

B!



BÄSTA BIENNIALENS



CECILIA HEIKKILÄ
NIKE ÅKERBERG
NINA JENSEN
LEIF HOLMSTRAND
PIA LASKAR
BIANCA MARIA BARMEN
JOHANNA ROSENQVIST
HANNA SJÖSTRAND
TORBJÖRN SVENSSON
TEMI ODUMOSU
GITTAN JÖNSSON

ARTIKLAR AV / SAMTAL MED:

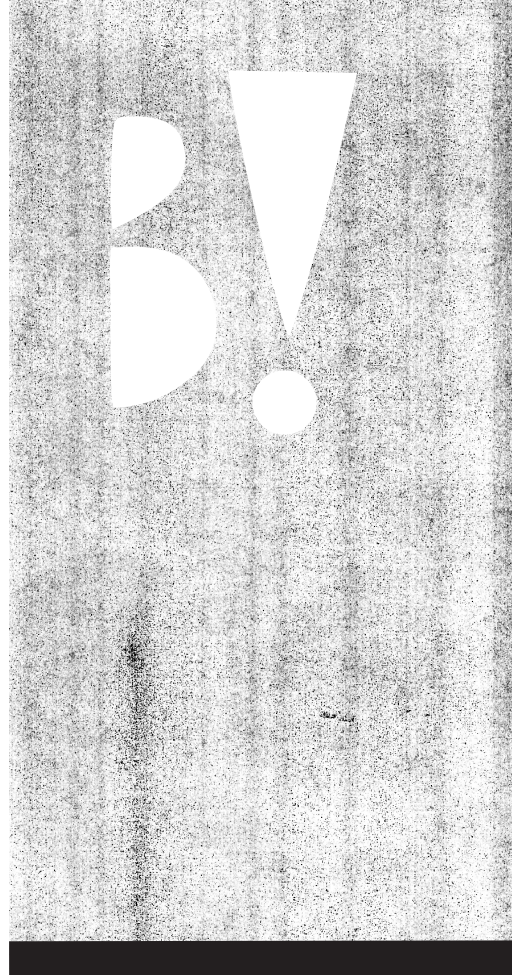
2019

S

T
I
N
I
N
G

BÄSTA BIENNALENS VÄRDEGRUND

- Bästa Biennalen ska genomsyras av gemenskap och inkludering.
- Bästa Biennalen önskar främja och synliggöra professionell konst för barn och unga.
- Bästa Biennalen arbetar för det tillgängliga och inkluderande konstrummet för alla åldrar med fokus på barn och unga.
- Bästa Biennalen vill sätta konstupplevelsen i fokus.
- Bästa Biennalen vill trygga konstförmedlarens roll i planering av utställning och aktivitet inom biennalen liksom säkerhetsställa konstnärens konstnärliga kvalitet och integritet i samarbete med biennalen och biennalens deltagare.
- Bästa Biennalen är en experimenterande plattform för frågor som berör konst, publik och förmedling med strävan att vara ledande inom fältet för ökad tillgänglighet, jämställdhet och mångfald inom konstområdet.
- Bästa Biennalen arbetar med nätverkande inom regionen, nationellt och internationellt samt uppmanar till samarbeten mellan konstinstitutioner, kommuner och aktörer från det fria konstlivet.
- Bästa Biennalen fungerar som stöd och bollplank gällande frågor som berör jämställdhet, tillgänglighet och inkludering liksom förmedling och konstpedagogiska frågor.
- Bästa Biennalen är en resurs för fortbildning och fördjupning där biennalens deltagare liksom inbjudna gästföreläsare och workshopsledare bidrar med verktyg, kunskap och erfarenhet.
- Bästa Biennalen arbetar processinriktat och dialogbaserat utifrån ett långsiktigt perspektiv.
- Bästa Biennalens deltagare ska känna att en medverkan i Bästa Biennalen gör skillnad.



BÄSTA BIENNALEN är en regional satsning på barns och ungas möte med samtida konst. Biennalen arbetar för det tillgängliga och inkluderande konst- rummet för alla åldrar och synliggör professionell konst för barn och unga genom att samordna en återkommande regional konstbiennal vartannat år. Bästa Biennalens konstbiennal har funnits sedan 2013 och äger rum under höstlovet runt om i Skåne. Konstbiennalens innehåll produceras av olika deltagare såsom konstinstitutioner, aktörer från det fria kulturlivet samt kommuner tillsammans med konstnärer. Bästa Biennalen arbetar året runt med utvecklingsarbete, fortbildning, nätverkande och samverkan främst i Skåne men även på nationell och internationell nivå.

VÄLKOMMEN TILL BÄSTA BIENNALENS TIDNING 2019!

I år är det fjärde gången som Bästa Biennalens konstbiennal arrangeras! Och också fjärde gången som det görs en tidning inför den samma. Den här gången ville vi göra en mer tidlös tidning som inte är lika bunden till konstbiennalen som de tidigare tre åren. Vi har även valt att fokusera innehållet kring konstpedagogik och konstupplevelser genom att bjuda in en rad intressanta personer att bidra med mer teoretiska texter samt intervjuat en rad konstnärer med olika bakgrunder och erfarenheter kring deras konstupplevelser.

Bland annat skriver Johanna Rosenqvist, fil. dr i konst- och bildvetenskap samt design, om ett dialogbaserat konstpedagogiskt projekt i samarbete med personer med olika kognitiva funktionsvariationer. Illustratören Cecilia Heikkilä skriver om arbetet med barnboken *Den försvunna trädgårdsfesten*, ett samarbete med Skissernas Museum i Lund, med utgångspunkt från Isaac Grünewalds målade

dekorer till en fest på Grand Hotel i Stockholm 1923. Pia Laskar, idéhistoriker och forskare vid Historiska museet, ger oss exempel på hur museer kan arbeta med inkluderande utställningstexter och Nina Jensen reflekterar kring metoder och konstpedagogik med utgångspunkt från sin profession som konstnär och projektet *Det postapokalyptiska hantverkskollektivet Babels Rehab*.

I intervjuerna med bland andra Torbjörn Svensson, autodidakt konstnär med dövblindhet, och Gittan Jönsson, feministisk förebild och verksam konstnär sedan 1960-talet, blir det tydligt hur konstupplevelsen inte låter sig styras eller definieras.

Och är det någonting som är centralt för Bästa Biennalens konstbiennal så är det just mötet med och upplevelsen av konst, på både väntade och oväntade platser runt om i Skåne, liksom rum för reflektion och deltagande. Det tycker vi är fantastiskt!

Anna Norberg och Isac Nordgren Jonasson, redaktörer

INNEHÅLL

Sida

DEN FÖRSVUNNA TRÄDGÅRDSFESTEN — CECILIA HEIKKILÄ	4-5
SAMTAL MED — NIKE ÅKERBERG	6-7
OM ATT FÖRMEDLA OCH DELA DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN — NINA JENSEN	10-11
SAMTAL MED — LEIF HOLMSTRAND	12-13
ATT VILJA VÄL — PIA LASKAR	14-15
SAMTAL MED — BIANCA MARIA BARMEN	16-17
DIALOGBASERAD KONSTPEDAGOGIK I PRAKTIKEN — JOHANNA ROSENQVIST	18-19
OM LANDSKAPSMÅLERIETS PÅVERKAN PÅ NATIONALBEGREPPET — HANNA SJÖSTRAND	22-23
SAMTAL MED — TORBJÖRN SVENSSON	24-25
SEVEN WORDS — TEMI ODUMOSU	26-27
SAMTAL MED — GITTAN JÖNSSON	28-29

DEN FÖRSVUNNA TRÄDGÅRDSFESTEN

Cecilia Heikkilä

»För hundra år sedan målade konstnären Isaac Grünewald en samling fantasifulla djur som dekorationer till en stor fest. Somliga var flera meter höga. Somliga krälade och ringlade. Vissa hade horn och vassa tänder. En enda gång hängdes de upp och visades. Sedan rullades de ihop och glömdes bort.«

Så börjar bilderboken jag skriver tillsammans med Skissernas Museum om Isaacs förlorade fabeldjur, och så här långt är historien helt sann. Isaac Grünewald, en av nittonhundralets stora svenska konstnärer, fick i uppdrag att måla dekorer till en fest på temat *Den paradisiska trädgårdsfesten*. Festen hölls i Vinterträdgården på Grand Hotel i Stockholm år 1923 och målningarna, vissa över åtta meter höga, rönste stor uppmärksamhet. Vi vet detta eftersom flertalet tidningar skrev om dem i färggranna ordval. Hör här: »Hr Isaac Grünewald utför icke mindre än ett femtiotal jättestora teckningar [...] Jättelika djur i fantastiska former, underbara blomster i de praktfullaste färger komma att ersätta den vardagliga ögonfägnaden. Kaskader av mångfärgat ljus och starka elektriska strålkastare komma att bidra till de paradisiska effekterna«.

Vår berättelse börjar just vid slutet av den festkvällen. När lamporna släckts går djuren hem till sitt arkiv. De rullar ihop sig och somnar. Och olikt händelserna i vår bok där en enerverande spindel väcker ett av djuren efter ett sekel av sömn, vaknar i själva verket tanken på att rulla ut och visa upp skapelserna i form av en bilderbok hos de som jobbar på Skissernas Museum i Lund. Museet har

den här skatten i sin samling, djuren ligger där i jättelika rullar och bara väntar på ett tillfälle att visas i all sin prakt och lysande färger igen. Och så frågar de mig om jag vill vara med. »Nej« skriker mitt ängsliga och självkritiserande inre. »Ja!« svarar jag i tillfälligt övermod.

Sedan börjar vi mejsla ut hur en sådan berättelse skulle kunna se ut. Vi befinner oss i en famlande fas, vi gör research om Isaac, söker efter urklipp om festkvällen. Vi reser till Grünewaldvillan i Saltsjöbaden och får en guidad tur i hans dåvarande hem. Ser Isaacs ateljé och drar med fingrarna över de mörka träslagen i de ringlande trapporna som leder oss till Liljekonvaljesalen, gamla bibliotek och tornrum. Vi läser och lever i hans konstnärskap. Vi går ned till arkivet på museet och ser på rullarna medan vi pratar om hur vi ska kunna göra dem rättvisa i en bok.

