskt i konstens namn?
- Hade handlingen kunnat göras utan att det kallats konst?
- Hade det i så fall gjorts på ett annorlunda sätt?
- Vilken roll har konstnären inom projektets ram?

EXEMPEL - DIGITAL KONST

# Konsten kan vända på perspektiven.

EXEMPEL YUCCA INVEST TRADING PLANT (1999)  
AV OLA PEHRSON

EXEMPEL - DIGITAL KONST



**OLA PEHRSON**  
**YUCCA INVEST**  
**TRADING PLANT**  
**(1999)**

Verket *Yucca Invest Trading Plant* kopplade konstnären Ola Pehrson upp en yuccapalm till Internet och lät plantans elektriska spänningar styra köp- och säljråd på fondbörsen.

För att anpassa plantan till marknaden hade den fått ta del av börskurser som omkodats till elektriska impulser under ett halvår. På det här sättet försökte Ola Pehrson lära plantan att göra bra finansiella transaktioner. Om den gjorde en bra affär fick växten ljus och vatten, om det inte gick bra fick den ingenting.

Det här verket är gjort med mycket humor och undersöker relationen mellan ekonomi och biologi, men det finns en allvarlig underton som innehåller kritik mot konsumtionssamhället, där allting i slutändan reduceras till att vara en handelsvara. Hur påverkar det egentligen en individs tankemönster och nervsystem? Den digitaliserade marknaden ger oss omedelbar stimulans och snabb

belöning och tvingar hjärnan att ägna sig åt kortsiktiga beslut och reaktioner. Där finns det inte plats för ifrågasättande och eftertanke.

Verket, där en yuccapalm blir börsmäklare, är också en kommentar till börshandelns både slumpmässiga och inlärda mekanismer – om en planta kan bli framgångsrik på börsen, vilken roll spelar då inte slumpen på världsekonomin?

**Samtidskonsten hittar** hela tiden nya uttrycksformer och den digitala teknikens utveckling har inneburit helt nya möjligheter. Till digital konst kan man exempelvis räkna digitala målningar, 3D-grafik, animationer, interaktiva konstverk och spel. Samlingsnamnen för de här uttrycken är till exempel digital konst, multimedia, ny media-konst och nät- eller webbkonst som är gjord för att visas just på webben. ■

## FRÅGOR ATT STÄLLA OM DIGITALA KONSTVERK

- I vilket sammanhang eller på vilken plats visas konstverket?
- Vilken teknik används?
- Är konstnären ensam avsändare till innehållet i verket eller är konstverket interaktivt?
- Vilken ton har konstverket? Finns det någon särskild stämning?
- Påverkar platsen där verket presenteras din upplevelse av verket?
- På vilket sätt speglar verkets tekniska lösningar samtiden?
- Hur påverkas vår verklighetsuppfattning av dagens teknik-användning?

EXEMPEL - VIDEOKONST

**Konsten kan  
ifrågasätta  
sådant vi tar  
för givet.**

EXEMPEL HOW NOT TO BE SEEN: A FUCKING DIDACTIC  
EDUCATIONAL.MOV FILE  
AV HITO STEYERL



EXEMPEL - VIDEOKONST



**HITO STEYERL**  
HOW NOT TO BE SEEN:  
A FUCKING DIDACTIC  
EDUCATIONAL.MOV  
FILE  
(2013)

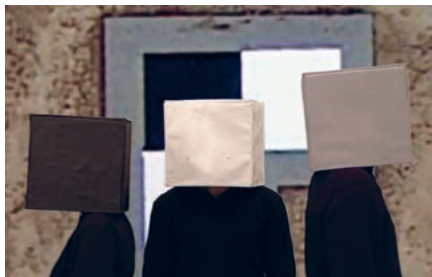
**H**ito Steyerl leker med formen i sitt videoverk *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File*, som är en parodi på en tutorial, en instruktionsvideo. Videon är inspirerad av Monty Python, som gjorde en sketch med samma namn i början av 70-talet.

Det kan verka absurt att göra en video som presenterar strategier för hur man gör för att inte synas. Särskilt med tanke på att vi lever i en tid med ett konstant flöde av bilder, ständigt uppkopplade och där sociala medier både används för att umgås, men också som ett sätt att bygga sitt personliga varumärke.

