

Södertörns högskola  
Konstvetenskap

# Interaktionens pris: Mot en ny konstkritik

Erik Berg



C-uppsats, Ht 2006  
Handledare: Charlotte Bydler

Inledning	3
Syfte	4
Material och metod	4
Forskningsläge	5
<i>Down in the rabbit hole</i> – ett performanceverk	7
Recensionerna av samma performance	8
Performance	9
Konstkritikens förutsättningar	12
Dagskritik	12
Medier	13
Konstkritiker och karriär	15
Likheter och skillnader	16
Konstkritikens kris	19
En översikt av artiklar från <i>Efter Kritiken</i>	19
<i>Efter Kritiken</i> utanför Internet	22
Tre kritiker – tre problem	26
Slutdiskussion	27
Sammanfattning	29
Käll- och litteraturförteckning	31

## Inledning

Då och då proklameras konstkritikens kris och diskussioner om konstkritikens former tar fart. Det finns ett strukturellt och ständigt missnöje med konstkritiken. Det krisar ofta i kritiken. Vem eller vad det beror på ordas det om, och uppfattningen skiljer sig mellan debattörernas olika läger. Ett huvudproblem är att debatterna aldrig får ett avslut med summering. Debattens frukt skördas aldrig vilket gör det svårt att dra lärdomar och skifta paradigmet. Detta leder till missnöje bland mindre etablerade kritiker som när debatten tar slut anser sig tystade av dem som har makten att förändra. Exempel på bra och dålig kritik saknas dessutom ofta, vilket gör att debatten snabbt får många olika metanivåer.

Konstkritikens samtliga problem kan omöjligt sammanfattas i sin helhet på det här utrymmet, varför jag har valt att fokusera på ett av problemen, nämligen den svenska kritikerkårens svårigheter att närma sig performance och interaktiva verk. Detta problem visar sig i de ytterst få recensioner som verk av den här typen får i dagskritik. Det verkar finnas en ängslighet, som om konstkritikern blir provocerad av att själv tvingas att delta i verkets utformning och realisering. Om vi antar att det kritiska uppdraget inkluderar att framställa på vilka sätt konsten som recenserar är angelägen, blir det ett problem när hela konstarter inte lyckas nå fram. Detta provocerar mig, eftersom jag anser att ett välmående konstklimate och konstkritik förutsätter att kritikerna – vilkas uppgift till viss del är informativ – håller sina åhörare informerade på ett sätt som speglar den faktiska konstscenen.

För en vidareutveckling av konstkritiken är det viktigt att undersöka vad som kan diskuteras inom konstkritikens nuvarande former. Konstkritiken skapar aktualitet genom att visa upp samtidskonst i stora svenska medier, men marginaliseringen av konst på kultursidor i landet har sitt pris. När många olika utställningar slåss om samma mediala utrymme görs första gallringen redan i urvalet. Vilka skrivs det om, och vilka får stå i skuggan? Om en konststart får stå tillbaka för länge, försvinner den då ur det allmänna medvetandet, och vad händer om man försöker sätta in det i ett sammanhang igen?

Ytterligare faktorer spelar in när verk tas upp för bedömning och bereds plats i den massmediala situation som konstkritiken befinner sig i. Många kritiker slåss om små erkända utrymmen, arvodena krymper och många kritiker försörjer sig på andra vis inom konstvärlden. De intressegemenskaper som detta genererar är en av grunderna till varför frågan om kritikerns objektiva ställning måste resas.

## Syfte

Performance som konststart har blivit kollektivt ignorerad. Det är ett problem för den som anser att performancekonst är ett intressant och angeläget område i samtida konst. Vad beror det på – finns det ett kunskapsproblem hos svenska konstkritiker?

Problemet med att formulera kritik av performanceverk och verk som bygger på interaktion har mycket att göra med kravet på kritisk distans. Traditionellt sett ska bedömaren som person vara utbytbar och ha en oberoende objektiv ställning. Denna ideala position är svår, för att inte säga omöjlig, att inta då verket som ligger till grund för bedömning kräver ett aktivt deltagande för att realiseras. Den här undersökningens syfte är att identifiera orsakerna till konstkritikens nuvarande begränsningar, utifrån fallet med performancekonst, samt att se om konstkritiken bör hitta nya verktyg för att göra sig kompatibel med all sorts samtidskonst. Är det nödvändigt att anpassa konstkritiken och appropriera kritikerns roll för att göra den kompatibel med uppdrag av ny natur? Finns det utrymme i konstvärlden för kritiska utsagor när mycket av kritiken institutionaliseras och integreras i konstnärliga verksamheter och utställningssammanhang?

## Material och metod

Uppsatsens utgångspunkt är utställningen *Down in the rabbit hole* av Tris Vonna-Michell, som hölls på Milliken gallery i Stockholm 17/8 – 9/9 2006. Receptionen av *Down in the rabbit hole* i dagspress, kvällspress och Internet under den aktuella perioden för undersökningen analyseras i uppsatsen. Dessutom används ett jämförande receptionsmaterial för att utläsa om endast dagens konstkritik saknar verktyg att bedöma verk av den här sorten, eller om detta redan tidigare var fallet. Två utsnitt har gjorts; oktober 1996 samt oktober 2006, mellan vilka man kan spåra en utveckling, som går mot en mer strikt redaktionell hållning i dagstidningarna, och en relativt oförändrad situation i kvällspressen. Även konstkritik i television, radio och på Internet tas upp. I detta ramverk passas sedan utställningen *Down in the rabbit hole* och dess kritiska mottagande in, vilken får tjäna som exempel på ovan anförda problem.

Kvalitativa intervjuer med fyra konstkritiker har genomförts mellan november 2006 och januari 2007. Detta för att få en inblick i hur konstkritiker upplever situationen för samtida svensk konstkritik. Av de sex konstkritiker som har kontaktats har fyra medverkat: Power Ekroth, Håkan Nilsson, Frans-Josef Petersson och Mårten Arndtzén. Måns Hirschfeldt har avböjt med anledning av ointresse, och Sophie Allgårdh har inte svarat inom deadline.

