

KONSTEN
ATT MÖTAS



KONSTEN ATT MÖTAS / THE ART OF MEETING

Ett projekt i tiden
/ A Project with the Times

år



50 kr

Tel: 070-2750223



Cont

INLEDANDE ORD / INTRODUCTION

Unescos mångfaldskonvention om skydd för, och främjande av mångfalden av kulturyttringar, antogs redan 2005. En tilltagande polarisering och allt starkare främlingsfientliga, rasistiska och fascistiska röster påminner oss dagligen om att de demokratiska fri- och rättigheterna även innebär ansvar och skyldigheter. Kan konstföreningar med sin verksamhet bidra till att skapa ökad inkludering, förståelse och tolerans i samhället? Vilka möjligheter har konstföreningarna att föra ut nya berättelser, perspektiv och skapa sammanhang?

Hösten 2017 fick Sveriges Konstföreningar genom ett generöst stöd från Svenska Postkodstiftelsen möjligheten att realisera projektet »Konsten att mötas«. I projektet som pågick till årsskiftet 2018 fick 20 konstföreningar från hela Sverige möta och ställa ut nyanlända och utlandsfödda konstnärer. Syftet var att skapa nya spännande utbyten och kreativa samarbetsprocesser och samtidigt underlätta för nyanlända konstnärer att komma in på den svenska konstscenen. Konstföreningar är en viktig del av civilsamhället och som många andra ideella föreningar har de en betydelsefull funktion när det gäller att skapa integration och att arbeta med att förändra normer och attityder i samhället på ett inkluderande sätt.

»Konsten att mötas« genomfördes i samverkan med Konstnärernas Riksorganisation/KLYS och deras projekt »Konsten att delta: bild och form« som verkar för att etablera ett nationellt nätverk och ett mentorskapsprogram för utlandsfödda kulturskapare som är boende eller vistas i Sverige.

Denna publikation finansieras delvis genom stöd från Stiftelsen Längmanska kulturfonden. Vi har bjudit in fem skribenter som på olika sätt har erfarenheter inom det område som projektet verkar: Charlotte Bydler för att reflektera över vad som har hänt sedan utställningen »Svenska Hjärtan« på Moderna Museet 2004, Sebastian Dahlqvist för att övergripande beskriva vilken roll och betydelse centralorganisationer och ideella konstföreningar kan ha för att främja integration, Meira Ahmemulic för att resonera kring värdet av det som en utlandsfödd konstnär har med sig i bagaget och om hur rekrytering kan gå till på svenska konsthögskolor, Abir Boukhari för att från sin egen erfarenhet berätta om riskerna med att alltid bli inbjuden som den syriska curatören och Corina Oprea för att skriva om hur vi

The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, was adopted as early as 2005. Increasing political polarization and ever stronger xenophobic, racist, and fascist voices remind us daily that the democratic freedoms and rights also carry responsibilities and obligations. Is it possible for art associations to contribute to increased inclusion, understanding, and tolerance with their practice? What options are available to them when it comes to introducing new stories, perspectives, and creating contexts?

In the fall of 2017, The Art Associations of Sweden (Sveriges Konstföreningar), through a generous grant from The Swedish Postal Code Foundation (Svenska Postkodstiftelsen), was able to realise the project The Art of Meeting (Konsten att mötas). In the project, which ran until the end of 2017, 20 art associations from all over Sweden met with and exhibited the work of newly arrived and foreign born artists. The purpose was to create exciting new interactions and creative collaborative processes while facilitating the entry into the Swedish arts scene of newly arrived artists. Art associations are an important part of civil society, and like many other non-profit associations they have an important part to play in creating integration, as well as in the work to change societal norms and attitudes in an inclusive way.

The Art of Meeting was produced in collaboration with The Swedish Artists' National Organization and The Swedish Joint Committee for Artistic and Literary Professionals and their joint project The Art of Participation: Image and Form (Konsten att delta: bild och form) which is acting to establish a national network and mentorship program for foreign-born cultural creatives living in or visiting Sweden.

This publication is partially financed through a grant from the Längmanian Culture Fund Foundation (Stiftelsen Längmanska kulturfonden). We have invited five writers who in various ways have experience on the subject of the project: Charlotte Bydler will be looking at what has happened since the exhibition »Swedish Hearts« at Moderna Museet (The Museum of Modern Arts) in 2004; Sebastian Dahlqvist will provide an overview of the role that central organizations and non-profit art associations can have in promoting integration; Meira Ahmemulic will examine the value of what foreign-born artists carry

som konstarrangörer kan adressera och erkänna de specifika problem som uppstår vid korsningen av att vara konstnär och flykting.

Därutöver har vi träffat och ställt frågor till konstnärer och arrangörer på tre av de tjugo platser där Konsten att mötas har genomförts; Österängens Konsthall i Jönköping, Folkare Konstförening i Avesta och Rejmyre Art LAB utanför Norrköping. Vi har pratat med konstnärer om hur det är att verka som konstnär i Sverige idag och om hur deras konst har påverkats av flytten mellan länder. Vi har pratat med arrangörerna om hur konstvärlden skulle behöva förändras för att lättare inkludera utomeuropeisk konst och om var i den konstnärliga kontexten de placerar in konstnärernas verk.

Syftet med publikationen är att genom olika röster på flera plan och lyfta frågor om den västerländska konstscenen och där rådande kriterier och hierarkier samt diskutera de bedömningskriterier och konstnärliga uttryck som får eller inte får finnas inom detta system.

Bilderna i publikationen speglar det arbete och de speciella mötessituationer som vi har fått uppleva när vi har besökt konstföreningarna. De berättar om att det i projektet har varit de sociala situationerna, mötena och arbetsprocesserna som har varit det centrala.

Caroline Lund
projektledare för
»Konsten att mötas«
september 2018

with them, and what the recruitment process can look like at Swedish art schools; Abir Boukhari, to detail from her own experience the risks of always being invited as "the Syrian curator"; and finally Corina Oprea to write about how we as art event organizers can address and acknowledge the specific problems that arise at the intersection of being an artist as well as a refugee.

In addition to this, we have met and interviewed artists and organizers in three of the twenty locations where the project The Art of Meeting (Konsten att mötas) was produced: Österängens Konsthall in Jönköping, Folkare Konstförening in Avesta and Rejmyre Art LAB outside of Norrköping. We talked to the artists about the conditions of being an artist in Sweden today and how their art has been influenced by the move between countries. We spoke with the organizers about how the art world would need to change to more easily include art from outside of Europe, and of where in the artistic context that they place the work of these artists.

The purpose of this publication is to raise questions about the Western art scene, its prevailing criteria and hierarchies, by letting various voices from several levels of the field discuss these matters, as well as discuss its assessment criteria and what artistic expressions are allowed within this system.

The pictures in the publication reflect the work and particular circumstances of the meetings we have experienced while visiting the aforementioned art associations. They speak to the fact that in the project, the social situations, meetings and work processes have been the focus point.



Konsten att mötas – ett projekt i tiden, red Mathias Jansson & Caroline Lund (2018), ISBN: 978-91-639-8759-5
Utgiven av Sveriges Konstföreningar, Tegnérsgatan 60 A, 216 12 Limhamn, www.sverigeskonstforeningar.nu

Projektledning: Caroline Lund
Foto: Christiaan Dirksen

Grafisk form: Jens Klaive, Elleroch
Engelsk översättning: Alex Rodallec

Korrektur: Susanne Olsson
Tryck: Exakta, Malmö



Publikationen är utgiven med stöd av Stiftelsen Längmanska kulturfonden. Projektet Konsten att mötas är finansierat av Svenska Postkodstiftelsen. Sveriges Konstföreningar erhåller verksamhetsbidrag från Kulturrådet.

Innehåll/Contents:

Intervjuer med deltagare/ Interviews with participants

Österängens Konsthall	10
Folkare Konstförening	14
Rejmyre Art LAB	18

Essäer/Essays

Charlotte Bydler	26
Corina Oprea	32
Sebastian Dahlqvist	36
Abir Boukhari	40
Meira Ahmemulic	46

Intervjuer med deltagare / Interviews with participants



Konstnärerna Ahmed Jalal, Hussein Maari, Habib Sadri (tolk), Grace Haddad, Shiva Shahdin, Faeda Saleh och Maggie Elkhouri på Österängens Konsthall.

Österängens Konsthall

Österängens Konsthall ligger strax utanför Jönköping och beskrivs som en plats för svensk och internationell samtidskonst. I slutet av augusti arrangerade man här ett arbetsmöte inom Sveriges Konstföreningars projekt Konsten att mötas. Caroline Lund pratade med konstnären Hussein Maari och konsthallens verksamhetsledare Johanna Linder.

Österängens Konsthall is located just outside the city of Jönköping in Sweden and is an art space for Swedish and international contemporary art. At the end of August, a work meeting was held within the Swedish Art Association's project, The Art of Meeting (Konsten att mötas). Caroline Lund spoke with Hussein Maari, an artist, and the art gallery's director, Johanna Linder.

INTERVJU MED HUSSEIN MAARI / INTERVIEW WITH HUSSEIN MAARI

Hur är det att leva som konstnär i Sverige?

– Jag tycker att det var svårt att komma som nyanländ till Sverige, mycket svårt. Allting var helt nytt för mig: Språket, jag kände ingen, jag visste inte hur det fungerar i Sverige.

Hur har din konst förändrats sedan du kom hit?

– Den har förändrats mycket. Det är stor skillnad mellan min konst i Syrien och i Sverige, när det gäller material och hur jag tänker på konst. Första gången jag började måla i Sverige målade jag på samma sätt som i Syrien. När människor såg min konst tyckte de att det var jättefint men de förstod inte vad jag ville säga med mina tavlor.

Berätta om samarbetet inom Konsten att mötas?

– Det har varit jättebra. Jag har träffat nya konstnärer, inte bara arabiska, utan även många svenska. Jag behövde träffa många konstnärer i Sverige för att lära mig hur det fungerar i Sverige. Det har varit viktigt för mig.

Vad handlar din konst om?

– Det är olika. Jag blandar tre saker i mina tavlor, tre saker som är de vackraste i världen: kvinnor, musik och dans. Jag tycker att det ska vara lätt att förstå min konst och vad jag tänker. Många har ofta svårt att förstå till exempel abstrakt konst. Därför är det viktigt för mig att alla människor som tittar på min konst förstår den.

What is it like living as an artist in Sweden?

– It was difficult as a newly arrived migrant to Sweden, very difficult. Everything was completely new to me: the language, I didn't know anyone, I didn't know how things worked in Sweden.

How has your art changed since coming here?

– It's changed a lot. There's a big difference between what I did in Syria and what I do in Sweden, in terms of materials and how I think of art. The first time I started painting in Sweden, I painted the same way as I did in Syria. When people saw my art, they thought it was great, but they didn't understand what I wanted to say with my paintings.

Tell us about working with The Art of Meeting?

– It's been great. I have met new artists, not only Arabic ones, but also many Swedish ones. I needed to meet many artists in Sweden to learn how it works here. It's been important to me.

What is your art about?

– It varies. I mix three things in my paintings, three things that are the most beautiful things in the world: women, music, and dance. I want it to be easy to understand my art and what I think. Many find it hard to understand abstract art, for example. Therefore, it's important to me that all people who look at my art understand it.

Hur skulle konstvärlden behöva förändras för att underlätta och inkludera konstnärer med andra bakgrunder?

– Jag tror att vi måste bli mer öppna för andra uttryck och kanske ta tillbaka synen på handens kunskap som delvis funnits här i Sverige och som fortfarande finns i den svenska konsthantverkstraditionen men som försvunnit i den svenska konstvärlden. Vi ser i det här projektet att den traditionen är väldigt stark och levande i många andra kulturer, det vill säga hantverksskickligheten. Det som vi slagits av under resans gång är att många konstnärer lägger oerhört mycket tid och utbildning på att utveckla de här olika teknikerna.

Hur tolkar/placerar du in verken gjorda av konstnärerna som medverkade i Konsten att mötas?

– De flesta ligger nog någonstans mittemellan svensk hantverkstradition och amatörmåleri. Det finns ju en stor konstvärld utanför de stora konstinstitutionerna som består av konstrundor och mindre gallerier med en otrolig skaparglädje och lust och som inte handlar om prestige och renommé utan mer om skapandet. Vi har jobbat med en blandad grupp av konstnärer. En del har kortare eller avbrutna utbildningar och andra har långa avslutande konsthögskoleutbildningar, men det finns en ömsesidig respekt mellan de olika konstnärerna och de har jobbat väldigt fint tillsammans och kunnat hjälpa, stötta och inspirera varandra.

Sedan är det viktigt att försöka förklara hur konstvärlden i Sverige fungerar och den västerländska konstsynen ser ut. Det har vi pratat mycket om i projektet. Att här är det snarare idéerna och tankarna bakom konstverket man intresserar sig för än det tekniska utförandet. Vi har försökt att uppmuntra konstnärerna att reflektera över sitt skapande: Vad gör jag? Varför gör jag det? Vad vill jag säga?

Hur reagerade konstnärerna på det?

– Jag tror att det var lite ovant i början med den här typen av reflektioner men det fanns inget motstånd. Istället för att bara vara roligt fanns det nu en möjlighet att gå djupare.

Vilka erfarenheter kommer er konstförening att ta med sig?

– En massa olika erfarenheter. Jag tror att vi har smittats av den enorma prestigelösheten som konstnärerna omger sig med. Det har varit roligt att jobba tillsammans i en grupp med människor med många olika erfarenheter. Vi riskerar som konstinstitution att bli väldigt slutna och missa många av de erfarenheter som konstnärerna har med sig, så vi har verkligen

How would the art world need to change in order to facilitate for and include artists with different backgrounds?

– I think we need to be more open to other expressions. And perhaps return to a view of “the knowledge of the hand”, which used to somewhat exist here in Sweden. And which still lives on in the Swedish arts and crafts tradition, but which has disappeared from the Swedish art world. This project has opened our eyes to the fact that this tradition is still very strong and alive in many other cultures. Craftsmanship, that is. What we’ve realised from the experience is that many artists spend a lot of time and training developing these different techniques.

How do you interpret the works made by artists who participated in The Art of Meeting?