Till skillnad från när man illustrerar och författar sina egna berättelser bjuder *Den försvunna trädgårdsfesten* — en saga om Isaac och fabeldjuren på andra förutsättningar. Förutom att ingående studera målartekniker och färgval, måste man förhålla sig till ett helt liv av skapande hos en annan konstnär. Det är som att bli nedsläppt i en fantasifull sandlåda med satta ramar där man får skvalpa runt och hitta på hela dagarna. Och så får man göra det vi bildkonstnärer inte gör så ofta: man får härmas en smula med allas goda vilja!

Att jobba med Isaac Grünewalds mer okända verk och väva in dem i en historia har inte skett utan ett mått av panik. Vi har gått in i det med stor vördnad, mild livräddhet och entusiasm. Men

Med stor
vördnad,
mild livräddhet
och entusiasm



Cecilia Heikkilä, illustration ur boken *Den försvunna trädgårdsfesten*, 2019

det som överskuggar prestationsångesten är när vi studerar festdjuren. Man ser att Isaac hade roligt när han målade dem. Djuren är farliga, knasiga, färggranna, stundvis rent av läskiga och lite bisarra. Vissa förekommer som siluetter inklämda mellan andra djur, och alla är utformade och positionerade i stundvis omöjlig ergonomi för att maxa målarytan på rullarna. De lånar sig bra till ett bilderboksformat, de bjuder in till lek och fantasi.

Här kan alla lära sig någonting av Isaac Grünewalds sagodjur. Något som barn redan vet dagen de greppar en krita. Vi behöver träna på att släppa vår prestige och skapa ur vårt knasiga och kreativa inre. Stänga ute överjaget och prestationsångesten och låta penseln svepa över papperet för att se vad det blir.

Jag som illustrerar och författar bilderboken

heter Cecilia Heikkilä. Tidigare har jag arbetat med både egna verk, illustrerat nyttgåvor av Tove Janssons Muminberättelser och andras texter. I *Den försvunna trädgårdsfesten* — en saga om Isaac och fabeldjuren jobbar jag i nära samarbete med Annie Lindberg, Linnéa Hansson och Maria LaBelle på Skissernas Museum för att berätta fabeldjurens historia. Boken är en bilderbok för barn men kan läsas av alla åldrar för den som vill ta del av en äventyrlig saga om en myrhund som mot alla odds bestämmer sig för att försöka åter skapa festkvällen de hade 1923. Det blir farligt någonstans i mitten av berättelsen, men ordnar sig på oväntat vis till slut. Boken utkommer hösten 2019 i samband med en utställning på Skissernas Museum där tillfälle att se originalverk kommer att finnas. Hoppas vi ses där!

Cecilia Heikkilä,
grafisk formgivare och illustratör

Samtal med Nike Åkerberg

Text: Isac Nordgren Jonasson

Nike Åkerberg är en ung konstnär som arbetar parallellt med måleri, film och textverk. Att hon skulle bli konstnär var något hon bestämde sig för redan som liten. Som mycket liten.

- Jag fick en fix idé när jag var runt fyra år gammal att jag skulle bli konstnär. Men jag var inte så duktig på att rita vilket oroade mig eftersom jag hade bestämt mig. Jag var på Louisiana med mina föräldrar och såg en utställning med Claude Monet när jag var fem år gammal. Utställningen innehöll en rad av hans jättestora näckrosmålningar och jag minns att jag inte tyckte det var särskilt bra, jag tyckte inte om hans målningar. Jag kände en väldigt stark lättnad eftersom jag då insåg att jag kunde bli konstnär trots att jag inte var tekniskt skicklig. Monet var i mina ögon inte så duktig och fick ändå ta så stor plats. Hans måleri legitimerade för mig att jag kunde syssla med konst ändå. Det var väldigt skönt att jag sedan kunde ta ett beslut och bara köra på det. Mina föräldrar tog mig på allvar redan från början vilket gjorde det till en sanning för mig.

Sedan ju äldre jag blev desto mer insåg jag att hantverket inte var det viktigaste med att göra konst, att formen inte är allt. Jag hade haft en väldigt traditionell syn på hur man blev konstnär, att man var tvungen att åka till Paris eller nåt. Efter gymnasiet tog jag tag i det på allvar och det ledde till slut till att jag läste på akademien i Köpenhamn.

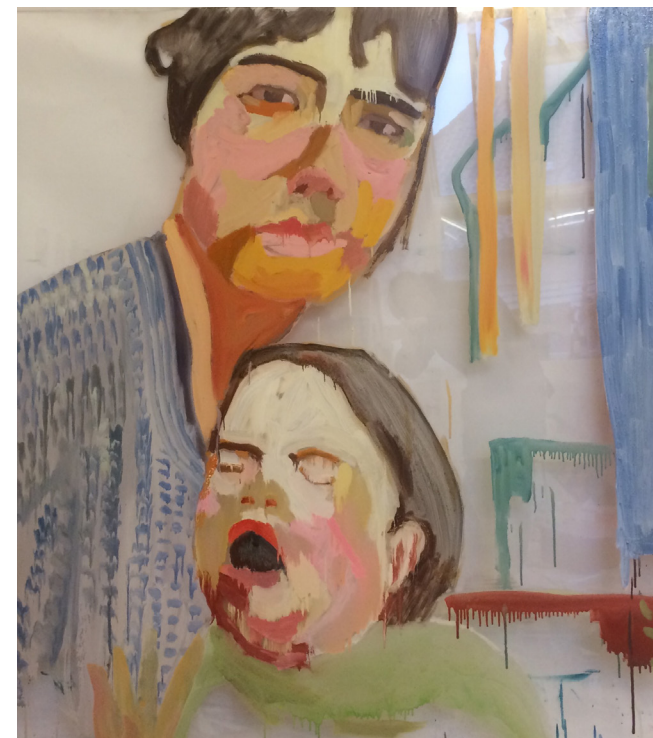
Nike har genom åren arbetat en hel del med videoanimationer, som hon ser som en utökning av sitt måleri. Hon har både animerat sina målningar och använt klassisk stop motionsteknik, där hennes filmer blir som ett rörligt måleri. På grund av att animerandet är så tidskrävande så blir dock bara ungefär en film vartannat år färdig. Just nu arbetar Nike huvudsakligen med figurativt måleri, i vilket hon undersöker vad det är att vara människa och att leva.

- Det är ganska mörka målningar, domedagsstämningar. Men jag tycker mycket om att använda mig av en slags formalistisk humor även när min konst gestaltar dramatiska ämnen. Min avgångsutställning handlade om hur det är att vara konstnär och förälder. Det är två roller som påminner om varandra och därför också är lite varandras motpoler. Det är svårt att få plats med båda två och man får kämpa med att hitta sin identitet. Båda uppdragen kräver tid, fokus och engagemang, och det är svårt att skifta fokus eftersom båda är så uppslukande uppgifter. Man vill lägga all sin tid på både att vara förälder och att vara konstnär men de båda rollerna konkurrerar med varandra. Projektet till min avgångsutställning var en diskussion kring det. Utställningen bestod av målningar på plexiglas för jag var tvungen att arbeta snabbt eftersom jag hade barn, allt behövdes göras fort i en »tagning«.

Målningarna är bilder på Nike och hennes barn men de skulle kunna vara bilder av nästan vem som helst i samma situation. Målningarna baseras på fotografier ur en vardag där igenkänningen är stor. Alla familjer har nog en bild på en mamma som badar sitt barn i en balja, vilket en av Nikes målningar föreställer. En konstnär som har inspirerat Nike är filmaren Carl Johan de Geer.

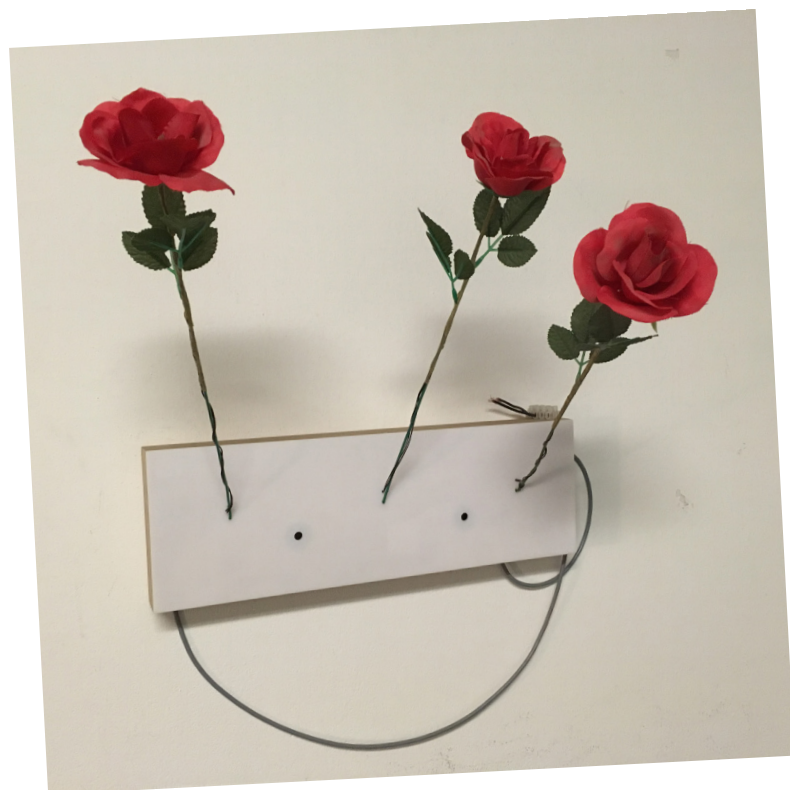
- Jag blev väldigt drabbad av hans filmer *Jag minns Håkan Alexandersson* och *Jag minns Lena Svedberg* för att jag gillade det enkla sättet att berätta genom en voiceover och att berätta om sig själv genom att berätta om någon annan. Jag har ju jobbat en del med video också där jag använt mig av det sättet att berätta med voiceover och berätta om världen men egentligen berätta om mig själv.

En annan konstnär som jag har inspirerats av är Genieve Figgis, en irländsk målare som är väldigt humoristisk. Första gången som jag såg hennes verk på Instagram så tänkte jag att om man kan göra så roliga saker så behöver man aldrig mer vara ledsen. Många av hennes bilder är absurda skildringar av brittisk överklass. Det finns så mycket glädje och humor i Figgis målningar. Jag skulle vilja närma mig det språket.



NIKE ÅKERBERG, 51-17, 2017.