Den senaste debatten om konstkritiken och dess påstådda krisläge överblickas. I december 2003 inleddes ett replikskifte om konstkritikens uppgift som antingen värderare eller uttolkare. Anders Olofsson och Niclas Östlind kritiserade *Expressens* och *Aftonbladets* konstbevakning i en artikel i *Svenska Dagbladet*.<sup>1</sup> De menade att den raljanta tonen som dessa tidningar slog an skadade konstkritiken och underminerade dess trovärdighet. De kritiker som Östlind och Olofsson gick hårdast åt, Mårten Arndtzén, Nils Forsberg och Natalia Kazmierska replikerade i *Expressen*.<sup>2</sup> De tre författarna menade att kritiken snarare blev lidande av den förbistrade nivån och de tassande försiktiga värdeomdömen som de ansåg präglade konstkritiken på dagstidningarnas kultursidor. Detta var ett spår som även Frans-Josef Petersson plockade upp i en artikel för *Paletten* 2004.<sup>3</sup> Petersson gjorde ingen skillnad mellan *Expressen* och *Svenska Dagbladet*, utan menade helt sonika att kritiken är för vag och intetsägande. Petersson startade i augusti 2005 bloggen *Efter Kritiken* tillsammans med Robert Stasinski. Denna blogg kom att bli det forum som förknippas med vad som kallades konstkritikens kris i Sverige. På *Efter Kritiken* bjöds deltagare in att bidra till debatten som inte var begränsad av redaktioner och utrymme i dagspress.

Genom Thomas Kuhns teori om vetenskapliga revolutioner och paradigmskifte, först formulerad 1962 i hans *The structure of scientific revolutions*, genomblickas debatten om konstkritikens kris. Detta för att utläsa om det förelåg en kris vilken kunde leda till ett paradigmskifte. Konstkritikens kris närläses för att visa att paradigmet som presenteras i uppsatsen inte är totalt och ohotat.

### **Forskningsläge**

Konstkritik som primärt forskningsobjekt kan behandlas på flera olika sätt. I Lionello Venturis *History of art criticism* behandlas inledningsvis skillnaden mellan konstkritik och konsthistoria.<sup>4</sup> Det existerar konsthistoria som anlägger en kritisk udd menar Venturi, men distinktionen måste bli skarpare. Konstkritik är mer beroende av värdeomdöme, och konsthistorien blir ett medel för kritikern att motivera värdeomdömet. Venturi går sedan igenom konstkritikens historia, från antiken till mitten av 1900-talet. Han tar upp Diderot och Baudelaire som anses viktiga för konstkritikens historia.

Mer ingående om Diderot finns att läsa i *Diderot. En biografi* av Arne Helldén.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Niclas Östlind, Anders Olofsson, "Läsarna förtjänar mer än en okunnig och raljerande konstbevakning", *Svenska Dagbladet*, 20031206

<sup>2</sup> Mårten Arndtzén, Nils Forsberg, Natalia Kazmierska, "Tyst i klassen", *Expressen*, 20031212

<sup>3</sup> Frans-Josef Petersson, "Dagskritiken lider av vaghet", *Paletten* #4, 2004

<sup>4</sup> Lionello Venturi, *History of art criticism*, E.P Dutton, U.S.A, 1964

<sup>5</sup> Arne Helldén, *Diderot. En biografi*, Atlantis, Stockholm, 1994

Vid översättningen av begrepp märks det att substans går förlorad. James Elkins definition av "art criticism", skiljer sig från vad vi i Sverige har kommit att kalla konstkritik. Elkins har i boken *What happened to art criticism* ett mer vidgat begrepp, där konstkritik kan innefatta texter till institutionella redskap som utställningskataloger.<sup>6</sup> "Criticism" kan vara essäer och hela böcker, medan den svenska definitionen av konstkritik ofta begränsar sig till vad som kallas dagskritik. Där "art criticism" handlar om att anlägga en kritisk synvinkel på konst mer generellt, är dagskritik mer en praktik. Denna praktik definierar Göran Sörbom i sin *Estetik, konst och kritik* som: "[...] att informera om, beskriva och tolka de publicerade verken samt ta ställning till dem".<sup>7</sup> Den definitionen av konstkritik används även i den senaste forskningen om svensk konstkritik, *Om Konstkritik, studier av svensk konstkritik i dagspress 1900-2000* redigerad av Jan-Gunnar Sjölin.<sup>8</sup> Bland bokens artiklar är Martin Biehls "Hvem skriver kunstkritikk i dagspressen" särskilt intressant i relation till Elkins *What happened to art criticism*, då den innehåller en undersökning om hur svenska konstkritiker uppfattar sitt uppdrag. Undersökningarna visar att trots det ojämna värdet investerat i begreppet konstkritik finns stora likheter i uppfattningen om uppdraget mellan Sverige och U.S.A. Beskrivning och analys rankas högt och värdering rankas lågt. Uppfattningen om uppdraget har alltså skiftat sen Venturis historiska genomgång 1964.

Barbro Schaffer har skrivit en avhandling som handlar om konstkritik i svensk dagspress, *Analys och värdering, studier av svensk konstkritik 1930-35*.<sup>9</sup> Intressant är här att hon skiljer mellan två olika typer av konstkritik och värdeomdömen om konst. I avhandlingens avslutande kapitel "Metod – värdering – stil" skiljer Schaffer mellan intentionskritik och inlevelsekritik. Intentionskritik är orienterad mot verket och konstnärens intention, och värderar denna utifrån resultat och genomförande (det färdiga verket), medan inlevelsekritik är orienterat mot den subjektiva upplevelsen av verket. Undersökningen har tappat i aktualitet men är dock användbar som jämförelsematerial då den visar hur en receptionsteoretisk studie av konstkritiska texter kan se ut.

Uppsatsens jämförelsematerial är svenskt, skrivet av svenska kritiker och till största del i svenska medier, och därför används här Sörboms definition av dagskritik.