I videoverket läser en datogenererad röst upp instruktioner. Videon inleds med lektion nummer ett: Hur man gör någonting osynligt för en kamera. Att gömma sig eller att försvinna ur sikte är

## EXEMPEL - VIDEOKONST

två av de inledande strategierna som presenteras. Konstnären följer instruktionerna tillsammans med ansiktslösa figurer, som liknar de neutrala figurer som befolkar arkitekternas 3D-animationer. En tavla med mönster för att ställa in en kameras fokus syns i bild för att sedan övergå till en kameraåkning över ett ökenlandskap i Kalifornien, USA där detta mönster i gråskala ursprungligen placerats av amerikanska flygvapnet. Videon visar också att det ursprungliga gråskalemönstret har ersatts med digitala motsvarigheter baserade på pixlar. Platsen i öknen är speciell därför att den har använts för att ställa in fokus för flygfotografier och satellitbilder. En teknik som ligger till grund för dagens drönare som är obemannade fjärrstyrda luftfarkoster som används militärt, både för övervakning och väpnade insatser. Då många civila



har omkommit i drönarattacker blir verket i det sammanhanget tydligt kritiskt mot övervakningssamhället och den digitala teknikens användning. Bildflödet som följer låter betraktaren förstå att om man följer speakerröstens instruktioner kan man undkomma kamerabilderna och lyckas bli osynlig även på den här

**Till skillnad från mer klassisk film och film-dramaturgi, kan videokonstverk helt och hållet sakna kronologi och istället vara visad som en loop, där ingen början eller slut är definierad.**

platsen. Förslagen som följer är bland annat att kamouflera sig genom att bli mindre än de pixlar som dagens satellitövervakningskameror kan uppfatta; att försvinna i ett virtuellt köpcentrum genom att använda green screen; att bo i ett gated community, som är avskilt från omvärlden; eller helt enkelt vara en kvinna över 50 år.

Hito Steyerl intresserar sig för vilken betydelse den digitala bilden har i dagens samhälle. *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File* kommenterar hur tekniken formar våra liv och våra identiteter. I dagens medialandskap är vi ständigt övervakade, skannande, fotograferade och inspelade, som bilder. Det är svårt att inte vara synlig i den virtuella världen. Hur påverkas vår verklighetsuppfattning när den virtuella och den materiella världen smälter samman? Hur synlig är var och

en av oss i det riktiga livet, vem räknas och vem räknas inte?

**Videokonst är rörlig** bild eller film och kan visas i flera olika sammanhang och i olika typer av lokaler eller tillfällen. Du kan se videokonst projicerad på väggar i ett galleri, på bio eller på nätet. Det kan vara ett separat verk eller ingå som en del av en installation. Videokonsten kan ha en fri form och ta sig lov att till exempel bara beskåda ett utsnitt av tillvaron eller enträget dröja sig kvar i ett skeende. Till skillnad från mer klassisk film och filmdramaturgi, kan videokonstverk helt och hållet sakna kronologi och istället vara visad som en loop, där ingen början eller slut är definerad. Ett videokonstverk kan bestå av fragmentariska klipp, men självklart kan den också innehålla en berättelse med en tydlig början och ett tydligt slut. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM VIDEOVERK

- Består verket av en eller flera olika videor?
- Hur är de rörliga bilderna komponerade?
- Vilken teknik har använts?
- Har verket någon tydlig början, mitt och slut?
- Finns det någon tydlig handling?
- Vem är det som berättar?
- Vad är det för stämning i konstverket?
- Är det tydligt varför videoverket har fått just den titeln?
- I vilket sammanhang och på vilken plats visas konstverket?
- Påverkar platsen där verket presenteras din upplevelse av verket?
- Vilka associationer får du?

EXEMPEL - DELTAGARBASERAD KONST

# Konsten kan skapa delaktighet.

EXEMPEL *BXL*, BRYSEL (2011)  
AV RAUMLABOR BERLIN

EXEMPEL - DELTAGARBASERAD KONST



**RAUMLABOR BERLIN**  
*BXL, BRYSEL*  
(2011)

**R**aumlabor Berlin består av en grupp arkitekter. De arbetar i skärningspunkten mellan konst, arkitektur och stadsplanering och i olika konstellationer beroende på vad det är för projekt som ska genomföras. De intresserar sig för förändringsprocesser, men framför allt intresserar gruppen sig för mindre platser som håller på att förändras. Det kan vara platser som har övergivits eller som är inne i en övergångsperiod.

