
Magisk byråkrati av Måns Wrangé
Curator Nina Möntmann
11.10 2017–14.1 2018



Tensta konsthall

Den Stockholmsbaserade konstnären Måns Wrangle har sedan 1980-talet på ett unikt sätt korsbefruktat konstnärligt arbete med curating som social praktik. Utställningen **Magisk byråkrati** är en mindre curatorisk retrospektiv som lyfter fram Wrangles curerade projekt under perioden 1983–1998. Den byggs upp utifrån skilda fenomen som utopisk byråkrati, magisk realism och immaterialitet och involverar projekten **The Aerial Kit** och **The Stockholm Syndrome**. Wrangles initiativkraft, självorganisering och roll som introduktör av både konstnärskap och curatoriska metoder är viktiga aspekter. Utställningen är gestaltad i samarbete med arkitekten och formgivaren Igor Isaksson (Stockholm) och är curerad av Nina Möntmann (Hamburg).

Enligt sociologen Max Weber (1864–1920) skapar byråkrati en sorts utopisk kvalitet i de fall där den tillämpas för att förhindra maktmissbruk och för att göra organisationer mer demokratiska. Wrangle läser Webers teori genom författaren Jorge Luis Borges (1899–1986) magisk-realistiska lins, och ser magiska element inbäddade i en annars realistisk miljö. 'Magisk byråkrati' skapar därmed en tredje verklighet som kan vara både rationell och absurd på en och samma gång, både realistisk och utopisk, samt mer immateriell än fysiskt påtaglig. Utställningen skapar en egen berättelse, genom storskaliga väggpresentationer och guidar besökarna genom ett labryntliknande rum.

Utställningen inkluderar Wrangles konceptuella projekt **The Aerial Kit** (1983–1989), en gul metallbox som fungerar likt konstnären Marcel Duchamps *minimuseum "boite en valise"*. Den innehåller omkring femton olika verk som relaterar till luftrum, inklusive ljud, bilder, trycksaker film och objekt från aktiviteterna hos den excentriske

bonden Martin Swingberg, som bl a cementerade sina åkrar för att skapa sig ett privat flygfält under sent 1960-tal.

På Tensta konsthall har Wrangle byggt upp en miljö för film som refererar till **Salongen**, en konstklubb på bio Lido på Södermalm som han 1991–1992 organiserade tillsammans med sin bror Pål och som var ett rum för utställningar, debatter, video-visningar, ett tidskrifts-bibliotek samt mat. Några av filmerna som visas i den här delen av utställningen ingick också i videosektionen på Stockholms filmfestival som de curerade i samarbete med Moderna Museet under samma tidsperiod, ett projekt som inkluderade feministiska och queera verk av Martha Rosler, Chantal Akerman, Mona Hatoum och John di Stefano.

Wrangle har också skapat en ny rumslig version av sitt välkända verk **The Stockholm Syndrome** (1998), en digital utställning strukturerad som ett datorspel med flera lager, baserad på gisslandramat på Norrmalmstorg 1973. Verk av Eija-Liisa Ahtila, Chris Burden, Thomas Demand, Stan Douglas, Renée Green, Abigail Lane, Shirin Neshat, Ricardo de Oliveira m fl ingår i projektet.

Som ett samarbete med Moderna Museet visas **The Aerial Kit** (1984–1989) i sin helhet i Pontus Hulténs visningsmagasin 25.11 2017–18.2 2018.

Vänligen observera att **The Video Section** innehåller sexuellt explicit material, i filmen (**Tell me why**): **The Epistemology of Disco**, 1991, av John di Stefano.

Måns Wrangle curerar en version av det snart 30 år gamla verket i samarbete med arkitekten och formgivaren Igor Isaksson. Med objekt, ljud, bilder, texter, trycksaker och dokument presenteras norsk backhoppning som existentiell filosofi, hur dragspelsdängan

Säckijärven polkka användes för att förhindra radiodetonering av minor under finsk-sovjetiska vinterkriget, arkitekten Olof Timmes utopiska planer för sin hemstad Örebro, skriftställaren Carl Fredrik Gyllembourgs misslyckade försök att störta kung Gustav IV Adolf via svinblåsballonger, samt hur lantbrukaren Martin Swingberg under slutet på 1960-talet byggde ett flygfält på sin åker och blev en föregångare till dagens bloggare genom kreativt användandet av telefonsvararen.

Som en del av utställningen **Magisk byråkrati** arrangeras under hösten en seminariserie i samarbete med Curating Art vid Institutionen för kultur och estetik (SU). Kursdeltagarna ges en inblick i utställningsproduktionen från konstnärens, curatorns, konsthallschefens och teknikerns perspektiv.

Måns Wrangle är konstnär och bor och arbetar i Stockholm. Wrangle arbetar med långsiktiga projekt som utforskar olika sofistikerade metoder och teknologier för att spåra eller påverka människans beteende och som används av de stora globala IT-bolagen, finansmarknadsaktörerna, de nationella säkerhetsorganen samt den politiska PR-, lobby- och spindoktorindustrin. Hans projekt omfattar samarbeten med människor från ett brett spektrum av forskningsområden, från sociologi till artificiell intelligens.

Wrangles verk har ställts ut internationellt på Manifesta 4 & 7, ICA (London), Kunsthalle Wien, P.S.1 Contemporary Art Center (New York), Schirn Kunsthalle (Frankfurt), Moderna Museet (Stockholm), Santa Monica Museum of Art (Los Angeles), De Appel (Amsterdam), Museum of Contemporary Art (Zagreb), The Museum of Contemporary Art Chicago, Museo Tamayo (Mexico City), CHA (Moscow), ICA (Boston) och Hamburger Kunstverein (Hamburg).

Måns Wrangle har också curerat utställningar på institutioner som Manifesta 7, Moderna Museet (Stockholm) och Stockholms filmfestival, med konstnärer som Martha Rosler, Renée Green, Mona Hatoum och Ulises Carrión. Han har även varit rektor på Kungl. Konsthögskolan och professor på Konstfack och Stockholms universitet. 1997 startade han CuratorLab på Konstfack.