---

<sup>6</sup> James Elkins, *What happened to art criticism*, Prickly Paradigm Press, Chicago, 2003

<sup>7</sup> Göran Sörbom, *Estetik, konst och kritik – Några artiklar och föredrag*, Institutionen för estetik, Uppsala universitet, 1993, s.74

<sup>8</sup> Jan-Gunnar Sjölin (red), *Om Konstkritik, studier av svensk konstkritik i dagspress 1900-2000*, Palmkrons, Lund, 2003

<sup>9</sup> Barbro Schaffer, *Analys och värdering, studier av svensk konstkritik 1930-35*, Stockholms universitet, Stockholm, 1982

## ***Down in the rabbit hole – Ett performanceverk***

Till höstpremiären på Milliken Gallery i Stockholm sändes inget skrivet pressmeddelande ut. Representanter för galleriet ringde runt till dem som har lämnat sitt intresse via mail, och inbjöd till ett samtal. Allt enligt instruktioner från den engelska konstnären Tris Vonna-Michell, för att förmedla utställningens känsla. Titeln på verket refererar till ett stycke i Lewis Carrols klassiska historia *Alice i Underlandet* när huvudpersonen Alice faller ner i ett kaninhål.<sup>10</sup> Nere i kaninhålet suddas gränserna mellan fantasi och verklighet ut.

Väl inne i galleriet bjöds besökare det utlovade samtalet i en avskalad scenografi, som bestod av ett skrivbord fullt av rekvisita och två besöksstolar. På väggen projicerades ett fotografi av Vonna-Michell klättrande ner i en trappa. Besökaren ombads att sitta ner och vrida upp en äggklocka och på så sätt tilldela Vonna-Michell tid att utföra sin akt.

När äggklockan är ställd startar monologen, och Vonna-Michell går in i ett maniskt beskrivande av sin jakt på konstnären Chopin genom Europa och i gamla Stasi-arkiv. Historien berättas på engelska och går stundtals så snabbt att det är uppenbart att vissa delar inte ska uppfattas. Fakta och fiktion blandas med nonsens och bitvis är rösten i det mörka rummet det enda som går att uppfatta. Han refererar ohämmat till allt han kan tänkas se runt sig, och sin högst medvetna scenografi som bland annat består av en barnbok, en äggkartong, och 36 stycken diabilder. Han bläddrar snabbt igenom diabilderna och förklarar vad vi ser och vad det adderar till historiens gång. Många gånger kommer han tillbaka till den tid han har getts, förklarar hur han förhåller sig till den och ber sin betraktare upprepade gånger att ignorera det stickspåret.

Vonna-Michell är helt med på noterna när äggklockan ringer, tiden är ute, och jag drabbas av väldiga kval. Har jag gett så lång tid som detta verk förtjänar? Det är omöjligt att avgöra, eftersom förförståelsen av ett verk sällan går att tidsbestämma innan det är upplevt och konsumerat. Nio minuter gav jag till en man som har jobbat med projektet i två år, som sitter på Milliken Gallery under hela deras öppettider och berättar samma historia med modifikation. Vonna-Michell sitter och förlorar pengar och tid på att göra performance för folk som kan tänka sig att ge honom nio minuter av sin egen tid. Ingenting var till salu denna gång, inget av rekvisitan, ingen av diabilderna.

---

<sup>10</sup> Lewis Carrol, *Alice i Underlandet*, Bonnier Carlsen, Stockholm, 2000

## Recensionerna av samma performance

*Down in the rabbit hole* är ett interaktivt performanceverk som kräver medverkan av sin åskådare. Verket beskriver effekterna av en rekvisita, och spelar ett spel med tolkningsföreträde och reception. Det är meningen att åhöraren ska bli medveten om sin egen del i historiens utformning, genom sin riktade uppmärksamhet och genom tiden som portioneras ut. Vartefter verket tar form, inser man att man även är fångad i ett maskineri. Vonna-Michell är som en automat som inte går att stoppa. Genom vad som verkar som en serie högst irrationella val leder han mot ett av sina fem slut, vars huvudteman finns utskrivna och tillgängliga på papper på skrivbordet. Allt efter den tid som han har blivit tilldelad.

Magdalena Dziurlikowska berör, i sin recension i *Expressen*, snabbt den berättade historiens centrala tema, Vonna-Michells sökande efter Chopin, och ställer frågan om detta är information eller upplevelse.<sup>11</sup> Sin egen upplevelse av verket betecknar hon som vacklande och tillstår att hastigheten i talet omöjliggjorde en fullständig förståelse. Vad hon anser sig finna i verket är ett ”maniskt nötande av sentimentalitet”.

Att verket skulle vara informativt är en märklig tolkning, och det märks att Dziurlikowska inte har läst sin läxa om konstnären. Vonna-Michell är en klassisk historieberättare, men frågan är vad för slags relevant information som går att utvinna ur verket. Historiens varaktighet bestäms av anonyma besökare. Den är omöjlig för Vonna-Michell att förutse. Berättelsen har enligt Vonna-Michell fem olika slut, fem olika storylines, och en stor uppsättning karaktärer. De 36 diabilderna innehåller vardera 100 nyckelord.<sup>12</sup> Minsta tid som går att ställa in på en äggtimer är en minut, högsta är 120 min. Det är omöjligt att informera under dessa premisser, och det är också nästan omöjligt att få höra exakt samma historia. Om föresatsen hade varit att informera besökaren om sökandet efter Chopin hade detta varit sämsta möjliga metod.

Till skillnad från Dziurlikowska närmar sig Håkan Nilsson i *Dagens Nyheter* de mer formala egenskaperna hos verket.<sup>13</sup> I Nilssons recension som i jämförelse är mer reflexivt orienterad kommenterar han sin egen del i verket. Han beskriver hur han har gett ut för lite tid och sent kommer på att han befinner sig i en scenografi. Att Nilsson här kommenterar hur verkets kronologi ordnas och hur han själv interagerar i bestämmandet av kronologin är den stora skillnaden mot Dziurlikowska. Hon redovisar inte sitt agerande. Nilssons tolkning får alltså anses som mer orienterad mot verket och dess kvalitéer, än mot en subjektiv upplevelse.

