

DET SYNLIKA

SAMTIDA SVENSK FOTOGRAFI

THE VISIBLE

CONTEMPORARY SWEDISH PHOTOGRAPHY

DET SYNLLIGA
THE VISIBLE

MARIE ANDERSSON
LOTTA ANTONSSON
STINA BROCKMAN
MIRIAM BÄCKSTRÖM
TRINIDAD CARRILLO
AIDA CHEHREHGOSHA
DAWID
CATHARINA GOTBY
DENISE GRÜNSTEIN
ANNIKA VON HAUSSWOLFF
MARIA HEDLUND
LINDA HOFVANDER
ANNICA KARLSSON RIXON
JENNY KÄLLMAN
TUIJA LINDSTRÖM
MARIA MIESENBERGER
TOVA MOZARD
JULIA PEIRONE
EVA STENRAM
ANNA STRAND
PERNILLA ZETTERMAN

INNEHÅLL CONTENTS

Förord/Director's Notes	8
Det synliga. Samtida svensk fotografi/ The Visible. Contemporary Swedish Photography	10
Samtal/Conversation	20
Katalog/Catalogue	40
Biografier/Biographies	168
Böcker/Books	174
Verklista/List of works	184

Under de senaste decennierna kan man skönja fotografiets förvandling från ett dokumentärt svartvitt medium, med ett givet förhållande till verkligheten, till ett uttalat konstfotografi med en iscensättning av flera olika verklighetsnivåer som gränsar till ren fiktion. Det har varit ett av de viktigaste paradigmskiftena i vårt samtida konstliv. Omvandlingen har gått snabbt, inte minst genom att marknaden har ansett fotografiet vara den ekonomiskt mest dynamiska konstformen i samtiden. Paradigmskiftet har gått så smärtfritt att det inte har blivit föremål för en djupare analys eller problematisering. Inte ens faktumet att fotografiets manliga dominans har ersatts av en markant kvinnlig positionering har rönt någon större uppmärksamhet, vilket är förklaringen till den skeva könsfördelningen i denna utställning.

I utställningen *Det synliga. Samtida svensk fotografi* reodlas den tendens som varit tydlig under de senaste tjugo åren inom svensk fotografi: Det är de kvinnliga fotograferna som blivit de tongivande och mest framgångsrika fotograferna i Sverige från nittioalet fram till idag. Denna tes både testas och drivs av Artipelags intendent Jessica Höglund och chefsintendent Magnus Jensner som tillsammans med Niclas Östlind har kurerat utställningen. Med utgångspunkt i den historiska rekonstruktionen formuleras ett påstående om var fotografiet befinner sig idag, men utan att för den skull dra några säkra slutsatser om dess framtid.

Utställningskatalogen till *Det synliga. Samtida svensk fotografi* ges efter utställningens slut ut som en del av en kassett med titeln *Fotografi i Sverige 1970–2014*. Tillsammans med katalogen från utställningen *Mellan verkligheter. Fotografi i Sverige 1970–2000*, som kureras av Niclas Östlind och visas på Hasselblad Center samtidigt som Artipelags utställning, bildar de båda katalogerna en översikt över det samtida fotografiets utveckling och position i dagens Sverige. Ett så omfattande bokprojekt hade aldrig kunnat genomföras utan ett samarbete med Bokförlaget Arena, där Anders Ekberg har varit en dynamo. Artipelag vill också tacka Petter Antonisen som har givit hela projektet en grafisk form.

Sist men inte minst vill vi tacka alla konstnärer som valt att delta med verk från de senaste fem åren. Det är en imponerande manifestation av svensk fotografi som befinner sig i yppersta världsklass.

Bo Nilsson
Konstnärlig chef

In the last few decades, photography has undergone a transformation from a documentary, black-and-white medium, with a given relationship to reality, to explicit art photography that stages various levels of reality, bordering on the fictitious. It has been one of the most significant paradigm shifts in our contemporary art world. The transformation has been rapid, driven not least by a market that has regarded photography as the financially most dynamic form of contemporary art. Indeed, the paradigm shift has been so painless that it has escaped deeper analysis or problematization. The fact that photography's male dominance has been broken by a surge of women practitioners has also gone largely unmentioned upon, which accounts for this exhibition's uneven gender distribution.

The exhibition *The Visible: Contemporary Swedish Photography* homes in on the clear trend of the last twenty years in Swedish photography: The most successful and leading photographers in Sweden from the 1990s until the present day are women. This thesis is both tested and pursued by Artipelag's curator Jessica Höglund and chief curator Magnus Jensner who have curated the exhibition in collaboration with Niclas Östlind. With the point of departure in an historical reconstruction, they formulate a statement about the present state of photography, without necessarily inferring anything about its future.

The exhibition catalogue for *The Visible: Contemporary Swedish Photography* will be published after the exhibition has ended, as part of a box set entitled *Photography in Sweden 1970–2014*, together with the catalogue for the Hasselblad Center's exhibition *Between Realities: Photography in Sweden 1970–2000*, curated by Niclas Östlind and coinciding with Artipelag's exhibition. The two catalogues will provide a comprehensive survey of the development of contemporary photography and its position in Sweden today. A book project of this magnitude could not have been realised without collaborative partners, therefore Artipelag would like to thank Arena publishers, where Anders Ekberg has been a driving force. We would also like to thank Petter Antonisen who has created the project's graphic design.

Last but not least, we wish to thank all the artists who have chosen to participate with works from the last five years. This is an impressive manifestation of Swedish photography that is world-class.

Bo Nilsson
Director

DET SYNLLIGA

SAMTIDA SVENSK FOTOGRAFI

THE VISIBLE

CONTEMPORARY SWEDISH PHOTOGRAPHY

När svensk fotografi behandlas, och då talar vi om perioden från femtiotalet och framåt, utgör Christer Strömholm den självklara mittpunkten i de flesta historieskrivningarna. Skälen till det är många. Det första är förstås styrkan och rikedom i hans bilder. Här finns ett djup både innehållsligt och gestaltningsmässigt som på många sätt gör hans fotografiska gärning unik. Det handlar om ett stort antal ikoniska bilder, som den vitpuddrade spanska damen, pojkarna med handväskan och porträttet av Marcel Duchamp, men också om grupper av arbeten, som skildringarna av transsexuella och bilderna av barn som drabbats av följdverkningarna av atombomben över Hiroshima. Dessa verk är inte enbart en del av svensk fotohistoria, utan ingår också i en betydligt större berättelse om efterkrigstidens europeiska fotografi.

Det andra skälet har inte med Strömholms bilder att göra, utan om hans roll och betydelse som lärare. Tillsammans med Tor-Ivan Odulf drev han från 1962 till 1974 Fotoskolan i Stockholm, och under denna period genomströmmades skolan av 1 200 elever. Det är ingen överdrift att säga att merparten av de fotografer som etablerade sig inom den gestaltande och dokumentära fotografin under sextio- och sjuttioalet hade en direkt koppling till Strömholm och – inte att förglömma – Tor-Ivan Odulf. Skildringarna av detta är många.¹

Det tredje skälet är Christer Strömholms persona och den mytbildning som omgärdar honom. Aspekter som lockat både andra fotografer till efterföljd, och fångslat skribenter och utställningskommissarier genom åren. Den fotografroll som både han själv och andra har format med Strömholm som förebild är den ställföreträdande betraktarens. Fotografen utforskar aspekter av verkligheten som de flesta aldrig kommer i beröring med, inte ser eller aktivt vänder sig bort ifrån. Fotografen utsätter sig för påfrestningar och faror såväl fysiskt som psykiskt. I grunden handlar det om mötet med andra människor och ofta är det personer som befinner sig utanför normalitetens gränser – ett utanförskap som kan vara självvalt eller inte.

Det är en maskulint kodad identitet och fotografen i denna tradition har som regel varit och är fortfarande en man. Det finns lysande undantag, men dessa bekräftar snarare den dominerande tendensen än förändrar sakernas tillstånd. Problemet, som vi ser saken, har i hög grad med historieskrivningen att göra. Utan att förringa värdet av de arbeten som tillkommit och fortfarande skapas inom vad som brukar kallas en subjektiv dokumentärfotografi, svarar perspektivet inte särskilt väl mot vad många som arbetar med fotografi idag faktiskt gör. Detta glapp har inspirerat oss att välja en annan utgångspunkt för tolkningen av både den nära historien och av samtiden.

Utställningen *Det synliga* innehåller verk från de senaste

When Swedish photography is discussed, referring to the period from the 1950s and onwards, Christer Strömholm is the obvious keystone in most historiographies. There are many reasons for this. The first, of course, is the poignancy and richness of his images. His oeuvre has a depth of both content and style that is unique in many ways. He has produced a large number of iconic images, such as the powder-pale Spanish lady, the boys with a handbag and his portrait of Marcel Duchamp, and also series of works such as his portrayals of transsexuals and pictures of children suffering from the effects of the atomic bomb over Hiroshima. These works are not merely a part of Swedish photographic history, but also of the considerably wider story of European post-war photography.

The second reason relates, not to Strömholm's pictures, but to his role and influence as a teacher. From 1962 to 1974, he ran Fotoskolan in Stockholm together with Tor-Ivan Odulf; during those years, some 1,200 students attended the school. It is no exaggeration to say that most of the photographers who established themselves in artistic and documentary photography in Sweden in the 1960s and '70s had some form of direct link to Strömholm – and, not forgetting – to Tor-Ivan Odulf. There are many anecdotes about this.¹

The third reason is Christer Strömholm's personality and the legends surrounding him. Aspects that have subsequently captivated other photographers, writers and curators over the years. The photographer role that both he and others have formulated with Strömholm as their model, is that of the vicarious onlooker. The photographer explores aspects of reality that most of us will never come near, cannot see, or actively turn a blind eye to. The photographer exposes him or herself to hardships and perils, both physically and mentally. Basically, it concerns encounters with other people, frequently individuals who live beyond the limits of normality as outsiders – whether they want to or not.

This identity is male coded and those who work in this tradition have generally been men. There are brilliant exceptions, however, but they only confirm, rather than contradict, the dominating tendency. The problem, as we see it, largely concerns the historiography. Without wishing to deprecate the work that has been and continues to be created since then in this genre, which is often described as subjective documentary photography, we feel that this perspective does not cover what many of today's active photographers are actually producing. This gap has inspired us to take a different approach in interpreting both recent and contemporary photography.

The exhibition *The Visible* features works from the past five years by 21 artists who have photography as their pri-

fem åren av 21 konstnärer som har fotografi som sitt huvudsakliga uttrycksmedel. Man kan säga att perspektivet har en dubbel rörelse där samtid och historia betingar varandra. När vi blickar bakåt är det andra aktörer som framträder tydligare än Christer Strömholm och det handlar om personer i den generation av fotografer som tidigt på åttiotalet började formulera andra ramar för sin verksamhet, även om det inte alltid var helt tydligt då. Till dessa hör Tuija Lindström, Stina Brockman, Denise Grünstein och Catharina Gotby. När man rör sig framåt därifrån formar sig ett annat landskap än om utgångspunkten är Strömholm. Det börjar med att studion och inte gatan är platsen för bildernas tillkomst och att storformatskamerans långsamhet mer än Leicans lättrorlighet präglar processen och resultatet. Vad som också fick en avgörande betydelse var att flera av dessa personer är kvinnor. I deras bilder finns en annan blick. Det kan handla om gestaltningar av kropp och sexualitet utifrån erfarenheter som vanligtvis inte fanns representerade. Men också att de kvinnliga fotograferna skildrade andra arbetsplatser än vad som annars var brukligt, det vill säga manligt dominerade områden som gruvan, stålindustrin och skeppsvarven.

En central aspekt av förskjutningen mot en annan fotografisk scen är frågan om synlighet och förebilder, och här spelade förändringarna inom fotoutbildningen en viktig roll. Den första högre utbildningen i fotografi i landet grundades i Göteborg 1982. Inledningsvis leddes den av personer från den grupp fotografer som hade slagit igenom åren runt 1950. Till att börja med av Rune Hassner och därefter Pål-Nils Nilsson. När Fotohögskolan i början av nittiotalet skulle tillsätta en ny professor stod valet mellan Dawid och Tuija Lindström, men när rösterna räknades visade det sig att de fick exakt lika många bifall var. Utlagsrösten föll på Tuija Lindström som tillträdde tjänsten 1992.²

Under hennes ledning förvandlades utbildningen i grunden och den blev ett forum för gestaltande fotografi med starka kopplingar till de postmoderna strömningar som präglade konstscenen under dessa år. Tuija Lindström var inte ensam, utan här fanns personer som Sven Westerlund, Åsa Franck och Gertrud Sandqvist. Tillsammans skapade de en miljö där många av de mest inflytelserika skribenterna, konstnärerna, fotograferna, kritikerna och curatorerna genomströmmade skolan. Perspektiven öppnades mot nya frågeställningar och såväl teoretiska som praktiska utgångspunkter. Viktigt var också att undervisningen fick en vidare internationell referensram och konstnärer som Cindy Sherman och Barbara Kruger blev en del av referensramarna, tillsammans med fotografer som Nan Goldin och Robert Frank.

Det var en omdaning som också väckte ont blod, särskilt

mary medium. You could say that this perspective has a dual focus, where present and past affect each other mutually. When we look back, it is not Christer Strömholm who appears most prominently, but players in the generation of photographers who began to devise new parameters for their practices in the early 1980s, even if these were not entirely distinct at the time. They include Tuija Lindström, Stina Brockman, Denise Grünstein and Catharina Gotby. Moving ahead from the 1980s, a different world opens up, even with Strömholm as the point of departure. It started when the studio, and not the street, became the space for image production, and when the slowness of the large-format camera, rather than the Leica's mobility, shaped the process and the result. Another crucial element is that several of the photographers were women. Their images have a different outlook. This can manifest itself in the portrayal of bodies and sexuality based on experiences that were not commonly represented; but also in that the women photographers showed other workplaces than the usual ones, that is, male-dominated spheres such as mines, the steel industry and shipyards.

One central aspect of the shift towards a new photographic scene is the issue of visibility and role models; here the change in photographic education had a major impact. Sweden's first higher education in photography opened in Gothenburg in 1982. It was initially led by members of the group of photographers who had made their breakthrough around 1950. The first of these was Rune Hassner, followed by Pål-Nils Nilsson. When Fotohögskolan was looking to appoint a new professor in the early 1990s, the two main candidates were Dawid and Tuija Lindström, but when the votes were counted the score was exactly even. The casting vote was in favour of Tuija Lindström, who took up her post in 1992.²

Under her leadership, the school was fundamentally reorganised, becoming a forum for art photography, with strong links to the postmodern tendencies that characterised the art scene during that period. Tuija Lindström was not alone in this endeavour; others included in this were Sven Westerlund, Åsa Franck and Gertrud Sandqvist. Together, they created a fertile environment for many of our most influential writers, artists, photographers, critics and curators. New issues were introduced, along with new theoretical and practical starting points. Another crucial difference was that the school gained a broader international outlook, and artists such as Cindy Sherman and Barbara Kruger became part of the framework, as did photographers such as Nan Goldin and Robert Frank.

This transformation did, however, provoke some animosity, especially among young professional photographers,

från yrkesfotografernas håll. De menade att skolan inte längre utbildade fotografer, vilket i viss mening stämde.³ Både här och på Akademin för fotografi vid Konstfack i Stockholm – som var en helt avgörande plats för etablerandet av det nya – hade fokus flyttats från fotografi i en avgränsad mening till fotografi som ett redskap i en konstnärlig kontext. Det fanns ett högst medvetet avståndstagande från den fotografroll som tidigare beskrivits. Kritiken formulerades med postmodernismens dekonstruktion av subjektet och resonemangen om upphovspersonens död som en teoretisk bas. Snarare än mot det unika subjektet riktades blicken mot språket och de befintliga strukturer och konventioner som varje bildskapare är en del av – oavsett om hon eller han är medveten om det eller inte.

Många i nittiotalsgenerationen gick på någon av de två utbildningarna och i flera fall blev de uppmärksammade redan under studietiden. Gemensamt är också att de definierade sig som konstnärer som arbetar med fotografi och inte som fotografer, vilket innebar att de formulerade en helt annan position än både konstfotograferna och dokumentaristerna. Till skillnad från dessa båda grupper kom deras arbeten att ställas ut på de unga konstgallerierna i främst Stockholm och Malmö. Nu blev fotografi en del av ett helt annat och i flera avseenden starkare sammanhang, inte minst vad det gäller institutionerna och marknaden. Den nya kontexten kan jämföras med de begränsade möjligheter att visa och sälja sina arbeten som gällde (och fortfarande gäller) för de fotografer som verkade inom mer traditionella ramar. Ett av de få fotogallerierna i Sverige är Camera Obscura, som drevs år 1977–83, och någon marknad för printar har egentligen aldrig funnits.

Bland dem som i hög grad definierade den nya scenen och som fortfarande är aktiva märks inte minst: Maria Miesenberger, Lotta Antonsson, Annika von Hausswolff, Annica Karlsson Rixon, Miriam Bäckström och Maria Hedlund. Något senare, och med Malmö som bas, även Marie Andersson. Att deras verk ofta var i färg och förhållandevis stora till formatet bröt på ett synbart sätt med den tidigare fotografins utseende. Även genremässigt och innehållsligt skedde stora förändringar. Att vandra omkring med sin kamera och fånga flyktiga ögonblick, eller att nära och tålmodigt följa vardagslivets skeenden, övergavs till förmån för iscensättningar och approprieringar. Det senare innebär att man använder sig av redan befintliga bilder och skapar nya innebörder genom att omarbeta och/eller skriva in i dem i andra sammanhang än de ursprungliga. Fokus flyttades från att skildra verkligheten till att kritiskt reflektera över representationens politik och hur fotografi används i olika sammanhang för att skapa verkligheter, men också för att väcka drömmar och begär, inte minst inom mode, reklam

who claimed that the school no longer trained photographers, which was true in some sense.³ There, as well as at the Academy of Photography at the Konstfack University College of Arts, Crafts and Design – which was instrumental in establishing the new approach – the focus had shifted from photography in a narrow sense, to photography as a medium in an artistic context. There was an entirely conscious denunciation of the photographer's role described above. The criticism was formulated with the postmodern deconstruction of the subject and the debate on the death of the author as a theoretical base. Rather than on the unique subject, the attention was turned to language and the existing structures and conventions of which all image-producers are a part – consciously or unconsciously.

Many of those who made their debut in the 1990s studied at one of the two schools, and in some cases they were discovered while still students there. Another shared feature is that they defined themselves as artists working with photography, rather than as photographers, meaning that they developed a completely different position to that of the art photographers and documentary photographers. Unlike the latter two groups, their works were exhibited in the young art galleries, mainly in Stockholm and Malmö. Photography had become part of an entirely novel, and in many respects stronger, context, not least in relation to the art institutions and the art market. This new context can be compared to the limited opportunities (then and now) for photographers working to show and sell their images in more traditional ways. One of the few photo galleries in Sweden was Camera Obscura, which existed 1977–83, and there has never really been a market for prints.

A few who especially stand out among those who defined the new scene are still active: Maria Miesenberger, Lotta Antonsson, Annika von Hausswolff, Annica Karlsson Rixon, Miriam Bäckström and Maria Hedlund. Shortly after, Marie Andersson followed in Malmö. The fact that their works were often in colour and in comparatively large formats was an obvious breach with the previous appearance of photographs. There were also major changes in terms of genre and subject matter. Walking around with a camera, capturing fleeting moments, or the close and patient chronicling of everyday life, all this was abandoned in favour of enactments and appropriations. The latter entailed using existing images to generate new interpretations by processing and/or inserting them in contexts other than the original ones. The focus shifted from depicting reality to critical reflections on the politics of representation and how photography is used in various contexts to create realities, but also to arouse dreams and desires, not least in fashion, advertising and pornography. The perspective was both critical and

och pornografi. Perspektivet var både kritiskt och emancipatoriskt och innebar att man dekonstruerade etablerade föreställningar om bland annat kön, genus, etnicitet och nationalitet. Makt och identitet stod i centrum och ämnena som gestaltades i och genom verken hade ofta sin utgångspunkt i frågor om blick och begär.⁴

De perspektiv som åren runt 1990 formulerades i ett kraftfält präglad av starka motsättningar kom senare under decenniet att bli en etablerad praxis. Idén om det medie-specifika hade, sett från denna blickpunkt, spelat ut sin roll och på det institutionella planet skedde genomgripande förändringar. Fotografiska Museet uppgick helt i Moderna Museet 1998 och när det inte längre fanns kvar lades också Fotografiska Museets Vänner ned. Fotograficentrum blev Index – the Swedish Contemporary Art Foundation – och lättade därigenom sina tidigare så starka band till mediet, även om fotografi, film och video också i fortsättningen kom att präglade utställningsprogrammet.

En bit in på det nya millenniet hade flera av konstnärerna/fotograferna, vilkas arbeten bidragit till denna rörelse, knutits till de högre utbildningarna på en mer fast basis än som gästlärare, vilket många varit under större delen av nittio-talet. På Fotohögskolan efterträddes Tuija Lindström, som slutade som professor 2002, ett par år senare av Annica Karlsson Rixon och därefter av Lotta Antonsson och Annika von Hauswolff – alla tre som adjungerade professorer. Inom loppet av ett par decennier hade scenen helt ändrat skepnad och det är i denna alltmer professionaliserade konstkontext som den tredje generationen i utställningen har format sina konstnärskap. Julia Peirone, Aida Chehrehgosha, Eva Stenram, Linda Hofvander, Tova Mozard, Jenny Källman, Pernilla Zetterman, Anna Strand och Trinidad Carrillo har alla blivit en del av scenen under de senaste tio åren.

En märkbar skillnad är att dagens situation inte präglas av de öppna konflikter som tidigare i så hög grad färgade det fotografiska fältet. Delar av fotografin är helt integrerad i det som kallas samtidskonsten, men man kan också konstatera att mediet inte har en lika framträdande plats som under postmodernismens etablering. Då svarade fotografin på flera sätt mot den kritiska agenda som drevs, och där bland annat frågor om yta och djup, original och kopia spelade en avgörande roll. Fotografins starka genomslag berodde också på att det inte var måleri, utan en bildform som med sin heterogenitet och band till en värld utanför konsten lättare kunde bryta det kritikerna uppfattade som högmodernismens inomestetiska isolering;⁵ en fråga som efter det postmoderna skiftet av förklarliga skäl inte längre är lika aktuell.

Det är mot denna historiska bakgrund som vår tolkning av svensk fotografi från de senaste fem åren ska ses. Att alla

liberating, and involved the deconstruction of established notions of sex, gender, ethnicity and nationality. Power and identity were at the heart, and the topics that were represented in and through the works often related to issues of the gaze and desire.⁴

The perspectives that were formulated around 1990 in a tension field characterised by strong controversies became established practice later on in the decade. From this vantage point, the idea of media-specificity was obsolete, and the institutions were undergoing radical changes. Fotografiska Museet merged entirely with Moderna Museet in 1998, and with its disappearance, the Friends of Fotografiska Museet also disbanded. Fotograficentrum became Index – the Swedish Contemporary Art Foundation, thereby dissolving its strong ties to the medium, even if photography, film and video continued to form the base of its exhibition activities.

In the early years of the new millennium, several artists whose works had contributed to this movement had been more or less permanently tied to the institutions of higher education, where they had been active as guest professors during most of the 1990s. At Fotohögskolan, Tuija Lindström resigned as professor in 2002 and was succeeded a couple of years later by Annica Karlsson Rixon, followed by Lotta Antonsson and Annika von Hauswolff. All three were adjunct professors. Within a couple of decades, the scene had changed entirely, and it is in this increasingly professionalised art context that the third generation in this exhibition have developed their oeuvres. Julia Peirone, Aida Chehrehgosha, Eva Stenram, Linda Hofvander, Tova Mozard, Jenny Källman, Pernilla Zetterman, Anna Strand and Trinidad Carrillo have all become part of this scene over the last ten years.

One noticeable difference is that the situation today is no longer characterised by the open conflicts that formerly permeated the field of photography. Some forms of photography are wholly integrated with “contemporary art”, but we can also note that the medium no longer enjoys quite the prominence it had when postmodernism was being established, a period when photography in many ways corresponded to the critical agenda, and where issues such as surface and depth, original and copy were seminal. Photography had such a powerful impact precisely because it was not painting, but a type of image whose heterogeneity and links to a world beyond art gave it a greater potential to break what critics felt to be the insular, self-referential aesthetics of high modernism.⁵ For obvious reasons, this issue is no longer as relevant after the postmodern shift.

This is the historical background against which our interpretation of Swedish photography should be viewed. The fact that all the participants except one are women is one

medverkande utom en är kvinnor är ett sätt att markera en viktig aspekt av de förändringar som det fotografiska fältet har genomgått. Att valet föll på Dawid beror på att han ända sedan sjuttio-talet har sökt egna vägar, som inneburit ett praktiskt baserat ifrågasättande av etablerade föreställningar om fotografi och ett tidigt formulerat alternativ till den romantiskt präglade fotografrollen.⁶

Det finns självklart andra namn än de vi har valt som hade kunnat vara med, men av utrymmesskäl har vi varit tvungna att välja bort flera relevanta och intressanta konstnärskap – trots att de faller inom utställningens ramar.

