

Historien om Tensta konsthall

Tjugo minuter med tunnelbanans blå linje från Stockholms centrum ligger Tensta konsthall. Platsen är vald med omsorg och spelar en viktig roll i konsthallens verksamhet. Ytterstaden Tensta präglas starkt av de människor som bor där, men också av de politiska processer som en gång ledde till stadsdelens tillkomst. Tensta är del av det så kallade miljonprogrammet som innebar att en miljon bostäder byggdes över hela Sverige under perioden 1965-74. Det stora behovet av bostäder, liksom ambitionen att skapa en förstad där människor både kunde leva och arbeta ledde till skapandet av ett antal ytterstäder som med åren kom att präglas av en viss isolering och en negativ socioekonomisk utveckling. Tillkomsten av Tensta Konsthall var en del av en satsning för att bryta den här utvecklingen, skapa ett lokalt engagemang och öka kontakterna med andra delar av staden.

Tensta Konsthall blev efter öppningen 1998 snabbt omtalad för sitt djärva, nästan framfusiga konstprogram. Grundarnas mod låg inte enbart i deras högkvalitativa utställningsprogram som utmanade institutioner med långt större ekonomiska resurser. De var också modiga nog att placera utställningsrummet långt bortom de etablerade konststråken. Konsthallen är inrymd i en outnyttjad lagerlokal under ett anspråkslöst köpcentrum i Stockholmsförorten Tensta, ett område vars befolkning idag närmar sig 20.000 personer varav ca 90% har translokala bakgrund.

Tensta Konsthall utvecklades snabbt till en betydande och omtalad institution för samtidskonst.¹ Invigningsutställningen med Joan Miro's affischer och den efterföljande, fotobaserade utställningen *Stretch* samt *God Bless the Children of the Beast* av Johan Zetterquist och Marc Swanson, bidrog starkt till det. Men vägen till att öppna en konsthall i Tensta hade varit lång. Att konsthallen blev verklighet kan i stort förklaras genom tre samverkande faktorer och då främst genom ett oerhört starkt personligt engagemang. De andra faktorerna var finansiering från Stockholms kommuns Ytterstadssatsning och Kulturhuvudstadsåret 1998. Utöver dessa grundstenar var Svenska bostäder, Kultur- och Idrottsförvaltningen samt Spånga-Tensta Stadsdelsförvaltning betydande för etableringen av Tensta Konsthall.

Ytterstadssatsningen

Ytterstadssatsningen kom till 1995 på initiativ av den socialdemokratiska majoriteten i Stockholms stadshus. Staden fattade beslut att satsa femhundra

¹ Allt sedan Tensta Konsthall öppnade i samband med Kulturhuvudstadsåret 1998 och fram till och med dess nuvarande chefskap har den konstnärliga kvalitén och det sociala engagemanget varit institutionens främsta fokus. Tensta Konsthall drivs sedan 1 oktober 2000 av en stiftelse. Stiftelsen övertog huvudmannskapet för konsthallen sedan verksamheten knoppats av från Spånga-Tensta stadsdelsnämnd. Trots att konsthallen i och med Maria Linds ledning är inne på sitt fjärde chefskap har verksamheten präglats av ett slags institutionens själ; omsorg om den konstnärliga kvalitén och betydelsen av dess geografiska placering.

miljoner kronor som skulle användas till upprustning och förnyelse av ytterstaden.² Satsningen handlade om att förbättra närmiljön och att öka medborgarnas ansvar samt möjligheter i de berörda områdena. Utöver Tensta/Hjulsta omfattade Ytterstadssatsningen bland annat Akalla, Husby, Rinkeby och Skärholmen.³

Genom att engagera boende⁴ i områdena kring frågor om upprustning och förnyelse avsåg projektet att bidra till ökad integration och att bryta det utanförskap som ansågs föreligga.⁵ Gatu- och fastighetskontoret fick det samordnande genomförandeansvaret. I den gamla ytterstadssatsningen, före 1999, arbetade man mycket med öppna möten i vad som kallades samverkansgrupper.⁶ Arbetet i de här grupperna präglades av ett slags direktdemokratisk metod.⁷ Mötena lockade främst kärntrupper av engagerade personer och det var inte alltid man lyckades nå ut till dem som var närmast berörda av satsningarna. Vid sidan av samverkansgrupperna fanns arbetsgrupper⁸ som enades kring specifika teman där projektidéer väcktes och som sedan presenterades på de öppna mötena.⁹ Det var inom ramen för Ytterstadssatsningen, genom ett aktivt engagemang i en av dess arbetsgrupper, som konstnären och fältassistenten Gregor Wroblewski fann sitt forum för att realisera idén om en konsthall i Tensta - en idé han burit på sedan åttiotalet.¹⁰

Tre målsättningar var framträdande för Tensta konsthall när den etablerades: att visa svensk och internationell samtidskonst, att nå den etablerade publiken och att bygga upp en ny publik med lokal förankring. Vad gäller den tredje målsättningen definierades lokalområdet som omfattande västra Stockholm. Inom den här geografiska avgränsningen urskildes tre målgrupper: skola och förskola, näringslivet samt allmänheten. Målgrupperna var definierade med tanke på publikarbetet och de specifika behov och metoder som var beroende av

² Tjänsteutlåtande, Gatu- och Fastighetskontoret, Jan-Eric Jansson, 1995-06-05, Stockholms Stadsarkiv.

³ Ytterstadssatsningen under luppen, s. 3 och s. 4.

⁴ Arbetet inom Ytterstadssatsningen skulle vara koncentrerat till Stockholms mest utsatta områden, orter där arbetslösheten var hög, där valdeltagandet var lågt och där bidragsberoendet var omfattande och ohälsotalen höga. Problembilden i dessa områden beskrevs som komplex. Det ansågs att det fanns många uttryck för utanförskap i de berörda områdena. Det framhölls att många boende upplevde att de saknade möjlighet att påverka sina egna och sina barns livsbetingelser och att de i förlängningen saknade delaktighet i samhällsutvecklingen. Ansvaret för Ytterstadssatsningen låg dels på de åtta berörda stadsdelsförvaltningarna och dels på kommunala förvaltningar och bolag.

⁵ Ytterstadssatsningen, Ingegerd Schreuder, 1996-09-03, Stockholms Stadsarkiv.

⁶ När förutsättningarna för ytterstadssatsningen ändrades 1999 minskade såväl antalet deltagare som antalet möten i samverkansgrupperna, bland annat på grund av en osäkerhet om ytterstadssatsningens framtida organisation. Demarkationslinjen mellan den nya- och den gamla Ytterstadssatsningen ligger i det politiska systemskifte som ägde rum 1999 och vilket innebar en förändring i projektets inriktning och utformning. Med de borgerliga partiernas maktövertagande överfördes samordningsansvaret på stadsdelsnämnderna.

⁷ Ytterstadssatsningen under luppen, s. 6.

⁸ År 1997 fanns det sjutton arbetsgrupper i Tensta, däribland Kulturgruppen, den arbetsgrupp som Gregor Wroblewski var aktiv i. Vid ett av Kulturgruppens möten i mars samma år redogjorde Wroblewski för förslaget till en etablering av en konsthall i Tensta (Minnesanteckningar, Ytterstadssatsningen i Tensta, Kulturgruppen, 1997-03-21, Stockholms Stadsarkiv).

⁹ Ytterstadssatsningen under luppen, s. 6.

¹⁰ "Tensta Konsthall och tenstaungdomar", Anneli Johansson, Shahla Mohebbi och Jim Uusikartano, examensarbete, opaginerat appendix.

mottagare. Perspektivet var långsiktigt och väntades kräva årtal av arbetsinsatser.

Wroblewski menade att konsthallens geografiska läge placerade den där den nya publiken fanns.¹¹ Genom att återropa Stockholms Integrationsprogram från 1997 och statens Kulturpolitiska mål från 1996 framställdes Tensta konsthall som ett spjutspetsprojekt i den integrationssträvan som kom till uttryck häri.

Konsthallen skulle tillsammans med Järva Konstskola, ett kommunalt initiativ som sedan 1989 främjade arbete med ungdomar i riskzonen, utgöra en vidareutveckling av en kulturmiljö med integrationspotential. Inte minst i det avseendet att konsthallen skulle kunna fungera som en potentiell rekryteringsgrund av studenter med utomeuropeisk bakgrund till de högre konstutbildningarna. Den naturliga utgångspunkten i den här strävan var att genom den pedagogiska verksamheten fånga upp barn och ungas intresse för konsthallen och dess verksamhet.

I och med Järva Konstskolas nedläggning anställdes, i januari 2001, konstpedagogen Inger Höjer-Aspemyr, som tidigare varit verksam på skolan. Den konkreta målsättningen med hennes arbete var att få tvåhundrafemtio elever från de lokala skolorna att kontinuerligt besöka konsthallen. Men skolan upplevdes som en besvärlig samarbetspartner där nyckeln till framgång var enskilda lärare och inte organisationen i sin helhet. Skolan beskrevs av Wroblewski som en i det närmaste anarkistisk organisation.¹²

Förmedlingsarbetet tog sin utgångspunkt i de aktuella utställningarna som fick ange teman och gav upphov till frågeställningar att arbeta kring. Det pedagogiska arbetet utformades beroende på vilken grupp som skulle delta och metoden var framförallt baserad på dialog där elevernas specifika erfarenheter kunde tas tillvara och ge verken ytterligare dimensioner.

Kulturhuvudstadsåret K '98

1993 utsåg EU:s kulturministrar Stockholm till Europas kulturhuvudstad 1998.¹³ I programarbetet inför Kulturhuvudstadsåret återfanns ledord som konstnärlig kvalitet och synergieffekter.¹⁴ En tanke som var central i planeringsarbetet inför Kulturhuvudstadsåret var att projekten skulle nå en ny publik. Man ville placera

¹¹ Att nå ut till en ny publik var ett av de kulturpolitiska mål som under det tidiga 90-talet formulerats av Kulturdepartementet ("Tensta Konsthall och tenstaungdomar", Anneli Johansson, Shahla Mohebbi och Jim Uusikartano, examensarbete, opaginerat appendix).

¹² Ansökan om verksamhetsmedel för 2002, Statens kulturråd.

¹³ Följande år bildades, inom Stockholms stad, Stockholm – Europas Kulturhuvudstad 1998 AB. Bolagets uppgift var att planera, marknadsföra och implementera Kulturhuvudstadsåret 1998. Den långsiktiga målsättningen var att förbättra kulturens ställning och tillgänglighet över hela landet och att stimulera kulturella kontakter med övriga Europa (Årsredovisning, Bolagsstämmoprotokoll, Kulturhuvudstadsåret, 1999-03-16, Stockholms stadsarkiv). K '98 skulle också verka för ett ökat deltagande i kulturlivet (Kulturfestivaler och megaprojekt: Utvärdering av Kulturhuvudstadsåret 1998, Rapport från Statens kulturråd, s. 42).

¹⁴ Med begreppet synergieffekter avsågs de positiva effekter som följde med kulturverksamhet i bland annat ytterstaden som ansågs vara dåligt utrustad med kulturförmedlande arenor (Kulturfestivaler och megaprojekt: Utvärdering av Kulturhuvudstadsåret 1998, Rapport från Statens kulturråd, s. 48).

konsten i nya geografiska sammanhang. I augusti 1995 skrev Wroblewski till kansliet för K '98 och presenterade idén om etablering av en utställningsverksamhet i Tensta. Han refererade till städer som Berlin och New York och nämnde att på liknande platser fanns utställningsrum belägna i dess periferier. Han nämnde också den samtida konstscenens fascination för och dragning till denna typ av platser. Han påtalade den existerande, outnyttjade lokalen under Tensta Centrum som en yta med stor potential och beskrev det tilltänkta utställningsrummet som en plats i tiden.¹⁵ ”En konsthall i Tensta är unik och förpliktigar. Läget i en segregerad förort gör att vi når en ny publik. Vi hoppas att det ska bli en mötesplats för den nya och den mer etablerade publiken.”, sa Wroblewski i en intervju i Svenska Dagbladet, knappt tre månader innan konsthallens invigning.¹⁶

Tensta konsthalls etablering och dess första år

Med Järva Konstskolas etablering år 1989 skapades ett ramverk som på sikt skulle möjliggöra förverkligandet av idén om en progressiv konsthall i Tensta.¹⁷ Upprinnelsen till intresset för den outnyttjade lagerlokalen går att härleda tillbaka till 1993 då Wroblewski och konstnären Celia Prado fann denna ”arkitektrest”¹⁸ i samband med deras undervisning på Järva Konstskola. Wroblewski och Prado arrangerade en elevutställning i lokalen och det var under arbetet med utställningen som de båda insåg lokalens potential.

