

En känsla av tillhörighet — att arbeta som curatorieellt team

Av Henna Harri

KONST HÄNDER

Senare års forskning har uppmärksammat en skillnad mellan att arbeta curatoriskt inom konstinstitutionens väggar, och att arbeta utanför dem, i det offentliga rummet. Mot denna bakgrund iakttar Henna Harri Statens konstråds metod att ta sig an *Konst händer*-uppdraget som ett curatoriskt team där – utöver curatorns – kunskap från journalistik, arkitektur och pedagogik också ingår.

Denna text är ett försök att förstå och beskriva ett uppdrag inom samtida konstproduktion i det offentliga rummet, utfört av en grupp i samarbete med olika aktörer inom ramen för en offentlig organisation. Det handlar också om betrakta curatorsverksamhet som en kollaborativ praktik, där olika kompetenser samverkar i olika former av produktion. Fokus ligger på arbetsgruppens utveckling och betydelse under den curatoriska arbetsprocessen.

Curator, producent eller curatorsproducent

Förhoppningsvis kan artikeln uppmuntra offentliga samtidskonstinstitutioner att genomföra fler förutsättningslösa samarbeten med civilsamhället. Begreppet "curator", som traditionellt betecknat ett slags konstens grindvakt som producerar utställningar i biennaler, museer och gallerier belyses också. Rollen har under de senaste tjugo åren förändrats och en curator betraktas idag som en del av en curatorisk apparat som inbegriper andra kompetenser som arbetar ihop i syfte att presentera eller organisera kunskapsproduktion.

När konsten i allt större utsträckning produceras utanför institutions väggar, har utställningsmakandet och curaterandet öppnats för nya tolkningar av vad en utställning eller presentation av konstföremål och processer är och vad de kan åstadkomma. Curateringsområdet är numera (Paul O'Neill, 2015, 1:10:50) inriktat på platsen för det curatoriska och det curatoriska arbetet uppfattas som en rumslig och tidslig konstruktion, snarare än förmedling av konst utfört av en individuell producent. I det förutsättningslösa curatoriska arbetet äger processerna rum utan kategoriska beslut och den curatoriska praktiken har således förändrats från att visa upp värdefulla föremål till att identifiera ny kunskap (Rogoff, 2013).

I förordet till boken *Locating the Producers: Durational Aspects to Public Art* (2010, 3) definierar Paul O'Neill och Claire Doherty curatören av offentlig konst som en person som, till skillnad från den traditionella institutionella curatören, deltar aktivt i produktionen av konstverket och försöker arbeta utifrån en initierad position och alltid med utgångspunkt i platsen. Curatören har också ansvaret för att budgetera de offentliga medlen och skapa lokalt meningsfull och samtidigt internationellt betydelsefull konst. För att betona curatorns produktionsaspekt använder O'Neill och Doherty begreppet curatorsproducent.

En känsla av tillhörighet och professionella identiteter i platsspecifika produktioner

Den politiske filosofen Oliver Marchart (2007, sid.164-165) menar att den curatoriska funktionen innebär att organisera den offentliga sfären. Marchart kopplar curatorsrollen till den publika sfären, där det finns debatt, konflikt och antagonism och uppfattar den curatoriska funktionen som i grunden

kollektiv. Curatorn är en person som "aktivt organiserar i sociala och politiska kontexter bortom konstinstitutionen" (sid. 167), alltid i samarbete med andra. Trots att Marchart diskuterar curatorns politiskt laddade uppgift i allmänhet, snarare än det faktiska curatorielle arbetet utanför den vita kuben, är hans idéer om det curatorielle arbetet inom den offentliga sfären högst relevanta när det gäller arbetet med platsspecifika produktioner.

Claire Doherty skiljer mellan museiintendenten och den "nya producenten av offentlig konst", som är en person som söker innovativa sätt för konstnärer att arbeta med nya områden. Doherty betonar att samarbete är nyckeln för att skapa framgångsrika produktioner fokuserade på människor och platser. För att arbeta med civilsamhället och leverera konstverk som deltagarna uppskattar bör alla inblandade i den curatorielle processen med platsspecifika produktioner vara medvetna om de lokala "omständigheterna, energierna, förmågorna, kunskaperna, vardagskulturerna, nätverken och önskemålen" samt om konstnärens engagemang och potential (Doherty, 2017, sid. 84-85).