---

<sup>11</sup> Magdalena Dziurlikowska, ”Recycling”, *Expressen*, 20060829

<sup>12</sup> Tris Vonna-Michell, konstnär i samtal med författaren, 20060903

<sup>13</sup> Håkan Nilsson, ”3X kritikerns val”, *Dagens Nyheter*, 20060902



Power Ekroth lägger ut en mer enhetlig text i sin ”Critics pick” för *Artforum online*.<sup>14</sup> Recensionen berör både verkets innehåll och kontextualisering - som vi ska ha anledning att komma tillbaka till. Även här berörs verkets interaktiva egenskaper, där även Ekroth menar att den tid hon gav var för snål.

Här blir jag som läsare konfunderad. Har vi sett och upplevt samma verk, och hur lång tid ska man egentligen ge till detta verk. Själv gav jag nio minuter, Ekroth menar att åtta minuter var för kort, Nilsson gav tre minuter, vilket uppenbarligen också var för kort. Dziurlikowska nämner inte hur mycket tid hon har gett.

Är det meningen att recensioner ska innehålla en information om hur lång tid man ska ägna ett verk? Att detta verk till stor del bygger på den frågan - om hur lång tid man ger - skapar uppenbarligen ett problem. Det är första gången jag har sett en exakt tidsangivelse i en recension. Det interaktiva momentet i verket har uppenbarligen satt den kritiska distansen i gungning, då kritikern medvetet är en del av performanceverket. Är det fortfarande möjligt att behålla kritisk distans till ett verk vars utformning man i högsta grad är delaktig i?

Att behålla distans till det vi ska bedöma är en tradition som går tillbaka till de teorier Immanuel Kant formulerade 1790 i sin kritik av omdömeskraften, som mycket av vår samtida konst- och estetiksyn utgår ifrån.<sup>15</sup> Ett av huvudkriterierna för att bedöma ett verk är vad Kant kallar ett ointresserat intresse. Man bör alltså förhålla sig helt utan intresse för egen vinning eller åsiktsprofil gentemot verkets existens för att kunna bedöma det. ”Man får inte vara det minsta upptagen av sakens existens, utan i detta avseende helt likgiltig, för att kunna vara domare i smakfrågor”.<sup>16</sup>

## **Performance**

Performance är ingenting som Stockholms galleribesökare är bortskämda med, menar Dziurlikowska.<sup>17</sup> Vad hon menar är att performance i traditionella bild- och installationskonstrum inte är vanligt. Det visas ofta på andra platser än traditionella gallerier där verk bjuds ut för försäljning som lösöre. Performance uppförs idag oftare på stora festivaler och biennaler. Konstscenens, evenemangskulturens och marknadens logik fungerar så, då det är nödvändigt för att locka besökare. Performance är en lyxvara på samma sätt som alla verk som är specifika för sina sammanhang. Ett exempel på detta visar Frans-Josef

---

<sup>14</sup> Power Ekroth, ”Critics pick september”, *Artforum online*, <http://www.artforum.com>, besökt 20060901

<sup>15</sup> Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften*, svensk översättning av Sven-Olov Wallenstein, Thales, Stockholm, 2003

<sup>16</sup> Kant 2003, s. 59

<sup>17</sup> Magdalena Dziurlikowska, ”Recycling”, *Expressen*, 20060829

Petersson i konsttidskriften *Site*.<sup>18</sup> Petersson beskriver denna logik och använder performancekonstnären Tino Sehgal's performance *This is propaganda* som exempel, bland annat uppfört i den tyska paviljongen på den 51:a Venedigbiennalen (2005).

Kontextualiseringen av *Down in the rabbit hole* rymmer också problem. Detta problem tas upp av Per Thörn i *Heterogénesis* temanummer om performance.<sup>19</sup> Thörn som recenserar boken *Svensk Konst 1970-2000*, redigerad av Mårten Castenfors, finner den problematisk då han helt saknar performancekonsten i boken.<sup>20</sup> Thörns bestämda åsikt är att om man vill ha något skrivet om performance får man göra det själv, eftersom konstformen allt för ofta glöms i historieskrivningens kanon. Den bristfälliga bevakningen av performance i svensk konstkritik har omöjliggjort en adekvat kontextualisering av samtida verk.

Samma uttjatade och slapphänta referens till 1960-talet spökar i konstkritiken 2005 enligt Thörn. 1960-talet förknippas med den tid i konsthistorien då konsten började använda sig av kroppen. Performance växte fram som en egen gren inom bildkonstvärlden, man började anordna happenings, arrangemang som liknade fester men hade en konstnärlig tanke och ett budskap.

Innan detta var den dadaistiska rörelsen med Cabaret Voltaire i Zürich 1916 som satte upp sin scenkonst och approprierade sammanhang för att dekonstruera konsten. Detta slags performance tar Ingemar Johansson upp i sin antologi om dadaisterna.<sup>21</sup> Coco Fusco, performanceartist, hävdar att performance i väst började med regelrätta uppvisningar av tillfångatagna afrikaner och aboriginer.<sup>22</sup> Dadaisterna ska senare ha approprierat idén om den ädle vilden för att tjäna sina egna syften.

Fluxus var en av de tongivande rörelserna för konsten i västvärlden under 1960-talet, med sitt avantgardistiska sätt att skapa konst genom möten och interaktivitet. 2006 refereras det fortfarande till 1960-talet, då performance var ett mer frekvent inslag i konstlivet. Är det performativt, interaktivt eller relationellt bär det på ett arv från 1960-talet, tycks vara den allmänna uppfattningen.

Det är uppenbart att *Down in the rabbit hole* provocerar kritiker. Situationen som verket iscensätter ställer mig många frågor om hur en konstkritik som förmår att omfatta även performance och interaktiva verk ska se ut. Det tycks finnas ett generellt problem för

---

<sup>18</sup> Frans-Josef Petersson, "This is propaganda!", *Site magazine* 16-17, 2006

<sup>19</sup> Per Thörn, "Ledare", *Heterogénesis* #52, 2005

<sup>20</sup> Mårten Castenfors (red), *Sveriges konst 1900-talet, del 3, 1970-2000*, Sveriges allmänna konstförening, Stockholm, 2001

<sup>21</sup> Ingemar Johansson, *Dada – en antologi*, Bakhåll, Stockholm, 1985

<sup>22</sup> Coco Fusco, "The other history of intercultural performance", I: *The feminism and the visual culture reader*, Amelia Jones (red), Routledge, Chicago, 2003

konstkritiker att hantera performance i bildkonstrum – även om det pågår inom ramen för de arenor som de bevakar. Ställs performance ut för sällan för att bilda en genuin konstkritisk erfarenhetsbas att stå på? Hur såg det ut för tio år sedan?