Andra personer som tidigt involverades i konsthallens arbete var konstnären Dan Utterström som blev chefstekniker och Sune Nordgren som då var chef för IASPIS.¹⁹ Tillsammans med Wroblewski och Prado utgjorde Nordgren det konstnärliga rådet vars huvudsakliga uppgift var att planera det konstnärliga programmet. Nordgrens roll var framförallt rådgivande och han var endast undantagsvis involverad i konsthallens löpande drift. Ett undantag från den rådgivande rollen var när han deltog i ett möte med Spånga-Tensta stadsdelsnämnd där han argumenterade för den lokal som senare kom att bli Tensta konsthall.²⁰

¹⁵ Profilerad utställningsverksamhet i Tensta, Gregor Wroblewski, 1995-08-15, Stockholms Stadsarkiv.

¹⁶ ”Kulturen tänds ett ljus i Tensta”, SvD, 98-02-27, Christina Nord.

¹⁷ Bo Andér, ”Låt Tensta konsthall leva”, utredningsrapport, Stockholms stads kulturförvaltning.

¹⁸ Lars O Ericsson, Mordet på Tensta Konsthall, s. 13, Books on Demand, 2005.

¹⁹ Som chefstekniker arbetade Dan Utterström mycket med byggnationer och installationer av utställningarna. Han hade stor frihet i sitt arbete med gestaltningen av utställningarna och Gregor Wroblewski visade stort förtroende för hans kunnande. Tillsammans med Celia Prado ansvarade Utterström för utformningen av utställningarna och installationsarbetena utfördes ofta tillsammans med Wroblewski. Utöver det praktiska arbetet med den rumsliga gestaltningen var Utterström, tillsammans med Prado, involverad i planeringsarbetet genom institutions- och ateljébesök och de förde kontinuerliga diskussioner om gestaltningar under återkommande resor.

Utterström framhåller Wroblewskis, Prados och hans egen bakgrund som konstnärer som betydande för verksamhetens identitet och utformning. Inte minst i fråga om en genuin kunskap om den konstnärliga processen.

²⁰ Intervju, Sune Nordgren, 2013-04-15.

Under den första perioden av Wroblewskis, Prados och Utterströms samarbete fanns det inga tydliga gränser där deras uppgifter och positioner började eller slutade. Rollerna kom först efterhand att utkristallisera sig. Wroblewskis chefsroll formades, eller uppstod i samklang med hans lokala förankring och politiska fallenhet. Han var dessutom en utpräglad strateg. Utterström beskriver honom som extremt noggrann och ordningsam, inte minst vad det gällde dokumentation och redovisning. Prado byggde småningom upp ett omfattande kontaktnät med olika konstnärer och hennes curatorroll blev i och med detta arbete till en naturlig position.²¹

Tensta konsthall invigs

Den 9 maj 1998 öppnade så Tensta konsthall för allmänheten.²² Några månader innan invigningen uttalade sig Beate Sydhoff²³ i Svenska Dagbladet: ”Det här är precis det som ett kulturhuvudstadsår är till för, att bryta ny mark som lever kvar även efter 1998.”²⁴ Premiärutställningen utgjordes av en samling originalaffischer, ca 150 verk, av konstnären Joan Miró (1883-1983). Nordgren hade sammanställt en Miró-utställning på Malmö Konsthall 1993 och hade fortfarande kontakt med Nils Tryding som lånade ut hela sin samling av originalaffischer till Tensta konsthall. Med tanke på konsthallens fortsatta utställningsprogram framstår valet av invigningsutställning möjligen som udda men den var ett strategiskt viktigt val apropå den Miró-utställning som en dryg vecka senare öppnades på det då nyinvigda Moderna Museet.²⁵

Konsthallens målsättning var under Wroblewskis chefskap att satsa på film- och videoverk installerade i en arkitektoniskt spännande miljö.²⁶ En avsikt med målsättning var att attrahera den lokala publiken.²⁷ Även för Nordgren var det viktigt att utställningsverksamheten var relevant för de boende i närområdet. Han nämner erfarenheter från andra utställningsverksamheter som beroende av liknande faktorer och överväganden, till exempel Vandalorum: ”Det måste finnas ett slags ägandeskap bland de som har det alldeles tätt inpå sig.” Ett exempel som Nordgren nämner och som hade stor betydelse för de boende i närområdet var utställningen med Shirin Neshat, som utöver att det är ett

²¹ Intervju, Dan Utterström, 2013-04-12.

²² ”Tensta Konsthall och tenstaungdomar”, Anneli Johansson, Shahla Mohebbi och Jim Uusikartano, examensarbete, s. 5.

²³ I ett pressmeddelande inför konsthallens öppnande annonserade Stockholm Europas Kulturhuvudstad 98 att en interimstyrelse för Tensta Konsthall var tillsatt.²³ Styrelsen bestod av: Beate Sydhoff, programdirektör, Kulturhuvudstad '98; Johan Hiller, VD, 2000-gruppen; Bertil Nyberg, direktör, Stiftelsen Electrum; Christian F. Heger, VD, Voith Nordic AB och Anders Bergström, jurist och Tenstabo (Pressinfo, Stockholm Europas kulturhuvudstad 98, 1998-02-26, Stocholm Stadsarkiv).

²⁴ Svenska Dagbladet, 1998-02-27, Christina Nord.

²⁵ Sune Nordgren, mailintervju, 2013-04-14.

²⁶ Konsthallens ambition var, som tidigare nämnts, från ett tidigt stadium att uppfylla tre huvudmål; att visa nationella och internationella utställningar av hög konstnärlig kvalitet, att nå den redan etablerade konstpubliken och att bygga upp en ny, lokalt förankrad publik. Den ekonomiska grundtanken för Tensta konsthall som snart tillkom till grundkonceptet baserades på en verksamhetsbudget om tre miljoner kronor per år. Budgeten skulle fördelas i tre lika delar på områdena utställningskostnader, löner och lokalhyra (Bo Andér, ”Låt Tensta konsthall leva”, utredningsrapport, Stockholms stads kulturförvaltning).

²⁷ Bo Andér, ”Låt Tensta konsthall leva”, utredningsrapport, Stockholms stads kulturförvaltning.

konstnärskap med internationell lyskraft, var relevant för många boende i Tensta och dess närområden. Samtidigt attraherade konstnärskapet publik från andra delar av Stockholm.²⁸

Efter öppningsutställningen med Joan Mirós originalaffischer följde en fotoutställning sammanställd av Galleri Index och FotografiCentrum för Stockholms fotofestival Xposeptember. Bland de deltagande konstnärerna fanns bland andra Peter Hagdahl, Eva Koch och Carl Michael von Hausswolff. Med den fotobaserade utställningen *Stretch*²⁹ lyckades konsthallen attrahera den etablerade konstpubliken från Stockholms innerstad.³⁰ I Milou Allerholms recension av *Stretch*, i Dagens Nyheter, konstaterades att om utställningsprogrammet skulle hålla en fortsatt lika hög nivå skulle etablerade kulturinstitutioner tvingas att se upp. I slutet av anmälan skriver Allerholm : ”Att Tensta konsthall, insmugen i betongen strax intill tunnelbanan, också är ett av stans snyggaste utställningsrum gör inte förutsättningarna sämre.”³¹ Karina Ericsson Wärn från Index curerade utställningen och konstnären Carl Michael von Hausswolff minns installationen av hans verk och samarbetet med institutionen som problemfritt. von Hausswolff: ”Jag var också förundrad över att min installation var på och fungerade även efter vernissagen – det är ju inte alltid det är så när det handlar om elektronik.”³²

God Bless the Children of the Beast blev den tredje utställningen som presenterades under K '98:s flagg. Utställningen producerades tillsammans med IASPIS och var en platsspecifik installation av konstnärerna Marc Swanson och Johan Zetterquist.³³ Som en del i undervisningen arbetade även ett antal elever från Järva Konstskola med utställningens uppbyggnad.³⁴ Utställningsdesignen bröt upp konsthallens stora utställningsyta i mindre enheter. Dess utformning utgjorde ett konkret exempel på konsthallens rumsliga flexibilitet och det medvetna arbetet med lokalernas förändringsmöjligheter som ständigt togs i beaktande.³⁵ Installationen var uppbyggd av fotografi och skulptur,

²⁸ Intervju, Sune Nordgren, 2013-04-15.

²⁹ Utställningen *Stretch* kompletterades med ett pedagogiskt program riktat till tonåringar som även det handledes av Galleri Index²⁹ och utställningen sågs av 2177 personer (Protokoll, Interimsstyrelsemöte, Tensta konsthall, 1998-11-12, Statens kulturråd).

³⁰ ”En salong i förorten”, Dennis Dahlqvist, Expressen, 98-03-05.

³¹ ”Det flödar i Tensta”, Milou Allerholm, DN, 1998-09-18.

³² Intervju, Carl Michael von Hausswolff, 2013-08-03.

³³ Protokoll, Interimsstyrelsemöte, Tensta konsthall, 98-11-12, Statens kulturråd.

³⁴ Bland annat assisterade de konstnärerna i monteringen av verket *666 Nikki Sixx* som bestod av sexhundrasextiosex xeroxfokopior föreställande Motley Crüe-basistens porträtt. Swanson och Zetterquist hade lärt känna varandra när de under 1990-talet arbetade för konstnären Michael Joaquin Gray i Kalifornien. Zetterquist och Swanson insåg att de hade gemensamma beröringspunkter i sina uppväxtmiljöer och ett gemensamt intresse för installationen som uttryck. Zetterquist och Swanson arbetade med verket i en ateljé i IASPIS dåvarande lokaler på Fredsgatan i Stockholm. Daniel Birnbaum, som efter Sune Nordgren tillträtt som chef för IASPIS, föreslog Tensta Konsthall som möjlig utställningslokal. Gregor Wroblewski och Celia Prado gjorde ett ateljébesök men visade inget egentligt intresse för arbetet men i november öppnade utställningen på Tensta Konsthall.³⁴ Uppbyggnad och installation av utställningen genomfördes bland annat med hjälp av Gregor Wroblewski och Celia Prado. De visade upp ett enormt engagemang och hjälpte bland annat till med byggnation och målning av väggar som monterades i konsthallen (Intervju, Johan Zetterquist, 2013-07-27).

³⁵ Protokoll, Interimsstyrelsemöte, Tensta konsthall, 98-11-12, Statens kulturråd.

videoprojektioner, dioraman, vitrinskåp och muralmålningar samt ljud- och ljusinstallationer. Tematiskt utgick installationen från konstnärernas likartade, personliga erfarenheter och upplevelser från deras bakgrunder inom Heavy Metal-sfären.³⁶ *God Bless the Children of the Beast* nominerades av Nöjesguiden till ”Årets bästa utställning”.³⁷

Det Extra var den fjärde och sista utställningen som visades i samband med kulturhuvudstadsåret. Medverkande konstnärer var Elin Wikström, Mikael Richter, Karl Johan Stigmark, Anna Brag och Gitte Villesen. *Det Extra* hade turnerat med Riksutställningar och konstnärerna deltog med minst två verk var. Utöver de fasta verken som turnerade med utställningen skapade också varje konstnär ett extra verk som endast visades på en av de ingående orterna. På Tensta konsthall visades utställningen i ett större format med fler av de ”extraverk” som tidigare endast visats på enskilda orter samt ett antal helt nya verk skapade specifikt för turnéns final. Utställningens titel anspelade – utöver extraverken – på överflöd. Hos författaren och filosofen George Bataille (1897-1962) refererade begreppet överflöd till det överskott av energi som måste förbrännas och som utgör den drivande kraften i livet. I samband med utställningen hölls ett seminarium med Bataille som fokus.³⁸

Bland de utställningar som visades under följande år hör till exempel Susan Hiller som under 2000 visade två videoinstallationer, *Psi Girls* och *Wild Talents*. De två verken behandlar teman typiska för Hillers konstnärskap; drömmar, illusioner och det okända.³⁹ 2002 visades tre videoverk av Chris Cunningham.⁴⁰ Under 2003 visades Neshat återigen på konsthallen. Denna gång med verket *Rapture*, en del i en trilogi där de två andra verken, *Turbulent* och *Fervor* tidigare visats i en uppmärksam utställning på Tensta konsthall.⁴¹

Under 1998 omfattade budgeten 2 412 000 kronor. I den summan ingick bidrag från stat och kommun samt särskild finansiering genom medel från K '98 och stiftelsen Framtidens kultur. Därtill fick konsthallen ett indirekt bidrag genom att den var hyresbefriad. Besöksantalet uppgick under 1998 till 9789 personer. I detta besöksantal är skolklasser inräknade.⁴²

Stiftelsen

Under hösten 1998 initierades diskussioner om konsthallens framtida organisationsform. Två av de alternativ som diskuterades var stiftelsen och den ideella föreningen. Ett problem med den ideella föreningen som organisationsform ansågs vara att den inte omgärdades av lagstiftning samt att

³⁶ Intervju, Johan Zetterquist, 2013-07-27.