En sådan plats är parken, eller snarare ödetomten Parc Grisar, som ligger mellan ett stationsområde och bostadsområdet Kureghem i sydvästra Bryssel. Det är en stadsdel som under lång tid brottats med sociala problem. Parc Grisar skulle ha kunnat vara ett offentligt grönområde, men platsen har varit avstängd för allmänheten i många år på



EXEMPEL - DELTAGARBASERAD KONST



**Deltagarbaserad konst är ett förhållningssätt eller en metod. Det viktiga är inte de färdiga föremålen som deltagarna tillverkar. Det viktiga är sammanhanget eller platsen där man träffas och skapar tillsammans, att bygga relationer och utbyta idéer.**

grund av problem med brottslighet. Under en konst- och arkitekturfestival år 2011 bjöds Raumlabor Berlin in tillsammans med flera konstnärer för att arbeta med parken. Projektet som nätverket ge-

nomförde fick titeln *BXL*, en förkortning av stadens franska namn Bruxelles.

Raumlabor Berlin ville aktivera platsen genom kreativa processer, öppna den igen och skapa möten mellan människor. Tanken var att få invånare i området mer medvetna om platsens berättelse och historia, att återta rätten att använda parken och att få den stängda platsen att fungera socialt och bli meningsfull igen.

Parken öppnades för allmänheten och under en vecka arrangerades olika aktiviteter, till exempel filmvisningar, samtal om det offentliga rummet och grillkvällar. På området fanns också en cykel- och träverkstad och en tillfällig klätterställning för barnen i området, som tillverkats av lastpallar.

Sommaren därpå växte projektet och konstnärer med intresse för det offentliga rummet kopplades återigen ihop med boende i området. Ett förslag på

hur parken skulle kunna se ut byggdes i full skala och i parken arrangerades en öppen verkstad där man åt tillsammans, spelade fotboll och hade konserter. Utöver den här typen av aktiviteter, som var mer som evenemang, arbetade man fram en mer permanent vision, med förslag om att Parc Grisar skulle bli ett levande laboratorium där konstnärer, forskare, invånare och beslutsfattare kan testa nya idéer och strategier för stadsplanering.

**Deltagarbaserad konst** är ett förhållningssätt eller en metod. Det viktiga är inte de färdiga föremålen som deltagarna tillverkar. Det viktiga är sammanhanget eller platsen där man träffas och skapar tillsammans, att bygga relationer och utbyta idéer. Istället för att vara en passiv åskådare eller publik blir deltagaren medskapare i en process. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM DELTAGARBASERADE KONSTPROJEKT

- Vem är initiativtagare till projektet?
- Förväntas vem som helst vara med eller riktar sig projektet till någon specifik grupp?
- Varför har i så fall den gruppen valts ut?
- Vad händer med konstprojektets deltagare under processen?
- Har projektet en särskild koppling till en viss plats?
- Vad händer med platsen under processen?
- Vilka motiv kan initiativtagaren tänkas ha för att driva projektet?
- Verkar projektet syfta till någon form av förändring?
- Vilken roll har konstnären?

EXEMPEL - LJUDKONST

# Konsten kan vara ett experiment- rum.

EXEMPEL THE FORTY PART MOTET  
AV JANET CARDIFF

## EXEMPEL - LJUDKONST



## JANET CARDIFF THE FORTY PART MOTET (2001)

**T**he *Forty Part Motet* är en ljudinstallation av den kanadensiska konstnären Janet Cardiff. Ljudverket är en omarbetning av den engelske kompositören Thomas Tallis körverk *Spem in Alium Nunquam Habui*, från runt år 1570. Cardiffs verk är en ljudupptagning som är 14 minuter lång där ljud från 59 röster strömmar ut genom 40 högtalare. Högtalarna har placerats i en oval form och grupperats utifrån körstämmor.

Skillnaden mellan att lyssna på ett körverk live och på ett som är inspelat kan till exempel vara hur, eller att du rör dig i rummet. Är man på konsert sitter

man oftast på sin plats, framför kören och lyssnar. Cardiffs ljudinstallation ger dig en helt annan upplevelse, där du kan gå runt bland högtalarna och ställa dig var du vill i rummet. Du kan välja att lyssna på en eller några få stämmor samtidigt eller så kan du välja att lyssna på alla och få en helhet. Man kan säga att besökaren får ta del av körverket på ett sätt som bara sångarna brukar få göra. Hur kroppen rör sig i rummet blir centralt för upplevelsen av ljudet.

