



Tensta konsthall

Migration: Spår i en konstsamling 14.5–22.9 2019

Hur har konstnärer under de senaste 150 åren förhållit sig till exil och migration? Genom att söka spåren i en museisamling, i det här fallet Malmö Konstmuseums, finner vi tankeväckande svar på den frågan. I den här presentationen av samlingen riktas ljuset på olika erfarenheter av migration ur konstens perspektiv, och på museet som kunskapskälla.

Malmö Museum startade som en studiesamling på en privatskola i Malmö på 1840-talet. Här fanns arkeologiska fynd, uppstoppade fåglar, sällsynta mynt och mineraler, och ett och annat konstverk som lärarna kunde använda i sin undervisning. På 1880-talet hade samlingen blivit så stor att Malmö stad beslutade att överta ansvaret. Vid sekelskiftet lades grunden för den konstsamling som idag räknas som en av landets främsta, och 1937 flyttade museets samlingar i en helt ny byggnad invid den gamla danska renässansborgen Malmöhus. Under många år har museet lyft fram den nordiska samtidskonsten som profilområde, medan den internationella och mer historiska delen av samlingen återstår att upptäcka.

En utgångspunkt för arbetet med utställningen **Migration: Spår i en konstsamling** är de händelser som utspelade sig i museets lokaler på Slottsholmen vid Malmöhus våren 1945. Efter krigsslutet fylldes staden av flyktingar som kom från koncentrationslägren med de vita bussarna. Malmöns befintliga gemensamhetslokaler blev snabbt överfulla. Museichefen Ernst Fischer beslöt då att över en natt omvandla museet till en förläggning med hundratals sovplatser. Händelsen skildrades av konstnären Sven Xet Erixson såsom han föreställde sig den i en monumentalmålning samma år. Men även de som härbärgerades

på museet lämnade teckningar efter sig i samlingen. Det är små verk på papper som skildrar livet i koncentrationslägren och bland annat porträtterar medfångar.

En annan grupp verk talar om relationen mellan Sverige och Baltikum före och efter andra världskriget. 1939 mottog Malmö Museum en donation från en privatperson med syftet att etablera en lettisk samling på museet. Ett urval av 45 konstverk gjordes som en hälsning, eller gest av solidaritet, till den unga lettiska nationen. Sju månader senare var Lettland ockuperat av Sovjetunionen. Många lettiska konstnärer flydde till Sverige och 1946 förvärvade museet ytterligare ett antal verk som nu visas för första gången på 60 år. De unika målningarna berättar om erfarenheter av krig, flykt och vardagsliv i Lettland, men också om tiden i exil i Sverige. Den lettiska samlingen presenteras i en separat skrift författad av Lotte Lövholt, som finns i receptionen.

En tredje grupp verk berättar om det ökade politiska medvetande och engagemang för världshändelser som präglade delar av konstvärlden under 1960- och 70-talen. Utöver det visas en rad helt samtida verk som på olika sätt kommenterar bilden av migration och förflyttning i en globaliserad värld, en av vår tids största och mest diskuterade frågor.

Under ett års tid har Tensta konsthall tillsammans med CuratorLab på Konstfack under ledning av Joanna Warsza studerat offentliga konstsamlingar och haft Malmö Konstmuseum i fokus. I slutfasen har kursen ägnat sig åt begreppen migration och exil ur konstens perspektiv och bidrar med en rad programpunkter 14-17 maj.

Utställningens gestaltning är skapad av konstnären Luca Frei och består av ett antal fristående skärmar

och färgfält. Färgerna är hämtade från målningen Rythme couleur av Sonia Delaunay-Terk från 1952. Att arbeta med Delaunays verk som utgångspunkt ligger nära till hands, med hennes kosmopolitiska liv och hennes syn på färg som något som kan transformera betydelser beroende på vilket material de uppträder i. Luca Freis konstnärliga praktik utgår ofta från arkivmaterial som han sedan överför i tredimensionell form. Gestaltningen har titeln Kontrapunkter.

Curatorer:

Maria Lind och Cecilia Widenheim

Medverkande:

Meriç Algün, Muhammad Ali, Sahar al-Khateeb, Albin Amelin, Pia Arke, Kārlis Baltgailis, Maja Berezowska, Carlos Capelán, Sonia Delaunay-Terk, Eduards D Dzenis, Ewa Einhorn / Jeuno JE Kim, Sven Xet Erixson, Öyvind Fahlström, Jörgen Fogelquist, Luca Frei, Leon Golub, Jāzeps Grosvalds, Isaac Grünewald, Maxime Hourani, Marija Induse-Muceniece Charlotte Johannesson, Björn Jonson, Käthe Kollwitz, Jakob Kulle, Runo Lagomarsino, Lotte Laserstein, Lars Laumann, Franco Leidi, Per-Oskar Leu, Janis Karlovic Liepins, Lage Lindell, Sven Ljungberg, Sirous Namazi, Endre Nemes, Gerhard Nordström, Minna Rainio / Mark Roberts, Ninnan Santesson, Vassil Simittchiev, Jadwiga Simon Pietkiewicz, Niklavs Strunke, SUPERFLEX, Olle Svanlund, Paola Torres Nuñez del Prado, Birgitta Trotzig, Ulf Trotzig, Tage Törning, Peter Weiss, Jacques Zadig och Anders Österlin.

Utställningen är ett samarbete med Malmö Konstmuseum som också visar utställningen hösten 2019.

1. Meriç Algün

Född i Istanbul, verksam i Stockholm

The Concise Book of Visa Application Forms, 2009, handbunden bok 560 sidor, skrivbord och stol

Den egna erfarenheten och frågan om migration är av största betydelse för Meriç Algüns konstnärliga praktik. Genom att granska olika situationer som uppstått under resor eller när hon lämnade Turkiet för att flytta till Sverige, visar hon på alla de svårigheter som kan dyka upp på grund av politiska och byråkratiska ramverk. I **The Concise Book of Visa Application Forms** har hon samlat visumansökningar från hela världen. Verket avslöjar den absurda mängd hinder som är avsedda att kontrollera människors rörlighet. I utställningen låter konstnären besökarna bläddra i boken med vita textilhandskar, sådana som används då unika eller äldre handlingar ska hanteras på ett professionellt sätt i ett arkiv eller liknande. Vissa formella frågor som ställs i formulären framstår som än mer bisarra när de plockas ut ur sitt sammanhang, exempelvis frågan "Önskar du leva tillfälligt eller permanent?". V S

2. Muhammad Ali

Född i Al-Malikiyah, verksam i Stockholm

Fears Fresh, 2009-2011, 9 grafiska blad

När Muhammad Ali gick på universitet på institutionen för konst i Damaskus i början av 2000-talet, låg tyngdpunkten främst på traditionella tekniker, framför allt teckning. Idébaserad konst eller video förekom inte i undervisningen, men genom sökningar på nätet kom han i kontakt med den samtida konstvärlden och började på egen hand att utforska det rörliga mediet. Några år senare var han med och grundade Syriens första plattform för samtida

konst, All Art Now, där han inte bara ställde ut sina verk, utan dit även utländska konstnärer kom som gäster. Snart blev All Art Now även inbjuden till internationella sammanhang. För Ali del innebar det nya möjligheter att upptäcka konstvärlden utanför Syrien. Under en sådan utlandsvistelse föddes impulsen till serien **Fears Fresh (2009–2011)**. 2009 befann han sig i London och brukade dagligen ögna igenom dagstidningarna för att hålla sig uppdaterad om omvärlden. Utan att egentligen verkligen "läsa" eller "se" några konkreta tecken, var det som att flödet ingav en känsla av att något omvälvande var på gång. Genom nyheterna om finansvärlden tycktes en mörk bild av utvecklingen i Syrien träda fram. Utifrån de här aningarna bearbetade Ali tidningsbilder ur **Financial Times**, bilder som sedan fått tjäna som förlagor till **Fears Fresh**, en grafisk serie som han arbetade med under två år då han var tillbaka i Syrien, och kriget och den arabiska våren de facto bröt ut. Nu var det inte längre fråga om frivillig exil, utan om att fly för livet. Muhammad Ali lyckades ta sig till Sverige som flykting 2015. Tecknandet blev för Ali, liksom för många konstnärer i exil, ett sätt att göra sin konst flyttbar och portabel. P S

3. Sahar al-Khateeb

Född i Ramallah, verksam i Stockholm

Neutralitet / Neutrality / داي ح, 2017
Begagnade möbler, blandteknik

Installation Neutralitet / Neutrality / داي ح, är komponerad av använda, omsorgsfullt utvalda trä möbler som satts samman i ett collage av former som förhåller sig till utställningsrummet. Skulpturgruppen spänner mellan golv och tak och är arrangerad för att belysa relationen mellan form, mening och konstruktion. Objektet associerar till ett hem med bord och stolar. Titeln refererar till Sahar al-Khateeb's perspektiv på installationen, där konstnären får

rollen som betraktare och samtidigt ifrågasätter sakernas tillstånd, status quo. I de flesta av sina verk använder al-Khateeb delar av möbler som ett sätt att behandla frågor som berör det existentiella och som handlar om identitet, om frånvaro, närvaro och begreppet "det andra" i samhället. Som en följd har konstnärens praktik förändrats över tid, i synnerhet då hen reflekterar över sitt liv, först i Palestina och senare i Sverige. **Neutralitet / Neutrality / دايح**, gjordes som ett platsspecifikt uppdrag 2017 åt Malmö Konstmuseum inför utställningen Show and Tell. Konstnären skapade verket i museets lokaler under utställningen själva uppbyggnad och använde sig av samma verktyg som museets teknikerteam använde sig av för att installera museets samling. K S W

4. Albin Amelin (1902–1975)

Född i Chicago, verksam i Stockholm

Mänsklighet Nr 1–2, 1934, tidskrift

Den radikala tidskriften **Mänsklighet**, som utgavs 1934 samlade en samling teckningar, dikter och satiriska texter av ett antal konstnärer och författare baserade i Sverige, de flesta knutna till olika vänstergrupper. Bland dessa fanns även Sven Xet Erixson, Rudolf Värnlund, Bror Hjorth, Harry Martinson, Pär Lagerkvist och Artur Lundkvist m fl. Under trettioalet, en tid av snabba politiska förändringar, började många konstnärer att bli allt mer medvetna och ville ta ställning mot de växande sociala problemen såsom arbetslöshet, förtryck med militära förtecken och nazismen i Tyskland. Som svar inledde konstnären och tecknaren Albin Amelin arbetet med en tidskrift som en protest mot den rådande censuren. Flera målare, grafiker och författare bidrog med grafiska blad och texter som ofta skildrade förtryck och armod. Kanske är en av de mest slående bilderna i **Mänsklighet** ett verk av Albin Amelin själv, **De sista arierna**, ett

linoleumsnitt som avbildar två tyska soldater, där den ena brottar ner den andre, omgivna av mänskliga skallar och skelettdelar från de döda. En galge syns i bakgrunden, med repet hängande fritt, medan soldaterna slåss i förgrunden. Tidskriften var ämnad att spridas runt om i landet, men bara två nummer hann komma ut efter det att nationella Pressbyrån stoppade distributionen på grund av dess radikala innehåll. J H

5. Amnesty International

Grafik av Jörgen Fogelquist (1927–2005), Lage Lindell (1920 –1980) , Ulf Trotzig (1925 –2013), Tage Törning (1925–2012) och Anders Österlin (1926–2011).

Fem grafiska blad utgivna 1974 av Amnesty International till förmån för politiska fångar i Chile, förord av Birgitta Trotzig (1929–2011). Gåva 2016 från Malmö Konsthall

Vår tid: ett ögonblick i historien som blir till också av oss och vår medverkan och icke-medverkan, som består också av våra tankar våra rötter vårt varande. /.../ Någonstans i världen förs någon annan till förhör i mitt ställe. Min förnekade livskamrat: den glömda förnekade världen, verkligheten: min skugga.

Så skriver författaren Birgitta Trotzig i sitt förord till grafikmappen Amnesty International till förmån för politiska fångar i Chile som gavs ut och såldes av Amnesty 1974 till stöd för de som fängslats av Pinochetregimen efter militärkuppen i Chile 1973. Konstnärerna Anders Österlin, Jörgen Fogelquist, Lage Lindell, Tage Törning och Ulf Trotzig har alla bidragit med varsitt grafiskt blad, en solidaritetshandling i tiden. Grafiken kunde mångfaldigas och spridas och blomstrade därför som konstnärligt uttrycksätt. Liknande mappar och utställningsprojekt skapades i protest mot exempelvis apartheidssystemet

Sydafrika och mot kriget i Vietnam. Konstaktioner skedde lokalt på gräsrotsnivå genom till exempel Amnestys Malmö-avdelning och genom organisationer som Nämnden för utställningar av svensk konst i utlandet (Nunsku) och Grafiska sällskapet. En av de större manifestationerna för Chile var Internationella motståndsmuseet Salvador Allende, en internationell samling konstverk som donerats till det chilenska folket av konstnärer från hela världen. Jörgen Fogelquist och Lage Lindell bidrog med verk också i det sammanhanget. I väntan på att Pinochet skulle störtas visades konsten upp på olika platser som en solidaritetshandling. Slutmålet var att bygga ett museum i Santiago som skulle hylla den folkvalde ledaren Salvador Allende. Amnesty International är en människorättsorganisation som grundades 1961 för att uppmärksamma människor som fängslats för sina politiska åsikter. Den svenska avdelningen tillkom 1964. Den följdes av den så kallade Amnestyfonden några år senare på initiativ av Hans Alfredson och Tage Danielsson för att stödja de som fängslats och deras familjer. Under 1970-talet riktades fondens medel främst till just Chile genom insatser som konserter, konstförsäljning, teaterföreställningar och särskilda temaaftnar. H N

6. Pia Arke (1958–2007)

Född i Ittoqqortoormiit, Grönland, arbetade och levde i Köpenhamn

Perlustration, 1994

Silvergelatins på barytpapper

Tupilakosaurus: An Interesting Study about the Triassic Myth of Kap Stosch, 1999, video 9,18 min

Utan titel (Sätt din kamik på huvudet så att alla kan se varifrån du är), 1993
Svartvitt fotografi