När *Down in the rabbit hole* recenseras behandlas det som en sensation. I recensioner av *Down in the rabbit hole* finns en sorts reservation: nämligen att detta är ett undantag från den utgångspunkt varifrån recensionen skrivs. Detta trots att performance, relationell estetik och interaktiva verk inte är nya konstarter, och flera av dagens verksamma kritiker har varit med under dess framväxt. Fler exempel på interaktiva projekt som har provocerat kritiker finns. Peter Cornells recension av *Målarbok* på Tensta konsthall i *Expressen* är ett sådant exempel.<sup>23</sup> *Målarbok* var en utställning som bjöd in sina besökare att delta genom att medverka till böckernas slutgiltiga utformning genom att rita i dem. Böckerna distribuerades sedan runt i landet som originalkonstverk. Cornell undvek att i recensionen kommentera sin egen interaktion med verket, och gjorde sig istället till talesman för dem han tror *Målarbok* var riktad till: barn i Tensta. Recensionen utlöste en hetsig debatt i bakvattnet efter skandalen kring Tensta konsthall.

Problemet kan bero på att verk av den här typen inte har det traditionella bildkonstverkets struktur, med en fixerad form. Recensionerna avviker från normen när interaktiviteten måste förklaras, när kritikern inte längre kan förutsätta att verket ser likadant ut vid varje besök. I ett fall som med *Down in the rabbit hole*, ett performanceverk som levandegörs med ingrepp utifrån, måste kritiken då ta ett kliv utanför sin vanliga referensram för att kunna nå målgrupp och tidningsformat? Kan formatet förbli detsamma men med en ändrad grundsyn angående den kritiska distansen?

Konstkritikens interna ekonomi har del i problemet, då många upplever redaktionella förhållanden som hinder för en utveckling av kritiken. *Down in the rabbit hole* får här tjäna som utgångspunkt för en vidare diskussion om konstkritikens framtida form.

---

<sup>23</sup> Peter Cornell, ”Konst: målande symbolik”, *Expressen*, 20051116

## Konstkritikens förutsättningar

Det finns en poäng i att lägga ut texten kring konstkritikens villkor idag. De villkor jag har valt att blottlägga är till stor del lokalt förankrade i Stockholm. Konstkritik både i dagspress, etermedia och på Internet formas av strukturella förhållanden likt annan kulturkritik.

Undersökningen av konstkritikens form, och dess särskilda relation till verk som bygger på interaktion, återvänder ofta till diskursiva förhållanden. Därför är det av vikt att klargöra dessa förhållanden. Det är också på sin plats att förtydliga en av många definitioner av konstkritik. Vad som i detta kapitel belyses är dagskritik, alltså recensioner av aktuella konstutställningar. Dagskritik är i praktiken vad vi i en svensk diskurs betraktar som konstkritik. Praktiken - att recensera aktuella konstutställningar - beskrivs och en utveckling av dess diskursiva vedermodor spåras genom utsnitt från oktober 2006 och oktober 1996. Detta för att visa den svenska konstkritikens paradigm 2006, en nödvändig bas för en diskussion om dess framtida utveckling.

### Dagskritik

Konstkritik i svensk dagspress går under benämningen dagskritik. Göran Sörbom, estetikprofessor vid Uppsala universitet, definierar dagskritikens uppgift som: "[...] att informera om, beskriva och tolka de publicerade verken samt ta ställning till dem".<sup>24</sup> Men hur? Vilka verktyg används för att dechiffrera ett konstverk till kritik? Jan-Gunnar Sjölin har sammanställt fyra huvudmoment: beskrivning, analysering, kontextualisering och värdering.<sup>25</sup>

Beskrivning är att på ett enkelt och kärnfullt sätt presentera vad det är vi ser, alltså hur det ser ut och var någonstans vi kan se det. Redan här görs ett första urval av de olika aspekterna av ett verk som ryms inom den konstkritiska texten. Alla aspekter av ett verk kan givetvis inte beskrivas med ord, vilket innebär att det redan i beskrivningen finns en implicit värdering. Där beskrivningen fokuserar på verkets yttre aspekter, denotativa egenskaper, är analyseringen en inblick i verkets mindre explicit uttryckta meningar, konnotationer. Det kan innebära att beskriva vad verket föreställer, men också vad det betyder i en vidare mening, även vad konstnären menar och vill ha sagt med sitt verk. Av naturliga skäl bör analysen vara nära kopplad till beskrivningen för att texten inte ska tappa i sammanhang. För att sätta resonemanget i ett större sammanhang behövs kontextualiseringen. Kontexten som ett verk är inramat i hjälper en kritiker att sovra i tolkningsmöjligheternas mångfald. Samtidigt ger det

---

<sup>24</sup> Sörbom 1993, s.74

<sup>25</sup> Sjölin, 2003, s. 17f

läsaren en chans att förstå grunderna för analysen. Till detta tillkommer även värderingen, att ta ställning till verkets eller utställningens kvalitet. För att värderingen inte ska få en karaktär av löst tyckande är det viktigt att värderingen är väl underbyggd av beskrivningen, analysen och kontextualiseringen.