Paul O'Neill (2015) betraktar det curatorielle som en konstellation av olika punkter som fungerar i samspel med varandra, och där en förändring i en punkt påverkar alla andra punkter. Denna sammankoppling är särskilt påtaglig i de krav och utmaningar curatorn ställs inför i arbetet utanför den vita kuben. Vad händer i sådana processer när en grupp professionella aktörer ställs inför krav och påverkan från den egna institutionen och från institutionerna på plats samt från deltagarna i samarbetet?

I sin artikel Struggling to "fit in": On belonging and the ethics of sharing in project teams undersöker Manuela Nocker (2009, sid. 149-167) uppfattningen om tillhörighet och etik i projektarbeten, och betraktar tillhörighet som en process där kompetenserna ger uttryck för sina identiteter eller sin uppfattning om dem. När det gäller curatorer menar Doherty att de bör skapa sig ett utrymme för pågående samtal medan arbetet pågår. Detta krävs för att upprätthålla en position mellan att vara involverad i platsen och samtidigt ha distans till den (Doherty, 2017, sid. 84).

Nocker hänvisar till berättandet när hon skriver om hur människor pratar och tänker om sina professionella identiteter, som liknas vid pågående berättelser där känslan av att tillhöra en projektgrupp är en del av identitetskonstruktionen (Nocker, sid. 151). Att arbeta i grupp är alltså ett samspel mellan deltagarnas subjektiviteter, stödet och kraven från de institutionella strukturerna och syftet med projektet. Samhörighet är deltagarnas specifika sätt att delta i den ömsesidiga processen (Nocker, 2009, sid. 149).

Konst händer-uppdragets curatorsgrupp

Curatorsgruppen som är föremålet för denna artikel sattes samman av Lena From, Magdalena Malm och Joanna Zawieja för att arbeta med Statens konstråds uppdrag *Konst händer*. Malm är direktör för Statens konstråd, From var chef för *Konst händer*-uppdraget och Zawieja är curator på Statens konstråd. Gruppen skapades utifrån den typ av kunskap som krävdes för att curatera och producera offentlig konst (From, 2018). Den här texten är baserad på två intervjuomgångar och tio individuella intervjuer med Lena From, Peter Hagdahl, Inger Höjer Aspemyr, Marti Manen (2016-2017) och Joanna Zawieja. Denna grupp professionella utövare utgör kärnan i projektgruppen för *Konst händer* som under 2016–2018 (Manen under 2016-2017) producerade 15 exempel på offentligt konst i samarbete med civilsamhället och lokala aktörer.

Konst händer var en del av *Äga rum*, en regeringssatsning på konst- och kulturverksamheter med fokus på miljonprogramsområden. Målsättningen var att platserna och de boende skulle gynnas av

projektet, vilket antyder att curatören är ett slags förvaltare av tämligen abstrakta och distanserade sociala, urbana och politiska ambitioner.

Den första intervjuomgången den 21-22 augusti 2017 syftade till att försöka förstå gruppmedlemmarnas professionella identiteter och vilka metoder de använde för den komplicerade uppgiften att curatera och producera samtida konst i samarbete med konstnärer, boende, kommuner och andra lokala aktörer. Den andra omgången den 21-22 mars 2018 var inriktad på gruppens arbete eftersom det i den första intervjuomgången hade framgått att den kollaborativa aspekten var någonting som stärkt medlemmarna.

När det gäller identiteterna så mötte titeln "curator" starkt motstånd i den första intervjuomgången. Endast en medlem titulerade sig som "curator", de andra hade alltid kallat sig någonting annat. För tydlighetens skull benämns i denna text den grupp curatorer eller producenter som arbetade med projektet *Konst händer* antingen för gruppen eller för curatorgruppen.