Utan titel (Lek med folkdräkt), 1993
Svartvitt foto

Pia Arkes verk *Perlustration* är ett svartvitt foto som visar en bokhylla. Bilden är tagen på biblioteket på Orlogsmuseet, som har en boksamling inriktad på tidiga upptäcktsresande och missionärer i Kalaallit Nunaat (Grönland), i det som idag räknas in i danska samväldet inkluderande Färöarna. Verkstiteln refererar till en bok av Hans Egede (1686–1758), en dansk-norsk missionär och grundaren av landets koloniala huvudstad Nuuk, med titeln *Det gamle Grønlands nye Perlustration* (1729). *Perlustration* innebär en noggrann inspektion av en plats och boken fungerande som ett testamente över Egedes kristnande och kolonisering av Kalaallit Nunaat. Verket är representativt för Pia Arkes sätt att närma sig kolonial historia i sin konstnärliga praktik: hon studerar den med nyfikenhet, nästan som en kuriositet, som en upptäcktsresande skulle studera "urinvånarna". I videon *Tupilakosaurus* besöker Pia Arke Köpenhamns Geologiska Museum och intervjuar geologen Svend Erik Bendix-Almgreen, chef för sektionen *Vertebrate Paleontology*. Titeln på videon hänvisar till det vetenskapliga arbetet *Tupilakosaurus Heilmani* n.g. et n.sp.: *An Interesting Batrachomorph from the Triassic of East Greenland* från 1954 av den danske paleontologen Dr Eigil Nielsen. Videon är central för att förstå Pia Arkes livslånga konstnärliga engagemang i den tystnad som omgivit Danmarks koloniala närvaro i Grönland sedan 1721. Pia Arke föddes på Kalaallit Nunaat östra kust i en bosättning från 1925 som planerats av kolonialmakten Danmark för att vinna suveränitet gentemot Norge över landets nordliga territorium. Arke flyttade till Danmark vid tolv års ålder med sin grönländska mamma och danska pappa. Hon fick sin master från danska konstakademien Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler i Köpenhamn. L L

7. Kārlis Baltgailis (1893–1979)
Fōdd i Vidzeme, verksam i Cesis

Tvā vānner, 1938, tempera pā papper
Gāva 1939 med stōd frān Oscar Elmquist

I den intima scenen utfōrd i grāskala stār vi ansikte mot ansikte med tvā vānners brutala ōde. Den ōverlevande hāller sin dōde vān i sina armar medan ett ljus faller ner frān ovan och liksom omfamnar dem bāda. Kārlis Baltgailis var inspirerad av Jāzeps Grosvalds stil och stred liksom han som soldat i den lettiska skyttebataljonen. Kanske fungerade mālningen som en hyllning till en vān och ett vittnesmāl frō en sorgprocess tvā decennier senare. Kompositionen pāminner om en sā kallad pietā, den kristna avbildningen av Jesus liggande livlōs i Marias famn efter korsnedtagningen. Bibliska motiv återkommer i Baltgailis verk frān 1940 tillsammans med minnesbilder frān kriget. De flesta av hans mālningar gick fōrlorade i en brand i Jelgava 1944. Mānga av dem rekonstruerade han senare ur minnet. L L

8. Maja Berezowska (1893/1898–1978)
Fōdd i Baranowicze, verksam i Paris, Malmō och Warszawa

ICI Paris, no 4, 1934, tidskrift

ICI Paris ār ett veckomagasin grundat pā 1930-talet i Paris och som fortfarande ges ut bāde i Frankrike och i Algeriet. Magasinet bevakar nyheter om kändisar och underhållning. Nummer 4 illustrerades med en serie karikatyrer av Maja Berezowska, mālare, grafisk formgivare och scenograf frān Polen, som levde i Paris āren mellan 1933 och 1936 och som ār känd frō att arbeta med sensuella kānslostāmningar och kārlekshandlingar i sina illustrationer. De tecknade serierna publicerades i ICI Paris, med titeln "Sōte Adolfs kārlekar" visar Adolf Hitler i intima situationer pā olika offentliga och

privata platser. Karikatyrerna ār tecknade med subtila linjer och skuggor i vattenfārg i svart och grātt. 1935 blev konstnāren officiellt ātalad av den tyska ambassaden i Paris, som hāvddade att teckningarna utgjorde straffbara fōrolāmningar mot deras statsōverhuvud. 1942 fāngades Berezowska, fāngslades av Gestapo i Warszawa och fōrdes till koncentrationslāgret Ravensbrōck och dōmdes till dōden. Lāgret befriades av sovjetiska armēn 1945 och pā det viset kom konstnāren till Malmō frō rehabilitering organiserad av svenska Rōda korset pā Malmō Museum. 2019 kastades nytt ljus ōver konstnārskapet dā den polska konstnāren Paulina Ołowska uppmārksammade Maja Berezowska och andra betydande kvinnliga intellektuella i utstāllningen Amoresque: an Intellectual Cocktail of Women Erotica i Warszawa. K S W

9. Carlos Capelān
Fōdd i Montevideo, verksam i Costa Rica och Lund

Utān titel I-II, 1986 tusch pā boksida
Utān titel I-II, 1987 tusch pā boksida
Utān titel, 1987 tusch och pigment pā boksida, fotokopia
Utān titel, 1992, jord och tusch pā karta
Utān titel, 1993 jord, tusch och pigment pā duk

Carlos Capelāns verk består ofta av flera lager, bāde materialmāssigt och innehållsmāssigt. Hans mālningar bjuder in betraktaren att trāda in i verket. Den stora mālningen som visas i utstāllningen ār uppbyggd av ockrafārg, jord och stilsierade ansikten. Handmālade texter som pāminner om citat framtrāder ōver duken, liksom burna av molnformationer. Texterna kommer frān konsthistorikern Thomas McEvilley's kända essāsamling Art and Otherness: Crisis in Cultural Identity (Konst och Det andra: Kris i den kulturella identiteten) frān 1992. I sina texter ifrāgasatte McEvilley den

hegemoniska synen på västerländsk kultur, som i århundraden lyft fram den vita manligt dominerade konsten. Han formulerade behovet av att utmana de rådande strukturerna med en mer inkluderande, och mindre centraliserad, syn på konsten. Precis som Capeláns konstverk, är citaten inte avslutade. På det sättet kastar han så att säga tillbaka bollen till betraktaren att delta i tankeprocessen. Verket är från 1993, en period då måleriet, som länge ansetts vara den högsta konstnärliga uttrycksformen, ifrågasattes. Capelán började att försöka vidga gränserna för vad måleri kunde vara, exempelvis målade han ibland direkt på galleriväggen och att använda jord och tusch istället för färg eller gamla uppslagsverk och kartor som "duk". "Händer som håller i en bok är typiskt för mina bilder. Jag jobbar med citat, ett tecken för att läsa. Skillnaden mellan att se och att läsa suddas ut. Jag lägger lager på lager av information för att avmystifiera måleriet", berättar konstnären i en intervju. Carlos Capelán växte upp i en konstnärsfamilj i Montevideo. Som ung reste han under en period i Sydamerika samtidigt som det politiska läget blev allt mer oroligt. På 1970-talet flydde Capelán undan diktaturen och kom 1973 till Sverige. Inom kort inledde han sin konstnärsutbildning vid grafiskskolan Forum i Malmö. Sedan många år är han bosatt i Lund och bakom sig har han en lång rad utställningar, huvudsakligen utanför Sverige. Genom att bearbeta redan existerande kartor och encyklopediska bilder formulerade han tidigt en postkolonial hållning som sedan präglat såväl hans bildvärld som hans curatoriska praktik. P S

10. Sonia Delaunay-Terk (1885–1979)
Född i Odessa, verksam i
S:t Petersburg, Paris, Lissabon

Rythme couleur, 1952, gouache på
papper
Gåva 1983 från Karin Schyl

Sonia Delaunay-Terk räknas som en pionjär inom den abstrakta konsten som även bidrog på ett fundamentalt sätt till 1900-talets europeiska avantgarde. Hon inspirerades av den ryska folkkonsten, storstadslivet och den moderna världen i största allmänhet, och lämnade efter sig en idé om att föra konsten in i vardagen genom måleri, broderi, textilmönster, möbler, mode, mosaik, film, teater och ett flertal andra områden. På 1920-talet hade Sonia Delaunay en egen modebutik, Atelier Simultané, i Paris. Tillsammans med sin make, konstnären Robert Delaunay, undersökte hon färgens, ljusets och rörelsens inverkan. De kallade det för "simultaneism", ett utopiskt estetiskt vibrerande språk genom vilket de gjorde "bildliga tolkningar" eller "synkromatiska presentationer" som hon kallade det själv, med rytmer av lysande kontrasterande färger. De ville befria måleriet från att avbilda. Deras vän, poeten Guillaume Apollinaire, gav det termen "orphism", en sorts icke-artikulerad ljusmelodi som blir ett självständigt bildligt språk. Den här gouachen, en gång i familjen Schyls ägo, är ett exempel på just det här måleriet. Sonia Delaunay föddes i en liten by utanför Odessa i en fattig judisk familj. Hon blev adopterad av en farbror och fick växa upp i en förmögen familj i S:t Petersburg. Efter studier i Karlsruhe och Paris, slog hon sig ner i den franska huvudstaden. Under första världskriget vistades hon och hennes man i exil i Portugal och Spanien, och de återvände sedan till Paris och de litterära och konstnärliga kretsarna där. Under andra världskriget flydde de till södra Frankrike, där Robert avled 1941. M L

11. Eduards D Dzenis (1907–1999)
Född i Cesis, verksam i Riga,
Stockholm, Toronto

Flyktingar, 1947, pastell på papper
Gåva från konstnären 1947

Kompositionen i *Flyktingar* är ganska ovanlig med ett väldigt inzoomat perspektiv som nästan klipper av en figur bakom vagnen i bilden. Gestalterna är suddiga och det verkar som de har målats med snabba penseldrag. Den teknik som Dzenis använder här får målningen att verka befolkad av spöken. Omgivningen och de spöklika dragen hos figurerna antyder att det handlar om ett återkommande skeende snarare än en engångshändelse. Som titeln anger är personerna på bilden i färd med att fly från något, men från vem eller vad förblir öppet. Målningen är utförd 1947, strax efter andra världskriget, men stilen kan associeras till en betydligt äldre konsthistorisk epok. Det finns inte mycket information tillgänglig om Eduards D Dzenis som flydde från Lettland till Sverige under andra världskriget för att senare emigrera till Kanada. Men hans målning *Flyktingar* är en påminnelse om den smärtsamma historien om människor som tvingas lämna sina hem i olika tider. Samtidigt antyder målningen ett litet hopp i form av den klara himlen som bryter fram bland molnen. Under andra världskriget stöttade Dzenis motståndsrörelsens arbete med hjälp av grafik, skisser och målningar. L L

12. Ewa Einhorn född i Klodzko, verksam i Malmö och Berlin
Jeuno JE Kim född i Seoul, verksam i Malmö och Köpenhamn

Whaled Women, 2013, animerad film, 9 min

Whaled Women är det första avsnittet i den animerade serien om Krabstadt, ett feministiskt animationsprojekt av Ewa Einhorn och Jeuno JE Kim. Projektet är en konstnärlig granskning av nordisk politisk och kulturell historia som gjorts i syfte att belysa frågor om främlingsfientlighet, tolerans, feminism och arbetslöshet utifrån ett europeiskt perspektiv. Krabstadt utspelar sig i Arktis, en fiktiv gränsstad dit alla

nordiska länder har skickat oönskade individer. Projektet använder sig av Arktis som en plats för fantasier, projektioner och föreställningar. Krabstadt är isolerat men inflytelserikt i etablerandet av ett nytt geografiskt fokus som kopplar upp sig mot andra platser med territoriella intressen som till exempel Kanada, USA, Ryssland eller Kina. I *Whaled Women* pekar Einhorn och Kim på begrepp som inkludering/exkludering i det moderna samhällets absurda byråkrati genom dialoger och de konflikter som uppstår runt kvinnorna som blivit strandsatta i Krabstadt. Karaktärerna uttrycker olika känslor och attityder som överdrivet medkännande och ger uttryck för negativa reflektioner och hierarkiska handlingar. Dialogen sker på engelska men med olika komiska nordiska brytningar som till exempel den svenska ovanan att blanda ihop "v" och "w", så whaled (strandad) blir veiled (beslöjad), vilket förvirrar, roar och skapar osäkerhet i sammanhanget. J C

13. Sven Xet Erixson (1899–1970)
Född i Tumba, verksam i Stockholm

Flyktingar i Malmö Museum, 1945, olja på duk

Trapphallen i Malmö Museum framstår som en lysande och böljande röd diagonal i Sven Xet Erixsons över tre meter breda målning från 1945. Skildrade med viss naivism och klara färger, typiskt för konstnären, rör sig vitklädda gestalter med inåtvända blickar sig runt i rummet som öppnas upp mot staden som skymtar fram på den högra delen av duken. Platsen är Malmö Museum våren 1945. Tidningarna hade rapporterat om de Vita bussarna, som transporterat överlevande mestadels judiska flyktingar, som vid krigsslutet släppts ut ur nazisternas koncentrations- och förintelsläger och som nu inackorderades på tillfälliga flyktingförläggningar i staden. Men det behövdes fler.

Museichefen Ernst Fischer, som var aktiv i Tisdagsklubben, beslöt då att stänga den ordinarie verksamheten till förmån för de nyanlända – museet fungerade helt enkelt som flyktingförläggning under sex månader då totalt närmare 900 personer bodde där i olika omgångar. Tisdagsklubben var en hemlig svensk antinazistisk sammanslutning som grundades under andra världskriget för att finnas till som en förberedelse för en motståndsrörelse om landet skulle invaderas av Naztyskland. Bland kända medlemmar fanns också Vilhelm Moberg och Pär Lagerkvist. Scenen i målningen refererar till något som hänt i verkligheten, men Sven Xet Erixson skildrade händelsen ur sin fantasi så som han föreställde sig den. Xets målning blyxtbelyser en extraordinär händelse på ett konstmuseum, utlöst av en grupp människors handlingskraft och initiativförmåga. Xet uppfattade tidigt det mörka hot som var under uppsegling under trettioalet i Europa, och tillsammans med en rad andra konstnärer engagerade han sig mot ett allt hårdare klimat även i Sverige, bl a i form av tidskriften *Mänsklighet*. P S

14. Öyvind Fahlström (1928–1976)
Född i São Paulo, verksam i Stockholm och New York

Minneslista (till "Dr Schweitzers sista uppdrag"), 1964, Kerberos förlag

Sketch for kidnapping Kissinger, 1974, färgserigrafi

Suggestions of the Cold War, 1974, färgserigrafi

Öyvind Fahlström föddes i Brasilien i en diplomatfamilj. Vid ett besök hos morföräldrarna reste han ensam till Sverige i juli 1939, bara 11 år gammal. När andra världskriget bröt ut var han tvungen att stanna kvar, växa upp och gå i skolan i exil, i en delvis främmande miljö. 1961 flyttade han

till New York där han började arbeta med happenings och performance i samarbete med olika kollegor. Efter att ha kommit till USA ändras hans praktik och han börjar utforska och direkt involvera, politiska och sociala händelser i sin konst. Hans arbete innehåller inslag av populärkultur, såsom grafiska romaner, tv- och underhållningsindustrin. Mot slutet av 1960-talet utvecklades hans arbete i en tydlig kritik av kapitalism och kolonialism inom samtida massmedia och semiotik. Dolda under en lekfull fasad av dadaistisk satir, rubbar Fahlströms kartografier den globala geopolitiska ordningen. **Sketch for kidnapping Kissinger** är en de mest centrala bilderna i serien av världskartor som producerades under de senaste delen av hans liv. Det liknar ett brädspel men kommenterar samtidigt riskerna med att omvandla världen till en lekplats för militära experiment. Trots serietidningsstilen levererar Fahlström ett radikalt politiskt budskap som tar itu med USA:s utrikespolitik och tar en anti-imperialistisk och pacifistisk ställning. Dessutom visar han på ett stort kritiskt medvetande om konstens produktionsförhållanden. Fahlström gav ut 100 exemplar av skissen, en spridningsstrategi som understryker hans sakliga inställning, en protest mot konstsystemets kommersiella logik. **Suggestions of the Cold War (Förslag till det kalla kriget)** uppvisar ett antal politiska gester och utgör en del av Fahlströms ständiga engagemang i marginaler, regler och gränser. Fahlströms målningar från början av 1970-talet skapar modeller av världen som ständigt, och komiskt, upphäver territorium och omförhandlas. **Minneslista (till "Dr Schweitzers sista uppdrag")** är ett sällskapsspel som trycktes och gavs ut i upplaga 1964. Varje blad representerar en världsdel och längst ned finns en arsenal av nonsensord, en sorts konkret poesi, som kan klippas ut och användas av de spelande. Spelet är fördelat på fyra zoner eller maktblock, och varje zon förfogar över 40 st "agenter".