– Most of them can probably be placed somewhere between the Swedish crafts tradition and amateur painting. There is a large art world outside the major art institutions that consists of collaborative open gallery weekends and smaller galleries with an incredible sense of creativity and desire. A world which is not about prestige and reputation, but more about creation. We’ve worked with a mixed group of artists. Some have shorter or unfinished educations and others have full-length art school educations, but there is mutual respect. And they have worked very well together and were able to help, support and inspire each other.

Then it’s important to try to explain how the art world in Sweden works and what Western art looks like. We’ve talked a lot about this during the project. That here, the ideas and thoughts behind the artwork are what is considered interesting rather than the technical execution. We’ve tried to encourage artists to reflect on their work: What do I do? Why do I do it? What do I want to say?

And how did the artists react to that?

– I think that initially they were a bit unsure with this type of reflection, but there was no resistance. Instead of it just being fun, now there was an opportunity to delve deeper.

What experiences has your art association gained from this?

– A lot of different experiences. I think that the great humility that these artists show has rubbed off. It’s been a lot of fun working together with a group of people with so many different backgrounds and experiences. As an art institution, we risk becoming closed up and overlooking many of the experiences these artists carry. So

tagit med oss att öppna upp för andra typer av uttryck, för en annan konstsyn.

Sen står vi där vi står och har ändå de kvalitetskrav som vi har. Men man kan verkligen mötas på halva vägen. Vilket jag tror att vi har gjort i det här projektet. Vi har vridit oss ett halvt varv och dom likaså och där någonstans i mitten kan man åtminstone hitta något som blir intressant, spännande och givande för båda parter. Vi har konstnärer som innan bara hade målat föreställande men som nu börjat måla abstrakt. Eller det här med vilka material som är fina och vilka som är fula. Det har vi diskuterat mycket. Det är inte det som är viktigt utan uttrycket som är det intressanta.

Har ni skapat nya nätverk/kontakter genom projektet?

– Ja definitivt. Det är ett fantastiskt nätverk som har öppnat sig och skapat många ringar på vattnet. Varje konstnär i projektet representerar en etnisk grupp där hela gruppen kan känna stolthet av att en av dem får ställa ut.

we learned that we have to open up for different types of expressions, and for a different view on art.

And yet we are what we are, with the quality requirements that we have. But you can really meet in middle. Which I think we've done in this project. We went a bit of the way and so did they, and somewhere there in the middle, one can at least find something that will be interesting, exciting, and rewarding for both parties. We have artists who prior to this had only painted figurative paintings, that now have started doing abstract work. Or take the issue of which materials are considered beautiful or ugly. We've discussed that a lot. That's not what's important, it's the expression that is interesting.

Have you created new networks or made new contacts through the project?

– Yes, definitely. It's a fantastic network that has opened up and it's had a ripple effect. Each artist in the project represents an ethnic group, where the whole group can feel pride in seeing one of their own being able to exhibit.



Konstnären Nasrin Taghizadeh.



Folkare Konstförening

Folkare Konstförening arrangerade i mitten av augusti en workshop och utställning med konstnären Nasrin Taghizadeh inom Sveriges Konstföreningars projekt Konsten att mötas. Platsen var i Horndals brukspark där Caroline Lund träffade konstnären Nasrin Taghizadeh och Charlotte Wells från konstföreningen för ett samtal.

In mid-August, Folkare Arts Association organized a workshop and exhibition with the artist Nasrin Taghizadeh within the Swedish Art Association's project The Art of Meeting (Konsten att mötas). The location was at the Horndal iron works park. This is where Caroline Lund met the artist Nasrin Taghizadeh, and Charlotte Wells, from the Folkare art association for a conversation.

INTERVJU MED NASRIN TAGHIZADEH / INTERVIEW WITH NASRIN TAGHIZADEH

Hur är det att leva som konstnär i Sverige?

– Jag är glad att jag kan verka som konstnär i Sverige. Men det är inte alltid så lätt att sälja mina konstverk. Jag märker att det fortfarande är en skillnad mellan ett svenskt namn och ett utländskt namn. Men jag är glad att jag kan skapa verk som jag är nöjd med. Det är viktigt för mig att hålla på med mitt skapande.

Har din konst förändrats sedan du kom hit?

– Oh ja! I Sverige började jag läsa om konst och gick på olika konstskolor. När jag gifte mig och fick barn kände jag att jag behövde ge mig själv någonting. När jag var ung i Iran sa min mamma och pappa att du är bra på att måla men du måste ha en riktig utbildning för att kunna försörja dig. I Sverige kändes det som om jag kan leva som konstnär. Det var i Sverige som jag började arbeta som konstnär. Här kunde jag vara fri och bestämma själv utan att bli påverkad av omgivningen och släkten.

Berätta om samarbetet inom Konsten att mötas?

– Jag är glad och tacksam för jag har fått så mycket respons under projektet. Det har gjort så att jag redan har fått fem olika uppdrag hos olika konstföreningar. Dörrarna har öppnats för mig genom projektet.

Vilka frågeställningar handlar din konst om?

– När jag blev mamma till två barn tyckte jag det var jobbigt och målade en hel del kvinnor utan huvud och kvinnor med massor av stora fiskar på knäna. Nu är det så mycket dåliga nyheter som man hör hela tiden i media. Jag kan inte ta in allt, det är för mycket negativitet. Därför gör jag bara blommor. Jag omger mig med en värld av blommor som gör mig glad.

What is it like living as an artist in Sweden?

– I'm glad I can work as an artist in Sweden, but it's not always easy to sell my artwork. I can tell that there is still a difference between a Swedish sounding name and a foreign one. But I'm glad I can create pieces that I'm happy with. It's important to me to keep working.

Has your art changed since you came here?

– Oh yes! In Sweden I started reading about art and attending different art schools. When I got married, I felt I needed to give myself something. When I was young in Iran, my mother and father told me I was good at painting, but I needed a proper education in order to support myself. In Sweden, I felt like I could live as an artist. It was in Sweden that I started working as an artist. Here I could be free and decide for myself without being affected by my surroundings or my family.

Tell us about working with The Art of Meeting?

– I'm happy and grateful for having received such great response during the project. It has already led to five different projects with different art associations. The doors have been opened for me through this project.

What issues does your art deal with?

– When I became a mother of two, I had a hard time and painted a lot of women without heads and women with lots of big fish on their knees. Now there is so much bad news that you constantly hear in the media. I can't take it all in, it's too much negativity. Because of that I only make flowers. I surround myself with a world of flowers that makes me happy.

INTERVJU MED CHARLOTTE WELLS

Hur skulle konstvärlden behöva förändras för att underlätta och inkludera konstnärer med andra bakgrunder?

– För oss har studiecirkeln i projektet varit en ögonöppnare. Där pratade vi om saker som vi aldrig hade pratat om förut som kunskapsförmedling och inkludering. Konstvärlden är internationell, men det är också så att man tilltalas av olika typer av konst i olika kulturer. En klassisk västerländsk konstsyn som en del i konstföreningar gillar är kanske inte helt förenlig med de uttryck som många av de nyanländas konst har. Och hur ska man då värdera det? Det är jättesvårt. För oss var det verkligen en ögonöppnare. Att vi pratade om de här sakerna. Man måste våga titta på sig själv och ifrågasätta sina värderingar. Hur öppna är vi egentligen? Med vilka ögon tittar vi på världen?

Hur tolkar/placerar du in verken gjorda av konstnärerna som medverkade i Konsten att mötas?

– Dalarna är ett "grafiklän" genom traditionen från Falu-grafikerna. Ser man på tekniken så gör Nasrin monotypier. Ganska intrikata. De är tillsynes väldigt lättillgängliga, men går du in i bilden så kan du häpna lite, över hur mycket arbete det ligger bakom. Så Nasrin

verkar i en grafisk tradition med ett stort hantverkskunnande.

Vilka erfarenheter kommer er konstförening att ta med sig?

– Att ta sig ut från det traditionella rummet vi är vana att ställa ut i och komma ifrån det vanliga sättet vi brukar tänka på. Samverkan med andra konstföreningar. Att det också handlar lite om mod och gå förbi de vanliga ramarna. Det tror jag är en jätteviktig erfarenhet.

Har ni skapat nya nätverk/kontakter genom projektet?

– Absolut. Det var en av de stora vinsterna med projektet. Inte bara kontakter med andra konstnärer, utan även med andra föreningar och mellan oss i konstföreningen. Konsten vi har visat har också haft mer att berätta och andra berättelser än vad vi är vana vid. Vi har lärt känna en ny plats (Horndals brukspark, reds. anm.). En plats med lång förhistoria som har utvecklats från ett starkt brukssamhälle till något annat. Hur man kan värna om en plats som inte står i centrum har varit en viktig fråga och en erfarenhet som vi tar med oss.

INTERVIEW WITH CHARLOTTE WELLS

How would the art world need to change in order to facilitate for and include artists with different backgrounds?

– For us, the study circle in the project was an eye-opener. We talked about things we had never talked about before, like knowledge sharing and inclusion. The art world is international, but it's also the case that you're attracted to different types of art in different cultures. A classic Western view of art like some in the art associations like, might not be entirely compatible with the expressions of the work of many of the newly arrived immigrants. And then how you supposed to rate it? It's really difficult. To us that was really an eye opener. Talking about these things. You have to dare to look at yourself and question your own values. How open are we really? With what eyes do we look at the world?

How do you interpret the works made by artists who participated in The Art of Meeting?

– Dalarna is a "graphic arts county" through the tradition of the Falu graphic artists. Looking at the techniques, Nasrin makes monotypes. Pretty intricate ones. They are at first glance very easy to access, but once you get into the picture you can be amazed

by how much work that actually goes into it. So Nasrin works in a graphic artist tradition with great knowledge of the craft.

What experiences has your art association gained from this?

– To leave the traditional space we are used to exhibiting in and getting away from the traditional way of thinking. The collaboration with other art associations. That it's also a little bit about courage and bypassing the usual frames. I think that's a great experience.

Have you created new networks or made new contacts through the project?

– Absolutely. That was one of the big rewards of the project. Not just connections with other artists, but also with other associations, and between us in the art association. The art we've exhibited has also had more to tell, and stories other than those we are used to. We have come to know a new place (Horndal iron works park red. Note.). A place with a long history that has evolved from being a strong smelting community into something else. How we can safeguard a place in the periphery has been an important issue, and an experience that we take with us.

Workshopdeltagare på
Folkare Konstförening.





Konstnären Hasti Radpour.

Rejmyre Art LAB

Hos Rejmyre Art LAB utanför Finspång pågår ett platsspecifikt konstprojekt kring de föroreningar som det gamla glasbruket lämnat efter sig i jorden. Den 1 september var det vernissage för konstnären Hasti Radpours installation som är en del av projektet Konsten att mötas. Mathias Jansson intervjuade Hasti Radpour och Sissi Westerberg från konstföreningen.

At Rejmyre Art LAB, which is located outside of Finspång, in Östergötland County, there is a site-specific art project on the pollutants that the old glass mill left behind in the ground. September 1st was the opening for artist Hasti Radpour's installation, which was part of the project Konsten att mötas (The Art of Meeting). Mathias Jansson interviewed Hasti Radpour and Sissi Westerberg from the art association..

INTERVJU MED HASTI RADPOUR / INTERVIEW WITH HASTI RADPOUR

Hur är det att leva som konstnär i Sverige?

– Man har mer frihet att uttrycka sig i Sverige. Det är den stora skillnaden. Men att försörja sig som eller arbeta som konstnär är annars ungefär som i resten av världen.

Hur har din konst förändrats sedan du kom hit?

– Konst är hela tiden i förändring. Även om man befinner sig på samma ställe så förändras konsten när det gäller material och uttryck. Det är klart man får inspiration av nya platser och ändrar en del former och färger eftersom konst hela tiden är en utforskning. Tidigare har jag arbetat en hel del med måleri och illustration, men här på Rejmyre Art LAB fick jag möjlighet att göra en installation. Rummet och ämnet passade så bra till en installation.

Berätta om samarbetet inom Konsten att mötas?

– Det har varit helt fantastiskt att komma ur den här bubblan som man ofta existerar i som konstnär. Man sitter i sin ateljé och skapar. Det har varit en bra möjlighet att få komma ut och träffa andra konstnärer. I början kändes det lite annorlunda då jag inte arbetat på det här sättet innan, men det har varit mycket inspirerande. Projektet har öppnat nya dörrar och skapat nya kontaktnät för mig.

Vad handlar din konst om?

– Jag fick idén då jag lyssnade på en jordforskare som var här och arbetade i Rejmyre. Han pratade om vad man ska göra med avfallet från Rejmyre Glasbruk som finns kvar i jorden. Antingen kan man täcka hela marken med asfalt eller gräva ut området och

What is it like living as an artist in Sweden?

– You have more freedom to express yourself in Sweden. That's the big difference. But to make a living as or work as an artist is otherwise much the same as in the rest of the world.

How has your art changed since coming here?

– Art is constantly changing. Even if you're in the same place your art is changing in terms of material and expression. Of course you get inspiration from new places, and you change some shapes and colors because art is always an exploration. In the past I've worked mostly with painting and illustration, but here at Rejmyre Art LAB I had the opportunity to do an installation. The room and the subject were well suited for an installation.

Tell us about working with The Art of Meeting?

– It's been amazing to get out of this bubble that you often live in as an artist – sitting in your studio and creating. It's been a good opportunity to come out and meet other artists. Initially, it felt a bit strange, since I haven't worked this way before, but it's been very inspiring. This project has opened new doors for me and expanded my network.

What is your art about?

– I got the idea while listening to a soil scientist who was here working in Rejmyre. He was talking about what to do with the waste from Rejmyre Glassworks that is left in the soil. You can either cover the entire field with asphalt or dig it up and transport it to a waste disposal plant somewhere else where it can be taken care of. Then I thought,

frakta bort det till en avfallsanläggning på en annan ort där det kan tas hand om. Då kände jag att ska man bara skicka iväg problemet någon annanstans? Man skulle glömma bort problemet bara man inte såg det. Därför heter konstverket »Out of sight, out of mind«. Vad händer på den nya platsen där avfallet hamnar?