³⁷ Protokoll, Interimsstyrelsemöte, Tensta Konsthall, 98-11-12, Statens kulturråd.

³⁸ Pressrelease, Det extra – grande finale, Stockholms stadsarkiv.

³⁹ ”Konsten som orgasm”, Ulrika Stahre, Aftonbladet, 2000-09-17.

⁴⁰ ”Konstvideo blir fall för filmcensuren”, Clemens Poellinger, Svenska Dagbladet, 2002-08-31.

⁴¹ ”Shirin Neshats kvinnor styr mot öppet vatten”, Sophie Allgårdh, Svenska Dagbladet, 2003-03-15.

⁴² Ansökan om verksamhetsstöd till vissa utställare, Dnr S 713/99-521:27.

den ansågs vara förknippad med låg kontinuitet.⁴³ Det kunde innebära låg mötes närvaro och skulle då kunna innebära en potentiell risk för att förslag kuppades igenom. Därför ansågs stiftelseformen mest lämplig.⁴⁴

Under kontinuerliga diskussioner rörande den tilltänkta stiftelsen hade Stockholms stad nämnts som en möjlig medstiftare.⁴⁵ Carin Fischer hade påtalat att det fanns kvarvarande medel i Kulturhuvudstadsbolaget och föreslog för politikerna att dessa medel skulle avsättas till bland andra Tensta konsthall. Konsthallen ansågs vara en kvalitativ verksamhet som med framgång drivits med små medel och en donation kunde tjäna som en grundplåt för fortsatt drift av verksamheten. Pengarna var villkorade till att ligga som ett vilande kapital och konsthallen skulle klara sin likviditet genom stöd från olika bidragsgivare. Kapitalet skulle utgöra en buffert.⁴⁶

Stiftelsen Tensta Konsthall övertog huvudmannskapet från Spånga-Tensta stadsdelsförvaltning den 1 oktober 2000.⁴⁷ Att organisera konsthallen i form av en stiftelse⁴⁸ ansågs möjliggöra ett långsiktigt arbete och dess ändamål var att främja visning av högkvalitativ konst och produktion av utställningar, undervisning och utbildning kring konst samt närliggande kulturella arrangemang.⁴⁹ Stiftelsen Tensta Konsthalls styrelse utgjordes vid den här tiden av ordförande Bertil Nyberg, Beate Sydhoff, Carin Fischer, Johan Hiller och Christian Heger.⁵⁰

Finansiering

Sedan konsthallens tillkomst har verksamheten finansierats med offentliga medel, med undantag av de senaste åren. De huvudsakliga bidragsgivarna har varit Stockholms stads kulturnämnd, Spånga-Tensta stadsdelsnämnd, Statens kulturråd, och Stockholms Läns Landstings kulturnämnd. Därtill bidrog Stockholms stad genom Ytterstadssatsningen och Svenska Bostäder genom en

⁴³ I ett tjänsteutlåtande till Spånga-Tensta stadsdelsnämnd där förslag om den framtida driftsformen analyserades nämns stiftelseformen som ett tänkbart alternativ. Där står: "En stiftelse ger samma möjligheter som en ideell förening att söka bidrag och sponsorer till konsthallen från olika håll. Stiftelseformen gör det däremot svårare att kullkasta de ursprungliga intentionerna med konsthallen." (Tjänsteutlåtande, 1998-09-14, Spånga-Tensta stadsdelsnämnd, Statens kulturråd).

⁴⁴ PM om val av "företagsform" för Tensta Konsthall, 1998-09-14, Statens kulturråd.

⁴⁵ Beate Sydhoff, Bertil Nyberg och Carin Fischer meddelade under ett interimsstyrelsemöte att de i kontakt med Kulturförvaltningen "...konstaterat att en modell med enskilda personer som stiftelsegrundare är aktuell för Tensta Konsthall." Detta arbete, att identifiera personer lämpliga för uppdraget, avsågs vara klart i september.

Under mötet fattades beslut att Karin Eriksson-Bech från stadsdelsförvaltningen, och Carin Fischer skulle utgöra valberedning för Tensta konsthalls styrelse (Protokoll, interimsstyrelsemöte, 1998-08-19, Statens kulturråd).

⁴⁶ Intervju, Birgitta Rydell, 2013-06-25.

⁴⁷ Tensta konsthall har ny huvudman!, 00-11-05, Statens kulturråd.

⁴⁸ De åtta stiftelsegrundarna var Sune Nordgren, David Elliott, Pontus Bonnier, Jonas Bohlin, Carl Nyrén, Carl Gustaf Petersén, Lars-Erik Nilsson och Beate Sydhoff.

⁴⁹ Förvaltningsberättelse i Årsredovisning för räkenskapsåret 2000-10-01 - 2001-12-31, Statens kulturråd.

⁵⁰ Tensta konsthall har ny huvudman!, 00-11-05, Statens kulturråd.

inledande, tvååriga hyresfri period. Donationen från Kulturhuvudstadsbolaget stod för Stiftelsen Tensta konsthalls grundkapital om fem miljoner kronor.⁵¹

I Kulturrådets bedömning av institutionens ansökningar ansågs det viktigt att Tensta konsthalls konstnärliga program var på så hög nivå och att man lyckades presentera betydande konstnärskap som annars inte hade visats i Stockholm. Tensta konsthall fyllde ett tomrum i Stockholms konstliv och Kulturrådet ansåg även att publiktillströmningen var god. Den pedagogiska ansatsen var även den viktig i bedömning av institutionens ansökningar av verksamhetsbidrag.⁵²

Under de kommande åren tilltog Wroblewskis frustration över konsthallens ekonomiska förhållanden.⁵³ Även arbetsbelastningen och konsthallens bristfälliga utrustning föranledde missnöje hos konsthallschefen.⁵⁴ Utställningsprogrammets resurskrävande teknik slukade nära hälften av utställningsbudgeten och storstadsmedlen som hade finansierat den pedagogiska verksamheten beräknades inte kunna sökas 2002.⁵⁵ Stadsdelsförvaltningen Spånga-Tensta hade under sommaren ”försiktigt aviserat” att konsthallen på sikt inte kunde räkna med bidrag från Stadsdelsnämnden.⁵⁶

I april 2003 vände sig styrelsen för Stiftelsen Tensta konsthall till kulturförvaltningen med en begäran om en utredning rörande konsthallens framtid. Styrelsen menade att tre områden var särskilt angelägna att granska. Man menade att finansieringen av konsthallen inte var tillräcklig och att huvudmannaskapet samt eventuella samverkansformer med andra institutioner borde diskuteras. I en skrivelse till Stiftelsen Tensta konsthall och ett antal av dess bidragsgivare och ansvariga politiker, undertecknad av bland andra Bo Werner, ordförande för Tensta Konsthalls Vänner stod apropå utredningen att: ”Förhållandena kring konsthallens tillkomst och den opinion som bildats för att bevara konsthallen i dess nuvarande skick står i bjärt kontrast till det beslut som stiftelsens styrelse har fattat utan att ha de två ledamöter med lokal anknytning i

⁵¹ Bo Andér, ”Låt Tensta konsthall leva”, utredningsrapport, Stockholms stads kulturförvaltning.

⁵² Intervju, Erik Åström, 2013-07-04.

⁵³ I protokollet till ett interimsstyrelsemöte som hölls i början år 1999 skrev Wroblewski, apropå det ekonomiska konceptet och arbetsförhållandena att: ”...Om två år ska jag göra en utvärdering. Om vi ligger långt ifrån målet då betyder det att beslutsfattare inte vill ha Tensta Konsthall. Då stänger vi ner och tar med oss alla kontakter. Nu upplever jag ändå att alla försöker, tycker idén är spännande och bidrar till etableringen av konsthallen.” (Tensta Konsthall, Interimsstyrelsemöte, 99-02-22, Protokoll, Gregor Wroblewski, Statens kulturråd).

⁵⁴ ”Ang. resp. ansökningar”, Gregor Wroblewski, 99-10-13, Dnr S713/99-521:27, Statens kulturråd, Årsredovisning och revisionsberättelse räkenskapsåret 2000-10-01 – 2001-12-31, Statens kulturråd, Årsredovisning och revisionsberättelse räkenskapsåret 2002-01-01 – 2001-12-31, Statens kulturråd.

⁵⁵ I ett följebrev i Ansökan om bidrag 2003, till Statens kulturråd, skrev Wroblewski: ”...Sedan Stiftelsen övertog huvudmannaskapet 00-10-01 har konsthallen drivits med ekonomiskt ”strama tyglar” p.g.a. svårigheten att överblicka ekonomin i samband med avknoppningen från stadsdelsförvaltningen. Detta inverkar menligt på långsiktig planering och måluppfyllelse. Projektkaraktären (årliga ansökningar, osäker budget) börjar motverka de redan uppnådda målen...Signalerna från bidragsgivarna inför 2003 har varit otydliga och avvaktande. Bidragsgivarnas signaler tyder på att vi inte heller nästa år uppnår de behövliga medlen. Detta skulle betyda att vi närmar oss en nedläggning.” (Ansökan om bidrag 2003, Gregor Wroblewski, Statens kulturråd, Dnr S 482/02-521).

⁵⁶ ”Ansökan om verksamhetsmedel för 2002, 01-09-14, Statens kulturråd.

styrelsen som stadgarna föreskriver. Styrelsen har nämligen beslutat att avskeda chefen för konsthallen och avstänga honom från arbetsplatsen.”⁵⁷

I oktober 2003 klargjorde Wroblewski för Erik Åström, koordinator på Kulturrådet, att han inte hade för avsikt att närvara vid konsthallens styrelsemöten så länge styrelsens sammansättning inte förändrades.⁵⁸ Som motivering till sitt agerande uppgav Wroblewski, inför Åström, att de löften styrelsen gett i fråga om ekonomiskt stöd inte infriades.⁵⁹ Konflikten mellan konsthallschefen och styrelsen var ett faktum och Dagens Nyheters kritiker Ingela Lind kommenterade: ”Det måste vara ett skämt. Att klandra den bäst fungerande konsthallen i Stockholmsregionen för att efter fem år inte tillräckligt ha nått ut till lokalbefolkningen och föreslå att den omformar sin profil vore ju ren idioti.”. Längre fram i kommentaren skriver hon: ”Nu vill Stockholms kulturförvaltning lägga den uppiggande oberäkneliga konsthallen under Kulturhuset för att lösa dess ekonomi men också för att popularisera dess program.”⁶⁰

Många röster höjdes till stöd för konsthallschefen.⁶¹ I ett brev från Tensta Konsthalls Vänner påtalades att den besvärliga ekonomiska situationen delvis berodde på att anslagen från Spånga-Tensta stadsdelsnämnd reducerats och att konsthallen, för att kunna upprätthålla den kvalitativa verksamheten, tvingats använda delar av stiftelsekapitalet. Konsthallens betydelse för lokalsamhället framhävdes⁶² och det hävdades att en förändring av huvudmannskapet skulle innebära en negativ påverkan av verksamheten.⁶³

⁵⁷ Angående Tensta Konsthalls överlevnad, 04-01-07, Bo Werner, et al., Statens kulturråd.

⁵⁸ Åström svarade att en sådan konflikt skulle vinnas av styrelsen, såsom scenariot ser ut vid den typen av konflikter. Wroblewski lyssnade dock inte till dessa argument och Åström var förvånad över att Wroblewski var så kategorisk i sin ståndpunkt gentemot styrelsen (Intervju, Erik Åström, 2013-07-04).

⁵⁹ Intervju, Erik Åström, 2013-07-04.

⁶⁰ ”Vattenhållet Tensta kan rädda hela stan”, Dagens Nyheter, Ingela Lind, 2003-10-02.