Det vore för mycket att begära att en enda person, oavsett om det var en producent eller en curator eller en curatorsproducent, skulle hålla i alla trådar i *Konst händer*-uppdraget och genom vilken alla transaktioner, allt informationsflöde, alla förhandlingar, stöd och liknande skulle passera, och till vilken konstnärerna och civilsamhället skulle vända sig med sina tankar och önskemål om produktionsprocessen. I den andra intervjun pratade Marti Manen om en tvådelad ställning: curatören var både ett stöd för konstnären under produktionen och den som organiserade det tekniska och ekonomiska. Curatorerna fattade således beslut utifrån två olika perspektiv, samtidigt som de handskades med de inblandade människorna, försäkrade sig om att upprätthålla den konstnärliga kvaliteten, och se till att de institutionella restriktionerna och kraven respekterades (Manen, 2018).

Att lägga grunden

Statens konstråd hade aldrig tidigare genomfört ett projekt som *Konst händer*, men hade några år tidigare vidgat begreppet offentlig konst från permanenta, beställda konstverk mot mer kortlivade och konceptuella arbeten som sociala fenomen eller situationer i specifika områden. Med *Konst händer*-uppdraget tog man ett steg närmare brukarna genom att uppmuntra civilsamhället att föreslå lämpliga projekt och platser för konst. *Konst händer* ingick i en tendens med långsiktiga deltagande projekt som pågått i det internationella konstområdet sedan början av 2000-talet. Det är ett arbetssätt där man fokuserar på människor och platser och i första hand använder sig av processorienterade och performativa aspekter snarare än permanenta produktioner (Doherty, 2017, sid. 84). Den brittiska organisationen Situations, som Claire Doherty var chef för fram till 2017, har till exempel under de senaste 15 åren arbetat med platsspecifik offentlig konst i samarbete med civilsamhället (Situations webbplats, 15.5.2018).

För Statens konstråd och curatorgruppen handlar *Konst händer*-uppdraget om att på ett framgångsrikt sätt curatera och producera konst i olika situationer, på olika platser och med olika samarbetspartners. Projektet kritiserades redan innan det hade inletts och många, både inom och utanför Statens konstråd, tvivlade på att det skulle bli framgångsrikt, berättade projektets chef Lena From (2018). Gruppmedlemmarna inledde arbetet med viss bävan.

"Vi antog att vi kunde komma att arbeta i områden med stora grupper flyktingar från olika delar av världen. Vi visste redan att offentlig konst kan ge upphov till friktioner. Vi kunde inte förutse vad som skulle hända och vad som skulle komma att påverka arbetet, så vi bestämde

oss redan från början att sätta ihop en grupp med ett brett spektrum av kompetenser (From, 2018).”

Vad kunde man vänta sig på de olika platserna och av alla diskussioner och produktioner? Hur upprätthöll man kvaliteten och skapade någonting som varade? Det första steget var att grundligt genomlysa dessa och liknande frågor. Civilsamhället hade inte alltid samma syn på offentlig konst som konstprofessionella, men de förslag som skickades in kom från boende som var intresserade av att på ett eller annat sätt förbättra sin närmiljö.

Detta fick curatorsgruppen att fundera på vad de kunde bidra med och hur viktigt det var att det var konst det handlade om, inte socialt arbete eller ”fotbollsplaner” utan samtidskonst av hög kvalitet (Hagdahl, 2018). Statens konstråd arbetar ju trots allt med samtidskonst och myndighetens uppdrag är att bevara offentliga konstsamlingar och skapa offentlig konst. Diskussionerna kretsade kring vad som var möjligt att göra på respektive plats. Många samtal handlade om kvalitet och vad som kunde betraktas som värdefullt. Man diskuterade också vad som skulle hända med konsten efteråt och hur den kunde integreras i det lokala sammanhanget (till exempel Hagdahl, 2017, och Höjer Aspemyr, 2018).