Dr Schweitzer är huvudpersonen i den stora installation som Fahlström satte samman när han representerade Sverige i den nordiska paviljongen i Venedig 1966. Fahlström kallade sitt verk för "bildorgel", med hänvisning till den schweiziske läkaren, musikern och missionären Schweitzer som fick Nobels fredspris 1952. Spelet gavs ut av Kerberos, ett förlag som drevs av konstnärskollegan Åke Hodell mellan 1963 och 1972. J M / S L / C W

15. Luca Frei

Född i Lugano, verksam i Malmö och Köpenhamn

Musica Viva Spreads, 2016, textil i 9 delar

I **Musica Viva Spreads** överför Luca Frei sidor ur från tidskriften **Musica Viva** till textiltäcken i starka färger. Tidskriften initierades och redigerades 1936 av den tyske dirigenten Hermann Scherchen i Bryssel. **Musica Viva** blev platsen för reflektioner kring kompositionsteknik, musikkritik och musikhistorisk praxis som annars inte skulle ha fått något utrymme i Nazityskland. Alla texter publicerades på engelska, franska, tyska och italienska, något som vittnar om en vilja till europeisk internationalism, typisk för det konstnärliga avantgarde som nu hotades av den nya regimen. Med sitt verk skapar Luca Frei, som är barnbarn till den tyske dirigenten, en sorts dubbel översättning. Genom att associera varje färg med ett språk – orange för engelska, grönt för franska, rött för tyska och blått för italienska – och genom att ta bort de texterna, återges tidskriftens disposition genom stora färgfält som sträcker sig över det taktila täckets yta. Reflektionerna kring musikalisk komposition, teori och tendensen mot kulturell internationalism får form i modernismens abstrakta rutnät. Täckena kan kombineras på en rad olika sätt och förstärker på så sätt viljan att utveckla det ursprungliga dokumentet i rummet. V F

16. Leon Golub (1922–2004)

Född i Chicago, verksam i Paris och Chicago

Fångar II, 1989, olja på duk

I den stora målningen **Fångar II** sitter fem mansgestalter nedsjunkna intill varandra mot en gul vägg. De är skildrade frontalt med råa färger på en duk som tycks söndersliten. Delar av duken saknas. Leon Golub levde och verkade i Chicago och tillhörde en grupp konstnärer som förhöll sig kritiska till de äldre New York-kollegornas abstrakta expressionism som dominerade konstscenen på femtioalet. De menade att man ignorerade aktuella samhällsfrågor och orättvisor, och istället uppehöll sig kring det abstrakt sublimala, utifrån en position avskild från samhället i övrigt. Golub vistades i Europa under en period, och kändedomen om förintelsens och fånglägrens fasor efter krigsslutet 1945 blev en vändpunkt. Han tog som sin livsuppgift att i storskaliga figurativa målningar skildra människan i olika utsatta situationer, som offer för krig och politiskt förtryck. **Männen i Fångar II** är afroamerikaner, en grupp som tvingats till en av världshistoriens grymmaste och mest omfattande påtvingade migrationer. Chicago är också en stad med en speciell koppling till migration, inte minst i den svenska historiens minne, men även stormens öga för medborgarrättsrörelsen. Leon Golub är en av de mest framträdande konstnärerna i USA under efterkrigstiden och ägnades så sent som 2018 en stor retrospektiv på Metropolitan Museum of Art i New York. P S

17. Jāzeps Grosvalds (1891–1920)

Född i Riga, verksam i München, Riga och Paris

Ur serien **Lettiska gevärsskyttar**, odaterad, möjligen 1916, tempera på kartong
Gåva 1939 med stöd från Oscar Elmquist

Linjerna i Grosvalds expressionistiska målning leder blicken mot en vit fågelliknande formation på himlen, som bryter av mot målningens i övrigt sandiga jordfärger. Formationen kretsar ovanför soldaterna som med en änglalik närvaro vaktar de lettiska skyttarna i den industriella tidens första krig, första världskriget. Verket är del ur en serie temperamålningar av Grosvalds som skildrar de Lettiska Gevärsskyttarna, ett lokalt initiativ som slogs tillsammans med det ryska imperiets arméer mot Tyskland under första världskriget några år innan Lettland blev självständigt 1918. Konstnären själv var soldat i den lettiska skyttegruppen och anses idag som Lettlands första modernistiska målare. Han studerade konst i München och Paris och var engagerad i att skapa konstnärgruppen Gröna Blomman som senare blev Expressionist-gruppen och Riga Konstnärsgrupp. Eftersom han kom från en välbärgad familj hade han möjlighet att resa och utöver krigsmålningarna blev han också känd för en serie porträtt av flyktingar och färgstarka och romantiska porträtt av parisiska kvinnor samt för sina skildringar av gatuliv i Mellanöstern. Jäzeps Grosvalds avled i Paris av spanska sjukan 1920, endast 28 år gammal. L L

18. Isaac Grünewald (1889–1946)
Född i Stockholm, verksam i Paris och Stockholm

Självporträtt, 1917, olja på pannå
Gåva 1944 från Herman Gotthardt

I den här målningen återkommer den 28-åriga konstnären till en specifik komposition med små variationer av ett självporträtt som han arbetat med under de föregående åren. Ansiktet är vänt åt höger, den framträdande näsan, håret samlat på pannans högra sida, ögonen arrangerade på en osynlig linje riktar blicken mot betraktaren. Överkroppen, prydligt klädd, är

placerad till höger i målningen och avslöjar en vag antydning om stadsbebyggelse i bakgrunden, vilket bidrar till att motverka den komposition som är typisk för självporträtt i traditionell romantisk målartradition. Den lysande paletten, det grafiska och det konsekventa sättet att bygga med färg i kombination med ett fokus på bildplanets yta visar tydligt hur påverkad Grünewald var av den franska expressionismen och av Henri Matisse – hans lärare under vistelsen i Paris. Det stolta uttrycket i porträttet får än mer betydelse när man beaktar det faktum att konstnären, som hade judisk bakgrund, redan varit måltavla för en mycket obehaglig antisemitisk kampanj under ett antal år. Inte desto mindre var Isaac Grünewald en centralgestalt för modernismens genombrott i Sverige. Som medgrundare av konstnärgruppen De Unga och författare till det betydande manifestet Den nya renässansen inom konsten publicerat 1918, började han under 1920-talet att få ett publikt erkännande och ett ökande antal större uppdrag. V F

19. Maxime Hourani
Född i Beirut, verksam i Malmö och Beirut
Twice Removed, 2017, video 10 min

Videon Twice Removed handlar om idén om frånvaro och borttagande som politisk handling. Maxime Hourani tittar närmare på hur museernas funktion har förändrats, och den urvalsprocess som undviker historiska överblickar. Verket följer den permanenta samlingspresentationens historia, en utställning som skapades 1973 av den radikale museiproducenten Ingemar Tunander. Under 1970-talet tillhörde Tunander en rörelse bland museipersoner och utställningsproducenter som var intresserade av hur musei- och utställningspraktiker kunde knyta an till publiken och kommunicera på ett bredare sätt och skapa

kunskap genom kultur och konst. Museerna borde öppna upp dialog mellan museets skatter och publiken genom ett politiskt engagerat museiprogram som utmanar kulturens och underhållningsindustrins normer. Den permanenta utställningen från 1973 ville likställa högreståndskultur och allmoge- och arbetarkultur, genom att blanda "lekmannens blygsamhet med borgerskapets smak för utsävningar". Houranis video går in i arkiv och tittar på de delar av utställningen som sedan dess tagits bort, till övervägande del material som uppmärksammat konsthantverket som disciplin och arbetarhistoria, något som utgjorde stommen för samtidens politiska principer på den tiden. Få spår återstår från den ursprungliga utställningen. Hourani gör en parallell mellan de exkluderingen av föremål och berättelser, hans egna upplevelser av dagens Libanon och den polske filmregissören Andrzej Wajdas filmer Marmormannen och Järnmannen. Bägge skildrar Solidaritetsrörelsen och dess inledande framgångar i att övertala den polska regeringen att erkänna arbetares rätt till fria fackföreningar. Filmerna gjordes under den korta tövåderperioden då censuren lättade men förbjöds 1981 av den polska regimen. **Twice Removed** ställer frågor om kanon, klassificering och museers agens, men verket belyser också historien om den kulturella och politiska exkluderingens dilemma som ett viktigt tillägg till den traditionella kronologiska utställningsprincipen inom västerländsk konsthistoria. S L

20. Charlotte Johannesson Verksam i Malmö och Skanör

Loop B och D, 1983–1984, digitalt bildspel, produktion: Digitalteatern

Charlotte Johannesson bestämde sig 1978 för att byta en av sina stora vävar mot en persondator, Apple II Plus, en av de första på marknaden.

Det blev starten på en ny konstnärlig resa. Johannesson insåg att vävnotan kunde översättas till pixlar i datorns värld - 239 pixlar horisontellt och 191 pixlar vertikalt. Hennes make Sture Johannesson hade redan på 1960-talet haft kontakter med IBM och när de första persondatorerna började dyka upp kring 1980 bildade de Digitalteatern i Malmö, en av de första datorbaserade grafikateljéerna i Europa. Resorna till USA:s västkust och kontakter med nyckelfigurer inom den tidiga dataindustrin skapade ett unikt nätverk. Bilderna som Charlotte Johannesson komponerade vid den här tiden byggdes upp som collage av fragment och detaljer. Vissa skrevs ut, ofta i lysande starka färger mot en svart fond. Andra förblev digitalt producerade bilder som skulle ses på skärm som dessa loopar. Hennes förkärlek för världskartor och bilden av jordklotet sett från rymden understryker det universellt visionära i bildserien. Charlotte Johannesson beskriver människans utsatthet på en planet som präglas av upprustning, ständigt närvarande gränspolisering och skakas av specifika världshändelser, som exempelvis Falklandskriget. Det världsomspännande nätet stod för dörren. Idag räknas Charlotte Johannesson och Digitalteatern som den digitalt producerade konstens absoluta pionjärer. C W

21. Björn Jonson (1903–1993) Född och verksam i Stockholm

Judekyrkogården, 1945, litografi

Zigenarlägret (originaltitel), odaterad, litografi

Tecknaren och grafikern Björn Jonson skildrade den fattiga vardagen i Stockholms arbetarkvarter, industriområden och oansenliga sydliga förstäder. Med lika mått saklighet och innerlighet återgav han miljöer där de mindre bemedlade framlever sitt liv. Björn Jonson gav en av sina bilder

titeln **Zigenarlägret**, ett språkbruk som inte längre används. Vi ser fyra tält och två bilar uppställda i ett snöigt landskap där människor rör sig på upptrampade stigar. På planen framför vagnarna leker några barn. I mitten av 1900-talet fanns en romsk bosättning i Skarpnäck, inte långt från Tyresö där konstnären då bodde. Vid den här tiden förvägrades romer i Sverige skolgång och fast bostad och de tvingades flytta runt i tält och vagnar. Det var vanligt att spädbarn frös ihjäl, samtidigt som omkring en fjärdedel av kvinnorna tvångssteriliserades. Under perioden 1914–1954 hade romer dessutom inreseförbud i Sverige, inte ens romer som befriats ur nazisternas läger släpptes in. Den andra bilden, **Judekyrkogården**, gjordes samma år som andra världskriget tog slut och vetskapen om folkmordet på judar och romer blev allmänt känd. Jonsons konst präglas av medkänsla för de utsatta och förtryckta, och av solidaritet med arbetarklassen. Själv började han arbeta som trettonåring och försörjde sig fram till 1940 som verkstadsarbetare, bland annat på Primus fabrik för fotogenkök. "Att rita med hjärtat" var hans eget sätt att beskriva sin konst. M L

22. Käthe Kollwitz (1867–1945)
Född i Königsberg, Preussen (idag Kaliningrad, Ryssland) verksam i München och Berlin

Helft Russland! (Hjälp Ryssland!), 1921, litografi

Selbstbildnis am Tisch (Självporträtt vid bordet), 1893, etsning

Sociala draman gjorda med starka kontraster mellan svart och vitt är typiska för Käthe Kollwitz arbeten. Kvinnor och barn är hennes mest förekommande motiv, i synnerhet skyddande mödrar och utsatta barn, ofta tecknade med utgångspunkt i hennes eget grannskap i Berlin, ett fattigt arbetarklassområde där

hennes man arbetade som läkare. Född i Königsberg, idag Kaliningrad, lärde hon sig de grafiska teknikerna som kom att bli hennes karakteristika. Hon drogs till teckning och grafik som medium för deras "gotiska" kvalitet, men också för att de hade en demokratisk potential – de var enkla att mångfaldiga och billiga att köpa, ibland till och med kostnadsfritt. **Hjälp Ryssland!** är ett av många tryck som hon gjorde för att stödja olika angelägna frågor, till exempel den svältande befolkningen i Ryssland efter revolutionen 1917 och det efterföljande inbördeskriget. En liknande känsla av solidaritet uttrycks i två ambitiösa serier, **Vävarna** som berör de schlesiska vävarnas uppror mot de fruktansvärda arbetsförhållandena 1840, och **Böndernas krig**, som visar de tyska böndernas uppror i början av 1500-talet. När hon 1898 för den här serien nominerades till en guldmedalj av juryn i Den stora tyska konstutställningen, satte sig självaste kejaren emot beslutet, vilket lett till att serien än mer säkrat sin plats i historien. Ett tredje omtyckt och ständigt återkommande motiv, är hon själv. Hon gjorde många självporträtt och i det som visas i utställningen är hon i tjugosexårsåldern. 1933 tvingade naziregimen henne att avgå från sin post vid Konstakademien och hennes verk drogs tillbaka från alla museer. Hon och hennes man hotades av Gestapo men inga åtgärder vidtogs, förmodligen för att hon vid den här tidpunkten redan var internationellt känd. M L