Under århundraden dominerades den västerländska konsthistorien av religiösa motiv. Thomas Tallis körverk skapades också för att framföras i en kyrkobyggnad, men spelas nu upp i andra rum och lokaler. Frågan är hur upplevelsen av musiken påverkas när den spelas upp i ett konstsammanhang?

Med Cardiffs installation *The Forty Part Motet* kan man säga att Tallis sakrala körverk i viss mån fört religionen

in i konstens rum igen. Många besökare har vittnat om en stark känslomässig upplevelse som väckte existentiella frågor när de lyssnade på verket. Verket skulle kunna ses som en kommentar till att konstens rum inte längre domineras av religion utan av besökarens egen relation till verket.

**En stor del** av all världens kommunikation riktar sig till våra ögon och vårt seende, men inom ljudkonsten är det istället öronen och hörseln man vill nå. Begreppet ljudkonst innehåller också ett stort och brett spektrum. Det kan till exempel vara ljudbilder som spelats in från en specifik omgivning eller ett visst sammanhang, det kan vara en analog eller digital musikalisk komposition eller en inspelning som bygger på text och röst. Den kan framföras live inför en publik eller vara inspelad och ingå i en utställning eller vara själva utställningen. ■

## FRÅGOR ATT STÄLLA OM LJUDKONSTVERK

- Vad är det som låter och varifrån kommer ljudet/ljuden?
- Är det ett monotont eller upprepat ljud eller förändras det?
- Kan man känna ljudet fysiskt i kroppen?
- Hur reagerar du på ljudet?
- Vilka känslor får du av ljudet?
- Kommer du att tänka på något särskilt när du tar del av verket?
- På vilken typ av platser brukar du höra sådana ljud?
- Uppfattar du ljudet/ljuden annorlunda på den här aktuella platsen?

EXEMPEL - INSTALLATIONSKONST

**Konsten kan  
ge plats  
för nya sinnes-  
upplevelser.**

EXEMPEL THE WEATHER PROJECT  
AV OLAFUR ELIASSON



EXEMPEL - INSTALLATIONSKONST



## OLAFUR ELIASSON THE WEATHER PROJECT TATE MODERN (2003)

**V**ädret har påverkat människan i alla tider och inspirerat generationer av konstnärer. *The Weather Project* var en storskalig installation som konstnären Olafur Eliasson skapade i Turbine Hall på Tate Modern i London. Med hjälp av olika tekniska lösningar och komponenter, till exempel en maskin som släppte ut dimpuffar, 200 lampor i en halvcirkel och ett spegeltak av aluminiumfolie skapades en sorts illusion av en soluppgång.

Den känslomässiga igenkänningen och fascinationen inför det oerhörda i naturen – eller verkligheten, som *The*

*Weather Project* försöker fånga har stora likheter med impressionisternas måleri. Under senare delen av 1800-talet försökte de återge ett sinnesintryck av naturen under en viss tidpunkt.

Effekten på betraktaren kan jämföras med Eliassons konst, men istället för måleri har Eliasson använt sig av annan teknik. Att använda installationen som grepp är ett sätt att skapa starka upplevelser, eftersom konstverket kan breda ut sig över hela rummet med allt vad det innebär. I Eliassons installation lockades till exempel besökare att spontant duka upp en picknick och träna yoga i rummet.

Miljön som Eliasson byggde upp i turbinhallen påminner om en riktig soluppgång men blir ändå en ny upplevelse av en annan sorts verklighet. Att se solen artificiellt skapad inomhus kan vara en ännu starkare upplevelse än om man ser

solen i verkligheten, eftersom det är en helt ny upplevelse, som ingen tidigare har haft. Bara det bidrog nog till den stora fascination som många upplevde i turbinhallen.

Men Eliasson ville också att vi skulle vara medvetna om att den här upplevelsen av verkligheten skiljer sig från den verklighet vi är vana vid, därför lät han byggställningar och hela konstruktionen vara synlig för besökaren.