Idén med en slangbella inspirerades av min barndom då pojkarna sprang omkring med slangbellor och sköt på fåglar och andra saker. Rummet med fönstret och den stora gröna glasklumpen som ska skjutas iväg av en gigantisk slangbella. Allt passade så bra ihop. Det är inte säkert att den stora glasklumpen lämnar rummet eftersom den är för stor och tung och träffar kanske taket så problemet blir kvar hos oss.

what are you just supposed to send the problem somewhere else? You'd forget about the problem as long as you didn't see it. That's why the work of art is called »Out of Sight, Out of Mind«. What happens at the new site where the waste ends up?

The idea of a slingshot was inspired by my childhood when all the boys ran around with slingshots shooting at birds and other things. The room with the window and the big green lump of glass ready to be shot away by a giant slingshot. Everything fit so well together. There is uncertainty whether the big lump of glass will leave the room because it's too big and heavy and might hit the ceiling so the problem stays here.

Hasti Radpours installation
»Out of sight, out of mind«
på Rejmyre Art LAB.



Hur skulle konstvärlden behöva förändras för att underlätta och inkludera konstnärer med andra bakgrunder?

– Jag tror att vi som utställningsarrangörer behöver lägga mer tid på att söka upp nya konstnärer att arbeta med, istället för att arbeta med dem som vi redan känner till. Så till viss del handlar det om att skapa nya nätverk. Men vi behöver också utveckla strategier för hur vi kan arbeta med en större mångfald av konstnärliga uttryck.

En konstnär med utländsk bakgrund har i vissa fall en annan typ av konstutbildning än konstnärer utbildade i Sverige. De svenska konsthögskolorna och den konstvärld som vår organisation identifierar sig med har ett starkt fokus på konceptuell och processbaserad konst, medan många konstutbildningar utanför den västerländska världen erbjuder en mer klassisk skolning inom måleri, grafik och skulptur. Det innebär en utmaning för oss att hitta en utlandsfödd konstnär i vår region som hade erfarenhet av att jobba med platsberoende konst som är vår specifika inriktning. Vi hade turen att få kontakt med Hasti Radpour som arbetar konceptuellt och feministiskt med måleri och grafik och som hade ett stort intresse för att arbeta med ett platsberoende projekt. Vår strategi har varit att börja varje tematiskt projekt med en workshop där alla deltagande konstnärer gör research parallellt och får en chans att exponeras till varandras olika praktiker och arbetssätt. Detta blir ett stöd i processen för konstnärer som vill utforska nya sätt att arbeta. Kanske kan det också vara ett sätt för oss som organisation att hitta öppningar för hur konstnärers befintliga praktik kan inrymmas i existerande sammanhang; en strategi som för oss fortfarande är under utveckling.

Hur tolkar/placerar du in verket gjort av konstnären som medverkade i Konsten att mötas?

– Hasti Radpours praktik undersöker relationen mellan människa, natur och samhälle genom ett verk som är starkt fysiskt närvarande, men också kastar oss in i tankar om en framtid som för alltid är påverkad av de val som gjorts genom tiderna på just denna plats. I verket »Out of sight, out of mind« har Hasti tagit sig an det övergripande temat i Rejmyre Art LAB's treåriga forskningsprojekt »DeTox-Clean it up!« som utgår från 200 års ackumulerade föroreningar vid Rejmyre Glasbruk. Verket föreställer en överdimensionerad slangbellsa som är redo att skjuta iväg en stor glasklump. Det giftgröna glaset är upplyst underifrån och avger ett glödande sken i det dunkla rummet.

Hasti har intresserat sig för de stora glasdeponier som finns bakom glasbruket och utgått från den information vi fått om olika alternativ för sanering av området; täcka över eller frakta

How would the art world need to change in order to facilitate for and include artists with different backgrounds?

– I think we as exhibitors need to spend more time looking for new artists to work with, instead of working with those we already know. So to some extent, it's about creating new networks. But we also need to develop strategies for working with a wider variety of artistic expressions.

In some cases an artist with a foreign background has a different type of art education than artists educated in Sweden. The Swedish art academies and the art world that our organization identifies with has a strong focus on conceptual and process-based art, while many arts schools outside of the West offer a more classical education in painting, graphics and sculpture. It was a challenge for us to find a foreign-born artist in our region who had experience working with site-specific art which is our particular focus. We were lucky enough to get in touch with Hasti Radpour who works conceptually and feministly with painting and graphics and who was very keen on working with a site-specific project. Our strategy has been to start each thematic project with a workshop where all participating artists conduct research in parallel, and thus have an opportunity to get exposed to each other's different practices and methodologies. This also acts as a support in the process for artists who want to explore new ways of working. It might also be a way for us as an organization to find openings for how the existing practice of artists can be embodied into existing contexts – a strategy that we're still developing.

How do you interpret the works made by artists who participated in The Art of Meeting?

– Hasti Radpour's practice examines the relationship between man, nature and society through a piece which is physically present, but which also tosses us into thoughts of a future forever influenced by the choices that have been made throughout the ages in this specific place. In the piece »Out of Sight, Out of Mind«, Hasti has taken the overall theme of Rejmyre Art LAB's three-year research project »DeTox-Clean it up!« which is based on 200 years of accumulated pollution at Rejmyre Glassworks. The piece represents an oversized slingshot preparing to shoot away a large lump of glass. The poison-green glass is illuminated from below and emits a glow in the dark room.

Hasti was interested in the large glass dumps behind the glassworks, and took as a starting point the information we received about the va-



Samtalsledare Aldís Ellertsdóttir Hoff och konstnären Hasti Radpour i samtal.

bort. Verket ställer olika frågor i relation till detta: Lyfts tyngden från våra axlar om vi inte ser problemet eller skickar det vidare till någon annan? Känns det bättre när det är långt ifrån oss? Verket är resultatet av en lång process av samtal, research, grupprocesser, skissande, besök på platsen och lokala samarbeten. Det är en både konceptuell och platsberoende installation med en betagande skulptural komponent som ackompanjeras av både ljus och ljud.

Vilka erfarenheter kommer er konstförening att ta med sig?

– Vi har upplevt det positiva i att utvidga vårt nätverk och kommer att fortsätta det arbetet.

Har ni skapat nya nätverk/kontakter genom projektet?

– Ja, delvis genom sökandet efter rätt konstnär. Men också genom en öppen workshop för konstnärer i regionen som vi anordnade i samband med vårt nya forskningsprojekt.

rious options for decontaminating the area: cover up or remove. The work poses various questions in relation to this: Is the burden lifted from our shoulders if we don't see the problem or pass it on to someone else? Does it feel better when it's far away from us? The work is the result of a long process of conversations, research, group processes, sketching, site visits and local collaborations. It is a both conceptual and site-specific installation with a breathtaking sculptural component accompanied by both light and sound.

What experiences has your art association gained from this?

– We've benefited from expanding our network and will continue that work.

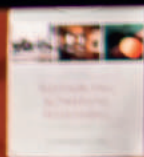
Have you created new networks or made new contacts through the project?

– Yes, partly through the search for the right artist. But also through an open workshop for artists in the region that we organized in connection with our new research project.



Rejmyre Art LAB

CENTER FOR PEREIPHERAL STUDIES



Essäer / Essays

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

2026

2027

2028

2029

2030

2031

2032

2033

2034

2035

2036

2037

2038

2039

2040

2041

2042

2043

2044

2045

2046

2047

Vad hände sedan? Svenska hjärtan eller Fördomar inom ett slags konstliv i Sverige

Svenska hjärtan« var en sommarutställning på Moderna Museet. Den öppnade 12 juni och stängde 15 augusti 2004, och det var Rodrigo Mallea Lira, Magdalena Malm och jag som curerade denna storslagna utställning. Hela 26 (eller 27, eller 30, beroende på hur man räknar) konstnärer bjöds in.¹ Det skulle vara en tematisk utställning, så vi prövade olika titlar. Vi fastnade för Carin Mannheimers »Svenska hjärtan«, en serie som hade visats strax innan på SVT och som vi tyckte speglade invånarna inom detta territorium på ett icke-essentialistiskt sätt. Vad har vi gemensamt, förutom

det faktum att vi är människor med hjärtan? Vi hade själva gått och frågat Moderna Museet om vi kunde få göra en utställning. Vi var alltså gästcuratorer med uppdrag att säga något om den samtida konstvärlden i en postnationalistisk kontext. Dåvarande chefen Lars Nittve som hade goda relationer med mina kolleger gav oss chansen. Jag själv hade nyss börjat frilansa för Aftonbladet som konstrecensent. Vi gästcuratorer kanske kan förlåtas för misstanken om att museets ordinarie curatorer inte skulle ställas i skamvrån om det blev en misslyckad utställning. Det var ju på det hela taget en oerhört lyxig situation: vi fick förtroendet att

WHAT HAPPENED AFTER THAT? SWEDISH HEARTS OR PREJUDICE WITHIN A CERTAIN ART LIFE IN SWEDEN

»Swedish hearts« (»Svenska hjärtan«) was a summer exhibition at Moderna Museet. It opened June 12th and closed August 15th, 2004, and it was Rodrigo Mallea Lira, Magdalena Malm and I who curated this magnificent exhibition. A grand total of 26 (or 27, or 30, depending on how to count) artists were invited.¹ It was meant to be a thematic exhibition, so we tried different titles. We settled on Carin Mannheimer's »Swedish Hearts«, a TV series that had aired not long before that on Swedish Television. A series we thought mirrored the inhabitants of this territory in a non-essentializing manner. What do we have in common, apart from the fact that we are people with hearts?

We had approached Moderna Museet ourselves, to ask if we could do an exhibition. And were thus guest curators with the task of saying something about the contemporary art world in a post nationalist context. The director at the time, Lars Nittve, who had good relations with my colleagues, gave us a chance. I myself had just begun doing freelance work as an art critic for

the daily newspaper Aftonbladet. As guest curators we could perhaps be forgiven for our suspicion that the museum's regular curators would not be put to shame if the exhibition turned out to be a failure. All in all it was an extremely advantageous situation: we were entrusted with the entire resources of the museum, from museum technicians to museum teachers.

Even prior to that happening, a number of associations and insinuations have been made based on our bodies. Where they can be found, where we live and how we move, what passports we happen to possess. All those things that in the lottery of life result in completely different living conditions.

We also invited fairly privileged writers who have made a name for themselves through statements in those discourses commonly mobilized when we talk about nations: Charles Esche, Ylva Habel, Jonas Hassen Khemiri, Ximena Narea and Lars Mikael Raattamaa. One can observe that they keep to the same style, to similar themes – though they have sometimes changed both genres and art forms. Perhaps Jonas Hassen Khemiri has made the most convincing career since studying Literature at Stockholm University and the School of Econo-

förfoga över hela museets resurser, från museitekniker till museilärare.

Redan innan detta konstaterats har en mängd associationer och insinuationer gjorts utifrån våra kroppar. Var de finns, var vi bor och rör oss, hur vi lever, vilka pass vi råkar ha, allt sådant som i livets lotteri faller ut som helt olika livsvillkor.

Vi bjöd också in lagom privilegierade skribenter som gjort sig kända genom uttalanden inom de diskurser som brukar mobiliseras när vi talar om nationer: Charles Esche, Ylva Habel, Jonas Hassen Khemiri, Ximena Narea och Lars Mikael Raattamaa. Jag kan konstatera att de håller sig till samma stil, liknande temata – men ibland har de bytt genrer och konstarter. Kanske Jonas Hassen Khemiri har gjort den mest övertygande karriären sedan utbildningen på Stockholms universitets litteraturvetenskap och Handels-högskolan med boken »Ett öga rött« (Norstedts, 2003), via teateruppsättningar som »Jag ringer mina bröder« (2013) till filmen »Amatörer« (2018) där han och Gabriela Pichler skrev manus.

Men vad hände sedan, sett från konstnärernas vinkel, efter »Svenska hjärtan«? Vad som har hänt under de senaste fjorton åren kan jag omöjligt beskriva. Jag måste fråga någon annan vars position ger

ett annat perspektiv på frågan. Med min vithudade medelklass-heterosexuella blick, i den del av jordens befolkning som (fortfarande) åtnjuter fri utbildning och subventionerad vård och allt annat som ett välfärdsperspektiv för med sig, kvalar jag inte ens in till de separatistiska rum som nu existerar på till exempel Konstfack. Hur skulle jag exempelvis kunna leva mig in i hur det känns att ha en normavvikande kropp?

Jag frågade mina närmaste vänner, Christina och Behzad, som jag brukar när jag vill diskutera något. De är visserligen också privilegierade på olika sätt. Men de har alltid något briljant att säga. Så jag inledde med att fråga Behzad och Christina om vad de tyckte hade hänt sedan 2004. Behzad konstaterade att den konstnär som saknar en kommersiell gallerist fortfarande har mycket svårt att bli accepterad i konstvärlden. Men den konstnär som har turen att få en marginell gallerist i ett obskyrt land som Iran – där hela konstvärlden är kommersiell – kan få en liten, visserligen minimal, chans att bli insläppt i den globala konstvärlden. Den opererar inom ett kapitalistiskt system, som är mer framgångsrikt när det gäller att inkludera konstnärer med olika bakgrund än en vänsterorienterad konstvärld, som framför allt producerar teorier om inklusion. Jag vet mycket väl hur rätt han har.

mics, with the book »Ett öga rött« (»One Eye Red«, Norstedts, 2003), to theatre plays like »Jag ringer mina bröder« (»I Call My Brothers«, 2013), to the movie »Amatörer« (»Amateurs«, 2018) where he and Gabriela Pichler co-wrote the screenplay.

But what happened after that, from the artists' viewpoint, after »Swedish Hearts«? What has happened over the past fourteen years is impossible for me to describe. I have to ask someone else, whose position gives a different perspective on the issue. With my white skinned, middle-class, heterosexual gaze, being from that part of the Earth's population which (still) enjoys free education and subsidized health care and everything else that a welfare perspective carries with it, I do not even qualify for the separatist spaces that now exist at places like Konstfack, for example. How could I, for instance, know what it feels like to have a non-normative body?

I asked my closest friends, Christina and Behzad, as I usually do when I want to discuss something. They are, of course, themselves privileged in different ways. But they always have something brilliant to say. So I started by asking Behzad and Christina about what they thought had happened since 2004.