Nina Möntmann är konstvetare, konstskribent och curator. Hon har varit professor i konstteori och idéhistoria på Kungl. Konsthögskolan i Stockholm och curator på NIFCA, the Nordic Institute for Contemporary Art i Helsingfors. Senaste utställningar inkluderar: *Fluidity* (Kunstverein i Hamburg 2016); *Harun Farocki: A New Product* (Deichtorhallen Hamburg, 2012); *If we can't get it together. Artists rethinking the (mal) functions of community* (The Power Plant, Toronto, 2008); *The Jerusalem Show: Jerusalem Syndrome* (co-curated with Jack Persekian), 2009; armenska paviljonen för den 52a Venedigbiennalen. Publikationer inkluderar: *Kunst als Sozialer Raum*, (Cologne, König Books, 2002/2017); *Brave New Work. A Reader on Harun Farocki's film, A New Product*, engl./dt. (Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2014); *Scandalous. A Reader on Art & Ethics* (Berlin, Sternberg Press, 2013); *New Communities* (Toronto, Public Books/The Power Plant, 2009) och *Art and Its Institutions* (London, Black Dog Publishing, 2006).

Tisdag 7.11, 19:00–21:00 Om att curera och att bli curerad – En undersökning av makt, ansvar och omsorg inom det curatoriska

Med curatorerna Maria Lind, Renée Padt, Joanna Warsza, Tirdad Zolghadr, Candace Goodrich, konstnären/curatorn Måns Wrangle, konstnären Michele Masucci, deltagare och alumner från CuratorLab samt ytterligare gäster i en serie samtal med anledning av CuratorLabs 20-årsjubileum.

Innan det kallades curating beskrev Harald Szeemann – en av pionjärerna inom genren – sina utställningar som “regisserade” för att konceptuellt fånga in hur konst har presenterats, förmedlats, sålts och förståtts. Idag sträcker sig det curatoriska långt bortom själva konsten då exempelvis butiker, hemsidor och resor också “curateras”. Hur uppkom den curatoriska drömmen? En roll som traditionellt sett har förknippats med förmågan att identifiera den mest relevanta konsten, har övergått till en chefstjänst inom kognitiv kapitalism och de mänskliga relationernas politiska ekonomi. Handlar curating mer om att ha makt att besluta än att få saker gjorda? Handlar det mer om kontroll än omsorg, mer om att ha medel för produktion än om känslomässigt arbete? I en serie samtal firas CuratorLabs 20-årsjubileum genom att diskutera hur curating och det curatoriska lärs ut, praktiseras och genomförs, samt hur det påverkar konsten och konstvärlden i en tid då alla kan bli curator.

CuratorLab är en unik ettårig internationell utbildning på Konstfack i Stockholm, grundad av Måns Wrangle 1997/98. CuratorLab har inte en fast läroplan utan varje år återuppfinner man sig själv kring ett särskilt ämne, följt av ett antal ateljébesök, seminarier, föreläsningar och resor, organiserade tillsammans med deltagarna. Sedan några år tillbaka är programmet nära knutet

till Tensta konsthall och har där bidragit till programverksamheten och en serie projekt arrangerade inom ramen för projektet **Eros-effekten: Konst, solidaritetsrörelser och kampen för social rättvisa**. CuratorLab är öppet för alla som är intresserade av att arbeta med och mot idéer om curating och det curatoriska, men istället för att utforska genrens historia koncentrerar vi oss på att arbeta med relevanta frågor kring vår tid. Under åren 2007–2014 var Renée Padt programansvarig. Sedan 2014 har programmet drivits av Joanna Warsza och sedan 2017 gör hon det i samarbete med gästlärare Michele Massuci. Läsåret 2017/2018 ägnar sig CuratorLab åt kärlek som koncept och praktik och begreppets sociala, politiska och konstnärliga dimensioner genom feministen, författaren och aktivisten Alexandra Kollontajs liv och verk. Det blir en språngbräda för konstnären Dora Garcias utställning på Tensta konsthall sommaren 2018.

Verksbeskrivningar

**The Aerial Kit – Between People
1809–1989
1984–1989
VAVD Editions**

The Aerial Kit är ett projekt som utforskar strävan att använda luftrummet utifrån ett existentiellt, poetiskt och politiskt perspektiv. Projektet består av subjektiva tolkningar och rekonstruktioner av ett femtontal människoöden, händelser och fenomen som ägde rum i Norden mellan 1809 och 1989.

The Aerial Kit är resultatet av sex års konstnärligt arbete som kombinerats med forskning i bibliotek, arkiv, museer, tidningar och studieresor i de nordiska länderna. Projektet har tidigare presenterats i form av en utställning, en multipel, en bok, en föreläsningsserie, ett bildspel, en film och ett radio-program. En mer omfattande presentation av The Aerial Kit visas på Moderna museet 25.11 2017–2.2 2018.

Part 6: Säkkijärven Polkka

I augusti 1941, under fortsättningskriget mellan Finland och Sovjetunionen, återtog den finska armén staden Viipuri (Viborg), tidigare en del av det sovjetiska territoriet. Ryssarna hade dock minerat staden med landminor, som utlöstes av radiosignaler om tre toner som sändes över en viss frekvens via batteridrivna radiosändare. Efter ett tag upptäckte den finska armén att detonering av landminorna kunde förhindras om sändningen av de utlösande tonerna stoppades. Tillgången på ljudmaterial som kunde användas för störning av de utlösande signalerna var dock begränsat.

Till slut bestämde man sig för att använda en inspelning av folkmusikstycket Säkkijärven polkka, framfört av dragspelsvirtuosen Viljo

Vesterinen (1907–61). Vesterinen spelade melodin extremt snabbt och utan några pauser, vilket gjorde det mycket svårt för fiendens toner att nå fram till, och utlösa, landminorna. Under augusti och september 1941 fick finska soldater order om att spela Säkkijärven polkka-skivan om och om igen 24 timmar om dygnet, på samma radiofrekvens som fiendens toner tills landminornas batterier var förbrukade. I hörlurarna kan man lyssna på en rekonstruktion av hur det kunde ha låtit på Viipur radiostationen när som helst på dygnet hösten 1941. Händelsen är förmodligen orsaken till den status som "Säkkijärven polkka" har idag i Finland. 1963 röstades låten fram till "1900-talets största hit" av en stor majoritet av befolkningen i Finland.

VAVD Editions var en tvärdisciplinär grupp verksam 1983–1990. Gruppen producerade konstprojekt, organiserade utställningar och seminarier och publicerade samt distribuerade artists' books och multiplar. VAVD Editions startades av konstnären Peter Andersson och bestod utöver Måns Wrangle av Pål Wrangle, forskare i folkrätt, litteraturhistorikern och grafiska formgivaren Lars Svensson, flygexperten Roland Zinders och ett nätverk av personer med olika yrken.