## **Medier**

*Dagens Nyheter* (DN) är Sveriges största dagstidning. Tidningen rankas högt av konstkritiker bland de forum som är viktigast för konstkritik idag. I DN publiceras konstrecensioner i regel på lördagar i kulturbilagan. Recensionerna av aktuella utställningar - mestadels i Stockholm, men i undantagsfall även runt om i landet och mer sällan i övriga Europa – upptar vanligtvis ett uppslag i tidningen. På ett uppslag ryms mellan tre och fem recensioner, vanligtvis 2000 till 4500 tecken. Det är sällan en konstkritiker har mer än en text publicerad i varje upplaga. För en recension i DN är arvodet 5900 kronor, för en krönika 2900. Recensionerna av större utställningar är vanligtvis illustrerade med bild från utställningen. En bildredaktion gör urvalet, ofta de mer färgglada eller signifikanta bilderna. Ett utsnitt ur DN av de recenserade utställningarna från oktober 1996 och 2006 visar att det är oftast bildkonst, såsom måleri- och skulpturutställningar, som recenseras och dessa har varit dominerande de senaste tio åren. DN har successivt gått över till att publicera konstkritik på lördagar, då även *Svenska Dagbladet* (SvD) publicerar sin kritik.

SvD är Sveriges näst största morgontidning, också den återfinns bland dem som kritiker anser vara de viktigaste forumen för konstkritik idag. SvD:s kulturredaktion har valt att inte svara på vad de betalar sina anknutna konstkritiker. Att publicera konstkritik på lördagar har varit formatet för SvD sedan 1996. 2006 är deras uppslag med konstkritik i stort sett likt DN:s. Även här används bildmaterial på samma sätt. Generellt kan man se fler konstkritiker som skriver med mer ojämna intervaller i SvD än i DN.

DN:s stående inslag ”3X kritikerns val” återkommer nästan varje vecka. Här presenterar en av DN:s anknutna kritiker tre utställningar som denne har valt, med en mycket kort beskrivande och analyserande text. SvD har ett inslag som heter ”Under strecket”, som visserligen inte är exklusivt för konst, men bereder möjlighet för mer fördjupande texter.

En viktig skillnad i DN 2006 gentemot situationen 1996 är övergången till en fast dag för konstkritik. Oktober 1996 dök recensioner av aktuella utställningar upp, ofta ensamma, mitt i veckorna. Dessa recensioner, som kunde läsas såväl på tisdagar som på lördagar skrevs ofta av en av de huvudkritiker som var knutna till DN vid den tiden: Jessica Kempe, Ingela Lind och Lars O Ericsson. Med detta menas inte att det var fler konstkritiska texter publicerade per

månad 1996, men troligen att förutsättningarna var annorlunda. Det händer både i DN och SvD att utställningar utanför Sverige recenseras av kritiker som vanligtvis bevakar den svenska scenen. Mestadels sköts denna bevakning på frilansbasis. Någon som redan är i staden där den aktuella utställningen hålls korresponderar. 2006 är budgeten snålare än tidigare, och kulturredaktionen har sällan råd att skicka sina anknutna kritiker utomlands.

I *Aftonbladet* saknas en fast dag för konstkritik. Här publiceras recensioner av aktuella utställningar på ojämn basis, av ett fåtal regelbundna kritiker. *Aftonbladet* betalar 2500 kr för en konstrecension, och 6000 kr för en längre artikel om konst. Kultursidan som omfattar ett uppslag finns i början av tidningen, ett format som även *Expressen* använder sig av. Även de båda kvällstidningarna anses bland konstkritiker vara bland de forum för konstkritik i Stockholmsregionen som är viktiga. På *Expressen* är arvudet för en konstrecension 2800 kronor. Även här är konstrecensionerna enstaka, och det har sett likadant ut sedan 1996. Något som är intressant med *Expressen* 2006 är den stora spridningen i åldrar på anknutna kritiker; från Peter Cornell, 64 till Magdalena Dziurlikowska, 28.

*Kulturnytt* i *Sveriges Radio* (SR) kanal P1 sänder 2006 tre gånger om dagen på vardagar. Konstkritiken varvas med reportage. SR är rikstäckande radio, och bevakningen ser i stort sett ut därefter. Att konstkritiken konkurrerar med annan kulturkritik och reportage gör att konstutställningarna som recenseras brukar vara de större, och de som visas på statliga museer. SR har även programmet *Bildrutan*, där man fokuserar på konst. SR:s anknutna konstkritiker gör reportage och kritik av utställningar över hela landet en gång i veckan. Här finns – till skillnad mot *Kulturnytt* – plats för smalare diskussioner om konst, mer djuplodande reportage och specialinbjudna gäster.

I *Sveriges Television* (SVT) finns, inte helt olikt *Kulturnytt* i SR, ett eget program som heter *Kulturnyheter*. Här, liksom i *Kulturnytt* (SR) varvas kulturnyheter med reportage och mer sällan konstkritik. Det har under 2000-talet funnits två olika program i SVT med fokus på bildkonst, *Bildjournalen* och *Format* som numera båda ligger på is. SVT har ersatt bortfallet av konst i programtablån med nysatsningen *Arty*. Redaktionen för *Arty* anser inte att programmet är ett forum för konstkritik.<sup>26</sup>

Bland forum för konstkritik på Internet kan nämnas *Konsten* som är en Sverigebaserad Internetpublikation som har funnits online sedan 1998.<sup>27</sup> Här finns recensioner av aktuella utställningar runt om i Sverige, mestadels stockholmsutställningar. *Konsten* positionerar sig någonstans mellan dagskritik och konsttidskrifter, och deras tretton anknutna skribenter täcker

<sup>26</sup> Emelie Person, producent för SVT:s *Arty*, i e-mail till författaren, 20061114. I författarens ägo

<sup>27</sup> *Konsten*, webbansvarig: Anders Olofsson, <http://www.konsten.net>, besökt 20061129

ofta ett större antal utställningar än både dagstidningarna och konstitidskrifterna. I januari 2007 är *Konsten:s* anknutna kritiker oavlönade, men de har under 2001-2002 fått en fast ersättning på som mest 900 kr i månaden. På Internet finns sedan 2002 sidan *Omkonst*.<sup>28</sup> *Omkonst* är ett konstnärsdrivet forum för konstkritik, och anser sig fylla en viktig lucka i den samtida debatten, ett forum där konstnärer kommer till tals. På hemsidan finns en policy anförd om vilken sorts konstkritik som ryms på *Omkonst*: väl övervägd och vårdad kritik i form av signerade krönikor. Att dessa två Internetpublikationer anses viktiga kan besök på stockholmsgallerier som Milliken Gallery, Knäpper & Baumgarten och Andrehn-Schiptjenko visa. På gallerier där konst visas för allmänhet till försäljning läggs ofta recensioner av den aktuella utställningen ut synligt för besökarna att ta del av. Bland urklipp från DN, SvD och *Artforum* ligger ofta texter från just *Omkonst* och *Konsten*.