Även om ämnena och uttrycken i de utvalda verken varierar finns det flera gemensamma drag. Det mest grundläggande återspeglas i utställningens titel: *Det synliga*. Oberoende av om man verkar inom en konstkontext eller i ett annat sammanhang har fotografi ett specifikt förhållande till verklighetens iakttagbara sidor. Det är genom reflektionen av det avbildades ytor som den fotografiska bilden blir till – transformerad av optikens och kemins eller de digitala kodernas omvandling.

De medverkande i utställningen förenar på olika sätt fotografins dokumentära kraft med fiktionens möjligheter att skapa berättelser som både blottlägger faktiska förhållanden och ger fritt spelrum åt fantasin. Deras arbeten visar hur man med visuella medel både kan undersöka tillvarons sociala och politiska aspekter och gestalta erfarenheter och upplevelser. Genomgående finns också ett såväl underliggande som uttalat metaperspektiv där blicken vänds mot seendet i sig och mot fotografin som ett på samma gång reproducera och konstruera medium.

Ett ofta återkommande tillvägagångssätt eller metod är det dramatiska. Med människor som agerar enligt fotografens instruktioner skapas olika situationer som sedan fotograferas. Det handlar inte sällan om gestaltningar av personliga erfarenheter av familjeliv och relationer till nära anhöriga och vad människor – medvetet eller inte – gör med varandra. Det är något som Trinidad Carrillo skildrar i en anda av magisk realism, som lågmält men starkt berättas om i Pernilla Zettermans bidrag, och i ett helt annat tonfall gestaltas i Aida Chehrehgoshas arbete. En viktig del av bildernas uttryck har i hennes fall med formatet att göra, eftersom skalan närmast upphäver gränsen mellan rummet man befinner sig i som betraktare och det avbildade rum som är scenen för dramat.

I Miriam Bäckströms arbeten är de personer som porträtteras kända skådespelare, vilkas yrke handlar om att träda in i och ut ur roller. Rörelsen mellan verklighet och fiktion och hur upplevelsen av det reala skapas inom film, teater och kulturhistoriska museer har intresserat henne sedan nittio-talet.

way of signalling an important aspect of the changes that the photographic field has undergone. Dawid was selected because he has staked out his own roads ever since the early 1970s, a road that involved practice-based challenges against established notions of photography in practice, and formulating an alternative to the romantically tinged role of the photographer early in his career.⁶

There were obviously other names that we could have chosen to include here, but lack of space forced us to exclude several relevant and interesting artists even though they work within the thematic framework of the exhibition.

Even if the subject matter and style of the selected works vary, they share several traits. The most fundamental of these is reflected in the exhibition title: *The Visible*. Regardless of whether a photographer is active in an art context or not, photography has a special relationship to observable reality. It is by reflecting the surfaces of what is depicted that the photographic image is created – transformed by optics and chemicals or digitalisation.

The artists featured in the exhibition combine the documentary power of photography with fiction’s potential to create narratives that reveal actual conditions while giving free rein to imagination. Their works bear witness to visibility as a fruitful method for exploring existence and portraying perceptions and experiences. Throughout their oeuvres they incorporate an underlying or explicit meta perspective, where the gaze is turned towards seeing in itself and towards photography as a medium that concurrently reproduces and constructs.

One often-used approach is dramaturgy. With people acting according to the photographer’s instructions, situations are created and then photographed. Usually, these are highly charged scenes, portraying personal experiences and memories of family life and close relationships, and what people do – consciously or unconsciously – to one another. This is what Trinidad Carrillo portrays in the spirit of magic realism, what Pernilla Zetterman’s subtle piece is about, and what is rendered in an entirely different tone in Aida Chehrehgosha’s work. In her case, an essential part of the pictures’ expression derives from the format, since the dimensions almost blur the boundary between the space in which the beholder is standing and the room that forms the setting of the drama.

The people in Miriam Bäckström’s works are famous actors, whose profession is all about stepping in and out of character. The alternation between reality and fiction, and how a semblance of reality is created in film, theatre and museums of cultural history has fascinated her since the 1990s.

In other oeuvres, the tableaux verge on a surrealistic imagery where shifts in well-known situations make them ap-

I andra fall rör sig tablåerna mot en surrealistisk bildvärld där förskjutningar av välbekanta förhållanden skapar en förfrämligande verkan som underminerar den trygghet som igenkänningen skapar. Det sker inte minst i Denise Grünsteins senaste arbete *Wunder* (2013) där amorfa kroppar tycks genomgå en likartad och märklig metamorfos. Starkt bidragande till den mardrömslika stämningen är det kala rum där förvandlingen utspelar sig.

Med det dramaturgiska tillvägagångssättet blir fotografen mer av en regissör än den voyeur som kännetecknar flera andra former av fotografisk praxis. Det finns också ett cineastiskt drag i många arbeten som har att göra med verkens formella uppbyggnad och hur bilderna kombineras, men också med förekomsten av såväl innehållsliga som visuella referenser till filmer. Det handlar ofta om filmgenrer där mycket av det som händer utspelar sig i mellanrummen – något som bidrar till den gåtfullhet och de mörka underströmmar som präglar flera av verken i utställningen. Till dessa hör både Tova Mozards arbeten och Jenny Källmans serie *Surveillance*. I den senare är den övervakande blickens position inskriven i bilderna och i smyg betraktar vi unga flickor som utför ritualer i ett psykiskt gränstillstånd präglat av pubertetens förvirrande pendling mellan upplevelsen av att både vara barn och vuxen.

En annan aspekt av metaperspektivet är det starka intresset för fotografins materiella sidor, vilket yttrar sig i verk som betonar den fotografiska processens olika delar: ljuset, apparaturen, silversalterna (eller de digitala pixlarna) och fotopapperens taktila kvaliteter. Hos Stina Brockman förenas extatiska kroppar med sönderfallande digitala filer och teknikens brister blir en del av verkens uttryck. Annars kan man konstatera att flera av de medverkande arbetar med analoga tekniker och att den svartvita fotografin har återkommit. Bildernas karaktär av objekt förstärks i flera fall av presentationsformen. De kan till exempel handla om att verken placeras på podier och/eller ingår som tredimensionella delar av installationer som tar både golv, väggar och tak i besittning. Denna skulpturala och rumsliga dimension märks särskilt tydligt hos Linda Hofvander, Lotta Antonsson och Marie Andersson. Hos dessa tre genomströmmas arbetena också av gestaltade reflektioner över fotografins förhållande till varseblivning och minne.

Med fotografins karaktär av spår eller avtryck är verken i utställningen på ett högst konkret sätt förbundna med det avbildade. Det handlar dock om betydligt mer än vad ögat kan se och flera av de medverkande använder fotografi för att gestalta dimensioner av tillvaron som inte omedelbart ger sig till känna. Både underliggande strukturer av social och politiska art och psykologiska tillstånd. Aspekter som i första hand träder fram på ett indirekt sätt, men som med

pear alien, undermining the sense of security that relies on familiarity. This is certainly the case in Denise Grünstein's latest work, *Wunder* (2013), where amorphous bodies seem to undergo a similar and remarkable metamorphosis. The nightmarish atmosphere is strongly enhanced by the stark room in which the transformation takes place.

With a dramaturgic approach the photographer takes on the part of a director rather than the voyeuristic position that characterises many other photographic practices. There is also a cinematic element in many of these works, which relates to their formal structure and how the images are combined, but also to the subject-related and visual references to film. Often, the references are to film genres where much of the storyline takes place in the blanks. This augments the enigmatic quality and the dark undercurrents that are found in this exhibition, such as the works by Tova Mozard, and Jenny Källman's series *Surveillance*. In the latter, the position of the surveying gaze is written into the pictures, as we covertly watch young girls performing rituals in a mental borderland signified by the confusing oscillation in puberty between the experience of being both child and adult.

Another consequence of the meta perspective is the strong interest in the material sides of photography, as expressed in works that emphasise the various elements of the photographic process: lighting, equipment, silver salts (or digital pixels) and the tactile quality of photo paper. Stina Brockman combines ecstatic bodies with disintegrating digital files, and the technological failure becomes an integral part of the expression in her pieces. Furthermore, many of the artists shown here use analogue techniques, and black and white photography is experiencing a revival. It is not uncommon that the images are emphasised as objects by the way they are presented. This is achieved, for instance, by placing works on plinths and/or using them as three-dimensional elements in installations that incorporate both floors, walls and ceilings. The sculptural and spatial dimension is especially pronounced with Linda Hofvander, Lotta Antonsson and Marie Andersson, whose works are also informed by reflections on the relationship of photography with perception and memory.

Based on photography as trace or imprint, the works in the exhibition are very concretely tied to the depicted. But their content goes far beyond what the eye can see, and several of the participants use photography to portray dimensions of existence that are not immediately perceptible, whether they be underlying structures of a social and political nature or mental states. Aspects that primarily appear indirectly, but which, with the aid of the camera – paradoxically – can take on a veritably hallucinatory sharpness. In Catharina Gotby's photographs, a huge, dark cupboard or

kamerans hjälp – paradoxalt nog – kan få en närmast hallucinatorisk skärpa. Ett stort och mörkt skåp eller ett ödsligt landskap blir i Catharina Gotbys fotografier något mer och annat än vad som avbildas. Objekten förvandlas till bärare av sinnestillstånd och såväl kroppsliga som själsliga erfarenheter. Annika von Hausswolffs serie *An Oral Story of Economic Structure* består av sakligt registrerande bilder av tänder med guldplomber som säljs och köps via nätet. Fotografierna har karaktären av bevis och är dokument över hur individers munhålor är inskrivna i en global ekonomisk struktur där bankernas och företagens kortsiktiga vinstkrav sätter agendan. Även Annica Karlsson Rixons nya arbete *Vid tiden för den tredje läsningen / At the time of the third reading / Во время третьего чтения* – där bilderna dock har en helt annan och närmast pastoral stämning – för betraktaren rakt in i brännande och dagsaktuella frågor. Det handlar om Ryssland och ett samhälle där patriarkala normer och lagar inte bara begränsar lhbtq-människors möjligheter att leva sina liv, utan också gör dem kriminella. Bilderna är fotograferade på ett kvinnoläger utanför Moskva där många lesbiska samlas, och skälet till att vi ser så få ansikten är att personerna måste skydda sina identiteter.

Det ordnande och omskapande draget finns också när motivet består av föremål eller bilder som har lyfts ur sin ursprungliga kontext och inlemmats i ett nytt sammanhang. Det kan ske i formen av fotomontage, som i Eva Stenrams återbruk och förvandlingar av erotiska bilder från femtio- och sextioalet, där de blottade delarna – med digital hjälp – har dolts av det draperi mot vilket modellerna ursprungligen fotograferades. Effekten är både drastisk och avslöjande och blir ett absurdistiskt synliggörande av fotografins spänningsfyllda relationer mellan olika subjekt- och objektpositioner.

Vad som närmast kan beskrivas som en egen genre är den där objekt och bilder insamlats, isolerats och placerats och/eller avbildats mot en enhetlig bakgrund. Det är en akt som knyter an till vetenskapens samlande och kategoriserande – en värld av arkiv som är starkt kopplad till fotografins såväl äldre som samtida bruk inom bland annat antropologi och polisväsendet – men där förskjutningarna ger tingen nya innebörder. Dessa arbeten, här representerade av Maria Hedlunds och Anna Strands verk, fäster uppmärksamheten på frågor om klassificeringens makt, men också på kunskapssystemens sönderfall och det mänskliga vetandets historiska betingelser.

För att på ett mer heltäckande sätt spegla den samtida situationen för fotografi i Sverige, har vi valt att visa ett urval av tjugofem fotoböcker från de senaste fem åren. Att förmedla fotografi i bokform har gjorts sedan fotografins barndom, och under de senaste decennierna har det skett en närmast explosionsartad utgivning av fotoböcker.⁷ His-

a desolate landscape grow into something more and other than what is depicted. The objects are transformed into bearers of a mood, and of both physical and emotional experiences. Annika von Hausswolff's series *An Oral Story of Economic Structure* consists of factually recording images of teeth with gold fillings that are bought and sold on the Internet. The photographs resemble criminal evidence and document how the oral cavities of individuals are inscribed in a global economic structure, where the short-term profit requirements of banks and corporations set the agenda. Again, Annica Karlsson Rixon's new work *Vid tiden för den tredje läsningen / At the time for the third reading / Во время третьего чтения* – where the images, however, have an entirely different, almost pastoral, mood – takes the viewer straight into urgent, crucial issues. They concern Russia and a society where patriarchal norms and laws not only limit the possibility for lgbtq people to live their lives but also classify them as criminals. The pictures were taken at a women's camp outside Moscow, a meeting place for lesbians, and the reason that so few faces are visible is that they need to protect their identities.

There is also an ordering and transformative trait, when the motif consists of objects or images that have been transferred from their original context to a new situation. This can take the form of photo-montage, as in Eva Stenram's recycled and reworked 1950s and 1960s erotic images, where the naked parts have been digitally covered by the curtain that originally served as a background when the models were photographed. The effect is both drastic and revealing, and achieves an absurdist visualisation of the charged relation in photography between various subject and object positions.

The practice of collecting objects and images, isolating and placing and/or depicting them against a solid background, could almost be described as a separate genre. This activity is similar to the collecting and categorising of science – a world of archives that is also strongly reminiscent of both older and contemporary photographic practices in anthropology and policing, but where the shift in context gives the objects new meanings. These works, represented here by Maria Hedlund and Anna Strand, highlight issues such as the power of classification, but also the dissolution of systems of knowledge and how understanding is historically preconditioned.

In order to cover the contemporary state of photography in Sweden more comprehensively, we have chosen to show a selection of 25 books on photography published in the last five years. Photography has been shared in the form of books since the early days, and in recent decades the publication of photo books has rocketed.⁷ Historically, photo books often

toriskt sett har fotoboken ofta följt ett reportageformat där socialpolitiskt engagerade personer samarbetat i skrift och bild. Under efterkrigstiden utvecklades den eleganta och klassiska monografin där en blank vänstersida följdes av ett foto per högersida. Parallellt med denna form har en mängd experiment med fotoböcker gjorts, dels av de stora förlagen som helt ägnar sig åt fotoböcker, dels av många nya och mindre förlag och av konstnärerna/fotograferna själva.

I utställningen presenteras urvalet så att besökaren har möjlighet att bläddra i böckerna och skapa sig en uppfattning om variationen när det gäller omfång, format, tryck- och papperskvalitet, men också för att kunna se hur formgivningen ofta på ett nära sätt följer och förstärker de idéer som ligger till grund för bilderna.

Trots den stora uppmärksamheten och det ökade intresset för fotografi som märkts de senaste åren är visningsplatserna för en konstnärligt syftande fotografi i Sverige relativt begränsade. I USA och flera länder i Europa finns helt andra förutsättningar, både inom institutionsvärlden och i den kommersiella sektorn med gallerier som är inriktade på fotografisk bild i olika former.

Visserligen har böcker och tidskrifter alltid haft en stor betydelse för förmedlingen av fotografi, men idag kan man konstatera att fotoboken faktiskt fungerar som ett eget utställningsrum. Många konstnärer/fotografer ser rent av boken som sitt primära forum där hon eller han i hög grad kan styra presentationen. Till skillnad från en traditionell utställning som pågår kortare eller längre tid finns boken dessutom kvar och har potential att nå en betydligt större och geografiskt spridd publik.

Jessica Höglund
Magnus Jensner
Niclas Östlind

adhered to a reportage format, where individuals with a socio-political agenda collaborated on text and images. In the post-war era, elegant and classical monographs began to appear, with a blank left page followed by a photo on the right page. Alongside this format, a variety of experimental photo books have been produced, either by the large publishers specialising in photography, or by the numerous new, small publishers and the artists/photographers themselves.

This selection is presented in the exhibition so that visitors can peruse the books and form their own opinion about the variations, formats, quality of print and paper, but also see how design is often used sensitively to match and enhance the ideas on which the images were based.

Despite the great attention to, and growing interest for, photography in recent years, the exhibition spaces available to art photography in Sweden are relatively limited. In the USA and several other European countries there are much better opportunities, both in art institutions and the commercial sector, with galleries specialising in various forms of photography.

Books and magazines have always been vital to the distribution of photography, but today we can note that the photo book actually serves as an exhibition space in its own right. Many artists/photographers even consider the book to be their primary forum, with a large degree of control over the presentation. Moreover, unlike a traditional exhibition, which lasts for a shorter or longer period, the book remains and has the potential to reach a much larger and geographically more diverse audience.

Jessica Höglund
Magnus Jensner
Niclas Östlind

¹ Joakim Strömholm & Patric Leo (red.), *Post Scriptum, Christer Strömholm*, Stockholm, 2012

² Gunilla Knappe & Pelle Kronestedt, *Trettio år för fotografien. Högskolan för fotografi 1982–2012*, Göteborg, 2012

³ Louise Fogelström & Niclas Östlind, *Tuija Lindström. Look at Us*, Stockholm, 2004

⁴ Bildtidningen tema kön, 4 1990

⁵ Lars O. Ericsson, *I den frusna passionens heta skugga*, Stockholm, 2002

⁶ Louise Fogelström & Niclas Östlind, *Dawid, Hybris*, Stockholm, 2008

⁷ Martin Parr & Gerry Badger, *The Photo book: A History*, London, 2004

¹ Joakim Strömholm & Patric Leo (ed.), *Post Scriptum, Christer Strömholm*, Stockholm, 2012

² Gunilla Knappe & Pelle Kronestedt, *Trettio år för fotografien. Högskolan för fotografi 1982–2012*, Göteborg, 2012 (Thirty Years for Photography. School of Photography 1982–2012, Gothenburg, 2012)

³ Louise Fogelström & Niclas Östlind, *Tuija Lindström. Look at Us*, Stockholm, 2004

⁴ Bildtidningen tema kön, 4 1990 (Bildtidningen theme Gender)

⁵ Lars O. Ericsson, *I den frusna passionens heta skugga*, Stockholm, 2002 (In the Shadow of the Frozen Passion, Stockholm, 2002)

⁶ Louise Fogelström & Niclas Östlind, *Dawid, Hybris*, Stockholm, 2008

⁷ Martin Parr & Gerry Badger, *The Photo book: A History*, London, 2004

SAMTAL

CONVERSATION

Det följande är ett samtal mellan Anders Olofsson (redaktör för tidskriften *Konstperspektiv*), som också fungerar som samtalsledare, Jessica Höglund (intendent på Artipelag), Magnus Jensner (chefsintendent på Artipelag), Niclas Östlind (doktorand på Akademin Valand på Göteborgs universitet), och konstnärerna/fotograferna Maria Hedlund, Julia Peirone och Pernilla Zetterman, som alla tre även deltar i utställningen *Det synliga. Samtida svensk fotografi*.

Samtalet genomfördes i ett konferensrum på Kulturrådets kontor i Stockholm den 2 december 2013.

What follows is a conversation between Anders Olofsson (editor of the magazine *Konstperspektiv*), who also acts as moderator, Jessica Höglund (curator, Artipelag), Magnus Jensner (chief curator, Artipelag), Niclas Östlind (Phd student, Akademin Valand, the University of Gothenburg), and the artists/photographers Maria Hedlund, Julia Peirone, and Pernilla Zetterman, all three participants in the exhibition *The Visible: Contemporary Swedish Photography*.

The conversation took place in a conference room at the office in the Swedish Arts Council in Stockholm, December 2, 2013.

AO (Anders Olofsson) Magnus, för att vi ska hitta ett ramverk för vårt samtal skulle det vara intressant att höra dig säga något om vilken historia det är som utställningen vill berätta?

MJ (Magnus Jensner) Inledningsvis hade vi en dialog med Niclas om att utställningen skulle ta vid kring år 2000, där de föregående delarna av hans doktorsavhandling satte punkt. Vi blev tidigt överens om att inte göra en utställning som bara visade upp de viktigaste verken under den aktuella perioden. I stället ville vi renodla beskrivningen av en tendens vi kunde urskilja, nämligen att de mest intressanta svenska fotograferna idag är kvinnor.

NÖ (Niclas Östlind) I fokus stod även frågan om hur man arbetar fotografiskt idag och hur det arbetssättet eventuellt skiljer sig från den etablerade historieskrivningen som gjorts. Än idag är det vanligt att man serveras en sammanhängande fotografisk genealogi som sträcker sig från Christer Strömholm och framåt. Det romantiska konstnärssubjekt som denna historieskrivning lyfter fram är emellertid inte så starkt närvarande numera. Det handlar oftare om en reflektion över skapandet av identiteter, med kopplingar till det postmoderna genombrottet och den feministiska identitetsproblematiken.

JH (Jessica Höglund) En tredje sak som vi vill framhäva är utvecklingen av det iscensatta fotografiet, en praktik som skapar egna världar och som förmedlar berättelser snarare än återger verkligheten.

NÖ Våldigt många av verken i utställningen bygger ändå på tankar om vad som är egenartat med fotografi. Dokumentet, bilden, finns med som en beståndsdel, men sedan kan man jobba vidare med den på andra sätt. Det har i mångt och mycket bidragit till att fotografiet idag är ett premierat medium inom konstfältet.

AO Maria, Pernilla och Julia, kan ni säga något om hur ni som konstnärer relaterar till den här beskrivningen av utställningens dramaturgi?

MH (Maria Hedlund) Fotografiet finns där hela tiden som idé och redskap för mig. I mitt konstnärskap har jag tidigare kommit att röra mig alltmer bort från objekt till foto, en process där det handlar mycket om själva seendet. Men på senare år har jag i större utsträckning gått tillbaka till objektet. Fotografiet finns fortfarande med, men i verken som jag visar i just den här utställningen är det mer dolt.

NÖ När du talar om seende, kan du utveckla det och relatera till fotografiet?

AO (Anders Olofsson) Magnus, in order to establish a framework for our discussion, perhaps you could tell us what kind of narrative the exhibition wants to present?

MJ (Magnus Jensner) Initially, we had a dialogue with Niclas about an exhibition that picked up where the previous parts of his doctoral thesis ends, around 2000, and we agreed not to create a presentation that only showcased the most important works of the period; instead, we wanted to delineate a trend we discerned, namely, that the most interesting Swedish photographers today are women.

NÖ (Niclas Östlind) Another topic was the question of how practitioners work photographically today and if their working method differs from the one described in established history writing. Even today, one is often presented with a coherent photographic genealogy spanning from Christer Strömholm to the present day, but this kind of history writing is largely focused on a romantic artist type that is not particularly prevalent today. More often it is about reflecting on the creation of identities, with connections to the postmodern breakthrough and feminist identity problematics.

JH (Jessica Höglund) Thirdly we wanted to highlight the development of staged photography, a practice that creates worlds of its own and conveys stories rather than representations of the real world.

NÖ Still, many of the exhibited works are based on ideas of what is particular to photography. The document, the image, is one of the components, and you can elaborate on it in various ways. This has contributed to making photography a privileged medium in the field of contemporary art.

AO Maria, Pernilla and Julia, how do you, as artists, relate to this description of the exhibition's dramaturgic layout?

MH (Maria Hedlund) Photography as an idea and a tool is always there for me. Earlier in my artistic practice I gradually moved away from objects towards photography, in a process that was very much about seeing. Recently, however, I have begun to return to the object. Photography is still there, but in the works I show in this exhibition, it's more hidden.

NÖ When you talk about seeing, can you elaborate on it and relate it to photography?

MH Min arbetsprocess börjar med en idé, att via foto undersöka något jag sett. Sedan händer något under resans gång, fotografiet får mig att se saker och ting på ett annat sätt, genom en sorts växelverkan. Det hela tar tid, eftersom jag jobbar långsamt. Och jag vet aldrig var det skall sluta. Processen blir egentligen bara längre och längre, mer eller mindre permanent pågående.

PZ (Pernilla Zetterman) Jag jobbar också fotobaserat, men min process handlar mycket om ett samlande runt de ämnesområden jag intresserar mig för. Jag samlar på allt från objekt till texter och i gestaltningen använder jag mig av både stillbilder, rörlig bild och objekt. När jag når den punkt där jag känner på mig att jag har ett tillräckligt stort material börjar jag skala bort och vrida och vända på beståndsdelarna. När jag till sist skall utforma den slutliga presentationen är det viktigt för mig att de olika delarna samspelar bra med varandra. Men det fotografiska är hela tiden centralt, det hjälper mig att underhålla den kreativa process som utan början och slut pågår mellan utställningarna.

JP (Julia Peirone) Jag började tidigt fotografera. Redan som 14-åring var jag en fotonörd med street photography som favoritgenre. Senare blev fotografiet min väg in till konsten. Det gav mig möjligheten att bygga egna världar och vara fri i dem. Men med tiden har jag insett hur viktig själva fotografiets huvudkaraktär är för mig: slumpen, tiden, rummet, maktspelet som man befinner sig i när man fotograferar. Det betyder dock inte att jag är så låst så att jag inte kan jobba med andra material, men när jag fotograferar kommer jag in i ett tillstånd vars energi jag behöver. Att arbeta med kameran gör att jag kan förstå saker på ett nytt och annorlunda sätt.

MH Jag mer eller mindre halkade in på fotografi via en förberedande konstskola i slutet av åttiotalet. Med materialet därifrån sökte jag sedan in till Fotohögskolan i Göteborg. Vad som var speciellt bra för mig med fotografiet var att det jag gjorde faktiskt fick föreställa något. På konstskolan hade målet hela tiden varit att abstrahera, abstrahera. Fotografiet befriade mitt sätt att tänka kring konst och hur konsten kunde se ut och vad den betydde.