⁶¹ Sune Nordgren anser, i likhet med Dan Utterström, att Wroblewskis skötsel av konsthallen var mycket god. Nordgren beskriver Wroblewski som en god administratör och organisatör med en lätt anstrykning av byråkratiska drag. Nordgren uppfattade att det fanns krafter som ville inordna Tensta konsthall under någon annan organisation och att de ekonomiska argumenten var ett verktyg i denna process. Ekonomin blev ett tydligt och kraftfullt argument, framför allt gentemot den politiska sfären.⁶¹ Erik Åström framhåller att från Kulturrådets sida fanns inga anmärkningar på hur Wroblewski skötte konsthallens ekonomi. Kulturrådet menade tvärt om att det var anmärkningsvärt att en sådan kvalitativ verksamhet var möjlig med så relativt sett blygsamma anslag.⁶¹ Erik Åströms är dock inte av den uppfattningen att styrelsen hade för avsikt att blanda sig i det konstnärliga programmet. Åström menar att Sydhoffs motiv till utredningen berodde på oro över konsthallens ekonomiska status och att viljan till tätare förbindelser mellan konsthallen och Stockholms stad, som var verksamhetens huvudfinansiär, hade just finansiella förtecken och inte rörde det konstnärliga innehållet. Åströms intryck var också att Sydhoff tog mycket illa vid sig av konflikten. ”Problemen startade när vi i styrelsen började prata om konsthallens framtid på ett sätt som Gregor Wroblewski inte kunde kontrollera. Han tog inte in städare, tog inte ut semester. Han blev ett med det hela. Kunde inte längre se skillnaden mellan privat och allmänt. Man äger tyvärr inte själv en konsthall.”, sade Beate Sydhoff senare i en intervju i Svenska Dagbladet. Åströms intryck var vid denna tid att Wroblewski var utarbetad och blockerad.

⁶² Inom Spånga-Tensta stadsdelsförvaltning hade man tidigare konstaterat de positiva effekterna som etableringen av konsthallen förde med sig. Det uppmärksammades att idén till konsthallen föddes av boende i Tensta och att arbetet med dess tillkomst skedde inom ramen för ytterstadssatsningen. Man noterade också att Tenstaborna uttryckte stolthet över Tensta konsthall. Det framhölls att boende i området upplevde att konsthallen innebar en positiv satsning som justerade bilden av Tensta som ett problemområde. Stadsdelsnämnden var angelägen om konsthallens fortsatta existens även efter att ytterstadssatsningens och Kulturhuvudstadsårets engagemang och åtaganden upphört. Man menade att en

Stödet för Wroblewski var starkt också i den etablerade konstvärlden. I ett pressmeddelande, med påföljande komplettering, undertecknat av bland andra Daniel Birnbaum, David Elliott, chef för Mori Art Museum och galleristen Claes Nordenhake, krävdes att Wroblewski skulle återinsättas som chef för konsthallen och att styrelsen skulle avgå.⁶⁴ De undertecknande menade sig representera en stor opinion, både lokalt och i resten av landet. I pressmeddelandet stod bland annat: ”Vi kan inte tigrande åse hur beslutsfattare äventyrar en av landets ledande konstinstitutioner, nonchalerar en kraftig opinion och tillåter grundlös förföljelse av de eldsjälar som byggt upp verksamheten.”⁶⁵

Protesterna mot behandlingen av en av konsthallens grundare var dock verkningslösa. Wroblewski sades upp strax före årsskiftet 2003 och under mars följande år omvandlas uppsägningen till ett avsked. Det bristande förtroendet mellan konsthallens chef och dess styrelse var ömsesidigt och djupgående. Efter uppsägningen av konsthallschefen dröjde det till januari 2004 innan Wroblewski lämnade över nycklarna till konsthallen och styrelsen fick tillgång till lokalerna (denna uppgift motsägs i *Mordet på Tensta Konsthall* där Lars O. Ericsson hävdar att Wroblewski lämnade nycklarna till styrelsemedlemmen Johan Hiller redan under sommaren⁶⁶). Vid inspektion av lokalerna upptäcktes att kontoret var tömt på all verksamhetsrelaterad dokumentation som samlats in sedan 1998. Det var denna händelse, och att styrelsen efter upprepade men fruktlösa försök att få tillbaka dokumentationen av konsthallens verksamhet som slutgiltigt och fullständigt fick styrelsen att förlora den eventuella spillra av förtroende den hade för Wroblewski och att ändra uppsägningen till ett avsked.⁶⁷ Prado och Höjer-Aspemyr erbjöds till följd av de extrema arbetsförhållandena betald tjänsteledighet till och med februari 2004. De valde att avbryta sina anställningar efter tjänsteledigheten.⁶⁸

Konst2 - en experimentell ledartrio tar över

Med rekryteringen av Konst2 som ny ledartrio signalerades en omedelbar kursändring för Tensta Konsthall. Den nya inriktningen blev synlig då publiken välkomnades redan utanför konsthallens entré. Där fanns stolar som besökarna kunde slå sig ner i om de inte föredrog att sitta i den nya cafédelen som utgjorde

nedläggning av konsthallen skulle orsaka stor besvikelse hos Tenstaborna (Tensta Konsthall - framtida driftform, tjänsteutlåtande 1998-09-14, Spånga-Tensta stadsdelsförvaltning, Statens kulturråd).

⁶³ TENSTA KONSTHALL – Brev från Tensta Konsthalls Vänner, 2003-05-13, Statens kulturråd.

⁶⁴ Carl Michael von Hausswolff, en av de som undertecknat pressmeddelandet, minns: ”En sak är om man avsätter en person som man anställt på grund av tjänstefel eller dylikt, men i detta fall så ansåg jag att Wroblewski blivit ohederligt utnyttjad och behandlad med största respektlöshet.” (Intervju, Carl Michael von Hausswolff, 2013-08-03).

⁶⁵ Pressmeddelande 2004-06-09 med tillägg 2004-06-22, Statens kulturråd.

⁶⁶ Ericsson, s. 57.

⁶⁷ Verksamhetsberättelse 2004, Johan Hiller, t f chef för Tensta Konsthall under 2004, 23/3 2005, Statens kulturråd.

⁶⁸ Verksamhetsberättelse 2004, Johan Hiller, t f chef för Tensta Konsthall under 2004, 23/3 2005, Statens kulturråd.

en del i designgruppen Fronts omgestaltning av lokalen. Med ett enkelt grepp antyddes besökarens betydelse och plats i en utställningsverksamhet där design, konsthantverk och andra uttryck införlivades i konstbegreppet. Gränserna försköts mellan producent och publik i en rörelse mot ökad delaktighet hos besökaren.

Händelseutvecklingen under början av 2004 innebar att ingen utställningsrelaterad eller pedagogisk verksamhet kunde bedrivas. Uppehållet i verksamheten resulterade i att Statens kulturråd omprövade sitt beslut rörande verksamhetsbidrag för 2004 med påföljande begäran om viss återbetalning av redan utbetalda bidrag. Därtill beviljade Stockholms läns landsting endast hälften av konsthallen sökta bidrag om 100 000 kronor. Konsthallen hade inte klarat sina driftskostnader utan årliga underskott och det ansågs oroväckande att den buffert som konsthallen förfogade över genom Kulturhuvudstadsbolagets donation ständigt hade reducerats. Den ekonomiska situationen, framhöll styrelsen, var den främsta orsaken till att den i april 2003 hade vänt sig till Stockholms kulturförvaltning och begärt att konsthallen möjliga handlingsalternativ och ekonomi skulle utredas.⁶⁹ Calle Nathanson, som i dag är ordförande för Tensta konsthalls styrelse, framhåller att det är styrelsens uppgift att ansvara för ekonomin, inte det konstnärliga innehållet. Det offentliga ger kulturstöd och bidragsmottagarna är fria aktörer, en sammanblandning av de här sfärerna medför risk för organisationsstyre.⁷⁰

Verksamhetsbidragen för 2004, från såväl Stockholms kulturnämnd som Spånga-Tensta stadsdelsförvaltning, hade villkorats med att styrelsekompletteringarna där minst två av ledamöterna skulle ha lokal förankring skulle vara genomförda innan medlen betalades ut. Den här rekryteringen hade alltså varit prioriterad men trots det hamnat i bakvattnet i väntan på utredningen från kulturförvaltningen. Men vid stiftelsens styrelsemöte fredagen den 16 april 2004 förstärktes styrelsen stadgeenligt med två nya ledamöter, Christina Jerlin, ekonomichef i Spånga-Tensta stadsdelsförvaltning och Bappe Bjuggren, tidigare medlemsrådgivare inom tjänstemannaförbundet HTF. Styrelsen för Stiftelsen Tensta Konsthall utgjordes därmed av ledamöterna Bertil Nyberg (ordförande), Bappe Bjuggren, Carin Fischer, Johan Hiller, Christina Jerlin och Beate Sydhoff.

Strax därefter, i maj, annonseras genom ett pressmeddelande att trion bakom Konst2, konstnärerna Rodrigo Mallea Lira och Ylva Ogland samt Jelena Rundqvist, som bland annat hade varit verksam på Kulturhuset, accepterat att bilda den nya konstnärliga ledningen för Tensta Konsthall och att på sikt ta över det fulla chefskapet för konsthallen.⁷¹ Mallea Lira, Ogland och Rundqvist hade under en relativt kort tid drivit den experimentella institutionen Konst2 i

⁶⁹ Verksamhetsberättelse 2004, Johan Hiller, tf chef för Tensta Konsthall under 2004, 23/3 2005, Statens kulturråd.

⁷⁰ Intervju, Calle Nathanson, 2013-07-05.

⁷¹ Redogörelse för verksamheten 2006, Jelena Rundqvist, Statens kulturråd, Dnr KUR 2005/5851.

Migrationsverkets före detta lokaler i söderförorten Skärholmen. Maella Lira och Ogland hade ett gemensamt förflutet genom Modern Talking som de drev tillsammans med konstnären Hans Isaksson. Modern Talking var ett projekt som i likhet med Konst2 sökte utvidga konstbegreppet genom att föra in arkitektur, musik, text, design och mode i fältet.⁷² Rundqvist hade utöver projektet After Shopping på Kulturhuset även varit verksam som designer och stylist.

Trion bakom Konst2 hade kontaktats av Johan Hiller, som efter Wroblewkis avsked var tillförordnad chef för institutionen, med en förfrågan om de ville överta chefskapet för konsthallen. Mallea Lira, Ogland och Rundqvist hade ingen egentlig relation till konsthallen men ansåg att initiativet till dess etablering hade varit lovvärt och att institutionen var relevant i Stockholms konstliv. Men intresset för att driva verksamheten var ljumt och det fanns andra personer i konstvärlden som hade anmält sitt intresse för att axla chefsrollen på Tensta Konsthall. Konst2 erbjöd sig att bistå styrelsen med rådgivning inför chefsrekryteringen men vidhöll att de själva inte var intresserade av att ikläda sig funktionen. Oviljan att överta chefskapet för Tensta konsthall berodde bland annat på att trion uppfattade konsthallens verksamhet som konventionell. Mallea Lira, Ogland och Rundqvist kände att de med Konst2 hörde till ett annat arbetsfält, en annan nisch, där de var i färd med att etablera nya arbetsformer i både ett organisatoriskt och programmässigt avseende. Trions intresse låg i det experimentella laboratorium som utgjordes av Konst2 i Skärholmen.

Men Hiller och konsthallens styrelse var angelägna om att engagera Konst2 för uppdraget, trots det intensiva intresset för positionen från andra håll inom konstvärlden. Under en period av återkommande samtal beslutar sig Mallea Lira, Ogland och Rundqvist för att presentera en serie villkor som var tvungna att uppfyllas om de trots allt skulle acceptera utnämningen. De var tydliga med hur de ville förändra verksamheten, att det skulle innebära genomgripande förändringar i både organisatoriska och innehållsmässiga avseenden. Chefskapet skulle vara tredelat och visionen om det konstnärliga innehållet präglades av ett utvidgat konstbegrepp i linje med det som legat till grund för Modern Talking och Konst2. Trion ville också ha en försäkran om konsthallens fortlevnad genom löften om fortsatta stöd från bidragsgivare för att de skulle acceptera uppdraget. Konst2 fick genom olika instanser i kulturvärlden bekräftelse på att så skulle ske. Efter att de redovisat sina krav och avsikter fick de carte blanche från styrelsen och 7 maj 2004 tillträdde Konst2 det konstnärliga ledarskapet för Tensta konsthall.

När Konst2 så beslutat sig för att acceptera chefskapet inleddes en veritabel nyetablering av konsthallens verksamhet. Konst2 ansåg att utmaningen i uppdraget låg i att definiera något nytt.⁷³ Konsthallen hade i likhet med den tidigare övergivna lagerlokalen blivit till en arkitektonisk kvarlämning eller ett

⁷² www.arkitekt.se.