**Ordet installation beskriver** dels ett sätt att visa och installera ett konstverk, men det är också en egen konstgenre. Genom en konstillation aktiveras ett utrymme inomhus eller utomhus och förutom väggar, golv och tak kan själva luftrummet användas. Ofta används flera olika medier som video, ljud, bild och tredimensionella objekt i en installation. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM KONSTINSTALLATIONER

- Vad kan du uppfatta i rummet?
- Vilka material eller vilka tekniker har använts?
- Behöver du förflytta dig för att uppfatta hela installationen, ser den olika ut från olika håll?
- Har installationen en särskild koppling till just denna plats?
- Påverkar verket hur du och andra rör dig?
- Lockas du till någon särskild handling?
- Hur får verket dig att känna dig?
- Vad har installationen för titel och varför tror du att den heter så?
- Kommer du att tänka på något särskilt?

EXEMPEL - PERFORMANCEKONST

# Konsten kan sätta igång samtal och debatt.

EXEMPEL PAINFUL CAKE  
AV MAKODE LINDE

EXEMPEL - PERFORMANCEKONST



## MAKODE LINDE PAINFUL CAKE (2012)

■ april 2012 arrangerades World Art Day på Moderna Museet i Stockholm. I samband med det firade Konstnärernas Riksorganisations (KRO) 75-årsjubileum och flera konstnärer hade bjudits in för att baka tårtor.

En av konstnärerna var Makode Linde som bidrog med verket *Painful Cake*. Tårtan hade formen av en kvinnekropp, huvudet var Lindes eget, sminkat som en nubbild av en svart person, en karikatyr som kallas Blackface eller Golliwogg. När den dåvarande kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth skulle skära den första tårtbiten, i det som ser ut att vara tårtkvinnans underliv, började konstnären jämra sig högt.

Bilder och filmklipp från det här tillfället spred sig snabbt över hela världen och väckte starka reaktioner. I verket använde sig konstnären Makode Linde av en övertydlig och stereotyp bild för

**Reaktionerna lät inte vänta på sig och tvärtemot konstnärens intentioner var det många som upplevde verket som rasistiskt. Händelsen anmäldes till justitieombudsmannen och en lång debatt i media inleddes.**

att belysa och diskutera fördomar och rasism i dagens samhälle. Genom sin symbolik ville han visa "hur vita symboliskt konsumerar svarta, styckar deras kroppsdelar och äter". \*

Reaktionerna lät inte vänta på sig och tvärtemot konstnärens intentioner var det många som upplevde verket som rasistiskt. Händelsen anmäldes till justitieombudsmannen och en lång debatt i media inleddes. Där hävdade en del att de som skar i tårtan var rasister

och det fanns de som tolkade kulturministerns handling, när hon försökte mata konstnären med tårta för att tysta honom, som förtryckande.

Verket på tårtkalaset var en fortsättning på ett återkommande tema i Makode Lindes konstnärskap. En av hans föräldrar kommer från Guinea, den andra från Sverige. Hans blandade identitet är också utgångspunkten i hans arbete, där han utforskar rasismen i samhället. Ett återkommande grepp har varit att måla

\* Källa: [www.svd.se/makode-slar-till-igen--i-kungstradgarden](http://www.svd.se/makode-slar-till-igen--i-kungstradgarden)

Blackfaces på reproduktioner av kända västerländska konstverk, som genomgående föreställer vita människor.

De helt motsatta reaktionerna och tolkningarna av situationen säger mycket om komplexiteten i frågor som rör rasism och makt. Det väcker många frågor: Vad är en stereotyp och är det okej att använda stereotyper i konsten?

Kan ett konstverk vara rasistiskt trots att intentionen varit det motsatta? Hur påverkas personer i publiken när de bjuds in att aktivt delta i en konsthändelse de inte själva styr över?

Man skulle kunna säga att det är ett konstnärligt grepp att bjuda in kalasgäster som förväntas utföra en handling, att skära upp en tårta eller att skära i en svart människa, som i efterhand tolkas som rasistisk. Det betyder i någon mening att de tvingats bli rasister, åtminstone symboliskt och i detta sammanhang.

Hur mycket av rasismen omkring oss är omedveten?