Behzad noted that the artist who lacks a commercial gallerist still has a very hard time being accepted into the art world. But the artist who is lucky enough to get a tiny gallerist in a little known country like Iran – where the entire art world is commercial – might have a small, though minimal, chance of being introduced into the global art world. It operates within a capitalist system, which is more successful at incorporating artists of different backgrounds than a left-wing art world, which mainly produces theories on inclusion. I know very well how right he is. And Christina added that perhaps it is more a matter of what has not happened. At Moderna Museet there is a system where the directorial position demands a CV that goes far beyond an interest in art. It comes with expectations that one will be successful in obtaining money. That, in turn, means that you will need to have a network among financially powerful white men from the School of Economics. And among them, inclusion is not a positive value.

This might in fact be what led to an exhibition such as »Africa Remix: Contemporary Art of a Continent« (2006), being put up at all at Moderna Museet. »Africa Remix« was a major exhibition

Och Christina lade till att det kanske också är en fråga om vad som inte har hänt. På Moderna Museet finns en ordning där chefspositionen för med sig krav på ett cv som går långt bortom konstintresse. Det innebär förväntningar på att man med framgång ska skaffa fram pengar. I sin tur betyder det att man behöver ha ett nätverk bland kapitalstarka vita män från Handelshögskolan. Och bland dessa är inklusion inte ett positivt värde.

Det kan ha fått som följd att en utställning som 2006 års »Africa Remix: Contemporary Art of a Continent«, över huvud taget gick upp på Moderna Museet. Detta var alltså en större utställning som curerats av fransmannen Simon Njami och den tidigare chefen för Moderna Museet David Elliott. Jag var moderator vid öppningen på Moderna Museet. Det hölls en fest efteråt till utställningens ära, sponsrad av Frankrikes ambassad. Det var mycket genant att se hela registret av afrikanska klichéer från bananer till inbjudna musik-och-dans-sällskap som uppförde »traditionella« nummer. Slutsatsen är nästan given: vi kommer få söka länge efter andra attityder till vilka positioner som ska finnas på statliga museer för personer som inte tillhör normen av vita välutbildade män – eller har ett nätverk bland musei- och konsthallschefer.

I anslutning till att jag bjöd in Carlos Capelán att

delta i »Svenska hjärtan« hade han och jag en kontrovers. Som jag minns det ville han inte ingå i en utställning som representerade något annat, eller någon annan, än honom själv. Men han förklarade för mig att han sedan 2004 blivit »mer historisk och mindre hysterisk«. Vid det inspelade samtalet med honom trodde han att det berodde på hans undervisning på Konsthögskolan i Bergen, Norge, som pågick just under 2004.² De följde noga aktiviteterna i Sveriges konstliv, och Capelán tyckte att det var märkligt att två länder som ligger så nära varandra ändå är så olika. När Behzad kom till Sverige gick han på Konstfack. Men hans årskull blev också den sista. Efter det att han tog sin examen infördes skyhöga avgifter för konstelever som var så kallade Tredjelandsmedborgare – alltså inte medlemmar i den Europeiska Unionen. Avgifterna innebar ett dräpslag för dem som till äventyrs såg framför sig en breddad rekrytering till konsthögskolorna i Sverige.

Antropologen Robin Dunbar, som myntat »Dunbars siffra«, påstår att vi vid varje given tidpunkt klarar att ha ca 150 vänrelationer. Av dessa är endast ett fåtal nära vänner, övriga är mer perifera. Så fungerar även Stockholms alla konstvärldar. Och Documentas globala elit. Christina tycker att hennes flytt till Växjö exponerade henne för en ny konstvärld, en lokal, med

curated by Frenchman Simon Njami together with the former head of Moderna Museet, David Elliott. I was the moderator at the grand opening. Afterwards a party was held to celebrate the opening, which was sponsored by the French Embassy. It was very embarrassing to see the entire array of African clichés from bananas to music and dance companies invited to perform »traditional« pieces. The conclusion is quite obvious: we will be searching a long time for different attitudes as to which positions those people who do not belong to the norm of white, well-educated men, or do not have a network of museum and art space directors, should hold at state museums.

In conjunction to me inviting Carlos Capelán to attend »Swedish Hearts«, he and I had a falling out. As I recall it, he did not want to be included in an exhibition representing something else, or someone else, only himself. But he explained to me that since 2004 he had become »more historical and less hysterical«. In the recorded conversation with him, he expressed the belief that this was due to him teaching at the Academy of Arts in Bergen, Norway, in 2004.² They followed the comings and goings of the Swedish art scene closely, and Capelán found

it strange that two countries so close to each other could be so different.

When Behzad came to Sweden he went to Konstfack. But his class would be the last. After he had completed his degree, a giant fee hike was introduced for art students who were so-called third-country nationals – not members of the European Union. The fees meant a huge setback for those who had envisioned a future with a more diverse recruitment to the art colleges in Sweden.

Anthropologist Robin Dunbar, who coined »Dunbar's Number«, claims that at any given moment we can have about 150 friendships. Out of these, only a few are close friends, the rest are more peripheral. This is also how every art world in Stockholm works. And the global elite of Documenta. Christina believes that her move to Växjö exposed her to a new art world, a local one, with different parameters. Växjö's unique location in the Kingdom of Crystal is part of a Sweden where many languages coexisted well into the 20th century. The socken Sami – who spoke a language that sharply differed from those spoken further north – can be documented as far south as Gävle in

andra parametrar. Växjö's unika plats i Glasriket är en del av ett Sverige där många språk samexisterade långt in på 1900-talet. Sockensamer – som talade ett språk som skarpt skilde sig från dem som talas längre norrut – finns belagda så långt söderut som i Gävle in på 1800-talet. En tydlig förändring är trenden att stora utställningar som Documenta ska visa upp en medvetenhet om urfolk. Många urfolk lever visserligen hårda liv, men det är sannolikt för att de ofta är fattiga och tvingas att bo på reservat, som i Australien, Nord- och Sydamerika. I Sverige kan vi framför allt se hur samiska gemenskaper radikaliserats – ibland också de fyra andra officiella minoriteterna; finnar, meänkieli (tornedalingar), judar och romer. Capelán har alltid talat om små regionala konstvärldar. Men nu presenterades alltså urfolk på Documenta 14 (2017) i en långt ifrån unik konstvärld, i en helt annan kontext.

En annan sak som har förändrats sedan 2004 är att utlandsfödda människor nu går på ordinarie konstutbildningar. Carlos Capelán berättade att när han föreläste på Valand i Göteborg så fanns en "invandrarkurs" vid sidan av den "vanliga". Nu har denna skamliga ordning ändrats, det är otänkbart att ha stickspår för invandrare. Men nu slår pendeln över till den andra sidan med grundandet av the Brown Island.³ Det är en separatistisk grupp som har uppstått i reaktion mot

vad de upplever som diskriminering av den kommersiella gallerivärlden och museerna. Brown Island hade en öppen workshop på Konstfack februari 2017 som jag besökte. Det framgick inte hur de organiserades, den är som sagt separatistisk. Men jag kan komma på flera faktorer som exempelvis sexism, klassförtryck, och förakt för vissa yrkeskategorier som lika ofta ligger bakom diskriminering som hudfärg.

Egentligen går historien om »Svenska hjärtan« längre tillbaka. När Stockholm var Kulturhuvudstad år 1998 var jag frilansande kritiker. Det innebar att jag intervjuade David Neuman, ansvarig för Arkipelag, en serie utställningar som utgjorde en del av Kulturhuvudstadsårets konstsatsning. I en inspelad intervju med Neuman (då chef för Magasin 3, en privat konsthall i Stockholm finansierad av hans vän Robert Weil och dennes bolag Proventus), ville jag veta varför inte han visade en mer representativ bild av de samtidskonstnärer som arbetar i Sverige.⁴ Hur valde han sina medarbetare? Jag tänkte att kanske låg problemet i hans nätverk. Neuman svarade att han hade valt bland andra Sara Arrhenius (i dag rektor vid Kungl. Konsthögskolan) som han kände bara ytligt, professor emerita i konstvetenskap vid Stockholms universitet Margaretha Rossholm-Lagerlöf; och så var det Daniel Birnbaum som han kände mycket väl. Vit hud, vita

the 19th century. One clear change is the trend where major exhibitions, such as Documenta, want to show an awareness of indigenous peoples. Many indigenous people live hard lives, but that is likely due to them often being poor and forced to live in a reserve, such as in Australia, or North and South America. In Sweden, we can primarily observe how the Sami communities are becoming radicalized – this is also at times true of the four other official minorities of Sweden: Finns, Meänkieli (Tornedadians), Jews and Roma people. Capelán has always spoken of small regional art worlds. But this time around, indigenous people were actually presented at Documenta 14 (2017), in a far from unique art world, and in a completely different context. Another thing that has changed since 2004 is that foreign-born people now attend regular art education. Carlos Capelán told me that when he lectured at Valand in Gothenburg there was an "immigrant course" parallel to the "regular one". Today this shameful practice has been laid to rest, and it is now unthinkable to have side tracks for immigrants. But now the pendulum is swinging back in the other direction with the founding of Brown Island.³ Brown Island is a separatist group which came to being

as a reaction to what the founders perceived as discrimination from the commercial gallery world and the museums. Brown Island held an open workshop at Konstfack in February of 2017, which I visited. How they are organized, was not evident, since it is separatist. But I can think of several other factors, such as sexism, class repression, and contempt for certain occupations, that are as frequently the cause of discrimination as skin color is.

The history of »Swedish Hearts« actually goes even further back. When Stockholm was the European Capital of Culture in 1998, I was a freelance critic. That meant interviewing David Neuman, the person responsible for Arkipelag, a series of exhibitions in the art section of the Capital of Culture year. In a recorded interview with Neuman (then director of Magasin 3, a private art gallery in Stockholm funded by his friend Robert Weil and his company Proventus), I wanted to know why he did not show a more representative picture of the contemporary artists working in Sweden.⁴ How did he choose his colleagues? I thought that the problem might be with his network. Neuman replied that, among others, he had chosen Sara Arrhenius (currently Principal at the Royal Institute of Art), whom he knew

nätverk. I dag är Birnbaum chef för Moderna Museet, tillsammans med Ann-Sofi Noring, och Neuman är hedersdoktor vid Stockholms universitet. Neuman sade något om att det vore helt fantastiskt om vi kunde resa runt i olika kranskommuner längs T-banelinjerna. Men jag förstod att han avfärdade det som helt otänkbart. Varför? Det ansågs 1998 vara ett problematiskt politiskt snarare än estetiskt grundat urval. I dag är detta snarare ett positivt omdöme.

Ja, vad hände efter 2004? Det är naturligtvis svårt att säga om vi lyckades förändra något, men jag tror inte det. Carlos Capelán sa att det var ett symboliskt ställningstagande värt att ta på allvar, människor som tänker efter är värda det. Men jag tror inte att vi skulle kunna göra den här utställningen i dag. Gayatri Spivaks ofta citerade: "Can the Subaltern Speak?" (1988) kunde besvaras nekande, eftersom de måste företrädas – buktalas – av någon som redan är inne i systemet. Men i dag tror jag en passande beskrivning av vad som har hänt sedan 2004 är att dessa personer nu klarar av att föra sin egen talan.

only superficially, Professor Emerita in the Science of Art at Stockholm University, Margaretha Rossholm-Lagerlöf; and Daniel Birnbaum whom he knew very well. White skin – white network. Today, Birnbaum is the head of Moderna Museet, together with Ann-Sofi Noring, and Neuman is an honorary doctor at Stockholm University. Neuman said something about how it would be great if we were able to travel around in the different municipalities along the subway lines. But I gathered that he dismissed it as completely unthinkable. Why? Because in 1998 this was considered to be a problematic politically rather than aesthetically motivated selection. Today, this is rather considered a positive judgment.

So, what happened after 2004? It is obviously difficult to say whether we were able to change anything, but I do not think so. Carlos Capelán said it was a symbolic standpoint worth taking seriously, people who think are worth it. But I do not think we would be able to put up this exhibition today. Gayatri Spivak's often quoted "Can the Subaltern Speak?" (1988) could be answered in the negative, as the Subaltern must be represented – ventriloquized – by someone already inside the system. But today I think a suitable description of what has happened since 2004, is that these people are now able to speak for themselves.

Fotnoter: 1) Konstnärerna var Anders A; Dejan Antonijevic; Catti Brandelius; Carlos Capelán; Loulou Cherinet; Kajsa Dahlberg; Anna Maria Ekstrand; Ibrahim Elkarim; Carl Johan Erikson; Esra Ersen; FA+TLK (Ingrid Falk, Gustavo Aguerre och The Latin Kings – Dogge Doggelo, Salla och Chepe); Juan Pedro Fabra Guemberena; Annika von Hausswolff; Dimitrios Kiriazidis; Jannicke Låker; Valeria Montti Colque; Torgny Nilsson; Mattias Olofsson; Tsuyoshi Ozawa; Katya Sander; Fia-Stina Sandlund; Anna Sjö Dahl; Stig Sjölund; Snezana Vucetic Bohm; Chun Lee Wang Gurt och slutligen Måns Wrangé. 2) Telefonintervju med Carlos Capelán, 2018-09-10. 3) Konstfacks workshop Brown Island in the White Sea; www.facebook.com/events/1065046816975484, Konstfacks officiella hemsida; www.konstfack/sv/Aktuellt/Kalender/2017/Brown-Island/, hämtade 2018-09-10. 4) Intervju med David Neuman, konsthallen Magasin 3, Stockholm, 1998.

Footnotes: 1) The artists were: Anders A; Dejan Antonijevic; Catti Brandelius; Carlos Capelán; Loulou Cherinet; Kajsa Dahlberg; Anna Maria Ekstrand; Ibrahim Elkarim; Carl Johan Erikson; Esra Ersen; FA+TLK (Ingrid Falk, Gustavo Aguerre och The Latin Kings – Dogge Doggelo, Salla och Chepe); Juan Pedro Fabra Guemberena; Annika von Hausswolff; Dimitrios Kiriazidis; Jannicke Låker; Valeria Montti Colque; Torgny Nilsson; Mattias Olofsson; Tsuyoshi Ozawa; Katya Sander; Fia-Stina Sandlund; Anna Sjö Dahl; Stig Sjölund; Snezana Vucetic Bohm; Chun Lee Wang Gurt and finally Måns Wrangé. 2) Phone interview with Carlos Capelán, September 10th, 2018. 3) Konstfack workshop Brown Island in the White Sea; www.facebook.com/events/1065046816975484, Konstfacks official home page; www.konstfack/sv/Aktuellt/Kalender/2017/Brown-Island/, downloaded September 10th, 2018. 4) Interview with David Neuman, at art space Magasin 3, in Stockholm, 1998.