### **Konstkritiker och karriär**

Antalet kritiker överstiger utrymmet för konstkritik i media, ett utrymme som har krympt mellan 1996-2006. Det är svårt att livnära sig enbart på dagskritik, då utrymmet har krympt och arvodena är små. Det garanterar behovet av att sitta på fler stolar för att ha en inkomstnivå som är rimlig, med tanke på den utbildningsnivå och erfarenhet svenska konstkritiker har. Samtidigt med ett krympande utrymme för konstkritik ökar antalet utställningar mellan 1996 och 2006, och dessa bevakas ofta av Internetpublikationer, där skribenter arbetar ideellt. Trots detta finns det goda anledningar för den enskilde att skriva konstkritik.

Många av dem som har viktiga positioner på de stora konstinstitutionerna i Sverige har en gång börjat som kritiker i dags- eller kvällspress. Det mest träffande exemplet är Sara Arrhenius, chef över nystartade Bonniers konsthall i Stockholm. Under 1990-talet skrev Arrhenius konstkritik i *Aftonbladet*, för att sedan värvas till DN 1998. Under tiden var hon även redaktör för konstitidskriften *Index*, och var med och startade tidskriften *NU – the Nordic Art Review*. Hon blev sedan direktör för IASPIS (International Artist Studio Program In Sweden), för att sedan curera Göteborgsbiennalen 2005, och blev 2006 chef över Bonniers konsthall.

Denna utveckling tar Håkan Nilsson upp i sin essä ”Självreflektionen, den yttersta av cynismer”.<sup>29</sup> Nilsson menar att konstkritiker snabbt skaffar sig en god förståelse för konstlivet och bygger stora kontaktnät med såväl konstnärer som institutioner. Många kritiker anser sig

<sup>28</sup> *Omkonst*, webbansvarig: Susanna Slöör, <http://www.omkonst.se>, besökt 20061129

<sup>29</sup> Håkan Nilsson, ”Självreflektionen, den yttersta av cynismer” I: *Expositioner*, Power Ekroth (red), Stockholms universitet, 2000

helt enkelt lämpade att arbeta med utställningar och institutioner. Han reser också frågan om hur kritikern förhåller sig till konstnärer om kritikern har ambitionen att senare arbeta som curator eller på en institution. Han menar att objektiviteten förstås är en myt, och att många kritiker har en helt annan personlig agenda än bara det kritiska uppdraget.

### Likheter och skillnader

Att dagskritiken har ett krav på dagsaktualitet märks tydligt då ingen av de recenserade utställningarna hade löpt mer än hälften av sin tid när de recenserades i dagspress under oktober 2006. Urvalet av utställningar som recenserar präglas också av de stora konstinstitutionernas drag. En stor utställning på Moderna Museet, som till exempel *Africa Remix* recenserar i DN av Jessica Kempe lördagen den 14 oktober,<sup>30</sup> och en vecka senare av Sophie Allgårdh i SvD.<sup>31</sup> Mellan dessa två recenserar *Africa Remix* även i *Expressen* av Mårten Arndtzén<sup>32</sup> och i *Aftonbladet* av Ulrika Stahre,<sup>33</sup> båda onsdagen den 18 oktober 2006. Samma dag sänder även Sveriges radios program *Kulturradion* en radiorecension av *Africa Remix* på P1.<sup>34</sup> Samma utställning recenserades även på *Omkonst*<sup>35</sup> och på *Konsten*.<sup>36</sup>

Situationen såg likadan ut i oktober 1996, de stora institutionerna kunde förvänta sig recensioner. Jessica Kempe och Daniel Birnbaum, recenserade då utställningen *Måleri – det utvidgade fältet* på Rooseum i Malmö och Magasin 3 i Stockholm i DN den 15 oktober 1996.<sup>37</sup> Samma utställning recenserades fyra dagar senare i SvD av Mårten Castenfors.<sup>38</sup> Även här hann kvällstidningarna mellan. Dan Jönsson skrev om *Måleri – det utvidgade fältet* i *Expressen*,<sup>39</sup> och Sara Arrhenius i *Aftonbladet*,<sup>40</sup> båda den 18 oktober 1996.

Samma utställning recenserar ofta i de olika medierna för konstkritik i Storstockholm. Men hur ser kritiken ut 1996 respektive 2006? Generellt kan man säga att de stora dagstidningarna DN och SvD intar en mer diplomatisk hållning inför recenserade verk. Resultatet blir ofta ett språk som riktar sig både till en genomsnittlig läsare och en

<sup>30</sup> Jessica Kempe, "Ett postextotiskt Afrika", *Dagens Nyheter*, 20061014

<sup>31</sup> Sophie Allgårdh, "Magnifikt men utan röd tråd", *Svenska Dagbladet*, 20061021

<sup>32</sup> Mårten Arndtzén, "Afrika på väg", *Expressen*, 20061018

<sup>33</sup> Ulrika Stahre, "Offer? Nej tack", *Aftonbladet*, 20061018

<sup>34</sup> *Kulturnytt*, Karsten Thurfjell, "Afrika på moderna", SR P1, 13:05, 20061018

<sup>35</sup> Leif Mattson, "Remix med förhinder", <http://www.omkonst.com/06-africa-remix.shtml>, 20061018, besökt 20061129

<sup>36</sup> Anders Olofsson, "Moderna museet, Stockholm: *Africa Remix*", [http://www.konsten.net/arkivet/africa\\_remix.html](http://www.konsten.net/arkivet/africa_remix.html), 20061017, besökt 20061129

<sup>37</sup> Jessica Kempe, "Klargörande som tidsuttryck – nollgradigt som konstupplevelse", *Dagens Nyheter*, 19961015

<sup>38</sup> Mårten Castenfors, "Rätt avslöjande av måleriets klyschor. Visuellt medvetna och självständiga konstnärer ifrågasätter det mesta i höstens stora konstsamarbete", *Svenska Dagbladet*, 19961019

<sup>39</sup> Dan Jönsson, Bo Madestrand, "Humla utan båt, två kritiker försöker finna ord för det nya måleriet på Rooseum och Magasin 3", *Expressen*, 19961016

<sup>40</sup> Sara Arrhenius, Ingamaj Beck, "Död eller levande", *Aftonbladet*, 19961016



konstintresserad. En förväntad läsare i DN är dels prenumeranter, dels konstintresserade mer generellt, och detsamma gäller för SvD. *Expressen* och *Aftonbladet* har färre konstrecensioner per månad än SvD och DN, och drivs också av kravet på lösnummerförsäljning. Kritiken är här mer polemiskt driven, och kritikerna intar ofta mer raljerande inställningar där värdeomdömen har en mer central roll.

