

# On display

**- Om rörlig bild på konstmuseet och  
begreppen medialisering och aktivering.**

Magisteruppsats vid Filmhögskolan och Konsthögskolan Valand vid  
Göteborgs Universitet av Petra Johansson och Neta Norrmo

”Varje individ och varje generation måste tillåtas sin egen tolkning av arkivet,  
att återskapa och återuppbygga sin bild av- och sina berättelser om det förflutna”.  
Eric Ketlaar

1. INLEDANDE TANKAR	3
- att använda eller gräva ner	
2. FRÅGORNA	4
- och metoderna	
3. MEDIALISERING	4
- att beskriva sitt nu	
3.1 Samlingar; skatter och kunskap	5
3.2 Spridning	5
3.3 Publikens roll	6
3.4 Exemplet Tate Channel	6
4. AKTIVERING	7
- att samtids göra sitt då	
4.1 Fem exempel	7
4.2 Samtal med de döda	9
5. RÖRLIG BILD	9
- om rörlighet, rumslighet och materialitet	
5.1 Rörlighet	9
5.2 Rumslighet	8
5.3 Materialitet	8
6. LABB	10
-labb som metod	
6.1 Testplats Skövde	11
6.2 Weltkulturen Labor	13
7. NULÄGE	13
- och utgångspunkter	
7.1 Digitalisering och tillgänglighet	14
7.2 Upphovsrätt	14
7.3 Ekonomisk kultur och spridning	14
7.4 Institutionens dilemma	15
7.5 Rörlig bild på svenska museer	15
8. FÖRFATTARNA	16
-presenterar sig	
9. APPELL	16
- om curatorns roll	
<b>Källförteckning</b>	18-19
<b>Bilaga 1</b>	20

## 1. INLEDANDE TANKAR

- att använda eller gräva ner

I Alfredo Jaars verk *Lament of the images* (2002)<sup>1</sup> berättas om hur Bill Gates förvarar 17 miljoner fotografier som han äger rättigheterna till 67 meter ner under marken. I det som kallas *The Bettmann and United Press International archive*, ett av världens största arkiv för historiska fotografier, håller temperaturen 20 minusgrader. Den låga temperaturen gör att nedbrytningstakten är 500 gånger längre än vid förvaring i normal temperatur. Det görs digitala kopior efter beställning. Med dagens takt kommer det att ta mer än 400 år innan samtliga fotografier är digitaliserade.

Mubarak och hans familj använde under sin storhetstid objekt från egyptiska museers samlingar som sina egna. De åt mat på anrikt porslin och smyckade sina palats med museala föremål och konst från samlingarna.<sup>2</sup>

Spännvidden mellan dessa båda förhållningssätt är stor. I båda fallen måste frågan ställas: För vem samlar vi?

*"each generation reinvents the process of commemorating by employing those technologies prevalent at the time."*<sup>3</sup>

Det sägs att människan inte förmår skapa någonting nytt. Allting vi gör är bearbetningar av något som funnits tidigare, av det vi erfarit. Men, allting som vi gör, gör vi på ett nytt sätt. Vi kan aldrig uppleva historien som den upplevdes då. Vi kan återuppliva det som är intressant för oss nu. Caravaggios målningar är älskade idag för sin briljans, den sidenmjuka lystern i tygerna och hemlighetsfullheten i veckens mörker. Vi kanske inte ens uppfattar det religiösa symbolspråk som var så viktigt då.

Digitalisering är idag ett ord som ropas överallt. I själva ropandet åkallas en ökad demokratisering och en ökad tillgänglighet. Att överföra innehåll från ett medium till ett annat är i sig inte synonymt med något av detta. Finns inte boktryckeriet kan man inte sprida böcker men det är först med folkbiblioteken som boken på allvar tillgängliggörs. Tekniken har betydelse, men digitalisering i sig åstadkommer inte tillgänglighet och demokratisering.

Vi måste lyfta fram det som angår oss idag och ökar vår förståelse av nuet för att dra nya slutsatser och hämta inspiration för framtiden. Vi kallar det aktivering och har inriktat oss på våra konstmuseer och de samlingar som oftast ligger dolda i källarna. Aktiverar vi dessa samlingar är möjligheten att tillgängliggöra dem för bredare grupper större än någonsin. Den rörliga bilden är ett värdefullt redskap för att förmedla det kollektiva minne konstverk och artefakter bär. Vi använder oss genomgående av begreppen medialisering och aktivering. De är intimt sammankopplade men har också bäring var för sig.

---

1 Senast visad på SharjahArt Biennial våren 2011 <http://www.sharjahart.org/biennial/sharjah-biennial-10/welcome>

2 Ur nyhetsrapporteringen Sveriges Radio P1 våren 2011

3 Naron, Stephen och Riedlmayer, Andreas, "From Yizkor Books to weblogs: genocide, grassroots documentation and new technologies" *Community archives the shaping of memory*, red B. Alexander och J Bastian. Facet Publishing. Storbritannien 2009

## 2. FRÅGORNA

### - och metoderna

Vi har i detta arbete intresserat oss för konstmuseet som institution och vill diskutera vad en utökad digitalisering, medialisering och aktivering av museernas utställningar verksamhet och samlingar skulle kunna innebära.

- Vad innebär en medialisering för våra institutioner?
- Hur aktiverar vi skatterna, våra gemensamma konstsamlingar, i källaren?
- Hur kan rörlig bild användas för förmedling bortom ett didaktiskt förhållningssätt?
- Kan Labb-situationen frigöra nya förhållningssätt och metoder kring hur vi närmar oss våra arkiv och samlingar?

Då vi själva är verksamma inom området är mycket sprunget ur egna erfarenheter, hinder vi stött på och möjligheter vi sett. För att undersöka hur allmängiltiga våra funderingar är genomförde vi en mindre enkätundersökning med våra svenska konstmuseer. Vi skapade även ett labb på Skövde Konstmuseum med ambitionen att också visa på gestaltade exempel.

Teoretiskt utgår vi ifrån forskare intresserade av andra upplevelser än de gängse informativa och rationellt förståeliga. Om inlevelse som en del av vetenskapen skriver professor Margaretha Rossholm Lagerlöf. Vill man så kan man gå tillbaka till 1700-tals filosofen Giambattista Vico som propagerar för att de unga först ska ägna sig åt det konstnärliga sedan det rationella. Det är i konstens poetiska sinnlighet som vi upplever världen, först när känslorna väckts kan vi försöka förstå den.

Vi har vidare använt mycket nytutgiven litteratur och tidskrifter för att skapa oss en så aktuell bild som möjligt av området vi studerar. I slutet av uppsatsen beskriver vi också nuläget, hur vi ser landskapet idag.

## 3. MEDIALISERING

### - att beskriva sitt nu

Vill man på allvar ta upp kampen om vilken bild av verkligheten, vilken upplevelse som ska ha tolkningsföreträde måste institutionerna själva medialisera sitt innehåll och använda de nya visningsfönster som faktiskt finns. Återta kontrollen över sitt innehåll och hur det förmedlas. Den första att använda sig av termen medialisering var Kent Asp, då han 1986 beskrev det som en process där politiken anpassar sig till massmediernas efterfrågan.<sup>4</sup>

Efterfrågan av konstens mångtydighet är idag inte stor i den traditionella mediavärlden. Framför allt har den rörliga bevakningen avtagit. Vi ser sällan en aktuell utställning förmedlad som en upplevelse på TV. 1986 hade museerna inga webbsidor. Den som hade ett budskap var då tvungen att gå genom media. Så ser det inte ut idag.