Bör konsten diskutera? Bör den förhandla? Eller bör den agera?

Den specifika terror konst lider av i konfliktzoner går ofta obemärkt förbi medan konstnärlig frihet kan uppfattas som mindre viktig i sammanhang där ens frihet att leva hotas. En närmare titt på många olika konfliktzoner visar ett gemensamt mönster: Kritiska konstnärliga röster är alltid bland de första som riktas och förföljs. En utrensning av konstnärer och kulturplatser har varit ett av de första stegen i många situationer som senare omvandlats till livshotande konflikter. Hur kan vi därför adressera och erkänna de specifika problem som uppstår vid denna korsning av att vara flykting och konstnär? Ett alternativ är att skapa säkra utrymmen som möjliggör och synliggör flyktingarnas konstnärliga röster. Dialog som initieras av konstnärers flyktingbakgrund genom konst kan lyfta

fram enskilda, personliga röster och hjälpa till att överskrida den stereotypa uppfattade titeln "flykting" som en kollektiv identitet.

När det gäller att skapa säkra utrymmen uppstår en annan fråga: Hur kan vi som flyktingforskare och konstnärer samarbeta med flyktingkonstnärerna? Jag känner att genom att kritiskt ifrågasätta vår egen position medan vi står upp för en viss grupp och veta när vi ska backa är avgörande för att inte "stjäla golvet" och också avgörande när det gäller att dekonstruera de dolda hierarkierna inom konsten och kulturen och bemyndiga de missgynnade / marginaliserade rösterna.

Även i de mest progressiva sammanhang får vissa röster alltid tala högre än andra. Det är därför viktigt att vara försiktig med att tala för andras räkning vars

SHOULD ART DISCUSS? SHOULD IT NEGOTIATE? OR SHOULD IT ACT?

The specific terror that art suffers from in conflict areas often goes unnoticed, while artistic freedom can be perceived as less important in a context where one's right to live is under threat. A closer look at many conflict areas shows a common pattern: Critical artistic voices are always among the first to be targeted and persecuted. A cleansing of artists and cultural sites has been one of the first steps in many situations that later transformed into life-threatening conflicts.

How then can we address and acknowledge the specific problems that arise at this intersection of being both a refugee and an artist? An alternative is to create safe spaces that enable and make visible the artistic voices among refugees. A dialogue through art initiated by the refugee background of artists can highlight individual, personal voices, and help them transcend the stereotypical label of "refugee" as a collective identity.

When it comes to creating safe spaces, another question arises: How can we, as refugee researchers and artists, cooperate with the refugee artists? I feel that, critically challenging our own position while standing up for a particular group, and knowing when to back off, are crucial in order to not "steal the floor", but also in order to deconstruct the hidden hierarchies of art and culture and to empower the disadvantaged / marginalized voices.

Even in the most progressive of contexts, some voices are constantly allowed to speak above others. It is therefore important to be careful with speaking on behalf of others whose experiences we can not completely relate to, because of our privileged position, despite our best intentions. We risk further silencing these voices and contributing to the one-dimensional, stereotypical, collective identity placed on refugees.

In order to strengthen the individual voices of artists with refugee backgrounds, we must ensure that they are involved in designing the projects as well as implementing the processes, and ensure that they are responsible for curating their own

erfarenheter vi inte helt kan relatera till på grund av vår privilegierade ställning trots våra goda avsikter. Vi riskerar att ytterligare tysta dessa röster och bidra till den kollektiva flyktingens stereotypa och endimensionella identitet.

För att stärka de enskilda rösterna från konstnärer med flyktningbakgrunder måste vi se till att de involveras i att designa projekten och genomföra processerna och se till att de ansvarar för att kuratera sina egna personliga berättelser. Idag finns det många initiativ som arbetar på en sådan gräsrotsnivå. Två nordiska exempel är:

- Projektet ART-TU i Helsingfors som arbetar med konstnärer från Finland och mellanöstern i syfte att integrera de nykomna flyktningkonstnärerna på den finska konstscenen genom att bekanta sig med gallerier, museer etc. Projektet har hittills även haft två utställningar i Kabelfabriken där konstnärerna reflekterade över teman; »JOURNEY-exhibition« och »Memory of War«, kuraterade av Heidi Hänninen. Sådana initiativ uppmuntrar konstnärerna till deltagande och samarbete med lokalbefolkningen genom att ge dem en konstnärlig plattform och en fast grund för att uttrycka sitt individuella perspektiv och erfarenheter.

- Konstgalleriguideutbildningen för flyktingar Talking about art (Prata om konst) som arrangeras av

CAMP / Center for Art on Migration Politics i Köpenhamn. Programmet utbildar deltagarna att bli en del av CAMP's guideteam och göra guidade turer i galleriets utställningar. Vad kursen lyckas med att uppnå är att berika perspektivet inom den lokala konstscenen genom att tänka kritiskt kring vem som ingår i den officiella konsthistorien och varför konstvärlden fortfarande domineras av vita konstnärer och ingå i en bredare politisk diskussion.

Konstnärernas intersektionella ställning som nyanlända, som alla flyktingar, är inte bara att ställas inför ekonomiska, juridiska och andra svårigheter. Här befinner sig själva konsten i riskzonen för att försvinnas om den inte får drivkraften eller tillräckligt stöd för att upprätthållas eller omvandlas i denna nya miljö. Men dessa konstnärer uppfattar sig inte som endast offer för krig utan som konstnärer och motståndskraftiga medborgare. Flykting är inte deras namn, inte deras arbete utan deras situation. På grund av ens erfarenhet av tvångsförskjutning och konstnärlig strävan har de möjlighet att bygga en bro mellan flyktingsituationen och lokala samhällen. Det är upp till organisationer, kulturaktivister och forskare att sätta "kultur" på dagordningen för politiska diskussioner och skapa lite press, för att kultur ska vara en viktig del i integrationsarbetet.

personal stories. Today there are many initiatives that work at such a grassroot level. Two Nordic examples are:

- The ART-TU project in Helsinki, which works with artists from Finland and the Middle East in order to integrate the newly arrived refugee artists into the Finnish art scene through familiarization with galleries, museums, etc. The project has also featured two exhibitions at the Cable Factory where the artists reflected on themes; »JOURNEY-exhibition« and »Memory of War«, curated by Heidi Hänninen. Such initiatives encourage the artists to participate and cooperate with local people, while also providing them with an artistic platform and a basis for expressing their individual perspectives and experiences.

- An art gallery guide education for refugees. »Talking about art« is organized by CAMP / Center for Art on Migration Politics in Copenhagen, Denmark. The program educates participants to become part of CAMP's tour guide team and do guided tours of the gallery's exhibitions. What the course succeeds in achieving is to enrich the perspective of the local art scene by thinking critically about who is included in the official art

history, and why the art world is still dominated by white artists, as well as forming part of a broader political discussion.

The intersectional status of the artists, as newly arrived immigrants, as for all refugees, is not only to face economic, legal and other difficulties. The art itself is in danger of disappearing if it does not get the motivation or sufficient support needed to maintain it or transform it in this new environment. But these artists do not solely perceive themselves to be victims of war, they also see themselves as artists and resilient citizens. "Refugee" is not their name, not their job, but their situation. Due to their experiences of forced displacement and artistic pursuit, they have the capacity to build a bridge between the refugee situation and local communities. It is up to organizations, cultural activists and researchers to put "culture" on the political agenda, and to generate some press coverage, so that culture can play an important part in the work for integration.





För en konst för alla

Under det senaste årtiondet har vi sett hur populistiska, nationalistiska, rasistiska och fascistiska rörelser och partier växer sig starkare i många europeiska länder. Rörelser och partier som först betraktades som perifera har nu tagit sig in i flera av Europas parlament.

Vi står inför en ny våg av fascism, men den är inte komponerad på samma sätt som den var under 1930-talet. Denna nya komposition har beskrivits som neo-fascism, post-fascism, alt-right såväl som populism. Teoretiker som Enzo Traverso menar att vi måste betrakta samtida fascistiska partier genom en ny matris. Partier som Front National har en tydlig fascistisk kärna men överskrider dialektiskt sin fascistiska karaktär - utan att helt ta avstånd från den. Traverso använder termen "post-fascism" för att beskriva den här rörelsen, för att beskriva hur de fortfarande transformeras. Dagens post-fascistiska rörelser gör bruk av en nationalism vars mål inte längre - som under 1930-talet - är andra nationer utan immigration och islam. Dessa och ytterligare

förändringar gör det möjligt för dessa partier att operera inom demokratiska parlamentariska system och presentera sig som försvarare av den västerländska civilisationen och bevarare av den nationella identiteten. Vilka material bör vi uppsöka för att beskriva dessa partier och rörelser? Hur avslöjar vi deras kärnor bortom den nyliberala retorik de ockuperat?

Vi vet att när de kulturpolitiska kartorna ritas om är konstnärer och konstorganisationer särskilt sårbara. Dels genom hot om våld, repression, censurering och nedskärningar. Konst och kultur spelar en viktig roll för dessa partier och rörelser, som verktyg för att dra linjer mellan de kroppar som ska försvaras och de kroppar som betraktas som hot.

Tidigare i år presenterade organisationen Freemuse sin årliga rapport om konstnärlig frihet. Den visade att antalet allvarliga hot och dödsfall konstarbetare riskerar runt om i världen ökar. Genom rapporten framgår att hoten mot konstnärer ökar signifikant i såväl hela USA som Europa. Enligt Freemuse är detta

TOWARD AN ART FOR ALL

During the last decade, we have seen the rise of populist, nationalist, racist and fascist movements and parties in most European countries. Movements and parties that were first perceived as fringe have now gained prominent positions in several parliaments around Europe.

We are facing fascism, but with a different composition than in the 1930's. This new composition has been referred to as neo-fascism, post-fascism, alt-right, as well as populism. Theorists such as Enzo Traverso claim that we need to view contemporary fascist parties partly through another matrix. Parties such as Rassemblement National (formerly Front National) have a clear fascist core but are dialectically transcending their fascist character - without entirely rejecting it. Traverso uses the term post-fascism in order to describe a transitory phenomena, something still in mutation. Today's post-fascist movements make up a nationalism whose targets are no longer - as in the 1930's - other nations, but instead immigration and Islam. These changes, among other things, make it possible for these parties to operate within democratic parliamentary systems,

presenting themselves as defenders of Western civilisation and preservers of national identities. Which methods are we to use to describe these parties and movements? How do we make their very core visible beyond the neo-liberal rhetoric they have espoused?

We know that in these changing cultural political landscapes, art organizations and artists are particularly vulnerable. Through threats of violence, repression, censorship and through reductions in public funding. Art and culture plays an important role for these parties and movements as a tool used to draw dividing lines between the bodies to be defended and bodies perceived as threats.

Earlier this year, the organization Freemuse presented their annual report on artistic freedom, showing that the incidence of threats toward and even deaths of workers within the art field is on the rise across the world. According to Freemuse the pressure on artists has increased significantly in the U.S. as well as in Europe as a consequence of growing "populist movements" leading to a growing intolerance.

In 2016 The Swedish Agency for Cultural Policy Analysis (Myndigheten för Kulturanalys) presented a report on threats

en konsekvens av växande "populistiska rörelser" med allt mer utbredd intolerans som följd.

Under 2016 presenterade Myndigheten för kulturanalys en rapport om hot mot konstnärer och konstarbetare i Sverige. I rapporten framgår att antalet hot mot konstarbetare och konstnärer i Sverige ökar. Rapportens resultat har lett till en handlingsplan som tidigare i år presenterades och antogs av regeringen, en handlingsplan med insatser för att motverka det växande antal hot yrkesgruppen möter.

I Sverige har vi principen om en armlängds avstånd som en vägledande princip för hur relationen mellan politiker och myndigheter ska struktureras. Staten etablerar ett politiskt ramverk och tar ekonomiska beslut medan myndigheterna tillsammans med inbjudna experter från respektive fält bedömer ansökningar och projekt utifrån konstnärlig kvalitet. Genom flera byråkratiska lager ska autonomi säkerställas. Principen är viktig för att hålla politikernas inflytande på avstånd och för att säkerställa den konstnärliga friheten. Idag har vi ett post-fascistiskt parti i vår riks-

dag, ett parti som efter det senaste valet är Sveriges tredje största. Detta parti motsätter sig principen om en armlängds avstånd. Principen om en armlängds avstånd är dessvärre bara en princip. Det är varken en regel eller en policy. Det här gör oss och vårt demokratiska samhälle som sådant, mycket sårbart. Hur håller vi konstfältet säkert från fascistiska och nyliberala agendor? Kan vi som konstnärer och konstarbetare ingripa, motverka eller störa nuvarande förändringar, om så hur? Kan vi tillsammans utforska konsten att leva helt bortom fascismen?

I detta arbete, denna strävan efter att avtäcka ett annat sätt att leva, spelar konsten och kulturen en avgörande roll. Idealet "Konst för Alla" som under en stor del av 1900-talet dominerade det svenska konstfältet, känns idag ofta bortglömt. Idag ser vi emellertid ett växande antal mindre institutioner, självorganiserade platser, kollektiv, plattformar över hela landet som uttalat eller outtalat genom handling arbetar efter denna paroll. Verksamheter som ofta opererar bortom innerstan eller det urbana, som tänjer på samtids-

directed towards artists and art workers in Sweden. The report shows that the number of threats directed at these groups is growing. These results have led to an action plan which earlier this year was presented and adopted by the Swedish government.