MH My working process begins with an idea; to use photography to explore something I have seen. During the course of the journey something happens; photography makes me look at things in a different way, by the means of some kind of reciprocal action. It takes time, because I work slowly. And I never know where it's going to end. The process is getting longer and longer. In fact, it's more or less permanently ongoing.

PZ (Pernilla Zetterman) I also base my work on photography, but my process has a lot to do with collecting, evolving around subjects I am interested in. I collect everything, from objects to texts, and for my depictions I use stills, moving images and objects. When I reach the point where I feel that the material is large enough, I begin to peel away and examine the elements in detail. When it's time to devise the final presentation it's important that the various parts harmonise with one another. But the photographic is always central; it helps me maintain the creative process, which, without beginning or end, goes on even between exhibitions.

JP (Julia Peirone) I started taking photographs when I was very young. At the age of 14 I was already a photo nerd with street photography as my favourite genre. Later, photography was my entry into art. It enabled me to construct worlds of my own, and to be free within them. With time I have come to appreciate the importance of photography's main characteristics: chance, time, space, and the power play you engage in when you take photographs. It doesn't mean that I exclude other materials, but while I'm taking photographs I enter a state whose energy I need. Working with the camera helps me understand things in new and different ways.

MH I sort of drifted into photography towards the end of the 1980s via a preparatory art school. I used the works I made there to apply to the School of Photography in Gothenburg. What was especially good for me with photography was that I could make things that actually represented something. At art school, the goal was always to abstract, abstract. Photography liberated my way of thinking about art and how art could look and what it meant.

PZ Jag har alltid haft ett svårt förhållande till det verbala språket och det skrivna ordet, så min mamma gav mig en Instamatic-kamera när jag var 7 år. Jag började använda den flitigt i skolan, och gjorde mina redovisningar i form av bildspel. Det blev en väg för mig att hitta fram till ett eget språk, och jag hade alltid kameran med mig vart jag än gick. Framför allt var det dokumentärfotot som fångade mitt intresse, och det är nog där jag har mina rötter: i svartvit film och mörkrumsarbetet, i fysisk bearbetning av materialet. Den printade bilden var det viktiga slutresultatet. Senare blev min ingång till konsten själva brytningen med det dokumentära och svartvita. Jag fick plötsligt verktygen att arbeta med färg, med den iscensatta bilden, och att agera framför kameran i stället för att ta plats bakom den.

AO I sin bok *Den sista bilden* har filosofen Sven-Olov Wallenstein framkastat hypotesen att måleri inte längre handlar om material och teknik, utan om ett sätt att betrakta världen. Har det synsättet någon betydelse för fotografiet?

JP Visst handlar foto om att betrakta världen, men också om att lägga sin egen röst till det betraktandet. Jag växte upp som tvåspråkig – spanska och svenska – och hade svårt att bestämma mig för vilket språk jag skulle skriva på. Fotografierna blev mig frizon, en plats där jag inte behövde låsa mig vid ett språk. Hela min uppväxt ackompanjerades av ständiga försök att förstå den nya plats och kultur där jag råkade ha hamnat. Kameran blev en naturlig förlängning av detta utforskningsarbete för att skapa en personlig verklighet.

NÖ Jag håller med om att även foto kan vara ett sätt att betrakta världen. Men foto är numera också mycket materiellt orienterat. På sjuttioalet bortsåg man närmast helt och hållet från det materiella. Det dokumentära förhållningssättet och den reproducerade bilden stod i centrum. Men senare tiders foto är ofta materiellt till sin natur – stora cibachromer och sofistikerad montering – och när vi vandrar runt i utställningen kommer vi att upptäcka hur även det konceptuella fotografiet numera har en påtaglig materialitet. Dessutom bör det noteras att de svartvita analoga processerna kommit tillbaka med ett starkt materiellt inslag.

AO Vad beror de här förändringarna på?

JP Jag tror att det beror på att fotografiet kommit in i konstrummet. Det ska inte längre bara produceras printade bilder för tidningar och böcker. Plötsligt finns ett reellt rum och språkliga aspekter att ta hänsyn till.

PZ I have always had a problematic relationship to the verbal, so my mother gave me an Instamatic camera when I was seven years old. I used it all the time in school and did my presentations in the form of slide shows. That became a way for me to find a language of my own, and I carried the camera with me wherever I went. I was particularly interested in documentary photography, and that's probably where I have my roots: in black-and-white film and in dark room work, in the physical manipulation of the material. The printed picture was the all-important end result. Later, my entry into art came through the actual rupture between the documentary and black-and-white. Suddenly I had the tools to work in colour, with staged images, and the confidence to act in front of the camera instead of working behind it.

AO In his book *The Last Image*, philosopher Sven-Olov Wallenstein has broached the hypothesis that painting is no longer about material and technique but about a way of observing the world. Has this view any bearing on photography?

JP Of course photography is about observing the world, but it's also about adding your own voice to the observation. I grew up bilingual – Spanish and Swedish – and had a hard time deciding which language to write in. For me, photography was a sanctuary, a place where I didn't have to restrict myself to one language. When I grew up I was always trying to understand the new place and culture I had ended up in. The camera became a natural extension of this research the aim of which was to create a personal reality.

NÖ I agree that photography can be a way of observing the world. But photography today is also very material-oriented. In the 1970s the material aspect was almost completely discarded and the focus was on the documentary approach and the printed picture. However, recent photography is often intrinsically material – large cibachromes and sophisticated mountings – and the exhibition will reveal that even contemporary conceptual photography has a pronounced materiality. It should also be noted that the black-and-white analogue processes have returned with a powerful material element.

AO What's the reason behind these changes?

JP I think it's because photography has entered the art space. It's no longer just a matter of producing printed pictures for newspapers and books. Suddenly there is a real space and idiomatic aspects to take into consideration.

PZ Det har också blivit allt vanligare att man jobbar med solitära verk med kommunikation mellan bilderna i stället för i serier, liksom att man fäster större vikt vid kvaliteter som skala och färgnyanser.

MJ Kanske är det så, att när man nått en viss komplexitet i sitt skapande börjar man intressera sig för hur det såg ut tidigare. Ett bra exempel är Ola Billgren, som gör en förändring av sitt konstnärskap i början av sextioalet då han återvänder till ett figurativt måleri under inspiration från fotografiet. Hans förlagor fanns i ett historiskt måleri, men han kunde inte helt och hållet ta till sig det. Fotografiet hjälpte honom att göra det.

MH Jag måste erkänna, att ju äldre jag blir, desto mindre ser jag. Jag har alltid arbetat analogt, vilket betyder att jag inte har total kontroll. Jag använder mig av långa exponeringstider, och det är omöjligt att förutse vad som fastnar på bilden. Sedan blir negativerna liggande ett tag, och tiden går tills jag tar fram bilden. Då upptäcker jag att jag inte sett allt. Något nytt händer, men hela tiden är det viktigt för mig att det finns något fysiskt att ta på.

AO Annars framställs ju fotografiet schablonmässigt som symbolen för den ultimata reproducerbarheten?

MH I och med den digitala tekniken har reproducerbarheten accentuerats. Idag har dock den analoga bilden möjligheten att hitta en annan position. Bilder som tas och skickas vidare med mobiltelefonen förvandlas snarare till meddelanden än bilder man betraktar.

JP Allt finns på Instagram, det är så lätt att skapa bilder nuförtiden. Det känns som om det blir allt viktigare att veta vilka val man gör.

MH Precis, att veta vad jag väljer att fotografera och varför.

NÖ Många av mina studenter talar om ett slags tidsmässig proteströrelse mot snabbheten i bildproduktionen. De söker tillflykt i långsamheten och eftertänksamheten som finns i det analoga.

PZ Eftersom mängden bilder som flödar över oss är närmast oändlig blir det avgörande att hitta möjligheter att begränsa. Förr fick man arbeta för att hitta material som inspirerade, nu får man snarast jobba för att filtrera bort.

AO Apropos inspiration, har ni några speciella inspirationskällor eller förebilder?

PZ It's also more common to work in series, with communication between the images, instead of with individual works, and more attention is given to qualities such as scale and nuances of colour.

MJ Perhaps it is the case that when you have attained a certain complexity in your creative work, you begin to take an interest in what has gone before. A good example of this is Ola Billgren, who changed the direction of his work in the early 1960s when, inspired by photography, he returned to figurative painting. His models were in history painting, but he couldn't embrace it fully. Photography helped him do it.

MH I have to admit that the older I get, the less I see. I have always worked with analogue photography, which means that I am not in complete control. I use long exposures and it's impossible to predict what's going to end up in the picture. Then I put the negatives away for a while. When I look at the pictures again I realise that I didn't see everything. Something new occurs, but it's always important to me that there is some kind of physicality involved.

AO Photography is conventionally portrayed as the ultimate symbol of reproducibility?

MH With the advent of digital technology reproducibility has been accentuated. Today, however, there are new options for the analogue image. Pictures taken and sent with mobile phones are more like messages than real images meant for viewing.

JP Everything is on Instagram, it's so easy to create pictures nowadays. It feels like it's become more important to know what choices to make.

MH Exactly. To know what you choose to photograph and why.

NÖ Many of my students talk about a kind of temporal protest movement against the fastness of image production. They resort to the slowness and circumspection of the analogue.

PZ We are surrounded by an almost immeasurable amount of pictures, so it's crucial to find possibilities of limiting them. Before, you had to make an effort to find inspiring material, and now you have to make an effort to filter it out.

AO Talking about inspiration, do you have any specific sources of inspiration or models?

JP Diane Arbus, Cindy Sherman och Francesca Woodman var förstås viktiga när man började som kvinna och fotograf. Men på senare tid har jag mer gått igång på gammal street photography, av att ge mig hän och verkligen upptäcka vilket slags verktyg kameran är.

MJ Jag tänker på vad du tidigare sade om att befinna sig i ett visst tillstånd. Betyder det att du också dras till vissa situationer och vissa människor?

JP Tidigare samlade jag in bilder och klippte ihop dem, även om det var roligast när jag tvingades ut på gatan med kameran. Jag gillar att utsätta mig, att hamna i en situation där jag måste övervinna min egen ängslan och ta ansvar för det jag gör fullt ut. Jag triggas av den lite aggressiva aspekten av fotograferandet. Jag gillar snabbheten, att ta beslut här och nu och riskera att tappa kontrollen. Sedan, efteråt, kan lugnet infinna sig när jag sitter i ateljén och tittar på materialet.

NÖ När man talar om inspirationskällor kanske det bör nämnas att det i utställningen finns ett upplägg när det gäller förebilder. Den är strukturerad med utgångspunkt i de tre generationer som lagt grunden till det fotografi som växer fram efter den dokumentära "perioden". Idén är att utställningen ska visa vilka krafter som drivit fram denna förskjutning.

PZ Jag hade både Annika von Hausswolff, Annica Karlsson Rixon och Lotta Antonsson som handledare samtidigt som de hade stor framgång med sina utställningar. Visst var det inspirerande.

JH Var det avgörande för er att förebilderna var kvinnor, eller var det själva sättet de arbetade på som var viktigt?

PZ De synliggjorde frågeställningar som jag kunde identifiera mig med, både innehållsmässigt och visuellt.

JP Fotovärlden kan vara väldigt grabbig, så därför är det ingen slump att så många kvinnor använde fotografiet som en språngbräda in i konstfältet där det fanns ett nytt rum som öppnade sig.

NÖ Den där metaforen om rummet som öppnar sig är intressant, för det rör ju sig om både ett fysiskt och ett immateriellt rum. Plötsligt började foto visas på andra platser än de traditionella, men också det teoretiska rummet förändras när man flyttar in i konstvärlden. Problem som inte fanns i det dokumentära fotografiet aktualiseras.

AO När vi är inne på ämnet rum vore det spännande att höra hur ni på Artipelag har arbetat med själva utställningsrummet?

JP Diane Arbus, Cindy Sherman and Francesca Woodman were, of course, important models when I started out as a woman and a photographer. But lately I've been more inspired by old-time street photography, by letting go and really discovering what kind of tool the camera is.

MJ I'm thinking about what you said about being in a certain state of mind. Does that mean that you are drawn to specific situations and specific people?

JP I used to collect images and cut and paste them. But what I enjoyed most was getting out on the street with my camera. I like to expose myself to situations where I have to overcome my fears and take full responsibility for what I'm doing. I'm triggered by the somewhat aggressive aspect of photography. I like the speed, taking decisions here and now and risk losing control. Then, afterwards, when I'm in the studio looking at the material I can feel a sense of calm.

NÖ Talking about sources of inspiration, one should perhaps mention that the exhibition comprises a set up for forerunners. It is structured with the point of departure in the three generations that laid the foundation for the kind of photography that emerged after the documentary "period". The idea is that the exhibition should show the forces that provoked this displacement.

PZ I had Annika von Hausswolff, Annica Karlsson Rixon and Lotta Antonsson as my supervisors at the time when they had great success with their exhibitions. It was very inspiring.

JH Was it important to you that your models were women, or was it the way they worked that made an impact?

PZ They exposed issues concerning visibility that I could relate to, both in substance and visually.

JP The photography world can be very blokeish, so it's no coincidence that many women used photography as a springboard into the art field, where there was a new space opening up.

NÖ The metaphor with the space that opens up is interesting, because it is both a physical and an immaterial space. Suddenly photography was being displayed in places other than the traditional ones, but also the theoretical space changed with the move into the art world. Problems that were not present in documentary photography were being actualised.

AO Talking about spaces, it would be interesting to hear how you at Artipelag have worked with the exhibition space?

MJ För oss var det betydelsefullt att göra en visuell utställning – den heter ju faktiskt *Det synliga*. Men vi vill också tydliggöra en historisk utveckling från det dokumentära fram till idag och lyfta fram aspekter hos de senaste 20 årens fotografi som kanske inte är så kända hos den breda publiken.

AO Rent publikt talat, hur har mottagandet av fotografiet utvecklats under den tid som utställningen omfattar? Har det funnits ett motstånd som måste brytas ned?

MJ Bilder att titta på hittar man överallt idag, men platser som visar mer avancerat foto är svårare att hitta, det finns helt enkelt inte så många utställningsplatser för fotografi. Man får dock inte glömma att boken fortfarande är ett viktigt medium för att presentera fotografiska bilder, så vi kommer även att visa fotoböcker i utställningen.

NÖ Som historiker måste jag säga att den fotografiska bilden alltid haft ett levande förhållande till publiken, men när det träder in i konstrummet, då uppstår problem. Fortfarande kan jag få frågan om fotografi är konst. För den postmodernt skolade publiken är dubbelheten som fotografiet besitter en tillgång, men så är det inte för den breda publiken, trots att den fotografiska bilden är en av de överlägset mest populära bildformerna.

JP Vi praktiker måste hela tiden leva med komplexiteten att vara både konstnärer och fotografer. Man får inte glömma bort att fotot har sin egen historia, och medvetenheten om den är fortfarande stark.

PZ Ofta heter utställningar där foto ingår fortfarande något med ”fotografi”.

AO Är den här avvaktande hållningen ett övergående fenomen, håller gränserna på att suddas ut?

MH För mig är de redan utsuddade. Jag är inte intresserad av att bli placerad i ett fack.

PZ Den konstnärliga friheten är viktig. Det är i arbetsprocessen innehållet växer fram, där idén är det bärande och utifrån den söka bästa sätt att gestalta den på.

NÖ Situationen idag är privilegierad, gränserna är tänjbara och man kan utnyttja särarten hos olika traditioner. En dokumentär bild kan exempelvis laddas med ett annat innehåll. Som jag ser saken är det ändå viktigt att man kan se att det handlar om fotografi, bilder som avspeglar ett speciellt sätt att se men som också involverar ett medium som har sin egen historia.

MJ To us it was important to create a visual exhibition – because it’s actually called “The Visible”. But we also want to elaborate on a historical development spanning from the documentary until today, and highlight aspects of the last 20 years of photography which may perhaps not be well known to the general public.

AO How has the public reception of photography changed during the time period covered by the exhibition? Was there a resistance that had to be overcome?

MJ You find pictures to look at everywhere, but spaces that show more advanced photography are more difficult to find. There aren’t very many exhibition spaces for photography. One mustn’t forget that the book continues to be an important medium for presenting photographic images, so we will also show photo books in the exhibition.

NÖ As a historian, I have to say that photography has always enjoyed an animated relationship with its audience, but when photography enters the art space it encounters problems. People still ask me if photography is art. For viewers versed in post-modernism, photography’s ambiguity is an asset, but that’s not the case for the general public, even though photography is by far one of the most popular image formats.

JP As practitioners we have to live with the complexity of being both artists and photographers. We have to remember that photography has its own history and that the awareness of it is very strong.

PZ Exhibitions that include photos are still usually called something with “photography” or “photographic”.

AO Is this wait-and-see approach a passing phenomenon – are the boundaries about to be erased?

MH For me they have already been erased. I’m not interested in being labelled.

PZ The artistic freedom is an important thing. It’s in the working process where the content evolves, where the idea is central and from which you find the best way of realizing it.

NÖ The situation today is privileged; the boundaries are flexible and you can make use of the distinctive characters of the different traditions. For example, a documentary image can be infused with a different content. But I think it’s important that you see that it is about photography, about pictures that reflect a special way of seeing and which also involve a medium with its own history.

MJ Det finns två skilda aspekter av detta. En hierarkisk, där man vill bejaka nedbrytandet av gränserna mellan konsterna. Men när man för ett teoretiskt resonemang vill man hitta skillnaderna mellan olika uttryck för att hitta fram till fruktbara distinktioner.

AO Hur delikat är balansen mellan att lita på materialet i utställningen och den pedagogiska uppgift ni har som institution?

JH Vi litar väldigt mycket på de enskilda verken, eftersom det är en visuell utställning. Det är verken som står i utställningens fokus, inte de olika fotograferna som individer.

MJ Den stora utmaningen för en institution är att man inte får rygga för något material, utan måste skapa ingångar som fungerar för den breda publiken.

AO Niclas, du har beskrivit historien i din avhandling, men går det att titta framåt också?

NÖ Den egna samtiden är den svåraste att orientera sig i. En fråga för framtiden är vart bildkonsumtionen betraktad som ett flöde kommer att ta vägen. För det första har de som arbetat med bilder seriöst under en längre tid rört sig mot rumsligheter av olika slag. För det andra lockar den snabba utvecklingen till kritiska reflektioner över bildkonsumtionens historia. Jag tror att framtidens fotografi i allt högre grad kommer att söka sig tillbaka till tidigare perioder i fotografiets historia.

MJ Jag har funderat lite på vad det innebär att man alltmer går tillbaka till svartvitt foto i mörkrummet. Jag tror sådana processer går i cykler. Låt oss ta iscensatt foto, det har ju funnits tidigare under olika perioder. Den stora skillnaden idag är att bildflödet och mängden fotografier är enorm, och frågan är vad det i sig kommer att göra med fotografiet.

JH Samtidigt ökar den här utvecklingen fotografiets popularitet medan samtidskonsten fortfarande kan uppfattas som svår. Men om man presenterar foto som en del av samtidskonsten, då blir det lättare. Fotot fungerar på så sätt som ingången till annan konst.

MJ Jag skulle vilja säga att den stora tillgången på bilder gör att man intresserar sig alltmer för det snäva.

NÖ Det finns fortfarande en stark koppling mellan foto och en socialkritisk agenda, men hur fotot ska behålla den blir intressant att se framöver. För många som väljer foto är det än idag viktigt att arbeta med politiska, sociala och ekonomiska maktförhållanden.

MJ There are two different aspects of this. A hierarchical one, which approves of the breaking down of the boundaries between the art forms. But when you conduct a theoretical discussion you want to locate the differences between various expressions in order to bring out fruitful distinctions.

AO How delicate is the balance between trusting the material in the exhibition and the educational task that you have as an institution?

JH I have full confidence in the individual works, because it is a visual exhibition. The works are the focus of the exhibition, not the photographers as individuals.

MJ The big challenge for an institution is not to balk at any kind of material. You have to create access points that work for the general public.

AO Niclas, in your doctoral thesis, you have described the history, but what about the future?

NÖ Your own time is the most difficult one to orientate yourself in. A question for the future is what direction image consumption, regarded as a flow, is going to take. Firstly, those who have worked with images seriously for a long time have moved towards spatialities of various kinds. Secondly, the rapid development calls for critical reflection on the history of image consumption. I believe that future photography will increasingly look back to earlier periods in the history of photography.

MJ I have been thinking about what it means, the return to black-and-white photography in the dark room. I think these kinds of processes come in cycles. Let's take staged photography, it's happened before, in different periods. The big difference today is the torrent of images and the vast number of photographers. What will this do to photography?

JH And this development increases the popularity of photography while contemporary art is still perceived as difficult. However, if you present photography as part of contemporary art, then it's easier. In this way, photography functions as an entry to other art forms.

MJ I would like to say that the great availability of images makes you more interested in the exclusive.

NÖ There is still a strong connection between photography and a social-critical agenda, and it will be interesting to see how photography will retain it. For many who choose photography today it is still important to work with political, social and economic power structures.

JP Jag tror att de narcissistiska tendenserna i mycket av "vardagsfotografiet" gör att behovet växer av en ny form av politiskt foto.

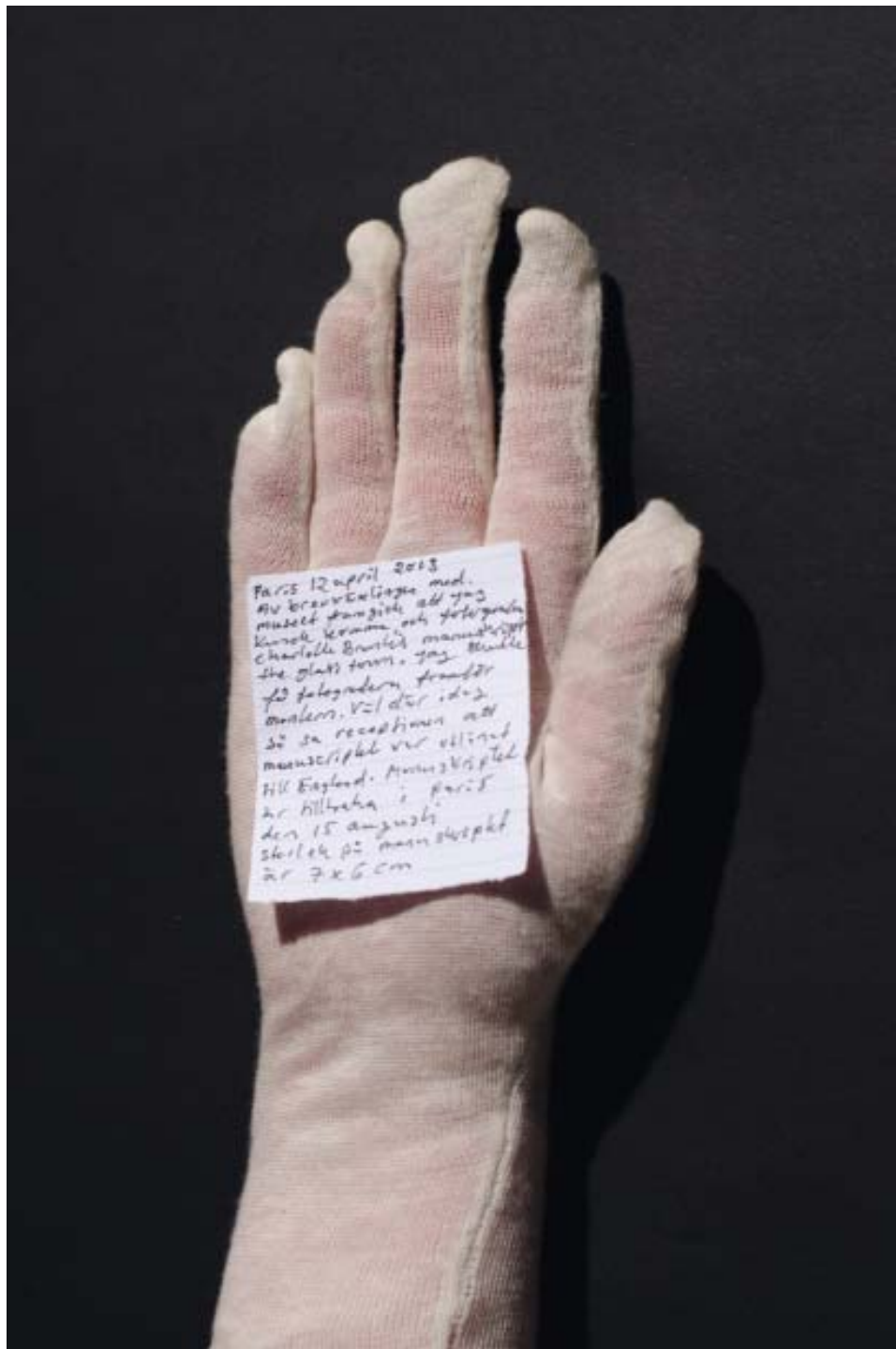
NÖ I början av nittiotalet skulle man alltid ta bara ett enda negativ av en enda person. Själva mötet var det centrala. Idag, mer än 20 år senare, får denna strategi en annan innebörd. Den blir en akt av motstånd och ett steg åt sidan.