⁷³ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

tomt skal i det att ekonomin var urholkad och att den tömts på sin historia. Designgruppen Front engagerades för att tillsammans med fastighetsbolaget Centrumkompaniet bygga om och inreda konsthallen.⁷⁴ Front skapade en miljö som på olika sätt skulle vara föränderlig över tid. Entrén gjordes om och försågs med ett café och golvet målades i en grå färg som gradvis nöttes bort och blottade en gyllengul undermålning där den avskavda färgen med tiden skulle avslöja besökarnas rörelsemönster i konsthallens lokaler. Den nya entrén, som försågs med en tapet där blommor av silke och plast var fästa, öppnade upp konsthallen mot det angränsande Taxingeplan. Ytan utanför konsthallen målades med den typ av färg som används för vägmarkeringar. Nyansen var samma grå som den som användes till golvet inne i konsthallen.⁷⁵ Konst2 ville skapa en miljö i konsthallen som var obekant för alla besökare, oavsett bakgrund och kulturellt kapital.⁷⁶

Arbetsbelastningen för Mallea Lira, Ogland och Rundqvist var hög, inte minst för att de i det inledande skedet delade sin tid mellan Tensta konsthall och verksamheten i Skärholmen. Ombyggnationen av konsthallen krockade med installationen av den turkiska konstnärsgruppen Oda Projesi och utställningen Proje4L som skulle bli det första projektet i Konst2s regi. Det innebar att ledartrion underskattade det engagemang som krävdes från dem och resulterade i vissa brister med projektet.⁷⁷ Oda Projesi utgick i sitt arbete från de lokala, sociala förutsättningarna (gruppens filosofi omfattade tankar om konsten som en gemensam process där konsten inte placerades i en existerande miljö utan skapades tillsammans med de som i en geografisk och social mening var berörda av den⁷⁸) och deras metod präglades av ett intresse för immaterialitet.⁷⁹ Arbetet på Tensta konsthall utgjordes av en öppen process där konstnärerna, som under delar av utställningsperioden bodde i Tensta, kontinuerligt redovisade resultatet av både pågående och avslutade delprojekt. Bland annat skapades ett bildalfabet som producerades i samarbete med den ideella föreningen Tensta-Hjulsta Kvinnocenter och barn från området.⁸⁰

Proje4L utgjorde också en omedelbar redovisning av den nya ledningens attityd till det pedagogiska uppdraget. Konst2 ville ersätta den traditionella pedagogiken med en genomgående, ökad delaktighet hos publiken. Avsikten var att möjliggöra ett ömsesidigt estetiskt utbyte mellan professionella och icke-professionella kreatörer. Den pedagogiska verksamheten på Tensta konsthall kom att baseras på ett aktivt publikdeltagande i både utställningsprojekt och i workshops där det ibland kunde vara svårt att skilja den pedagogiska verksamheten från utställningsprojektet. Det långsiktiga målet med denna förändring var att stimulera intresset hos framförallt ungdomar att våga söka sig

⁷⁴ Verksamhetsberättelse 2006, 07-05-02, Statens kulturråd.

⁷⁵ www.designfront.org.

⁷⁶ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

⁷⁷ Intervju, Kim Einarsson, 2013-07-04.

⁷⁸ "Tensta konsthall är bara att gratulera", Anna Brodow Inzaina, Svenska Dagbladet, 2004-09-18.

⁷⁹ Intervju, Kim Einarsson, 2013-07-04.

⁸⁰ Redogörelse för verksamheten 2006, Jelena Rundqvist, Statens kulturråd, Dnr KUR 2005/5851.

till konstnärliga högskoleutbildningar.⁸¹ Det var en ambition som känns igen från det föregående chefskapet.

I och med Konst2s ledarskap skedde en vidare uppluckring av positionerna inom institutionen och gränserna mellan producent och publik försköts. Ledartrion var intresserad av hur institutionen opererar och många av projekten och utställningarna utformades i dialog mellan de deltagande konstnärerna och Konst2 som ofta verkade i en curatorisk roll. Verksamheten innebar i vissa avseenden en omfattande undersökning av institutionen i sig: från den arkitektoniska utformningen, till innehåll och ledarskap: ”Allt blev till ett ämne... på ett sätt som ett konstnärligt material, men samtidigt som en institution”, som Mallea Lira minns tiden på Tensta konsthall. Eller med Oglands ord: ”Det var en ovärderlig erfarenhet att se konstinstitutionernas uppbyggnad från insidan, och att förändra den genom en visuell, estetisk praktik... Men att skapa en ny roll som en blandning mellan curator och konstnär är svårt, få förstår den konstnärliga praktiken i det greppet.”⁸² En svaghet som följde med den här svårmanövrerade positionen var att konsthallschefernas egna medverkan och positioner inte problematiserades i någon större utsträckning.⁸³

Omdefiniering av konsthallens form och funktion föranledde behovet av samarbeten med formgivare som till exempel Front. Men ambitionen krävde också kunskaper och perspektiv som är specifika för arkitektskrået. Arkitekten Tor Lindstrand, en av två medlemmar i International Festival, en grupp som verkade i gränslandet mellan arkitektur, performance och koreografi, kontaktades av ledartrion och erbjöds en produktionsplats på konsthallen. Lindstrand och International Festivals andre medlem, koreografen Mårten Spångberg accepterade erbjudandet med visst förbehåll. International Festival ville skapa förutsättningar som inte begränsades av tidsmässiga och ekonomiska parametrar. De ville hitta alternativa angreppssätt och undersöka *hur* de kunde vara verksamma i en konsthall och hur deras praktik kunde bli en del i en institutionell verksamhet.

Lindstrand och Spångberg var intresserade av att organisera sammanhang och de använde konsthallen, ofta dess café, som sin arbetsplats. I och med att inget uppdrag var formulerat fanns heller inga krav på att de skulle vara produktiva men International Festival blev genom sin närvaro på konsthallen till en del av institutionens vardag. Chefstrion hölls genom den löpande kontakten informerad om International Festivals verksamhet men inga krav ställdes på officiella presentationer eller annan typ av redovisning. Lindstrand och Spångberg kom med löpande förslag och deras verksamhet och närvaro på konsthallen blev som ett kontinuerligt projekt där institutionen gav dem möjlighet att testa och experimentera med olika format. International Festival såg på arrangemanget

⁸¹ Redogörelse för verksamheten 2006, Jelena Rundqvist, Statens kulturråd, Dnr KUR 2005/5851.

⁸² Nicola Trezzi, Ylva Ogländ: Svenska illustratörer och konstnärer, Orosdi-Back, Stockholm 2011, s. 21.

⁸³ Intervju, Kim Einarsson, 2013-07-04.

som ett slags utbyte men deras närvaro på Tensta konsthall blev också till en form av infiltrering av institutionen.⁸⁴

Under International Festivals tid på konsthallen öppnades utställningen Målarbok. Deltagare i Målarbok var designgruppen Reala och poeterna Ida Börjel och Lars Mikael Raattamaa. Även Lindstrand och Spångberg blev involverade i projektet och deltog med en installation och ett antal videoverk. Vid samma tid arbetade International Festival med online-plattformar där de byggde upp ett virtuellt utställningsrum dit man som besökare kunde komma. I den här dataspelsvärlden använde de sig av mönstret som konsthallen var klätt i - den så kallade Leopardkuben. Utställningsrummet i International Festivals online-miljö blev till en virtuell kopia av konsthallen och kallades följaktligen Tensta konsthall 2. I denna miljö ställdes verk av konstnären Jeff Wall ut och vernissagen projicerades i konsthallen.

Utställningen Målarbok bestod bland annat av en trycksak med perforerade sidor där illustrationerna kunde färgläggas, formgiven just som en målarbok för barn. Designen hade gjorts i samarbete mellan Reala och Ogländ. Raattamaa, Börjel och Reala hade i en gemensam process utfört tolkningar av Tracy Emins och Edward Munchs konstnärskap. I det leopardmönstrade utställningsrummet stod skrivbord med färgpennor och kriter utplacerade. På arbetsstationerna tillhandahölls också exemplar av Målarbok i vilken besökarna kunde omforma de ingående verken. Ogländ ansåg att verket innebar en reflektion över tid och subjektivitet samt diskuterade det öppna verket och konstverkets tillblivelseprocess.⁸⁵ Målarbok beskrivs vid ett senare tillfälle av Mallea Lira som en lek med institutionen där pedagogik och representation problematiseras.⁸⁶

Inför den marknad som årligen arrangeras i Tensta, kontaktades konsthallen under hösten 2005 av stadsdelen Tenstas kulturförvaltning med en förfrågan om konsthallen kunde delta med ett projekt. International Festival blev involverade i projektet och de omvandlade de avsatta medlen till arbetstid. Taxingeplan var vid den här tiden dåligt kopplat till Tensta centrum och International Festival ville åstadkomma en förändring, bland annat för att i högre grad uppmärksamma konsthallen.⁸⁷ De åttio arbetstimmar, som anslaget motsvarade omräknat till arkitektarvode, användes till att analysera platsen och att formulera ett förslag för dess omstrukturering⁸⁸. Målsättningen var att ställa

⁸⁴ Intervju, Tor Lindstrand, 2013-07-05.

⁸⁵ "Den osynliga målarboken i Tensta: I skuggan av en debatt", Erik Berg, B-uppsats, Södertörns högskola, VT 2006.

⁸⁶ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

⁸⁷ Lindstrand och Spångberg ställde sig frågan om vem som har tillåtelse att föreslå att man skapar en publik plats? Vanligen kommer sådana förslag från politiskt håll eller privata ekonomiska intressen (Intervju, Tor Lindstrand, 2013-07-05).

⁸⁸ International Festival gjorde presentationer där politiker och andra aktörer i Tensta, till exempel Centrumkompaniet och boende i området var inbjudna. Dessa presentationer hölls i anslutning till evenemang på konsthallen och responsen bland åhörarna var över lag positiv. Efter att projektet vid några tillfällen presenterats blir Tor Lindstrand uppringd av chefen för Miljöförvaltningen. Stadsbyggnadskontoret framhåller att International Festival och Tensta Konsthall inte har ett ramavtal med kommunen för projektet och hänvisar till lagen om offentlig upphandling. Det innebar att om projektet ska

ut förslaget under Tensta Marknad 2006. Med ett överhängande hot om bristfällig finansiering av projektet uppstod argument och tankar kring möjligheten att åstadkomma arkitektoniska förändringar med små medel. Att producera förutsättningar och funktioner som inte redan existerade på platsen premierades framför resurskrävande materiella lösningar. En relativt billig men effektiv förändring av platsen skulle åstadkommas genom att förbinda Taxingeplan med Tenstagången.⁸⁹

Tensta Bo06 ägde rum under en augustivecka 2006 och International Festival förvandlade i samarbete med Front parkeringen utanför konsthallen till ett torg - Piazza Taxingeplan.⁹⁰ Som en tillfällig förbindelse mellan Taxingeplan och centrum hyrdes en läktare in och monterades utmed väggen till tunnelbanebyggnaden. Den temporära trappan illustrerade förslagets betydelse för platsen och Centrumkompaniet med dess dåvarande chef (som var en av huvudfinansiärerna för torgprojektet), Tensta konsthall och Kulturförvaltningen i Tensta gav International Festivals förslag trovärdighet och dignitet i deras argument. Vid Bo06 öppning hade Taxingeplan - utöver den temporära trappan - bland annat asfalterats, målats och försetts med ny belysning. En röd plastridå hade monterats utmed fasaden på den del av köpcentrumet som vetter mot Taxingeplan. Ridån skapade ett slags rumslighet och platsen accentuerades.⁹¹ Taxingeplan blev till bomässans centralpunkt varifrån många evenemang utgick. Viljan att fylla platsen med liv och närvaro var ett försök åstadkomma sociala sammanhang och förutsättningar som skulle påvisa platsens potential. Projektet gav Tensta ett torg och en samlingsplats som tidigare saknats i områdets arkitektur.⁹²

Ett annat projekt som under Konst2s ledning löpte över en längre tid var den konceptuella museishopen *Dark Rainbow Shop*. Rundqvist curerade projektet i nära samarbete med konsthantverkaren Zandra Ahl.⁹³ Samarbetet innebar att deras respektive roller ibland var överlappande. I dag karaktäriserar Ahl *Dark Rainbow Shop* som: "...ett mångfasetterat projekt som hade många olika nivåer... Det var ett heltäckande koncept, grafiskt program, musik framställd för shopen, samarbeten med kommersiella aktörer inom butiksinredning, et cetera." I museishopens första kollektion såldes produkter från välkända formgivare tillsammans med hemslöjd från Dalarna och föremål tillverkade under projekt som tidigare ägt rum på konsthallen. Ahl menar att projektet handlade om en undersökning av vad en museishop kan vara. Samtidigt utgjorde *Dark Rainbow Shop* en plats för nyskapande, samtida form och mode.⁹⁴

realiseras skulle det inte ske med hjälp av medel från Stadsbyggnadskontoret (Intervju, Tor Lindstrand, 2013-07-05).

⁸⁹ Intervju, Tor Lindstrand, 2013-07-05.