In Sweden, there is a governing principle of keeping an arm's length of distance between politicians and authorities. The state establishes a political framework and sets the budget while authorities assess applications and projects, where the artistic content is reviewed by experts within each field. By way of several bureaucratic layers, autonomy is to be guaranteed. This principle is important in order to keep the influence of politicians at a distance, thus securing artistic freedom. Currently we have a post-fascist party in the Swedish parliament, where it has now become the third largest party. This same party opposes the principle of the arm's length. The problem is that the principle of the arm's length is only that, a principle. It is not a rule or a policy. This makes us, and our democratic society as such, vulnerable. How do we keep the arts safe from the agendas of fascist and neoliberal agendas? Can we, as artists and art workers, intervene, counteract or disturb current changes, and if so, how?

Could we together explore the art of living completely beyond fascism?

In this work, this striving to uncover another way of living, art and culture play a crucial role. The ideal of "Art for All" which dominated the art field during the first and second part of the 20th century, may often feel long gone. In Sweden we see a growing number of small self-organized collectives, platforms and institutions all over the country. Often operating beyond the center of a city and the urban, pushing the boundaries of contemporary art, exploring connections between art and society, string-figuring and fabulating. Today we live in a reality where different communities more seldomly meet, overlap and encounter one another partly due to the physical and digital algorithmic bubbles we have constructed for ourselves. The work of these very institutions and other institutions, collectives, individuals and platforms, of opening up the excluding boundaries of the art field, of exploring the intersections between art and the rest of society is more crucial now than ever.

The neoliberal project has left us with a dismantled public sector, a shattered welfare system, growing inequalities, segregated cities, social and emotional relations built on performan-

konstens gränser, utforskar nya relationer mellan konst och samhälle, avsändare och mottagare. Vi lever idag i en verklighet i vilken samhällets olika grupper allt mer sällan möts, delvis till följd av de fysiska och digitala algoritmiska bubblor vi har konstruerat för oss själva. Det arbete som dessa institutioner, kollektiv och plattformar utför, när de öppnar upp konstfältets exkluderande gränser, utforskar glapp och överlappningar mellan konst och samhället, är därför mer betydelsefullt än någonsin.

Det nyliberala projektet har lämnat oss med en nedmonterad offentlig sektor, ett sönderslaget välfärdssystem, växande ojämlikhet, segregerade städer, sociala och emotionella relationer som baseras på prestation och förmågan att prestera. Det här märks inte minst i vårt språk. Teoretikern Franco Bifo Berardi menar att våra samtida västerländska språk idag karaktäriseras och värderas utifrån hur väl språken presterar. Effektivitet snarare än sanningshalt och träffsäkerhet står i centrum. Detta har som följd att det blir allt svårare att skilja sanning från fiktion. Vår tids dominerande språk, ekonomiskan, övertygar genom att avgränsa problem och göra dem lösbara.

Under 2000-talet manifesteras och produceras ideologi, makt och politik i allt större utsträckning inom den visuella regimen. Avskaffandet av bildämnet i och bortom Sverige förstärker den visuella analfabetism

som redan existerar. Vi behöver inte bara utveckla och kultivera vår förmåga att läsa och avkoda, tänka och skapa visuellt material. Vi behöver också kultivera vår föreställningsförmåga som sådan. Vilket för tankarna till följande citat av filosofen Donna Haraway: "It matters what matters we use to think other matters with". Konsten har särskilda möjligheter att erbjuda, uppsöka och föreslå andra material att komponera vår förståelse av världen med.

I vårt samhälle är det inte bara post-fascistiska utan även nyliberala partier som använder en rasistisk förklaringsmodell som tar fasta på etnicitet, kultur, arv och religion istället för klass och ekonomi för att beskriva rådande sociala olikheter och utmaningar. I ett sådant samhälle, blir ambitionerna med projektet Konsten att mötas särskilt viktiga. Men det går att ifrågasätta vilka långsiktiga och strukturella effekter projekten inom Konsten att mötas har, vilka som med de flesta projekt, förmodligen är begränsade. Kanske kan vi relatera till dem som förslag på hur andra konstfält kan komponeras, hur nya relationer kan kultiveras och hur platser för omsorg kan etableras? Men låt oss samtidigt fråga, hur lämnar vi projektsamhället bakom oss? Tillsammans måste vi arbeta med andra tidsperspektiv och erkänna att det som behöver förändras inom och bortom konstfältet, inte kommer att lösas genom temporära projekt.

ce and the ability to perform. Not least visible in our language. The theorist Franco Bifo Berardi believes that our contemporary western European languages are characterized and valued based on how well the language performs. Efficiency has become central, rather than accuracy or "truth". As a result, it becomes increasingly difficult to distinguish between what is truth and what is fiction. The dominant language of our time, economics, simply convinces by framing problems in a way that makes them solvable.

In the 21st century, ideology, power, and politics manifest themselves more in the realm of the visual rather than the textual. The removal of arts education in Sweden and beyond, has amplified an already existing visual illiteracy. Not only do we need to develop and cultivate our ability to read and decipher, think and create visual material. We also need to cultivate our imagination as such. Bringing to mind the words of the philosopher Donna Haraway, "It matters what matter we use to think other matter with". Art has a certain ability to explore, offer and find new materials to (re)compose matter with.

In our society not only post-fascist parties but also neo-liberal ones make use of a racist model of explanation focusing on ethnicity, culture, heritage and religion instead of class and economy to describe the current societal inequalities. In a society like this, the ambitions with the project Konsten att mötas (The Art of Meeting) becomes so very important. One might question what long-term and structural effects the projects realized within Konsten att mötas s (The Art of Meeting) have had, which probably, as with most projects, is limited. But let us relate to the realized projects as proposals for other art fields, new relations and ways of cultivating spaces of caring. Let us at the same time ask ourselves, how do we leave this society of projects, behind us? Together, we need to start working with other temporalities and acknowledge that what needs to be changed within and beyond our current art field, will not be fixed by temporary projects.

Although we are many who mourn the fact that the Sweden Democrats have gained more votes and political power after the recent election in Sweden, we know that the struggle is not over. When we face parties and movements who want to

Även om vi är många som sörjer det faktum att Sverigedemokraterna efter vårt senaste val har fått fler röster och större politiskt inflytande, så vet vi att kampen inte är över. När partier och rörelser vill spela ut grupper mot varandra, vägra vissa människor självklara rättigheter och nedmontera konst- och kulturfältet, måste vi med ännu större intensitet fortsätta arbeta för inte bara konst, utan en verklighet för alla. Tillsammans med vänner, grannar och kollegor - i en mångfald av allianser - måste vi fortsätta att arbeta för ett samhälle som är radikalt annorlunda det samhälle som samtidens högerextrema-, populistiska-, reaktionära- och fascistiska partier och rörelser föreslår. Ett samhälle som grundar sig i en radikalt omsorgsfull, artöverskridande samexistens. För att parafrasera Joe Hill, Flo Kennedy, Rosi Braidotti och många före och efter dem: "Vi sörjer inte, vi organiserar oss. För det är så mycket som måste göras."

Denna text fortsätter och utvecklar flera av de reflektioner som utgjorde inledningstalet till första nätverksträffen med nätverket AOOO – Arts Organizations Out of Office på IASPIS, under våren 2018. AOOO är ett nytt nätverk initierat av Art Lab Gnesta och Konstfrämjandet. Det ursprungliga inledningstalet och mer information om nätverket finns att läsa i nionde numret av i Art Lab Gnestas tidskrift Fält.

turn groups of people against each other, deny rights which are fundamental to others, and dismantle the very field of art and culture, we have to continue this work towards not only an art, but a society for all, with an even greater intensity.

Together with friends, neighbours and colleagues – in multiple alliances – within and beyond art, we have to continue to work for a society radically different to the one which is being envisioned by right wing populist-, reactionary- and fascist movements. A society based on a radically caring multispecies co-existence. To paraphrase the words of Flo Kennedy, Rosi Braidotti and others before and after them: "We will not agonize, we will organize. Because there is just so much that needs to be done."

This text continues and develops several of the reflections shared during the opening speech for the first meeting organized by AOOO – Arts Organizations Out of Office at IASPIS, during the spring of 2018. AOOO is a new network initiated by Art Lab Gnesta and Konstfrämjandet. The opening speech and more information about the network is available in the ninth issue of Art Lab Gnestas magazine Fält.

Som en fjäder i vinden

Den 23:e augusti 2015 anlände jag till Sverige efter att ha lämnat mitt hemland, Syrien. Som vem som helst som lämnat sitt hem var jag fast mellan två motsägelser: den enorma viljan att tro att jag snart skulle få återvända hem, och vikten av att börja bygga ett nytt hem i landet dit jag anlät.

Men låt mig berätta kort om mig själv före 2015 och efter. Jag heter Abir Boukhari, och jag är chef för och medgrundare av AllArtNow, Syriens första oberoende plattform för samtidskonst, som grundades 2005 i Damaskus.

AllArtNow byggde ett bra nätverk med olika länder, utvecklade olika program – en årlig festival för samtidskonst samt en informell skola för samtidskonst. Vi skapade två nya ytor – ett för konstresidenser och det andra för kultur och kreativitet. Vi hade en plan för framtiden, men precis som de flesta andra syrier var vi inte beredda på kriget. Och vem kan i ärlighetens namn vara förberedd på något sådant?

Att leva i ett krigstillstånd kan dock inspirera en att innovera den sak man aldrig skulle tänkt på om

man levt ett normalt liv. Under 2012 förklarade jag AllArtNow som ett nomadiskt utrymme, efter att jag återvänt till Damaskus från att ha rest runt till olika utställningar. Men så 2015 befann jag mig i en svår situation – det var inte längre möjligt att röra sig framåt. Denna gång var jag tvungen att stanna kvar utomlands och leva det som så många andra som lämnat sitt hemland fått genomleva.

Enligt min åsikt kommer den som lever i exil – vad än deras skäl till att leva i exil – alltid uppleva att de lever i en instabil situation. Att förflyttas fysiskt eller emotionellt mellan två olika kulturer och geografier. Att gå vilse i staden medan du saknar din egen, och att konfrontera verkligheten av att vara utlänning. Du är inte i din hemstad längre. Om du vägrar detta öde och ser det som en förlust, så kommer det hindra ditt liv och din kreativitet. Men om du accepterar denna verklighet som en möjlighet att tänka fritt och tänka på olika kulturer, då kommer du kunna upptäcka din egen väg och skapa ett välbefinnande i att koppla ihop kulturer.

När jag först anlände till Sverige så blev jag inbjuden

LIKE A FEATHER IN THE WIND

On the 23rd of August 2015, I arrived in Sweden after leaving my home country, Syria. Like anyone else who has left their home, I was trapped between two contradictions: the immense desire to believe that I would soon go back home, and the importance of starting to build a new home in the country where I had arrived.

But let me tell you briefly about myself before 2015, and after. My name is Abir Boukhari, and I am the director and co-founder of AllArtNow, Syria's first independent platform for contemporary art, which was founded in 2005 in Damascus.

AllArtNow built a good network with different countries, developed different programs – an annual festival for contemporary art, as well as an informal school for contemporary art. We also established two new spaces – one for art residencies, and the second for culture and creativity. We had a plan for the future, but just like most Syrians, we didn't expect the war. And who could honestly be prepared for one?

Living in a state of war, however, can inspire you to innovate the thing which you would never have thought about had you been living an ordinary life.

In 2012, I declared AllArtNow a nomadic space, after returning to Damascus from travelling around to different exhibitions. And then in 2015, I found myself in a difficult situation – it was no longer possible to move forward. This time, I had to remain abroad and live the experience of numerous others who had left their home country.

In my opinion, the one who lives in exile – whatever their reason to live in exile – will always experience the reality of living in an unstable situation. Moving physically or emotionally between two different cultures and geographies. Getting lost in a city while missing your own, and confronting the reality of being a foreigner. You are no longer in your hometown. If you refuse this fate and consider it a privation, it will obstruct your life and your creativity.

But if you accept this reality as an opportunity to think freely and contemplate different cultures, you will be able to discover

till ett kuratoriskt residensprogram, och jag höll även två utställningar i Stockholm. Att jag haft ett etablerat nätverk på den europeiska konstscenen hjälpte mig mycket med att jobba i Sverige. Medan jag bodde i Damaskus, före kriget, så hade jag många besökare från Sverige, vilka senare bjöd in mig att arbeta med dem. Dessa tidigare relationer hjälpte mig komma i kontakt med och att presenteras för andra kollegor här.

Jag tror att ett av de svåraste stegen för konstnären som flyttar till Sverige är att bygga ett nätverk och att accepteras in i konstscenen – inte som en gästartist som måste vara med i specifika projekt relaterade till ens situation, utan som en konstnär baserad i Sverige med ett eget konstnärligt utforskande. Om du redan är en etablerad konstnär och har ställt ut internationellt under din vistelse i ditt land, blir det självklart lättare att samtala. Detta då du redan har erfarenhet av konstvärlden och är ansluten till den. Du som inte har ett nätverk i landet där du ska bo kommer kanske möta svårigheter. Unga konstnärer kommer också ha det svårare att etablera kontakter, men är det inte även svårt för unga konstnärer att hitta sin egen plats även i deras hemstad?

your own way and create well-being in connecting cultures. When I first arrived in Sweden, I was invited to do a curatorial residency, and I also did two exhibitions in Stockholm. Having an established network on the European arts scene helped me a lot with working in Sweden. While living in Damascus, prior to the war, I had many visitors from Sweden, some of whom later on invited me to come work for them. These already established relationships helped me getting in touch with and being introduced to other colleagues here.

I think one of the most challenging steps for an artist who moves to Sweden is building a network and being accepted into the art scene – not as a guest artist who has to be involved in specific projects related to their situation, but as an artist based in Sweden who does research of their own. Of course, if you are already an established artist and have exhibited internationally while you were still living in your home country, it will be easier. This since you already have experience with the art world and are connected to it. You might face difficulties if you do not have a network in the country where you will be staying. Young

Jag tror att en ung konstnär måste fokusera på privilegiet som det är att kunna vara utomlands – även om de känner att deras vistelse är tillfällig. Är det inte en nödvändighet för en konstnär att lära känna andra kulturer, att diskutera med andra konstnärer och utveckla sin kreativitet? Att försöka gå ett studieprogram som en magisterexamen eller andra liknande program kan hjälpa unga konstnärer att utveckla deras egen forskning och att utveckla några av de färdigheter som är nödvändiga för deras arbete, samtidigt som det skapar en länk till deras adopterade kultur. Det jag ser är att vissa konstnärer, de som redan hade etablerat sig i sin hemstad och agerade nationellt eller regionalt, är de som finner frågan om internationalism jobbigast. Det är svårare att hjälpa dem, särskilt då vi fortfarande står inför en verklighet där konstverk som har en stark anknytning till en annan kultur inte generellt tas emot väl. Exempelvis kommer den konstnär som arbetar i arabisk kalligrafi inte kunna fortsätta det arbetet eller ställas ut här i Sverige. Det kan vara möjligt att öppna upp ett fönster mot utlandet där sådant arbete tas emot på ett bättre sätt, dock

artists will find it more difficult to make connections, but is it not also difficult for any young artist to find a place of their own even in their hometown?