Konstmuseerna har genom åren varit duktiga på textproduktion, katalogfloden är stor. I arkiv och bibliotek finns beskrivningar av i stort sett alla tidigare utställningar. Hur de såg ut och hur de kändes på plats i utställningen är svårare att återskapa. De rörliga bilder som finns, de inspelningar som gjorts ägs av någon annan. Sveriges Television har i sina arkiv mängder av film från museernas

---

4 <http://prandjournalism.wetpaint.com/page/Medialisering> 20110512 kl 1412

utställningshallar, detta går inte att se eller använda av museerna själva annat än i vissa fall och då till en mycket hög kostnad.

### 3.1 Samlingar; skatter och kunskap

Begreppet museum betyder en offentligt tillgänglig samling.<sup>5</sup> Samlingar har byggts upp i en ambition att sprida kunskap om världen, skapa nationella identiteter, gruppera kulturer och människor och ambitioner av mer eller mindre exotiserande karaktär. I människans behov av att skapa artefakter och konst ligger en vilja att förstå och bearbeta omvärlden. Museets aura bygger på kunskapen om dess skatter, dess innehav av preciösa konstverk.

I takt med att museeinstitutionerna vill visa andra utställningar än det som rymmer deras egna artefakter blir dessa samlingar mer och mer okända. Utbildningsväsendet och media har tidigare bistått med folkbildning om verken och om information om var de finns. I takt med att detta avtar riskerar samlingarna att bli totalt osynliggjorda, att försvinna i glömska.

Museet själv måste ta ansvar över att nå ut med kunskap om de inte vill tappa publikens medvetenhet om varför de har den status de har.

”Rethinking knowledge” är centralt för den framtida kunskapsförmedlingen menar svenska internationellt verksamma curatören Maria Lind. Konst kan tolkas på många parallella vis samtidigt. Ingen absolut sanning äger idag företräde.”The curatorial” är ett fält, inte en position. Vi bör i högre utsträckning koncentrera oss på metoder och effekter av det curatoriska arbetet.<sup>6</sup>

När Moderna Museet väckte frågan om ökade anslag för att köpa in konstverk av kvinnor blev motfrågan varför inte museet synliggör de verk de redan har i samlingarna.<sup>7</sup> Många kvinnliga konstnärer har genom åren osynliggjorts genom att inte visas eller omnämnas. Där en satsning på en stor separatutställning känns svårt ur publikt hänseende kan ett publicerande av verket i rörlig eller stillbild nå ut som ett komplement på web eller en liten visningsyta.

### 3.2 Spridning

Föreläsningar, samtal och andra aktiviteter som pågår på våra museer kan idag enkelt nå utanför museets väggar samtidigt som de arkiveras för framtida användning.

Konstnärsporträttet har ofta lyckosamt använts inom museivärlden. Så lyckat så att den blivit en genre i sig. I dessa möter vi konstnären i sin ateljé och ateljémiljön förflyttas till museirummet eller webben.

Pressbilder, även rörliga, kan laddas ner från hemsidan och kataloger kan bestå av annat än text på papper. De kan vara bildspel eller rörlig bild som sprids via web eller sociala medier. Installationer och utställningar av mer rumslig karaktär har mycket att vinna på att dokumenteras och arkiveras med hjälp av rörlig bild. Kostnader kan förslagsvis flyttas från tryckta till andra rörliga medier.

Digitaliserar man befintligt rörligt material och filmar/spelar in föremål, performance, föredrag och så vidare så blir dessa möjliga att sprida över tid och rum. Allt kan naturligtvis inte ses av alla, det är en ren fysisk omöjlighet. Nischning är ett nytt honnörsord i sammanhanget. Chris Anderson förklarar i sin bestseller *The Long Tail* hur man idag kan tjäna på att använda sig av statistikkurvans minskande men aldrig upphörande långa svans. Om 10 personer från vardera 10 olika länder ser samma TV-program 10 gånger per år under 10 år så innebär det en publik på 10 000 personer. Men dessa program kommer alltså inte att visas av de stora bolagen på primetime.

5 <http://sv.wikipedia.org/wiki/Museum> 20110504 kl 10.53

6 Lind, Maria, ”Greenhouse Tomatoes and Outdoor Tomatoes”, *Mousse Magazine*, Issue 28, April May 2011

7 Det andra önskemuseet presenterades som vision av MM 060418 av Lars Nittve.

Nischpubliken för rörlig bild finns inom de helt nya medierna; via hemsidor, on-linebutiker, digitala biografier och skickas inte sällan inom nätverk. Youtube är en kanal som rymmer oerhört mycket av bredare och smalare produktion. Med det e-post baserade nätverket e-flux når konstinformation ut globalt till en oändlig mängd intresserade användare. För de små institutionerna kan detta innebära en överlevnadsstrategi.

Att hitta i det enorma utbudet och att själv kunna plocka fram det som är intressant är inte det lättaste. Det finns ett behov av curatorer som kan plocka ut, sammanställa, visa strömningar eller lyfta fram motsättningar.

### 3.3 Publikens roll

När man använder sig av rörlig bild på webben väljer publiken själv vad han eller hon vill ta del av, när och i vilken ordning. Publiken blir medskapare till utställningen. Rörlig bild har egenskapen att förflytta oss i tid och rum. På webben kan utställningar som har varit visas igen. Kompletteringar eller polemik mot pågående utställningar kan ges plats. Vi kan få syn på hur föränderliga rummen kan vara, hur verk och objekt förändras i olika sammansättningar.

Publiken kan också ges en ny roll som expertkommentatorer i interaktiva webbapplikationer. Spårvägmuseet har gjort det, Örebros stadsarkiv likaså. De lät publicera sina bildarkiv på så sätt att allmänheten inte bara kan titta utan också kommentera det de ser. Spårvägmuseet ställde frågan: känner någon igen platserna? Motsatsen där publiken kan bidra med sina bilder finns också. Ladda upp din film från soldattorpet idag, bredvid 1860-tals fotot. Addera ljud eller komplettera med platsen i annat väder. Crowdsourcing som det kallas är fortfarande ovanligt när det gäller svenskt kulturarv.

### 3.4 Exemplet Tate Channel

Den kinesiske konstnären och samhällskritikern Ai Weiwei greps 3 april 2011, han fördes bort från sitt hem och fängslades. Sedan dess har inget hörts om gripandet, hans familj fick inte veta var han hålls fången och det är oklart vad han står anklagad för. Runt om i världen demonstreras, media följer utvecklingen. Den brittiska konstinstitutionen Tate har sin egen webbaserade TV-kanal.

På Tate Channel får vi när detta sker omedelbart tillgång till en fördjupad inblick i Ai Weiweis konstnärskap. På första sidan ligger ett helt aktuellt inslag som förklarar att Ai Weiwei är gripen, vi får se bilder från installeringen av utställningen *Sunflower Seeds*<sup>8</sup> som just då pågår i turbinhallen på Tate och delges klipp ur ett samtal han haft i auditoriet. Ai Weiwei beskriver hur det för honom känns omöjligt att prata om konst om man inte samtidigt pratar om individens rättigheter och yttrandefrihet. I Kina kan de fortfarande föra bort folk säger han i intervjun som är gjord 12 oktober 2010. Varför är inte du fängslad, varför är din röst den enda vi hör från Kina? frågar den brittiske konstnären Anthony Gormly på plats i museets auditorium (här svindlar det lite).

– Jag har fått den frågan många gånger, svarar Ai Weiwei och fortsätter, livet handlar om att ta risker, kanske kommer jag att stoppas men jag vill inte stoppa mig själv.