Nike Åkerberg är född 1986 i Malmö och är utbildad vid Den Kongelige Danske Kunstakademi i Köpenhamn. Under Bästa Biennalen 2019 visar hon måleri på Skurups bibliotek, där hon också kommer att hålla en måleriworkshop med temat att vara förälder och hur man kan arbeta i ett snabbt tempo eftersom tid kan vara en bristvara.



10

MENING DIY – OM ATT FÖRMEDLA OCH DELA DEN KONSTNÄRLIGA PROCESSEN

Nina Jensen

I den här texten skriver jag om mitt konstprojekt Det Postapokalyptiska Hantverkskollektivet Babels Rehab, om drivkrafter, metoder och erfarenheter av att som konstnär jobba med projekt som har konstpedagogiska inslag. Sedan 2014 har jag drivit projektet på konstinstitutioner, festivaler och andra platser och genomfört workshops och utställningar för över tvåtusen deltagare – seniorer, vuxna, tonåringar och barn.

Det Postapokalyptiska Hantverkskollektivet Babels Rehab är ett fiktivt kollektiv i en värld efter katastrofen. Där det värsta redan har hänt och vi inte längre är lamsugna av skräck inför klimatkatastrofer och politiska konflikter. En värld där vi samlas för att diskutera vad som var bra och vad vi skulle vilja göra annorlunda när vi fått chansen att börja om på nytt, vad vi behöver och inte minst vad vi vill ha. Det är också ett faktiskt kollektiv som uppstår på nya platser, med nya deltagare för varje workshop. Barn, vuxna, konstnärer, seniorer och survivalister delar idéer och löser problem tillsammans. Vi arbetar med naturmaterial och spillror från den fallna civilisationen som lera, drivved, gamla dörrmattor från de plundrade affärerna och drivor av plast som bevarats från tiden före katastrofen. Hur ska vi bo, vad ska vi äta, klä oss i, leka med? Vad har vi för ritualer, traditioner, symboler och vad vill vi göra med vår tid? En del vill bo i ett tegelhus och arbeta för en lön, någon annan vill bo i ett fågelbo, odla korv, tillverka Pokémon, dreja gympaskor och spå framtiden i knäckebrödssmulor.

HUR DET BÖRjade – DRIVKRAFT

Jag har närt en dröm om ett fritt liv i vildmarken, ett begär efter överlevnadskunskaper och att kunna klara mig själv, något som jag också förknippar med min vilja att jobba som konstnär. Jag har trott på ett konstnärens »gör det själv-självförtroende« och en trygghet i självtillräckligheten och nollbudgetlösningarna. Det finns ju dock en sårbarhet i ensamheten, i den Skogsliv vid Walden-romantiska värld där den starke överlever (eller dör på vårkanten i sin övergivna buss i Alaska¹). En konstvärld med relativa värden, där ens arbete ibland leder till medel för överlevnad och ibland inte, och det lätt skapas konkurrens kollegor emellan. Känslan av att jobba i ett vakuum i ateljén med vernissagens anti-klimax som enda kontakt med omvärlden, behovet av social gemenskap och en nedärvd politisk vilja att dra mitt strå till samhällsstacken har också gjort att jag i yrkeslivet letat efter mening. Jag har längtat efter samarbete med kollegor, interaktion med publik och velat undersöka gränserna för konsten och myten om det ensamma geniet. Jag har också känt en längtan efter att dela det jag älskar: konsten och ett begär efter att göra konst tillgänglig för mig själv som barn och andra människor som inte är i branschen. Och inte minst, ett behov av att möta människor från flera generationer och professioner. Till dem vill jag ställa frågorna: vad behöver vi mer än mat, vatten och skydd mot väder och vind? Var går gränsen mellan överlevnad och estetik och behöver vi varandras berättelser och bilder — är det meningsfullt med konst?

METOD

Detta behov har lett till ett interaktivt konstprojekt och en arbetsmetod som kan kallas kunskapsdelande. Då jag genom projektet Mellanrum fick tillgång till en tom butikslokal på gågatan i Malmö under julhandeln 2014 ville jag skapa ett alternativ till konsumtionsstressen. Frågan väcktes om vad vi gör med vår tid om vi inte jobbar för pengar eller kon-

Workshop,
Det postapokalyptiska Hantverkskollektivet
Babels Rehab. Foto: Nina Jensen



sumerar, och det postapokalyptiska scenariot växte fram. Jag föreställde mig att vi skulle behöva samla kunskaper och jag bjöd in personer att hålla workshops i hantverk, odling och arkitektur. Jag fortsatte sedan att leda workshops där mina kunskaper tillsammans med deltagarnas var grunden. I möten med vuxna och barn finns en strävan efter en processororienterad, horisontell pedagogik. Jag har inte för avsikt att lära ut praktiska kunskaper utan vill dela min nyfikenhet på material, ge självförtroende att prova och mod att misslyckas. Workshopens mål är inget objekt eller svar på världsproblemen utan att var och en ska få chans att hitta sin motivation och konstnärliga process. Jag vill förmedla det som jag själv älskar med det konstnärliga arbetet - ett sätt att skapa mening i det vi ser runt omkring oss och i arbetet vi utför.

HUR DET HAR LÖPT VIDARE - RISKER OCH VINSTER

Under arbetets gång har jag stött på hinder. Att hålla deltagargruppen blandad är ett problem då många bidragsgivare vill ha smala och tydliga målgrupper. Ett annat problem, som jag fortfarande inte vet hur jag ska förhålla mig till, är uppfattningen om att det jag gör inte är konst utan konstpedagogik. Det hindrar mig i vissa fall från att söka pengar från konstfonder som möjliggör ett friare förhållningssätt men öppnar också för andra finansiärer. 2016 fick jag möjlighet att etablera projektet som en del av konstgalleriet Skånes konstförening. Det innebar en fast lokal med färre logistikproblem och större ekonomiska bidrag. Jag fick möjlighet att bjuda in fler konstnärer som delade med sig av sina expertkunskaper och vi kunde jobba med skolklasser samtidigt som deltagare, inte minst vuxna, började hitta till oss på sin fritid. I takt med att projektet växte, blev del av en institution och ett tusental deltagare kom och gick ändrades mina förutsättningar att jobba experimentellt. Genom konsten vill jag kunna formulera mig

tvetydigt, absurt och testa gränser. Jag kände att det var en styrka även i det här projektet och något jag ville behålla trots en publik med blandade åldrar och erfarenheter. Efter en expansionsfas med många inspirerande möten ville jag reflektera över dessa frågor. 2018 flyttade postapokalypsen ut i det offentliga rummet på Ribersborgsstranden i samarbete med Malmö stads projekt Urban Beach och Bästa Biennalen. Det Postapokalyptiska Hantverkskollektivet Babels Rehab hoppar nu mellan ateljé, gallerier och festivaler medan jag får fortsätta att undersöka gränserna för konsten, gränserna mellan självtillräcklighet och kollektivitet, mellan överlevnad och estetik.

Projektet har varit med i två av Bästa Biennalens konstbiennaler och jag har deltagit i flera av de möten och konferenser som Bästa Biennalen har anordnat. De har varit ett unikt forum för att få kunskaper om att jobba med konst, konstpedagogik och tillgänglighet. De har också skapat ett efterlängtat sammanhang och möjligheten att utbyta erfarenheter med kollegor.

Nina Jensen, konstnär, Master i Fri Konst, Konsthögskolan i Malmö.

1. Refererar till filmen *Into the Wild* av Jon Krakauer, 1996.

Leif Holmstrand är en produktiv och mångsidig konstnär. I skrivande stund har han haft närmare trettio separatutställningar och deltagit i ungefär lika många gruppställningar, där han visat verk i en rad olika tekniker och uttryck. Han har givit ut egenkomponerad musik, genomfört ett stort antal performance och skrivit trettiofem böcker.

Hur skulle du beskriva dig själv som konstnär?

- Spretig med flit, snabb på grund av tillfällig ovarsamhet, känslig på grund av ömma tentakler med skrubbsår. Många tekniker och teman intresserar mig, men alla länkas på något sätt till udda kroppsupplevelser, könsupplösning och den dimmiga zon vars antipodbuss hållplatser benämns »kollektivitet« och »individualism«. Jag kan med fog sägas vara en queer konstnär, men har efter hand kommit att uppskatta att istället kallas pervokonstnär.

Vad fick dig att börja med konst? Var det någon specifik konstupplevelse?

- Nej, jag tror snarare att jag aldrig slutade. Barnets lek, byggande, rivande och ritande övergick gradvis i en vuxen yrkesidentitet.

Finns det några andra konstupplevelser som har betytt mycket för dig, som person eller som konstnär?

- Yokohamatriennalen 2005 då jag för första gången såg arbeten av den

Leif Holmstrand är född i småländska Mariannelund 1972. Han har precis avslutat en rad projekt som innefattar såväl performancearbeten som video- och ljudverk. De två kommande böckerna *Queerhandbok för konstnärer* och diktsamlingen *Herrarna och djuren* ges snart ut av Konstitutet respektive Albert Bonniers Förlag.

makalösa Pyuupiru. Hon fick mig att avsluta och lämna vissa projekt, och sätta igång helt nya. Och jag kunde därigenom börja se tillbaka på min tidigare transvestism och mitt sexsäljande, och lägga minnena till min personlighet och mitt konstnärskap, bejaka dem trots deras sårighet. Det var omvälvande.

2004 var jag på stipendium i Florens och såg Benvenuto Cellinis fresker i kapellet i Palazzo Medici-Riccardi. Sammanslagningen av religiös ceremonialitet och sekulärt fokus på människan som individ grodde i min hjärna, och gror där fortfarande, utan förlösning. Viktigt i sammanhanget är att någon som porträtterats på en vägg där har raderats ur konsthistorien via dittvingat, dysfunktionellt fönster med mörkgrönt, ogenomskinligt glas. Ingen verkar veta vem som utplånats. Jag har fantiserat kring detta i femton år nu.

En annan konstupplevelse som har format mig var mitt första besök till Antropologiska museet i Mexico City, 2001. De för mig främmande och mycket starka intrycken framprungna ur förkolonial mexikansk kultur slog sönder många föreställningar om form, innehåll, religion, skönhet och faktiskt etik. Jag kan bara beskriva upplevelsen som våldsam.



Pyuupiru, Selfportrait #33:
A Young Girl That Has a
Nice Smell (2005-07).