23. Jakob Kulle (1838-1898)
Född i Lund, verksam i Lund och Stockholm

Amerikabrevet, 1881, olja på duk
Gåva 1944 från Adolf Aspegren

Ett brev har kommit från Amerika. I Jakob Kullens oljemålning från 1881 skildras ett andaktsfullt ögonblick i ett hem där en familj slagit sig ned för att

nyfiket lyssna till högläsning av nyheter från kontinenten på andra sidan Atlanten. Under perioden 1840-1930 emigrerade runt 1,3 miljoner svenskar till Amerika. Befolkningen hade ökat i Sverige och när skördarna slog fel i slutet av 1860-talet blev livet svårt för många. Jordbruket var fortfarande den dominerande sysselsättningen. Drömmar om nya åkermarker, arbetsmöjligheter och ett friare liv var några av de anledningar som fick människor från olika delar av Sverige att ta beslutet att lämna sina hem. Kulmen skedde under 1880-talet – då Kullens målning tillkom – en period då migrationen också blev mer urbant riktad mot städer som exempelvis Chicago och Minneapolis. I amerikabreven var berättelserna ofta positiva och frågor om händelser hemma samsades med korta redogörelser om det nya livet, väder och hälsa. Brevens skickades runt mellan gårdarna vilket gjorde att de fick stor betydelse för hur bilden av emigrationen formades hemma i Sverige. Svenska Emigrantinstitutet i Växjö öppnade 1968 med syfte att berätta om och förvalta den svenska erfarenheten av emigration genom utställningar och forskning. Malmö Konstmuseum deponerade Kullens målning på institutet i samband med öppningen, och den var placerad intill den permanenta utställningen Drömmen om Amerika fram till 2016. Jakob Kulle var verksam som guldsmed innan han utbildade sig vid Konstakademien i Stockholm. Som konstnär skildrade han med stor noggrannhet allmogelivet genom interiörer och genremåleri. Resor i den skånska landsbygden ledde till att Kulle började intressera sig för textila tekniker och motiv. Han samlade på sig ett stort antal mönster från de stugor han besökte och blev sedan lärare i mönsterritning vid Tekniska skolan. Intresset för just mönster och traditioner märks väl i den hemmiljö som skildras i amerikabrevet där väggar och möbler är försedda med en rik allmogedekor i dova röda, gröna och blåa färger. Kulle var också med

och instiftade Handarbetets Vänner i Stockholm och etablerade vävskolor i både Lund och Stockholm. H N

24. Kusmievkowa (okänd)

Romsk moder omfamnar sina barn efter att de steriliserats, 1945, blyerts på papper

Informationen om konstnären bakom signaturen "Kusmievkowa" är knapp häändig, till skillnad från de andra polska konstnärerna som kom med de så kallade Vita bussarna till Malmö Museum 1945. Kanske är Kusmievkowa ett fiktivt namn som konstnären använde av rädsla för att bli trakasserad och förföljd. På teckningen har någon, troligen konstnären, skrivit på polska: Romsk moder omfamnar sina barn efter att de steriliserats. Teckningen ställdes ut på Malmö Museum 1946 tillsammans med teckningar av Jadwiga Simon-Pietkiewicz och Maja Berezowska som de gjort i koncentrationslägret Ravensbrück. Lägre hade inrättats för kvinnor och barn och enligt uppgift vistades totalt 132.000 fängslade personer här under kriget. Kvinnor från hela Europa fördes dit – judar, romer och homosexuella – men även kriminella och prostituerade och politiska fångar. Många av kvinnorna dog av undernäring eller som offer för medicinska experiment. C W

25. Runo Lagomarsino

Född i Lund, bor och arbetar i Malmö, Berlin och São Paulo

Sea Grammar, 2015, digitaliserat bildspel med 80 perforerade bilder

Las Casas is Not a Home, 2008–2010, mixed media, video 5,19 min

De eklektiska elementen som utgör kompositionen till Las Casas is Not a Home speglar den mångfacetterade bilden av den spanska erövringen. I

Lagomarsinos verk är kolonialismen inte bara en historisk episod, utan ett pågående projekt som fortsätter att forma nuet. Installationens titel är långt ifrån oskyldig med sin ordlek som refererar till ordet casa, det vill säga hem och skakar rejält om bilden av 1500-talsförfattaren Bartolomé de las Casas bild. Den dominikanske munken betraktas som en förkämpe för urbefolkningens rättigheter, sedan hans försvar av deras status som verkliga fullvärdiga människor, något han fastslog vid debatten i Valladolid 1550. Men om vi vill utmana den koloniala logiken kan vi inte bara förlita oss på erövrarnas språk och berättelser. Lagomarsinos praktik handlar om nord och syds ojämlika maktförhållanden och en kritik av eurocentrismen. De av konstnären bearbetade och insamlade föremålen i den här installationen, en chokladask, guldbitar, en video, pressklipp och konstnärens egna anteckningar, fungerar som en inbjudan att skissa upp nya berättelser utanför det ramverk som bosättarna lämnade efter sig. Solstrålar silas genom molnen och skapar blänkande formationer på vattenytan som bryts av två lastfartyg i bakgrunden i verket *Sea Grammar*. Bilden störs omedelbart när lysande cirkelformer dyker upp som följd av hålen som slagits igenom de åttio bilderna som utgör verket. Vartefter bildvisningen fortgår ökar antalet hål gradvis för att till slut göra bilderna omöjliga att avläsa. Att passera gränser, osynliga såväl som ogenomträngliga, är ett återkommande tema i Lagomarsinos verk, men här väljer han att inte fysiskt företa sig resan själv. Medelhavet porträtteras här istället utifrån det trygga perspektivet, från fastlandet. De allt mer ymnigt förekommande hålen, karaktäriserade av sin starka fysiska närvaro, skapar en reva i de föreställande bilderna. Genom det våldsamma i den perforerande akten, kommer verkligheten in på ett sätt som fullständigt kullkastar dess grammatik/uppbyggnad. Genom att på ett poetiskt sätt använda sig av ljuset iscensätter

konstnären förvandlingen från Medelhavet som en flödande helhet till en plats för dramatiska händelser, kroppsliga såväl som geopolitiska. Beräkningar har gjorts som pekar på att över 3700 migranter fick sätta livet bara under 2015 i sina desperata försök att nå Europa. J M / V F

26. Lotte Laserstein (1898–1993)
Född i Preussiska Holland, verksam i Berlin, Stockholm och Kalmar

Emigranten (Dr Walter Lindenthal),
1941, olja på pannå

Landskap, trol. 1950-tal, pastell

Lotte Laserstein var en etablerad konstnär i 1920-talets tyska konstliv. Hon undervisade i måleri, var engagerad i kvinnliga konstnärers arbetsvillkor och på 1930-talet satt hon i styrelsen för Verein der Berliner Künstlerinnen tillsammans med konstnären Käthe Kollwitz. Men som judinna blev det allt svårare för henne att arbeta. 1937 blev hon inbjuden att ställa ut på Galerie Moderne i Stockholm och skickade då en stor del av sin produktion till Sverige. För att slippa åka tillbaka till Berlin ingick hon ett skenäktenskap med en judisk affärsman i Sverige och började så småningom att arbeta med porträttbeställningar för att kunna försörja sig. Efter flykten undan nazismen tappade hon kontakten med den tyska konstscenen och inte förrän på 1980-talet återupptäcktes hennes konstnärskap. Walter Lindenthal, eller "der Emigrant" som Laserstein kallat honom, är avmålad med en filt runt benen mot en ljus, odefinierad bakgrund. Partiet kring ögonen är målat i en upplöst stil. Lindenthal var jurist och en av hundratusentals judar som tvingades fly undan nazismen. I Sverige försörjde han sig som bibliotekarie och översättare. Efter krigets slut återvände Lindenthal till Berlin, uppmanad att engagera sig i återuppbyggandet av det tyska

rättsväsendet. Porträttet visades nyligen på den stora retrospektiva utställningen med Lotte Laserstein i Frankfurt. 1944 deltog Lotte Laserstein i utställningen Konstnärer i landsflykt i Stockholm tillsammans med kollegor som Peter Weiss, Endre Nemes och Egon Möller-Nielsen m fl. Verk av ett femtiotal konstnärer visades i en tillfällig lokal på Nybroplan och det utbröt en hetsig debatt i tidningarna. Vissa hävdade att de "judiska konstnärerna sökt sko sig på de andras bekostnad". Folkets Dagblad framhävde Tysklands kulturpolitik och menade att svenskar borde köpa svensk konst. Så här skrev Laserstein i ett brev till sin väninna, sångerskan Traute Rose 1946: "Sverige är trevligt, människor är vänliga, men trots all deras sympati så berörs de inte. Ingen kan visa fullständig empati och vem är jag att uttala mig? Oavsett all vänskap och förtroliga relationer finns där alltid ett enormt avstånd. Och detta samma avstånd finns mellan mig och de som upplevde det i Tyskland. Detta är ödet som vi emigranter står inför." Under många år bodde och arbetade Lotte Laserstein i Kalmar och troligen är den här landskapsmålningen från Öland där hon skaffade sig en bostad på 1950-talet. C W

27. Lars Laumann

Född i Brønnøysund, verksam i Berlin och Oslo

Season of Migration to the North, 2015, video, text av Eddie Esmail, 20 min

Season of Migration to the North berättar historien om den sudanesiska arkitekten och stylisten Eddie Esmails historia. Han arresteras av polisen i sitt hemland, anklagad för att vara homosexuell och anländer senare som flykting till norra Norge, där han försöker integrera sig i ett samhälle som skiljer sig radikalt från det han tidigare upplevt. Här börjar han läsa Ruth Meiers dagböcker, en österrikisk lesbisk flykting som bodde

i Norge under andra världskriget. Hennes texter handlar om hennes liv före och under tiden i Norge. Trots Eddie Esmails och Ruth Meiers olika erfarenheter, har de samma drömmar. Konstnären Lars Laumann visar oss den hårda verkligheten i de nordiska länderna, ofta sedda som paradiset när det gäller mänskliga rättigheter, men där diskriminering egentligen är vanligt förekommande. Att integreras i ett nytt samhälle är svårt som migrant, att alltid bli påmind om att man inte hör hemma, i synnerhet som homosexuell. Eddie Esmail trivs med sitt arbete som arkitekt, men det finns många saker han saknar. Han oroar sig för att historien ska upprepa sig sjuttio år efter judarnas förföljelse, att det den här gången ska drabba homosexuella muslimer. Titeln refererar till den klassiska postkoloniala romanen **Season of Migration to the North**, (Utvandringens tid) skriven 1966 av den sudanesiska romanförfattaren Tayeb Salih. E S M

28. Franco Leidi (1933–2008)

Född i Milano, verksam i Göteborg och i norra Skåne

Väntan, 1980-tal, bläck på papper

Daphne, 1980-tal, bläck på papper

I den här serien använder Franco Leidi svart bläck för att på ett suggestivt sätt skildra personer fångade i ett ögonblicks stillhet, men liksom fastlåsta i en situation. I hans verk **Daphne** är en kvinna kedjad vid en vägg i en avig vinkel. I **Väntan** håller den avbildade ett palliknande objekt, rastlöst stirrande mot ett öppet fönster. Ett av Franco Leidis återkommande motiv genom åren är olika träkonstruktioner, boxar och fysiska redskap som tycks staplade i klaustrofobiska rum. Leidi fångar människans sårbarhet och kamp för integritet, ett budskap som går genom hela hans konstnärskap. Franco Leidi växte upp i Genua, där

han fick sin utbildning i konsthistoria och konst, en utbildning som senare skulle visa sig i hans konst med influenser ur konsthistorien som renässanskonstnärerna Paulo Uccello, Vittorio Carpaccio, expressionisten Max Beckmann och surrealisterna Max Ernst. Hans intresse för den akademiska konsten ökade gradvis genom hela hans liv och han uttryckte en stor nyfikenhet inför "allt som var nytt", en entusiasm som han i sin tur överförde till sina elever på akademien i Genua och Valands konsthögskola i Göteborg, där han undervisade på grafikavdelningen 1987–1997. Under en period då han studerade vid Salzburg, träffade han den svenska konstnären Annila Sterner och 1971 flyttade han till Sverige. J H .