JP I think that the narcissist tendencies in much of "everyday photography" create a need for a new form of political photography.

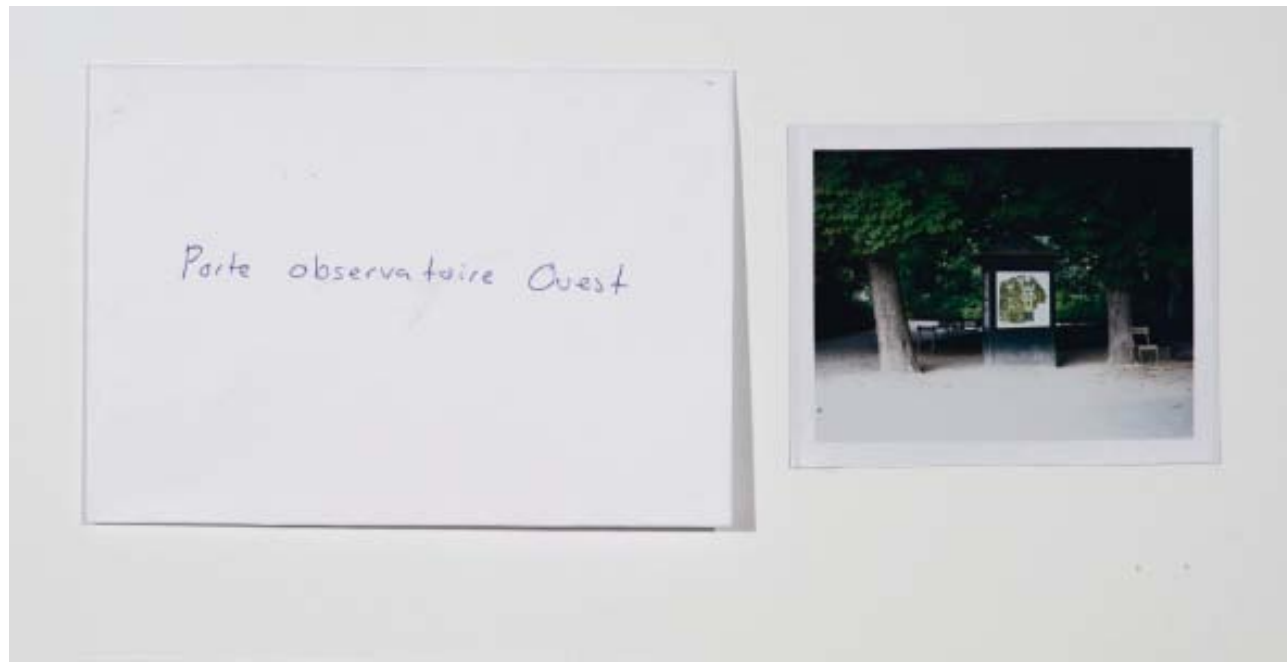
NÖ In the beginning of the 1990s one should only take one negative of a person. The actual encounter was the central thing. Today, more than 20 years later, this strategy has a different meaning. It is an act of resistance and a step sideways.

KATALOG

CATALOGUE



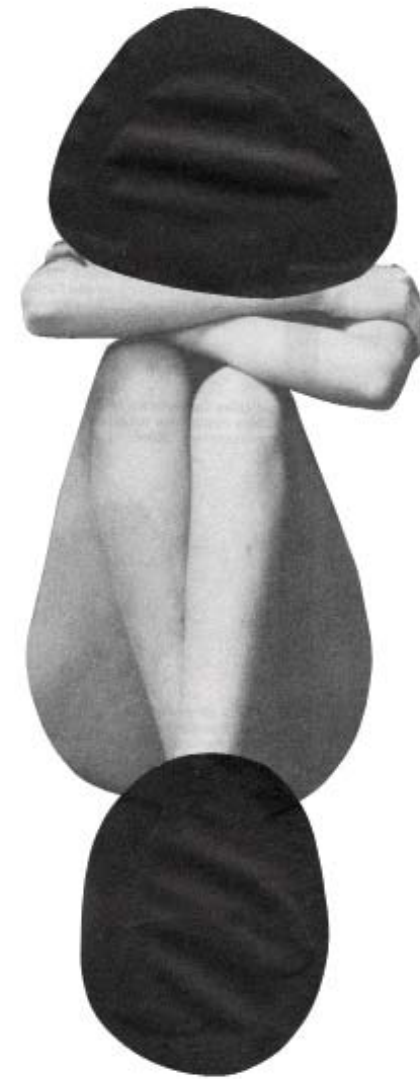








LOTTA ANTONSSON *The Geometry of Love Woman*, 2011



Woman Black Spot, 2009



LOTTA ANTONSSON *White Noise*, 2008



Speak, Memory, 2010–2012



STINA BROCKMAN *Inculcate*, 2013



Frailty, 2013



STINA BROCKMAN *Elicit*, 2013



Succumb, 2013





MIRIAM BÄCKSTRÖM *Mirrors*, 2012

Mirrors, 2011



Mirrors, 2012

Mirrors, 2012

















bra, köpte land, lärde sig lite spanska och bevarade Skottland i sina hjärtan. Han gick i kilt och spelade säckpipa vid de kaledonska balerna. Han hade skickat efter en säckpipa från Skottland och en hade han gjort själv under den långa patagoniska vintern. I huset fanns skotska vyer, fotografier av den engelska kungafamiljen, Karshs målning av Winston Churchill.

"Och honom känner ni nog till, va?"

En burk med Mackintoshkola hade värdnadsfullt placerats under drottningen.

Hans hustru hade blivit stendöv efter den gången då hennes bil kolliderade med ett tåg. Hon hade inte lärt sig att läsa på läpparna och man fick klottra ner frågor i ett anteckningsblock. Han var hennes andre make och de hade varit gifta i tjugo år. Hon tyckte om det engelska vardagslivets små finesser. Hon tyckte om att ha ett silverställ för sitt rostade bröd, hon tyckte om fina lakan och fräscha kretongöverdrag och högpolerad mässing. Hon tyckte inte om Patagonien. Hon avskydde vintern och saknade sina blommor.

"Det tar en fruktansvärd tid att få något att växa. Lupiner klarar sig bra, men mina nejlikor överlever aldrig kylan, och för det mesta får jag klara mig med ettårsväxter — godetier, clarkia, riddarsporre och ringblommor — men man kan aldrig vara säker på hur de ska klara sig. Luktärtorna är rena katastrofen i år, och jag som tycker så mycket om att ha dem som vasblommor. Blommor pryder ett hem så, inte sant?"

"Aaaagh!" muttrade han. "Jag struntar i hennes förbaskade blomsterruskor."

"Vad var det du sade, älskling? Han är överansträngd, vet ni. Dåligt hjärta också. Han borde inte rida omkring i lägret hela tiden. Det är jag som borde samla ihop fåren, för han *hatar* hästar, och när vi bodde i Buenos Aires älskade jag att rida."

"Struntprat. Hon vet inte ett skit om det. Hon har fått några rundturer på en snobbestancia och sen tror hon att hon kan klara fåren."

"Vad var det nu du sade, älskling?"

"Men på ett sätt har hon rätt, förstås. Jag har aldrig gillat

hästar. Men det är svårt att hyra ryttare numera. Det här var ett fint land en gång i världen. Man betalade och fick jobben gjorda. Nu har jag bara min boy här, och han ger sig iväg vilken dag som helst, och sen har jag min gamle peon, men han är lttiotre och jag får binda fast honom vid hästen."

Skotten hade bott fyrtio år i dalen. Han hade rykte om sig att vara ytterligt snål. Ett år när bomullspriserna gick upp, reste han och hans hustru till Skottland. De tog in på första klassens hotell och bodde en vecka på Lewis. Där fick han ett hum om allt som hans mor hade pratat om — fiskmäsor, fiskebåtar, breden, torv — och han hade känt lockropet.

Nu ville han lämna Patagonien och resa tillbaka till Lewis. Hon ville också ge sig iväg men inte nödvändigt till Lewis. Hon hade bättre hälsa än han. Han visste inte hur han skulle arrangera en hemresa. Bomullspriserna sjönk och peronistas var ute efter hans marker.

Nästa morgon stod vi utanför huset och tittade längs den långa raden av telegrafstolpar. Vi höll utkik efter bilen med firklipparna. I stället för gräsmatta fanns ett stycke tilltrampad jord och i mitten en ståltrådsbur.

"Vad har ni därinne?" frågade jag.

"Aaaagh. Den skitstöveln gick och dog."

Hopkryllad i botten av buren låg ett torkat tistelskelett.

35.

På min väg till Comodoro Rivadavia passerade jag en öken av svarta stenar och kom till Sarmiento. Det var ännu ett dammigt stålkelett av byggnader som låg på ett stycke uppodlad mark bredvid den fräsande turkosblå sjön Musters och den slemgröna Colhué-Huapijsjön.

Jag gick genom staden och in i den förtäpnade skogen. Vindpumpar virvlade vanvettigt. En ställblå häger låg paralyserad

i ån; det berättas att den som företog sig detta sista var en viss ung man vid namn Jäminki, son till en hemmansägare i socknen. Sedan dess har bron alltså kallats för Slaktbron och ån för Slaktån. Strömmen tog med sig Vornans kropp och den hittades aldrig, men så var det väl heller ingen som letade; med åren förbleknade minnet av den blodiga händelsen.

På trettioalet brukade man ordna dans på bron och ibland hände det att byns ynglingar fördrev tiden med att ryka ihop därute, ofta så att också knivar var inblandade.

Under andra världskriget patrullerades bron av skyddskåristen och tillika Granbacka sockens rikaste hemmansägare Eemeli Jäminki med gevär på axeln. Han ledde den lokala folkförsörjningsnämnden och slapp därför att skickas till fronten, men med sin militära redobogenhet tyckte han ändå att han ville ställa sina krafter i fosterlandets tjänst och därför stod han nästan hela kriget igenom på vakt ute på bron. Vad han framför allt befarade var att det skulle komma desanter och spränga den i luften eller bränna ner den, men han var också medveten om ett annat hot, och så kom det sig att han alltsomoftast spanade upp mot skyn i fruktan för att Röda arméns bombplan skulle göra ett angrepp mot den lilla träbron. Jäminki insisterade rentav på att få en luftvärnskulspreuta till bronns försvar, men det fick han inte. Krigsårens ständiga oro för det tänkbara hotet från ovan flörde hans ansikte och gav honom ett uttryck av fast beslutsamhet.

Efter kriget blev trafiken över bron allt livligare och oändliga mängder av åns svarta vatten hann rinna fram under den på sin väg mot havet. Med åren blev träkonstruktionen så svårt anfrätt av vattnet att till slut ingenting tyngre än medelstora lastbilar riskfritt kunde färdas på den murkande brobanan. Sedan var man till slut

framme i nutid och den vardag då en viss storväxt man stegade ut på bron.

Det var brobyggnadsingenjör Akseli Jaatinen.

Ingenjör Jaatinen, trettiosex, lutade sig mot det gamla broräcket och tittade ner i åns svarta vatten. Det var morgon, mars led mot sitt slut och upp ur ån steg ett glattfullt dis som närapå dölde nykomlingen. Men det hade ändå hunnit ljusna tillräckligt för att man skulle kunna ta honom i närmare betraktande. Så här såg han ut:

Tjockt hår, stor näsa, genomträngande blick. De grova, obehandskade labbarna vilade mot broräcket, knogarna var breda, handlederna kraftiga och genom tyget i byxbenen anade man också ett par rejäla knäskällar. Det var en man som verkade målmedveten, kanske rentav lite skrämmande där han stod med blicken i de djupt liggande ögonen stadigt riktad ner mot vattnet. Det skulle aldrig ha fallit betraktaren in att påstå att det var något figert ansikte, men det gick inte heller att säga att ingenjör Jaatinens utseende var fränstötande. Att han inte var någon vem som helst, det såg man.

Sin resväska hade Jaatinen lämnat in på busstationens bagageförvaring, han hade skakat hand med byggmästare Kainulainen som mött honom vid bussen, och sockenborna hade nyfiket noterat vad det var för en karl som hade anlänt: en ingenjör som inte färdades i egen bil utan tog bussen som en pank fotograf kringresande i förstoringar. Alldeles särskild uppmärksamhet hos de vinddrivna existenserna på busstationen väckte Jaatinens klädsel. Där fanns inte minsta tecken på herrskaplighet: karln var utstyrd i grön vindtygsjacket, slarvigt knäppt så att den rutiga flanellskjortan tittade fram. Ingen slips, ingen kavaj ... fötterna nerstuckna i ett par gummistövlar med höga skaft. Svarta långbyxor utan pressveck fullbordade stansen.

torget. Det var en kall kväll, men folk började ändå samlas och poliskonstaplar uppmanade dem redan att återgå till sitt: "Det finns inget att se här, gott folk, rör på benen." Läkaren steg ur ambulansen, såg sig omedelbart omkring efter någon med en polisbricka på rocken och gick till den plats där Carella och Meyer stod med de båda detektiverna från mordkommissionen. Han såg ner på kroppen.

"Får jag flytta på honom?" frågade han.

"Inte än", sade Carella. "Rättsläkaren har inte tittat på honom än."

"Varför ringde ni då efter oss?" frågade läkaren.

"Ni kan vänta några minuter", sade Monoghan. "Det dör ni inte av."

Läkaren såg på honom.

"Precis", sade Monoghan och nickade.

"Är det ni som bestämmer här?" frågade läkaren.

"Det var jag som beställde hit ambulansen."

"Ni borde ha väntat med det", sade läkaren kort, varefter han vände på klacken och gick tillbaka till ambulansen. Sjukvårdaren hade redan öppnat bakdörren. Läkaren sade till honom att stänga den.

Biträdande rättsläkaren kom tio minuter senare. Vid det laget hade ambulansläkaren fyra gånger hotat med att ge sig av. Carella lugnade ner honom varje gång. Varje gång sade läkaren: "Folk dör här i stan." Rättsläkaren var en man vid namn Michael Horton. Han var klädd i kostym och slips, mörk överrock, ingen hatt, svarta skinnhandskar. Han tog av sig högra handsken innan han skakade hand med Carella. Sedan föll han ner på knä för att undersöka kroppen. Mannen från fotoavdelningen drog sig åt sidan och började fotografera hunden.

"Snyggt, mycket snyggt", sade Horton. "Han skar av luft-röret, halspulsådern och kroppspulsådern. Där har vi döds-orsaken. Inga andra märken på honom. Se på hans händer. Inga försvarssår, ingenting. Snyggt. Måste ha varit ett stort knivblad. Bara ett snitt, mycket djupt, det här gjordes inte med en pennkniv, det lovar jag. Jodå, mycket snyggt. Inga spår av tvekan, snittet har jämna kanter, hjälp mig

vända på honom." Carella sjönk ner på knä. Tillsammans vände de på mannen. Horton såg på hans rygg. "Ingenting här, inte ett spår", sade han. Han drog i den döde mannens rockkrage och granskade nacken. "Snittet går nästan in till ryggraden. Bra, rulla över honom på rygg igen", sade han, och han och Carella rullade över liket igen. "Vi får trä påsar över händerna, det kan finnas något under naglarna. Ni behöver väl inte ta hans fingeravtryck här på plåsen?"

"Vi vet ännu inte vem han är", sade Carella.

"Jag väntar här tills ni har tittat i hans fickor", sade Horton. "I väntan på obduktionen kan ni säga att dödsorsaken är det här skärsåret i strupen."

"Vad var det jag sade?" sade Monroe.

"Vad då?" frågade Horton.

"Ingenting", sade Monoghan och gjorde en grimas mot Monroe.

"Hur blir det med hunden?" frågade Carella.

"Vilken hund?"

"Där borta. Vill ni se på hunden också?"

"Jag tittar inte på hundar", sade Horton.

"Jag trodde . . ."

"Jag är inte veterinär, jag tittar inte på hundar."

"Vem gör det då?" frågade Carella.

"Inte vet jag", sade Horton. "Under alla mina år på rättsmedicinska avdelningen har jag aldrig behövt titta på en död hund."

"Hunden lever fortfarande", sade Carella.

"Varför vill ni då att jag ska titta på honom?"

"För att se vad som har hänt med honom."

"Hur skulle jag kunna veta vad som har hänt med den? Jag är inte veterinär."

"Hunden är medvetslös", sade Carella. "Jag tänkte att ni skulle kunna ta er en titt på den och tala om för oss vad . . ."

"Det är inte mitt jobb", sade Horton. "Jag är färdig här, ge mig det jag ska skriva på. Jag väntar medan ni letar efter identifikationshandlingar."

"Jag vet inte om fotoavdelningen är färdig med honom än", sade Carella.









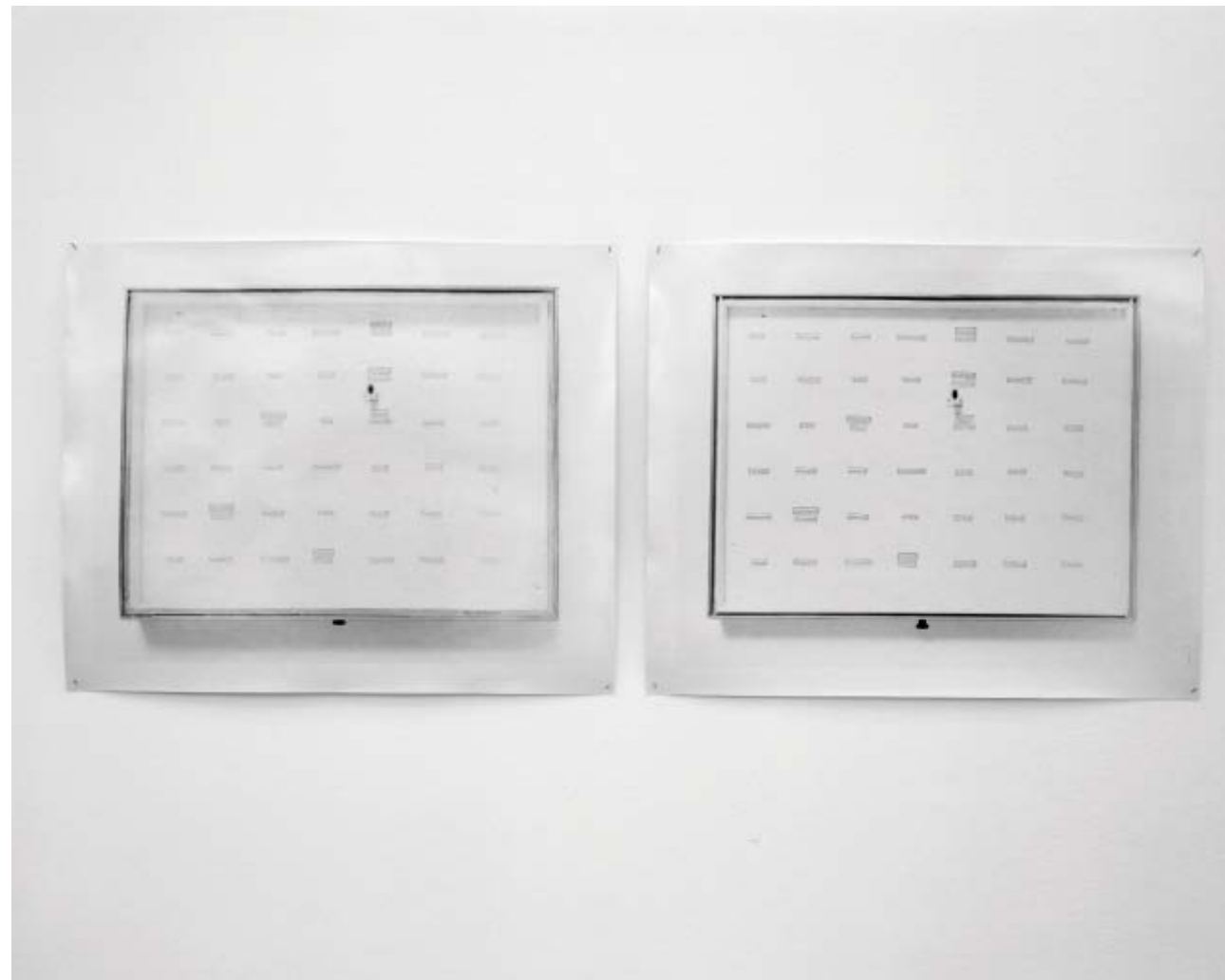


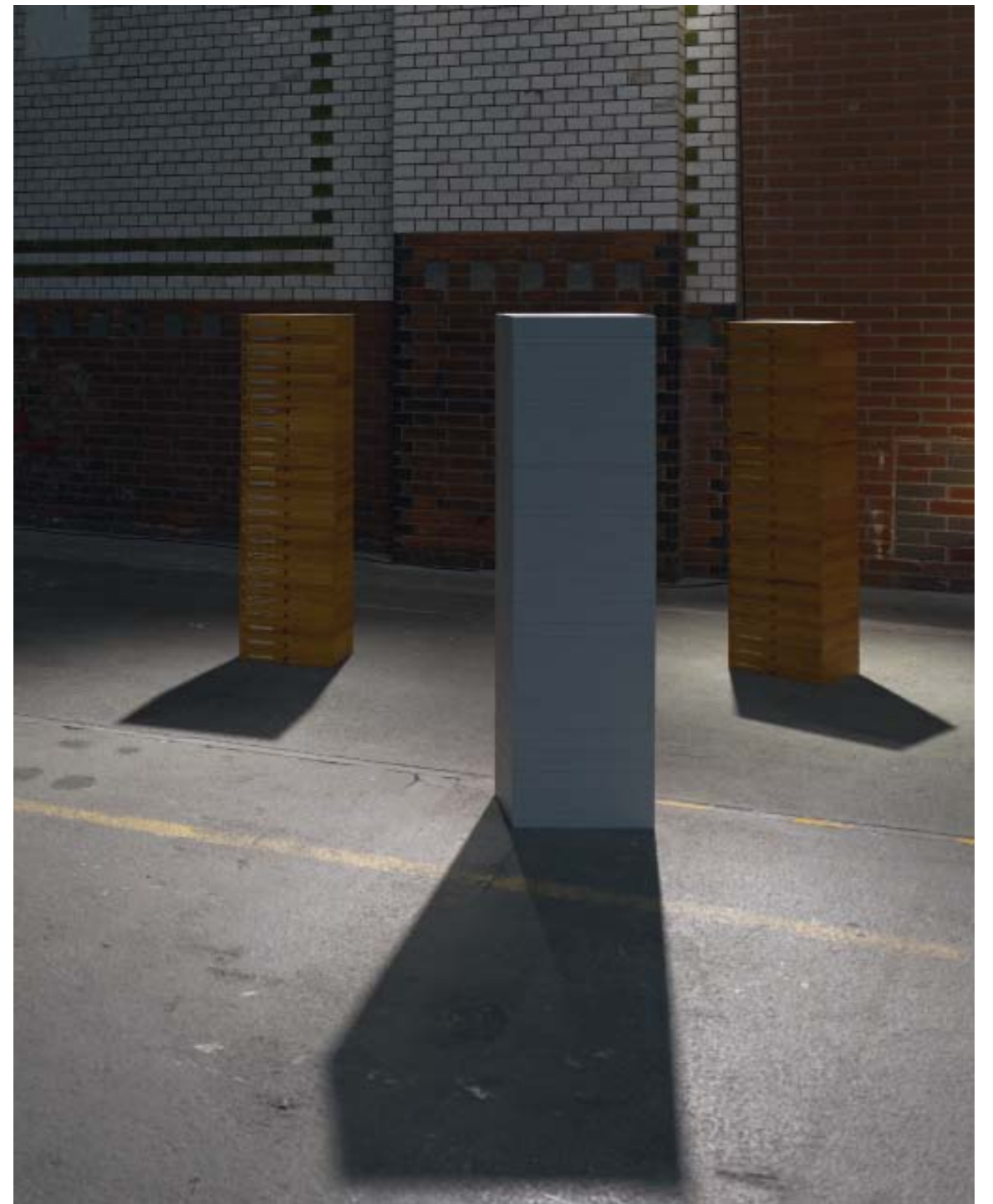
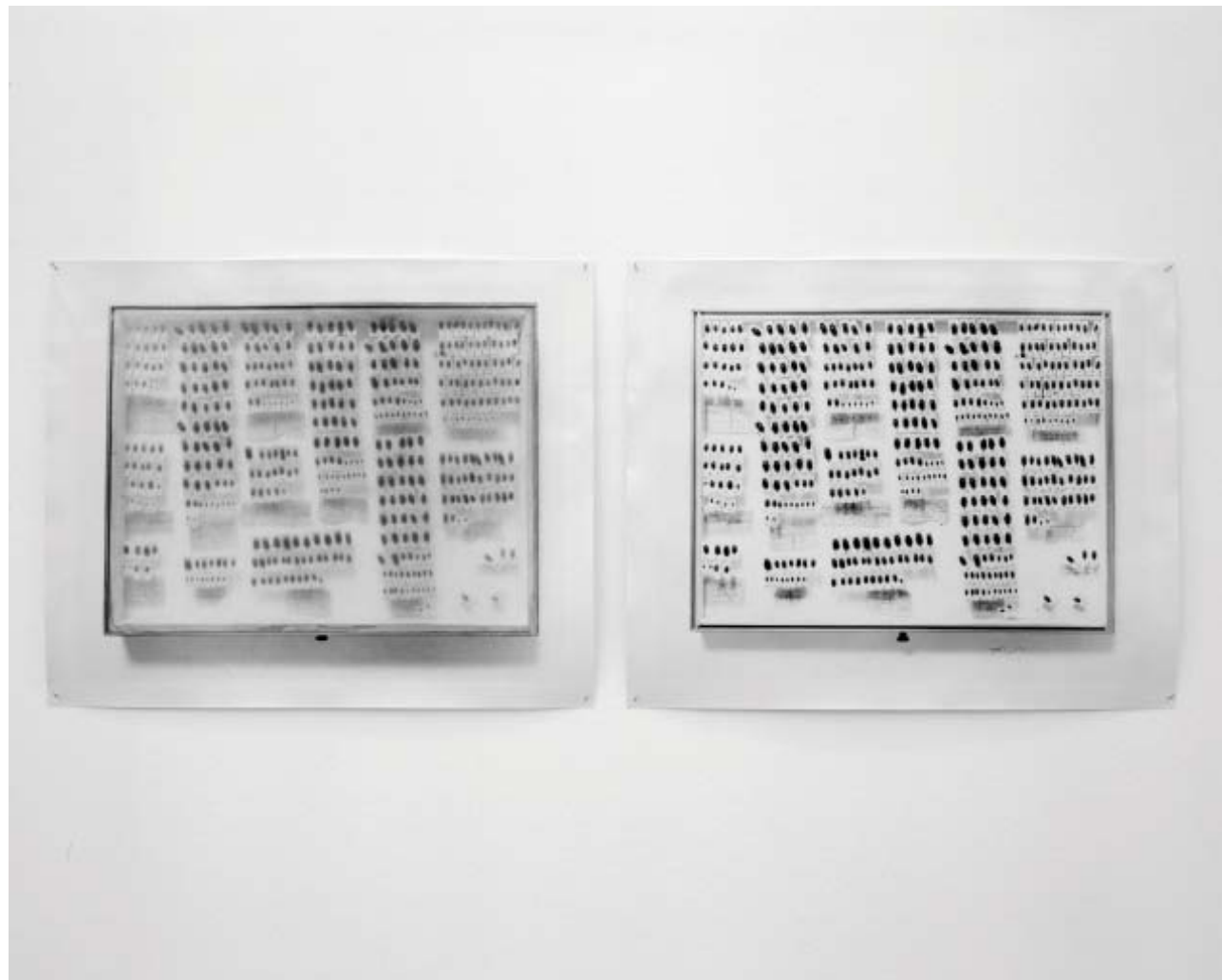




















*Vid tiden för den tredje läsningen / At the time of the third reading
/ Во время третьего чтения*

Den 11 juni 2013 genomför statsduman i Ryssland den tredje läsningen av ett federalt lagförslag gällande förbud att sprida information som ”förespråkar icke-traditionella sexuella relationer”. Ett tjugotal aktivister samlas framför duman i protest tätt omringade av polisen och en uppsjö av journalister. Propositionen antas vilket innebär att lagen träder i kraft så snart Putin skrivit under. Syftet med lagen är att ”skydda barn från information som kan medföra skada för deras hälsa och utveckling”.