LEIF HOLMSTRAND, NON SENSE



FOTO: VADIM MARTYENKO

TRANSLATION, (2018)

ATT VILJA VÄL

Pia Laskar

Vilken text skulle du välja av följande alternativ?
A. »Den högsta guden var Odin. Han kunde klä sig i kvinnokläder och skifta mellan djur och människa.«
B. »Den högsta gudinnan var Odin. Hon kunde klä sig i manskläder och skifta mellan djur och människa.«
C. »Den maskerade var ett annat namn för den högsta gudomen, Odin, som både kunde byta kön och skifta mellan djur och människa.«

Målet för många inom kultursektorn är att komma tillrätta med ensidiga representationer. Vi vill väl. Strategierna för att skapa bredd och djup i utställningar kan handla om att bjuda in konstnärliga utövare från grupper som tidigare marginaliserats av den egna verksamheten. Andra väljer att granska hur den egna verksamheten tidigare arbetat med inkluderande tillvägagångssätt. En metod att använda för att granska den egna verksamhetens strategier är att analysera verksamhetens olika texter. Den här artikeln handlar om hur en sådan textanalys kan göras och om vikten av att kartlägga den egna verksamheten för att komma tillrätta med verksamhetens brister.

HAR TEXTER GENUS?

I en workshop jag ledde studerade ett museums utställningsgrupp äldre utställningstexter för att spåra vilket genus som utställningens röst och perspektiv utgick ifrån. Utställningen handlade om vikingar.

Utställningsproducenterna vid museet hade tidigare strävat efter att vara inkluderande, men efter workshopens analys konstaterades att även om vikingar beskrevs som någonting alla skulle kunna vara någon gång under sin levnadsbana så hölls inte denna linje fullt ut i utställningstexterna. Besökaren informerades till exempel via en utställningstext att »män, kvinnor och barn kunde gå på viking«, och så länge fungerade texten bra. Men i en annan text kunde vi istället läsa att »handelsmän, bönder och krigare kunde segla bort på en vikingresa«, med tillägget att »även

kvinnor kunde gå i viking«. Denna skrivning att »även kvinnor kunde gå i viking« skavde. Tillägget visar ju att trots att »alla« kunde gå på viking signalerade ordet »även« att kvinnor inte deltog i affärsverksamheter, jordbruk eller krig. Men arkeologer och andra forskare vet att även kvinnor bedrev handel, odlade och stred. Tillägget »även« visar ett slags välvilligt adderande av kvinnor till en berättelse som inte har problematiserat att den underliggande tematiken ändå utgår ifrån ett perspektiv där mannen är en utgångspunkt, eller norm.

Vid en annan utställningsproduktion bollades en text till mig med lydelsen »Den högsta guden var Odin. Han kunde klä sig i kvinnokläder och skifta mellan djur och människa.«

Här blev min undran som historiker om det var ett tecken på gudomlighet att Odin tycks ha kunnat gå mellan människa och djur, liksom att uppträda i olika könsgestalter? Var det just detta flytande och föränderliga som var det högsta? Det första steget i analysen av texten var att analysera dess utgångspunkt och i detta exempel byttes genus på Odin. Skrivningen blev då »Den högsta gudinnan var Odin. Hon kunde klä sig i manskläder och skifta mellan djur och människa.« Det lät konstigt, men egentligen inte konstigare än föregående skrivning där mannen är utgångspunkt och norm – något vi är mer vana vid. Historiker vet inte så mycket om hur människorna som förhöll sig till asagudomligheterna såg på maskulina eller feminina kläder, men genom de senare isländska sagorna vet vi att gudomligheter kunde skifta genus genom klädesbyten eller skifta från människa till djur. Nästa steg i att skapa en mindre anakronistisk syn på Odin var att öppna upp skrivningen istället för att låsa in den. Slutresultatet blev istället »Den maskerade var ett annat namn för den högsta gudomen, Odin, som både kunde byta kön och skifta mellan djur och människa.«

Ett annat exempel som handlar om ungefär samma problematik är textskylten »Sleipner ägdes av Odin och kunde färdas mellan världens olika delar. Sleipners mor var jätten Loke. Loke var man, men hade förvandlat sig till ett sto och fick barn med hingsten Svadifare. Loke förvandlade sig också till andra djur och klädde sig som kvinna ibland.«

Hur skulle då denna text skrivas om på ett öppnare sätt – det vill säga utan dagens förståelse att någon antingen är man eller kvinna (eller möjligen transperson)?

Mitt förslag till omskrivning är »Sleipner ägdes av Oden och kunde färdas mellan världens olika delar. Sleipners mor var jätten Loke. Loke hade förvandlat sig till ett sto och fick Sleipner med hingsten Svadifare. Loke förvandlade sig också till andra djur och klädde sig ömsom i kvinnokläder och ömsom i manskläder.«

Samtliga förslag på textomskrivningar ovan handlar om att undvika genuskategoriseringar som utgår ifrån vårt synsätt idag och istället öppna upp tolkningsramarna. Vid den tid då asatron var stark var sociala skillnader viktigare än biologiska skillnader för en persons status i samhällshierarkin – och utöver detta så var det som uttryckte kvinnlighet respektive manlighet då inte detsamma som det som uttrycker kvinnlighet respektive manlighet idag.

Ovanstående analyser av genus i museers utställningstexter tillhör gruppen kvalitativa textanalyser. Men hur ska en verksamhet undvika att vara hemmablind?

VILJA VÄL GENOM KARTLÄGGNINGAR

Museer är en del i det omgivande samhället och museers kunskapsmål skapas alltid i ett givet historiskt, socialt, ekonomiskt och politiskt sammanhang som ofrånkomligen inkluderar vissa grupper och exkluderar andra. Så hur ska ett museum ens komma till insikt om att det tidigare har marginaliserat eller exkluderat vissa i sina texter och på andra sätt?

Exkluderingar som sker i ett museum sker ofta per automatik, de har blivit normaliserade och en del av vardagen. En fingervisning om hur vi kan komma tillrätta med marginaliserade grupper som vi

tidigare haft svårt att få syn på kan vara att utgå ifrån kategoriseringarna i Diskrimineringslagen eller listan på nationella minoriteter – men även grupper utanför dessa är viktiga att inkludera. Samtidens diskussioner om migration mejslar fram en grupp som tidigare inte beretts utrymme i större utsträckning fastän migrationens historia i vår del av världen skulle kunna berättas från när Norden befriades från is. Undersökningar av vilka som besöker museer och vilka som inte gör det utifrån socio-ekonomisk och geopolitisk bakgrund är också vägledande. Att samarbeta med forskare, konstnärer, intresseorganisationer och aktivister inom olika fält som sysslar just med att undersöka hur olika grupper marginaliserats är betydelsefullt för att få infallsvinklar på vad som är viktigt att kartlägga.

Kartläggningen kan uppmärksamma vilka grupper som är underrepresenterade i museer. Frågor som kan ställas är till exempel: Vilka historier saknas? Hur stort utrymme har de undersökta grupperna i montrar och i texter? Hur framställs de? Vad omges de med? Vad relateras de till?

För att lyssna in vad det är för frågor de marginaliserade eller exkluderade grupperna tycker är viktiga att museer adresserar kan även intervjuer göras.

Ett sätt att få tillgång till forskarperspektiv är att bjuda in forskare, låta dem välja ut texter eller föremål och göra en analys av utställningen genom en (publik) visning. Därefter kan verksamheten använda informationen till att omarbeta eller justera utställningen på kort respektive lång sikt: vissa saker – som en textskylt – kan åtgärdas snabbt, medan övergripande skevheter behöver större resurser och längre tid för att kunna åtgärdas.

Viktigt att tänka på när museer och utställare vill väl genom att uppmärksamma grupper som tidigare marginaliserats är att samtidigt komma ihåg att exkludering fungerar både genom att privilegiera vissa (det osynliga idealet, eller normen) och genom att marginalisera vissa andra.

Att fokusera på utgångspunkten, normen eller idealet är ytterligare ett argument mot att nöja sig med att addera till exempel kvinnor till en tidigare berättelse. Själva den ursprungliga berättelsen och dess utgångspunkter behöver granskas.

Den här texten baseras på ett kapitel ur min kommande bok *Den outställda sexualiteten. Liten praktika för museers förändringsarbete*.

Pia Laskar, idéhistoriker och forskare, Statens historiska museer

Konstnären Bianca Maria Barmen är framförallt känd för sina skulpturala scener, där olika djur och barn är subjekt. Flera av Barmens skulpturgrupper finns också att se i offentliga sammanhang. Oftast innehåller dessa scener, eller landskap, två eller tre element som förhåller sig till varandra. Elementen tycks vila i ett ögonblick av stillhet. De vanligt förekommande djuren, såsom kaniner och grodor, tycks fångade precis innan ett språng. Parallellt med skulpturarbeten uttrycker sig Bianca också genom akvareller och fotografier. Konsten har funnits med i Biancas liv så långt hon kan minnas.

- Min mormor försörjde sig som porträttmålare så dukar och oljefärger var något som fanns naturligt i min tillvaro. På så sätt var beslutet att bli konstnär inget stort steg att ta. Mormor kom ofta och bodde hos oss, och då hade hon med sig målningar som hon arbetade med. Hon hade en hel del uppdrag. Sedan hade mormor i sin tur en syster som hade tagit privatlektioner för Isaac Grünewald och som var friare i sitt måleri.

Min mormor hade en faster som hette Anna Renstierna och som dog ung runt sekelskiftet. Anna hade gjort en stor teckning av ett skeppsbrott som hängde hemma hos mormor och som jag var väldigt fascinerad av som liten. Jag fick teckningen sedan så den hänger här hemma hos mig nu. Så det finns alltså en hel del kvinnor bakåt i tiden i min släkt som har ägnat sig åt konst på olika nivåer. Jag växte upp med bilder. Min mamma började också måla lite i femtioårsåldern men då hade jag redan hållit på ett tag. Hon började när jag redan gick på konstskola.

Bianca växte upp i Viken, strax söder om Höganäs, i Skånes nordvästra hörn. Varje månad åkte familjen över sundet till Helsingør för att handla.