På Tate Channel finns också en konstnärsintervju, ett samtal i sin fulla längd ”from the auditorium”, som Tates föreläsningsserie online kallas, och en interaktiv del där besökare har möjlighet att kommentera utställningen och ställa frågor till Ai Weiwei. Fram till 3 april 2011 kunde han också återkoppla. Möjligheterna att skaffa sig en bild av konstnären och hans politiska ställningstaganden är god. Tate går också aktivt ut och fördömer gripandet och ”has issued a statement to the media calling for Ai Weiweis release”.

---

8 Ai Weiwei, *Sunflower Seeds* visades i turbinhallen på Tate Modern, 12.10 2010 – 2.5 2011.

*Sunflower Seeds* är en i allra högsta grad medialiserad utställning. Här blir institutionen platsen där det fördjupade samtalet kan föras och ha betydelse. Samtidigt kan den agera snabbt och vara ett alternativ till en gängse mediabild. Ett väldigt tydligt exempel på vad en medialisering kan innebära för en institutions möjlighet att vara en aktiv part i en aktuell händelse.

#### 4. AKTIVERING

-att samtidsgöra sitt då

Institutionen måste transformeras till en "common sphere", menar Manuel Borja-Villel, ledare för Arte Reina Sofia i Madrid i sin vision för museets framtida arbete.<sup>9</sup> Museets objekt tillhör oss alla och samlingen ska karakteriseras av multipla former. Borja-Villel menar att vi måste kunna ifrågasätta rådande strukturer och hierarkier också med hjälp av och genom våra samlingar, visa alternativ till historieskrivningen. Vidare vill han bygga ett universellt arkivens arkiv och skapa nätverk för att arbeta med det gemensamma och sociala rörelser där ifrågasättande av institutionerna och deras arbete är centralt. Helt avgörande för detta långsiktiga arbete är en digitalisering menar Borja-Villel.

Konstmuseerna kan inte vänta tills allt är digitaliserat utan behöver börja nu. Spridningsarenan är stor och visningsfönstren är många. *Nosferatu*, en stumfilm från 1928 finns i sin helhet på Youtube och är sedd av närmare en och en halv miljon. Hur många som klippt delar ur och gjort egna filmer eller hur många som sett delar ur den i de oändliga kortfilmer kring filmen som finns är oräknade. Konsten måste också synas och citeras för att bli och förbli aktuell. Det som osynliggörs i källare kommer förr eller senare glömmas bort och försvinna.

##### 4.1 Fem exempel

Dokumentärfilmen *The Black Power Mixtape 1967-1975* bygger på ett unikt material som legat dolt i SVTs arkiv och ställts samman av Göran Hugo Olsson. Den har fått fina recensioner men kritiserats även för att enbart skildra en del av de svartas befrielsekamp. Medborgarrättsrörelsen och Martin Luther King lyser med sin frånvaro. Istället möter vi för oss relativt okända personer som Eldridge Cleaver, Huey Newton vid sidan av mer omtalade som Angela Davis och Malcolm X. De var radikala företrädare för militanta grupper som förväntade sig revolution. Gör ett porträtt av Martin Luther King utropar Erik Åsard, professor i nordamerikastudier, i Svenska Dagbladet, april 2011. Han vet vad han pratar om, han kan historien. Det kan inte alla. Fortfarande minns många Martin Luther King och även om någon inte gör det så tillhör han dem som exponeras. Hans namn, hans bild och filmer med honom visas och återanvänds kontinuerligt. De som aldrig syns eller nämns försvinner däremot. Risken finns att vi alla inom kort tror att den svarta omvälvande resningen i USA enbart var baserad på fredliga ideologier. Nu är det så att vi lever i en våldsam och kanske våldsförhärjande tid som vi försöker förstå och behärska. Varje samtal med andra som genomlevt detsamma är viktiga för oss idag. Även om den vi samtalar med är död så är det vi har gemensamt i högsta grad levande. Det är ingen slump att Olsson väljer att lyfta fram och problematisera det våldsamma i den tidens aktivism, vi behöver se den idag.

Utställningen *From Lucy with love* på Moderna Museet i Malmö utgör ett annat exempel. "Christian Andersson (f 1973) spekulerar genom sina verk om möjliga händelser, upptäckta möjligheter eller dolda upptäckter, ofta med utgångspunkt i något historiskt mer eller mindre känt material, där hans egna tillägg eller tolkningsförskjutningar syftar till att förstärka något redan känt

---

<sup>9</sup> *Artforum*, *The Museum Revisited*, sommaredition 2010

eller antyda förekomsten av något förbisett”.<sup>10</sup> Så presenterar Moderna Museet Malmö Christian Anderssons separatutställning i informationsfoldern. Han har gått bakåt i tiden, använder en detalj ur en målning av Magritt och omformar till det rumsliga verket *To R.M. for EVER*, 2011. Utställningen varvar tydliga konsthistoriska referenser med rena konspirationsteorier. Surrealismens utopi och Magritt samsas med en modernistisk utopi genom en abstract replica av den berömda Barcelonapaviljongen av arkitekten Mies van der Rohe med den omissigenkänliga Barcelona fätöljen kvaddad. Mitt i rummet i en glasmonter, ett kuriosakabinett med bruten tidslinje, Christian Andersson prövar ett nytt alternativt perspektiv på historien och ifrågasätter samtidigt museets makt och roll som sanningssägare.

Magasin 3 i Stockholm lanserade 6 maj 2011 en app med en konstupplevelse. Två verk kan väljas. Det är gratis. Vi väljer verket *Men That Fall* av Performing Pictures. Mottagaren är interaktiv och möts av en valmöjlighet mellan att agera GO!, läsa om verket och institutionen ABOUT, eller att skicka verket vidare TELL. Väljer man GO! ser man en man utanför en korvkiosk, ”whippar” man telefonen bakåt tittar mannen upp ”whippar” man en gång till faller han. Verket är inspirerat av Susan Faludis *Stiffed: The betrayal of The American Man*.<sup>11</sup>

Bakåt har delar av historien osynliggjorts i så hög grad att det inte längre verkar ha existerat. Kvinnor har i betydligt högre utsträckning arbetat professionellt som konstnärer än vad som är känt idag.<sup>12</sup> Människor med annan sexualitet än den heteronormativa har osynliggjorts. Av uppenbara skäl har få spår av homosexuellt liv sparats under hela den tid då det varit olagligt förutom de som finns i polisarkiv och liknande.<sup>13</sup> I en text om arkiven för den kanadensiska queer rörelsen, The Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA), vittnar många om hur underbart förlösande det var när de första böckerna och tidskrifterna under 70-talet berättade om fördolda livsmönster. De kände en sådan lättnad att känna igen sig, att inte känna sig totalt ensamma och konstiga. Skapandet av CLGA omtalas som ett upprättande av ett kollektivt minne. Den saknade historien från de tysta tiderna sägs ha skapat en genuin kris för minnet och identiteten hos en stor grupp människor.