**The Archive of Deleted Files
(Arkivet för raderade filer)
1996**

**Måns Wrangle i samarbete med
Konrad Tollmar**

The Archive of Deleted Files är ett webbprojekt från internets barndom från mitten av 1990-talet, när de första webbläsarna som Mosaic och Netscape blev populära. Projektet undersöker frågor kring personlig integritet och övervakning av internet – frågor som idag är mer aktuella än någonsin då massiv insamling och analys av data om människors vanor och beteenden på nätet kontinuerligt utförs av såväl hemliga underrättelsetjänster runt om i världen som globala IT-företag som Facebook, Google och Amazon.

The Archive of Deleted Files startades 1996 av Måns Wrangle i samarbete med Konrad Tollmar, IT-forskare vid Kungliga Tekniska Högskolan i Stockholm, och presenterades först i webbutställningen [a:t] 1996, curaterad av Karin Hansson och Åsa Andersson, grundare av curatorsgruppen Association for Temporary Art. **The Archive of Deleted Files** är konstruerat som ett webbarkiv som innehåller raderade filer, lagrade i datorer som är anslutna till internet. För att locka besökare till hemsidan använder sig **The Archive of Deleted Files** av en uppsättning av de statistiskt mest populära söktermerna som osynliga sökord, så kallade metataggar.

Den som besöker **The Archive of Deleted Files** möts av en dialogruta som informerar besökaren om att man måste bidra till arkivet i utbyte mot tillgång till det. Då besökaren klickar på det enda svarsalternativet "OK" laddas ett program som är utformat av Wrangle och Tollmar – Trojan Horse 1.01 automatiskt ned till besökarens dator och börjar skanna hårddisken efter raderade filer. När en fil raderas på en dator, döljer

systemet bara data genom att ta bort filkatalogen och sedan markera utrymmet som ledigt för användning. Eftersom datan då inte förstörs kan den återställas med hjälp av viss programvara, som till exempel Norton Disc Doctor. Programmet Trojan Horse 1.01 använder en liknande återställningsteknik. Filerna som programmet lyckas återställa skickas tillbaka till **The Archive of Deleted Files**. Besökaren får tillgång till arkivet i utbyte mot bidraget av sina raderade filer. För varje bidrag har besökaren rätt att utforska en persons raderade filer. Identiteterna hos de användare som har bidragit till arkivet är anonymiserade.

**Kompromissens Estetik
(Saltsjöbaden/Harpsund/Haga)
1999**

En miniaturställning bestående av fyra glas. Fotografier av tre glas inlånade från tre olika platser där avgörande kompromisser i svensk politisk nutidshistoria har ägt rum: Grand Hotel i Saltsjöbaden (1938), Harpsund (1955–1963), respektive Haga Slott (1973). Det fjärde glaset är munblåst utifrån en datorberäknad 3-D kompromiss mellan de tre glasen. **Kompromissens Estetik** är det första verket i det experimentella husprojektet **The Compromise House** (1999–) som utforskar kompromissen som såväl en politisk som social och estetisk princip.

I den västerländska kulturen av individen, inte minst inom konst- och kulturvärlden, betraktas en kompromiss inte sällan som något negativt – ett slags förräderi mot den suveräna individens fria vilja. Inom all social samvaro, från parrelationer och familj till politik och samhälle, är emellertid kompromissen en av grundförutsättningarna för ett jämlikt och demokratiskt förhållande. I Sverige har kompromissen haft en framträdande roll för välfärdsstatens utveckling sedan 1930-talet där just den "svenska modellen" och Folkhemmet kan sägas bygga på ett antal avgörande kompromisser, t ex mellan kapitalism och socialism, individen och kollektivet, privat och offentligt. En viktig hörnsten i Folkhemsbygget utgjordes också av en ny estetik – funktionalismen – som lanserades på Stockholmsutställningen 1930. Men den svenska versionen av den modernistiska devisen "form följer funktion" slog aldrig riktigt igenom på samma konsekventa sätt inom den konstindustriella sektorn, som inom arkitektur och stadsplanering. Inom de sistnämnda områdena kunde en radikalt funktionell estetik i förening med en lika radikal fördelningspolitik styras centralistiskt. Det var emellertid svårare att övertyga

medborgarna att köpa de nya avskalade funktionella möblerna och porslinet. De internationellt kända begreppen "Swedish Modern" och "Scandinavian Design" betecknar snarare en estetik präglad av en kompromiss mellan "funktionalister" och "traditionalister" där det radikalt funktionella sammansmältes med det visuellt estetiska. Det som förenar denna kompromissvilliga "svenska estetiska modell" med funktionalismens kompromisslöshet var tron på estetikens moraliskt bidragande effekt på formandet av den "nya människan" som skulle utmärkas av såväl god smak som god moral.

**The Stockholm Syndrome
(Stockholmssyndromet)
CD-ROM-utställning
1998**

**Curator: Måns Wrangé i samarbete
med Igor Isaksson.**

**The Stockholm Syndrome
(Stockholmssyndromet)** är ett
curatoriskt projekt som undersöker
det psykologiska begreppet
"Stockholmssyndromet". Begreppet
beskriver de starka band som
ibland utvecklas mellan fånge
och fångvaktare, särskilt mellan
kidnappare och gisslan. Det beskriver
det psykologiska fenomen som
uppstår när de som kontrolleras
börjar identifiera sig med de som
kontrollerar dem.

Begreppet kommer från det
s.k. Norrmalmstorgsdramat då
fyra personer hölls i gisslan av
två bankrånare vid en bank i
Stockholm 1973. Under deras
fångenskap utvecklade gisslan
sympatier gentemot sina förövare,
och började istället se polisen
som fienden. Några år senare
blev "Stockholmssyndromet"
internationellt känt när miljonärs-
dottern Patty Hearst kidnappades
av en terroristgrupp. Efter att ha
blivit psykologiskt hjärntvättad
och sexuellt ofredad började
Hearst identifiera sig med terror-
isterna, till den grad att hon
deltog i deras bankrån. Begreppet
"Stockholmssyndromet" förklarar
de ofta irrationella reaktioner på
kontroll och förtryck som uppstår
hos människor i en gisslansituation.
Projektet **The Stockholm Syndrome**
undersöker vad konsekvenserna av
det psykologiska begreppet skulle
kunna vara om det användes för
studera andra makt-, beroende- och
kontrollstrukturer.

Utställningen **The Stockholm
Syndrome** existerar endast i form
av en CD-ROM som är uppbyggd
som ett slags datorspel som
kretsar kring en mångfacetterad
berättelse om gisslandramat

"Norrmalmstorgsdramat" i
Stockholm (den händelse som
låg till grund för att begreppet
"Stockholmssyndromet" myntades).
CD-ROM-skivan erbjuder tre sätt
att utforska utställningen och
gisslansscenariot på: tidsligt, rumsligt
och relationellt.