29. Per-Oskar Leu Född och verksam i Oslo

An die Nachgeborenen, (Till dem som föds sedan), 2014, ljudmontage med teleprompter, 6 min

Installationen utgörs av konstnärens ljudmontage baserat på **An die Nachgeborenen (Till dem som föds sedan)**, en dikt av poeten och författaren Bertolt Brecht som denne skrev åren mellan 1934 och 1938, under den tiden som han levde i exil i de nordiska länderna och som slutligen publicerades 1939. Brecht reste först till Danmark och sedan till Sverige, där han stannade i fyra år på en bondgård i närheten av Stockholm och slutligen, i april 1940 flyttade han till Helsingfors. Den här politiska dikten berättar om Brechts upplevelser som flykting och är uppdelad i tre olika delar, var och en refererande till en viss period. Den första fokuserar på nuet, som han beskriver som en mörk period. Den andra delen visar det förflutna: "In till städerna kom jag i oordningens tid". Den sista delen talar om framtiden och utgör ett budskap till dem som följer i våra spår. Konstnären förvandlar verket till en

skulptur bestående av femton olika röster i en tvåkanalig ljudinstallation. Den inkluderar även Brechts egen röst från inspelningar från 1939 och 1953. Medan montage och ljudet från Brechts dikt är på tyska, kan också betraktaren läsa den engelska översättningen genom den rullande texten som visas som en teleprompter som loopar. Per-Oskar Leus verk består av blandmaterial, skulptur, måleri och video, allt anspelande på politiska och sociala frågor och i de flesta fall, till litteratur eller film baserade på historiska händelser. E S M

30. Janis Karlovic Liepinš (1894–1964) Född i Riga, verksam i S:t Petersburg och Riga

Gamla båtar, 1939, olja på duk
Gåva 1939 med stöd från Oscar Elmquist

Den här romantiska och samtidigt dynamiska målningen från 1939 skildrar vardagslivet i en fiskeby. Liepinš är känd för att ha introducerat bönder och fiskare som tema i det lettiska genremåleriet utifrån att ha rest runt i Lettland där han vistades på landsbygden. Dessförinnan var han aktiv inom den radikala pressen under 1920-talet och början av 1930-talet, för vilken han producerade antifascistiska affischer. Ett år efter att han målat **Gamla båtar**, ockuperades Lettland av Sovjetunionen och 1944 flydde hans granne på hans sommarställe, den gode vännen och konstnärskollegan Niklavs Strunke till Sverige. Liepinš själv föll under det sovjetiska censursystemet i likhet med alla andra konstnärer och tvingades att arbeta för staten. L L

31. Sven Ljungberg (1913–2010) Född och verksam i Ljungby

Din stund på jorden, 1975-77,
färgträsnitt

Det är något suggestivt och nästan drömligt i hur Sven Ljungberg gestaltar sina motiv. De tre färgträsnitt som visas på Tensta konsthall utgår från Vilhelm Mobergs roman *Din stund på jorden* utgiven 1963. Det är en berättelse som pendlar mellan tid och rum: från Laguna beach i Kalifornien där den åldrande svensk-amerikanen Albert Carlson försöker få syn på sitt eget liv, över Atlanten till barndomens Småland och den bror han tidigt förlorade. I ett av bladen lider slätterdagen mot sitt slut och den glödande kvällshimlen är på väg att mörkna. Liarna är upphängda i kastanjeträdet och de två bröderna har ett sista förtroligt samtal. Nästa scen: på en skolgård leker barnen ringlekar och en flicka ska knyta den röda näsduken runt sin älskades arm. I den tredje minnesbilden går tiden nästan i slowmotion när Ljungberg skildrar bröderna som ligger utsträckta i gräset med nyfångade gäddor intill sig och blickarna riktade mot de flyende skyar som passerar ovanför. Sven Ljungberg var uppvuxen och verksam i Småland och väl förtrogen med de miljöer som beskrivs i Mobergs böcker. Samarbetet inleddes 1966 då Ljungberg gjorde fyra träsnitt till Mobergs roman *Utvandrarna* om emigranterna Karl-Oskar och Kristina. Mappen såldes på Domus i Växjö till förmån för det nyinstittade Emigrantinstitutet. När *Din stund på jorden* sattes upp på Dramaten året efter var det Ljungberg som gjorde scenografin med träsnitt som projicerades i stort format. Han kom att göra en grafikportfölj per roman i utvandrarsviten och varje utgåva ställdes också ut på Emigrantinstitutet där Mobergs utvandrarepos blev ett huvuddrama i institutets berättelse om den svenska migrationshistorien. H N

32. Sirous Namazi

Född i Kerman, bor och arbetar i Stockholm

Sirous Telling Jokes (Sirous berättar roliga historier), 1996, video, 5 min

Sirous Namazis undersöker misslyckande, sårbarhet och destruktion i både personliga situationer och mer strukturella fall. Han föddes i Iran och flyttade till Sverige som flykting när han var i tonåren i samband med den iranska revolutionen. Hans verk omfattar ofta förkastade föremål och readymades, och handlar om över mänsklig natur och det nutida samhället utifrån aspekter som tillhörighet, konsumtion, kaos och ordning. I flera verk har han bett sin familj att reflektera över sina gemensamma minnen och återstående bilder från deras förstörda hem i Shiraz. I den fem minuter långa videon *Sirous Telling Jokes* är konstnären ensam i sin ateljé med en videokamera. Han levererar skämt på sitt modersmål, persiska, utan översättning, utan undertexter. Efter varje skämt gör han en liten paus, vilket ger utrymme för skrattet som aldrig kommer. Sedan kör han ett nytt skämt. Majoriteten av konstvärlden, som förmodligen inte talar persiska, kanske förstår gesterna och när de ska skratta, men inte så mycket annat. Beträktaren vill förstå, och konstnären vill göra sig förstådd. Filmen uppmärksammar såväl kulturella som kommunikationsproblem och hur dessa kan leda till dubbel exkludering. J C / C W

33. Endre Nemes (1909–1985)

Född i Pécsvárad, verksam i Prag, Helsingfors, Oslo, och Göteborg.

Att spå i kort, 1973, färgetsning på papper

Man med pendyl, 1944, olja på duk
Gåva 1963 från Malmö Konstmusei
Vänner

Skomakarens dröm, 1976 färglitografi

Staplade socklar med arkitektoniska facia, dockor och djur utgör kompositionen till den här etsningen av Endre Nemes och bildar samtidigt en samling symboler och objekt som förknippas med konstnärens barndom. Renässansgravar blev betydelsefulla för Nemes konstnärskap genom hans

uppväxt i Löcsöe (nuvarande Lewoca, Slovakien). Kompositionen är typisk för en abstrakt expressionists arbeten. Endre Nemes inledde sin yrkesbana som författare och journalist och efter att ha publicerat en samling dikter 1928 etablerade han en plattform för satiriska teckningar vilket också blev startskottet för hans övergång till att bli bildkonstnär. Som kommentar till att ha varit uppvuxen i ett land under ockupation som fick genomgå en lång rad politiska förändringar, har han sagt: "Jag kan leva i sex olika språk", en kommentar som speglar hans mångkulturella referenser som kan spåras i hans verk. Innan han etablerade sig i Sverige, flydde han 1938 som jude i exil från Tjeckoslovakien till Finland, där han slog sig ner och undervisade på Målarskolan i Helsingfors. 1940 fortsatte han sin flykt mot Norge och sedan snabbt vidare till Stockholm och ett interneringsläger i Loka Brunn. 1947 blev han anställd som lärare på Akademin Valand i Göteborg och startade en grafikavdelning och grundade snabbt det ännu verksamma konstnärsdrivna Galleri 54. Hans närvaro i Göteborg markerade en förändring i det lokala konstlivet och han etablerade band till den centraleuropeiska modernismen. När hans hustru avled 1960 skapade Nemes, så som han själv beskriver det, en redigerad utopi, en stil i hans verk som markerar disillusion över livet och hoppet för en ny och mer inkluderande stat som nu var hans hemland Sverige. J H.

34. Gerhard Nordström (1925–2019) Född i Lund, verksam i Ystad

Eftermiddagssol i hagen, ur Sommaren 1970, 1972, olja på pannå

Den storskaliga målningen bjuder in till ett harmoniskt och idylliskt landskap. När blicken upptäcker undangömda kroppar under buskaget, övergår det idylliska svenska landskapet

istället en krigszon. Kontrasten är subtil men retoriskt effektiv. Gerhard Nordströms arbete, när han placerar kropparna i ett landskap av både en svenskt narrativ och i en konsthistorisk ram, är lika angeläget politiskt som i att upprätthålla konstnärlig praxis. **Eftermiddagssol i hagen, från serien Sommaren 1970, är en scenografi av den idylliska svenska ängen, symbolisk för välfärdsstatens trygghet, där betraktaren vaknar upp till kunskapen om Vietnamkriget som verklighet, men också ett försök att hantera det ohanterliga. Gerhard Nordströms stora serie Sommaren 1970 gör en konsthistorisk omskrivning av klassiska landskapsmålningar som Manets Frukost i det gröna (1863) och av foton från Vietnamkriget tagna av arméfotograf Ronald L. Haeberle. Haeberles fotografering av kriget skulle bli några av de mest anmärkningsvärda foton som så småningom publicerades i Life Magazine. Som arméfotograf under kriget hade han med sig två kameror, en arméägd och en privat. Med sin privata kamera lyckades han fånga de fasansfulla händelserna i My Lai-massakern. Fotografierna sålde han till Life Magazine, där de publicerades i december, i 1969-numret. Foton som dessa bidrog till förändring av den allmänna uppfattningen, från stöttande av den amerikansk administrationen till övervägande förkastning. De fungerade också som nyhetsspridning internationellt. Gerhard Nordström, känd för sina antikrigsverk, var en av många konstnärer i sin generation som påverkades av Vietnamkriget och som ett resultat skapade serien Sommaren 1970, som för första gången visades 1972 på Galerie Doktor Glas i Stockholm. S L**

35. Minna Rainio född i Kangasala Mark Roberts född i Canterbury Verksamma i Helsingfors They Came in Crowded Boats and Trains, 2017, enkanalig video 19,45 min

They Came in Crowded Boats and Trains sammanför två historier: en om en resa som visar flyktingar som reser från Irak till Finland i nutid och den andra är en historia om finska flyktingar som flyr till Sverige 1944. Berättelsen i filmen bygger på arkiverade brev skrivna av finska flyktingar som flydde sovjetiska trupper vid slutet av andra världskriget. De nyanländas hopp om en fridfull plats efter en lång och påfrestande resa representeras av flyktingarnas upplevelser. Deras visuella språk visar på ett rörande sätt på kopplingen mellan de individuella historierna och det politiska och sociala skeendet. Filmen prisades vid the 8th Turku Biennial 2018 och fick ett särskilt omnämmande vid Young Jury prize vid the Frontdoc Short Film Festival samma år. Minna Rainio och Mark Roberts är baserade i Helsingfors och arbetar ofta i storskaliga installationer med rörliga bilder. De bedriver även forskning i frågor om hur social och politisk makt påverkar den enskilda människans erfarenheter utifrån ett historiskt perspektiv. Filmen belyser flyktingars liv och visar på variationen av migranters situation och särskilt de kulturella skillnaderna och den starka känslan av skräck när de lämnar sina hem för ett helt nytt liv. E S M

36. Ninnan Santesson (1891–1969)
Född i Fjärås, verksam i London och Stockholm

Skådespelaren Naima Wifstrand, 1968, brons

Skulptören Ninnan Santesson tillhörde en krets politiskt medvetna intellektuella kvinnor som stöttade varandra privat och professionellt i ett hårt socialt, ekonomiskt och konstnärligt klimat. Många av dem var ogifta och hade likt Santesson barn. Bland dem fanns konstnärerna Siri Derkert, Mollie Faustman och Vera Nilsson samt skådespelerskan,

sångerskan, kompositören och regissören Naima Wifstrand (1890-1968). Porträttbysten av Wifstrand är typisk för Santessons senare stil där skulpturen byggs upp av små bitar lera – ”knotter” – som skapar en varierad yta som samtidigt gör det möjligt att låta karaktärsdrag i ansiktet framträda. Wifstrand var en av 1900-talets mest hyllade skådespelare i Sverige – känd som operettrottning, teaterskådespelare och filmstjärna, inte minst i flera av Ingmar Bergmans filmer. Santesson och Wifstrand bodde tillsammans i London 1931-1936, där den förra fick ett flertal porträttuppdrag. Utbildad på Konstakademien och på fria skolor i Paris under 1910-talet kom Santesson att utveckla ett förenklat uttryck där innerlighet ofta framträder. Bland hennes större uppdrag finns Viktor Rydberg-monumentet och altarskåpet i Masthuggskyrkan, båda i Göteborg. Under 1930-talet blev hon alltmer politiskt engagerad och upplät under ett år sitt hus på Lidingö åt författaren och dramatikern Berthold Brecht som kände Wifstrand. Han flydde Nazityskland – själv flyttade Santesson in i sin ateljé på Tegnergatan – och kom att i den svenska exilen skriva pjäsen *Mutter Courage* för Wifstrand. Han skrev även en text om Santessons konstnärskap. Santesson tog senare emot andra tyska och även norska flyktingar i sitt hem under andra världskriget och fungerade som kurir åt norska motståndsrörelsen. För det fick hon ett tvåårigt villkorligt straff för olovlig underrättelseverksamhet. M L

37. Vassil Simittchiev
Född i Sofia, verksam i Stockholm och Malmö

Att jag existerar, 1979, grafik

Strykning av bulgariska flaggan, 1990,
videodokumentation av performance,
mixed media

Orden "att jag existerar" upprepas likt en besvärjelse i två verk av Vassil Simittchiev från 1979. Frasen tycks fungera performativt där själva nedtecknandet blir en akt som bekräftar påståendet. Svart på vitt, vitt på svart. Sedan 1970-talet har Simittchiev arbetat med vad han kallar "transplantationer" – överföringar av föremål och händelser från ett sammanhang till ett annat. Att flytta på något innebär en möjlighet att definiera det på nytt och att språkligt överskrida givna tolkningar. Strykning av bulgariska flaggan är ett exempel på en sådan typ av förflyttning. Performansen genomfördes 1990 i staden Sofia efter kommunismens fall och ägde rum i konstnären Jordan Vamporovs lägenhet som gjorts om till utställningsrum. Simittchiev är vid den här tiden lärare vid Konstfack och hans elever och kollegor från skolan har bjudits in att ställa ut i Vamporovs hem. I filmen ser vi hur konstnären omsorgsfullt stryker och sedan viker ihop det socialistiska Bulgariens nationsflagga som just övergivits. Handlaget för tankarna till riter och liturgi. Vassil Simittchiev föddes i Bulgarien 1938 och utbildades vid Konstakademien i Sofia. Efter att ha fått hedersuppdraget att utforma kransar i brons till ledaren Georgi Dimitrovs mausoleum belönades han med ett pass som gjorde det möjligt för honom att lämna Bulgarien och därmed göra sig fri från det kommunistiska sammanhanget. Simittchiev flydde till Malmö 1975. I Sverige vidareutvecklade han ett konceptuellt förhållningssätt till konst samtidigt som han fortsatte att arbeta skulpturalt i det offentliga rummet. Mellan 1986 och 1996 var Simittchiev professor i skulptur på Konstfack i Stockholm, och grundade Den fria akademien som höll till i gamla industrilokaler på Liljeholmen. Akademien fungerade som en genreöverskridande mötesplats för såväl bildkonstnärer som arkitekter, musiker, författare och andra som arbetade med konst i det offentliga rummet. H N

38. Jadwiga Simon-Pietkiewicz (1909–1955) Född i Warszawa

Skissbok från koncentrationslägret Ravensbrück, 1944 (visas som utskrift i kopia)

Verfügbare (De som står till förfogande), 1944, akvarell på papper
Babunia Biedrzynska, 1944, akvarell på papper

Ungersk judinna "Kinesen", 1945, akvarell på papper

Arbeta i lägret, 1945, tempera på masonit
Gåva 1946 från Konsul F. Wintermark

Jadwiga Simon-Pietkiewicz utbildade sig vid konstakademien i Warszawa och medverkade i ett stort antal internationella utställningar i Amsterdam, Paris, New York och Köpenhamn under 1930-talet. Hon häktades 1941 av nazisterna. Efter en period i fängelse flyttades hon till koncentrationslägret Ravensbrück varifrån hon räddades över till Sverige med de vita bussarna vid krigsslutet. Under perioden april–juni 1945 vistades hon tillsammans med ett stort antal kvinnor på Malmö Museum som användes som flyktingförläggning. I juni 1945 ställde hon ut sina verk på Krognoshuset i Lund, och året därpå tillsammans med Maja Berezowska och Kusmievkova på Malmö Museum med verk från tiden i koncentrationslägret. De små teckningarna var utförda i största hemlighet på stulet papper och med stulna pennor och färgkritor. Insydda i kläderna smugglades teckningarna ut från lägren. Den stora målningen Arbeta i lägret är troligen utförd efter ankomsten till Sverige, en pågåsam minnesbild av en grupp kvinnor med spadar som övervakas av en lägervakt. Jadwiga Simon-Pietkiewicz verk från tiden i det tyska lägret finns även på Moderna Museet i Stockholm och i Ravensbrück-arkivet på Lunds universitetsbibliotek. På Kulturen i Lund bevaras hennes pensel tillverkad av en stulen rakborste och en metallbit. C W