Samtal med Bianca Maria Barmen

Text: Isac Nordgren Jonasson

- En stark konstupplevelse jag hade redan som barn var när man kom in med färjan och möttes av Rudolph Tegnens stora skulptur *Herakles og Hydraen*. Den föreställer Herakles naken med sköld och en stor påk, omgiven av en grupp jätteormar. Det var en ohygglig skulptur men samtidigt oerhört fascinerande, jag kände någon form av skräckblandad förtjusning.

När Bianca senare gick på gymnasiet i Helsingborg började hon skapa egna bilder och gå på krokiteckning. Hon reste fortfarande ofta över sundet men nu till Glyptoteket i Köpenhamn där hon gärna satt och tecknade.

- På gymnasiet var jag med i en frågesport som Föreningen Norden anordnade och därpå fick jag deras medlemstidning. I ett nummer publicerade dem en rad träsnitt av Palle Nielsen, det var en otroligt stark upplevelse. När jag var liten hade vi också en bok hemma som var en översikt över västerlandets historia. I den fanns en bild av Giotto's *Barnamorden i Betlehem* som jag blev fascinerad av. När jag var 7-8 år såg jag i pappas LIFE Magazine bilder från massakern i Song My. Det blev en tydlig koppling för mig mellan de livlösa barnkropparna i Vietnambilderna och i Giotto's målning. Jag fick en konstig tidsupplevelse av att allt pågick samtidigt. Bilderna från Vietnam när jag växte upp satte tydliga spår, det var otroligt skrämmande att se bilder av brinnande barn på teven. Jag var rädd att det skulle bli krig i Sverige. Just de bilderna av barnkropparna i Song My målade Gerhard Nordström av i sin stora målerisvit *Sommaren 1970*. Bilderna från Vietnamkriget påverkade nog alla som såg dem vid den tiden, de är bilder som tillhör det kollektiva medvetandet.



BIANCA MARIA BARMEN,
EVAKUERING 2 (DETALJ), 2017.
FOTO: GERRY JOHANSSON

Bianca Maria Barmen är
född 1960 i Malmö och
bland annat utbildad vid
Hovedskous Konstskola i
Göteborg och Den Kongelige
Danske Kunstakademi i
Köpenhamn. Hon deltar i
Bästa Biennalen 2019 med
en nygjord skulpturgrupp och
ett antal akvareller som visas
på Broby kulturhus.



RUDOLPH TEGNER, HERAKLES OG
HYDRAEN (DETALJ), 1918-19.
FOTO: JOHN TRIKERIOTIS



JACOPO TINTORETTO, BARNAMORDEN
I BETHLEHEM, CA 1580.

DIALOGBASERAD KONSTPEDAGOGISK METOD I PRAKTIKEN

Johanna Rosenqvist

Tänk dig att du är på ett medelstort museum i en medelstor svensk stad. Det är måndag och stadens konstmuseum är stängt för andra besökare än dem som har anmält sig till en konstvisning. Allt som allt är vi tolv personer. Vi blir insläppta, hänger av oss våra ytterkläder och sätter oss i foajén där vi får namnlappar av konstpedagogen som är den person som ska visa oss runt på museet, guida – eller snarare vara vår samtalspartner. Visningen tar oss genom museet med tre stopp framför olika konstverk. Inför varje verk blir vi ombedda att tänka på någon aspekt av det, kanske var ljuset kommer ifrån, och några säger något om vad de ser eller kommer att tänka på. Det sista verket vi stannar inför är en målning och vi börjar med att bara titta. Olika infall och förslag framkommer, personliga anekdoter blandas med formaspekter och verket framstår som mer och mer mångfacetterat. Konstpedagogens ord verkar inte väga tyngre än någon annans men hen försöker få in samtalet på kroppsrörelser utöver att hen precis som vi andra kommer med personliga associationer. Efter ett tag ställs frågan om vilken sorts musik som skulle passa till verket. Någon ger ett förslag på en komposition. Konstpedagogen frågar om någon kan nynna melodin. Det hörs mummel från olika deltagare men ingen tar ton. – Jag tänker på en helt annan sång! säger konstpedagogen och börjar sjunga. Den kan flera av oss och nu sjunger vi nästan alla med. En av deltagarna tar över och sjunger en vers själv. Alla skrattar glatt och deltagaren börjar sjunga en annan visa. Vi tackar henne uppskattande och hon skrattar. Konstpedagogen berättar att verket vi står inför är inspirerat av en scenografi, där musikens, dansens och den visuella konstens uttryck skulle sammanblandas och förstärka varandra. Det var visningens sista verk, vi lämnar museet leende och lite upprymda.¹

I exemplet ovan baseras samtalet på både konstpedagogens och deltagarnas kunskaper, iakttagelser och upplevelser. Samtalet tillåts ta olika riktningar, deltagarna och pedagogen blandar idéer och frågor om verken med associationer som kanske till en början inte verkar ha med konstverket, dess historia och kontext att göra. Men de görs relevanta i det sociala sammanhanget. Det är ett exempel på en dialogbaserad konstpedagogisk praktik som uppmärksammar deltagarnas förkunskaper, subjektiva upplevelser och erkänner olika typer av narrativ, kunskaper och identifikationsprocesser.

Exemplet är hämtat från ett konstpedagogiskt projekt – fortsättningsvis kallas det för Mötesprojektet – som vänder sig till människor med olika kognitiva funktionsvariationer och deras anhöriga, vänner eller assistenter. Nedsatta kognitiva förmågor påverkar sådant som vi kanske tar för givet såsom minne, uppmärksamhet och abstrakt tänkande. Dessa speciella förutsättningar skapar en situation där pedagogen måste anamma en mer dialogbaserad pedagogik som erkänner och uppmärksammar deltagarnas egna upplevelser och kunskaper.²

I den konstpedagogiska teorin har dialogbaserad pedagogik länge förespråkats. Trots det erbjuds vuxna besökare på konstinstitutioner fortfarande ofta entimmes guidade visningar där konstpedagogen ska hålla en sorts monolog i syfte att bilda deltagarna genom att lära dem om konst och konsthistoria, med enstaka pauser för frågor och synpunkter. Mötesprojektet har varit ett tillfälle att studera en konstpedagogisk metod som fokuserar på individens välbefinnande och personliga förhållande till och associationer omkring verken snarare än att lära ut ett särskilt narrativ eller en institutionsbaserad konsthistoria.

Att få ta del av Mötesprojektets konstvisningar har inneburit en unik möjlighet för oss att se den dialogbaserade metoden i praktiken. Sättet på vilket metoden ledde till nya och oväntade samtal. Den upphöjda konstinstitutionens högtidliga rum och avgränsande av konstverket från allt annat pågående har en potential att skapa en uppmärksamhet inför verken och varandra som medmänniskor. Metoden möjliggör för oss att se hur alla som är i rummet förändrar dess meningsskapande produktion. Den konstpedagogiska praktiken lyfter på så sätt både frågor omkring konstverken som diskuteras och meningsskapandet som en subversivt subjektiv praktik. Vore det inte storartat om en dialogbaserad metod kunde vara utgångspunkt för konstpedagogisk verksamhet i allmänhet?

**Johanna Rosenqvist, Fil. Dr Lektor i konst-
och bildvetenskap, Linnéuniversitetet**

1. Texten bygger på två artiklar i vilka du kan hitta fullständiga referenser: *Konst och subjektsskapande. Neurodegenerativa nedsättningar och dialogbaserad konstpedagogik* av Ellen Suneson och Johanna Rosenqvist i *Socialmedicinsk tidskrift* 93(3), 2016, s. 288-296 samt *Meetings with complexity: Dementia, meaning and participation in art educational situations* av Åsa Alftberg och Johanna Rosenqvist i *Interpreting the Brain in Society*, (redaktörer Kristofer Hansson och Markus Idvall), Arkiv förlag, Lund 2017.

2. Sedan 2007 har Museum of Modern Art (MoMA) i New York erbjudit konstvisningar för Alzheimerdrabbade personer. De kallade visningsserien *Meet me at MoMA* som i sin tur blivit *The MoMA Alzheimer Project: Making Art Accessible to People with Dementia*. Att projektets visningar syftar till att öka deltagarnas välmående snarare än deras konsthistoriska bildning, bidrar till ett fokus på dialogen mellan konstpedagogen och deltagarna, där deltagarnas egna iakttagelser och slutsatser fått mycket utrymme. Flera konstinstitutioner i Sverige har inspirerats av denna metod, exempelvis i form av projektet *Möten med minnen* (initierat av Alzheimerfonden). Jag har tillsammans med flera forskare vid Lunds universitet deltagit vid de samtal om konst som utformats genom ett samarbete mellan Malmö Konsthall, Club Cefalon och Minneskliniken vid Skånes universitetssjukhus. Vi har även följt med under ett större antal visningar som getts i samband med det riktäckande projektet *Möten med minnen* (2013-15), där en mängd konstinstitutioner över hela Sverige erbjöd konstvisningar för personer med demenssjukdom och deras anhöriga. Så när jag skriver oss/vi i artikeln så är det för att jag har gjort analyserna tillsammans med Ellen Suneson och Åsa Alftberg.



HANNA SJÖSTRAND OM SIN VERKSERIE *DET NORDISKA* OCH OM LANDSKAPSMÅLERIETS PÅVERKAN PÅ NATIONALBEGREPPET

Hanna Sjöstrand

Maj 2019. Jag sitter i mitt gästrum på Gerlesborgsskolan i Bohuslän och försöker vända tillbaka i tanken till 2013, till min verkserie *Det Nordiska*; ett arbete där jag undersökte konstnärsrollen i vår samtid, sett i relation till den som figurerade för 100 år sedan. Jag försöker öppna upp för alla de tankar jag simmade runt i vid det tillfället.

Jag ville förstå och belysa den framväxande nationalismen i Sverige vid den tiden. Vilka mekanismer är det som ligger till grund för att en individ plötsligt knyter sin självbild till något så abstrakt som svensk identitet?

Jag upplevde en ökning av landskapsutställningar i svenska utställningsrum och var chockad över att utvecklingen sällan problematiserades. Att måla landskap hade inte varit rumsrent sedan andra världskrigets slut. Konstnärer verkade också driva ett andligt undersökande, något som inte heller hade varit oproblematiskt i samtidskonsten fram tills dess. Jag insåg att jag stod inför en stor förändring. Jag visste inte hur den skulle te sig men kände att om jag ville belysa frågan så komplext som möjligt så behövde jag skynda mig eftersom de tecken jag hittills förlitat mig på höll på att byta skepnad.