Kärnan i det här konstverket ligger inte i själva tårtan utan i mötet mellan konstnären och publiken. Kanske också i genomslaget som verket fick och som

**En performance är en handling, en rörelse eller ett framträdande. Tid, plats och närvaro är centrala i en performance. En performance kan framföras av en ensam konstnär eller en grupp och publiken, eller åskådaren, blir ofta medskapare till verket.**



väckte frågor om segregation i samhället. Debatten som omgärdade verket blev ett forum där etnicitet och maktstrukturer diskuterades. Verket bidrog till att lyfta ett ämne som är ständigt aktuellt men som ändå inte hade fått något större utrymme i media.

**En performance är** en handling, en rörelse eller ett framträdande. Tid, plats och närvaro är centrala i en performance. En performance kan framföras av en ensam konstnär eller en grupp och publiken, eller åskådaren, blir ofta medskapare till verket. I en utställning kan man visa en performance genom dokumentära fotografier eller ett videoverk. Konstformen finns någonstans i gränslandet mellan scenkonst, det rituella, en aktion, dans, koreografi och bildkonst. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM PERFORMANCEVERK

- På vilken plats utspelar sig performancen?
- Vilken koppling kan performancen ha till platsen?
- Vad gör konstnären/konstnärerna/de som framträder och hur ser hen/de ut?
- Vilka associationer får du?
- Hur reagerar du som publik?
- Hur reagerar människorna runt omkring, som grupp? Vad händer i omgivningen?
- Synliggör performancen något som annars inte är så tydligt?

EXEMPEL - TEXTBASERAD KONST

# Konsten kan visa oss nya sidor av människan.

EXEMPEL A ROOM OF ONE'S OWN / A THOUSAND LIBRARIES  
(ETT EGET RUM / TUSEN BIBLIOTEK)  
AV KAJSA DAHLBERG

# EXEMPEL - TEXTBASERAD KONST



med på verk, om jag så till stannat i (Första dyg skild  
jag aldrig komma därtill. " )  
Och så kom det sig, att efterom denna följande  
blygsam kvinna kunde aldrig komma att detta trossar  
med vid kammare och verkstaden av sig och tillfoga en  
smärregränsad raka, sommaren till följande, så som  
till de kammarens lott. En kvinna kunde så ofta bara  
något som sagt vid sin lott, tillfoga och följande  
dessa vid brann, medan minnarna varit och praxad, som  
allt vara dem. Det handlade om, tillfog, med och  
blygsamt i Drottens hus, vilken förning där ställd  
och egentligen fickas hade till det stället att dräpna och  
som förs är en avsättning eller gisseln av dem. Helt borta på  
hur hon bytt i väg.  
"Efter utdöddes sätter vi och partar till dem var h  
kommer på tal och så går jag min väg. Deras raka  
dessa närbringer jag med att lös eller arbena och så  
en- eller spändes går jag ut på en linse, som fjärr så  
hans, där en mängd sagsor vallar till och tar och  
sitter i skuggan och vägnar hälsor; jag går ut till  
dem och, hande dem, såsom och såsom med  
tillföden beredelse, som jag har lät om, och finner en  
ställdt mellan dem, men vi kom två till jag följde de  
stilla till och efter som tillföden de andra kommer  
väg, till talat med dem och finner till de som såsom följ  
som kom från dem till de följande minnare i världen,  
fästom, skiljapen om att de är det. För det övriga käre  
det, när vi är tillföden i kammare, på vilken de  
mer sig omkring och såsom som kom till sig i ögon och  
allt springer de alla sin väg som en de både vägnar på  
fästom. Jag som förs är i kinnfäst såsom kom, och  
när jag ser dem driva bodspän hem, traktar jag att de  
de på fötan att driva jag där mig tillhålla. När jag har  
låt kvällstid, går jag ner i vägledning och stöder till  
strändan av en flod, där, som flytt förbi, och där står  
jag mig ner och dröder att de vore med mig . . .  
"Man skulle kunna skriva på att hon hade följt till

*Handwritten header notes in cursive script.*

Handwritten notes in Swedish, including phrases like "Handwritten text in Swedish, possibly a letter or a collection of notes, with some lines starting with 'Handwritten text...' and others with 'Handwritten text...'. There is a circular stamp at the bottom right of this page, containing the text 'BIBLIOTEK' and a coat of arms.

*Footnote or reference text at the bottom of the right page.*

**KAJSA DAHLBERG**  
A ROOM OF ONE'S OWN /  
A THOUSAND LIBRARIES  
(ETT EGET RUM /  
TUSEN BIBLIOTEK)  
(2006)

**E**ssän *Ett eget rum* av författaren Virginia Woolf publicerades första gången 1929 och den fick en central plats inom feminismen under 1900-talet. I dag hör boken till klassikerna.