39. Niklavs Strunke (1894–1966)
Född i Gostinyyn, verksam i Riga,
S:t Petersburg, Stockholm, Rom

Rigas strand, 1946, olja på duk
Gåva från konstnären, 1947

Landskapsmålningen visar en strand med ett nästan himmelskt ljus som rör sig över den mörka skyn. Bredvid en fiskestuga hänger nät på pålar på ett sätt som påminner om krucifix, vilket gör att scenen ser mer ut som en kyrkogård snarare än en strand. Nikl vs Strunke studerade konst vid Saint Petersburg School of the Imperial Society for the Encouragement of the Arts, och några år senare, den nya nationen Lettland såg dagens ljus fick han ett stipendium så att han kunde resa till Berlin, Paris och Italien. 1944 flydde han från Lettland till Sverige via båt tillsammans med sin familj och de ihoprullade målningarna. Rigas strand är därför utförd i Sverige och verket skulle kunna tolkas som Strunkes återbesök i minnet, till en hemman plats som nu hade förintats av kriget. Efter sin exil uppmuntrade han andra lettiska konstnärer att måla sina krigshärdade hemländer, ofta utan resultat. I det fridfulla Sverige, där han aldrig riktigt kände sig som hemma, målade han scenerier av ruiner och somrarna tillbringade han i Italien där han målade av den antika arkitekturen. L L

40. SUPERFLEX

Rebranding Danmark, 2006–2007,
LED-skärm

Foreigners, please don't leave us alone with the Danes!, 2002-2011, silkscreen-utskrift på handmålade bakgrund

Konstnärstrion SUPERFLEX
(Jakob Fenger, Rasmus Nielsen och Bjørnstjerne Christiansen) arbetar kring olika komplexa frågor som utmanar konstnärens roll i det

moderna samhället. De utforskar även globaliseringens och maktsystemens natur. Projektet, eller verktyget som konstnärerna hellre kallar sina projekt, **Rebranding Danmark** refererar till den politiska krisen 2006. Vid den tiden publicerade en dansk tidning en bild av Muhammed, den religiösa ikonerna för islam. Den här publiceringen blev mycket omdiskuterad och det offentliga samtalet blev allt mer infekterat och följdes av flera demonstrationer och attacker mot danska ambassader i Mellanöstern. För att återspegla den starka politiska handlingen föreslog SUPERFLEX att de skulle omprofilera sitt hemlands identitet och föra fram den brinnande flaggan som en symbol för upproret. Verket har ställts ut både i konsthallar och på andra offentliga platser. Som en kommentar på den diskriminerande debatten om invandring och krav på integration av invandrare producerade SUPERFLEX affischer med texten "Invandrare, var snälla och lämna oss inte ensamma med danskarna!". Den här politiska diskussion blev central på en bredare front, och när Danmark innehade ordförandeposten i EU 2002 kom det att bli ett hett ämne i den internationella pressen. De lysande affischerna med enkel textdesign, producerades som väggmålningar i utställningshallar och distribuerades som gatu-posters i de städer som utställningarna hölls. Affischerna sattes även upp i Malmö, Köpenhamn och Odense. Verket har visats på många platser, däribland Mexico City, Köpenhamn, Gwangju och Aten. V S

41. Olle Svanlund (1909-1996)
Född i Svängsta, verksam i Malmö

Efter kriget, 1947, olja på duk

Den som klev in i Malmö Museums stora utställningssal 1949 möttes av ett sprakande oljemåleri som badade i färg. I Olle Svanlunds separatutställning på museet vandrade besökarna runt bland målningar med

titlar som *Eftermiddag i byn*, *Figurer på backen* och *Vid hönshuset* och den som var bekant med Skåne och dess omgivning kände säkert igen sig. Målningen *Efter kriget* hörde till en av de mer suggestiva skildringarna och köptes in av museet i samband med utställningen. I målningen syns trappgaveln från Arilds medeltida kustkapell. I målningens förgrund finns ett porträtt av tre gestalter och figurernas uttryck fångar upp den svårmodiga stämning som titeln ger vid hand. Olle Svanlund inledde sin konstnärliga bana som reklamtecknare och ett större antal av hans affischer finns i Malmö konstmuseums samling. Efter konststudier och arbete i Frankrike och Tyskland sökte han sig 1937 till Konstakademien i Köpenhamn. Här utvecklade han ett naturlyriskt måleri som måste ha stått i stark kontrast till det som skedde omkring honom. Debututställningen var planerad att äga rum i Malmö i april 1940 men sammanföll med tyskarnas intåg i Danmark. Gränsen spärrades och utställningen sköts upp till kommande höst. Svanlund stannade i Köpenhamn under kriget för att avsluta sina studier och lämnade landet fem dagar innan Danmark befriades. Med på samma båt till Malmö reste en stor grupp människor som kom med de vita bussarna direkt från nazisternas koncentrationsläger. De flesta passagerarna fick bäras ombord. Väl i Sverige bosatte sig Svanlund i Skåne där han skapade det naturmåleri som sedan kom att dominera utställningen i Malmö 1949. Målningen *Efter kriget* är ett av de verk som museiledningen föreslog skulle säljas på 1980-talet för att bekosta andra inköp. Förslaget möttes av starka protester och genomfördes aldrig. H N

42. Paola Torres Núñez del Prado
Född i Lima, verksam i Stockholm

**Corrupted Structure I (Coastal),
Corrupted Structure II (Andean),**

Corrupted Structure III (Amazonian), 2015, textil, elektroniskt broderi på duk (ljudfiler kommer att aktiveras i samband med Kvinnocafés workshop tillsammans med konstnären)

Paola Torres Núñez del Prado sammanför traditionella textilmönster från Inka-kulturen och den kultur som fanns före dess med glitch-estetik, det vill säga förvrängda bilder som återskapar tekniska fel. I **Corrupted Structure I (Coastal)** sammanflätar konstnären två historiska händelser som ägde rum under medeltiden; den spanska erövringen av den arabiska världen, där adelsmannen och militärledaren Rodrigo Diaz de Vivar spelade en betydelsefull roll, samt den senare erövringen av Inkariket som sedan fullbordades av spanska nybyggare. Rodrigo Díaz de Vivars berättelse finns sammanställd i dikten *Cantar de Mío Cid*. Den fysiska komponenten i det här verket utgörs av ett elektroniskt broderat mönster. Mönstret härrör från Paracas, en av de äldsta pre-Inka-kulturerna, som hyllats för sin utsökta prekolumbianska textiltradition. Genom att sammanföra dem föreslår Núñez del Prado den kaotiska samexistensen, den som fötts ur mötet mellan två kulturella system, där den förra försökt övervinna den senare. I **Corrupted Structure II (Andean)** använder konstnären en traditionell design, uppkommen från vävare från Chinchero, en internationellt respekterad Inka-vävstad i södra Perú. Det sägs att Chinchero skapade regnbågen: dess färger återges i textilierna. Perú förfogar även över en av de största reservoarerna av guld och litium i världen. Subventionerade nordamerikanska företag har gjort sig skyldiga till att ha exploaterat de ädla mineralerna medan lokalbefolkningen får arbeta under fruktansvärda arbetsförhållanden i gruvorna och bo i närliggande, fattiga områden. Núñez del Prado förvränger det chincheroanska databroderade mönstret med visualiseringen* (3D-kartläggning) till ljudet från en

TNT-explosion vid öppningen av en ny gruva i Anderna. Nuñez Torres del Prado har i **Corrupted Structure III (Amazonian)** skapat en förstörd databroderad textil inspirerad av ett Shipibo-Conibo-mönster. Shipibo-Conibo är ett inhemskt samhälle i Amazonas regnskog längs Ucayali-floden i nordöstra Peru. Välkända för sina ayahwasca shamanisms-praktiker, har Shipibo-Conibo kanaliserat sina shamanistiska sånger genom konsten. Shipibo-Conibos konst karaktäriseras av labyrintiska, geometriska mönster som utgör symbol för kulturen och kosmologin, starkt inspirerad av naturen. Huvudstaden Lima har en av världens största befolkningar och bullret från staden överstiger den decibelnivå som tillåts av den peruanska lagen i bostadsområden. Nuñez del Prados textil blir en överförd visualisering av ljudet från Limas gator. R V P

43. Peter Weiss (1916–1982)

Född i Nowawes (idag Potsdam-Babelsberg), verksam i Berlin och Stockholm

Den fängslade, 1946, tusch på papper

Kriget, 1946, tempera på papper

Självporträtt, Alingsås 1941–1942, olja på duk

Månsken, 1938–1945, olja på pannå

Den fattige och den rike, 1946, tusch och blyerts på papper

Teaterskiss, 1955, gouache på kartong

Peter Weiss är mest känd som författare och dramatiker med verk som *Vietnam Diskurs*, *Mordet på Marat*, *Rannsakingen* och *Motståndets estetik*. Till Sverige kom han i slutet av 1930-talet då hans familj lämnade det som då hette Sudettyskland, i nuvarande Tjeckien, för att undgå nazisterna. Han hade då redan studerat på Konstakademin i Prag en tid

tillsammans med bl a Endre Nemes. Familj Weiss bosatte sig i Alingsås, men sonen Peter flyttade snart till Stockholm för att verka som konstnär. Svensk medborgare blev han 1946. Måleri och teckning var en viktig del av Peter Weiss skapande men han har fått ett betydligt större erkännande som författare än som bildkonstnär. Hans uttryck varierar från romantisk expressionism till nyklassisk eller surrealistisk stil, stundom influerad av Picasso. 1944 deltog han i utställningen *Konstnärer i landsflykt på Nybroplan* i Stockholm tillsammans med kollegor som Lotte Laserstein, Endre Nemes och Egon Möller-Nielsen m fl. De sex verken som är utställda i Tensta visar exempel på hans olika sätt att teckna och måla. Här finns ett självporträtt från tiden i Alingsås, när han fortfarande är i tjugoårsåldern där han sitter i ljusblå skjorta och med paletten i handen. Några år senare kommer han att ge uttryck för sin avsky för förtryck och orättvisor i krigsscener med mänskliga gestalter i centrum. En av målningarna ser ut som en teaterrepetition med skådespelare, dansare och med regissören längst fram, som gestikulerar och delar ut anvisningar. Peter Weiss umgicks i konstkretsar och under några år var han gift med konstnären Helga Henschen, vars muralmålningar finns i Tenstas tunnelbanestation. Senare, som teaterman, skrev och regisserade han pjäser på bland annat *Dramaten* tillsammans med sin livskamrat Gunilla Palmstierna Weiss, som också är scenograf. PS / CW

44. Jacques Zadig

Född 1930 i Paris, verksam i Malmö

Flyktförsök I, Flyktförsök II, torrnål, 1968

Jacques Zadig kom till Sverige som nioåring. Fram till dess hade han bott med sina föräldrar i Paris, men föräldrarnas skilsmässa förde familjen till Malmö, där Jacques efter skolan sökte sig till konstnärsyrket,

bland annat genom Essemaskolan och konstakademierna i Köpenhamn och Stockholm. Vid slutet av 1950-talet och början av 1960-talet inträffade en vändpunkt i hans måleri. Från att ha skildrat människor och landskap i en mer informell expressiv stil, vände han nu blicken mot omvärlden och det pågående politiska skeendet i en dramatisk tid: Hiroshima, kalla kriget, nya potentiella hot om atombomber och ett allt mer rasande och svårgreppbart krig i Vietnam. Från och med nu arbetade han med grafik och måleri som kommenterade och synliggjorde både människors sårbarhet och utsatthet i krig. Han besöker de maktfullkomliga rummen befolkade av symboliska gestalter. Tillsammans med konstnären och kollegan Gerhard Nordström utnyttjade han grafikens möjligheter att enkelt och kostnadseffektivt sprida konsten till många. De insåg tidigt att konsten inte bara kunde – utan borde – fungera samhällsförändrande, en inställning som först tio år senare skulle slå ordentlig rot i det svenska konstlivet. De två bladen, Flykttförsök I och II, visar gestalter i rörelse. Kropparna består av ett virrvarr av linjer, som om de vore moln av nervtrådar. Den plats eller händelse som flykttförsöken syftar på är oklart, men ett skarpt ljus ovanifrån ger tydliga svarta skuggor som nästan är mer materiella än gestalterna. Jacques Zadig var tidig med att experimentera med multimediamkonst och han har ställt ut i Stockholm, bland annat på Kulturhuset i invigningsutställningen 1974 och på Sveagalleriet i ABF-huset. Malmö Konstmuseum har ett fyrtiotal verk av Zadig i sin samling och han finns även representerad i Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Moderna Museet förvärvade nyligen hans stora installation Muren från 1976. P S

45. Marija Induse-Muceniece (1904–1974) född i Roja Jurnieki, verksam i Antwerpen och Uppsala

Fiskare, okänt, etsning

Som så många andra flydde Marija Induse-Muceniece med båt från Lettland till Sverige. Hon utbildade sig till grafiker i både Lettland och Antwerpen och blev huvudansvarig för grafikavdelningen på Konstakademien i Riga i början av 1940-talet. Det berättas att hon var tvungen att göra sig av med ett antal verk på grund av övervikt under den dramatiska färden mot Gotland 1944. Efter kriget sände Induse-Muceniece ett grafiskt blad; Flyktingbåten, föreställande en liten båt på ett stormigt hav till den amerikanske presidenten Harry S. Truman som tack för att USA öppnade sina gränser för så många lettiska flyktingar under kriget. Hon mottog strax därefter ett tackbrev från presidentens kontor. Idag finns en minnesplatta med Flyktingbåten som motiv på Gotland för de lettiska båtflyktingar som anlände till ön under kriget. Marija Induse-Muceniece levde och verkade i Uppsala till sin död, men uppgifterna om hennes verksamhet i Sverige är knapphändiga. C W

Verkstexter: J C (Jeong Won Chae), V F (Vasco Forconi), J H (John Heffernan), S L (Sofia Landström), M L (Maria Lind), L L (Lotte Løvholm), J M (Jari Malta), H N (Hanna Nordell), V S (Vygandas "Vegas" Šimbelis), K S W (Kasia Sobczak-Wróblewska), P S (Paulina Sokolow), E S M (Eva Seijas), C W (Cecilia Widenheim) RVP (Raquel Villar Pérez)

Det intresseväckande – om liv och död på museet
av Lars-Erik Hjertström Lappalainen

Efter att ha avslutat en avhandling om den romanska stenkonsten vid Kinnekulle i Västergötland, tar sig konsthistorikern Ernst Fischer (1890-1980) an en mer orfisk uppgift: han ska hämta tillbaka museet från döden. Museet måste bli levande, precis som föremålen som visas i det. [1] I ett tidevarv av fasta anställningar var sådana försök möjliga. Under tre decennier, från 1920-talet och framåt, jobbade han oförtrutet med att göra Malmö museum till ett levande väsen, först som intendent vid konstavdelningen, och sedan som museichef. Fischer motarbetar inte föreställningen att museet är en dödens boning. Det är ett faktum – han inledde faktiskt själv en artikel med att tala om ”de döda museerna, där älskande par kunde vara ostörda vid sina möten”. [2] Det där ville han inte förklara bort genom att teoretiskt påvisa på vilket sätt museerna höll konsten vid liv, eller kanske rent av kunde ses som en förutsättning för att konsten överhuvudtaget skulle kunna sägas ha ett liv. [3] Nej, museerna är döda, men inte för att det ligger i deras natur. Vad han vänder sig emot är idén om att museet väsentligen är en samling döda ting – en idé traderad i en nog aldrig helt allvarligt menad etymologi som knyter ”museum” till ”mausoleum”. Fischer lyfter fram en annan etymologi: ”Ordet museum uppgives komma av det grekiska museión, vilket betyder ett åt muserna helgat tempel.” [4]

Muserna var de grekiska väsen som inspirerade konstnärer genom att försätta dem, eller snarare deras själ, i en speciell för kreativiteten gynnsam stämning. [5] Man kan alltså redan från detta anta att Ernst Fischers utställningsarbete kommer att inrikta sig på att få till en kreativ stämning, vilket innebär att utställningarna inte enbart kan göras utifrån objektens inbördes logik inom ett givet ämne

eller en given kunskapsram, utan även måste relateras till besökarnas reaktioner på de enskilda objekten. Det som ska påverkas är deras själ, det är därför som Fischer betonar ”besökarnas psykologi”. [6] Men hur ska man komma åt den, hur ska man få liv i utställningarna och i hela museet?