1895 målar Edward Munch *Porträtt med en Cigaret*. Det är ett självporträtt. Munch konfronterar betraktaren, blicken är fast och i handen har han en rykande cigaret. År 2000 gör Anne-Katrine Dolven videoverket *Porträtt med Cigaret*. En kvinna möter oss med blicken. Vid en första anblick känns bilden statisk och stillastående. Sedan upptäcker man att cigaretten ryker och långsamt försvinner. Anne-Katrine Dolven använder en 100 år gammal bild i vad som får betraktas som en hyllning till Munch och en tolkning av hans måleri, men också som en kommentar till vår samtid. Videon varar precis så lång tid som det tar för cigaretten att brinna ner. Det går att se videoverket som en förlängning av måleriet men det ligger en hel värld mellan Munchs målning och Dolvens videoverk. Dolven lägger till tidsaspekten och kvinnans situation, hon samtidigt gör ett historiskt måleri och låter det tala till oss på ett nytt sätt. Frågor kring foto, video, måleri och representation väcks. Anne-Katrine Dolven försöker inte bryta med konsthistorien men spelar inte heller enbart på dess villkor. Dolvens verk blir en aktualisering och en aktivering av Munchs målning, och ett högst självständigt verk.<sup>14</sup>

---

10 Christian Andersson, *From Lucy with love*, Moderna Museet Malmö 22.1-24.4 2011.

11 ”This work comments on the free fall of men as traditional values shift, impressive while they stand, resigned in their loss of power and finally very human when laying down” kan man läsa i ABOUT, <http://www.magasin3.com/en/apps/>

12 Lind, Maria, *The Histories and Practices of Curating*, föreläsning vid Valands Konsthögskola 110118

13 Barriault, Marcel, ”Archiving the queer and queering the archives: a case study of the Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA)” *Community archives the shaping of memory*, red B. Alexander och J Bastian. Facet Publishing. Storbritannien 2009

14 Nygård, Aslaug, *Kvinner, kunst og levende bilete*, Bergen, Institutt for informasjons- og medievitenskap 2004

## 4.2 Samtal med de döda

Även de döda är sociala varelser som låter sig påverkas av handlingar och diskurser i samtiden.<sup>15</sup> Samhället var förr en plats, idag är den ett sammanhang, Informationsteknologin frigjorde samhället från geografiska band och individer grupperade sig istället i nätverk.

Arkiv och samlingar är uppbyggda utifrån perspektiv i en då rådande kontext. Varje tid kan tolka dessa samlingar på olika sätt.

Kolonialtiden kan inte förstås enbart utifrån sparade texter eftersom merparten av dokumenten skapades av kolonistörerna. Sånger, dans och muntlig berättartradition ger andra aspekter. Performance och berättade kan för vissa ha större tyngd än en text. Ofta är de icke-textuella bevarandeformerna folkligare och icke-auktoritära. Arkiven är inte neutrala, godartade eller statiska även då vi inbillat oss det.

Gamla arkiv kan vara som fort, säkert förskansade. De får en maktfunktion som kan vara intimiderande. Folk vågar inte söka upp dem. Här bevarades en maktfullkomlig sanning. Idag vet vi att där endast finns en del av sanningen, därför behöver vi inte längre rädas offentliga arkiv, museer, bibliotek eller det traditionella lärandet. Vi kan ta del av den historien och lita på att den inte förför, distraherar och förstör oss. Arkiven kan idag samspela med samhället. ”Arkiv, sparas inte för att säkra historieskrivning, de sparas för att försäkra oss om osäkerheten”.<sup>16</sup>

## 5. RÖRLIG BILD

- om rörlighet, rumslighet och materialitet

Vi har fått nya medievanor. Bildkompetensen, förmågan att tolka och förstå bildflöden, har förändrats och ökar snabbt. Publiken har förväntningar på att kunna se rörlig bild både över nätet och i andra sammanhang, exempelvis på konstmuseet. Man brukar säga att tidsaspekten utmärker den rörliga bilden. Spridbarhet och samtidighet, möjligheten att visa i olika rum och visningsfönster på samma gång, är andra styrkor.

### 5.1 Rörlighet

Rörlig bild är ett begrepp som används för att ge ett övergripande sammanhang för många olika tekniker och visningsmöjligheter. För vår del är rörlig bild ett så rörligt begrepp att även ljud och stillbild, som används på så sätt att en tidsaxel och en föränderlighet över tid ingår, också kan räknas dit.

Videoloopen kan i sig jämföras med museirummets hängning, sättet man rör sig runt i salarna eller i själva museet och det mentala sätt man rör sig från idag bakåt i historien och tillbaka igen. En ständig rörelse där delarna hakar i varandra, scenerna, tavlorna och berättelsernas delar. Det finns ingen distinkt början eller slut. En rörelse, som vi vill hävda, kräver ett återseende, kräver en kunskap om vad verken relaterar till, vilka historier det är som berättas på nya sätt.

Den rörliga bilden kan låta företeelser från förr möta nuet. Objekt från olika delar av världen kan mötas. Vi kan vara både nära och långt ifrån.

---

<sup>15</sup> ”social beings, capable of being affected of action or discourse in the present” Cox, Richard ”Conclusion: the archivist and community” *Community Archives, The shaping of memory*, Red B.Alexander och J.Bastian, Facet Publishing, Storbritannien 2009.

<sup>16</sup> Ketelaar, Eric, ”A living archive, shared by communities of records”, *Community Archives, The shaping of memory*, Red B.Alexander och J.Bastian, Facet Publishing, Storbritannien 2009.

## 5.2 Rumslighet

Storskaliga videoprojektioner eller flerkanals verk som man kan gå in i ger kroppsliga upplevelser som inte enkelt låter sig översättas till en upplevelse på webben. Här ökar betydelsen av rummet och behovet att besöka det faktiska konstrummet.

Den rörliga bilden ska inte läsas skriver filmvetaren Karl Hansson som i sin avhandling försöker beskriva hur rörlig bild påverkar åskådaren.<sup>17</sup> Han menar att den rörliga bilden ger upphov till helt nya upplevelser.

Med eller utan extraväggar så blir upplevelsen av rum med projiceringar helt nya. Ljuden, färgerna och rörelsen påverkar vårt sätt att orientera oss i rummet. Ett exempel är Jane & Louise Wilsons *Stasi City*.<sup>18</sup> Ett fyrprojektionsverk som rytmiskt visar en resa genom Stasis högkvarter och Hohenschönhausen fängelset. Ändlösa, anonyma korridorer. Hur minns man känslan av övervakning, hur minns man förföljelse? Här skapas en känsla, återskapas en plats som inte längre finns, en rörelse istället för ett objekt. Projektionerna är gjorda på fyra skärmar vilket gör det omöjligt för en betraktare att se allt som händer. En bild i sig av vår tid där vi vet att långt fler saker inträffar simultant än vad en person förmår omfatta.

## 5.3 Materialitet

Kroppens upplevelser lyfts alltmer fram i fokus. Utöver meningsskapande finns i upplevelsen något som vi endast uppfattar utan att förstå. Närvaron i rummet har en handgriplig relation till kroppen.

I *Production of presence - What meaning can not convey*, skriver Gumbrecht om hur vi ända sedan René Descartes tid har haft en tydlig övervikt av interpretation som konstnärlig tolkning. Det rationella förhållningssättet har lagt tonvikten på att tränga igenom verket och nå fram till fenomenets mer komplexa betydelser.

Själva tinget eller objektet har varit en katalysator, eller för att använda en aktuell term, en sorts inkubator för att vi ska nå fram till en djupare betydelse. Vi har glömt att tingen i sig själva har substans. Att det materiella har ett eget inneboende värde.

Presence theory har stor betydelse i museisammanhang där närvaron skapar en förbindelse till världar eller kontexter. Det handlar om att begreppsliggöra kvaliteter bortom den betydelse vi kan utläsa ur verken.

## 6. LABB

### - labb som metod

När konstnären avslutat och lämnat in sitt verk blir det allas vår egendom, skriver Mårten Castenfors i förordet till antologin *In i bilden ut bland orden*.<sup>19</sup> Utgångspunkten är ”det fantastiska och det oförutsägbara i att konsten föds i betraktarens öga och sedan formulerar tankar, minnen och berättelser”.

12 författare har valt varsitt bildkonstverk som utgångspunkt för en egen personlig text. Poeten Pamela Jaskoviak väljer Lotta Antonssons fotografi *Monica* från 2000. Texten med titeln; *Jag kunde vara regnet*, förflyttar oss till en tågresa, där en kvinna iakttar och blir iakttagen av annan, yngre kvinna. Berättelsen låter oss dröja kvar i bilden.