⁹⁰ Verksamhetsberättelse 2006, 2007-05-02, Statens kulturråd.

⁹¹ Intervju, Tor Lindstrand, 2013-07-05.

⁹² Verksamhetsberättelse 2006, 2007-05-02, Statens kulturråd.

⁹³ Zandra Ahl hade tidigare varit verksam på Konst2 i Skärholmen (Intervju, Zandra Ahl, 2013-08-05).

⁹⁴ Intervju, Zandra Ahl, 2013-08-05.

Efter att initialt ha kritiserats för sitt engagemang i Tensta konsthall, inte minst till följd av den tidigare konflikten efterdyningar, fick Konst2 alltmer uppskattning för den verksamhet de bedrev på konsthallen. I augusti 2006 skrev Jessica Kempe, kritiker på Dagens Nyheter, att: ”Långsamt mejslar Konst2 och Tensta Konsthall fram platsens själ och hittar hem. Tillsammans med anknutna projektgrupper och inbjudna konstnärer griper man djupt in i Tenstas sociala, arkitektoniska och estetiska utvecklingsarbete.”⁹⁵ Konsthallens betydelse märktes bland annat i projektet Jihani Kalapour som curerades av bland andra konsthantverkarna Åsa Jungnelius och Sara Isaksson, Konst2 och Altoum Alimoradi, från Tensta-Hjulsta Kvinnocenter. Projektet löpte över två år och problematiserade vad som visas på institutionerna och vem eller vilka som äger legitimitet att göra detta val. Curatorerna gjorde ett urval från Nationalmuseums samlingar som sedan visades på Tensta konsthall. Projektet syftade bland annat till att visa verk av högt historiskt och ekonomiskt värde i en miljö de annars inte förknippas med och utställningen lockade en stor publik, inte minst från närområdet.⁹⁶ Projektet hade sin upptakt i samtal som initierats mellan We Work in a Fragile Material och Tensta-Hjulsta Kvinnocenter under Oda Projesis Proje4L.

Jihani Kalapour öppnades i november 2006. I glasmontrar exponerades konsthantverk av Tyra Lundgren och Ulrica Hydman Vallien intill jugendlampor och kitschiga 1700-talsfiguriner. Montrarna var installerade i en tältliknande konstruktion och det genreöverskridande och anakronistiska urvalet utgjorde en diskussion om urvalsprocesser och maktfrågor. ”Med sitt projekt bidrar Tensta konsthall till en ny museipedagogik. Gör statens konstsamlingar rörliga, föränderliga och relationella.”, skrev Jessica Kempe i sin recension i Dagens Nyheter.⁹⁷

I Tensta Konsthalls Leopardkub visades också en utställning med åtta verk av målaren Carl Fredrik Hill (1849-1911). Upprinnelsen till Hill-utställningen var reaktioner från en besökande curator som menade att konsthallen inte kunde visa historisk konst i den miljö Leopardkuben utgjorde. Några av Hill-verken hade tidigare visats på Nationalmuseum och var exponerade i säkerhetsmontrar klädda i leopardmönstrade höljen.⁹⁸ Utställningen på Tensta konsthall tangerade frågor som tidigare aktualiserats under Jihani Kalapour; frågor om urval, exponering och tillgänglighet. Urvalsprocessen synliggjordes i all sin tydlighet genom att Hills verk placerades mot en bakgrund av målade ögon. I samband med utställningen publicerades en katalog där Konstakademiens ständige sekreterare och före detta chef för Moderna Museet, Olle Granath, skrev en biografi över Hills liv. Skildringen av konstnärens liv var författad i form av en saga och Emma Åkerman bidrog med illustrationer.

⁹⁵ Verksamhetsberättelse 2006, 2007-05-02, Statens kulturråd.

⁹⁶ Verksamhetsberättelse 2006, 2007-05-02, Statens kulturråd.

⁹⁷ ”Jihani Kalapour” på Tensta Konsthall, Jessica Kempe, Dagens Nyheter, 2007-01-13.

⁹⁸ ”Carl Fredrik Hills verk tål vilken omgivning som helst”, John Sundkvist, Svenska Dagbladet, 2006-09-03.

Mallea Lira framhåller Hill-utställningen som ett av konsthallens mest lyckade projekt. Orsaken, menar han, är de teoretiska kopplingarna till Jihani Kalapour och Piazza Taxingeplan – urval, tillgänglighet, et cetera. Inför Hill-utställningen, liksom under Jihani Kalapour, krävdes att konsthallens säkerhetsanordningar uppgraderades. Utöver ett uppdaterat larm installerades bland annat fuktreglerare och en innervägg av säkerhetsglas. Utöver de redan nämnda projekten och utställningarna visades under Konst2s tid bland andra det italienska arkitekturkollektivet Gruppo A12, den japanska målaren Masato Kobayashi och den fransk-tyska designduon Bless.⁹⁹

Det fanns dock en kvardröjande problematik i konsthallens verksamhet. Tensta konsthall hade trots stor kostnadsmedvetenhet uppvisat årliga driftunderskott sedan starten vilket successivt hade urholkat fondkapitalet från 1999. Vid ingången av 2006 hade nära 50 procent av bufferten förbrukats och under 2007 förlorade konsthallen det årliga miljonbidraget från Spånga-Tensta stadsdelsnämnd.¹⁰⁰ Problem och kontroverser med ekonomiska förtecken fick ökad aktualitet när Konst2 fick kännedom om arvoden som betalats ut till en av konsthallens styrelsemedlemmar. Arvodena uppdagades då en revisor tolkat bokförda utgiftsposter som att en styrelsemedlem erhöll lön. Chefstrion uppfattade detta som problematiskt, inte minst inför bidragsgivande instanser.¹⁰¹ Utbetalningarna hade gjorts utan Konst2s kännedom och de menade att de hade svårt att motivera dessa kostnader inför personal, politiker och bidragsgivare.¹⁰²

Ledartrion krävde av styrelsen att den skulle informera bidragsgivarna om arvodena som utgått till styrelseledamoten. Men till följd av meningsskiljaktigheten som uppstått mellan dem och styrelsen beslöt Konst2 att de själva skulle kontakta Kulturrådet och det dåvarande kulturborgarrådet Madeleine Sjöstedt för att informera om den uppståndna situationen.¹⁰³ Dåvarande styrelseordföranden Bertil Nyberg hävdade först att arvodena aldrig existerat men omtalar dem vid ett senare tillfälle som konsultarvoden. Pengarna, hävdade han, var ett arvode till en konsult som skulle utreda konsthallens ekonomiska situation.¹⁰⁴ Nyberg uttalade sig i samband med händelsen: ”Det är styrelsen som har ekonomiskt ansvar, och jag tycker vi har rent mjöl i påsen.” Nyberg hänvisade till att Tensta konsthall drivs av en privat stiftelse och ville inte diskutera ärendets detaljer men framhöll samtidigt att styrelsens ledamöter arbetade ideellt.¹⁰⁵

”Vi ställer oss frågande till att Johan Hiller är styrelseledamot i en styrelse som samtidigt anlitar hans tjänster och ger honom en högre ersättning per månad än konsthallens chefer, och att detta sker utan konsthallens chefsgrupps vetskap”,

⁹⁹ Konst2, ”Tensta Konsthall av idag”, Tensta utanför mitt fönster, Stockholmia förlag, Stockholm 2006, s. 66.

¹⁰⁰ ”Sjöstedt vill rädda Tensta Konsthall”, TT-Spektra, Svenska Dagbladet, 2007-03-07.

¹⁰¹ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

¹⁰² ”Tensta konsthall utan ledning”, Corren.se, TT-Spektra, 2008-01-14.

¹⁰³ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

¹⁰⁴ ”Dyr konsult bakom Tenstas kris”, Fredrik Söderling, Dagens Nyheter, 2008-01-16.

¹⁰⁵ ”Tensta konsthall utan ledning”, Corren.se, TT-Spektra, 2008-01-14.

skrev Konst2 i ett brev till Stockholms stads kulturrotel. Ledartrion framhöll att de 250 000 kronor som betalats ut till Hiller under 2007 utgjorde en stor del av den årliga budgeten på 5,5 miljoner kronor.¹⁰⁶ Ogland och Mallea Lira valde att avsluta sitt uppdrag under årsskiftet 2007/2008 och Rundqvist blev kvar på institutionen ytterligare ett par månader.¹⁰⁷ När Konst2 lämnade sitt uppdrag blev Pernilla Luttröpp tillförordnad konsthallschef. Hon hade tidigare rekryterats till konsthallen på Konst2s inrådan. Bakgrunden till denna rekrytering var en vision om ett tudelat chefskap där uppgifterna var uppdelade i administrativa respektive konstnärliga ansvarsområden.¹⁰⁸

Nya utställningsrum

Den 1 oktober 2008 tillträdde William Easton chefsjobbet för Tensta konsthall. William Easton kom närmast från Berghs School of Communication där han hade varit rektor sedan 2005.¹⁰⁹ Under Eastons chefskap var det sociala perspektivet och etableringen av nya utställningsrum viktiga i konsthallens verksamhet. Men arvet från den tidigare ledningen var också framträdande på andra vis, framförallt i ett antal projekt initierade av Konst2 som levde vidare.

Till en början handlade Eastons arbete till stora delar om att åstadkomma en ekonomisk stabilitet för att säkerställa konsthallens framtid. Organisatoriskt och ekonomiskt var konsthallen eftersatt när han tillträdde som chef. Easton framhåller att det viktigaste i arbetet med driften av en institution är att åstadkomma hållbarhet – att skapa rutiner, strukturer och metoder avsedda att utgöra en solid grund för institutionen. En del i strategin i arbetet med att stabilisera konsthallens ekonomi var att inför bidragsgivare begära, inte högre anslag, men samma bidragsnivåer som under tidigare år justerade för inflation.¹¹⁰

För Eastons del var det sociala perspektivet avgörande då han accepterade uppdraget som konsthallschef. Det sociala engagemanget gick tillbaka till hans eget konstnärskap och till hans pedagogiska arbete. Han intresserade sig för institutionens placering och betydelse givet de specifika förutsättningar som

¹⁰⁶ "Dyr konsult bakom Tenstas kris", Fredrik Söderling, Dagens Nyheter, 2008-01-16.

¹⁰⁷ "Tensta konsthall utan ledning", Corren.se, TT-Spektra, 2008-01-14.

¹⁰⁸ Intervju, Konst2, representerat av Rodrigo Mallea Lira, 2013-07-20.

¹⁰⁹ Dessförinnan hade Easton i mer än 20 år undervisat i konst, design, reklam och filosofi på högskolor i Sverige, USA, Storbritannien, Kanada och Polen. William Easton är utbildad vid Slade School of Fine Art i London, Chicago Art Institute samt vid Whitney Museum Independent Study Program i New York (Ansökan om verksamhetsbidrag, bilaga, Dnr. KUR 2008/5847, Statens kulturråd) William Easton har även varit verksam som curator och konstnär ("Jag känner mig välsignad", Magnus Hellander, Resumé, 2008-08-20). I och med utnämningen av Easton till chef för Tensta Konsthall uttalar sig den avgående styrelseordföranden, Bertil Nyberg, i Svenska Dagbladet: "Tensta konsthall har under sina tio år kännetecknats av starka ledare med lust och förmåga att skapa det oväntade. Med åren har perspektiven vidgats till nya kulturområden där till och med stasbyggnadsfrågor ingår. Att välja William Easton till konsthallens chef känns i det perspektivet helt naturligt." ("Ny chef på Tensta konsthall", Stockholm TT Spektra, 2008-08-19).

¹¹⁰ Ett exempel på en rent praktisk åtgärd som Easton på ett tidigt stadium genomförde var att sökmotoroptimera konsthallens hemsida. Mailinglistan utökades, bland annat genom utbyten med andra institutioner som exempelvis E-flux, vilket innebar att information om konsthallens verksamhet gick ut till många betydande institutioner (Intervju, William Easton, 2013-06-15).

rådde för Tensta. Han anser att konsthallen är intressant just på grund av dess placering och dess främsta existensberättigande ligger i dess betydelse för lokalsamhället. De här frågorna hade varit aktuella och framträdande även under chefskapen som föregått Easton och fortsatte att vara det under hans ledarskap. Konsthallens betydelse var tydlig i och med dess blotta existens i ett lokalsamhälle som i många avseenden var under nedmontering. Där fanns en skola, några underfinansierade institutioner och ett illa utrustat centrumkomplex. Konsthallen var en av mycket få institutioner som överhuvudtaget existerade i den här förbisedda delen av Stockholm. Den skapade en möjlighet till stolthet över stadsdelen.