I believe that a young artist has to focus on the privilege that it is to be able to be abroad, even if they feel that their stay is only temporary. Is it not essential for an artist to learn about other cultures, to discuss with other artists and develop their own creativity? Trying to follow an educational program like a Master of Arts or others like it, can help young artists develop their own research and develop some of the necessary skills for their work, as well as creating a link to their adopted culture.

I find that for some artists, those who were already established in their hometown and were acting nationally or regionally, the question of internationalism is a very stressful situation. It is harder to help them, especially since we are still very much facing a reality where artworks that have strong relations to other cultures are not generally accepted. The artist who is working in Arabic calligraphy will not find opportunities to continue their work or be exhibited here in Sweden. It might be possible

kommer det då inte vara möjligt att bygga arbetsrelationer i Sverige.

Men vad händer efter att du byggt ditt eget nätverk och betraktas som baserad i Sverige, och du har börjat ställa ut här? Kommer det vara möjligt att utveckla ett projekt kopplat till andra ämnen än de av dina personliga berättelser som berör dina särskilda problem? Eller kommer det faktumet att du är från en annan kultur tvinga dig kvar i den lilla kretsen?

Jag har träffat många konstnärer som beklagar sig över att de inte kan ställa ut om de inte berör specifika ämnen. Och jag har många gånger fått frågor från besökare när jag ställer ut konstnärer från Sverige eller andra länder som inte lever i någon form av "svårt tillstånd".

Är det en del av vårt arbete som konstexperter att stödja konstnärers kreativitet?

Som del av mitt arbete med AllArtNow deltog jag i att stödja konstnärers kreativitet. I det mest märkbara fallet genom att skapa ett utrymme för att uppmuntra den.

Under kriget hade många av de konstnärer jag arbetat med lämnat landet och var baserade på olika platser runt om i världen. Ett av problemen de ställdes inför var att om du representerar konflikten då får du kanske ett stort erbjudande. Men ibland passar inte det konstnären av moraliska skäl eller kanske för att

deras konstnärliga praktik inte är inriktad på konflikter. Är det lätt att tacka nej till ett bra erbjudande under en osäker period, när du verkligen behöver jobba? Och om du säger nej, kommer inte det att bli en anledning för dem att inte bjuda in dig att jobba i framtiden?

Jag har pratat med många konstnärer om olika liknande situationer. Några av dem tackade nej till projekt och tyckte sen att det var ett misstag, för att ingen bjudit in dem igen. Jag har också pratat med andra som sa ja till ett projekt de inte tyckte om, ogillade upplevelsen, och nu får de bara erbjudanden för den här typen av projekt, vilket inte passar dem.

Så att vara från en krigszon gör att du är ansvarig för att tala om situationen utan att använda andras smärta – vilket stort ansvar att bära!

De senaste tre åren har jag varit inblandad i olika projekt för att stödja konstnärer som nyligen kommit till Sverige. Och det är fantastiskt att se dessa program bjuda in invandrade konstnärer till att delta i konstscenen. Jag har samkurerat många program och projekt och samarbetat med olika konststrum och kuratorer. Och jag fortsätter att agera med AllArtNow som ett nomadiskt utrymme, vilket ger mig mer frihet att arbeta som oberoende kurator samtidigt som jag forskar om tvångsförflyttning.

to open a window abroad, where this work will be accepted. Though in that case it will not be possible to build work relations in Sweden.

But what will happen after you build your own network and are considered to be based in Sweden, and you are starting to exhibit work here? Will it be possible to develop a project related to other subjects than your own personal narratives, those which concern your personal issues? Or will being from a different culture force you to remain in that small circle?

I have met many artists who complain of not being able to exhibit unless they address specific topics. And I have many times faced questions from visitors, when I am exhibiting artists from Sweden or other countries who do not suffer from living in a "tough situation".

Is it part of our work as art experts to support the creativity of artists?

As part of my work with AllArtNow, I was involved in supporting the creativity of artists. Most notably through establishing a space to encourage it.

During the war, many of the artists that I was working with

had left the country and were based in different places around the world. One of the problems they faced was that if you represent the conflict, you might get a big offer. But sometimes this does not suit the artist for moral reasons or perhaps because their artistic practice is not focused around conflict. Is it easy to say no to a great offer in a precarious time when you really need to work? And if you say no, will that not become a reason for them not to invite you to do new work next time?

I have talked to many artists about various similar situations. Some of them refused projects and felt it was a mistake, because no one invited them again. I also talked to others who said yes to a project that they did not like, and they disliked the experience, and now find that they are only getting offers for this kind of project – which does not suit them.

So being from a war zone will demand of you to speak about the situation without using the pain of others – what a heavy responsibility to bear!

These past three years, I have been involved in different projects supporting artists who have recently arrived to Sweden. And it is great to see these programs inviting the immigrant

Ska vi nu flytta AllArtNow och "oss själva" till ett nytt land? Är det möjligt att ha två hem och representera två olika kulturer? Ska vi bygga ett nytt hem eller bara ha ett tillfälligt här?

Jag frågar ofta mig själv och andra dessa frågor, samtidigt som jag observerar andra erfarenheter och tänker på vad nästa steg är. Kommer jag kunna svara på dessa frågor? Det är fortfarande för tidigt att veta. Kanske kommer jag finna ett svar under de kommande åren, eller kanske bara acceptera verkligheten av att bo emellan platser.

artists to take part in the art scene. I have co-curated many programs and projects, and cooperated with different art spaces and curators. And I continue acting through AllArtNow, as a nomadic space, which gives me more freedom to work as an independent curator while also doing research on displacement.

Are we now going to relocate AllArtNow and "ourselves" to a new country? Is it possible to have two homes and to represent two different cultures? Should we build a new home here or only have a temporary one?

Well, I often ask myself and others these questions, observing the experiences of others and thinking about what the next step is. Could I answer these questions? It is still too early to know. Maybe I will find an answer in the years to come, or maybe I will just accept the reality of living in between places.





Next top artist

Videoverket »Konsten att dra raskortet« börjar med att Sonia Sagan självsäkert säger att hen vill bli Konsthögskolans Next Top Artist. Hen säger bland annat:

”Jag är en riktig go-getter. Det är många som har sagt till mig genom åren att jag inte är tillräckligt borgerlig för att ägna mig åt ’high art’. Men jag har redan samarbetat med institutioner som Moderna Museet och Botkyrka konsthall, Index och Konstfrämjandet.”

Allteftersom säljsnacket fortskrider blir hen obehagligt inställsam och talar med tillgjord, lite för käck röst:

”Som många andra barn från den ’övre underklassen’ är jag smärtsamt, fruktansvärt anpassningsbar. Till exempel har jag lärt mig sånt som att skratta på min egen bekostnad, när det kanske gör majoriteten i rummet mindre obekväma.”

När jag fick frågan om att delta i jurygruppen till en av Sveriges främsta konsthögskolor blev jag både skräckslagen och smickrad. Min första tanke var: Betyder detta att jag inte längre står utanför den etablerade konstscenen? Jag har invandrar-, arbetar-

och förortsbakgrund och insåg snabbt att skolan ville legitimera antagningsprocessen. Min egen väg in på konsthögskolan var genom ett särskilt program riktat till ”invandrarkonstnärer” – det behövdes en särskild utbildning för att bereda plats för sådana som mig. Den andra tanken var: Har jag kompetens att klara av denna svåra och viktiga uppgift?

Konsthögskolorna har ett särskilt ansvar vad gäller representation och inkludering på konstscenen. De bestämmer vilka som ges möjlighet att bli konstnärer och utbildar dem. Utbildningen ger nödvändiga kontakter och tillträde till nätverk, som i sin tur krävs för att verka som konstnär, få utställningar, söka stipendier etc. Skolorna behöver inte formulera vilka kriterier som krävs för att bli antagen och avgör själva hur antagningarna ska se ut. Dessa är konfidentiella och sker utan insyn.

I min fantasi ställde jag saker och ting på ända och såg till att årets antagning endast tog in underrepresenterade sökande – eftersom det är deras berättelser som saknas och behövs. I verkligheten möttes jag av ett ansträngt och otryggt samtalsklimat där det

The video piece »Konsten att dra raskortet« (»The Art of Playing the Race Card«) begins with Sonia Sagan assertively saying that ze wants to be the ”Next Top Artist of the Art School”. Among other things, ze says,

”I’m a real go-getter. Many have told me over the years that I’m not bourgeois enough to be doing ’high art’. But I’ve already collaborated with institutions like Moderna Museet and Botkyrka konsthall, Index and Konstfrämjandet.” As the sales pitch progresses, it becomes uncomfortably obsequious, speaking with an affected, slightly too perky voice:

”Like many other children from the ’upper lower class’ I’m painfully, terribly adaptable. I’ve learned to laugh at my own expense, for example, as it might make the majority of the room feel less uncomfortable.”

When I was asked to be a part of the jury panel for one of Sweden’s top art schools, I was both terrified and flattered. My first thought was: Does this mean that I am no longer on the outside of the art establishment? I have immigrant, working class background, while coming from a socioeconomically

disadvantaged suburb – and I quickly realized that the school wanted to legitimize its admission process. My own way into the art school was through a special program aimed at ”immigrant artists” – they needed a special education programme in order to let people like me in. My second thought was: Do I have the skills required for this difficult and important task?

Art schools have a special responsibility when it comes to representation and inclusion in the art scene. They decide which people are given the opportunity to become artists, and they educate them. The education provides necessary contacts and access to networks, which in turn are required to work as an artist, get exhibitions, apply for scholarships, and so on. The schools do not have to formulate the criteria required for you to be admitted, and they decide for themselves what the admission process looks like. Both of these are confidential and done without any transparency.

In my imagination, I turned things on their head and made sure that this year’s admission only took applicants from underrepresented groups – since it is their stories that are missing

ganska snabbt bestämdes att diskussioner inte var nödvändiga. Tillsammans tittade vi på de inskickade verken och röstade. Jurygruppen bestod av sju lärare och två elevrepresentanter på skolan och jag. Vi tittade bland annat på ett videoverk av en ung, svensk, rasifierad konstnär; Sonia Sagens »Konsten att dra raskortet« som är en spegling av och en kritik mot det vita konstetablissemanget.

Videoverket refererar till ett YouTubeklipp av en ung, svart och (enligt modellvärlden) kortväxt kvinna i Detroit som försöker få en plats i reality showen »America's Next Top Model«. Hon ler oavbrutet och försäkrar att modellyrket varit hennes dröm sedan hon var barn, att hon tar fram det bästa ur andra människor, att hon kommer att representera och stå upp för alla korta modeller, att hon kommer att göra det som krävs och att hon är typen som tar för sig och kommer att klå alla, oavsett längd.

Till skillnad från den aspirerande supermodellen framstår Sonia Sagan, som i »Konsten att dra raskortet« spelar en ung person som vill komma in på en konsthögskola, inte som särskilt sympatisk. Hen är

självbelåten och överlägsen i sin ambition att framhäva sig själv och övertyga om att hen hör hemma på konsthögskolan, i »finkulturen«. Knappt halvvägs in i videon, just när det bränner till, får en kvinnlig lärare, en vit, etniskt svensk, medelålders konstnär nog och utbrister:

”Stäng av så vi kan titta på hens verk!”

”Detta är ett verk”, invänder jag.

”Jag menar om hen kan något.”

Sonia Sagan drar paralleller mellan konst- och modebranschen – den första brukar betrakta den andra som ytlig och kommersiell och sig själv som upplyst och kritisk. Men för att få tillträde måste man ha rätt utseende, vara anpassningsbar, hålla sig till sin tilldelade plats i rummet och ta emot förolämpningar utan att beklaga sig. Sagens video artikulerar de villkor som råder för att bli antagen till en svensk konsthögskola idag.

I en efterföljande diskussion där jag försöker ta upp några av skälen till konsthögskolornas snedrekrytering säger läraren att det där med att det skulle vara svårare för vissa än för andra att komma in på en

and needed. But in reality, I was faced with a forced and uncomfortable conversational climate, where it was fairly quickly decided that discussions were not necessary. We looked at the submitted works together, and then voted. The jury panel consisted of seven teachers and two student representatives from the school, and then me. Among other things, we watched a video piece by a young, Swedish, artist of colour, Sonia Sagan. Her piece »The Art of Playing the Race Card«, is both a mirror and a critique of the white art establishment.

The video piece is a reference to a YouTube clip of a young, black, and (according to the model world) short, Detroit woman who is trying to get a place on the reality show »America's Next Top Model«. She constantly smiles and assures us that the model profession has been her dream since she was a child, that she brings out the best in other people, that she will represent and stand up for all short models, and that she will do what is required of her, and that she is the go-getter type and will beat everyone, regardless of height.

Unlike the aspiring supermodel, Sonia Sagan, who in »The

Art of Playing the Race Card« is playing a young person trying to get accepted into an art school, does not appear particularly sympathetic. Ze is smug and superior in her ambition to highlight herself and convince us that ze belongs at the school, in "high culture". Barely halfway through the video, right as it's starting to sting, a female teacher, a white, ethnic Swedish, middle-aged artist has had enough, and blurts out:

”Turn that off so we can look at her work!”

”This is a piece”, I object.

”I mean if ze knows anything.”

Sonia Sagan draws parallels between the art and fashion industries – the former usually considers the latter superficial and commercial, and itself as enlightened and critical. But in order to gain access to it, you need the right appearance, to be adaptable, to stick to the place you have been assigned in the room, and to take insults without complaining. Sagan's video articulates the requirements one must meet in order to be admitted into a Swedish art school today.