<sup>17</sup> Hansson, Karl, *Det figurala och den rörliga bilden*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensi 2006

<sup>18</sup> Connolly, Maeve, *The place of artist cinema*, Chicago, Intellect, 2009

<sup>19</sup> Castenfors, Mårten, *In i bilden ut bland orden*, Stockholm, Sveriges Allmänna Konstförening och Atlantis 2009

På nya sätt, eller redan kända. Med ny teknik eller gammal vill vi inom ramen för *On Display* lyfta fram och aktivera verk ur samlingar och arkiv. Inte i första hand för en nyttoeffekt, inte i första hand för att förstå konstnärens intention eller tiden då verket kom till. Inte för att öka informationen kring konsten. Inte heller för de mer instrumentellt ”goda” orsakerna. Världen är inte statisk, inte heller en odelbar helhet, den utvecklas i sociala processer. Vi är ”becoming” snarare än ”being”.<sup>20</sup> När vi skapar, byter, använder eller lever med tingen eller konstverken skapar vi människor oss själva i processen.

Vi tror att labbet är en bra arbetsmetod för detta sökande.

## 6.1 Testplats Skövde

Konstenheten inom Skövde kulturhus har sedan 2001 Västra Götalandsregionens uppdrag att arbeta med genusfrågor. De fick uppdraget för sitt mångåriga engagemang för genusfrågorna och museet har flera stora viktiga donationer i sina samlingar från kvinnliga konstnärer. Att genusfrågan inte enbart handlar om att lyfta fram kvinnliga konstnärer är man noga med att poängtera. Att visa fram den kvinnliga konsten i samlingen får inte heller bli en kompensation för att arbeta med nutida kvinnliga konstnärskap. Skövde vill arbeta aktivt med begreppet queer. Ester Henning, Elli Hemberg och Anna Sjödahl har fått en framträdande roll i konstmuseets permanenta utställning. Permanent är den såtillvida att dessa tre konstnärer alltid kommer att presenteras, men museet kommer också att hela tiden variera hängningen.

Idé: Vi ville göra ett eller flera rörliga tillägg baserade på samlingen av dessa tre kvinnor som skulle kunna användas i utställningsrummet och/ eller på webben. Verken skulle utgå ifrån den rörliga bildens egna förutsättningar och väcka känslor, skapa nyfikenhet och starta associationsbanor hos betraktarna. I korta format skulle delar ur samlingen tillgängliggöras på ett sätt som ökar förståelsen och inlevelsemöjligheten hos museibesökaren.

### Elli Hemberg (1896-1994)

Minimalisten och konstruktivisten Elli Hemberg fångade tidigt vår blick. Hon är märkligt okänd i svensk 1900-talskonst, konstnärskapet sträcker sig över sju decennier och hennes bredd med måleri, skulptur och arkitektur som några av uttrycken är avsevärd. Elli Hemberg debuterade som konstnär på 1920-talet men man talar om ett definitivt genombrott 1972, vid 76års ålder.

När vi i arkiven hittade anteckningar kring hennes intresse för rörelse och kropp ville vi gärna utveckla detta. Trädgrenar och ishockey var två områden där hon skissat mycket. I utställningen hänger en linnetafla av Hemberg vars vikningar är gjorda så att linjerna målar upp den bredbente hockeymålvakt som finns i skissblocket. Hon beskriver hockeyn som en koreografi och ser den med samma intresse som dans.

Vi ville väcka upp hennes fascination av rörelse och samtidigt lyfta fram detta för oss oväntade intresse för sport, natur och dans. Det blev två projektioner till Skövde konstmuseums avdelning om Elli Hemberg.

Vi har filmat träd och ishockey i nutid och i citat använt Elli Hembergs egna tankar om rörelse som finns nedtecknade i en omfattande katalog från 2007.<sup>21</sup> Projektionen visas i ett utrymme innan man kommer in i den egentliga utställningen kring Elli Hemberg. Vi har också filmat Elli Hembergs skisser och projicerar på papper i ett rum med relativt mycket ljusinsläpp inne i utställningsrummet.

---

<sup>20</sup> *Materialiseringar Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*

red. Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen, Camilla Mordhorst, Narayana Press, Århus 2009

<sup>21</sup> Elli Hemberg 1896-1994 En konstnärsbiografi, Skövde konsthall och konstmuseum.

I utställningen prövade vi också effekten av en liten, tavelliknande, projicering respektive en större. Hur fungerar projicering på golvet? Kommer folk samlas runt detta och i sig bilda en koreografi på platsen? Kommer projektionen synliggöra kroppar och rörelser i rummet på ett nytt sätt? I utställningen arbetar vi med en tyst visning och i webbversionen tänker vi oss en ljudlagd.

### Ester Henning (1887- 1985)

I vårt första möte med Ester Hennings broderi i utställningsrummet på Skövde Konstmuseum föddes en idé om ett ljudverk i rummet. Hennes färgsprakande värld av broderade verkliga eller fantasifulla blommor täcker en stor vägg i utställningsrummet. När man ser det är en första tanke stillhet. Den lugna tonen av söm efter söm som sys kan lätt komma för betraktaren. Vi har alla sett välklädda flickor ur filmer om borgerlighetens 1800-tal som sitter vid sina sybågar med raka ryggar. Man kan även tänka på holländska stilleben eller Cezannes fruktfat. Målarna i sin ensamhet i tysta luftiga ateljéer eller utomhus med staffli i landskapet. Om blommorna är verkliga eller inte spelar ingen roll. Tankar kommer ur kroppen, ur människans förmåga att associera och jämföra med sånt man vet och omedvetet minns sen tidigare. Tinget i sig, i detta fall ett sammansatt broderi, bär med sig en annan berättelse som ännu inte kan ses, som ännu inte lyfts fram för den betraktare som inte vet bakgrunden. Stygnen är inte vackra, inte enligt broderisömnadens mallar, Sammansättningen är inte harmonisk, inte i den tidens anda av design och välsömnad.

Vi talade till en början om broderi som något poetiskt och långsamt. Vi tänkte oss meditativa och rytmiska ljud. Men Ester Henning som levde 66 år på institution diagnostiserad schizofreni använde broderiet annorlunda, mer som ett måleri, hon broderade fritt och ibland rapsodiskt. Under perioder förbjöds hon allt konstnärligt arbete. Den perioden kunde hon med upphittade pennstumpar rita på stolsundersidor vid obehagade tillfällen. Sömnaden kunde vara på trasiga och slängda örngott med snörstumpar och dylikt.<sup>22</sup> Detta väckte en ny ljudvärld hos oss, som vi gärna skulle vilja dela med oss av. En känsla av kaos och desperation ersätter det fridfulla lugnet i bilden av broderande. Man kan titta närmare, se om hon arbetade så impulsivt och explosivt som sägs. Är verkligen blommor och färg så viktigt för oss människor att vi måste uppfinna det igen om det tas ifrån oss. Dessa först så betydelselösa och nästan barnsliga blommor har blivit laddade inför betraktarens ögon.

I utställningsrummet finns ovanför trappan ett stort foajéliknande öppet rum med utblick åt tre håll i museilokalerna. Mot ytterväggen står en väggskärm från golv till tak i gult där ett stort antal av Ester Hennings broderier på vita tyger av olika storlek har häftats fast. I övrigt avskärmas rummet endast av låga balustrader som vätter mot andra rum. Den första känslan var att man vill vara både nära och långt ifrån, den andra att vi ville höra ljudet av sömnad.