Utöver de sociala aspekterna av konsthallens verksamhet var konstnären, eller de med den kreativa drivkraften, konsthallens absoluta fokus.¹¹¹ Tensta konsthall hade redan en tradition där institutionen aktivt arbetat för att utveckla och bana väg för nya samarbeten och utbyten kring program och utställningar.¹¹² Ett exempel på ett sådant samarbete är sthlm. sthlm. sthlm. I det projektet samarbetade konsthallen med bland annat gallerierna Nordenhake och Andréhn-Schiptjenko samt Bonniers Konsthall och Moderna Museet. Avsikten var att skapa ett samarbete som utmynnade i en ökad etablering av Stockholm som en stark konstmetropol. En internationell skara av journalister, kritiker, curatorer och samlare bjöds in till en tredagars introduktion och presentation av Stockholms konstscen.¹¹³

Under Eastons chefskap utökades konsthallens verksamhet med ett nytt utställningsrum, The Velvet Room, avsett för presentation av video- och tidsbaserade konstverk. En av utställningarna i The Velvet Room var tre videoverk av performancekonstnären Hu Xiangqian. Här fick publiken bevittna förkroppsligandet av ett konceptuellt museum.¹¹⁴ I utvecklingen av konsthallens hemsida blev den till ett utrymme för kommunikation och konstförmedling genom The Virtual Gallery, en plattform som kontinuerligt uppdaterades. En av målsättningarna med The Virtual Gallery var att åstadkomma ett utställningsrum som inte krävde omfattande finansiering,¹¹⁵ och som gav möjlighet att exponera etablerade och oetablerade konstnärer sida vid sida.¹¹⁶ Utställningsperioderna varierade i längd men som en tumregel skulle det genomföras cirka tolv projekt per år. Inbjudna konstnärer visade upp till femton verk under utställningsperioderna. Konstnärerna var inbjudna av Easton men förslag på utställare efterfrågades från konsthallens personal och även från praktikanter. Verken som visades var ofta fotobaserade och bland konstnärerna fanns bland andra Nadja Bournonville och Alen Aligrudic.

¹¹¹ Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹¹² "Redogörelse för verksamheten 2009", Dnr. KUR 2008/5847:5, Statens Kulturråd.

¹¹³ Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹¹⁴ Verksamhetsberättelse 2010, Dnr KUR 2009/5270:10, Statens konstråd.

¹¹⁵ Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹¹⁶ Verksamhetsberättelse, bilaga, Dnr. KUR 2008/5847:5, Statens Kulturråd.

Även Projektrummet, som i första hand huserade den pedagogiskt inriktade verksamheten¹¹⁷ och Tensta Billboard, en utställningsyta utanför konsthallen initierades under William Eastons chefskap. Tensta Billboard var ett samarbete mellan Tensta Konsthall och landets ledande konst- och designskolor. Syftet var bland annat att visa upp unga konstnärer och att presentera kreatörer med olika bakgrund inom konst, design, arkitektur och mode.¹¹⁸ Tensta Billboard uppstod delvis ur ett tidigare verk av konstnären Karl Holmqvist och utvecklades till ett slags publik anslagstavla.¹¹⁹ Idén uppstod genom funderingar kring vad ytan alldeles utanför konsthallens entré kunde användas till. Under Konst2:s tid hade betongväggen använts till affischering där de aktuella utställningarna annonserades.

Det första verk som visades på Tensta Billboard var *Landskapsmålning* av Konstfackeleven Joakim Ojanen och en av målsättningarna med verken som ställdes ut på ytan var att de skulle ha en relation till Tensta som stadsdel. Men verken som exponerades på Tensta Billboard handlade om Tensta snarare än att de uppstod ur lokala initiativ och medverkan och den publika tillgängligheten ifrågasätts i dag av personal som arbetade på Tensta konsthall under Eastons chefskap. Att låta studenter göra nya verk eller visa gamla arbeten innebar också att utställningsersättning inte betalades ut, något som uppfattades som en fördel ur budgetsynpunkt.

Eftersom konsthallen bestod av ett antal separata utställningsrum och ytor var det möjligt att ett antal curatorer kunde bedriva parallella projekt. Utställningsprogrammet speglade konsthallens åtagande att arbeta med och nå ut till det lokala samhället och att göra Tensta konsthall till ett forum och en plats för diskussion. Under den här perioden var verksamheten på konsthallen tredelad. I en del curerades utställningarna av konsthallen, en del kom till på lokala initiativ och en del med produktioner av externa curatorer.¹²⁰ Filosofin var att det alltid skulle finnas en lokal aspekt i verksamheten och att den inte skulle präglas av *en* auktoritär röst.

Tenstas Underjordiska Konstklubb bildades för ungdomar som bodde i närområdet. Konsthallen hade också ett nära samarbete med Tensta Gymnasium, bland annat genom torsdagskvällarna då konstklubben samlades. Under sommaren 2009 startades ett konstkollo som riktade sig till ungdomar mellan 11 och 18 år från hela Stockholmsregionen.¹²¹ Konsthallen uppfattade sig själv som en mötesplats eller ett forum för diskussion och hade bland annat öppna möten med närpolisen. Det innebar i förlängningen att besökarantalet

¹¹⁷ Bland annat visades projektet Tensta/Kreuzberg i Projektrummet. Tensta/Kreuzberg handlade om identitet och tillhörighet och var ett projekt som involverade ungdomar från Stockholm och Berlin. Projektet visades dels på Savvy Contemporary i Berlin där ungdomar från Tensta presenterade sina arbeten och på Tensta Konsthall.

¹¹⁸ Verksamhetsberättelse 2010, Dnr. KUR 2009/5270:10, Statens kulturråd.

¹¹⁹ Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹²⁰ Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹²¹ "Redogörelse för verksamheten 2009", Dnr. KUR 2008/5847:5, Statens Kulturråd.

från närområdet ökade.¹²² Men att göra konsthallen till mötesplats var en uppriktig ambition som i egentlig mening inte förverkligades. Enligt en tidigare anställd saknades den typ av lokala relationer som är nödvändiga för att få till stånd ett meningsfullt utbyte.

Den första utställningen på Tensta konsthall som var en del i Eastons programläggning var *Polyglottolalia*. Utställningen presenterade inhemska och internationella konstnärer som i sina arbeten undersökte språkets gränser. Titeln var en sammansättning av orden polyglott, flerspråkig och glossolalia som betyder att tala i tungor.¹²³ Utställningen undersökte språket där det utvidgas, bryter samman eller blir extatiskt. Bland de medverkande konstnärerna fanns bland andra Susan Hiller¹²⁴, Omer Fast och Marcus Gärde.¹²⁵

Typografen Marcus Gärde kontaktades av Easton med en förfrågan om han var intresserad av att göra ett samarbete med tonsättaren, regissören och dramaturgen Johan Petri. Gärdes expertis är typografi och det tryckta ordet och verket skulle sammanföra dessa områden med Petris intresse för musik och språk.¹²⁶ *Polyglottolalia* utforskade gränserna för talad och skriven kommunikation samt undersökte språkets svängningar mellan begriplighet och nonsens.¹²⁷ Om utställningen säger Gärde att den "...skulle väcka en förundran utan att ge något direkt svar." Petris abstrakta toner i samklang med de typografiskt konkreta bokstäverna som med stor noggrannhet monterats på papper "...väckte en känsla av människans försök att bestämma och kontrollera något som är ganska okontrollerbart."¹²⁸

C/O programmet på Tensta konsthall, som initierats under K2:s ledning, fortsatte under Eastons chefskap. I en öppen ateljémiljö visades arbetsprocessen och besökarna fick tillfälle att träffa konstnärerna. Bland deltagarna fanns Jakob Senneby, Åsa Cederqvist och Patrik Kretschek.¹²⁹ Målsättningen var att hålla i tre till fyra C/O-projekt om året, däribland ett årligen återkommande projekt med studenter från KTH.¹³⁰ Ett annat projekt på konsthallen var *Cut My Legs off and call Me Shorty*, curerat av Easton. Utställningen utgick från begreppen humor och överraskning och undersökte fenomen som manipulation och hur de två begreppen kan blotta förbisedda detaljer och mörka skrymslen i människans psyke. Alla de deltagande konstnärerna var verksamma i Sverige och utställningen bestod av två delar. I den stora utställningssalen visades foto, måleri och illustration av bland andra Susanna Hasselberg och Ulf Lundin. Den andra delen utgjordes av videoverk och arrangerades i samarbete med Filmform.

¹²² Intervju, William Easton, 2013-06-15.

¹²³ "I språkets utkanter", Katarina Wadstein Macleod, Svenska Dagbladet, 2009-04-16.

¹²⁴ "I språkets utkanter", Katarina Wadstein MacLeod, Svenska Dagbladet, 2009-04-16.

¹²⁵ Verksamhetsberättelse, bilaga, Dnr. KUR 2008/5847:5, Statens Kulturråd.

¹²⁶ Intervju, Marcus Gärde, 2013-08-03.

¹²⁷ www.bachgarde.com

¹²⁸ Intervju, Marcus Gärde, 2013-08-03.

¹²⁹ Medverkande konstnärer var bland andra: Jakob Senneby, våren 2005; Åsa Cederqvist, hösten 2006 och Patrick Kretschek, hösten 2008-våren 2009 (Ansökan om verksamhetsbidrag, bilaga, Dnr. KUR 2008/5847).

¹³⁰ Ansökan om verksamhetsbidrag, bilaga, Dnr. KUR 2008/5847.

Denna del som bar titeln *Kollaps* presenterade videoverk från 1962 och framåt. Bland de deltagande konstnärerna fanns Carl Fredrik Reuterswärd och Christine Ödlund.¹³¹

2010 var ett viktigt år för konsthallen då det skedde en konsolidering av de större projektområdena samtidigt som nya områden som teater, dans och andra performancebaserade verksamheter utvecklades.¹³² Två exempel på dessa för konsthallen nygamla områdena var det dansstycke av Yvonne Rainer som framfördes av Tanja Tuurala, en lokalt förankrad dansare och koreograf. Dansstycket presenterades i en professionell kontext som påvisade utbytet och kopplingarna mellan den lokala och den internationella nivån. Det andra exemplet var uppförandet av Öyvind Fahlströms *Det hårda och det mjuka*. Föreställningen var ett samarbete mellan konsthallen, Unga Klara och Dansens hus. Tensta konsthall utgjorde premiärsцен för pjäsen och de två kvällar då pjäsen uppfördes var konsthallen fullsatt.

Samma år kunde en positiv resultaträkning för första gången noteras. Bidragande skäl till det var en översyn av de fasta kostnaderna och en minskning av personalstyrkan. Konsthallen fick också 500 000 kronor i sponsring från Svenska Bostäder för bygget av en stor trappa på Piazza Taxingeplan.¹³³ Hösten 2010 lämnade Easton, av personliga skäl, Tensta konsthall och chefskapet lämnades över till Pernilla Luttrup som hade varit interimschef då han 2008 kom till konsthallen.

Radikal samtidskonst på lokal mötesplats

Den första januari 2011 tog Maria Lind över ledarskapet för Tensta konsthall. Omedelbart dessförinnan hade Lind varit chef för masterprogrammet på Center for Curatorial Studies vid Bard College i New York.¹³⁴ Styrelseordförande för Stiftelsen Tensta Konsthall, Calle Nathanson uttryckte i samband med utnämningen att: ”Vi är övertygade om att Maria Lind är rätt person att förvalta och utveckla konsthallens uppdrag att förena det lokala med det nationella och det internationella.”¹³⁵ Med ett omfattande internationellt nätverk var Linds ambition vid tillträdet att visa samtidskonst på hög nivå och att samtidigt göra konsthallen till en lokal mötesplats. Med utgångspunkt i samtidskonsten erbjöds ett ambitiöst förmedlingsarbete som bland annat genomfördes inom ramen för konsthallsklubben och konstkollet, ofta baserat på lokala, regionala och

¹³¹ ”Ny utställning i Tensta satsar på humor och överraskning”, Calle Pauli, Dagens Nyheter, 2009-06-16.

¹³² Verksamhetsberättelse 2010, Dnr. KUR 2009/5270:10, Statens kulturråd.

¹³³ Intervju, Marcus Gärde, 2013-08-03.

¹³⁴ Lind hade då ett förflutet som chef för IASPIS och för Kunstverein München. Under slutet av 1990-talet och början av 2000-talet arbetade Maria Lind som intendent på Moderna Museet. 1998 var hon co-curator för Manifesta 2 och hon hade även varit verksam som kritiker.