I essän undersöker Virginia Woolf grundförutsättningarna för konstnärligt skapande och hon dyker ner i historien för att försöka förstå sin egen position som kvinna och författare. Hon menar att det ojämställda samhället och de ojämställda strukturerna har gjort att kvinnor inte har samma utrymme som män att vara verksamma konstnärer. Kvinnor har inte behandlats på samma villkor och de har tillhört ett kön som saknar makt och pengar. För att kunna vara kreativ och fri att skapa så behöver man ha ekonomiska möjligheter men framförallt behöver man ha tid och plats, både i den konkreta verkligheten och

## Essän *Ett eget rum* av författaren Virginia Woolf publicerades första gången 1929 och fick en central plats inom feminismen under 1900-talet. I dag hör boken till klassikerna.

i sin tanke. Virginia Woolf framhäver vikten av att ha ett eget rum.

Sedan essän publicerades första gången har den lästs av generationer. Den första svenska översättningen kom 1958 och att den har haft stor betydelse för läsarna råder det inget tvivel om. Kajsa Dahlbergs konstprojekt *Ett eget rum/Tusen bibliotek* uppmärksammar läsarens relation till texten. Kajsa Dahlberg lånade varenda exemplar av alla olika utgåvor som fanns tillgängliga

på svenska bibliotek. Hon läste samtliga noga, särskilt läsarnas understrykningar och kommentarer. Hon kopierade alla tillägg läsare gjort och överförde dem till ett enda exemplar. Resultatet av arbetet blev en Artist Book som trycktes i tusen exemplar. Många går idag att hitta på bibliotek.

Kajsa Dahlbergs verk uppmärksammar att själva läsandet är en aktiv handling. Ingen text står för sig själv, utan tolkas och formuleras av läsaren

och sammanhanget. En strof, eller tanke, | dem mest understrukna raderna i Kajsa  
i Virginia Wolfs essä lyfts fram som en av | Dahlbergs verk. Den lyder så här:

***”För mästerverk är inte några  
enstaka och ensliga alster; de är  
resultatet av många års gemensamt  
tänkande, av tänkandet inom hela  
folkkroppen, så att det är massans  
erfarenheter, som ligger bakom  
den ensamma stämman.”***

Virginia Woolf, Ett eget rum (1929),  
i översättning av Jane Lundblad 1958

**Ett textbaserat konstverk** kan vara experimentellt i stil, form och språk, det kan vara en återanvänd bearbetad text eller bestå av lösa textrader eller ord som visas i en viss miljö. I det här exemplet är det en egen publikation av en konstnär. Då kallas det en Artist Book. Textanvändning inom samtidskonsten kan likna andra typer av texter som skönlitteratur, journalistik, filmmanus eller teoretiska beskrivningar. En viktig skillnad är vem som ligger bakom verket och i vilket sammanhang det presenteras. ■

### FRÅGOR ATT STÄLLA OM TEXTBASERADE KONSTVERK

- Är texten nyskriven eller bygger den på andra texter?
- Hur har texten tillkommit? Av vem och när?
- I vilket sammanhang visas verket?
- Vad syftar verkets titel på?
- Om verket bygger på tidigare texter, kan man få syn på något i de texterna nu som inte var tydligt innan?
- Hur skiljer sig ett textbaserat konstverk från övrig litteratur?

**Omslag** Ai Weiwei, *Think Different (How to hang workers' uniforms)*, Open Art, Örebro (2015).  
© Susanne Flink / OpenART 2015.

### VAD ÄR SAMTIDSKONST?

**Sid 10** Andy Warhol, *Mao* (1973).  
Akryl på silkscreen 91,5 x 91,5 cm.  
Foto Moderna Museet. © 2016 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York

### OLIKA MEN ÄNDÅ LIKA

**Sid 16** Okänd nederländsk mästare.  
*Blomsterstilleben* (1600-talets början).  
Oljemålning på träpannå 25,5 x 18,5 cm.  
Ingår i John Johnsons donation till Uddevalla stad och förvaltas av Bohusläns museum.