Vi kontaktade ljudkonstnären Helena Persson för att sätta igång skapandet av ett ljudkonstverk som kan användas i rummet. Tillsammans med Helena har vi spelat in ljud; sömnad med olika material, steg från övervakare i korridorer och materialljud av olika slag. Vi valde bort plast som material då det inte kändes bra att ha ljud från en senare tid än Hennings egen. Vi arbetar med sikte på två ljudkällor; ett bakom skärmväggen med broderiet och ett i lokalens motsatta del, uppe i taket. Bakom broderiet har vi Ester Hennings ljudvärld, i broderiet, i andra änden har vi den omgivande institutionsvärlden med steg som varnar om övervakares ankomst. Helena Persson har i övrigt fått fria händer. Tanken är att samlingens objekt ska sättas i omlopp i den nutida konstnärens händer.<sup>23</sup>

22 Bergström Irja , Ester Henning – kvinnoöde, konstnärsdröm, anstaltsliv, 2001, Carlsson bokförlag

23 Efter vår presentation på Skövde konstmuseum 24 maj meddelades att vi tilldelats 50 000 kr ur Ester Hennings fond för att utveckla ett mer omfattande ljudverk kring Ester Hennings broderiarbeten.

## Anna Sjödal (1934-2001)

Anna Sjödal blev tidigt en förgrundsgestalt för konstnärer med feministisk agenda och hon insisterade på att det personliga är politiskt. Anna Sjödal var skulptör och målare. Bland mycket annat finns hennes *dukat bord*, med kuvert i högblank hårdplast med 1960-talets karakteristiska industriella finish, i Skövde konstmuseum samling.

Kring Anna Sjödal finns en idé att med rörlig bild och ljud befolka verket *dukat bord* som har en central plats i utställningen om Anna Sjödal. Det finns också intresse från Skövde konstmuseum kring ett sådant arbete.

## 6.2 Weltkulturen Labor

Under våren 2011 presenterades ett projekt liknande vårt vid symposiet *Performing the Curatorial* i Göteborg.

Museum der Weltkulturen i Frankfurt har som första museum i Tyskland ett labb där antropologi och konst samspelar.

Konstnären Antje Malewski gör nya konstverk utifrån objekt som hon har valt ut ur en samling. Nu får hon ha objekten i sin ateljé under ett par veckor. Museets samlingar med objekt, fotografier och filmer är utgångspunkt för det som kallas Weltkulturen Labor. I Antje Malewskis fall utgör samlingarna grunden för en ny serie måleri. Konstvetare, filmare, konstnärer, arkitekturvetare, en kompositör och en förläggare från olika delar av världen är alla inbjudna för att hålla dialog med samlingarna. Ett verk tillfaller alltid museet. En tanke är att intresserad publik själva ska få arbeta med föremålen som en slags kursverksamhet utanför universiteten. En framtida vision tänkt för de som inte är akademiker.

Nya verktyg behövs för att väcka sovande museum menar initiativtagaren och chefen Clementine Deliss som har en bakgrund i antropologistudier och curatorsjobb i konstvärlden. Hon använder begreppet ”re-mediate” för att med ett postkolonialt perspektiv metaleptiskt samtidigt göra objekten. Vi måste ifrågasätta rådande klassificeringar – alla föremål har något viktigt att säga oss. Det anakronistiska, det vardagliga och det som får oss att bli nyfikna måste uppmuntras är tesen som ligger bakom deras labbverksamhet.

## 7. UTGÅNGSPUNKTER

- landskapet som vi ser det

Under många år mötte vi enbart film på biograf och program i TV-rutan. Filmen kom rätt snart att visas återkommande i tv-rutan medan tv-program sågs en gång och sedan aldrig mer (kanske visades någon repris). Videokonsten föddes med en ny typ av bandare som var billigare och flyttbara. De möjliggjorde för fler att skapa och visa på nya sätt. Sedan dess har en explosiv utveckling skett. Idag kan ett viralt klipp på nätet få publik på miljontals personer på bara ett par dygn. Flygplanspassagerare väljer mellan direktsändning av marken under eller konstprogram från Rom. Operakvällar sänds direkt från New York till en till stora delar helt ny publik i Tomelilla genom Folkets Hus digitala bio-projekt. Kompisar skickar filmtips eller egna inspelningar över Facebook till varandra. I Kungsbacka gör mellanstadielever mobiltelefonfilmer om FNs barnkonvention.

## 7.1 Digitalisering och tillgänglighet

Svenska minnesinstitutioner är rädda skriver Lars Ilshammar i tidskriften *Ord och bild*.<sup>24</sup> De är rädda för upphovsrätten och rädda för att släppa greppet om ”sitt” material. Han uppmanar till motstånd mot det han kallar informations-protektionismen.

Museerna, det Ilshammar kallar minnesinstitutioner, väntar på att någon annan ska ta första steget eller att ett allomfattande datorprogram ska bli tillgängligt. Många undviker att publicera material på nätet och lägga ut databaser, de avstår från att berätta om det som finns i samlingarna. Men vad händer då med den kunskap som finns på våra institutioner? Och vad händer med vårt kollektiva minne? Samlingar, arkiv, kunnig personal med specifik kompetens, samtal och seminarier, allt detta finns på våra institutioner.

2010 var utsett till tillgänglighetens år i Sverige. Tar man en snabb koll på våra museers webbsidor om deras tillgänglighetsplan, för det har de flesta museer, handlar det till största delen om vilka hinder en besökare kan tänkas ha vid ett eventuellt besök. Här beskrivs hur rullstolsbundna kan ta sig runt i lokalerna, om det finns skötbord, låsbara skåp, eller specialvisningar för synskadade. Allt viktigt och bra. Men var finns avsnittet om tillgänglighet när det gäller samlingarna.

Visst finns det museer i Sverige som redovisar sina samlingar på nätet. Men att söka i en katalog med små digitaliserade bilder och summerisk information kring ett konstverk motsvarar inte på långa vägar de verkliga möjligheter som finns.

## 7.2 Upphovsrätt

Frågan om upphovsrätt har länge stått i vägen för en digitalisering av museernas samlingar. Rätten att återge och sprida konst är inte formulerad eller sammanfattad i sin helhet utan är en gråzon av många skäl. Rädslan för att göra fel kan ibland räcka för att hindra spridning trots att mycket gamla verk som man själv låter reproducera inte är otillåtna att visa. När det gäller nyare verk som ägs av någon annan finns möjligheter till visning men där skiljer sig lagstiftningen åt mellan olika länder. I Sverige är det svårt att utanför så kallade aktualitetspublikationer ens citera konstverk.

I USA är det viktigaste undantaget tillåten användning (fair use). Också i Storbritannien finns undantag för tillåten användning (fair dealing) för vissa användningsområden, till exempel kritik, recensioner och nyhetsrapportering. I Brasilien är undantagen mycket specifika och inkluderar citat med källhänvisning eller korta utdrag för personligt bruk.

Stockholms stad tog nyligen ett stort kliv i och med publiceringen av makarna Myrdals verk på nätet, tillgängligt för alla. De äger visserligen upphovsrätten men en utläggning riskerar alltid otillbörligt nyttjande av delar.

Den risken tar många konstnärer när de använder *Creative Commons*, ett fritt område för andra att ta del av och återanvända verk inom vissa licensramar.

När museer skriver kontrakt i framtiden bör man naturligtvis ta med nya och framtida visningsmöjligheter. Inom spelfilmsområdet finns ofta en inseraträtt där den som har rätt att visa verket även har rätt att låta andra visa korta klipp i marknadsföringssyfte.