Vart och ett av konstverken i
utställningen är kopplade till en
verklig händelse, en plats eller
relation som ägde rum under
gisslandramat. Sammanhanget och
relationerna mellan konstverken
förändras beroende på hur du väljer
att navigera genom spelet. Du kan
utforska utställningen tidsligt, genom
en tidslinje som presenterar de olika
händelserna i gisslansscenariot.
Du kan även undersöka utställningen
genom ett sociogram som visar
förhållandet mellan aktörerna i
dramat: gisslan, brottslingarna,
polisen, den psykologiska rådgivaren,
regeringen, media och allmänheten.
Du kan slutligen navigera rumsligt
mellan de platser där gisslandramat
ägde rum och utforska relaterade
konstverk.

Konstnärer: Academy Training
Group, Eija-Liisa Ahtila, Chris
Burden, Thomas Demand, Stan
Douglas, Renée Green, Johan
Grimonprez, Abigail Lane, Shirin
Neshat, Ricardo de Oliveira, Julia
Şcher, Jörgen Svensson och Knut
Åsdam. Uppsats av Joshua Decker.

The Stockholm Syndrome beställdes
av Europeiska kulturhuvudstaden,
Stockholm 1998.

Videosektionen
Videoprogram på Stockholms
filmfestival och Moderna Museet,
Stockholm, 1991–1992
Curator Måns Wrangle och
Pål Wrangle

Måns Wrangle och Pål Wrangle initierade och curerade Videosektionen, en av de officiella sektionerna på Stockholms filmfestival, i samarbete med Monica Nieckels på Moderna Museet. Initiativet går till historien som den första gången som internationell videokonst visades i samma sammanhang som internationella spelfilmer i Sverige.

De videoverk som valts ut för utställningen **Magisk byråkrati** på Tensta konsthall utforskar teman som surrogatmödraskap (som studeras från ett klass- och genusperspektiv), den politiska roll som discokulturen har spelat för queera identiteter, kommodifiering av svarta idrottares kroppar i vita medier, den personliga och traumatiska erfarenheten av exil och slutligen relationen mellan kreativitet och ekonomiska, politiska och sociala krafter.

Mona Hatoum
Measures of Distance
(Att mäta avstånd), 1988, 15.30 min

Measures of Distance är ett av få exempel på hur Mona Hatoum i sin praktik arbetade med direkta referenser till sitt eget exiltillstånd. Hatoum, palestinier född i Beirut, fastnade i Europa i början av inbördeskriget 1975 och har bott där sedan dess. Hur kan närhet och separation förmedlas? Genom såväl konkreta exempel (en mor som tar en dusch) eller som mer formella abstraktioner (text, papper, röster, en resa till Beirut) närmar sig Hatoum situationen.

Mona Hatoum är video- och installationskonstnär bosatt i London och Berlin.

Keith Piper
The Nation's Finest (Nationens
bästa), 1990, 7 min

Genom bildkollage, text och berättarröster, studerar filmen några av de problem som uppstår när svarta idrottare uppmanas att representera vad som historiskt sett har betraktats som vita nationer inom internationell idrott. Verket sammanför nationalistisk heraldik och den heroiska estetiken i offentliga monumentskulpturer med två unga svarta idrottares kroppar. Verket undersöker hur överföringen av den svarta idrottaren från periferin, till centrum av nationens självbild bär med sig flera sammankopplade motsägelser och begränsningar. En förflyttning som kan förstås i relation till historiska påbud om frångåendet av rösträtt och exkludering av svarta.

Keith Piper är konstnär, curator, kritiker och akademiker. Han är grundare och medlem av den banbrytande BLK Art Group, en förening för och av svarta brittiska konststuderande.

Martha Rosler

Born to Be Sold: The Strange Case of Baby S/M (Född att bli såld: Det underliga fallet av Baby S/M), 1988, 35 min

Born to Be Sold är en kritisk och humoristisk tolkning av kontroversen kring ett amerikanskt vårdnadsfall, "Baby M-fallet". Ett naturlig "surrogat"-föräldrapar slogs mot varandra för vårdnaden om barnet. Martha Rosler tar parti för deltagarnas olika ståndpunkter i kontroversen. Hon rekonstruerar historien från rättegångsprotokoll och media-bevakning, och ser surrogatmoderns Mary Beth Whiteheads handlingar som ett försök att tro på den identitet som tilldelats henne utifrån föreställningar om hennes klass och kön. Rosler ser även domen till förmån för överklassfamiljen som en godkännande av faderns patriarkala rätt, hans status inom rättsväsendet. Roslers analys visar hur politiska strukturer, klass och ideologiska system skrivs in i kvinnans kropp. Verket är producerat av Paper Tiger Television. Martha Rosler (född 1943) är konstnär, född och verksam i USA, som arbetar med video, bildtext, installation och performance, samt skriver texter om konst och kultur. Rosler var en av de första konstnärerna som i slutet av 1960-talet och 1970-talet anpassade konceptkonstens metoder till en feministisk agenda.

John Di Stefano

(Tell me why): Epistemology of Disco (Berätta varför: discons epistemologi), 1991, 24 min

(Tell me why): Epistemology of Disco kastar en ofta humoristisk, ibland sarkastisk, och gripande blick på den roll som discomusik har haft för homosexuell identitet under de senaste 40–50 åren. Verket utmanar föreställningen om disco som bara en "fritidsaktivitet" genom att framställa genren som en viktig kulturyttring, skapad som ett uttryck för homosexualitet.

John Di Stefano är en kanadensisk-född konstnär/filmskapare, författare, pedagog och curator verksam i Sydney

**The Wonderful World of Hobbies
(Hobbyns underbara värld)
Kulturhuset, Stockholm, 1991
Curator: Måns Wrangle**

The Wonderful World of Hobbies var en utställning i form av ett hobbymuseum om hobbyvärlden i Sverige som ett negligerat sociokulturellt fenomen. Hobbyn studerades i förhållande till synen på arbete och rationalitet i den svenska välfärdsstaten från 1930-talet fram till idag.

I början av 1900-talet, med arbets-tidsreformen på åtta timmar och införandet av lagstadgad semester för anställda, introducerades människor till ett nytt begrepp: fritid. Tidigare hade fritiden varit en lyx, reserverad för de rikare klasserna. Men även om det här nya fenomenet har lett till djupa sociala förändringar, så har få akademiker intresserat sig för ämnet. Samtidigt har arbete varit ett nyckelbegrepp inom samhällsvetenskapen, liksom i politiken, ända sedan John Locke, Adam Smith, Georg Wilhelm Friederich Hegel och Karl Marx. Sett ur det här perspektivet kan projektet The Wonderful World of Hobbies, med sitt fokus på hobbyn istället för på arbetet, ses som en alternativ historia om det moderna projektet i Sverige.