Samtidigt samlas ett sextiotal personer på en ö. Det är tioårsjubileum för lägret som är ett tillfälle att träffas och umgås under avslappnade former, att få vara sig själv. Det är vänner och kärlekspar, en del har sina barn med sig. Många har varit här tidigare och de flesta känner varandra. De slår upp utspridda läger, hugger ved, tänder eldar och lagar mat tillsammans. På kvällarna ordnas gemensamma aktiviteter: diskussioner, utbyte av information och en ritual som återkommer varje år med brinnande facklor som bärs genom skogen. Ett band från Moskva spelar och en av de äldre kvinnorna, Elena, framför egna sånger med lesbiska texter. De är välkända och många sjunger med. Personerna kommer från Moskva, Sankt Petersburg, Volga, Arkhangelsk och andra platser runt om i Ryssland.

Vad kommer den nya lagen att innebära för dessa personer?

Om situationen för lhbtq-personer i Ryssland /

<<http://lgbtmet.ru/en/>>

<http://www.ilga-europe.org/home/guide_europe/country_by_country/russia/>

*Vid tiden för den tredje läsningen / At the time of the third reading
/ Во время третьего чтения*

On 11 June 2013, a third reading of a proposed bill banning information that “promotes non-traditional sexual relations” takes place in the Russian State Duma. Some twenty activists gather in front of the Duma to protest, surrounded by the police and a great number of journalists. The bill is passed which means that the act will come into force as soon as it is signed by Putin. The aim of the act is to “protect children from information, which might damage their health and development”.

At the same time some sixty people gather on an island. It is the tenth anniversary of the camp, which is an opportunity to meet and socialise in relaxed circumstances, and to be yourself. These are friends and lovers, some with their children. Many have been here before and most people know each other. People are making camps, chopping wood, lighting fires, and cooking together. In the evenings there are communal activities: discussions, exchanges of information, and the annual ritual of carrying burning torches through the woods. A band from Moscow plays and one of the older women, Elena, sings her own songs with lesbian lyrics. They are wellknown and many people join in the singing. The people are from Moscow, St Petersburg, Volga, Arkhangelsk and other places around Russia.

What will the new law mean to these people?

On the situation for lgbtq people in Russia:

<<http://lgbtmet.ru/en/>>

<http://www.ilga-europe.org/home/guide_europe/country_by_country/russia/>





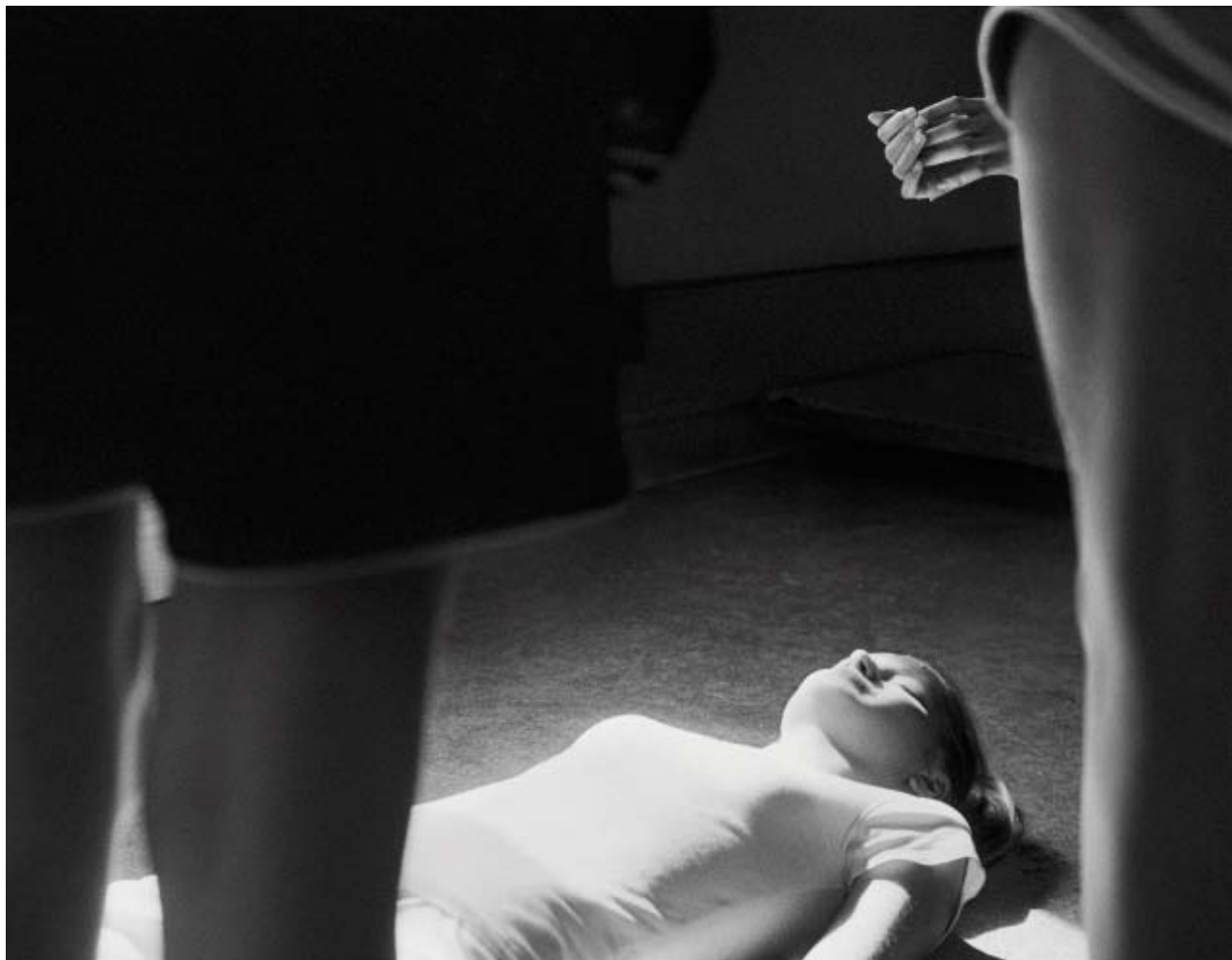


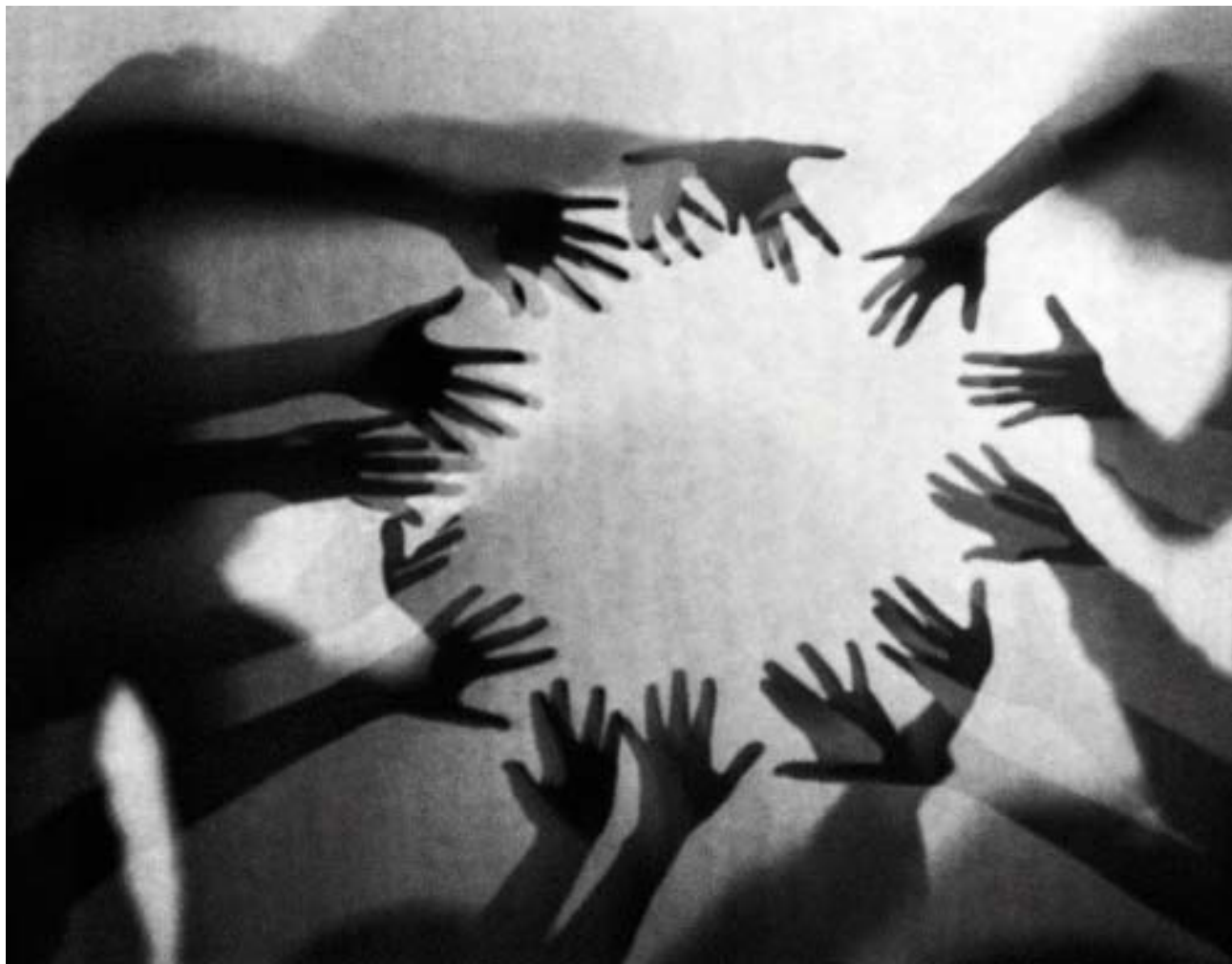


JENNY KÄLLMAN *The Puddle*, 2012



The Lake, 2012







TUJA LINDSTRÖM *The Pipe*, 2010



From Behind, 2010
The Old One 1, 2010



TUJJA LINDSTRÖM *The Pot*, 2010



The Yellow Leaf, 2010
The Old One 2, 2010



TUJA LINDSTRÖM *Closed*, 2010

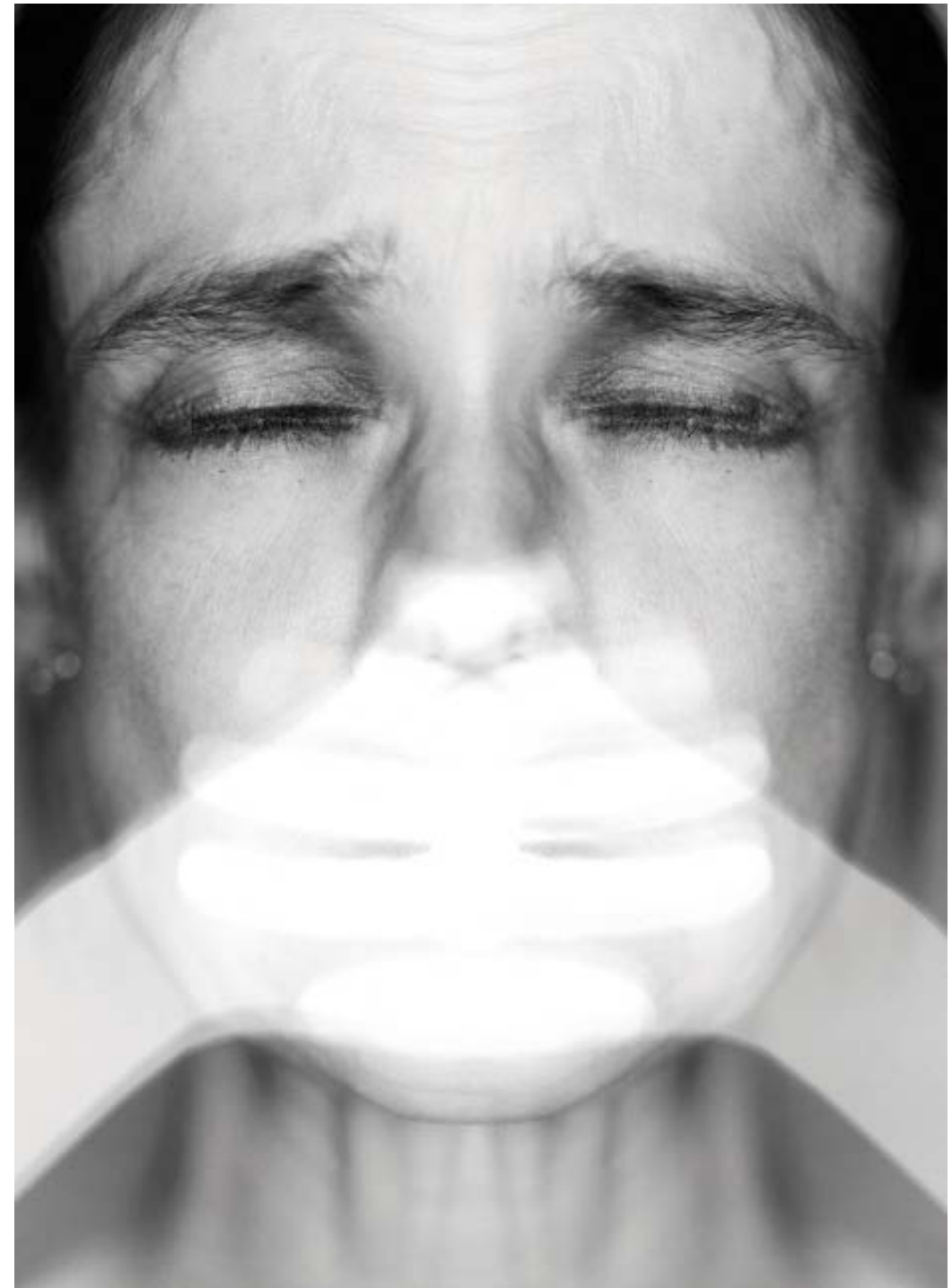


Open, 2010
Broken, 2010

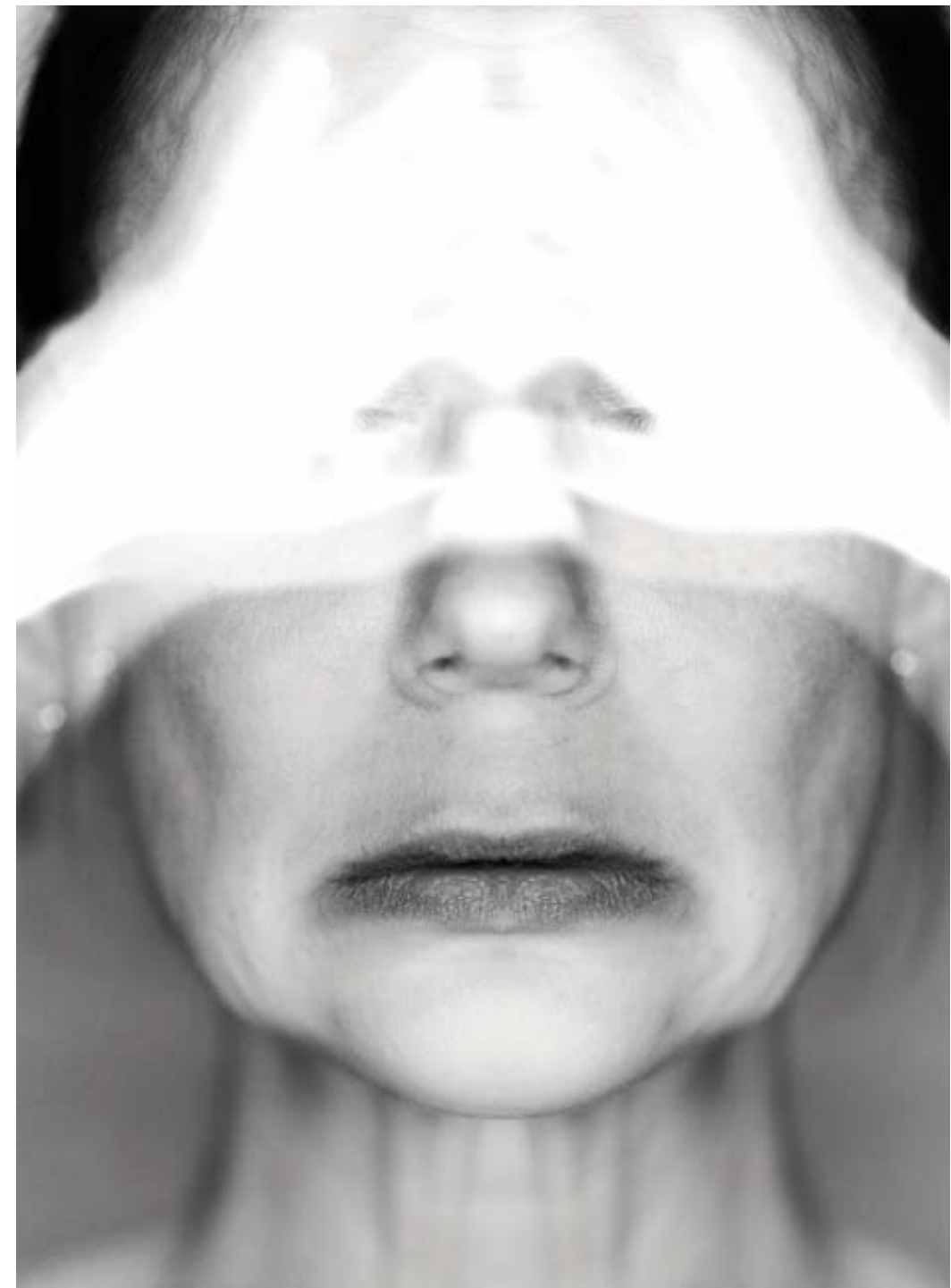


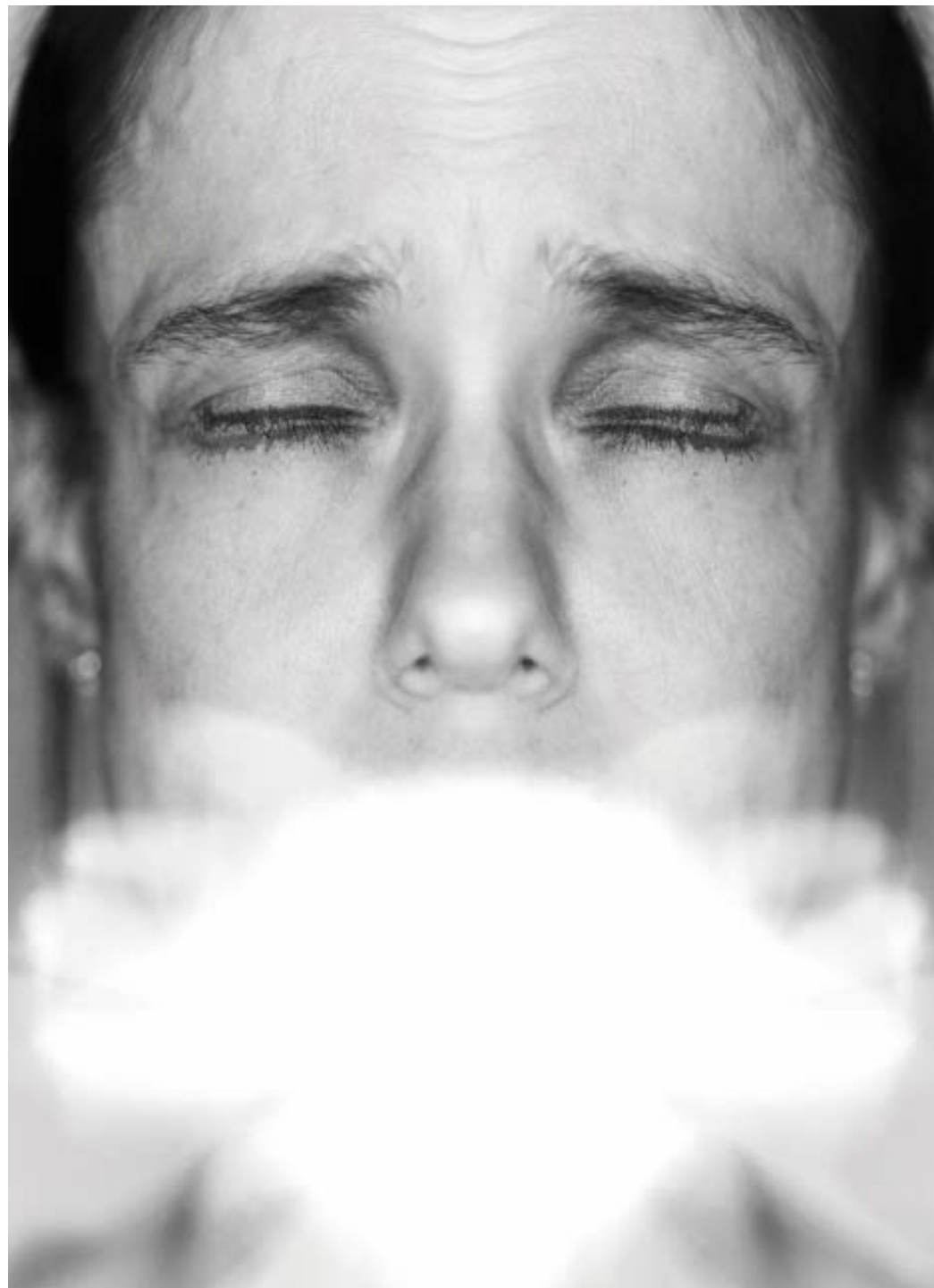


MARIA MIESENBERGER *Reflection on the Presence of Love (#4)*, 2013



Reflection on the Presence of Love (#1), 2013





















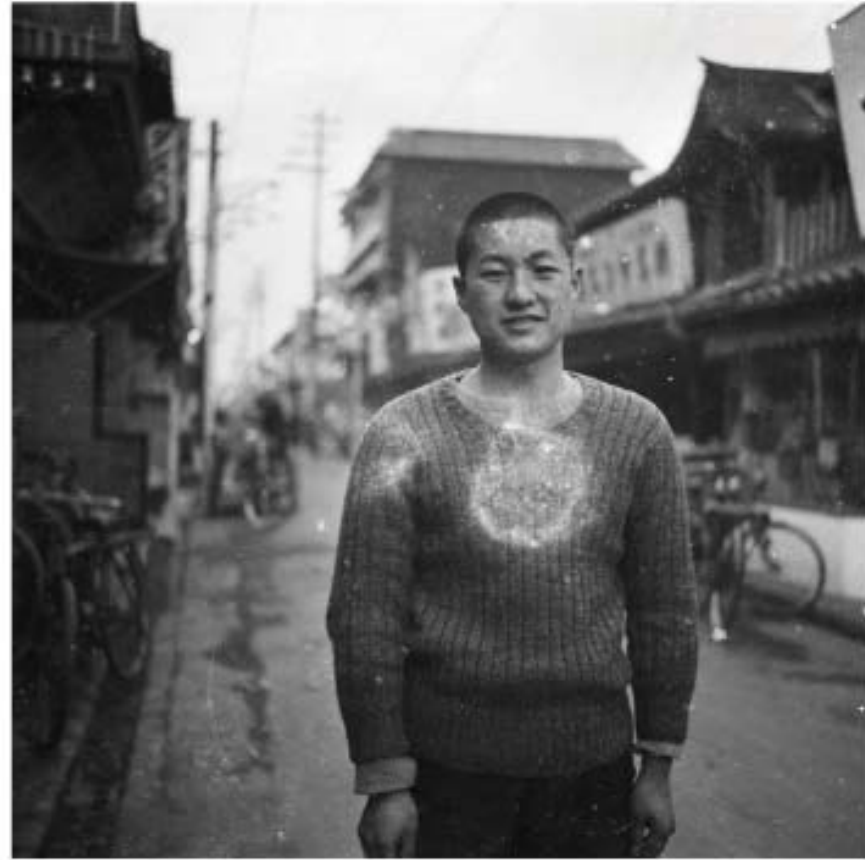




Black holes, white noise and a strange machine.