## 7.3 Ekonomisk kultur och spridning

Konstens objekt ingår i en specifik ekonomisk kultur. När en författare fått kontrakt på en bok eller en musiker signat för ett skivbolag har de fram till ganska nyligen fått betalt innan utfört arbete. När en konstnär fått ett utställningskontrakt har det, fram till nyligen med de nya MU-avtalen,<sup>25</sup> inte

<sup>24</sup> Ilshammar, Lars ”Digitalisering utan tillgänglighet”, *Ord och bild* 5 2010. Göteborg

<sup>25</sup> MU är samlingsnamnet för det nya statliga ramavtalet för konstnärers medverkan och ersättning vid utställning som

inneburit någon ekonomisk ersättning alls. Betalningen har kommit i efterhand, om konstnären lyckas sälja sina verk. Nu skriver många författare utan kontrakt och musiker släpper skivor utan skivbolag i ryggen. Förutsättningarna har blivit mer likartade men vi vågar ändå påstå att den ekonomiska traditionen kring konstobjektet har betydelse.

Konstverk säljs som unika objekt eller i upplagor om det exempelvis rör sig om videoverk eller andra audiovisuella verk. På den privata marknaden säljer några få konstnärer sina verk för abnorma summor medan det stora flertalet konstnärer har svårt att överleva på sin konst. När konstverk säljs till minnesinstitutionernas, eller andra samlingar, blir de representerade och finns kvar för eftervärlden. Vi menar att den specifika ekonomiska kultur kring det unika konstobjektet påverkar hur spridningen ser ut. Det finns ingen konstobjektets pocketbok eller mp3-fil. Katalogen skulle kunna anges som en exklusiv variant men att komma nära den ursprungliga upplevelsen genom en katalog är svårt. Kataloger är också dyra vilket begränsar spridningen.

Ett fåtal samlare, curatorer och museiintendenter bestämmer konstens topplista medan litteraturen och musiken har demokratiska topplistor hävdar Guerilla Girls. Det finns en massa fantastiska konstnärer och det sker en massa fantastiska saker i konstvärlden, men systemet suger.<sup>26</sup>

När det gäller videoverk eller audiovisuella verk är situationen märklig. Trots att spridning ligger i videoverkets natur är den faktiska situationen motsatt. Det sker sällan att museer eller gallerier aktivt lägger ut hela eller delar av ett videoverk på nätet. Möjligheten att se verket begränsas istället till galleri eller museirummet. Ett videoverk på webben kan inte ersätta den rumsliga upplevelsen men möjligheten att skapa sig en uppfattning är viktig. För att bli betydelsefull måste videokonsten arkiveras och spridas. En möjlighet är att konstnären själv aktivt sprider sitt verk men i många kontrakt frånskriver sig konstnären den rätten. På sajter som youtube, vimeo och ubuwebb finns det en hel del videokonst, men det är också mycket som inte finns, hela konstnärskap som inte går att se.

#### 7.4 Institutionens dilemma

Villkoren för våra konstinstitutioner har förändrats. Också institutionerna tvingas idag söka bidrag för sin basverksamhet liknande det fria konstlivet. Om man tidigare fick en pott pengar från stat, kommun eller region att bedriva verksamhet för måste man i högre grad idag formulera ansökningar och nya projekt för att få in samma medel. Det är ett tidskrävande arbete med för- och nackdelar. Det är bra att institutionerna formulerar sig och sin verksamhet, det är inte bra att institutionerna tvingas formulera ansökningar i den riktning vindarna blåser.

Personalstyrkan har på de flesta institutioner också minskat avsevärt. Arbetsbördan är stor och målen för verksamheten högt ställda.

Samtalet om en digitalisering av museernas verksamhet har pågått under en längre tid.

Förhoppningen om det helt digitaliserade museet står i vägen för att börja arbeta med digitala medier och plattformar. Vi tror inte på att först digitalisera hela museernas samlingar och sedan tillgängliggöra, medialisera och aktivera. Vi tror att man måste börja i den mindre skalan.

#### 7.5 Rörlig bild på svenska museer

Vi har utgått ifrån att svenska konstmuseer inte aktivt arbetar med att visa sina samlingar genom

---

började gälla 1 januari 2009. [www.kro.se](http://www.kro.se)

26 *Guerilla Girls*, föreläsning på Valands Konsthögskola 110420

användandet av rörlig bild. För att få en överblick skickade vi ut en enkät med fem frågor till våra konstmuseer.<sup>27</sup> Moderna Museet, Malmö Konstmuseum och Nationalmuseum, med tre av våra största konstsamlingar, är med bland de svarande.

I stort sett alla använder sig av rörlig bild för utställningsproduktion men endast sju för att visa samlingar. Då ingår rörlig bild i 15 av museernas arkiv.

Alla museerna ser en utvecklingspotential i att arbeta med rörlig bild men endast fyra har en speciell budget för det. Tanken på att lösgöra medel från tryckta medier eller andra områden är endast ett museum negativ till. Flera vet inte vad det skulle innebära.

Vi tolkar enkäten som att det behövs mer kunskap kring rörlig bild och hur den kan användas och finansieras på våra konstmuseer.

## 8. FÖRFATTARNA

### - presenterar sig

Det är ingen slump att vi gör detta arbete tillsammans. Vi har samarbetat i mer än 10 år. Först som kollegor på Sveriges Television med konst- och kulturbevakning i en av SVT:s första digitala kanaler. Sedan i olika musei- och festivalsammanhang. Tillsammans har vi producerat konstnärsporträtt, direktsänt vernissage, dokumenterat en konstmanifestation och överfört text till rörlig bild.

Hela tiden har utforskandet av den rörliga bilden varit i fokus. Den rörliga bilden har varit vårt redskap. Därför ligger också tonvikten i denna uppsats där.

Petra Johansson har under många år arbetat med rörlig bild och kommer närmast från en tjänst som Intendent i rörlig bild på Borås konstmuseum. Har producerat konstnärsporträtt för institutioner som Nordiska Akvarellmuseet, Röda Sten och Skövde konsthall och curerat videokonstprogram för bland andra Göteborgs Internationella Filmfestival. I grunden utbildad TV-producent och har arbetat för Sveriges Television med dokumentärfilm, konst- och kulturbevakning. Har studerat Konst och Bildvetenskap, media- och kommunikationsvetenskap samt framtidsstudier.

Neta Norrmo har en lång bakgrund som producent och reporter inom kulturområdet vid Sveriges Television. Har omvandlat Göteborgs Filmfestivals dagliga tidning till en webb-tv-satsning, arbetar för Sveriges Radio och ger ut ljudböcker med klassisk poesi som redaktör och inläsare. Journalisthögskoleutbildad med filosofie magister i Konst-och Bildvetenskap vid Göteborgs Universitet.

## 9. APPELL

### -om curatorns roll

Våra museer har problematiserats de senaste decennierna. Intresset för våra samlingar har ökat men de har länge legat i träda, de har inte verkat höra ihop med vår samtid. Konsten har flyttat ut från institutionen och pågått någon annanstans. Det har varit en viktig, för att inte säga nödvändig rörelse.

De traditionella konstinstitutionerna kan inte själva hantera de nya utställningsformer som konsten

---

<sup>27</sup> Bilaga 1 Enkät 110321

söker. Konstrummet tvingar fram kompromisser menar Magdalena Malm i debatten kring den hårt kritiserade *Modernautställningen* 2010.

Rummet i sig borde inte behöva vara en begränsning, det finns gott om rum för konsten. Utställningsrummet kan kompletteras med offentliga rum och webben för att nämna några av möjligheterna. Och allt behöver kanske inte ens bli till en utställning. WHO, WHAT, WHERE, WHEN, WHY står det med stora blockbokstäver på en inlaga i *Mousse Contemporary Art Magasin*.<sup>28</sup> Det är de klassiska frågorna, de curatorielle frågorna. Frågor som också institutionerna bör ställa.