Projektet tar sin utgångspunkt i spänningsfältet mellan två motsatta perspektiv: hobbyn som motsatsen till lönearbetes alienering i form av en alternativ mikroutopi av icke-instrumentell kreativitet och självförverkligande. Hobbyn ses utifrån detta perspektiv som en säkerhetsventil; en socialt acceptabel form av galenskap, som gör det acceptabelt att inom ramen för en hobby samla kapsyler eller att bygga modellbanor som vuxen. Det andra och kontrasterande perspektivet utgörs istället av en instrumentalisering av fritiden där hobbyn får en legitimitet i det rationella samhället genom att beskrivas som "nyttig" och "uppbygglig". Utställningsdelen av projektet bestod av rekonstruktioner av ett antal personers hobby, presenterade med biografiska berättelser, nära relaterade till var och ens hobby.

**U-media
Bildmuseet, Västerbottens Museum,
Bildhörnan, Tullkammaren, Galleri EST
EST EST, Stadsbiblioteket, KC-Nord,
KRO, Folkets Hus, Ögonblicksteatern,
Rune Johannson Radio-TV,
Västerbotten Folkblad, Kabel-TV,
Västerbottens lokalradio, skyltfönster
och arbetsplatser, 1987
Curator: VAVD Editions i samarbete
med Decay Pitch**

U-media var ett av VAVD Editions största utställningsprojekt. 40 konstnärer från mer än ett dussin länder var inblandade. U-media fokuserade på offentlighetens förvandling i kölvattnet av ny medie- och kommunikationsteknik. Projektet diskuterade hur en sådan utveckling påverkade förståelsen av begrepp som centrum och periferi; identitet och makt. Utställningen var uppdelad i flera tematiskt uppbyggda underteman med konstverk utspridda över hela Umeå centrum: på stadens konstgallerier och kulturinstitutioner. Här fanns projekt för det offentliga rummet, såväl som för lokalradio, kabel-tv och tidningar. U-media innefattade allt från performance, videoprogram och seminarier. Projektets form kan jämföras med dagens internationella konstbiennaler, men för trettio år sedan var det ett av de första projekten av sitt slag i Skandinavien.

Den curatoriska strategin kan beskrivas som kameleontliknande, konstverken blandades upp i – blev en del av och anpassades till – olika offentliga kommunikationssammahang: allt från mediakanaler till offentliga institutioner. Ljudprojekt sändes i den lokala radiokanalen, videoband via den nya lokal kabel-tv-kanalen, bokprojekt ägde rum i stadsbiblioteket, textprojekt i lokal-tidningar. Utöver det här användes kommersiella LED-skyltar i stadens centrum [Folkets hus], och via fax (vilket var en ganska ny teknik vid tiden för projektet) spreds konsten till ett av stadens informationskontor.

Samtal mellan Nina Möntmann och Måns Wrangle

Nina Möntmann: Du är nationellt och internationellt välkänd som konstnär som i huvudsak arbetar med projekt som utgår från långsiktiga undersökningar av demokratin och nationalstatens sociala, politiska och ekonomiska konstitutioner. Dina presentationer omfattar allt från ljud, video, objekt, skulptur, text och grafiska element till den senaste teknologin inom artificiell intelligens. Utställningen *Magisk byråkrati* fokuserar däremot i första hand på din tidiga praktik från 1980- och 1990-talet, som har en stark curatorisk inriktning. Under tidigt 1990-tal arrangerade du till och med en konstklubb, *Salongen*, och organiserade flera interdisciplinära konferenser och filmfestivalprogram. Hur upplevde du konstscenen i Stockholm på den tiden, och hur positionerade du dig själv i förhållande till den?

Måns Wrangle: När jag började arbeta både som konstnär och curator/organisatör i början av 80-talet var den svenska konstscenen ganska annorlunda jämfört med idag. På den tiden var neo-expressionistiskt måleri den dominerande trenden, både i Sverige och i den västeuropeiska och amerikanska konstvärlden. Den tradition jag kom från, konceptkonsten, var en av få konströrelser som aldrig blev etablerad i Sverige på 60- och 70-talet. Detsamma gäller new media-konst, som fram till mitten av 90-talet sällan visades. Med undantag för några få personer, gallerier och institutioner var den svenska konstscenen på 80-talet rätt så nationellt orienterad. Som du vet utgjordes den så kallade "internationella konstvärlden" i stort sätt av en handfull västlänningar, och därmed visades fram till mitten av 90-talet knappast några svenska konstnärer utomlands. Eftersom intresset för den sortens konst jag var intresserad av, t ex videokonst,

performance och konceptuella projekt, var relativt begränsat i den etablerade konstvärlden, insåg jag att jag själv skulle behöva organisera alternativa plattformar. Jag började involvera mig i den nya videokonstorganisationen Video NU genom att göra videoverk samtidigt som jag undervisade korta videokonstkurser och arrangerade video-visningar tillsammans med andra. I början av 80-talet träffade jag konstnären och arrangören Peter Andersson. Han delade mina intressen och hade omfattande kunskaper inom performance-konst, artists' books, new media-konst och konceptuella projekt. Därtill hade han tillgång till ett internationellt nätverk av konstnärer och experimentella konstnärsdrivna organisationer, vilket var ganska sällsynt vid den tiden. Peter hade också flera års erfarenhet som organisatör, hade tidigare varit redaktör för ett experimentellt kulturmagasin, arrangerat en liten performance-festival och varit producent på musik- och konstcentret Fylkingen. Jag började samarbeta med Peter i den nybildade konstorganisationen VAVD Editions. VAVD Editions funderade som en plattform för att curera utställningar, ordna filmvisningar och organisera konferenser.

Vi producerade även konstprojekt, publicerade och distribuerade artists' books, grafik och multiplar och försökte till och med grunda en alternativ konstskola, vilket i slutändan misslyckades. Jag lärde mig mycket av att arbeta med Peter.