Identiteter och tillhörighet

Medlemmarna i *Konst händer*-gruppen hade olika bakgrunder och professionella identiteter (samtliga intervjuer, 2017). Under de inledande veckomötena bildade sig gruppen en uppfattning om sina kompetenser och begränsningar, och framförallt, vilket jag noterade under första intervjuomgången, så upprättade man en kunskapsbank med hjälp av vilken man grundligt kunde tänka igenom principer, motiveringar och olika aspekter av de platsspecifika produktionerna. Om vi återvänder till Nocker (2009, sid. 149-167) så var det här gruppen tydligt artikulerade sina professionella identiteter inför sig själva och andra, och inledde en process av tillhörighet och lärande. Gruppen blev nu något man vände sig till när man behövde stöd.

Gruppen bestod av kompetenser inom arkitektur, pedagogik, journalistik, samtidskonst, konsthistoria och curatorsverksamhet. Medlemmarna ställdes inför samma frågor: Är min kunskap och mina förmågor av värde här? Vad kan jag bidra med? I gruppen, berättade Peter Hagdahl (2018) ”kommer man till kunskapens skärningspunkt”. I samtalen ”fyller man i varandras kunskapsluckor”. De professionella spåren kan leda till en förståelse av situationer och fenomen där man blir ”extremt blind inför vissa saker eller beteenden”. Medlemmarna sporrade varandra att vidga vyerna.

Många av intervjupersonerna nämnde hur värdefull Inger Höjer Aspemyrs pedagogiska expertkunskap varit när det gällt att öppna dörrar till civilsamhället, och hur Peter Hagdahls rumsuppfattning gjort skillnad när man diskuterat installationer och produktioner på plats. Samtalen och det faktum att man ingått i detta samarbetsprojekt har utan tvekan stärkt deltagarnas bild av sig själv som professionella, samtidigt som bilden utsatts för impulser från andra. Joanna Zawieja var under första intervjuomgången (2017) osäker på frågan om det offentliga rummet och ville inte definiera sin uppfattning om det. Jag vet inte om det berodde på samtalen i gruppen eller på henne själv men hon svarade under andra omgången när jag på nytt ställde frågan.

”Det offentliga rummet är en av anledningarna till att jag arbetar här. Jag kommer från arkitekturen så jag ville undersöka hur det offentliga rummet är konfigurerat, byggt och organiserat, och gå bortom den arkitektoniska blicken där man sitter framför en dator och gör ritningar. Jag ville hitta andra, kanske mer relationella processer: hur rummen intas och

approprieras. Det offentliga rummet är alltså själva anledningen till att jag är här. Det är inte konsten. Jag tror att stadsplanering har mycket att lära av konstnärliga metoder och av den konstnärliga blicken (Zawieja, 2018)."

Om vi återvänder till Nocker (2009, sid. 151) och de professionella berättelserna så har *Konst händer*-uppdraget och diskussionerna inom gruppen gett medlemmarna en möjlighet att betrakta och återge sina roller och identiteter i projektet i relation till en ny uppsättning mål och kunskaper. Det sätt på vilket medlemmarna ingick i gruppen och projektet förändrades under arbetets gång. Efter den första fasen med samtal om platser och metoder, när projekten började ta form och det rådde osäkerhet och brist på vetskap, så var det dags för produktionsfasen.

Under den andra intervjuomgången träffade jag delvis utmattade och desillusionerade gruppmedlemmar. Produktionsfasen hade, som så ofta i konstnärliga sammanhang, varit en komplicerad utmaning med konflikter som påverkat hur gruppen genomfört arbetet på plats. Projekten hade lett till en mängd invecklade processer och gruppmedlemmarna hade slitits mellan att vara på plats bland de boende, kommunicera med kommunerna för kontraktsskrivning och juridiska frågor, stödja konstnärerna i sina arbeten på plats, diskutera med byggföretag och även pratat med samarbetspartners för att få visa projekten och få dem bekräftade av konstfältet.

Konst händer-uppdragets curatorsgrupp hade sett till att behålla en viss distans till platserna där den offentliga konsten uppfördes, vilket Doherty (2017, sid. 84) menar är viktigt. Strukturen med veckomöten, tillhörighet och gemenskap inom gruppen gjorde att medlemmarna kunde verka både inom och utanför platserna. Under produktionsfasen var det däremot inte helt enkelt att hålla fast vid regelbundna veckomöten. Istället fick man stöd från kolleger under olika delar av produktionsfasen och i vissa fall arbetade curatorerna i par.