... you looking at me, looking at you, looking at her ...



This is what time did to my heart.



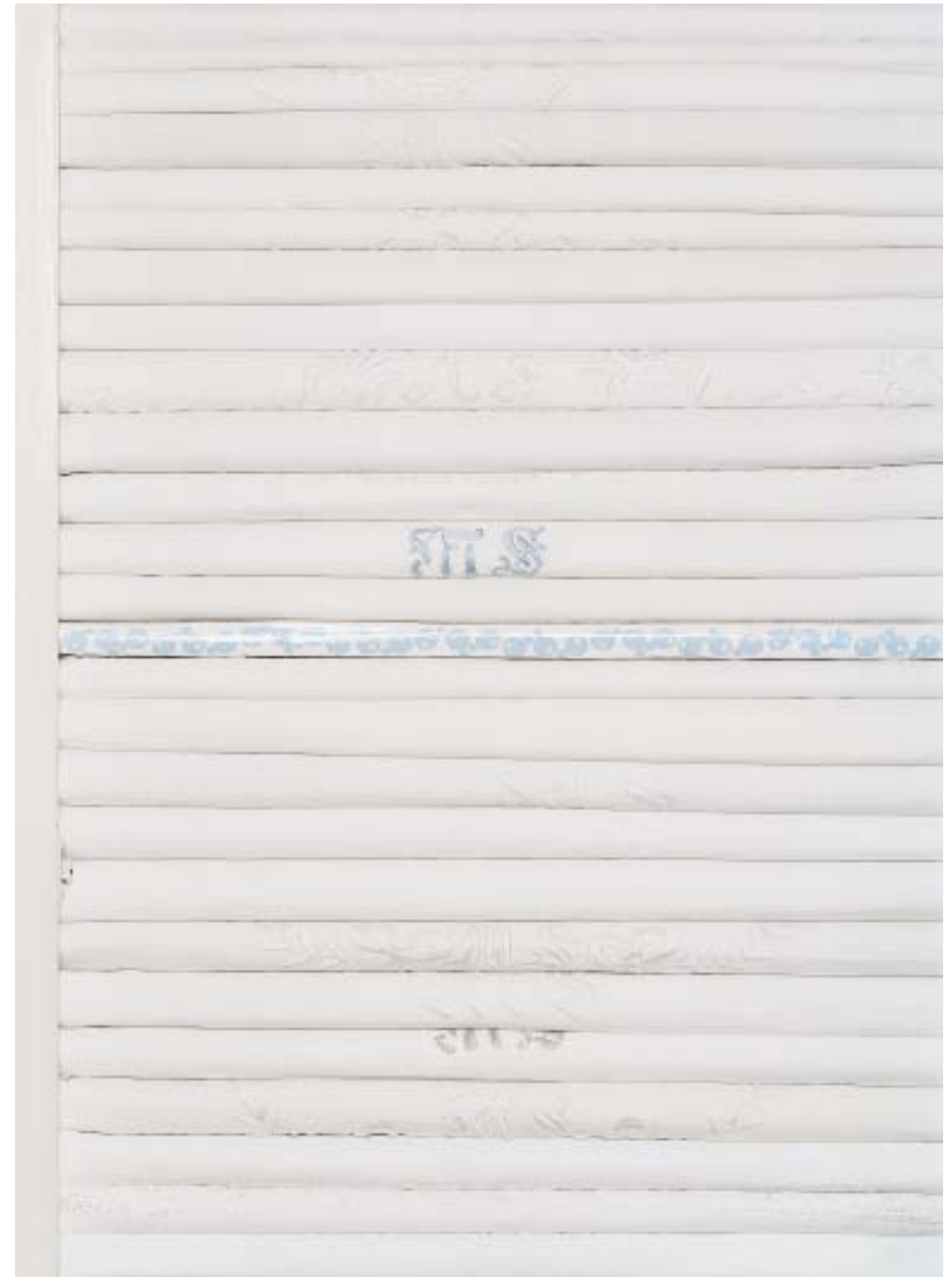


I want to see you like this

Which side of me is more?







BIOGRAFIER

BIOGRAPHIES

MARIE ANDERSSON f. 1962, bosatt i Malmö/b. 1962, lives in Malmö, Sweden.

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA, Malmö konsthögskola/Malmö Art Academy 1997.

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Le Nuage, och andra immateriella verk, Ystads Konstmuseum/Sweden, 2013.

L'Expedition de polaroïde, Galleri Magnus Åklundh Malmö/Sweden, 2013.

L'Expedition de polaroïde, Borstahusens Konsthall, Landskrona/Sweden, 2012.

Antichambre, Hasselblad Foundation Göteborg/Sweden, 2011.

Mirage och fotogram, Galleri Bergman, Stockholm/Sweden, 2010.

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Antichambre (Marie Andersson), Sailor Press, 2010.

Antichambreira, Sailor Press, 2011.

Brontëiaden, Sailor Press, 2013.

Lotta Antonsson

LOTTA ANTONSSON f. 1963, bosatt i Berlin/London/b. 1963, lives in Berlin, Germany/London, UK.

UTBILDNING/EDUCATION:

Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 1992.

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Photography is Magic, Daegu Photo Biennale, Daegu/South Korea, 2012.

Tre Fotografier Tre Tendenser/Three Photographers. Three Trends, Marabou-parken, Sundbyberg/Sweden 2012.

Experiments in Black, Permanent Gallery, Brighton Photo Biennial/UK, 2010.

Exercise en forme noir, Alp Galleri, Stockholm/Sweden, 2008.

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Experiments in Black, text: Jason Evans, 2010

Lotta Antonsson

Lotta Antonsson

STINA BROCKMAN f. 1951, bosatt i Stockholm/b. 1951, lives in Stockholm, Sweden.

UTBILDNING/EDUCATION:

Yrkesskola/Vocational School, Polhemsgymnasiet, 1971–73.

Projektår/Project year, Kungliga Konsthögskolan/Royal Institute of Art, Stockholm/Sweden, 2007

Foto och videokonstens historia/The history of photography and video art, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design), Stockholm/ Sweden, 2008

Konstfilosofi/Art Philosophy, Stockholms Universitet/Sweden, 2009

Visuell kommunikation/Visual Communication, Konstfack, Stockholm/ Sweden

Digital Silk Screen, Konstfack, Stockholm/Sweden.

Digital bildbehandling/Digital Image Processing, Jönköping University/ Sweden.

Bronsgjutning/Bronze casting, Bergmans konstgjuteri, Stockholm/Sweden

Betongkurs/Concrete course, Konstfack, Stockholm/Sweden

Fotogravyr/Photogravure, Peter Ragnarsson, Gotland/Sweden, 2011

Colloidium Fotogravyr/Photogravure, Newspace, Portland, USA, 2011

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Ironbound Unbound 4. Prospect Firestation Gallery, Newark, USA, 2013.

(Fe)male. Husby Konsthall/Sweden, 2013.

Tre Fotografier. Tre Tendenser/Three Photographers. Three Trends, Marabou-parken, Sundbyberg/Sweden, 2012.

Sensibelt, Konsthandeln, Stockholm/Sweden, 2011.

Karlskoga Konsthall med/with Margita Dahlström/Sweden, 2011.

SÄNG, Konstnärshuset, Stockholm, (med/with Anders Widoff, skulptur/ sculpture)/Sweden, 2010.

Fotografins återkomst – Arbeten från ett intimistiskt decennium/ The Return of Photography. Works from a Decade of Intimacy, Åmells c/o Konstnärshuset, Stockholm/Sweden 2009

Miriam Bäckström

MIRIAM BÄCKSTRÖM f. 1967, bosatt i Stockholm/b. 1967, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Akademien för fotografi/Academy of Photography, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/ Sweden, 1994–98

Konstvetenskap/Art History, Stockholm University/Sweden, 1988–89

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Smile As We Have Already Won, Nils Staerk Gallery, Copenhagen/Denmark, 2013.

The Opposite of Me is I/Motsatsen till mig är jag, Lunds Konsthall/Sweden, 2012

Artes Mundi 5, curated by Ben Borthwick, National Museum in Cardiff/UK, 2012

Motherfucker, curated by Cilla Robach, Nationalmuseum, Stockholm/ Sweden, 2011

New Opportunities, Same Disappointments, curated by Maria Havstam, Galleri F15, Moss/Norway, 2011

Who am I? curated by Sally Müller and Selma Lampart, Fakt & Fiktion, Filmclub 813, Kölnischer Kunstverien, Cologne/Germany, 2011

Mirrors, Gallery Niklas Belenius, Stockholm/Sweden, 2009

Appearance, screening, installation of posters, c/o Ebertplatz, European Kunsthalle, Cologne/Germany, 2009

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Till Adam, Parallel Productions, 2012

All Images of an Anonymous Person, with Carsten Höller – produced in collaboration with Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2005

Anonymous Interviews, produced in collaboration with Museum für Gegenwartskunst, Basel/Switzerland, 2004

Den Sista Bilden/The Last Image, with Carsten Höller – produced in collaboration with Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2004

Motsatsen till mig är jag/The Opposite of Me Is I, Lunds konsthall/Sweden, 2012

Trinidad Carrillo

TRINIDAD CARRILLO f. 1975, bosatt i Göteborg/b. 1975, lives in Gothenburg, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA, Högskolan för Fotografi/School of Photography, Göteborgs Universitet/Gothenburg University/Sweden, 2004–2006

NTI Digitala Media för Konstnärer/Digital Media for Artists, 2004

Konsthögskolan Valand/Valand Academy, Göteborgs Universitet/ Gothenburg University/Sweden, 2001

Högskolan för fotografi och film, Göteborgs Universitet, kandidatexamen/ BA/Sweden, 1998–2000

Gaudi, fria kurser i fotografi/classes in photography, Lima/Peru, 1996–1998

G.F.U. (Grundutbildning i fotografi/Basic course in photography, Folkuniversitet, Stockholm/Sweden, 1995–1996

Järva Ateljé, förberedande konstutbildning/preparatory art school, Stockholm/Sweden, 1994–1995

Södra Latins Musikprogram med inriktning på sång/music programme, singing, Stockholm/Sweden 1991–1994

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Weaver-between the 6th and 7th Hour, Galleri Breadfield, Malmö/Sweden, 2013

Monica Strandberg, Kalmar/Sweden, 2012

The End, Prologues and Epilogues, Gerlesborgsskolan Bohuslän/Sweden, 2011

From the Sea of Wolves, Double Elvis Gallery, Stockholm/Sweden, 2009

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

The Name from Mars, eget förlag/self-published, 2013

Naini and the Sea of Wolves, Farewell Books, 2008

Aida Chehrehgosha

AIDA CHEHREHGOSHA f. 1980, bosatt i Stockholm/b. 1980, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Kungliga Konsthögskolan/Royal Institute of Art, (1 år/1 year, specialstudent), 2010

Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/ Sweden, 2009

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Ny nordisk fotografi/New Nordic Photography, Hasselblad Center, Göteborg/ Sweden 2008

Fotobiennalen i Skåne, Fotogalleriet Format, Malmö/Sweden, 2011

CFF (centrum för fotografi), Stockholm/Sweden, 2011

Skövde konsthall/Sweden, 2012

Finska fotografiska museet/Finnish Museum of Photography, Helsinki/ Finland, 2012

Sven Harrys konstmuseum, Stockholm/Sweden, 2012

Angelika Knäpper Gallery, Stockholm/Sweden, 2012

Swedish Photograpy, Berlin/Germany, 2012

Lars Bohman Gallery, Stockholm/Sweden, 2013

DAVID (BJÖRN DAVIDSSON) f. 1949, bosatt i Stockholm/b. 1949, lives in Stockholm/Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Beckmans, Stockholm/Sweden 1971

Christer Strömholms fotoskola, 1970

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Landskrona Museum/Sweden, 2012

Swedish Photography, Berlin/Germany, 2011

Galleri Kontrast, Stockholm/Sweden, 2010

Hasselblad Center, Göteborg/Gothenburg, Sweden, 2009

Liljevalchs konsthall, Stockholm/Sweden, 2008

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Hybris/Hubris, Liljevalchs konsthall, Stockholm/Sweden, 2008

Beautiful Frames, Steidl Verlag, Göttingen/Germany, 2001

135–36/Ettihundra fotografier/One-hundred photographs/1968–1991, Carlssons Bokförlag, Stockholm/Sweden, 1991

Mot fotografiet/Arbetsnamn Skulptur /Against photography/Working title Sculpture, Carlssons Bokförlag, Stockholm/Sweden, 1989

Rost/Rust, Fotografiska Museet, Stockholm/Sweden, 1983

Catharina Gotby

CATHARINA GOTBY, f. 1955, bosatt i Stockholm/b. 1955, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Arkitekturhögskolan/School of Architecture, Stockholm/Sweden, 2010

Kungliga Konsthögskolan/Royal Institute of Art, Stockholm/Sweden, 2008–2009

Dramatiska Institutet/Stockholm Academy of Dramatic Arts/Sweden, 2001

Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/ Sweden, 1997

Journalisthögskolan, 1980

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Stockholms Fotoantikvariat/Sweden, 2013

Krabesholms Højskola/Denmark, 2013

Gallery Steinsland Berliner, Stockholm/Sweden, 2013

Malmö Museer, Fotografins rum/Sweden 2012

Länsmuseet Gävleborg/Sweden, 2012

Centrum för fotografi, Stockholm/Sweden 2012

Voie Off, Epicentre, Rencontre d'Arles/France, 2012

Double Elvis Gallery Stockholm/Sweden, 2012

Royal Institute of Technology Stockholm Architecture, Stockholm/ Sweden, 2012

Moderna Museet Stockholm/Sweden, 2011–12

Södermanlands länsmuseum/Sweden, 2011

Stockholms Fotoantikvariat/Sweden, 2011

Fotografiska, Stockholm/Sweden, Portfolio, 2010

Galleri KG52 Stockholm/Sweden, 2008

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Presence, Max Ström-Amfora förlag, 2011

Sång, Amfora förlag, 2008

Med kroppen som slagfält, Amfora förlag, 2004

Evigt brinnande tid, Amfora förlag, 1992

Denise Grünstein

DENISE GRÜNSTEIN, f. 1950, bosatt i Stockholm/b. 1950, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Beckmans Designhögskola, Stockholm/Sweden, 1974

School of Visual Arts, New York/USA, 1983

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Denise Grünstein, Kulturen i Lund/Sweden, 2014

Figure in, Mjellby Konstmuseum, Mjellby/Sweden, 2013

Wunder/Winter, Galleri Charlotte Lund, Stockholm/Sweden, 2013

Different Distances, Centre Culturel Suédois, Paris/France och/and House of Sweden, Washington/USA, 2012–2013

Something Turned Into a Thing, Magasin 3, Stockholm/Sweden, 2012

Acute Still Life, Galleri Märtensson & Persson, Påarp/Sweden, 2011

Figure Out, Kiasma, Helsinki/Finland, 2010

En annan historia – Fotografi ur samlingen/Another Story: Photographs from the Collection, Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2010

Daegu Photo Biennale Daegu/South Korea, 2010

Dear Prudence, Korjaamo Gallery, Helsinki/Finland, 2010

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Figure Out, Arena, 2010

Denise Grünstein – Figur i Landskap (Figure in Landscape), Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2010

Annika von Hausswolff

ANNIKA VON HAUSSWOLFF, f. 1967, bosatt i Göteborg/b. 1967, lives in Gothenburg, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Akademien för Fotografi/Academy of Photography, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 1991–1994

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Time Out Photography and About, Helsinki Contemporary, Helsinki/Finland, 2013

Destabilia, Värmlands Museum, Karlstad/Sweden, 2013

It All Ends with a New Beginning, ARoS, Aarhus Kunstmuseum, Aarhus/ Denmark, 2013

Overhaul, Andréhn-Schiptjenko, Stockholm/Sweden, 2011

Learning by Doing, Invaliden 1, Berlin/Germany, 2011

The Black Box Is Orange, La Conservera, Centro de Art Contemporáneo, Murcia/Spain, 2010

Annika von Hausswolff, Turku Art Museum, Finland, 2009

I am the Runway of Your Thoughts, Casey Kaplan, New York, USA, 2008

Ich bin die Ecke aller Räume, Magasin 3 Stockholm Konsthall/Sweden, 2008

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

It All Ends with a New Beginning, AroS och Koenig Books, 2013

Om Lee Lozano av/by Annika von Hausswolff, Moderna Museet, Axl Books, 2012

Ich bin die Ecke aller Räume, Magasin 3 Stockholm Konsthall, 2008

Annika von Hausswolff in Dialogue with Sara Arrhenius, Iaspis, Propexus och/ and Revolver, 2004

Room for Increased Consciousness of the Parallel Day, Statens Museum for Kunst, Copenhagen, Denmark, 2003

Maria Hedlund

MARIA HEDLUND, f. 1961, bosatt i Stockholm/b. 1961, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Högskolan för fotografi och film/School of Photography and Film, Göteborgs Universitet/Gothenburg University/Sweden, 1990–93

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Om Böcker (On Books), Fullersta Gärd, Huddinge/Sweden, 2013

ABC Berlin (solopresentation/solo presentation)/Germany, 2012

Dissolved, Elastic, Malmö/Sweden, 2011

Another Story, Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2011

The Book, Galleri Flach, Stockholm/Sweden, 2011

Thrice upon a time, Magasin 3, Stockholm/Sweden, 2010

Connectivity Lost, The Zilkha Gallery, Middletown/USA, 2010

This is the Score, Elastic, Malmö/Sweden, 2009

Nautilus: research-stations, Städtische Galerie Nordhorn/Germany, 2009

Aletheit – Positions in Contemporary Photographies, Helsinki City Art Museum, Finland, 2009

Linda Hofvander

LINDA HOFVANDER, f. 1978, bosatt i Stockholm/b. 1978, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA fotografi/photography, Högskolan för fotografi/School of Photography, Göteborgs Universitet/Gothenburg University/Sweden, 2010

BA honours fotografi/photography, London College of Communication, University of the Arts London/UK, 2006

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Alterationer, Cecilia Hillström Gallery, Stockholm/Sweden, 2013

Jeune Creation, Centquatre, Paris/France, 2013

Framed perceptions, Sinne, Helsinki/Finland, 2013

Tangible Truths, MELK, Oslo/Norway, 2012

Accurately Apparent, Hippolyte Studio, Helsinki/Finland, 2012

Föreställningar, Galleri Box, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 2012

Ny nordisk fotografi/New Nordic Photography, Hasselblad Center, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 2011

Scandinavian Forest, Akershus Kunstsenter, Oslo/Norway, 2011

Still Lifes, Galleri Box, Göteborg/Sweden, 2010

Not from Concentrates, Carpe Diem, The Palacio Marquis de Pombal, Lisbon/Portugal, 2009

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Contemporary Swedish Photography, red. Estelle af Malmborg, Art and Theory Publishing, 2012

Ways to describe, Raketa Press, 2010

Annica Karlsson Rixon

ANNICA KARLSSON RIXON, f. 1962, bor i/på Brännö/b. 1962, lives in/on Brännö, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Visiting Scholar, Rhetoric Department, University of California Berkeley/USA, 2010

MFA, California Institute of the Arts, Valencia, USA, 1997

Nordens Fotoskola, Stockholm/Sweden, 1988

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Annika by the Sea i Skagen/in Skagen – en skandinavisk konstnärskoloni/ A Scandinavian Artists’ Colony, Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm/Sweden, 2013

The Beginning is Always Today, Contemporary Feminist Art in Scandinavia, SKMU Sorlandets, Kunstmuseum, Kristiansand/Norway, 2013

Världar och verkligheter – dokumentära strategier i samtiden/Worlds and Realities: Contemporary Documentary Strategies, Gävle Konstcentrum, Gävle/Sweden, 2012

Queerography, International Queer Culture Festival, Space Taiga, Saint Petersburg/Russia, 2012

Private Premises, Vargåkra Konsthall, Hammenhög/Sweden, 2012

Pieces of Eight, Project Space Leeds, Leeds/UK, 2012

Of Mind and Memory, Worth Ryder Gallery, UC Berkeley/USA, 2011

Moderna utställningen/The Moderna Exhibition 2010, Moderna Museet, Stockholm/Sweden, 2011

State of Mind, Gogol Fest 09, Art Arsenal, Kiev; Kharkiv Municipal Gallery, Kharkiv, Ukraina/Ukraine; Ygallery for contemporary art, Minsk/Belarus; FOTOHOF, Salzburg/Austria, 2011

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Här är vi, texter och intervjuer/texts and interviews av/by Arne Nilsson, Anna Maria Sörberg, Lena Frym och Annica Karlsson Rixon, producerad/produced av/by Stockholm konst 2014, artist book

Annica Karlsson Rixon och Lena Martinsson, *Trots Allt*, Tidskrift för genusvetenskap, nr 1, 2013, artikel/article

Annica Karlsson Rixon och Anna Viola Hallberg, *Handlingsrymd*, Paletten nr 4:2011-1:2012, essä/essay

Annica Karlsson Rixon och Anna Viola Hallberg, *State of Mind*, Talkin’ Loud and Sayin’ Something – four aspects of artistic research, Art Monitor – a journal on artistic research, nr 4, 2008, essä/essay

Jenny Källman

JENNY KÄLLMAN, f. 1973, bosatt i Stockholm/b. 1973, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 2002

Fotohögskolan/School of Photography and Film, Göteborg/Gothenburg, Sweden, 1997

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Surveillance, Crystal, Stockholm/Sweden, 2012

Phantasma, Gallery Kalhama & Piippo Contemporary, Helsinki/Finland, 2012

She’s here, Fotogalleriet, Oslo/Norway, 2012

Caps Light, Crystal, Stockholm/Sweden, 2011

Humo y espejos, Museo de la Ciudad de Querétaro, Mexico City/Mexico, 2011

David Risley Gallery, Copenhagen/Denmark, 2010

Svensk Fotografi på 00-talet, Falkenberg’s Museum, Falkenberg/Sweden, 2010

Das Schwedische Model, Galerie Im Regierungsviertel, Berlin/Germany, 2010

Instantanés, Institut Suédois, Paris/France, 2010

Zoo Art Enterprises, David Risley Gallery, London/UK, 2009

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Jenny Källman, Surveillance, Art & Theory, 2012

Contemporary Swedish Photography, red. Estelle af Malmborg, Art and Theory Publishing, 2012

Works of Jenny Källman 2002–2008

Tuuja Lindström

TUIJA LINDSTRÖM, f. 1950, bosatt i Stockholm/b. 1950, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Gfu (Basic course in photography), Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 1984

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Panorama, Galleri Lars Bohman, Stockholm/Sweden 2013

Hasselblad Center, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 2012

Bienal do Ibirapuera, Sao Paulo/Brasil, 2012

Swedish Photography in Berlin, Berlin/Germany, 2012

En annan historia: fotografier från Moderna Museets samling/Another story: Photography from the Moderna Museet Collection, Stockholm/Sweden, 2011–12

Galleri Angelika Knäpper, Stockholm/Sweden, 2010

Galleri Krista Mikkola, Helsinki/Finland, 2008

Galleri Sprinkler, Öland/Sweden, 2007

Look at Us, Liljevalchs konsthall, Stockholm/Sweden, 2004

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Look At Us, Liljevalchs konsthall, Stockholm/Sweden, 2004

Tuija Lindström, ETC, Stockholm/Sweden, 1989

Sandemar, Musta Taide, Helsinki/Finland, 1991

The Girls At Bull’s Pond, Svensk Papper, Stockholm/Sweden, 1993

Harbour Works/Far Away, Konstnärliga fakulteten vid Göteborgs Universitet/Art Department of Gothenburg University; Schaper Sundberg Galleri, Stockholm/Sweden, 1998