Det var dock svårt för en liten, oetablerad och oberoende organisation som VAVD Editions att få offentligt stöd i Sverige. Därför försökte VAVD Editions och andra curatoriska konstellationer som jag grundade och arbetade med under 80- och 90-talen att hitta andra lösningar för att kunna bjuda in intressanta internationella konstnärer och teoretiker till offentliga föreläsningar, konferenser,

konstprojekt, filmvisningar och utställningar. Det här ledde till en strategi som kan liknas vid en "vänlig parasit" och som gick ut på att vi samarbetade med en "värd"-institution. Under åren har jag i olika curatoriska konstellationer arbetat med en rad ideella org-anisationer, universitet, gallerier, konstskolor, konstitidskrifter och kulturinstitutioner som t ex Moderna Museet, Stockholms filmfestival och Manifesta.

1987 flyttade jag till Amsterdam, som vid den tiden hade en mycket livlig konceptuell och new media-scen. Jag studerade vid Jan van Eyck Academie och senare vid Rijksakademie. 1990 flyttade jag till New York. Med de här två städerna som bas fortsatte jag att organisera konferenser och curatoriska projekt fram till mitten av 90-talet, när jag flyttade tillbaka till Stockholm för en anställning som prefekt och professor på konstinstitutionen på Konstfack. Då, tio år senare, hade Stockholm blivit en mycket mer global och intressant kontext. Där fanns en ny generation av internationellt aktiva curatorer, kritiker och nya institutioner, som t ex Tensta konsthall, flera olika intressanta konstnärliga initiativ och inte minst det internationella ateljéprogrammet IASPIS. Konstskolorna hade också blivit allt mer internationellt inriktade – både lärare och studenter kom från andra länder än Sverige, samtidigt som svenska konstnärer började ställa ut utomlands.

NM: Kan du berätta mer i detalj om några av de projekt du curerade i slutet av 1980-talet och början av 90-talet? Du nämnde video som ett viktigt medium, men även den sociala aspekten var central, t ex i projektet du gjorde på Lido. Vad hade de sociala aspekterna av ditt arbete för förhållande till den "relationella estetiken", som var ett signum för 90-talet, och andra deltagande praktiker som kombinerar konstnärliga och curatoriska praktiker?

MW: Den sociala aspekten var viktig i ett par av de här tidiga projekten. I konstklubben Salongen, som jag curerade tillsammans med min bror Pål, var det sociala en av utgångspunkterna eftersom projektet utforskade 1700- och 1800-talets litterära salonger som en curatorisk modell. Salongkonceptet intresserade mig eftersom det kombinerade sociala möten med presentation av och diskussion kring för tiden nya kulturella, intellektuella och politiska idéer. Det var också en av få platser i offentligheten där kvinnor tilläts spela en viktig roll, eftersom många inflytelserika salonger organiserats av kvinnor. Salongen ägde rum 1991 till 1992 och utgjordes av en serie kvällar med ett specifikt tema baserat på en politisk fråga som varit aktuell under den gångna veckan. De kunde bestå av olika curerade inslag, t ex en middag, ett tidningshörn, en offentlig debatt på scen, filmvisningar eller så kallade "one-night-stand"-utställningar, till vilka de inbjudna konstnärerna gjorde verk på diabilder med kvällens tema som utgångspunkt. Bilderna projicerades sedan på en stor biografduk. Det här formatet gav sig själv på sätt och vis, eftersom Salongen ägde rum i en lokal som varit biograf innan den gjordes om till klubb.

Ett annat centralt koncept för Salongen var "kulturkrocken". Under början av 1990-talet kom Ny Demokrati som första högerpopulistiska parti in i riksdagen. Deras retorik baserades huvudsakligen på en rasistisk diskurs om "kulturkrockar". Eftersom det etablerade kulturfältet var – och till stor del fortfarande idag är – vitt, medelklass osv, och även ganska uppdelat mellan olika generationer och konstformer, försökte vi blanda människor från olika grupper som sällan möttes i andra sociala sammanhang. Eftersom det här var

före internet och sociala medier skapade vi sociala kedjor genom att folk fick bjuda in andra från olika grupper. Det var lite som ett experiment av Stanley Milgram, där deltagarna försöker skicka ett paket till en person de inte känner genom en kedja av vänner till vänner till vänner osv.

VAVD Editions curatoriska projekt från mitten till slutet av 80-talet, till exempel U-media, fokuserade mer på det sociala i förhållande till en "post-Habermasisk" diskussion om den offentliga sfärens förändring i relation till utvecklingen av nya media- och kommunikations-teknologier, och hur det i sin tur påverkar begrepp som centrum-periferi, identitet och makt. I U-media var den curatoriska strategin "kameleontliknande" och konstverken "bäddades in" i olika offentliga kanaler för kommunikation – allt från mediekanaler till offentliga institutioner – t ex ljudbaserade projekt i lokalradio, videoverk på den ganska nya lokala kabel-tv-kanalen, bokprojekt i stadsbiblioteket, text-projekt i lokaltidningen och kommersiella LED-skyltar på Folkets hus och fax (vilket då var en ganska ny teknik). Vi curerade också en utställning i form av en företagsmessa med konstnärer som arbetade med fiktiva företag eller institutioner.

NM: U-media finns med i utställningen. Du presenterar den till största del dokumentärt med hjälp av en beskrivande text och bilder. När vi gick igenom dina arbeten från den aktuella perioden och diskuterade vilka av dem som skulle visas i utställningen, var ett av kriterierna en angelägenhet eller ett tilltal som är relevant även idag, vilket gör det möjligt för besökarna att relatera till verken utifrån vår tids perspektiv. Hur ser dina kopplingar mellan dagsaktuella frågor och utställningens projekt från 1980-talet och 90-talet ut? Exempelvis skildrar The Stockholm Syndrom

polisens taktiker i det berömda gisslandramat i en bank i Stockholm 1973, det s k Norrmalmstorgsdramat, inklusive diagram som visualiserar relationerna mellan dem som deltog. Idag kanske en istället kommer att tänka på polisens sätt att hantera nuvarande former av terrorism – taktiker som blivit mycket mer komplexa.

MW: De projekt som ingår i utställningen förhåller sig till dagens samhällsproblem på olika sätt. Den huvudsakliga avsikten med The Stockholm Syndrome var att utforska vad som händer om den psykologiska diagnosen "Stockholmssyndromet", alltså den starka bindning som ibland utvecklas mellan offer och förövare och att en kidnappad börjar identifiera sig med sin förövare, tillämpas på andra strukturer av makt, beroende och kontroll. Syndromet har till exempel använts för att förklara varför många misshandlade kvinnor inte lämnar sina förövare, utan istället försvarar dem. Det har också används för att förklara varför medborgare i totalitära stater försvarar det förtryckande system som de tvingas att acceptera, i diskussioner om exempelvis kvinnor och ISIS och i en postkolonial analys av hur vithetsnormen tvingar minoritetsgrupper att acceptera och internalisera negativa stereotyper av sig själva. Det här är idag angelägna och viktiga frågor.