**Sid 17** Agreement Establishing the International Islamic Trade Finance Corporation. Al-Bayan Palace, Kuwait City, Kuwait, May 30, 2006, *Paperwork and the Will of Capital*, (2015). Bläckstråleutskrift på arkivpapper och text på herbariepapper i mahognyram. 215,9 x 186,1 x 7 cm (med ram). Uppl. av 3 © Taryn Simon. Med tillstånd av Gagosian Gallery.

**Sid 19** (överst) Bird's-eye view, Agreement Establishing the International Islamic Trade Finance Corporation, Al-Bayan Palace, Kuwait City, Kuwait, May 30, 2006, Press III, *Paperwork and the Will of Capital* (2015).  
Pigmenterad betongpress, torkade växtprover, bläckstråleutskrifter på arkivpapper, text på herbariepapper och stålklämma, 114,1 x 55,9 x 76,2 cm. © Taryn Simon. Med tillstånd av Gagosian Gallery. Foto Mike Bruce.

**Sid 19** (underst) Källfotografi med identifierade växter. Agreement Establishing the International Islamic Trade Finance Corporation, Al-Bayan Palace, Kuwait City, Kuwait, May 30, 2006. Foto av Yasser Al-Zayyat/AFP/Getty Images.

**Sid 20** Taryn Simon, detalj ur serien *Paperwork and the Will of Capital*.  
Foto av Karin Lundmark 2015.

**Sid 22** Gustav Klimt *Kyssen* (1907–08)  
olja och bladguld på duk. 180 x 180 cm.

**Sid 23** Wolfgang Tillmans, Exhibition poster MAVI – Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile. Courtesy Galerie Buchholz, Berlin/Cologne.



**EXEMPEL**

**Sid 29** Ai Weiwei, *Think Different (How to hang workers' uniforms)*, Open Art, Örebro (2015). © Susanne Flink / OpenART 2015.

**Sid 33** Núria Güell, *Humanitarian Aid*, Cuba-Spain (2008–2013). © Núria Güell, nuriaguell.net.

**Sid 37** Ola Pehrson, *Yucca Invest Trading Plant* (1999). Mixed Media. Foto Moderna Museet / Prallan Allsten.

**Sid 41** Hito Steyerl, *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File* (2013) (stillbild). HD-video, enkelskärm i arkitektonisk miljö, 14 minuter. Bild: CC 4,0 Hito Steyerl. Bild med tillstånd av konstnären och Andrew Kreps Gallery, New York.

**Sid 47, 49** Raumlabor Berlin, *BXL* (2011), Brussels, Belgium. Foton med tillstånd av Studio-Public.org.

**Sid 53** Janet Cardiff, *The Forty Part Motet*, (A reworking of *Spem in alium nunquam habui* by Thomas Tallis, 1556), (2015). Röda Sten Konsthall. Foto Hendrik Zeitler © Janet Cardiff. Courtesy of the artist and Lühring Augustine, New York.

**Sid 57** Olafur Eliasson, *The Weather project* (2003). Monofrekvent ljus, projektionsfolie, dimmaskiner, spegelfolie, aluminium, byggnadsställningar, 26,7 x 22,3 x 155,44 m. Tate Modern, London, 2003. Foto Olafur Eliasson, med tillstånd av konstnären, neugieremschneider, Berlin och Tanya Bonakdar Gallery, New York. © Olafur Eliasson.

**Sid 61** Makode Linde, *Painful Cake* (2012) Foto © Marianne Lindberg De Geer.

**Sid 67** Kajsa Dahlberg *A Room of One's Own / A Thousand Libraries (Ett eget rum / Tusen bibliotek)* (2006). Bokverk i upplaga av 1000. © Kajsa Dahlberg.

Publikationen finns som pdf för egen utskrift. Den kan även beställas som trycksak via Kultur i Väst info@kulturivast.se Beställaren står för tryckkostnader.

© Kultur i Väst

---

**RESEARCH** Angelica Olsson **REDAKTION** Karin Lundmark och Anneli Abrahamsson

**TEXT** Angelica Olsson i samarbete med konstkonsulent Karin Lundmark

**ART DIRECTOR/GRAFISK FORM** Thomas Larsson

Kultur i Väst 2016 ▪ Tryck Bording Borås



Kultur i Väst  
SE 405 44 Göteborg  
besök Rosenlundsgatan 4

växel 031 333 51 00  
fax 031 13 68 32  
[kulturivast.se](http://kulturivast.se)