I *Weltkulturen Labor* använder de termen *research curators*. Det är den forskande curatören som tillsammans med inbjudna konstnärerna labbar i den etnografiska samlingen. Det är tilltalande. Curatören som utforskare. Den som lyfter fram olika infallsvinklar, kompletterar rådande utställningar eller ger parallella spår.

Att ge röst åt det osedda och det ohörda behövs inom konstens värld. Att vara tillåtande mer än kanoniserande är av vikt idag menar *Momas* avdelningschef Kathy Halbreich.<sup>29</sup> De emotioner som väcks av konstverk, det som är upplevelse måste lyftas fram och läggas vikt vid. Inlevelsen låter oss dröja i verken och frigör minnen, associationer och berättelser. Experterna behövs men är inte allenarådande. De alternativa historierna måste lyftas fram och publikens expertis måste tas om hand.

En happening eller konst app kan tilltala precis vem som helst när den presenteras på en arena där den breda publiken rör sig. Konsten kräver inte alltid en förförståelse. Johannes Nyholm nådde en miljon publik inom ett par dygn med sin kortfilm/konstvideo *Las Palmas* efter det att den publicerats på Youtube. I linje med detta är *Magasin 3s* första appar små konstverk som man når utan att vägledas via en informationssida. Informationen finns där för den som vill veta mer och också förklaringen till varför just detta verk ligger ute, vad som är syftet.

Den auktoritäre sanningssägaren och den objektive informatören attraherar kanske inte publiken idag; dels för att vi inte tror på en enda sanning och för att informationen är oändligt stor. Vetenskapssociologen Bruno Latour menar att det kritiska förhållningssättet att dekonstruera och bryta ner som länge varit rådande nu måste ersättas av konstruktion och sammanställande.<sup>30</sup>

Hur detta ska se ut är ett fält för den utforskande curatören.

---

28 *Mousse Magazine*, Issue 28, April May 2011

29 *Artforum*, sommaredition 2010 s 277

30 *Materialiseringar Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*  
red. Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen, Camilla Mordhorst, Narayana Press, Århus 2009

## KÄLLFÖRTECKNING:

### Tryckta källor

Anderson, Chris, *The Long Tail*, New York, Hyperion, 2008

*Artforum*, *The Museum Revisited*, sommaredition 2010

Barriault, Marcel, "Archiving the queer and queering the archives: a case study of the Canadian Lesbian and Gay Archives (CLGA)" *Community archives the shaping of memory*, red B. Alexander och J Bastian. Facet Publishing. Storbritannien 2009

Bal, Mieke, *Quoting Caravaggio*, Chicago och London, The University of Chicago Press 1999

Castenfors, Märten, *In i bilden ut bland orden*, Stockholm, Sveriges Allmänna Konstförening och Atlantis 2009

Cox, Richard, "Conclusion: the archivist and community", *Community archives the shaping of memory*, red B. Alexander och J Bastian. Facet Publishing. Storbritannien 2009

Connolly, Maeve, *The place of artist cinema*, Chicago, Intellect, 2009

*Curating with light luggage*, red Maria Lind, Munchen, Revolver, 2003

Hansson, Karl, *Det figurala och den rörliga bilden*, Acta Universitatis Stockholmiensi 2006

Ilshammar, Lars "Digitaliseringar utan tillgänglighet", *Ord och bild* 5 2010. Göteborg

Ketelaar, Eric, "A living archive, shared by communities of records", *Community Archives, The shaping of memory*, Red B.Alexander och J.Bastian, Facet Publishing, Storbritannien 2009.

Liljefors, Max, *Videokonsten: en introduktion*, Lund, Studentlitteratur 2005

Lind, Maria, "Greenhouse Tomatoes and Outdoor Tomatoes", *Mousse Magazine*, Issue 28, April May 2011

*Materialiseringar Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*  
red. Tine Damsholt, Dorthe Gert Simonsen, Camilla Mordhorst, Narayana Press, Århus 2009

Meigh-Andrews, Chris, *A History of Video Art*, Oxford, Berg 2006

Naron, Stephen och Riedlmayer, Andreas, "From Yizkor Books to weblogs: genocide, grassroots documentation and new technologies" *Community archives the shaping of memory*, red B. Alexander och J Bastian. Facet Publishing. Storbritannien 2009

Nygård, Aslaug, *Kvinner, kunst og levende bilete*, Bergen, Institutt for informasjons- og medievitenskap 2004

Rossholm Lagerlöf, Margaretha, *Inlevelse och vetenskap*, Stockholm, Atlantis, 2007

Vico, Giambattista, *On the study methods of our time*, New York, Cornell University Press, 1990

## Länkar

Magasin 3 <http://www.magasin3.com/en/apps/>

Konstnärernas Riksorganisation [www.kro.se](http://www.kro.se)

Moderna Museet [www.modernamuseet.se/sv/Samlingen/Samlingen/](http://www.modernamuseet.se/sv/Samlingen/Samlingen/)

PR och journalistik <http://prandjournalism.wetpaint.com/page/Medialisering>

SharjahArt Biennial <http://www.sharjahart.org/biennial/sharjah-biennial-10/welcome>

Sveriges Radio [www.sverigesradio.se/sida/default.aspx?programid=1602](http://www.sverigesradio.se/sida/default.aspx?programid=1602)

TateChannel <http://channel.tate.org.uk/#media:/media/930144047001&list:/channel/playlists/45927933001&context:/channel/playlists>

Youtube [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

## Muntliga källor

*Guerilla Girls*, föreläsning på Valands Konsthögskola 110420

Lind, Maria, *The Histories and Practices of Curating*, kurs vid Valands Konsthögskola 2010-11

*Performing the curatorial: ett forskningsprojekt kring det curatoriska i konsten*, symposium vid Göteborgs Universitet 20110305-06



Fem frågor om rörlig bild på museet.

	JA	NEJ
1. Använder ni rörlig bild i ert arbete? Utställningsproduktion Konstnärsintervjuer På hemsidan Filmvisningar Visa samlingarna Annan form Specificera gärna		
2. Har ni rörlig bild/film av något slag i ert arkiv?	JA	NEJ
3. Ser ni en utvecklingspotential i att arbeta med rörlig bild? Specificera gärna	JA	NEJ
4. Finns det en speciell budget för rörlig bild idag?	JA	NEJ
5. Är det tänkbart att ni i framtiden lösgöra medel från tryckta medier eller andra områden till rörlig bild? Specificera gärna	JA	NEJ

Skickat till: Alma Löv (stängt), Baltic Art Centre, Bildmuseet, Bohusläns museum & konsthall, Borås Konstmuseum, Dalslands museum & konsthall, Dunkers kulturhus, Eksjö museum, Eskilstuna Konstmuseum, Färgfabriken (stängt), Göteborgs Konstmuseum, Himmelsberga - Ölands museum, Kalmar konstmuseum, Konsthallen och Konstmuseet i Skövde, Kristinehamns konstmuseum, Magasin 3, Stockholm, Malmö konstmuseum, Mjellby konstmuseum, Moderna Museet, Nationalmuseum, Nordiska Akvarellmuseet, Rackstadmuseet, Regionmuseet Kristianstad, Skissernas museum, Teckningsmuseet i Laholm, Thielska museet, Uppsala Konstmuseum, Vetlanda museum, Västerås Konstmuseum och Ystads konstmuseum  
 30 museer varav 2 stängda och 18 svarade ger en svarsfrekvens på 64%.