U-media, som curerades av VAVD Editions i mitten av 80-talet, behandlade kommunikation, identitet och makt i förhållande till centrum-periferi, vilket fortfarande är brännheta frågor med dagens växande polarisering mellan stad och landsbygd, både i Sverige och andra delar av världen.

Web-projektet The Archive of Deleted Files från internets ungdom i mitten av 90-talet undersökte övervakning online –

ett fenomen som idag, när massiva övervakningsoperationer genomförs av hemliga underrättelsetjänster i både demokratiska och totalitära samhällen och av globala företag som Facebook, Google och Amazon, är mer relevant än någonsin.

Stockholm filmfestivals Video Section, som visades på Moderna Museet, curerade jag tillsammans med min bror Pål åren 1991 och 1992. Urvalet behandlade frågor som då sällan togs upp i svensk kultur, men som var rätt så aktuella i New York, där jag bodde under första hälften av 90-talet. Vi visade till exempel John di Stefanos (tell me why): The Epistemology of Disco som handlar om den politiska roll discokulturen spelat inom queerrörelsen; Martha Roslers Born to Be Sold: The Strange Case of Baby S/M som problematiserar surrogatmödraindustrin ur ett feministiskt perspektiv; Mona Hatoums Measures of Distance som tar upp hennes erfarenhet av exil som palestinier bosatt i London och född i Beirut och Keith Pipers Nation's Finest som kritiskt utforskar hur svarta idrottares kroppar kommodifieras och görs till fetisch i vit västerländsk kultur och media.

NM: Kan du säga något om utställningens arkitektur och hur den utformats med syfte att dramatisera verken? Väggar delar upp rummet i en labyrint av flera korridorer och när besökaren vägleds genom utställningen skapas en berättelse. Färgkoder markerar enskilda sektioner eller kapitel i berättelsen.

MW: När Maria Lind bjöd in mig till Tensta konsthall ville hon fokusera på de curatoriska projekt från 80-talet och 90-talet som jag gjorde parallellt med min konst. Men för mig har det inte varit någon egentlig skillnad mellan hur jag arbetat med de curatoriska projekten och konstprojekten. Projekten i utställningen speglar därför ett gemensamt mo-

du operandi, ett tillvägagångsätt. Curatoriska projekt i allmänhet, och de projekt som presenteras i utställningen i synnerhet, är emellertid en utmaning att ställa ut eftersom de tillhör en specifik plats och ett sammanhang, och det som finns kvar är till största del dokumentation i form av fotografier, texter, trycksaker, kartor etc. Vi blev därför tvungna att vara ganska selektiva genom att inte inkludera alla projekt från perioden och se till att inte överbelasta utställningen med allt för mycket information.

Eftersom utställningar med dokumentationsmaterial har en tendens att bli ganska tråkiga bestämde min samarbetspartner, arkitekten och formgivaren Igor Isaksson, och jag oss för att bygga in materialet i en ny berättelse. Det här för att göra idéerna och projekten relevanta för den aktuella kontexten och visuellt intressanta för besökarna på Tensta konsthall. Vi bestämde oss också för att dramaturgiskt iscensätta materialet i den mindre av konsthallens gallerierum genom att utforma en något instängd utställningsarkitektur. En labyrintisk struktur av korridorer leder besökaren genom utställningen enligt en specifik narrativ ordning och det går inte att se vad som döljer sig bakom nästa hörn.

Korridorernas labyrintiska struktur är naturligtvis också en liten blinkning till två av mästarna i den litterära genren magisk realism – vilket är en av referenserna till utställningens titel, Magisk byråkrati – Jorge Luis Borges och Italo Calvino, som båda använt labyrinten som en metafor för det mänskliga tillståndet, och till Franz Kafka, en av föregångarna till den magiska realismen, som i flera romaner använt labyrintiska korridorer som en visuell metafor för konflikten mellan människan och byråkratin. Korridorerna är gjorda av rött scenmolton, ett draperimaterial som används i teatrar och på

biografer. Tyget bidrar med en överdrivet teatral stämning till utställningen, där projekten presenteras på överdimensionerade storformatsutskrifter mellan draperiernas öppningar som på en scen eller på en bioduk.

NM: Utställningens titel, *Magisk byråkrati*, har också en stark koppling till den nyliberala statens samtida politik. Om löftet från de nyliberala politikerna var att minska byråkratin, så hände faktiskt motsatsen: byråkratin frodades under nyliberalismen. Mark Fisher skriver om just detta i boken *Kapitalistisk realism*. Ett bra exempel är hur den angloamerikanska modellen för det akademiska utbildningssystemet kräver allt fler ansökningar, rapporter och (själv)bedömningar för att upprätthålla sig självt. Vid sidan av att byråkratin här fungerar som ett mål i sig, tjänar den som ett medel för masskontroll, vilket möjliggörs när självbedömningen internaliserats. Det här kontrasteras av att (nanny-) välfärdsstatens byråkratiska apparat, som nyliberalistiska projektet utgivit sig för att avskaffa, simultant använder och alstrar ett "genomsnitt".

En medborgare måste inte hela tiden förvalta och kapitalisera sin kompetens, men bör heller inte sticka ut, utan istället utgöra en lättadministrerad del av en välvårdad, pacificerad grupp. I några av dina centrala verk, till exempel *The Average Citizen Project (1999–2009)* hänvisar du till exakt de här konsekvenserna av den svenska modellen för välfärd. Men i samtidens turbulens framstår den svenska modellen – förutom konsekvenserna av "genomsnittet" som du nämnde – som användbara och pragmatiska lösningar i arbetet med att omformulera vad vi kan förvänta oss av staten. Vad kan idén om *Magisk byråkrati*, mötet mellan en labyrintisk fantasi och ett stelt statligt verktyg, få för betydelse i den här diskussionen? Och på vilket

sätt knyter den samman de enskilda delarna av din utställning?

MW: Titeln *Magisk byråkrati* bygger på idéer som jag hade i början av 80-talet, och det finns flera olika referenser och kopplingar. Den syftar självklart på den litterära genren "magisk realism" – en litterär genre där verkligheten blandas med fantastiska eller imaginära element. Jorge Luis Borges och Italo Calvino hade rätt så stort inflytande på mitt konstnärliga arbete vid den tiden. Titeln är på liknande sätt ett försök att beskriva i ett visst tillvägagångssätt och en metod som ofta tillämpades i de projekt vi visar i utställningen, och som kan ses som en mix av min curatoriska och konstnärliga praktik. Projektens gemensamma nämnare är en konstnärlig metod där system och tillvägagångssätt, som från en konstnärs perspektiv kanske före-faller "byråkratiska", t ex kategorisering, klassificering, föreskrivna mönster och regler, arkivering, organisatoriska och administrativa processer, används som kreativa verktyg, samtidigt som de undergrävs av inslag av det oväntade, det absurda eller av en touch torr humor.