"Curatorsarbetet i *Konst händer* skiljer sig från curatorsarbete i andra konstprojekt på Statens konstråd. Det krävs taktfullhet när man arbetar med människor. Om man arbetar med en konstnär i ett projekt så handlar det mycket om den konstnärliga kvaliteten... Men när man kommer ut i samhället, där folk lever i olika sammanhang, så krävs det en annan form av känslighet. Man måste veta vilket språk man ska använda och vad man kan säga för att få saker gjorda... Kvalitet kan på platserna kan vara konstnärlig kvalitet men man måste också förhålla sig till en annan typ av kvalitet som har att göra med specialintressen som man kanske vet väldigt lite om. Min utgångspunkt är att försöka få de boende att se saker som de inte sett förut. Det är svårt att förklara... men jag vill få dem att uppleva konsten som jag upplever den... inte att de ska tänka som jag, utan att de kan hämta styrka i konsten, och inte nöja sig med halvdan eller lättkonsumerad konst (Höjer Aspemyr, 2018)."

Gruppen insåg att allas kompetenser behövdes när produktionen inte sker i en vit kub i en institution där allt är bäddat för curatoren. En curator som arbetar på okända platser med platsspecifika produktioner är som en manager som är ansvarig för alla steg i processen, och inte som en upphovsperson, en intendent på ett museum. Som Marti Manen uttryckte det i den andra intervjuomgången (2018) så arbetade curatorerna i *Konst händer* oavbrutet under två år för att, när allt var klart, göra sig själva osynlig, så att platsen, civilsamhället och konstnärerna kunde glänsa. Han nämnde också ständiga konflikter där han som curator tvingades omdefiniera sin institutionella och sin egen position och vad den skulle användas till – och omdefiniera sin roll som curator och huruvida det överhuvudtaget fanns en curatorieell roll (Manen, 2018).

I Dohertys text (2017) upprepas verbet "utveckla" för att beskriva processen med att genomföra ett konstverk på plats, eftersom det handlar om att gradvisa veckla ut det konstnärer och deltagarna har skapat tillsammans. Det är detta resultat som dagens nya konstproducenter hjälper till att klargöra.

"I varje uppdrag ställer jag och mina kolleger oss samma fråga: vad är det specifika med den här platsen, hur ser den här platsens historia ut, vilka frågor och teman vill de boende undersöka, vad vill vi – tillsammans – undersöka och vad vill Statens konstråd undersöka med hjälp av *Konst händer*? Vi bestämde oss för att inte utgå från ett särskilt tema eller någon särskild teori, utan detta var vår utgångspunkt... att genomföra projekten steg för steg. Det var viktigt att tolka vad som var möjligt och nödvändigt i varje steg vi tog. Ju fler steg man tar, desto längre kan man ta sin vision. Ju närmare slutet av projektet, desto tydligare blir visionen, eller vart man vill nå (Lena From, 2017)."

Det fanns många fördelar med att ta det stegvis och diskutera eventuella problem inom gruppen (till exempel Zawieja, 2018). Produktionsdetaljer som budgetfrågor diskuterades och förhandlades gemensamt, vilket gynnade hela projektet (Hagdahl, Höjer Aspemyr, Zawieja, 2018). Gruppen har hela tiden utnyttjat samtliga medlemmars kompetenser genom att be om stöd i produktionen när det dykt upp speciella behov (till exempel From, Hagdahl, Höjer Aspemyr, Manen, 2017 och 2018). Intervjupersonerna beskrev gruppen som trygg (Höjer Aspemyr, 2018) och driven av nyfikenhet (From, 2018) samt att arbetet pressade medlemmarna att prestera sitt yttersta.

Strukturer: tillit och stöd – samarbete inom en organisation

Den tillit som institutionen Statens konstråd visade gruppen var avgörande för curatorsgruppens arbete och för arbetslusten (From, Zawieja, Hagdahl, 2018). Gruppen hade också stort stöd av det arbete som utfördes av projektets chef Lena From och av den dialogmässiga, öppna och stödjande stämningen i gruppen. Gruppen var väl medveten om de motstridiga tolkningar och effekter som en platsspecifik konstproduktion kan få på platsen, området och de boende. Arbetet är nu i stort sett slutfört och det är dags för reaktionerna. Ingenting skulle ha varit möjligt utan *Konst händer*-projektets curatorsgrupp.