Var historien i färd med att upprepa sig? Jag behövde hitta sätt att aktivera frågor om den samtida konstnärsrollen och jag gjorde det genom att sätta den i relation till konstnärer som var verksamma 100 år tidigare.

Det är omöjligt att tänka »den gyllene tidsåldern«, som kulturlivet vid förra sekelskiftet ibland kallas, utan att också reflektera över Sveriges utveckling

vid den här tiden; svenska handelsvägar i det koloniserande Europa, urbanisering och ett framväxande av borgerskap, industrialisering och nya kommunikationer och teknologier. En ny maktapparat födde och närde innovativa generationer av konstnärer som med kemiskt producerad färg på tub kunde ta de nya kommunikationerna ut ur ateljén, in i en natur som hade tämjts och besegrats. Konstnären hade fått en fond för intryck och avtryck. Målningens essens fanns inte längre i extrakt funna i naturen, förädlade till pigment som sammanfogades till nya helheter, utan i bilden eller upplevelsen av landskap.

Idén om de svenska landskapen trädde fram. Carl G. Laurin gav ut ett planschverk, *Sverige genom konstnärsögon*, i syfte att visa svenskhetens väsen och Verner von Heidenstam sade att »just i den konstnärliga formen visade sig det nationella kynnet allra tydligast«.

Jag blev intresserad av att måla mig igenom guldåldersmålarnas projekt och att på så vis kanske erövra en förståelse för de frågor som intresserade mig. Kunde jag göra det utan att reproducera deras bilder och ideologier?

Frågan om ljuset tar en central roll i denna berättelse. Fångandet av ljuset är ett evigt mänskligt projekt. Genom ljusets idéhistoria går det att se hur definitionen av ljus har varit avgörande för definitionen av sanning. Frågan om ljus var också central för naturmålare vid förra sekelskiftet som vände tillbaka från Europa. Det var inte ljuset i allmänhet som intresserade dem, det var det svenska ljuset som de avbildade. Deras ljus laddades med nya



Hanna Sjöstrand,
Ellen Trotzig En regnskur (1910-1911),
olja på plexiglas, 2014.
Dokumentationsbild: Stene Projects

meningar. Först blev det till Nordiskt och senare specifikt Svenskt. Men de avbildade inte bara ljuset, de fångade det, på sina dukar. Detta förhållande till ljuset blev en viktig ingrediens i kolonialprojektet Sverige och med samtida glasögon är det lätt att se hur ett andligt undersökande av ljuset också var en viktig byggsten i svenskhetens framväxande. Därför tog också jag fasta på frågan om ljuset.

Kunde jag avbilda ljus utan att för den skull skapa ett bildrum, ett fönster?

En morgon vaknade jag av att solen träffade mig i ögat. Om Gustav Fjaestad fångade ljuset i sina målningar, tänkte jag, då kan jag avbilda detta infångade ljus. Jag valde fyra konstnärer vars måleri knutits till olika geografiska områden i Sverige och vars andliga inriktningar skilde sig åt. Det vill säga att deras idé om ljuset i relation till naturen skilde sig åt. Jag valde en målning vardera av dem. Jag tittade på dessa målningar genom reproduktioner i böcker och genom min dator.

Vid den här tiden hade jag en trasig datorskärm som visserligen visade fram all information i en bild, men som omvandlade den till ränder. På så vis blev bilden lika unik som oigenkännlig. Det uppstod en platthet i bilden, den blev till yta. Målningens ljus som blivit till ett och nollor strömmade rakt in i mina ögon, så som solen självt, i form av RGB-ljus. Svarta, vita ränder utan synliga övergångar. Jag tittade och tittade, färger började träda fram. Hittade jag på dessa färger för att motivet var tråkigt eller fanns de på skärmen? Jag målade det jag såg. Datorskärmens ränder målades på akrylglasskiva i

samma storlek som originalmålningen och därför blev det ett utrymme runt den målade ytan där rummet bakom målningen trädde fram. På så vis blev målningarna både platsspecifika och flyttbara.

Det har hänt mycket på fem år. Den mekaniska världsbilden och de ideologier som tidigare vaktat västvärldens kroppar och stillat behov inger inte längre skydd och trygghet. Den kritiska diskurs som länge varit konstnärens verktygslåda har blivit till tomma gester i en värld där både sanning och skam har berövats relevans. Den kritiska positionens utanförskap har samtidigt omöjliggjorts eftersom naturen åter utgör ett hot och därför inviterar oss att anamma en holistisk hållning. Därför vaknar monoteismernas transcendentia gudar återigen för att slåss om den enda sanningen och med dem träder olika estetiskt och politiskt utopiska projekt åter fram. Samtidigt vaknar också de gamla naturgudarna. Nu när många konstnärer åter utforskar natur, så bär de ofta med sig förklaringsmodeller som gör människan till natur snarare än en utomstående betraktare av materia. Konstnärer befinner sig, precis som vid förra sekelskiftet, i början av en stor förändring. Den här gången med den kusliga känslan av att jorden håller på att spotta ut oss.

**Hanna Sjöstrand, konstnär,
Master i Fri Konst, Konsthögskolan i Malmö**

Samtal med Torbjörn Svensson

Text: Isac Nordgren Jonasson

Torbjörn Svensson arbetade som lastbilschaufför, ett yrke han älskade, men hans liv kom att förändrades drastiskt den dag han diagnosticerades med dövblindhet. Idag är Torbjörn verksam som konstnär men vägen dit har varit både lång och krokig.

Ditt liv förändrades drastiskt när du fick din diagnos. Kan du berätta lite om din tillvaro innan du fick din dövblindhet och efter?

- Det var en enorm omställning för mig att hamna i den sitsen. I mitt tidigare liv var jag lastbilschaufför och min stora sysselsättning vid sidan om jobbet var att köra motorcykel. Hela mitt liv var uppbyggt kring att köra och den frihet som det innebar, vilket var otroligt viktigt för mig. Med intåget av Ushers syndrom i mitt liv så förändrades min tillvaro som över en natt. När jag fick min diagnos vid tjugooåttå års ålder så visade det sig att mitt synfält var som genom en toalettpappersrulle, så redan då var det illa. Jag fick en enorm kris därpå, en närmast surrealistisk känsla av den situation jag hade hamnat i, och jag led av både ångest och depression. Ganska snart förstod jag också att min sjukdom skulle innebära att jag inte längre fick vara en del av samhället eftersom det var starkt begränsande i att göra mig delaktig nu med mina nya förutsättningar. Jag har bedrivit en enorm kamp sedan dess för att få mina rättigheter uppfyllda, och få samma möjligheter som andra medborgare. Som mina barns möjlighet att få ha sin pappa närvarande i sina liv. Det har varit viktigt för mig att kämpa och påverka. Jag har idag nästan ingen hjälp överhuvudtaget. För det mesta så sitter jag isolerad i min lägenhet, och skapar och skriver.

Hur skulle du beskriva dig själv som konstnär?

- Jag ser mig själv som väldigt fri som konstnär, Jag har ingen konstnärlig skolning utan konsten är något som bara dök upp i mitt liv. När jag började skapa gjorde jag det utan en tanke på att det skulle vara någon form av konstnärskap. Jag ville bara uttrycka mig. Jag ser på mig själv som ofyrkantig och fri. Jag är inte jätteförtjust i tanken på att man måste kategorisera och följa ett visst mönster. Konst är det som ska vara det friaste i världen. All min konst handlar om möjligheten att uttrycka mig själv och mina känslor. Om min situation och vad som händer inom mig, hur utmaningarna och glädjeämnena ser ut.

Vad fick dig att börja med konst? Var det någon specifik konstupplevelse?

- Det var verkligen som en blixtnedslag från klar himmel. Jag hade tidigare i mitt liv inte det minsta intresse för konst, jag förstod ärligt talat inte syftet med det. Men

TORBJÖRN
SVENSSON
FOTO: LENA
EVERTSSON



i och med min dövblindhet så triggades någonting igång inom mig. Den otroligt komplicerade situation som hade uppstått väckte någonting till liv inom mig, jag ville skapa. Den här viljan kom väldigt oväntat, jag kände egentligen inte till någon konst som jag kunde associera till. Jag hade precis fått min första vita käpp och den var perfekt som en utgångspunkt eftersom den som objekt sa mycket om den situation som jag befann mig i. Där var jag, 28 år gammal, hade precis

fått min första vita käpp och försökte hantera livet. Plötsligt förstod jag att jag ville skapa någonting utifrån det. Jag lade ut en förfrågan på sociala medier där jag undrade om andra synskadade som jag kände kunde tänka sig att skänka sina gamla, trasiga vita käppar till mig vilket många gärna gjorde. Sedan satte jag mig i mina föräldrars garage där det finns ett skruvstöd och gick loss på käpparna. Jag bockade och limmade och sågade, och på så sätt skapade jag Käppmonstret, ett konstverk som blev som en signatur för mig. Sedan bara fortsatte jag, målet var ju att få ut allt det som fanns inom mig.

Finns det någon annan konstupplevelse som har betytt mycket för dig, som person eller som konstnär?

- När det gäller min egen konst - nej. Det som jag skapar kommer verkligen från ingenstans. Men senare fick jag möjligheten att projektleda ett stort konstprojekt som hette Kännbart, som var ett treårigt projekt med fokus på just dövblindhet. Att skapa och visa konst som man upplever med andra sinnen än syn och hörsel. Då blev jag väldigt påverkad av konsten, inte på så sätt att den inspirerade mitt eget skapande, utan rent upplevelsemässigt. Hur konst kan vara så otroligt fri och otroligt häftig. Att konst kan förbättra livet, och skapa möjligheter. **Vilka är utmaningarna med att vara konstnär och samtidigt ha dövblindhet?**

- Min isolering som människa påverkar förstås min konst också. Jag har inte möjligheterna att fritt påverka vad jag vill göra med mitt liv, inte ens att gå utanför dörren, så jag lever ett otroligt begränsat liv. Jag har mitt lilla bord i källaren där jag kan sitta och arbeta. Så jag har inte samma förutsättningar som seende att exempelvis kunna inspireras av andra. Ett annat stort problem är hur jag ska kunna förmedla min konst och skapa förutsättningar för andra att uppleva det jag skapar. Sedan är det en utmaning också att göra själva konsten, jag måste känna mig fram och det tar därför längre tid för mig att göra ett verk än det kanske gör för en person som ser och hör. Sedan vill jag understryka att jag inte gör konst för att den ska vara vacker utan för att den ska förmedla starka känslor.