Rent praktiskt finns det ett kriterium som Fischer använder sig av för animerandet av utställningar: det intresseväckande. Han återkommer gång på gång till det. Så här kan han formulera sina tankar om hur sakerna i en utställning ska presenteras – i det här fallet en naturhistorisk utställning, men tanken är allmängiltig: ”Allmänheten har svårt att föreställa sig, att det kan betyda något om krabban står till höger eller vänster om hummern, medan däremot en förklaring om den sistnämndes färgförändring efter döden skulle väcka allas intresse.” [7]

Det intresseväckande, det är faktiskt någonting annat än det intressanta. Saker kan vara hur intressanta som helst, utan att initialt vara intresseväckande. Och ibland skulle det intressanta med ett visst fenomen inte vara tillräckligt för att göra någon intresserad av det, det vill säga man skulle lätt kunna missa det även när det presenteras för en såsom intressant. Det intresseväckande behöver heller inte sammanfalla med det sanna, eller det relevanta eller goda och önskvärda. [8] Och det intresseväckande behöver inte nödvändigtvis använda sig av kunskap. Ingenting av allt detta är ändå uteslutet från utställningar. Tvärtom är det önskvärda delar av dem. Men det är inte genom dem som relationen till besökarna ska upprättas. Kontakten med objekten måste förmedlas genom det intresseväckande, och när intresset väl är väckt kan det hållas kvar och fördjupas genom kunskap, moral, politik, nyttotänkande osv. Det gäller att få sakerna i rätt ordning bara, för att få liv i museer.

Det intresseväckande utmärks av en viss förmåga att initiera skeenden. Det vill säga: det räcker inte med att vara uppseendeväckande; det intresseväckande måste också ha någon motiverande faktor i sig. Idag har den här kategorin bytts ut, inte bara inom museivärlden utan i samhället i stort, mot kategorin 'kul'. [9] Och mot kunskap, så klart, vilket jag ska återkomma till. Men medan kul är mer aktivitetsorienterat, och just därför passar ett nyliberalt samhälle vars grundprincip är att aktivera folk, har det intresseväckande om inte en kontemplativ dragning, så åtminstone en dragning åt det nyfikna och mot en vilja att titta närmare på någonting. Det intresseväckande är på så sätt i princip sakligt, det leder den uppmärksamma mot en sak och mot vad den är, medan kul är mer rent aktivitetsmotiverande, utan någon speciell relation till saken. Saker som inte själva är intresseväckande saknar, skriver Fischer, "förmåga att leda tanken vidare och [...] att giva fantasin spelrum". [10] Just genom denna förmåga att väcka tanken, leda den vidare och stimulera fantasin, förmår det intresseväckande också ge liv åt en utställning. Det intresseväckande är helt enkelt det som sätter tänkandet i rörelse och samtidigt skapar inre bilder. Och den här effekten på tanken och vitaliteten ska visningen av föremålen reproducera eller föra ut i rummet: ett föremål ska genom att vara intresseväckande leda besökaren vidare till ett annat föremål som håller intresset uppe eller till och med stärker det.

Man måste understryka att det intresseväckande är en relation mellan subjekt och objekt som påverkar bägge. I det levande, i besökaren, är det intresseväckande också en lustkälla. Lustkänslan är en förnimmelse av ökad vitalitet och energi – det får en att hålla kvar vid lustkällan och försöka behålla den genom att koppla den till andra objekt. Enligt en gammal empiristisk tradition kan människan, och kanske

allt levande, inte låta bli att föredra lust framför olust, och därför sinnligt orientera sig i världen efter lust. Det är denna orientering som jag tror Fischer är ute efter när han säger att museiarbetet måste ta hänsyn till publikens psykologi, dess vilja till mer liv, till intensifiering av livskänslan. Just det är vad det intresseväckande tar hand om. Men även objektet förändras när det stimulerar tänkandet och fantasin, när tankeprocessen stegras samtidigt som inre bilder skapas. Då kan det intresseväckande objektet nästan framstå som ett möjligt uttryck för "en världsbild". [11] Kanske är det världsbilden som sådan som då engagerar åskådaren, eller en detalj i objektet som tycks särdeles betydelsefull, en färg, vad som helst! Så fort intresset är väckt kan det sticka iväg åt olika håll – just därför måste utställningar jobba på många nivåer, med många linjer. Fischers ideal är på sätt och vis en upprepning av Carl von Linné, säger han, som i sina utställningar inte strävade efter att illustrera sitt kunskapssystem, utan efter att låta föremålen uttrycka "Guds allmakt i naturen. De skulle vara en världsbild, där det estetiska momentet, exempelvis föremålets färgprakt, skulle få verka." [12] Det är alltså det i en värld, i en kultur eller ett samhälle, livgivande och vitala som ska komma fram i utställningar. Det är då en museiutställning är levande, precis som objekten i den.

Liv och kultur

Idén med museer tycks för Ernst Fischer inte vara att främja någon speciell aktivitet, som konst eller hantverk, eller ens främja kunskapen om dem. Dessa två uppgifter är möjligtvis medel för att genom museet främja livet. Museernas mest elementära område är livet, inte kunskapen, ekonomin eller förströelsen. Det är i själva verket det som kultur är, en förhöjning av livet. Enligt en av de fundamentala förståelserna av kulturbegreppet består den i stort sett av allt det som gör att människolivet kan höja

sig över sina djuriska eller naturliga bestämningar.[13] Kulturbegreppet skulle då kunna sägas handla om villkoren för att det fria och lediga livet, eller andligheten, ska frodas och komma till uttryck. Det är i kulturen som livet bestämmer sig själv på ett fritt sätt.[14] Vi har redan sett museimannen Fischers inriktning på själen, att han vill använda sig av psykologi, i vilket man kan höra ursprungsbetydelsen "lära om själen". Kultur har då med det själsliga och andliga livet att göra. Det betyder inte att den är en överbyggnad eller ett elfenbenstorn. Själen förstods sedan Aristoteles som "det levandes form", exempelvis ett visst sätt att leva. Det är i förhållande till själen som det utställda kan väcka intresse. Så: uttrycket "det psykologiskt intresseväckande", kan läsas som "det som är vitalt för livsformen". Det intresseväckande är det som berör någonting av vitalt intresse för den levande varelse som besöker museet. Det som är av vitalt intresse spänner över hela livsformens eller själens amplitud, från frågor om vad rättvisa är eller om vad som är skåniskt, till mer jordnära saker som de lokala skadedjurens levnadssätt och hur man ska inrätta livet i förhållande till dem. Hela det spektrat av infallsvinklar, kan verka intresseväckande, inspirerande och tjäna som ingångar till kulturen. Och det ena kan leda över till det andra.

Precis som Ernst Fischer själv hade skrivit böcker om såväl renässansens som barockens stilar, och därtill om skånska linneväveriets historia, om linnevävarnas organisering i Skåne, om kruk- och kakelugnsbakeriet i Göteborg och mycket annat, undvek han i museet den renodling som hans enskilda böcker hade, och lät konsten hänga bland objekt från möbelsamlingen, och inrättade en naturhistorisk avdelning i samma museum. Det är uppenbart att Fischer förstod kultur som någonting som uppstår i en miljö, i relation till en viss natur,[15] men också i relation till organiseringen av handhavandet av

naturprodukterna. Det vill säga, att han inte så mycket oroas av relationen till det som kulturbegreppet avgränsar sig mot, nämligen å ena sidan naturen, å andra sidan civilisationen, utan ser det som ett område som täcker dem båda utan att någonsin kunna reduceras till dem. Livet finns såväl i naturen som i civilisationens former, och bidrar därifrån till att göra kulturprodukterna levande – precis som Malmö Museum hade både naturhistoria och levande djur, möbler, teknik och konst under samma tak. Livet uttrycker sig överallt. Men det kräver förstås att man lär sig titta och gå på museer, att man tränar sig för att se kopplingarna. Fischer lät en journalist göra en artikel 1946 utifrån hans eget sätt att gå i museet, hur han gör kopplingar mellan avdelningar, ibland rent estetiska, i bland funktionella, ibland i uttryck av behov osv. Konsten blir på så sätt kopplad till livet, till själen, på tusen sätt, och därigenom möjliggörs också ett slags kultiverande av upplevelsen av samhället och naturen. [16]

Det är nog först i ett sådant kulturperspektiv som man kan förstå varför Ernst Fischer i slutet av andra världskriget fann det adekvat att göra Malmö Museum till temporär flyktingförläggning under ett halvår. Han hänvisar explicit till samhällsnyttan, men det räcker inte för att man ska förstå varför han uppfattar att "museet varit mer levande än någonsin" under perioden då museet stängdes för allmänheten och istället tog emot uppemot 900 personer som kom med de vita bussarna från de tyska koncentrationslägren. [17] Om hans tänkande däremot gick i de kulturfilosofiska banor som nämndes ovan, att kulturen ger villkor för det fria och lediga livet, andligheten, blir museet mer levande av andra skäl. Kulturen kan då ses som det som skapar ett distinkt människovärde, bortom nytta och arbete, som var det enda som räknades i koncentrationslägren som flyktingarna kom från. Och det är människovärdet som restitueras

under vistelsen på museet. När det värdet väl finns, förstod Fischer från de forna fångarnas berättelser, kunde det räcka med en penna och papper, eller en liten för vakterna omärklig omsorg om klädseln, eller ett litet pynt, "små handlingar, som gjorde att de bevarade sitt människovärde". [18] Ytterst tycks kulturen och dess institutioner ha med människovärde att göra i Fischers ögon. Det är dithän som det intresseväckande ska syfta, att leda fram till det som ger oss människovärde. Och den funktionen hos museet framkommer tydligt när det gjorde sig självt intresseväckande på det här viset.

Konsten

Ernst Fischer beklagar att de flesta naturhistoriska museer mest bara har skaldjur och torkade blötdjur, och försummar mer utvecklade djur. Det verkar finnas en vitalitetsskala i naturen, där mer utvecklade djur ger mer liv än mindre. På den skalan kommer kanske konsten högst, för då han tillskriver konsten en vilja kan man nog säga att den för honom tillhör det levandes rike. När han strax efter kriget gör utställningen Nutida konst i Skåne skriver han i katalogen att strävan hade varit att förstå vad "den nya konsten ville, vad den satte sig som mål före och efter vilka riktlinjer den arbetade". [19]

Två saker måste man lägga märke till i den formuleringen: vitalismen i hänvisandet till konstens vilja, och att viljan som ska följas just tillhör konsten, inte museets egna strävanden i förhållande till konsten, tex demokratiseringen av konsten, eller inte heller publiken, eller målgruppen som en identifierad "vilja", eller efterfrågan, i ett visst demografiskt utsnitt. Att han inte låter publiken styra beror nog på att han envetet håller fast vid att museet, som institution och idé, riktar sig till alla. Alla. Inga målgrupper här inte! När han tvingas precisera sig nämner han bland annat "besökarkategorierna" kunniga och okunniga, intresserade och

ointresserade.[20] Den inriktningen på alla medför i sin tur att alla typer av material bör användas, även när det är måleri eller uppstoppade djur som ställs ut. Text, skisser, fotografiskt bildmaterial, film, kanske verkstad osv. Så många ingångar som möjligt måste ges, för att så många som möjligt - alla - ska kunna ta till sig utställningen. Å andra sidan bör även installationen då lyfta fram så många linjer som möjligt som går genom materialet. Mångfald i och genom presentation - inte främst för att få folk att gå på museum, utan för att göra ämnena, i slutändan världen, tillgängliga och intressanta för så många som möjligt. Världen finns där för alla, och den relationen kan museet hjälpa till med att förverkliga.