In a discussion following the incident, where I try to address

konsthögskola är skitsnack – det är lika svårt för alla och har ingenting med klass, bakgrund eller estetiska preferenser hos jurygruppen att göra.

När antagningarna är över och vi är på väg att lämna rummet påminner jurygruppens ordförande:

”Glöm inte att allt som har sagts här inne är hemligstämplat, ingenting, inte ett ord får komma ut – av hänsyn till de blivande studenterna och de sökande.”

Hur ska man förstå lärarens kommentar om att Sonia Sagens video inte är konst? För ett tag sedan åkte jag till Angered med en grupp konstkritiker, vi tittade på konstprojekt i Hammarkullen och Angered centrum. En av kritikerna sa att projekten verkade vara viktiga för stadsdelen men att de saknade konstnärlig höjd och därför inte var intressanta att skriva om.

Om man som rasifierad konstnär tar upp rasism, villkor och förutsättningar i sin konst definieras man ofta som invandrar- eller förortskonstnär som sysslar med invandrarfrågor. Eller i bästa fall politik. Medan vita konstnärer ofta kommer undan med att göra institutionskritisk konst och konst om rasism, vithet och segregation. »Konsten att dra raskortet« handlar uppenbarligen om skolans och konstens strukturer och inte konstnären själv. Själv säger Sonia att hen inte är förvånad över reaktionen – även om hen hade hoppats på att lärarna på konsthögskolan skulle förstå

videon. Konsthögskolan ser inte att deras sätt att reagera på verket är en sorts vidareskrivning på och bekräftelse av det. Sonia berättar att flera av hens verk om ras har missförstått av en vit publik som reducerat dem till antingen självbiografiska, personliga reflektioner eller vittnesmål. Är det så att vissa kroppar och röster inte anses vara samtidskonst?

Dagens konsthögskolor är inte självklart attraktiva för rasifierade som ofta förväntas uppfylla stereotypa roller och tvingas på en kolonial och västerländsk konstsyn. Vissa låter bli att söka och går samman och skapar egna plattformar. En sådan plats är Ortens konstfestival i Göteborg som årligen samlar och visar konstnärer och kulturutövare från orten:

”... med ordet ’orten’ syftar vi mer på gemensamma erfarenheter än på ett geografiskt område – vår gemensamma erfarenhet av att befinna oss långt från normen. Både som icke-vita men även som arbetar- och underklass, det är ju vi som hamnar i stadens utkanter, eller ’förorterna’. Och med ortens konstfestival vill vi lyfta våra erfarenheter och vår kultur”, säger Sabrin Jaja, en av initiativtagarna till festivalen i en intervju.

”Jag upplever den etablerade konstscenen som väldigt exkluderande och det är samma ström av människor som rör sig där hela tiden, mest vit med-

some of the causes of the slanted recruitment of art schools, the teacher says that the claim that it is harder for some rather than others getting admitted into an art school is bullshit – it is equally hard for everyone and it has nothing to do with class, background or the aesthetic preferences of the jury.

Once the admission process is over and we are about to leave the room, the chairman of the jury reminds me:

”Don’t forget that everything that’s been said here is classified. Nothing, not even a word can get out – out of respect for the new students and the other applicants.”

How then is one to understand the teacher’s comment that Sonia Sagan’s video is not art? Some time ago I went to Angered, a suburb of Gothenburg, with a group of art critics. We looked at art projects in Hammarkullen and Angered center. One of the critics said that the projects appeared to be important to the neighborhood, but that they lacked artistic merit, and therefore were not interesting enough to write about.

If you, as a racialized artist, raise issues of racism, social conditions and outlooks in your art, you are often defined as an immigrant artist or a suburban one, dealing with immigrant

issues. Or at best politics. This while white artists often get away with making art critical of institutions and art about racism, whiteness and segregation. »The Art of Playing the Race Card« quite obviously addresses structures within academia and art and not the artist himself. Sonia says that ze is not surprised at the reaction – although ze had hoped that the teachers at the art school would understand the video. The art school has failed to see that their way of reacting to the work is a kind of continuation and confirmation of the piece. Sonia reports that several of hir works about race have been misunderstood by a white audience who reduced them to either autobiographical, personal reflections or testimonies. Might it be that some bodies and voices are just not considered to be contemporary art?

Today’s art schools are not necessarily attractive to racialized students, who are often expected to fulfill stereotypical roles, as well as having a colonial and Western view on art forced on them. Some do not apply and instead join together to create their own platforms. One such a place is Ortens konstfestival in Gothenburg, which annually collects and exhibits artists and cultural practitioners from the suburbs:

elklass. I konsten återspeglas konstnärens blick och upplevelse av verkligheten, vilket gör att det bara är en viss gruppns erfarenheter och berättelser som presenteras på den konstscenen. Folk med andra erfarenheter än normens kan inte relatera till den. Man brukar prata om rasismens distraktioner, och hur man som icke-vit hela tiden måste förhålla sig till vithetsnormen, till den grad att ens liv blir till en kamp för att antingen motbevisa normens syn på en eller att anpassa sig till den. I båda fallen förlorar man sig själv.”

Jag bryter tystnaden kring antagningsprocessen för att belysa några av konsthögskolornas problem – statistiken visar att det förmodligen går till på liknande sätt på övriga skolor i landet. I »Konsten att dra raskortet« försäkrar Sonia Sagan jurygruppen att hen kommer att sköta representationen för ”alla Stockholms blattar” i ”våra allra vitaste rum” och även ”mångfalden på din institution”, med andra ord den vita ordningen kommer att förbli densamma även om hen blir antagen. Det går inte att säga att man vill ha förändring vad gäller skolornas representation och sammansättning och bjuda in en extern, rasifierad representant medan lärarkåren mestadels är vit.

Konsthögskolorna har ett ansvar att lyfta fram nya röster och ge dem verktyg att gestalta och formulera sina erfarenheter. De måste tillhandahålla en läromil-

jö med stor och bred kunskap och lärare som speglar samhället, det vill säga som har olika erfarenheter och kan möta studenterna. Annars riskerar det att bli som i Sonia Sagens fall att själva utgångspunkten för vissa sökandes och studenters konstnärliga praktik är obegriplig.

“... with the word ‘orten’, we’re pointing more toward common experiences than a geographical area – our common experience of being far from the norm. As being non-white, but also as working and lower class. We are the ones that end up on the outskirts of the city, or the ‘suburbs’. And with Ortens konstfestival we want to celebrate our experiences and our culture”, said Sabrin Jaja, one of the founders of the festival in an interview.

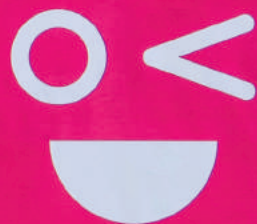
“My experience is that the established art scene is very exclusive, and it’s the same group of people moving around there all the time, mostly the white middle class. The artist’s gaze and experience of reality are reflected in art, and so only a particular group’s experiences and stories are being presented on the art scene. Those with experiences other than that norm can’t relate. People talk about the distractions of racism, and how a non-white person always has to be in relation to the norm of whiteness, to the extent that your life becomes a struggle to either counteract the norm’s view of you, or to adapt to it. In both cases you lose yourself.”

I am breaking the silence surrounding the admissions pro-

cess to highlight some of the problems of Swedish art schools – statistics point toward the same problems being present at the other schools around the country. In “The Art of Playing the Race Card”, Sonia Sagan assures the jury panel that ze will handle the representation of “all the darkies of Stockholm” in “our whitest of rooms” and also “the diversity at your institution”. In other words, the white order will remain the same even if ze is admitted. One cannot claim to want change in the representation and composition of the schools, and then only invite an external racialized representative while the faculty remains mostly white.

Art schools have a responsibility to lift up new voices and provide them with the tools to portray and formulate their experiences. They must provide a learning environment with great and varied knowledge, and teachers that mirror society. That is, teachers that have different experiences and are able to truly have a meeting with the students. Otherwise, we risk the situation of Sonia Sagan, where the starting point itself for the artistic practice of certain applicants and students is completely incomprehensible to faculty.

UTSTÄLLNING



KONSTEN
ATT MÖTAS

KONSTEN ATT MÖTAS 24 - 26/8

Horndals Brukspark, kl. 10 - 16
Musik Servering Lotteri Boule
Konstutställning Prova-på-konstverkstad.
Välkommen!



SVERIGES KONSTFÖRENINGAR



sensus



Sensus



Utställning: Nasrin Taghizadeh

Värmt välkomna på utställningen Blommande Bruk
och grafisk workshop i Horndals Brukspark!
Vernissage 24/8, kl 10 - 16.
Utställningen pågår 24 - 26/8.



SVERIGES KONSTFÖRENINGAR



sensus



Sensus

SVERIGES KONSTFÖRENINGAR

Sveriges Konstföreningar bildades 1973 för att tillvarata konstföreningarnas intressen i kulturlivet. Konstbildning är en av huvuduppgifterna.

Sveriges Konstföreningar är en partipolitiskt obunden ideell organisation vars ändamål är att tillvarata landets konstföreningars intressen.

Sveriges Konstföreningar arbetar för att konstföreningarna även i framtiden ska vara en viktig del av det svenska kulturlivet. Det gör vi genom att fortbilda konstföreningsledare, producera utställningar och utbildningsmaterial, ge stöd och hjälp i det dagliga föreningslivet och verka kulturpolitiskt på riksnivå för att konstföreningarna ska få bättre förutsättningar för sin verksamhet.

KONSTEN ATT MÖTAS

Sveriges Konstföreningar vill med »Konsten att mötas« skapa nya spännande möten och kreativa samarbetsprocesser och samtidigt underlätta för nyanlända konstnärer att komma in på den svenska konstscenen.

Konstföreningarna är en viktig del av civilsamhället och som många andra ideella föreningar har de en be-

tydelsefull funktion när det gäller att skapa integration och att arbeta med att förändra normer och attityder i samhället på ett inkluderande sätt. Samtidigt får konstföreningarna möjlighet att presentera intressanta och inspirerande konstnärskap som kan öppna upp för-
eningarna för nya målgrupper och konstintresserade.

»Konsten att mötas« genomförs i samverkan med Konstnärernas Riksorganisation/KLYS och deras pågående projekt »Konsten att delta: bild och form« som verkar för att etablera ett nationellt nätverk och ett mentorskapsprogram för utlandsfödda kulturskapare som är boende eller vistas i Sverige, och studieförbundet Sensus. Projektet finansieras av Svenska Postkodstiftelsen. Publikationen är utgiven med stöd av Stiftelsen Längmanska kulturfonden.

Deltagande konstföreningar: Berga konstförening, Folkare Konstförening, Galaxel Konstförening, Ifö Center Exhibit, Jämtlands Läns Konstförening, Kiruna konstgille, Konstföreningen Torget, Kulturföreningen Lyktan, Litografklubbens Arkiv, Not Quite ideella förening, Rejmyre Art LAB, Skådebanan, Skånes konstförening, Streetcorner - En kulturell uppercut, Söderhamns konstförening, Vasaparkens förskolors konstförening, Verkstad konstförening, Virsbo Konsthall, V.O.D.K.A.N och Österängens Konsthall.

THE SWEDISH ART ASSOCIATIONS

The Swedish Art Associations was formed in 1973 to safeguard the interests of art associations in cultural life. Art education is one of the main tasks.

The Swedish Art Associations is a party politically unbound and a non-profit organization whose purpose is to safeguard the interests of the country's art associations. The Swedish Art Associations works for the art associations to be an important part of Swedish cultural life in the future. We do this by educating art associations leaders, producing exhibitions and educational materials, providing support and assistance in daily life, and pursue cultural policy at the national level, in order for art associations to get better conditions for their activities.

THE ART OF MEETING

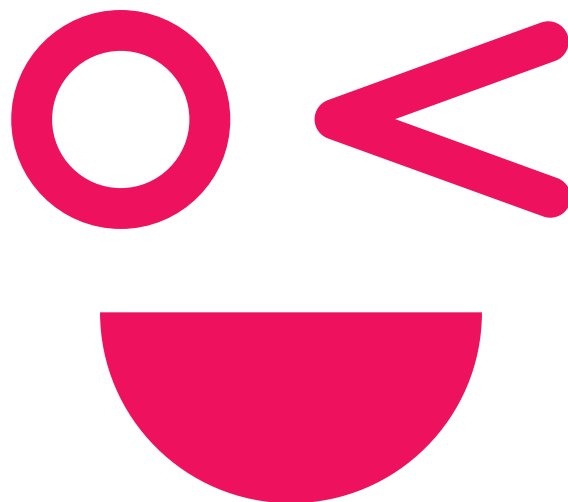
The Swedish Art Associations wants to create new exciting meetings and creative collaboration processes with the project »The Art of Meeting«, while also facilitating newly arrived artist to enter the Swedish art scene.

Art associations are an important part of civil society and, like many other non-profit associations, they have a significant

role in creating integration and working to change norms and attitudes in society in an inclusive manner. At the same time, the art associations will be given the opportunity to present interesting and inspiring artistries that can open up the associations for new audiences and art fans.

»The Art of Meeting« is implemented in collaboration with the The Swedish Artists' National Association/Swedish Joint Committee for Artistic and Literary Professionals and their ongoing project »The Art of Participation: Image and Form« which aims to establish a national network and a mentorship program for foreign-born cultural creators living or staying in Sweden, and the educational association Sensus. The project is financed by the Swedish Postcode Foundation. The publication is published with the support of The Foundation of Längmanska Cultural Fund.

Participating art associations: Berga konstförening, Folkare Konstförening, Galaxel Konstförening, Ifö Center Exhibit, Jämtlands Läns Konstförening, Kiruna konstgille, Konstföreningen Torget, Kulturföreningen Lyktan, Litografklubbens Arkiv, Not Quite ideella förening, Rejmyre Art LAB, Skådebanan, Skånes konstförening, Streetcorner - En kulturell uppercut, Söderhamns konstförening, Vasaparkens förskolors konstförening, Verkstad konstförening, Virsbo Konsthall, V.O.D.K.A.N och Österängens Konsthall.



SVERIGES KONSTFÖRENINGAR

Sveriges Konstföreningar, Tegnérgatan 60 A, 216 12 Limhamn
www.sverigeskonstforeningar.nu