¹³⁵ www.presskontakt.se, 2010-12-20.

nationella samarbeten kring delade angelägenheter med bland annat föreningar och utbildningsinstitutioner.¹³⁶

Ett övergripande mål har sedan 2011 varit att konsthallen ska gå från att drivas som ett projekt till att bli en institution med den typ av stabilitet och kontinuitet som en institution besitter. Där ingår ökad och långsiktig finansiering, förstärkning av personalstyrkan, uppfräschning av lokalerna – enligt förslag av arkitekterna Nikolaus Hirsch och Filippa Stålhane - samt lokal inbäddning. Genom ”Space” på hemsidan, med koncept och form av den Amsterdambaserade designduon Metahaven och assisterande curatör Laurel Ptak, har ytterligare ett rum för konst skapats. Här har verk av bland andra Andrew Norman Wilson och Anna Lundh visats. Öppnandet av ett café var centralt i inbäddningsarbetet: på en plats där cafémiljöer saknas fyller konsthallens café, som sedan 2013 drivs av det lokala sociala företaget Xpandia Vision, en lucka i den lokala sociala väven. Genom samarbete med till exempel Kvinnocenter i Tensta Hjulsta och Internationella bekantskaper används caféet också regelbundet för Te- och kaffesalonger samt träffar för föräldralediga med småbarn från hela Stockholm. Här märks också konsthallens särskilda fokus på förmedling i förhållande till kvinnor, i alla åldrar, något som uppfattas som väsentligt i en lokal miljö som annars är kraftigt mansdominerad. Andra samarbetspartners är Tensta bibliotek, Ross Tensta Gymnasium, Kurdiska föreningen och Livstycket.

Den första utställningen i Linds regi blev *Abstract Possible: The Stockholm Synergies*, en gruppställning där bland andra Mai-Thu Perret, Wade Guyton, Doug Ashford, Matias Faldbakken, Walid Raad, Mika Tajima, Åsa Norberg och Jennie Sundén deltog. ”Vi jobbar med ett program som består av samtidskonst när den försöker testa saker. När den försöker producera nya idéer.”, sade Maria Lind till Svenska Dagbladet inför utställningen.¹³⁷ *Abstract Possible* hade tidigare och i ett delvis annat utförande visats på Malmö konsthall och på Museo Tamayo i Mexico City.¹³⁸ *Abstract Possible: The Stockholm Synergies* undersökte och problematiserade tre tendenser i samtidskonstens abstrakta uttryck: de formella och de ekonomiska abstraktionerna samt strategier av undandragande eller tillbakadragande. Utställningen visades på Tensta konsthall, där den formella abstraktionen fanns representerad, på auktionshuset Bukowskis, med avsikt att problematisera den ekonomiska abstraktionen och andrahandsmarknadens ökande närvaro på de domäner som traditionellt hör gallerierna till, samt på Centrum för modevetenskap vid Stockholms universitet, en plats som representerade de undandragande strategierna.

¹³⁶ Verksamheten med konstkolle skedde i samarbete med till exempel Konstfack och Nyckelviksskolan. Projekten genomfördes under skollov då barn och unga deltog i dagliga möten som handledes av konstnärer som exempelvis Thomas Elovsson och Peter Geschwind. Konsthallsklubben träffas på onsdagar och arbetar i gemensamma projekt med personal från konsthallen och inbjudna konstnärer.

¹³⁷ ”Tensta tillbaka med självförtroende”, Clemens Poellinger, Svenska Dagbladet, 2012-01-11.

¹³⁸ ”Auktionsverk”, Ulrika Stahre, Aftonbladet, 2012-01-26.

Valet att låta en del av utställningsprojektet visas på Bukowskis föranledde en stundom mycket animerad debatt i pressen. Samarbetet mellan den offentligt finansierade konsthallen och auktionshuset, som varande en framträdande aktör på en kommersiell marknad, kritiserades.¹³⁹ Maria Lind beskylldes också för att imitera konstnärliga strategier genom ett ambivalent agerande som avsåg skapa debatt.¹⁴⁰ En mer nyanserad läsning av *Abstract Possible: The Stockholm Synergies* gjordes av den nätbaserade publikationen tsnok. I en text om utställningen famhöll tsnok att debatten, och konstkritiken i stort, förbisett den curatoriska manifestationen och den kulturpolitiska kritiken för att istället fokusera moral och personligt ansvar.¹⁴¹ Debatten och den konstpolitiska ansatsen var dock viktig i projektet, något som också manifesterades bland annat genom *Contemporary Art and Its Commercial Markets*, en antologi utgiven på Sternberg Press och tillika symposium på Tensta Träff. Konsultarvodet från Bukowskis delfinansierade *Contemporary Art and its Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios*. I antologin och under symposiet diskuterades konstvärldens tilltagande globalisering och kommersialisering. Bland talarna fanns bland andra konstrådgivaren Thea Westreich som i samarbete med konstnärduon Goldin + Senneby producerat en förseglad värdering av de i utställningen ingående verken som visades på Bukowskis. Rapporten och symposiet undersökte aspekter av de senaste decenniernas institutionella utvecklingslinjer och deras betydelse för konstens ökande marknadsvärde och dess effekter på konstnärlig produktion.

Verksamheten på konsthallen följer sedan 2011 tre lösa tematiska linjer: artikulation, det vill säga frågor om hur konst och annat formuleras och organiseras, konst och pengar samt konstnärers och andra kulturproducenters arbetsförhållanden. Här bör man nämna den rad av seminarier som anordnats i samarbete med bland annat Konstfack, KTH Arkitektur och Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet: Vad gör en konstinstitution? (2012), Vad gör den sociala praktiken? (2012) och Vad gör konstteorin? (2013). En separat programlinje fokuserar på arkiv, bibliotek och samlingar. Bland de projekten finns Bidoun Library, med trycksaker från Mellanöstern som berör hur man kan definiera regionen och Katitizis resa genom Sverige, om Katarina Taikons självbiografiska karaktär som är huvudperson i tretton böcker publicerade 1969-72. Verksamheten kan överlag beskrivas som undersökande och konst- och konstnärsledd.

Hinrich Sachs separatutställning *Kami, Khoka, Bert och Ernie (världsarv)* tog sitt avstamp i barnprogrammet *Sesame Street*. Vid sidan av karaktärer från TV-serien visades en Stockholmsfigur som skapats i samarbete mellan Sachs, Tensta konsthalls förmedlare Emily Fahlén, kostymdesignern Sara Forsberg samt lärare och elever från Askebyskolan i Rinkeby. Karaktärerna visades på konsthallen i en miljö som liknade en teaterscenografi och utställningsrummet

¹³⁹ "Auktionsverk", Ulrika Stahre, Aftonbladet, 2012-01-26.

¹⁴⁰ "Säg nej till blodspengarna", Sinziana Ravini, Dagens Nyheter, 2012-02-23.

¹⁴¹ tsnok, www.tsnok.se, 2013-10-17.

transformerades med detta grepp till en gigantisk installation. Utställningen avsåg bland annat att ställa frågor kring hur barnkultur representeras i populärkulturella medier. I förlängningen undersökte *Kami, Khoka, Bert och Ernie (världsarv)* den ideologiska och kommersiella makten förknippad med TV-program riktade till barn. Placeringen av barnprogrammets rekvisita i utställningsmiljön ställde frågor kring upphovsrätt och det kulturella arvets gestaltning och plats i en era kännetecknad av kognitiv kapitalism. I samband med utställningen arrangerades ett samtal mellan Hinrich Sachs och filosofen Samo Tomšič om varufetischismens betydelse för hur identiteter skapas.

Göra som man vill: Marie-Louise Ekman i sällskap med Sister Corita Kent, Mladen Stilinovic och Martha Wilson tog ett annat grepp. Genom att presentera verk av Marie-Louise Ekman, en av Sveriges mest inflytelserika konstnärer under efterkrigstiden som dock är relativt okänd utomlands, tillsammans med internationellt välkända men i Sverige obekanta konstnärskap som Sister Corita Kent, Mladen Stilinovic och Martha Wilson kunde konsthallen kasta nytt ljus på både det bekanta och obekanta. Ekmans konstnärskap utgjorde fokus i utställningen, som producerades i samarbete med Henie Onstad Kunstsenter i Oslo, är verk från sent sextiotalet till tidigt åttiotalet exponerades stort. Kopplingarna mellan de deltagande konstnärerna utgjordes bland annat av deras genreöverskridande verksamheter, deras performativitet och frågeställningar kring genus samt deras intresse för demokratiska spridningsformer av konst och konstverk. I anslutning till utställningen hölls ett omfattande seminarieprogram med utgångspunkt i Marie-Louise Ekmans konstnärskap. De här seminarierna kom till i samarbete mellan konsthallen, Institutionen för kultur och kommunikation vid Södertörns högskola och Arbetarnas Bildningsförbund (ABF). Bland deltagarna fanns curatören och konstvetaren Silvia Eibelmayer samt konstvetarna Kalliopi Minioudaki och Katarina Wadstein MacLeod. I kölvattnet har en ny publikation med nyskrivna essäer av seminariedeltagarna tillkommit, *No Is Not an Answer: On the Work of Marie-Louise Ekman*.

Ett exempel på konsthallens ambition att ge konstnärer och andra möjlighet att under längre tid utforska ett ämne och göra nya verk är *Den nya modellen*. *Den nya modellen* initierades 2011 av Lars Bang Larsen och Maria Lind och har sin utgångspunkt i Palle Nielsens *Modellen: En modell för ett kvalitativt samhälle*, en mytomspunnen utställning, som visades på Moderna Museet 1968 där utställningsrummet förvandlades till en äventyrslekplats för barn. Nielsens kritik av senmodernistiska bostadsområden i Danmark låg till grund för projektet som även involverade aktivister av olika slag. Konstnärerna Magnus Bærtås, Ane Hjort Guttu, Dave Hullfish Bailey och Hito Steyerl var inbjudna att ta sig an Palle Nielsens frågor om ett kvalitativt samhälle utifrån dagens samhälle och med blick på Tensta. Utöver två seminarier där bland andra Palle Nielsen själv har deltagit har hittills grupputställningen *Samhället utan egenskaper* (2013) presenterats. *Samhället utan egenskaper*, som curerades av Larsen och innehöll verk av bland andra Sharon Lockhart, Jakob Kolding, Joanna Lombard och Sture Johannesson, undersökte och presenterade tendenser och rörelser inom

konst, arkitektur och aktivism med avstamp i det sena sextioalet och fram till våra dagar. Utställningens titel alluderar författaren Robert Musils *Mannen utan egenskaper* men referera också till dagens samhälle och dess misslyckande i att erbjuda individen möjligheter till en kvalitativ tillvaro.

Vid sidan av utställningsverksamheten och till den förknippade seminarieserier ansvarar Tensta Konsthall också för det konstnärliga programmet på den årliga festivalen Stockholm Music and Arts på Skeppsholmen som arrangeras av produktionsbolaget Luger. Här är utbytet mellan innerstad och ytterstad viktigt med till exempel spelningar framför konsthallen och unga Tenstabor som arbetar som funktionärer på festivalen. Bland övriga samarbeten finns nätverket Cluster. Det består av åtta institutioner för samtidskonst som i likhet med Tensta Konsthall är verksamma i storstadsområdenas ytterkanter. Cluster initierades i juni 2011, ett av dess syften var att möjliggöra utbyte kring frågor om hur institutionerna fungerar, bland annat i förhållande till deras geografiska placering. Även Curatorial Summer Workshop som arrangerades med Kungl. Konsthögskolan avsåg att skapa en plattform för utbyte kring ämnen och erfarenheter som är aktuella för dagens konstinstitutioner. Under den första workshopen som hölls under sommaren 2012 låg tonvikten vid institutionens roll och betydelse i en kontext som kännetecknas av en stagnerande global ekonomi.

Under de senaste åren har budgeten genom bland annat stöd från EU, European Cultural Foundation, Foundation for Arts Initiative samt samarbeten och egeninkomster i form av konsultarvoden ökat med nära 100%, från ca fem miljoner 2011 till över nio miljoner 2013. Det har möjliggjort att personalen tillfälligt utökats till sammanlagt sex tjänster som förutom Lind just nu innehas av Giorgiana Zachia (producent), Emily Fahlén (förmedlare), Hedvig Wiezell (förmedlare), Ulrika Flink (assisterande curator), Asrin Haidari (kommunikatör) och Fahyma Alnablsi (receptionist). Under 2012 hade konsthallen drygt 20.000 besökare, en fördubbling i förhållande till de siffror som redovisats under det senaste decenniet.

Konsthallen fortsätter alltjämt att befästa sin roll som en av de mer utmanande institutionerna i det svenska konstlivet. Liksom under dess första ledarskap utgör avancerad konst verksamhetens kärna – en verksamhet där de lokala kontakterna bereds allt större utrymme.

-Jan Ekman