Titeln är såklart också ett slags paradox i sig eftersom byråkratin var ett av de viktigaste instrumenten för rationalisering och organisering i det moderna samhället. Sociologen Max Weber, en av de mest framstående byråkratiteoretikerna, beskriver byråkratin som en viktig del i "avmystifiering av världen". Weber ansåg att byråkratin utgjorde motsatsen till den typ av organisation som förekom inom de förmoderna samhällenas "magiska tänkande".

Den strukturalistiska antropologen Claude Lévi-Strauss, som var viktig för mig i början av tjugooårsåldern, utmanade upplysningens grundläggande uppfattning om att vetenskapen är överlägsen förvetenskapens

“magiska tänkande”. Levi-Strauss argumenterade istället för att den kunskap som utvecklades i förmoderna samhällen inte bara lyckades uppfylla grundläggande behov, vilket man tidigare varit enig om, utan dessutom kunde anses intellektuell, och att alla kulturer i alla tider har systematiserat sin värld. Men enligt Levi-Strauss använde sig de förmoderna samhällena av ett system som skiljer sig från vetenskapligt tänkande. Det förmoderna tänkandet bör inte betraktas som en fas i det vetenskapliga tänkandets linjära utvecklingskedja, utan snarare som en parallell metod för kunskapsproduktion. Projekten som visas i utställningen på Tensta konsthall kan ses i ljuset av dessa idéer då de utforskar strategier för att organisera världen genom att tillämpa “byråkratiska” strukturer och processer, men på ett lite skruvat sätt, och med ett rätt så motsatt resultat jämfört med vad som vanligtvis omfattas av en byråkratisk och vetenskaplig logik. Åsikterna om byråkratins sociala och politiska konsekvenser är också ganska motsägelsefulla, vilket framträder i Max Webers nästan 100 år gamla texter om byråkrati.

Weber betraktar byråkratiska system och processer å ena sidan som ett sätt att uppnå opartiskhet, rättvisa och jämlikhet för alla medborgare oberoende av klass och sociala kontakter, vilket skulle begränsa förekomsten av godtycklighet, fördomar och nepotism inom beslutsfattandet. Å andra sidan noterade han byråkratins dysfunktionalitet, och hur den avpersonaliserar och begränsar den personliga friheten.

En intressant aspekt är att byråkrati-kritiken är en av få saker som förenar vänstern och högern, men från olika ideologiska perspektiv. Medan vänstern betraktat byråkratin som en förlängning av det kapitalistiska systemet och som en disciplin- och kontrollapparat, utifrån Hannah Arendt, Kathy E. Ferguson och Michel Foucault, har högerens

kritik influerats av ekonomiska teoretiker, som t ex Ludwig von Mises och Milton Friedman, som var viktiga för 80-talets nyliberala revolutioner Reaganomics och Thatcherismen och 90-talets New Public Management. Det ironiska är, precis som du just sa, att försöken att minska byråkratin inom den offentliga sektorn, genom att driva offentliga institutioner som företag, i flera fall resulterat i vad Michel Power beskrivit som “utvärderingssamhället”: En mardröm av oändliga byråkratiska strukturer och förfaranden där varje administrativ operation måste rapporteras och utvärderats enligt vissa abstrakta kriterier. Men det finns också feministiska teoretiker, t ex Louise Chappell, som menar att byråkratiska strukturer kan användas strategiskt med aktivistiska syften och gör det möjligt att arbeta inifrån systemet, snarare än utifrån.

Med det sagt pågår det just nu en annan ironisk utveckling i t ex USA, Polen, Ungern och Turkiet, där politiska ledare med populistiska och nationalistiska agendor har förklarat krig mot “byråkraterna”, det vill säga oberoende offentliga institutioner. Den offentliga sektorns personal rensas ut och istället väljs nära politiska allierade, eller till och med familjemedlemmar, till viktiga offentliga positioner. President Trump har även sagt att byråkratin, vid sidan av terrorismen, är en av “västs fiender”. I det här högt polariserade sociala och politiska klimatet försvaras nu politiskt oberoende institutioners byråkratiska strukturer med opersonliga, långsamma förfaranden och detaljerade regler och förordningar, av samma grupper, från både vänster till höger, som i en annan politisk kontext vanligtvis kritiserat dem.

Nina Möntmann är konstvetare, skribent och curator baserad i Hamburg.





Datum

Tisdag 10.10, 17:00–20:00 Öppning
av Magisk byråkrati

Onsdag 11.10, 19:00 Samtal mellan
Nina Möntmann och Måns Wrangle

Onsdag 25.10, 19:00
Konstnärspresentation av
Måns Wrangle

Onsdag 8.11, 19:00 Symposium
CuratorLab: Om att curera och att
bli curerad – En undersökning av
makt, ansvar och omsorg inom det
curatoriska

Onsdag 22.11, 19:00 Presentation:
När Sverige blev samtida av kritikern
Anders Olofsson

Fredag 24.11 Öppning: The Aerial
Kit av Måns Wrangle på Moderna
Museet

Onsdag 6.12, 19:00 Presentation:
Konst, byråkrati, elitism av
konstnären Andjeas Ejiksson

Lördag 13.1, 14:00 Visning i
utställningen av Måns Wrangle

För mer information om punkterna
gå in på www.tenstakonsthall.se

Med stöd av Goethe-Institut
Schweden.

Personal på Tensta konsthall

Fahyma Alnablsi
reception och lärande

Muna Al Yaqoobi
assistent Kvinnocafé

Emily Fahlén
förmedling och produktion

Asrin Haidari
kommunikation och press

Maria Lind
chef

Ailin Moaf Mirlashari
koordinator Nyhetsbyrån

Asha Mohamed
assistent

Hanna Nordell
koordinator

Hedvig Wiezell
förmedling och infratraktur

Didem Yildirim
assistent

Värdar

Arazo Arif

Makda Embaie

Ailin Moaf Mirlashari

Isabella Tjäder

Installering

Martin Gustafson

Eva Rocco Kenell

Carl-Oskar Linné

Hijran Naqeeb

Johan Wahlgren