"Gruppen kommer att lösas upp ... Det har varit ett väldigt känsloladdat projekt. Vi har arbetat hårt och varit djupt engagerade. Det är omöjligt att upprätthålla ett sådant engagemang. Det är omöjligt eftersom det är en institutionell grej. Institutionen kan inte verka på den nivån. Det strider mot dess natur. Vilket antagligen är synd. Det är en kall maskin och vi pratar om känslor. I sådana här processer måste det finnas kärlek. Man arbetar med kärlek och plötsligt är maskinen kall (Marti Manen, 2018)."

Överlag lyckades man genomföra mer än väntat. Identiteter förändrades och ruskades om, alla blev varse nya förmågor och en ny känslighet inför komplexiteterna i arbetet, men också ett ifrågasättande av inriktningen. Mycket ny kunskap alstrades, på plats, bland deltagarna och organisationerna och gruppmedlemmarnas identiteter berikades av alla samtal, kollegial hjälp och alla kringelkrokar under *Konst händer*-uppdraget.

Alla gruppmedlemmar nämnde betydelsen av institutionen de arbetat för, Statens konstråd, och den roll som dess direktör Magdalena Malm spelade. Malm har varit drivande i att hitta okonventionella arbetsmetoder för en statlig konstinstitution och nya institutionella sätt att betrakta offentlig konst och dess potential. Mycket kraft kommer nu att läggas på att konceptualisera det genomförda arbetet och organisationen kommer att skriva ett nytt kapitel i berättelsen om offentliga konstorganisationers

möjligheter att driva processer och producera konst i det offentliga rummet. Det återstår att se hur detta arbete kommer att påverka Statens konstråds institutionella strukturer, och åt vilket håll samarbetspraktikernas arbetssätt kommer att utvecklas inom andra institutioner. Hur kan en konstnärlig produktion i samarbete med civilsamhället se ut när den betraktas som en förhandling och en läroprocess, och är det möjligt för institutioner som står för stabilitet och produktiva och funktionella strukturer att lära sig arbeta med kärlek?

Konst händer-uppdraget har fått den statliga institution att se bortom samlingar och beställningar och genomföra ett projekt som i grunden handlat om hur konsten relaterar till vardagen. Det kan också betraktas som en instrumentalisering av konstnärligt arbete för att gynna samhället, eller hur man öppnar politiskt laddade platser för nya inriktningar och idéer. Ur det här perspektivet kan curatorgruppen betraktas som en policy-skapare som i sitt arbete genererar mening och minnen och kanske också en känsla av tillhörighet för alla inblandade. Gruppen har fungerat som de känsliga händerna på den högst systematiska kropp som den statliga institutionen är. Händer som varit i beröring med processen oavsett hur betydelsefull eller betydelselös, rörig eller komplicerad den varit.

Enligt Nocker (2009, sid. 164) påverkas samarbeten inom institutioner ofta av institutionella kriterier som åläggs samarbetsteamet. I stället föreslår Nocker exakt det som händer i den första fasen av *Konst händer*-processen, det vill säga att man stärker en känsla av tillhörighet och ansvar, där identiteter, värderingar och sätt att vara i ett projekt "har sitt ursprung i lagarbete, pågående förhandlingar och olika sätt att föreställa sig de platser man tillsammans befolkar" (Nocker, 2009, sid. 164).

Gruppsammansättningen med kompetenser med olika bakgrunder har varit grundläggande för känslan av tillhörighet. Gruppmedlemmarnas personliga engagemang på plats är något man inte kan vänta sig av en museiintendent. Och det sätt som de tagit sig tid att hjälpa varandra vid olika tillfällen har varit en krävande och förändringsskapande upplevelse, där gemenskapen med andra inblandade, och att dela erfarenheterna och självreflektera har varit möjligt.