Demokratiseringen av konsten, det vill säga uppgiften att göra den tillgänglig för alla, ska därför inte heller uppfyllas genom att man riktar in sig speciellt på de besökargrupper som vanligtvis inte kommer, t ex genom att söka konst som skulle passa dem, eller konst som illustrerar den ena eller andra demokratiska värderingen som man tycker borde stärkas. Ernst Fischer är uttalat emot uppbyggliga utställningar. Dilettantismen skär i ögonen när man ser att "uppfostrande synpunkter" har arrangerat "skådesamlingen", medan sådana synpunkter naturligtvis skulle kunna organisera materialet i magasinet - om inte annat för att folk märker när de blir skrivna på näsan eller när en moralistisk agenda har gjorts viktigare än det utställda. Vad gäller konsten låter den citerade formuleringen ovan en också förstå att den av utifrån pålagda strävanden och uppfostrande synpunkter skulle denatureras. Konsten har en "vilja", det finns någonting som den själv vill vara, och det är dess försök till självförverkligande som är dess liv. Detta försvinner ju helt om den ges i uppgift att illustrera en rådande politisk vilja, eller estetisk, för den delen, eller helt enkelt forma sig efter den. Konsten ska själv vara den styrande viljan, inte den verkställande. Museets pedagogiska uppgift blir då

så här: förstå vad den konst vill som verkar vara av vitalt intresse idag. Därpå genom pedagogisk verksamhet göra publiken mottaglig för den. Museet ska alltså varken rikta sig till en speciell målgrupp, eller välja konst utifrån en agenda hämtad från annat håll, från akademien, politiken osv. Det som man måste ha koll på är konstens kontakt med allmänna vitala intressen, men så fort det verkar finnas där, måste man försöka förstå konstens vilja och hjälpa den att komma till uttryck och göra intryck. Det är först då som konsten kan få någon väsentlig roll i kulturen. Återigen, en väsentlig skillnad. Idag betraktar vi snarast konsten, eller litteraturen, som ett specialområde med sin marknad och sina specialister. Någon kultur räknar vi inte med, där konsten skulle kunna visa sig och diskuteras såsom en icke-specialist-aktivitet, nämligen som någonting av vitalt intresse för själen, en livsform eller flera, som ett bidrag till livet. Ernst Fischers stora tanke som museiman är nog insikten att konsten blir mer relevant, och får mer inflytande, om museerna blir levande, det vill säga om konsten integreras i en kultursfär som sträcker sig från natur till civilisation, och där får verka genom sin förmåga att väcka intresse, och kopplas till andra saker som också förmår göra det.

Lars-Erik Hjertström Lappalainen är konstskribent. Han är redaktör för nätsidan tsnok (www.tsnok.se) och recenserar utställningar i www.kunstkritikk.se. Aktuell med boken *Big dig. Om samtidskonst och passivitet* (2018 CL(P) Works) med Jonatan Habib Engqvist, samt med essäerna "Överdrift, pinsamhet, förställning" i *Kritiken i den nya offentligheten* (Ariel förlag 2018, red. Magnus William-Olsson) och "Beckett och tankens genes" i *Deleuze och litteraturen* (Tankekraft förlag, 2018, red. Johan Sehlberg och Sven-Olov Wallenstein).

Fotnoter

[1] Se hans "Glimtar från ett levande museum", *Sydsvenska Dagbladet*, 27/6, 1945. "Levande" är ett ord som så gott som varje journalist som intervjuar honom plockar upp och använder, museet ska bli levande.

[2] *Sydsvenska Dagbladet*, 27/6, 1945.

[3] Det gjordes många vackra försök av teoretiker att påvisa museets förmåga att låta konsten komma till liv på ett sätt som var omöjligt när verken var spridda i världen. Det som empatin är för det mellanmänniska i samhället, är museet för konstverken: det är museet som låter dess former ingå i ett gemensamt liv kallat konsten. Det påstod Henri Focillon i en text som Ernst Fischer mycket väl skulle ha kunnat känna till, då också Focillon, precis som Fischer, var framstående forskare och museiman. Henri Focillons *Vie des formes* från 1934 finns online på http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon_henri/Vie_des_formes/Vie_des_formes.html Jag hänvisar här främst till kapitel 4, "Les formes dans l'esprit" där analogin mellan museet och sympatin finns.

[4] Fischer, "Från kuriosakabinett till det moderna naturhistoriska museet", s 55 i *Anderberg, Bergman och Hansen (red.) Malmö museum 1841-1941*, band 2. Allhems förlag, 1942.

[5] Platons dialog *Ion* tar upp detta, och tolkar den inspirerade stämningen som mani eller förryckhet.

[6] Fischer, *ibid.* s 62.

[7] Fischer, *ibid.* s 62.

[8] I "Från kuriosakabinett till det moderna naturhistoriska museet" framkommer det att det främst är kunskapsbaserade utställningar som har dödat museet, men även museimännens tendens att vilja uppfostra publiken.

[9] Om kul i samhället och kul som motiverande faktor, se McManus, Adrian Furnham "Fun, Fun, Fun: Types of Fun, Attitudes to Fun, and their Relation to Personality and Biographical Factors" s 159 i *Psychology*, 2010, 1: 159-168 doi:10.4236/psych.2010.1302, published online August 2010. Använd av mig 2019-03-19, <https://file.scirp.org/Html/2392.html>. Om användningen

på kul (för vuxna) på museer, se Sarah C. Harris, Flávio S. Azevedo, Anthony J. Petrosinos "Curating Knowledge and Curating Fun" i *Creative Education* Vol.09 No.12 (2018). <https://www.scirp.org/journal/psych/> Accessed 2019-04-02.

[10] Fischer, *ibid.* s 61.

[11] Fischer, *ibid.* s 60.

[12] Fischer, *ibid.*

[13] I sin 113 sidor långa artikel till uppslagsordet "culture" tar Denis Kambouchner upp den där innebörden av kulturens begrepp redan på första sidan, som en första, ontologisk, betydelse. "La culture", s 445 i Kambouchner (red.) *Notions de philosophie III*, Paris: Gallimard, 1995.

[14] Den här typen av tänkande, nog så klassiskt, var väldigt aktuellt på 1930-talet. Jmf exempelvis utställningen *Fritiden i Ystad 1936*, till vilken såväl kronprinsen som konstprofessorer bidrog med texter som alla lyfte fram fritiden som såväl konstens och kulturens som den andliga och fysiska hälsans tid, och som den tid i vilken människan kunde förverkliga det viktiga i livet.

[15] Se hans *Nutida skånskt måleri*, (Stockholm Bonniers, 1946) där det är Skånes ljusförhållande och landskap som förklarar enheten i regionens konst, där för övrigt ingen konstskola fanns, och även är det som förklarar likheten med visst franskt måleri.

[16] Marita Lindgren-Fridell, "Det är en konst att gå på museum", artikeln publicerad 26/12, 1946, källa: Malmö Museers arkiv, Nov -46 – Juni -47.

[17] För vidare läsning om händelsen se *Flyktingar på Malmö Museum 1945. Minnesbilder nedtecknade av Karin Landergren Blomqvist, 2002* (red. Magnus Waldeborn och Anders Ottosson) samt *Konsten i skuggan av kriget. Museet som flyktingförläggning, 2015* (red. Cecilia Widenheim och Anders Rosdahl)

[18] Ernst Fischer, "Glimtar från ett levande museum".

[19] *Nutida skånskt måleri* s 19.

[20] Fischer, "Från kuriosakabinett till det moderna naturhistoriska museet", s 62.

**CuratorLab public program 2019
(på engelska)
14.5–17.5 2019 and more dates to
follow**

In the academic year 2018/2019, the participants of CuratorLab, a curatorial program at Konstfack University worked alongside Maria Lind and Cecilia Widenheim on the research around the traces of migration and exile in the collection of Malmö Konstmuseum, leading to the resulting program:

Tuesday 14.5, from 18:00

To Those Who Follow in Our Wake. Activation of Per-Oskar Leu's installation *An die Nachgeborenen*, curated by Eva Seijas
An die Nachgeborenen is a poem by Bertolt Brecht, written between 1934 and 1938 on his experience as a refugee in Denmark and Sweden. Local residents of Tensta are invited to perform it in their mother tongues, including Arabic, Somali, Turkish and Swedish. The poem has been translated with the help of Language Cafe and Fahyma Alnablsi, a Tensta konsthall team member from Syria.

A Table Sorted by Price. Printed handout, curated by Vygandas "Vegas" Šimbelis
The project examines the issue of migration through different types of acquisition, and artwork's exposure to its own monetary value. The list is sorted by the price of the artworks, while the actual price is deliberately hidden on the list—this monetary information is not disclosed due to its sensitive nature. Meanwhile, donated items are excluded from the list as they are of no monetary value.

Wednesday 15.5, 16:00–20:00

– **16.00** **What is the Collection Telling Us?** Mapping the Malmö Konstmuseum collection. Map design in collaboration

with Luisa Lorenza Corna, roundtable discussion. Research by Vasco Forconi
What can be learned about the collection by drawing its map? Which geopolitical scenarios is the exhibition presenting to the audience? How is it dealing with the notion of Nordic identity? By tracing the artists' movements in time and space, an analytical representation of the exhibition through map making is outlined.

– **17.00** **Museum of Care.** The Latvian Collection of Malmö Konstmuseum. Publication and guided tour, curated by Lotte Løvholm

In 1939, Malmö Museum received a donation from private donor Oscar Elmquist with the purpose of establishing a "Latvian collection," a gesture of solidarity and a salute to the young Latvian nation. The guided tour and publication highlight these specific Latvian works that dealt with nation state building in the 20th century and the experience of war and displacement.

–**17:45** **How to Build a Public Sculpture.** A lecture on Endre Nemes and a printed handout, curated by John Heffernan
Presentation of research surrounding the life and work of artist Endre Nemes, including interviews with some of the artists' former students. Inspired by Nemes' printmaking and public sculptural works, the print devised by John Heffernan also serves as a way for the audience to create their own piece of sculpture, by folding and shaping it into a takeaway artwork.

–**18:15** **At the Edge Where Earth Touches Ocean.** Poetry reading inspired by Gloria Anzaldúa with Lizette Romero Niknami and Ali Derwish, curated by Jari Malta. With *Las Casas Is Not a Home*, Runo Lagomarsino challenges the myth of progress, which, in the Latin American context, hides 500 years of colonial violence. Chicana feminist Gloria Anzaldúa served as a fundamental

reference in his installation. Anzaldúa understood poetry as a tool of resistance, and for the 15th anniversary of her death, poets Lizette Romero Niknami and Ali Derwish invoke her legacy.

-19:00 Tea Party with Maja Berezowska. Presentation and discussion at a private apartment in Tensta, curated by Kasia Sobczak-Wróblewska
The project familiarizes guests with the life and works of Maja Berezowska (1893/1898–1978), an illustrator and painter from Poland. It departs from the artist's work on display and continues along her biography until the recent reinterpretation of her work by artists such as Paulina Ołowska. The event takes place in a private apartment, as a nod to the tradition from Soviet times, when social life was predominantly happening in the private sphere. Please RSVP for a seat via kh.sobczak@gmail.com

Friday 17.5, 14:00–16:00

-14.00 If Textiles Could Tell...
Presentation by curator Raquel Villar-Pérez on coding and sonified textiles created by Paola Torres Núñez del Prado, curated by Raquel Villar-Pérez
Cloth and textiles have been used as a medium to convey messages across cultures and time. But what if textiles could shelter and tell personal, intimate stories? The project departs from artworks produced by the artist Paola Torres Núñez del Prado who embeds original stories onto traditional Peruvian textiles. The project consists of a series of workshops led by the artist in June at Tensta konsthall in which participants from the Women's cafe, artist, and curator will share stories on migration and how to make a home in a different cultural context whilst inserting these stories onto fabrics of their choice.

-15:00 Vår Tid (Our time). From the Amnesty International print portfolio

for prisoners in Chile
Presentation of a historical portfolio, curated by Jeong Won Chae
In 1974, Amnesty International exposed human rights abuses in Chile after the Chilean military coup. At the same time, a portfolio of prints was published to support political prisoners in Santiago, containing a text by Birgitta Trotzig and graphic works donated by five Swedish artists – Lage Lindell, Jörgen Fogelquist, Tage Törning, Ulf Trotzig and Anders Österlin. *Vår Tid (Our Time)* is a printed matter providing a closer reading of the artists' social action against events in Chile asking how art can be an expression of solidarity in our time.

June and August – check website or Facebook for more details

**Saturday 15.6, Tuesday 18.6,
Thursday 20.6, 13:00–16:00**

Sharing Stories / Preserving Knowledge. Sonified Textiles Workshop: Embedding Stories onto Smart Textiles
Workshop led by Paola Torres Núñez del Prado in conjunction with the Women's Café group, Tensta konsthall. Curated by Raquel Villar-Pérez
The workshop, led by the artist Paola Torres Núñez del Prado, aims to invite the participants to think about the practice of embroidery in relation to personal events, and how the craft can be manipulated electronically and how personal stories can be inserted onto the textiles. Addressing ideas of movement, displacement and, ultimately, how it is possible to find or make home in a different cultural context other than their/our own, experiences shared amongst all participants including the artist and the curator.

Date to be decided
Reconstructing Identity
Public conversation with Sirous Namazi in conjunction with Sirous Telling Jokes,

curated by Jeong Won Chae
CuratorLab Participants 2018/2019:
Jeong Won Chae / Stockholm & Seoul,
John Heffernan / Hull, Vasco Forconi
/ Rome & Stockholm, Lotte Løvholm
/ Copenhagen, Jari Malta / Malmö,
Raquel Villar Pérez / London, Eva
Seijas / La Coruña, Kasia Sobczak-
Wróblewska / Lisbon & Gdańsk

Head of the program: Joanna Warsza

Program Tensta konsthall

Allmänna visningar

Tisdagar, torsdagar och lördagar
13:00 (Lördagar 14.5–15.6,
15.8–22.9)

Tisdag 10.9, 18:00

**Gunilla Palmstierna-Weiss om Peter
Weiss som konstnär utifrån de sex
verk som visas i utställningen**


Gunilla Palmstierna-Weiss är
konstnär, scenograf och kostymör.
Samarbetet med partnern Peter
Weiss inleddes 1953 då de
började arbeta i gemensamma
filmproduktioner och från 1963
övergick de till att arbeta framförallt
med teater. Tillsammans blev
de internationella centralfigurer
i både de nya vänsterradikala
strömningarna och för den moderna
teaterns utveckling.

Tisdag 17.9, 18:00

**Stefan Jonsson om Pia Arkes
konstnärskap**

Stefan Jonsson är Professor i
etnicitet på Institute for Research
on Migration, Ethnicity and
Society (REMESO), vid Linköpings
Universitet. Jonsson har sedan
1990-talet intresserat sig för
Arkes konstnärskap och bidragit
till forskningen om hennes konst
i flera artiklar och publikationer,
bland annat genom boken Pia
Arke, *Stories from Scorebysund:
Photographs, Colonisation and
Mapping* från 2010.

**Speciellt tack till:
Ljungbergmuseet, Ljungby
Latvian National Museum of Art, Riga
Malmö Konstmuseum, Jan Pagh
Hansen med team
Stadsmuseet, Stockholm**



Tensta konsthalls personal

Cecilia Widenheim
chef
Didem Yildirim
produktionskoordinator
Fahyma Alnablsi
reception, språkcafé
Hanna Nordell
producent
Makda Embaie
förmedling
Mohammad Ali-M Hur
lokaler
Muna Al Yaqoobi
assistent, kvinnocafé
Nawroz Zakholy
assistent, kommunikation
Paulina Sokolow
kommunikationsansvarig

Praktikanter:
Alba Lindblad
Hannah Nittnaus

Installation:
Ingrid Jansson
Johan Wahlgren
Karl Sjölund
Mathias Kristersson