Torbjörn Svensson föddes i Höganäs 1983 med en grav dubbelsidig hörselnedsättning. 2012 diagnostiserades han med ögonsjukdomen Retinitis Pigmentosa (RP), eller rättare sagt Usher Syndrom typ 2. Ushers syndrom är uppkallat efter den brittiske läkaren Charles Usher. Det är ett samlingsnamn för en grupp närbesläktade, sällsynta, ärftliga sjukdomar som ger syn- och hörselnedsättning. Syndromet är en av de vanligaste orsakerna till dövblindhet.

Under Bästa Biennalen visar Torbjörn ett antal skulpturer på Höganäs museum. Alla skulpturerna är konstruerade av vita blindkäppar.

SEVEN WORDS

Temí Odumosu

Difficult times call for reflection. These days, I have been thinking a lot about our ethical duty to the future; all the work that needs to be done now in order to ensure that our descendants will not inherit catastrophe. When I use this big explosive word, I am not simply referring to the physical condition of our planet. I'm also thinking about all the other conditions (cultural and psychosocial conditions) that contribute to toxicity.

Words matter in this delicate climate, and there is an urgent need to reconsider the affects of language, especially in environments where we make art and want to encourage creativity to thrive. The following text provides a small glossary, in dialogue with a growing lexicon of decolonial thought (for example Hortense Spillers' *American Grammar Book*, or the *Glossary of Haunting* by Eve Tuck and C. Ree). These keywords continuously appear and repeat in my practice, but also in the debate that surrounds sensitive topics: slavery, colonialism, racism, and their butterfly effects. I offer here extended meditations in the hope that they can support a deeper dialogue about inclusion within arts and cultural work in Sweden.

APOLOGY: Saying sorry and recognizing our mistakes are critical aspects of an empathetic life in good relation with others. Meaningful words and gestures, sincerely delivered, can be transformative when offered to heal wounds or breaches in trust. Apologies are part of a caretaking practice, but they are not easy. They carry with them the heavy load of a transgression, and thus accountability, which is not free.

Communities of conscience struggle with apology as a necessary part of honouring traumatic histories. The public/institutional apologies asked for are usually from representatives who speak on behalf of their ancestors, which means there is a

constant battle with memory and its blind spots. How can you say sorry meaningfully, when you cannot face what has been done? How can you say sorry sensitively, if you think the harm is over? How can you say sorry and mean it, if you do not value the (human) rights and feelings of another?

ARCHIVE: The holding address of the powerful. The real and metaphysical storehouse for human priority-stories. The mausoleum. The (open) casket. The shoe-box under the bed. The repeating gesture. The data feed. The cloud. An inheritance. A »bridge to the dead«. The gaps and the silences and the things between the cracks. The palace of hauntings. The haunting itself. The ghosts, who have such captivating power: »Something must be done [!]«, but what? Something must be done.²

CARE: I have been thinking about care as a matter of loving-kindness, empathy, and deliberate attention. An »ethical know-how« that combines spontaneous compassion with skill.³ In my work caretaking means finding sensitive ways to engage with mishandled histories and their material remains. Recently I was told that the Swedish verb »Sörja (för)« includes caring as action, but also mourning. Yes, in the archive of unspeakable memories to care is to mourn, to grieve, to lament, to hold quiet vigil for the lost ones.

DOUBLE CONSCIOUSNESS: Contemporary political discourse is obsessed with taking »positions«, asking people to choose one way of being or knowing, and often the identity the dominant culture feels less offended by. But, »one ever feels his twoness« wrote W.E.B. DuBois in the *Souls of Black Folk*, »two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder«.⁴

Temí Odumosu, PhD in Art History at the University of Cambridge, Senior Lecturer and researcher at Malmö University

Configurations of identity are complex; sometimes it's a threeness or fourness we might feel.

Complexity troubles humans, but we must make space for it in our relations with each other, without wanting to claim it, or invade it, or know it in its entirety. That was Édouard Glissant's point about »the right to opacity«.⁵ Understanding how we are different and similar without judgement is challenging work. Quantum work that »queers the binary type of difference at every layer of the onion«.⁶ So, this is gentle work too.

HOSPITALITY: Acts of welcoming are important, especially in cultural spaces. Hospitality is a delicate craft because it involves an encounter between hosts and guests: guests who cross over thresholds and are anxious; guests uncertain whether they will feel included; guests who are othered, and feel like the »other«, if only for a short time. Ethical hosts have questions they could ask themselves in preparation for welcoming's: 1) What does my guest need? 2) How can we create an environment that is open and loving, in this hostile culture? 3) Can this be an anti-racist space of rest, where the exhausting tyrannies of representation and stereotyping are absent? 4) Are we strong enough to hold space for rage and heartbreak?

INTIMACY: A woman approaches me after a public lecture in Sweden. She tells me that she wishes she had heard me sooner, that maybe if she did, she would have had the courage to speak up in her own work. I listen, I observe: notice the way she exhales and shakes her head, notice her quiet frustration, notice her relief, notice the way her voice quivers slightly as it wrestles with emotion. I tell her I understand, and then begin that sweet slow dance of coming together in common understanding of Black womanhood in Europe. We are not the same,

we have different stories, different points of origin. She was a stranger until our encounter, but still, I see her, feel her, know her somehow, in a little way. Intimacy does not wait for quiet rooms and soft lighting, or a beautiful home cooked meal. Intimacy happens in real time; sometimes with live bodies, sometimes with ghosts. It is the spirit of intimacy that says: »Tell me, I want to know«.

VULNERABILITY: It takes courage to decide to be seen, or heard, or to connect with another, and not be sure of the outcome. Since vulnerability is about surrendering power, it comes with risks. This is why grounded theorist Brené Brown warns that in close relationships we have to be careful about sharing our vulnerability with those who have not earned our trust. How then, do we show up in structures and contexts that render us vulnerable without our consent? Structures and contexts that indecently expose us to quiet violence: like the questioning and denial of experiences of prejudice, for example. How do we show up, in our humanity, and for humanity?

1. Hartman, Saidiya V. »Venus in two acts«. *Small Axe: A Journal of Criticism* 26 (2008), p.5
2. Gordon, Avery F. »Some Thoughts on Haunting and Futurity«. *Borderlands* 10.2 (2011), p.3
3. Varela, Francisco J. *Ethical Know-How: Action, Wisdom, and Cognition*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999
4. Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Ed. Johnson, Cynthia Brantley. New York: Pocket Books, 2005, p.7
5. Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Trans. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010, p.189
6. Barad, Karen. »Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart«. *Parallax* 20.3 (2014), p.174

Samtal med Gittan Jönsson

Text: Isac Nordgren Jonasson

Gittan Jönsson har genom åren främst arbetat med måleri, teckning och små skulpturala gestaltningar i form av figurer. 2016 visades hennes dokumentärfilm *Parallella linjer*, som skildrar de feministiska rörelserna i Stockholm och Berlin, för första gången. För Bästa Biennalen berättar hon om sin väg till konsten och några av sina starkaste konstupplevelser.

– Jag var väldigt inne på att rita och måla redan från tidig ålder. När jag var tretton år fick jag en väldigt bra teckningslärare i Realskolan i Helsingborg som uppmuntrade mig. En gång fick vi välja en dikt och göra en bild som illustrerade den dikten. När han kom där bakom ryggen på mig och tittade på min teckning så såg han direkt vilken min dikt var. Det var en otroligt stark upplevelse av kommunikation, att han kunde läsa min bild. Han öppnade en dörr för mig till ett språk.

Vi var ett litet gäng på tre flickor som gick på Latinlinjen tillsammans. Det var så tråkigt och stressigt och svårt. Vi träffades hemma hos varandra och ritade. Vi ritade av varandra eller stilleben, och var rätt så ambitiösa och gick på krokiteckning. Men framförallt så åkte vi över till Louisiana, det var ju en enorm tillgång. Där fick jag mina första riktiga konstupplevelser och jag minns framförallt Cobragruppen. Till exempel Carl Henning Pedersen, jag tyckte så mycket om hans grejer. Det var anarkistiskt, varmt och barnsligt på samma gång. Lite naivt men fritt. Jag blev förtjust i flera av konstnärerna i Cobragruppen, de var friska och lite upproriska. Det kändes som någonting att hålla sig i, en väg framåt. Den där tonårstiden är ju jättejobbig, man behövde tecken på vägar att gå. Jag såg även en utställning med Yves Klein där, med hans monokromer. Det var en väldigt stark upplevelse av en inre värld. Det öppnade sig ett rum, en meditativ

känsla. Hans målningar var väldigt stora också, det var mäktigt. Färgen var allt!

Sedan åkte jag till Stockholm, och då besökte jag först Moderna Museet. Det här var 1966 så museet var ganska nyöppnat, och då fick jag se Niki de Saint Phalles *Hon*. Det var otroligt spännande och faktiskt skrämmande också. Jag var arton år och lite försiktigt i min sexualitet och sådär. Att då se den här utfläta kroppen som man till och med kunde gå in i! Precis som Yves Klein så var ju de Saint Phalle provocerande men det var en väldigt stark upplevelse. Det ligger så mycket mörker bakom hennes uttryck. Det är oerhört starkt att hon har vågat uttrycka sina upplevelser så öppet, offentligt och givit många andra mod och styrka. Det var så få kvinnor som överhuvudtaget visades på den tiden så hon var väldigt viktig. Jag var inte så medveten just då om hur mansdominerad konstvärlden var för att jag var för ung men att det var en kvinna som gjorde ett så enormt starkt verk betydde säkert någonting för mig.

Jag sökte till Konstfack efter gymnasiet och så kom jag in och flyttade till Stockholm. Efter en tid så fick jag barn och då började jag tänka mycket på kvinnans roll. Jag blev liksom ställd till sidan i en egen kategori, som mor. Då räknades man inte längre, det var en hård upptäckt. Sedan upptäckte vi också snart att det inte gick att få några utställningar, gallerierna var inte intresserade av kvinnor. Så då började vi jobba med Kvinnokulturfestivalen *Vi arbetar för livet** och andra stora manifestationer.