Maria Miesenberger

MARIA MIESENBERGER, f. 1965, bosatt i Stockholm/b. 1965, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Akademien för fotografi/Academy of Photography, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 1991–93

Specialelev måleri (Special student, painting), Konstfack, Stockholm/Sweden, 1993–94

MFA Sculpture Program, Parsons School of Design, New York, USA, 1994–1995

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Amnesia, Verstoffold Museene/Norway, 2013

Presence of Time, Strandverket, Marstrand/Sweden, 2013

Reflektion/noitcelfer, Lars Bohman Gallery, Stockholm/Sweden 2013

Platsens själ/Genius Loci, Artipelag, Värmdö/Sweden, 2012

Helvete! Liljevalchs konsthall, Stockholm/Sweden, 2011

Momentum Biennial, Moss/Norway, 2011

Bror Hjorts hus, Uppsala/Sweden, 2011

Vida Konsthall, Borgholm/Sweden, 2011

Museum Anna Nordlander, Skellefteå/Sweden, 2010

Sverige/Schweden/Sweden/Schweden, Bildmuseet, Umeå/Sweden, 2009

Skisser, Skissernas Museum, Lund/Sweden 2008

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Presence of Time, Strandverket, 2013

Sverige/Schweden/Sweden/Schweden, Steidl Verlag, 2009

Skisser, Skissernas Museum, 2008

Uncut, Lunds konsthall, 2002

Works, Hasselblad Center, 1998

Tova Mozard

TOVA MOZARD, f. 1978, bosatt i Stockholm/b. 1978, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA, Konsthögskolan i Malmö/Malmö Art Academy, Malmö/Sweden, 2003

UCLA School of the Arts and Architecture, Department of Art, Los Angeles/USA, 2002

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Contemporary Nordic Photography, Scandinavian House, New York, USA 2014

GL Holtegaard, Copenhagen/Denmark, 2013

Verklighetens afon, Kulturhuset, Stockholm/Sweden, 2013

Videonale 14 –To Be Real – performance and performativity, Kunstmuseum Bonn/Germany, 2013

Hasselblad Center, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 2012

The Hidden Mother, Berthe Morrisot’s Hotel, Paris/France, 2012

Al Hatzuk Gallery, Netanya/Israel, 2012

Emotional Blackmail, Southern Alberta Art Gallery/Canada, 2011

Into the Eye of the Storm, Israeli Center for Digital Art, Israel, 2010

How’s the world treating you, Milliken Gallery, Stockholm/Sweden, 2010

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Tova Mozard, Arena, 2005

Julia Peirone

JULIA PEIRONE, f. 1973, bosatt i Stockholm/b. 1973, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 1999–2011

BFA, Högskolan för Fotografi/School of Photography, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 1996–1999

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Different Distances, Aperture Foundation, New York/USA, 2014

Different Distances, Swedish Photography, Berlin/Germany, 2013

Crystal Contemporary Art, Stockholm/Sweden, 2012

Different Distances (curator: Greger Ulf Nilsson), Svenska Institutet/Swedish Institute, Paris/France 2012

Magnus Åklundh Gallery, Malmö/Sweden, 2010

Uppsala Konstmuseum, Uppsala/Sweden, 2009

Golden Me, Kulturhuset, Stockholm/Sweden, 2008

Violet Vertigo, Brandstrom Stockholm/Sweden, 2008

Taylor Wessing Photographic Portrait Prize, National Portrait Gallery, London/UK, 2008

Transgressing Mind, Prague Triennale, Prague/Czech Republic, 2008

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Waiting for red pigtails, Sailor Press, 2014

More than Violet, Art & Theory, 2012

Blind smek min kind, Ordfront/Galago, 2002

Eva Stenram

EVA STENRAM, f. 1976, bosatt i London/b. 1976, lives in London/UK

UTBILDNING/EDUCATION:

MA Photography, Royal College of Art, London/UK, 2001–2013

BA Fine Art, Slade School of Art, London/UK, 1995–1999

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Eva Stenram, Fotografins Hus, Stockholm/Sweden, 2014

Unnatural Selection: Nine Female Artists Respond to the Private Collection of Brad Feuerhelm, MC Theater, Unseen Photography Fair, Amsterdam/Netherlands, 2013

Eva Stenram – Drape, Pobeda Gallery, Moscow/Russia, 2013

Eva Stenram – Drape, Open Eye Gallery, Liverpool/UK, 2013

Hyères International Festival of Fashion and Photography, Hyères/France, 2013

Eva Stenram – Drape, Ravestijn Gallery, Amsterdam/Netherlands, 2013

Le Prix Découverte des Rencontres d’Arles, Arles/France, 2012

Born in 1987: The Animated Gif, The Photographers’ Gallery, London/UK, 2012

Something That I’ll Never Really See – Contemporary Photography from the V&A, Bhau Daji Lad Mumbai City Museum, Mumbai, National Gallery of Art, Bangalore, and National Gallery of Modern Art, New Delhi/India, 2010

This Must Be The Place, Jerwood Space, London/UK, 2010

Anna Strand

ANNA STRAND, f. 1979, bosatt i Malmö/b. 1979, lives in Malmö, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

MFA, Högskolan för Fotografi/School of Photography, Göteborgs Universitet/Gothenburg University/Sweden, 2006–08

BFA, Högskolan för Fotografi/School of Photography, Göteborgs Universitet/Gothenburg University/Sweden, 2002–05

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Nagoya Notebook, Krets, Malmö/Sweden, 2013

Nagoya Notebook, Galleri Peter Lav, Copenhagen/Denmark, 2013

Story on Story, Akiyoshidai International Art Village, Yamaguchi/Japan, 2012

Kära Ingen, jag är trött på att vilja vara någon, nu vill jag också vara Ingen, Peter Lav Gallery, Copenhagen/Denmark, 2011

Kära Ingen, jag är trött på att vilja vara någon, nu vill jag också vara Ingen, Malmö Konsthall, C-salen/Sweden, 2010

A Point of Departure, Fotografiska Galleriet, Stockholm/Sweden, 2010

Zero Budget Biennial, Rokeby Gallery, London/UK, 2010

Platform10, Fotomuseum Winterthur, Winterthur/Switzerland, 2010

Never complain, never explain, Galleri Ping Pong, Malmö/Sweden, 2009

Zero Budget Biennial, Galerie Schleicher+Lange, Paris/France, 2009

PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Nu inser du att jag samlat på dig, artist book, Malmö Konsthall, 2010

Nagoya Notebook, artist book, Sailor Press, 2013

Pernilla Zetterman

PERNILLA ZETTERMAN, f. 1970, bosatt i Stockholm/b. 1970, lives in Stockholm, Sweden

UTBILDNING/EDUCATION:

Postgraduate Studies, Aalto Universitetet, Högskolan för konst, design och arkitektur/School of Art, Design and Architecture, Helsinki/Finland 2004–05

MFA, Konstfack/University College of Arts, Crafts and Design, Stockholm/Sweden, 2000–02

BFA, Högskolan för fotografi/School of Photography, Göteborg/Gothenburg, Sweden, 1997–00

UTSTÄLLNINGAR/EXHIBITIONS:

Still Life/Work Life – From the Hasselblad Foundation Collection, Hasselblad Center, Göteborg/Gothenburg/Sweden, 2013

Stay, Norrtälje konsthall, Norrtälje/Sweden, 2012

Ground Rules – Day after Day, Gallery Swedish Photography, Berlin/Germany, 2011

A Female View/Part 2, Foto-Raum, Vienna/Austria, 2011

Turn Down Center Line, Gallery Taik, Berlin/Germany, 2011

Touching Dreams – Helsinki School, National Museum of Photography, Copenhagen/Denmark, 2011

Tidslighet (tillsammans med/with Sara Appelgren och/and Johan Willner), Galleri Format, Malmö/Sweden, 2010

Photography and Video NOW, Helsinki City Art Museum/Finland, 2010

Everyday Walk, Kramfors Konsthall, Kramfors/Sweden, 2009

On Top of the Iceberg, Kunstmuseum Wolfsburg/Germany, 2009

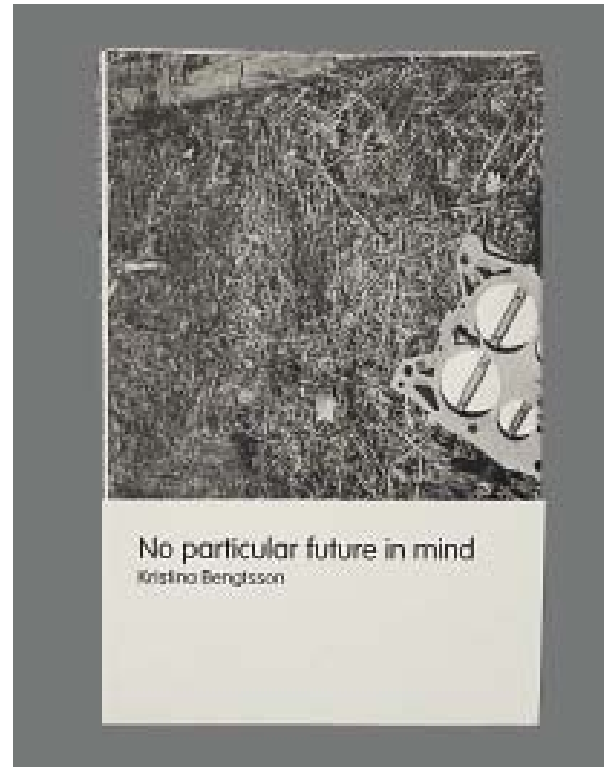
PUBLIKATIONER/PUBLICATIONS:

Behave (Hatje Cantz Verlag), 2009

BÖÖCKER
BOOKS



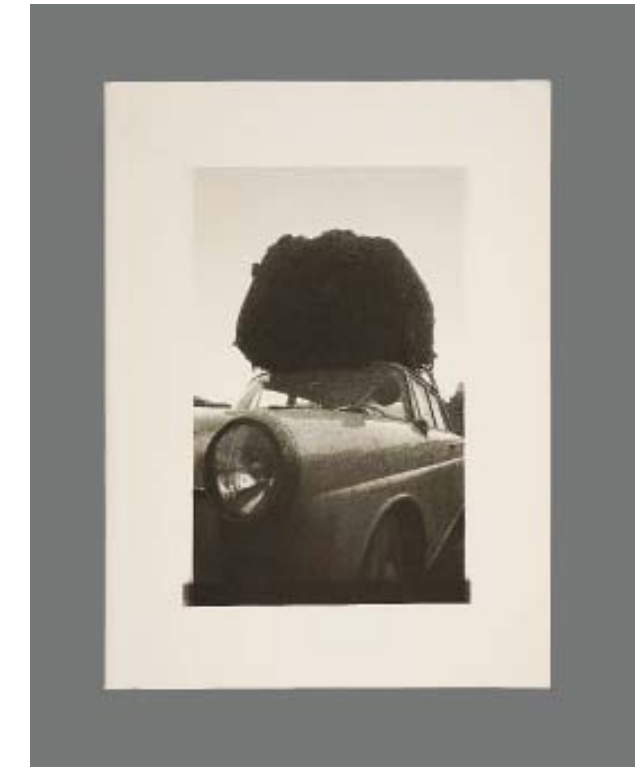
MARIE ANDERSSON, *Marie Andersson*



KRISTINA BENGTSOON, *No Particular Future in Mind.*



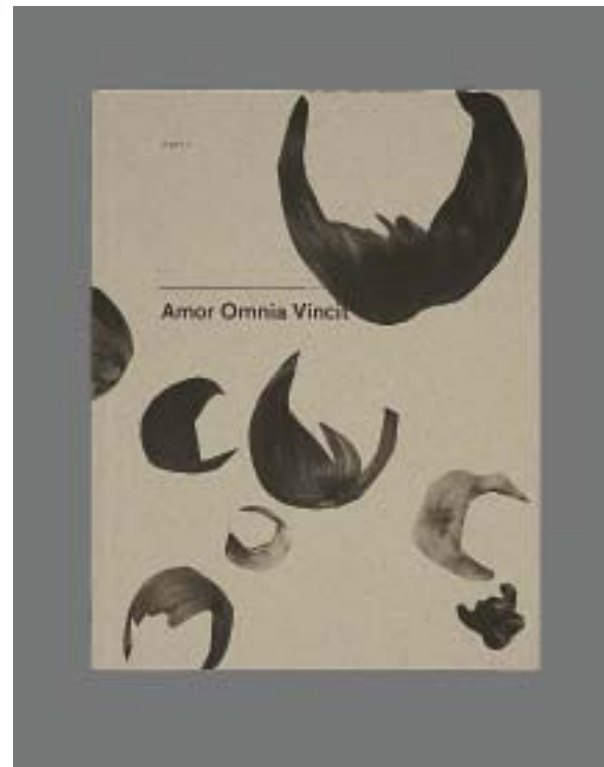
TRINIDAD CARRILLO, *The Name from Mars*



DAWID, *Kars*



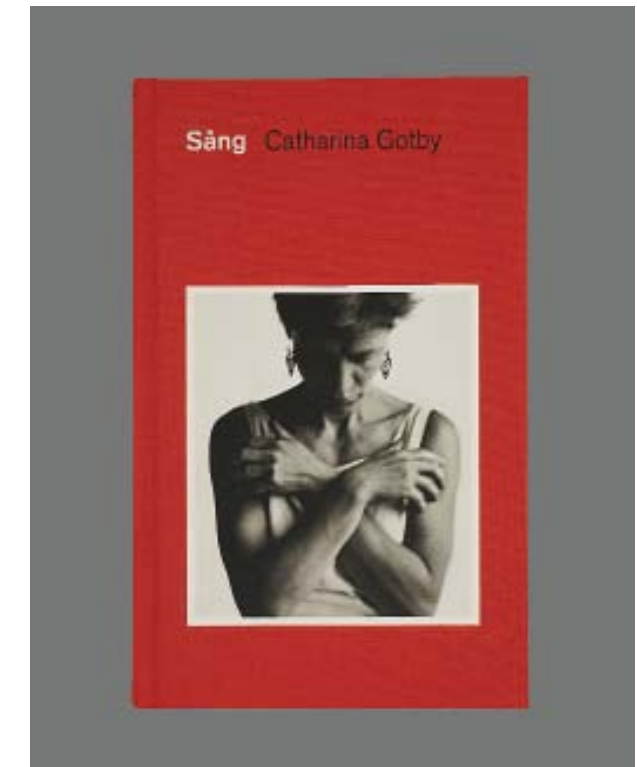
KRISTINA BENGTSOON, *We Look and We See*



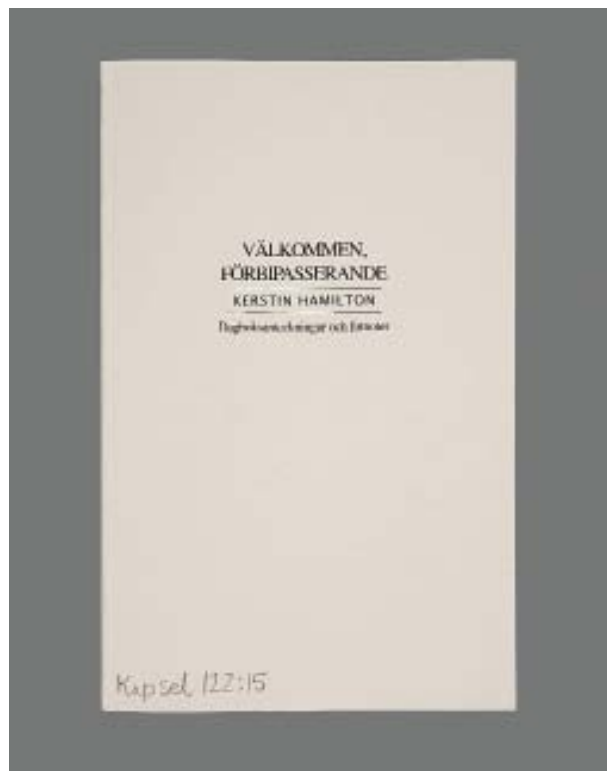
NADJA BOURNONVILLE, *Amor omnia vincit*



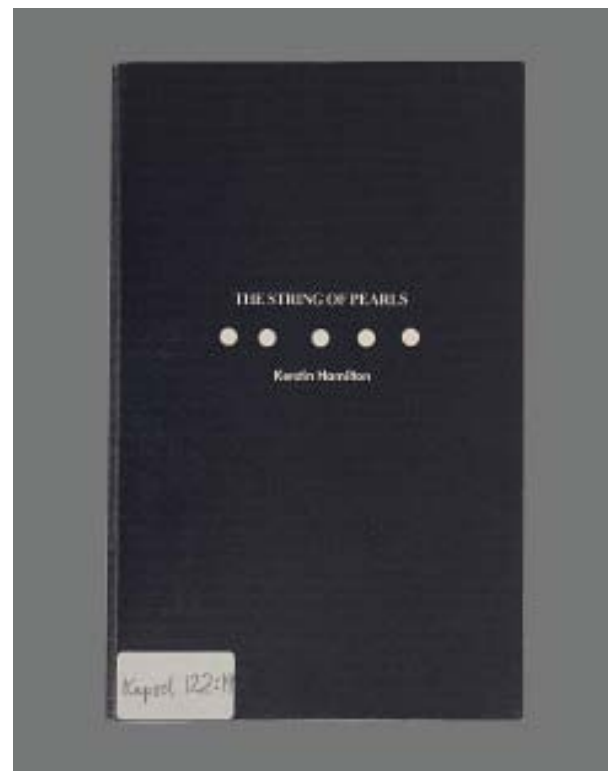
JH ENGSTRÖM, *La Résidence*



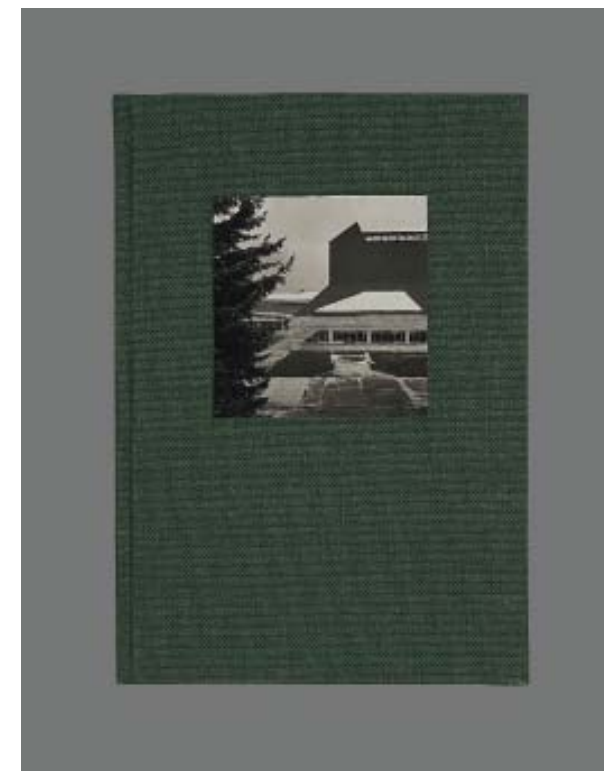
CATHARINA GOTBY, *Sång*



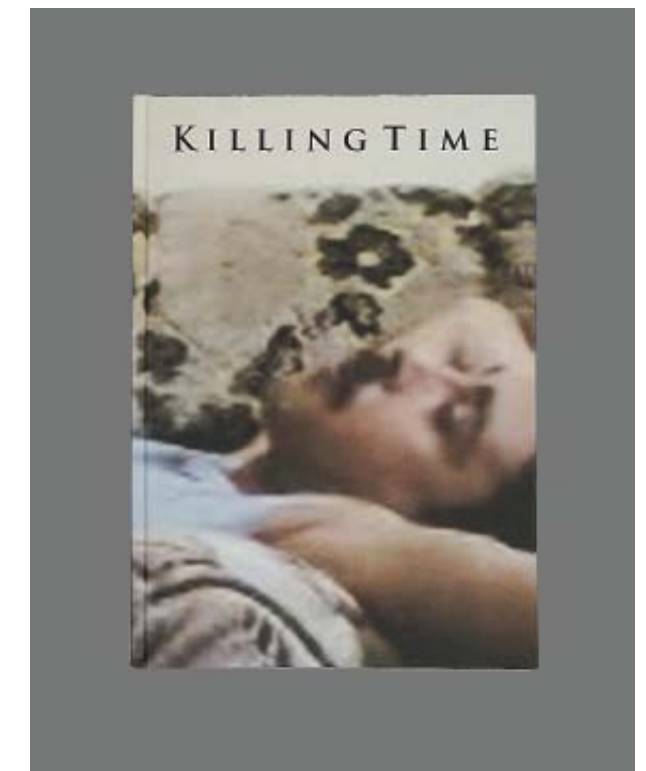
KERSTIN HAMILTON, *Välkommen, förbipasserande: Dagboksanteckningar och fotnoter / Welcome, Passerby: Diary Notes and Footnotes.*



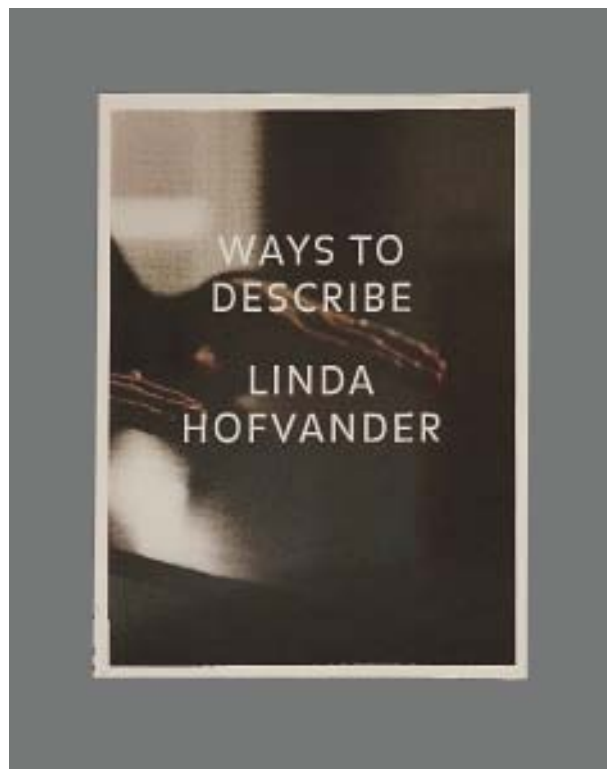
KERSTIN HAMILTON, *The String of Pearls*



GERRY JOHANSSON, *Hattfabriken: Luckenwalde*



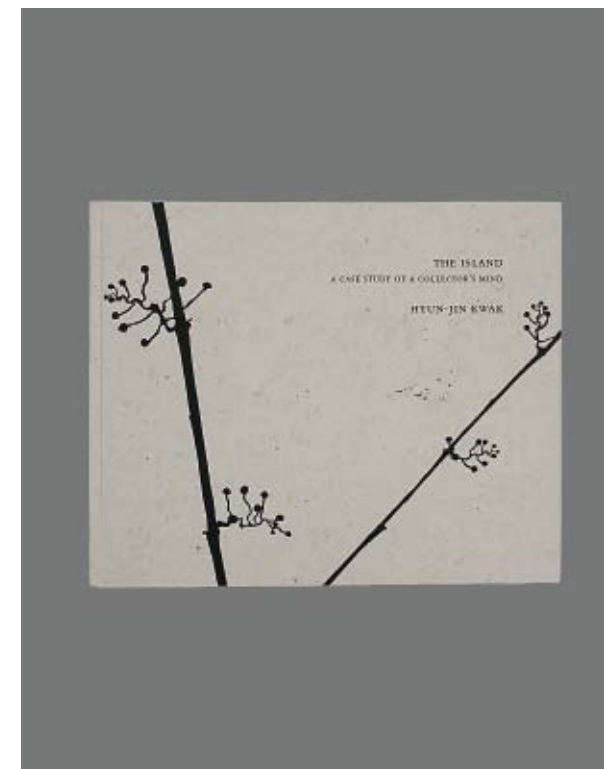
KENT KLICH, *Killing Time*



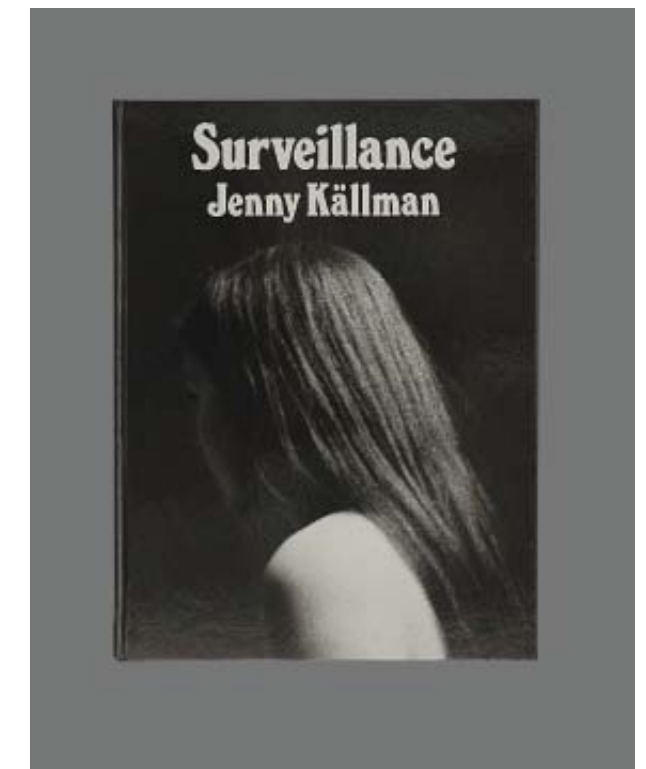
LINDA HOFVANDER, *Ways to Describe*



MARTINA HOOGLAND IVANOW, *Far Too Close*



HYUN-JIN KWAK, *The Island: A Case Study of a Collector's Mind*



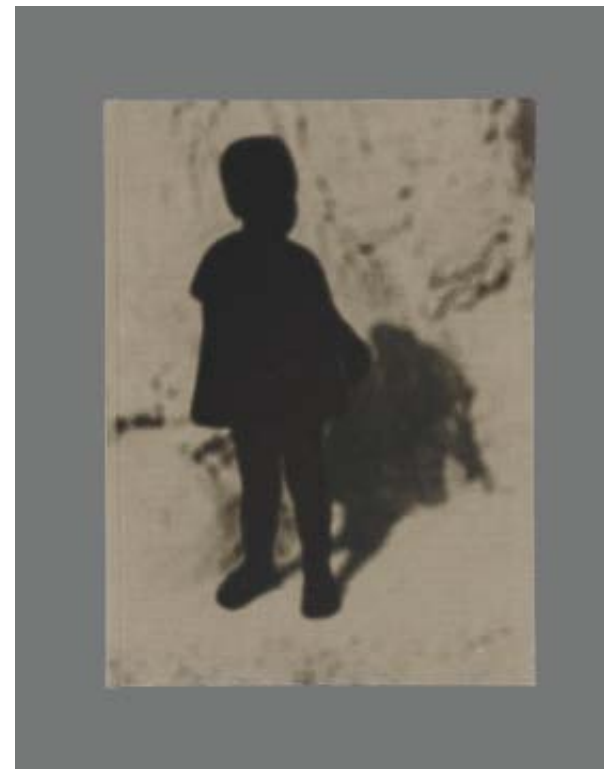
JENNY KÄLLMAN, *Surveillance*



KLARA KÄLLSTRÖM, *Wikiland: 24-25/2 2011: A Project* : [Photographs taken outside the Belmarsh Court, London (during the Julian Assange case)]