Under produktionsprocessen blir curatören personligen bärare av den konstnärliga produktionen, en talesperson inte enbart för samtidskonsten utan också för statliga deklarationer och institutioner. Denna tunga fas skulle Statens konstråd kunna tänka igenom bättre inför eventuella nya samarbeten lokalt med civilsamhället. Curatorerna skulle ha hjälp av till exempel mer professionellt juridiskt stöd, som ger dem mer utrymme att koncentrera sig på de konstnärligt avgörande delarna av processen och åstadkomma arbeten av hög konstnärlig kvalitet tillsammans med konstnären och civilsamhället. Huruvida detta skulle bestå av ett arkiv med offentliga konstproduktioner, eller kanske ett team av experter som på konsultbasis rycker in när curatorns eller gruppens kunskap inte räcker till, skulle kunna utvecklas över tid och genom mer erfarenhet av liknande produktioner. I *Konst händer* minskade möjligheterna till kollegiala diskussioner när produktionen satte igång, av det enkla faktum att alla var fullt upptagna på plats i olika delar av landet. Skulle en professionell think tank som det curatoriska teamet inom *Konst händer*, kunna finnas i Statens konstråds samtliga projekt, till exempel om curatorerna alltid arbetade i par?

När man pratar om statliga institutioner och hur man skapar och underhåller det offentliga rummet, eller hur processer och produktivitet organiseras och struktureras, finns alltid risken att man utformar byråkratiska, orörliga och okänsliga praktiker. *Konst händer* har tagit Statens konstråd en bit på vägen mot nya kollaborativa och rörliga arbetssätt, och projektet har skapat praktiska metoder och kunskap som kan tas med i framtida samtidskonstproduktioner. Nästa fråga är hur Statens konstråd kontinuerligt kan bibehålla och utveckla känsligheten, lyhördheten, rörligheten och förmågan att skapa metoder utifrån specifika situationer som funnits inom *Konst händer*. Det vore i sig anmärkningsvärt och det skulle ge resonans i många statliga institutioner i och utanför Sverige, särskilt när arbetet framöver har dokumenterats och grundligt analyserats.

Henna Harri är direktör vid Fotokonstnärernas förbund och dess galleri Hippolyte i Helsingfors. Hon har lång erfarenhet av att leda och organisera projekt inom samtidskonst och en aldrig sinande nyfikenhet på hur strukturer och agenter samspelar inom och utanför institutionen. 2011-2016 var hon lektor vid Aalto-universitetet, där hon också medansvarade för masterprogrammet i curatering. Hon är co-curator av den internationella samtidskonstfestivalen Art Fair Soumi på Kabelfabriken, Helsingfors.

Referenser:

Claire Doherty, "From Crystal Ball Gazing to Air Traffic Control" i Magdalena Malm (red.), *Curating Context: Beyond the Gallery and into Other Fields*, Art and Theory Publishing, Stockholm, 2017, sid. 81-92.

Claire Doherty & Paul O'Neill, "Locating the Producers: An End to the Beginning, the Beginning of the End", i Claire Doherty & Paul O'Neill (red.), *Locating the Producers: Durational Aspects to Public Art*, Amsterdam, Valiz, 2010, sid. 1-15.

Oliver Marchart, "The Curatorial Function: Organizing the Ex/position" i Marianne Eigenheer, Barnaby Drabble, Dorothee Richter (red.), *Curating Critique*, sid. 164-170, Frankfurt am Main: Revolver, 2007, reissued as On-Curating 9, 2011. Frankfurt am Main, Revolver, 2007.

Manuela Nocker, "Struggling to 'fit in': On belonging and the ethics of sharing in project teams"* i *Ephemera theory & politics in organization*, 9 (2), 2009, sid. 149 - 167.

Paul O'Neill, 2015, [55th Venice Biennale Talk Series #2] The Curatorial Constellation, <https://www.youtube.com/watch?v=GM-3oTibR08>.

Rogoff, Irit, "The Expanded Field" i Jean-Paul Martinon (red.), *The Curatorial: A Philosophy of Curating*, Bloomsbury, London, 2013.

Situations, webbplats 28.5.2018, <http://www.situations.org.uk/about/>.