Jag jobbade även som filmassistent till Carl Johan De Geer på sjuttiotalet, bland annat med Marie-Louises film *Hello Baby*. Hon var en stor inspiration. Hon hade sin ateljé hemma bredvid barnkammaren, och visade att det gick att kombinera måleriet med att ha barn. Hon motbevisade

Gittan Jönsson,
*För mycket magenta –
ett avsked*, 2019.
Foto: Yan Leger

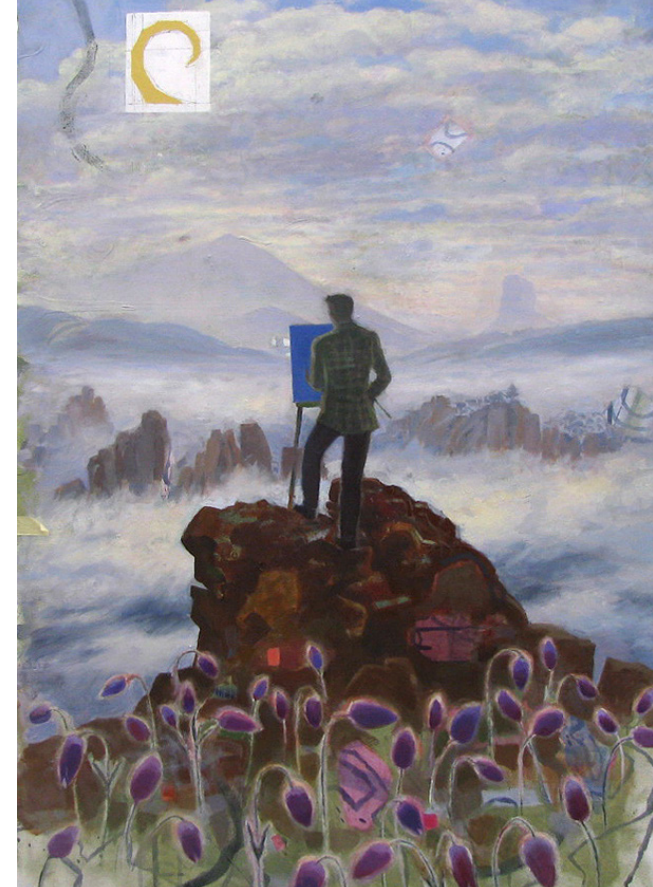
fördomarna. Så jag vågade mig också på det och hade min första utställning 1978, med bland annat målningen *Diskasterskan*. Den är en hänvisning till min mamma som var hemmafru och pappa som var diskuskastare.

När jag flyttade ner till Skåne så målade jag helt andra motiv, som kyrkor och landskap. Men sedan fick jag barnbarn. Mitt andra barnbarn var en flicka och då hände någonting med mig igen. Jag började grubbla över hennes framtid som kvinna och engagerade mig på nytt, jag plockade upp feminismen igen. Något år efter att hon föddes så dök min gamla figur »Damsugerskan« upp i mina abstrakta målningar, och hon har hängt med sedan dess.

En annan stor förebild för mig har varit Gert Aspelin, som tyvärr lämnade oss förra året. Han bodde här i samma landskap som jag själv och vi hade många viktiga samtal om konst och annat. Jag gick inte konstlinjen på Konstfack utan jag gick på Grafisk formgivning så våra samtal om måleri var betydelsefulla, Gert var som en lärare eller mentor. Han har lämnat ett stort tomrum efter sig. Jag har gjort en målning som heter *För mycket Magenta – ett avsked* som handlar om Gert. Den är min bild av döden. Jag har målat Caspar David Friedrichs bergstopp vid några tillfällen och just i denna bilden så står Gert högst upp på toppen med sitt staffli. Runt om är det en massa backsippor och det var en blomma som Gert också målat mycket. Jag har haft sällskap med Gert i tankarna medan jag gjorde den där målningen. Det är inte uttalat att det är han men det är en avskedsbild så det har känts skönt att jobba med den. Det är tomt men det gäller bara att gå vidare och bli ännu bättre, och ännu modigare. Tiden som är kvar krymper och bara tanken på det gör att man måste ge järnet.

* *Vi arbetar för livet* kan sägas vara en sammanställning och fortsättning på 1970-talets kollektiva kvinnomanifestationer som till exempel Kvinnokulturfestivalen. Det rörde sig från början om en stationär konstutställning på tema kvinnligt bildspråk, som hittade sin form under tre års tid för att till sist bli en manifestation av tjugosex kvinnliga konstnärer, bland andra Gittan Jönsson.

Gittan Jönsson är född 1948 i Helsingborg. Sedan många år tillbaka delar hon sin tid mellan hemmen i Berlin och på Österlen.



ARRANGÖRER 2019

Bromölla kultur • Drömmarnas hus • Dunkers kulturhus • Eric Ruuth kulturhus • Eslöv kulturskola • Eslövs stadsbibliotek • Form/Design Center • Galleri 21 • Galleri Format • Gallery Extra • Helsingborgs Konstförening

• Helsingborgs kulturskola • Höganäs bibliotek • Höganäs Museum och Konsthall • Höörs konsthall • Ifö Center Exhibit • Keramiskt center • Kivik Art Centre • KKV Grafik Malmö • Klostret i Ystad • Konstfrämjandet Skåne • Konsthallen på Falsterbo Strandbad • Konsthantverkscentrum • Kristianstads Konsthall • Kultur- och fritidsförvaltningen Hässleholm • Kultur- och Fritidsförvaltningen i Hörby • Kulturföreningen MedVind • Kulturgården • Kulturskolan Lund • Kävlinge kommun • Landskrona museum • Liveart.dk • Lunds konsthall • Malmö Konsthall • Malmö Konstmuseum • Moderna Museet Malmö • Nyvångs Gruvmuseum • Osby Konsthall • Simrishamns kommun & Österlens museum • Skissernas Museum • Skurups kommun • Skånes konstförening • Staffanstorps Konsthall • Tomarps kungsgård • Tomelilla konsthall • Trelleborgs Museum • Wanås Konst • Ystads konstmuseum • Ystads kulturförvaltning & Tjörnedala konsthall • Åstorps kommuns konsthall • Ängelholm kulturförvaltning • Östra Göinge kommun

BÄSTA BIENNALENS TIDNING 2019

Redaktörer: Anna Norberg och Isac Nordgren Jonasson
Grafisk formgivning: Det Stora Perspektivet

www.detstoraperspektivet.se

Typsnitt: Brandon Grotesque, Century Gothic

Tryck: C.A. Andersson, Sverige, 2019

Korrektur: Isac Nordgren Jonasson

Bilder: se bildtexter för rättigheter

© 2019 Bästa Biennalen

© 2019 Bildmaterial: Konströrarna och fotograferna

© 2019 Texter: Författarna

Bästa Biennalen finansieras av Region Skåne, Kulturrådet och Ystads kommun och har sitt huvudkontor på Ystads konstmuseum.



Ystads
konstmuseum

KULTURRÅDET

BILDFÖRTECKNING

Sid 8 Installation av elever i årskurs 6 på Blekeskolan i Ystad den 13 mars 2018 under en workshop i samband med Magnus Theinfelders utställning Eko. Foto: Anna Norberg, 2018 | Tilman Küntzel, *Roseboard*, 2001, Städtische Galerie Bremen. Foto: Anna Norberg, 2018

Sid 9 Selma Dahlquist, årskurs 2 orange, Östra skolan, *Oväder & storm*, 2019. Workshop 11 april i samband med utställningen *Mellan dig och mig* på Ystads konstmuseum. Foto: Anna Norberg, 2019. | Hans Billgren, *Interiör (detalj)*, 1950-tal, verk ur Ystads konstmuseums samling, Foto: Anna Norberg

Sid 20 Flickor i mask. Foto: Isac Nordgren Jonasson, 2016.

Sid 21 Mor och son i mask, workshop med Det postapokalyptiska konsthantverkskollektivet Babels Rehab på Skånes konstförening mars 2018. Foto: Nina Jensen och Anna Norberg, 2018.

Sid 31 Kvarlämnad målning av okänd deltagare i Öppen ateljé under sportlovet på Ystads konstmuseum i samband med utställningen *Mellan dig och mig*, 2018.

Sid 31 Målning på fotopapper av Axel Eklund, elev från Sövestad skola och deltagare i en workshop på Ystads konstmuseum april 2019. Originalbilden är en detalj ur Viktor Rosdahls målning *A certain promise of death and defeat* (2014). Foto: Anna Norberg, 2019.



KONSTNÄRER 2019

AHMAD ALNABOLSY • ALBIN BIBLOM • ANDERS KAPPEL
• ANNIKA BRYNGELSSON • ANNIKA ZETTERSTRÖM
• ASTRID GÖRANSSON • BIANCA MARIA BARMEN
• CAMILLA CASTER • CARLOS GARAICAO • CHRISTINE ÖDLUND •
CILLA MIDHALL • CLAY KETTER • DALIA LOPEZ
• DANIEL SKOGLUND • ELINA METSO • EMILY WILLMAN
• EMMA JAKOBSSON • EVA HEJDSTRÖM • FELICE HAPETZEDER •
FREDRIK SÖDERBERG • GABRIELLA DAHLMAN • GYLLEBOVERKET •
HAMID MOHAMADI • HANNAH STREEFKERK • HELENA OLSSON
HENRIETTA KOZICA • HENRIK LUND JØRGENSEN •
HÅKAN BENGTTSSON • ISAK BURSTRÖM • JAN MARIUS KIØSTERUD
• JASMINE CEDERQVIST • JOANNA THEDE • JONNE PERSSON •
JOSFINE AXELSSON • KALLE BROLIN • KARIN PALOLA •
KRISTINA MÜNTZING • KRISTOFFER ØRUM • KYUNG-JIN CHO •
LENA BLOHMÉ • LENA IGNESTAM • LISA D MANNER •
LISA EWALD • LISA NYBERG • MARTIN SEVERINSON • MASU •
MATILDA HARITZ SVENSSON • MICHAEL RAKOWITZ • MOA LÖNN
• MURALCENTRALEN • MÄRTA MATTSSON • NANNA NÖRE •
NIKE ÅKERBERG • NILAS DUMSTREI • PIA ELDIN LINDSTÉN •
RIKKE BENBORG • SEVEDSPLANETEN • STREET ART ÖSTERLEN •
TIM NEDRUP • TIME TRAVEL • TINA WILLGREN •
TORBJÖRN SVENSSON • TRÅDVERKET •
ULRIKA WENNERBERG