BJÖRN LARSSON, *Brandplats 3*



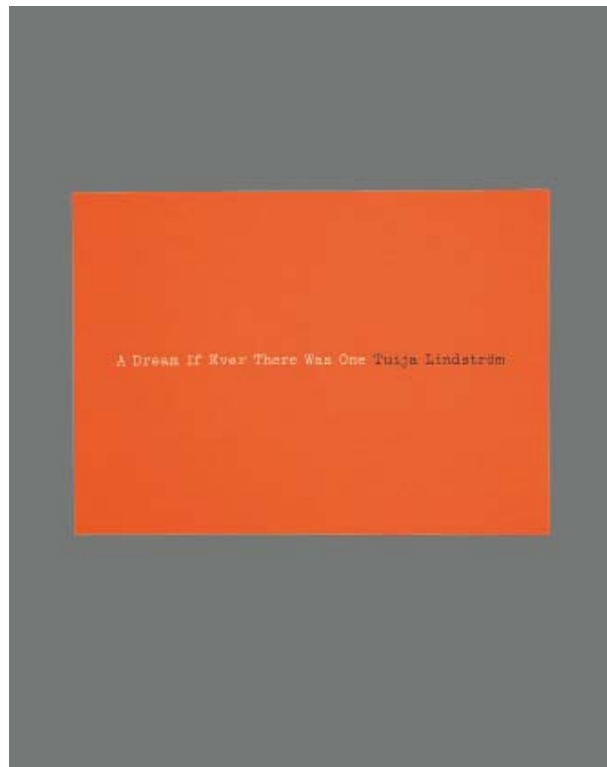
MARIA MIESENBERGER, *Sverige/Schweden: Maria Miesenberger*



ANNA NORDQUIST ANDERSSON, *I See Through You*



INKA LINDERGÅRD, NICLAS HOLMSTRÖM, *Watching Humans Watching*



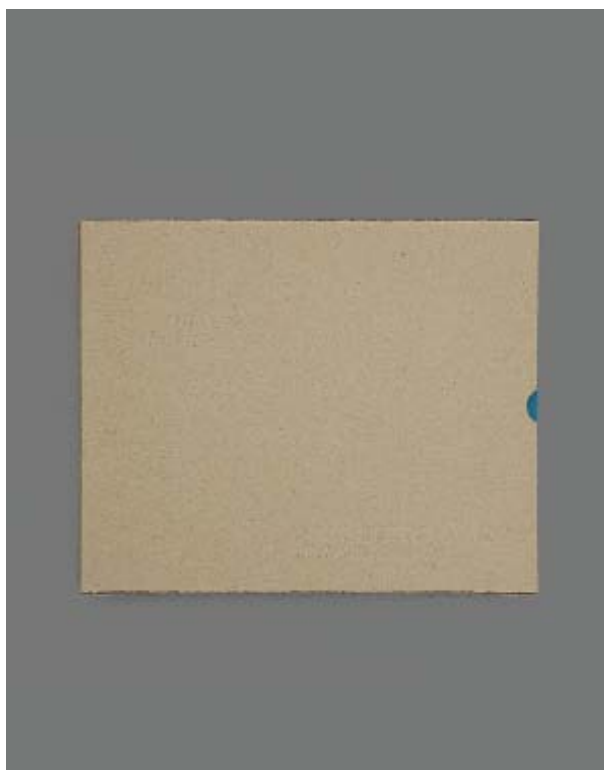
TUJA LINDSTRÖM, *A Dream if Ever There Was One*



JULIA PEIRONE, *More Than Violet*



PERNILLA ZETTERMAN, *Permillia Zetterman: Behave*



SVEN WESTERLUND, *Bunker, Retro, Vertex*

SVENSKA FOTOBÖCKER 2008–2013

MARIE ANDERSSON, *Marie Andersson* / [text: Per Engström, Niclas Östlind, Anna Johansson]. – [Malmö]: Sailor Press, 2010

KRISTINA BENGSSON, *No Particular Future in Mind*. – Hour editions, 2013

KRISTINA BENGSSON, *We Look and We See* / photo-reportage Kristina Bengtsson, Lotten Pålsson. – S.l.: Sailor Press, 2012

NADJA BOURNONVILLE, *Amor omnia vincit*. – New York: Pierogi, 2008

NADJA BOURNONVILLE, *One for Every Wish* / Nadja Bournonville. – New York: Pierogi, 2008

TRINIDAD CARRILLO, *The Name from Mars*. – 1. ed. / Trinidad Carrillo. – [Göteborg]: Trinidad Carrillo, 2013

DAWID, *Kars* / Dawid; [Joppe Pihlgren]. – Stockholm: Dog, 2011

JH ENGSTRÖM, *La Résidence* / JH Engström; edited by Greger Ulf Nilsson, JH Engström. – Stockholm: Journal, 2010

CATHARINA GOTBY, *Sång* / Catharina Gotby. – Stockholm: Amfora, 2008

KERSTIN HAMILTON, *Välkommen, förbipasserande: Dagboksanteckningar och fot-noter / Welcome, passerby: Diary Notes and Footnotes*. – 2. ed. / Kerstin Hamilton. – Göteborg: Kerstin Hamilton, 2012

KERSTIN HAMILTON, *The String of Pearls* / Kerstin Hamilton. – Göteborg: Kerstin Hamilton, 2012

LINDA HOFVANDER, *Ways to Describe* / Linda Hofvander. – Stockholm: Raketa Press, 2010

MARTINA HOOGLAND IVANOW, *Far Too Close*. – 1. ed. / Martina Hoogland Ivanow. – Göttingen: SteidlMack, 2010

GERRY JOHANSSON, *Hattfabriken: Luckenwalde*. – 1. ed. / Gerry Johansson; [edited by Greger Ulf Nilsson and Gerry Johansson]. – Strandbaden: Johansson & Jansson, 2012

KENT KLICH, *Killing Time*. – 1. ed. / Kent Klich; foreword/förord: Judith Butler. – Stockholm: Journal, 2013

HYUN-JIN KWAK, *The Island: A Case Study of a Collector's Mind* / Hyun-Jin Kwak; [editor: Sarah Kim; translation: Grant Baldrige ...]. – Berlin: Revolver Publishing, 2011

JENNY KÄLLMAN, *Surveillance* / Jenny Källman; texts by Jeff Rian and Malin Wahlberg. – Stockholm: Art and Theory, 2012

KLARA KÄLLSTRÖM, *Wikiland: 24-25/2 2011: A Project: [photographs taken outside the Belmarsh Court, London (during the Julian Assange case)]*. – 1. ed. / photographs by KK+TF. – [Stockholm]: B-B-B Books, 2011

BJÖRN LARSSON, *Brandplats 3*. – 1. uppl. / Björn Larsson; översättare: Marianne Clark. – Årsta: Dokument Press, 2013

INKA LINDERGÅRD, NICLAS HOLMSTRÖM, *Watching Humans Watching* / Inka Lindergård & Niclas Holmström. [Transl.: Helen Carter]. – Heidelberg: Kehrer, 2011

TUJJA LINDSTRÖM, *A Dream if Ever There Was One* / [förord/forword: Dragana Vujanovic]. – Stockholm: Art theory publishing, 2012

MARIA MIESENBERGER, *Sverige/Schweden: Maria Miesenberger*. – 1. ed. / edited by Greger Ulf Nilsson, Björn Kusoffsky; text by Elfriede Jelinek [short story], Jan-Erik Lundström [essay]. – Göttingen: Steidl / GUN, 2011

ANNA NORDQUIST ANDERSSON, *I See Through You*. – 1. uppl. / Anna Nordquist Andersson; [text: Sven-Olov Wallentein, Per Engström; översättning/translation: Mike Garner]. – Åhus: Kalejdoskop, 2012

JULIA PEIRONE, *More Than Violet* / Julia Peirone. – Stockholm: Art and Theory, 2012

ANNA STRAND, *Nu inser du att jag samlar på dig*. – Malmö: Malmö konsthall, 2010

SVEN WESTERLUND, *Bunker* / Sven Westerlund; [text: Michel Foucault; översättning/translation: CG Bjurström]. – Stockholm: Global Image Stockholm, 2011

SVEN WESTERLUND, *Retro* / Sven Westerlund; [text: Hans Hedberg]. – Stockholm: Global Image Stockholm, 2011

SVEN WESTERLUND, *Vertex* / Sven Westerlund; [text: Niclas Östlind]. – Stockholm: Global Image Stockholm, 2011

PERNILLA ZETTERMAN, *Pernilla Zetterman: behave* / texts by Urs Stahel and Helene Boström. – Ostfildern: Hatje Cantz, 2009

VERKLISTA

LIST OF WORKS

MARIE ANDERSSON

Partitur (puissance/gloire)

Del av triptyk/Part of triptych

2014

Polaroid

40 x 160 cm

Pompadour en passant

Del av triptyk/Part of triptych

2014

Polaroid

40 x 30 cm

Partitur (perfektion)

Del av triptyk/Part of triptych

2014

Polaroid

40 x 160 cm

Ett konstmuseums undermedvetna

2014

Polaroid

30 x 125 cm

Antichambra i Paris

2013

Bildspel/Slideshow 6 min

Brontëiaden

2013

Bildspel/Slideshow 02:30 min

En icke permanent samling

2013

Polaroid

70 x 100 cm x 3

Likt den heliga staden i Uppenbarelseboken så har den 12 portar

fast jag hittade bara 8

2012

Polaroid och kuvert/and envelope

74 x 83 cm

LOTTA ANTONSSON

Arrangements XI

2013

Plexiglas, trä, speglar, collage, trycksak, snäckor, koraller/

Plexi, wood, mirrors, collage, printed matter, sea shells, corals

Varierande mått/dimensions variable

There is No Light

2013

Plexiglas

Varierande mått/dimensions variable

Write Your History

2013

Silvergelatinfotografi/Silverglatin photography

Varierande mått/dimension variable

Speak, Memory

2010

Silvergelatinfotografi, drivved/Silverglatin photography, driftwood

Varierande mått/dimensions variable

KOBRA

Collage, trycksak/Collage, printed matter

60 x 90 cm

Sans titre (Hommage à Lautom)

Silvergelatinfotografi/Silverglatin photography

2 x 50 x 70 cm

STINA BROCKMAN,

Serien/The series *Frailty*

Immaculate

2013

Digitalt fotografi, pigmentutskrift/Digital photography, pigment print

100 x 130 cm

Incalcate

2013

Digitalt fotografi, pigmentutskrift/Digital photography, pigment print

100 x 130 cm

Scatter

2013

Digitalt fotografi/Digital photography, pigment print

100 x 130 cm

MIRIAM BÄCKSTRÖM

Mirrors

2009

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2009

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2009

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2011

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2012

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2012

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Mirrors

2012

Glasspegel med laminat/Glass mirror with lamina, Cibachrome på glas/

on glass. Spegel/mirror: d 120 cm, fotografi/photograph: d 55 cm

Irène Lindh

2008

8 inramade fotografier med varierande mått, alla tagna vid samma tidpunkt

från olika vinklar/ 8 framed photographs of various dimensions, all taken at the same moment from different angles

TRINIDAD CARRILLO

Serien/The series *6th and 7th hour*

A Good Place for Hallucinations

2012

Analog/Analogue C-print

100 x 100 cm

A Portrait of the Queen of Time

2012

Analog/Analogue C-print

50 x 50 cm

Flight

2012

Analog/Analogue C-print

50 x 50 cm

Influentia

2012

Analog/Analogue C-print

64 x 90 cm

Naini Performing the Dream of Naini

2012

Analog/Analogue C-print

80 x 90 cm

The Weaver

2013

Analog/Analogue C-print

70 x 70 cm

Weavers

2012

Analog/Analogue C-print

100 x 100 cm

AIDA CHEHREHGOSHA

Serien/The series *Det här är erat fel/You're the Ones to Blame*

Det går inte att stoppa/It Can't be Stopped 1/1

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

150 x 190 cm

Tvångstanke nr 33/Obsession no. 33

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

150 x 190 cm

Jag känner ingen ånger/I feel no regret 1/1

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

150 x 190 cm

Det här är erat fel

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

150 x 190 cm

Tvångstanke nr 87/Obsession no. 87

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

150 x 190 cm

DAWID (BJÖRN DAWIDSSON)

Serien/The series *Uppslag*

No. 05

2008

Pigmentutskrift på bomullspapper/Pigment print on cotton paper

145 x 180 cm

No. 06

2008

Pigmentutskrift på bomullspapper/Pigment print on cotton paper

145 x 180 cm

No. 08

2008

Pigmentutskrift på bomullspapper/Pigment print on cotton paper

145 x 180 cm

CATHARINA GOTBY

Serien/*The series Presence*

Ingen titel 1/Untitled 1

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

98 x 108 cm

Ingen titel 2/Untitled 2

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

98 x 108 cm

Ingen titel 3/Untitled 3

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

88 x 107 cm

Ingen titel 4/Untitled 4

2011

Pigmentutskrift/Pigment print

88 x 107 cm

DENISE GRÜNSTEIN

Serien/*The series Wunder*

WunderVidar

2013

C-print, aluminium/aluminum, reflexfritt glas/non reflective glass,

träram/wooden frame

100 x 125 cm

WunderWelt

2013

C-print, aluminium/aluminum, reflexfritt glas/non reflective glass,

träram/wooden frame

80 x 100 cm

WunderFaust

2013

C-print, aluminium/aluminum, reflexfritt glas/non reflective glass,

träram/wooden frame

100 x 125 cm

WunderMarta

2013

C-print, aluminium/aluminum, reflexfritt glas/non reflective glass,

träram/wooden frame

80 x 100 cm

ANNIKA VON HAUSSWOLFF

Serien/The series *An Oral Story of Economic Structure*

An Oral Story of Economic Structure

2012

Epson print på/on Fine Art Paper, ekram/Oak frame

93,1 x 137,3 cm

An Oral Story of Economic Structurs

2012

Epson print på/on Fine Art Paper, ekram/Oak frame

93,1 x 137,3 cm

An Oral Story of Economic Structure

2012

Epson print på/on Fine Art Paper, ekram/Oak frame

93,1 x 137,3 cm

An Oral Story of Economic Structure

2012

Epson print på/on Fine Art Paper, ekram/Oak frame

93,1 x 93,1 cm

An Oral Story of Economic Structure

2012

Epson print på/on Fine Art Paper, ekram/Oak frame

93,1 x 93,1 cm

MARIA HEDLUND

Livet vid Hyttödammen I och II/ Life at Hyttödammen I and II

2006/2014

Diaprojektion, 48 stycken silvergelatintprintar, låda, bord,

originalobjekt, två kopior/ Diaprojector, 48 silvergelatint prints,

box, table, original object, two copies

LINDA HOFVANDER

Vik 1/Fold 1

2013

C-print och/and svart/black MDF

80 x 100 cm

Vik 2/Fold 2

2013

C-print och/and svart/black MDF

80 x 100 cm

Vik 3/Fold 3

2013

C-print och/and svart/black MDF

80 x 100 cm

Svart/Black

2014

C-print

ANNICA KARLSSON RIXON

Serien/*The series Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third*

reading/Во время третьего чтения

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/

Во время третьего чтения #04

2013

Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/

Digital photography, pigment print on acid-free cotton

110 x 62 cm

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/

Во время третьего чтения #05

2013

Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/

Digital photography, pigment print on acid-free cotton

110 x 62 cm

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/ Во время третьего чтения # 09

2013
Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/
Digital photography, pigment print on acid-free cotton
110 x 62 cm

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/ Во время третьего чтения # 11

2013
Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/
Digital photography, pigment print on acid-free cotton
110 x 62 cm

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/ Во время третьего чтения # 12

2013
Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/
Digital photography, pigment print on acid-free cotton
110 x 62 cm

Vid tiden för den tredje läsningen/At the time for the third reading/ Во время третьего чтения # 17

2013
Digitalt fotografi, pigmentutskrift på 100 % syrafri bomull/
Digital photography, pigment print on acid-free cotton
110 x 62 cm

JENNY KÅLLMAN

Serien/The series *Surveillance*

The Puddle

2012
Pigmentutskrift/Pigment print
90 x 70 cm

The Lake

2012
Pigmentutskrift/Pigment print
70 x 90 cm

Water Hand

2012
Pigmentutskrift/Pigment print
70 x 88 cm

Water Torture

2012
Pigmentutskrift/Pigment print
90 x 70 cm

Hand of Doom

2011
Pigmentutskrift/Pigment print
70 x 88 cm

Master

2011
Pigmentutskrift/Pigment print
90 x 70 cm

Duel

2011
Pigmentutskrift/Pigment print
70 x 88 cm

Tree Grip

2011
Pigmentutskrift/Pigment print
90 x 70 cm

TUIJA LINDSTRÖM

Serien/The series *Nepenthes Laughing*

Nepenthes, The Pipe

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Nepenthes, From Behind

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Nepenthes, The Old One 1

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Sarracenia, The Pot

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Sarracenia, The Yellow Leaf

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Sarracenia, The Old One 2

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Dionaea Muscipula, Closed

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Dionaea Muscipula, Open

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

Dionaea Muscipula, Broken

2010
Digital C-print
113 x 85 cm

MARIA MIESENBERGER

Serien/The series *Reflection on the Presence of Love*

Reflection on the Presence of Love (# 1)

2013
Bläckstråleskrivare på barytpapper/Ultrachrome ink print on baryta paper
107 x 82 cm

Reflection on the Presence of Love (# 3)

2013
Bläckstråleskrivare på barytpapper/Ultrachrome ink print on baryta paper
107 x 82 cm

Reflection on the Presence of Love (# 5)

2013
Bläckstråleskrivare på barytpapper/Ultrachrome ink print on baryta paper
107 x 82 cm

Reflection on the Presence of Love (# 9)

2013
Bläckstråleskrivare på barytpapper/Ultrachrome ink print on baryta paper
107 x 82 cm

TOVA MOZARD

Hole

2012
C-print
65 x 53 cm

Balloons

2012
C-print
65 x 53 cm

Tension Between Stillness and Movement

2010
C-print
90 x 71 cm

End of the Night

2010
C-print
90 x 71 cm

The Cowboy

2013
C-print
65 x 53 cm

Collected Mistakes

2010
C-print
90 x 71 cm

Jesus

2013
C-print
65 x 53 cm

Horror Films

2012
C-print
106 x 128 cm

Thunder and Oblivion

2010
C-print
90 x 71 cm

Pain

2010
C-print
90 x 71 cm

The Setting

2013
C-print
65 x 53 cm

Pure Time, White as Bone

2010
C-print
90 x 71 cm

JULIA PEIRONE

Serien/The series *More than Violet*

Nike

2010
Lambda print
70 x 70 cm

Sophie

2011
Lambda print
70 x 70 cm

Klara

2010
Lambda print
70 x 70 cm

Maria

2010
Lambda print
70 x 70 cm

Susanna

2011
Lambda print
70 x 70 cm

Eima

2011
Lambda print
70 x 70 cm

EVA STENRAM

Serien/The series *Drape*

Drape I

2011
Fiberbaserad/Fibre based lambda print
50 x 50 cm

Drape IV

2012
Fiberbaserad/Fibre based lambda print
50 x 50 cm

Drape V

2012
Fiberbaserad/Fibre based lambda print
50 x 50 cm

Drape VIII

2012
Fiberbaserad/Fibre based lambda print
50 x 50 cm

Drape X

2012
Fiberbaserad/Fibre based lambda print
50 x 50 cm

Drape (Centrefold II)

2012
C-type lambda print
40,8 x 27,2 cm

Drape (Colour I)

2011
C-type lambda print
60 x 60 cm

ANNA STRAND

Serien/The series *Nagoya Notebook*

Camera Obscura

2013
Text på svartvit utskrift, upphittat negativ, ramad/
Text on black and white print, found negative, framed
28,7 x 23,5 cm

Double Game

2012
Text på svartvit utskrift, upphittat negativ, ramad/
Text on black and white print, found negative, framed
28,7 x 23,5 cm

Is it in Your Heart or in Your Head?

2012
Text på tre svartvita utskrifter, upphittade negativ, ramade/
Text on three black and white prints, found negatives, framed
28,7 x 23,5 cm each

Journey with Mr. R

2013
Installation med två svartvita utskrifter, upphittat negativ/
Installation with two black and white prints, found negative
25 x 22,5 cm each

Mirror practice

2013
Installation med svartvit utskrift och spegel, upphittat negativ/
Installation with black and with print and mirror, found negative
25,5 x 25 cm

A Copy

2013
Text på svartvit utskrift, upphittad glasskiva, ramad/
Text on black and white print, found glass plate, framed
25,8 x 35,3 cm

PERNILLA ZETTERMAN

Serien/The series *Behave*

När dörren öppnas är allt som vanligt igen/

When the Door Opens Everything is Back to Normal

2012

Objekt/Object

202 x 73 cm

Hand i hand/Hand in Hand

2012

Installation med fotografi/Installation with photography

22 x 22 cm

Samling (träst)/Gathering (Solace)

2012

Objekt i/Object in epoxy

Det synliga. Samtida svensk fotografi
The Visible. Contemporary Swedish Photography

© 2014 Bokförlaget Arena, Artipelag samt respektive författare och fotograf
© 2014 The publisher Arena, Artipelag and each author and photographer

Redaktörer/Editors: Jessica Höglund, Magnus Jensner, Niclas Östlund
Bildredaktör/Picture Editor: Samuel Lind

Översättning/Translation: Gabriella Berggren, Hans Olsson

Korrekturläsning/Proofreading: Katarina Hemmingsson, Katarina Norling

Formgivning/Graphic Design: Petter Antonisen/Lena Gerkens, Reijs & Co

Foto/Photo: s./p. 46–47 Jean-Baptiste Béranger, s./p. 58 Terje Östling, s./p. 174–180 Cecilia Sandblom
Omslag/Cover: Maria Miesenberger, ur serien/from the series Reflection on the Presence of Love (framsida/front)

Jenny Källman, ur serien/from the series Surveillance (baksida/back)

Repro/Prepress: Elanders Fälth & Hässler, Värnamo

Tryck/Printed by: Stige, Italy, 2014

Papper/Paper: Omslag/Cover Chromocard, inlaga/body MultiArt Matt
(FSC-certifierat/FSC certified)

ISBN: 978-91-7843-419-0

Ett stort tack till alla medverkande och inblandade./
Many thanks to all participants and everyone involved in the project.

Boken är producerad i anslutning till utställningen
Det synliga. Samtida svensk fotografi på Artipelag 7 februari–11 maj 2014./
This book is published in conjunction with the exhibition
The Visible. Contemporary Swedish Photography at Artipelag 7 February–11 May 2014.

Bokförlaget Arena
Sankt Lars väg, byggnad 14, 222 70 Lund
www.arenabok.se



ARTIPELAG

Artipelagstigen 1, 134 40 Gustavsberg
www.artipelag.se