Det tidigare exemplet *Africa Remix* på Moderna museet lämpar sig väl för en jämförelse. I DN beskriver Jessica Kempe utställningens medverkande konstnärer: ”86 enskilda konstnärer från drygt 25 afrikanska länder - från "det vita" Algeriet, Tunisien och Egypten i norr, till "den svarta" södern: Zimbabwe, Angola och Gabon”.<sup>41</sup> Mårten Arndtzén beskriver deltagandet i *Expressen*: ”Och en stadig pudding är det: närmare 90 samtida konstnärer från den afrikanska kontinenten brer ut sig i alla utrymmen som Moneos museum kan uppåda utan att tränga ut samlingarna.”<sup>42</sup> Redan här ser vi hur värdeproduktionen tar fart. Kempe anstränger sig för att skapa en nyanserad bild av deltagandet, medan Arndtzén kallar dem för ”en stadig pudding” för att illustrera ett överflöd – ett tidigt värdeomdöme. Titeln på Allgårdhs recension av *Africa Remix* i SvD är ”Magnifikt men utan röd tråd” medan Stahres recension i *Aftonbladet* har titeln ”Offer, Nej tack”. Redan i titeln slår tonen an, Allgårdhs är mer analyserande, och Stahres mer raljerande och retorisk. Den raljerande tonen fordrar ofta – förvånansvärt nog – en mer initierad läsare, då det blir nödvändigt att förstå vad det är som raljeras över. Även rent språkligt kan det bli väl svårt att förstå. För de som inte har svenska som modersmål, och heller inte är uppväxta under den generation som Mårten Arndtzén, kan det bli knepigt att förstå vad han menar med ”en stadig pudding”. Tonen i tidningarna med fasta prenumeranter är ofta mer beskrivande och lämnar ut mindre till sina uttolkare.

Konstkritiken i Storstockholm och dess medier skiljer sig alltså från varandra, men vad som recenseras är ofta detsamma. Utsnittet jag har gjort, oktober 1996 och samma tid 2006 visar att konstkritikens interna hierarki bland konstarna är stel. Bildkonst, såsom måleri och på senare tid även fotografi är de överlägset vanligast recenserade. Därefter följer skulptur och installationskonst, och precis som Per Thörn hävdar ignoreras performancekonsten. Då det finns stadgat hos den svenska sektionen av det internationella konstkritikersamfundet (AICA Sweden) att konstkritikern själv, inte redaktionen för mediet, ska välja material bör det alltså inte vara en fråga om redaktionellt förtryck.<sup>43</sup> Ansvar för bortvalt material ligger alltså ytterst på verksamma konstkritiker, men verkligheten (de ekonomiska och professionella

---

<sup>41</sup> Jessica Kempe, ”Ett postexotiskt Afrika”, *Dagens Nyheter*, 20061014

<sup>42</sup> Mårten Arndtzén, ”Afrika på väg”, *Expressen*, 20061018

<sup>43</sup> Svenska konstkritikersamfundet, ”Yrkesetik för konstkritiker”, <http://www.aicasweden.org/ny/index.php?id=27>, besökt 20061211

villkoren för konstkritik) har visat sig inte vara så svartvit. Diskursivt våld och krav på dagsaktualitet är troligen krafter som driver hårdare än konstkritikersamfundets stadgar.

## Konstkritikens kris

I det här kapitlet närläses artiklar skrivna på och i samband med bloggen *Efter Kritiken*.<sup>44</sup> Syftet är inte att springa *Efter Kritiken*s ärende utan att klargöra detta ärende och applicera en eventuellt konstruktiv del av dess kritik mot kritiken, på receptionen av *Down in the rabbit hole*. Detta för att se om problemen som samtida svensk konstkritik anses ha, har någon koppling till den påstådda svårigheten att bedöma performanceverk som bygger på interaktion, och i sådana fall om eventuell lösning presenteras. Utsnittet är här begränsat till den första delen av debatten på bloggen, i den sista delen av vad som kallades konstkritikens kris under 2003-2006.

Thomas Kuhns paradigmbegrepp och teorier om vetenskapliga revolutioner är en vetenskapsteoretisk modell för att identifiera förändringar i så kallad normalvetenskap.<sup>45</sup> Denna modell kan appliceras på förändringar inom andra kunskapsområden än forskarsamhället – här på vad som skulle komma att kallas konstkritikens kris hösten 2005. När Frans-Josef Petersson började tala om konstkritikens kris i artikeln ”Dagskritiken lider av vaghet” menade han konstkritikens normalvetenskapliga paradigm.<sup>46</sup> Peterssons artikel började peka ut anomalier i den normativa dagskritiken. Flera röster hade tidigare stämt in i klagosången. En blogg startades i augusti 2005, där utrymmet för debatt inte begränsades av redaktioner. Kritiken mot konstkritikens paradigm 2005, eller anomalierna för att citera Kuhn, var så pass stora att etablerade konstkritiker ansåg sig nödsakade att komma med tveksamma bortförklaringar, så kallade *ad hoc*-hypoteser. Syftet med *ad hoc*-hypoteserna var att rädda den etablerade konstkritiken från dess förestående kris.

En kris uppstår när anomalierna är så många att man kan misstänka ett fundamentalt fel, när *ad hoc*-hypoteserna blir som slag i luften och paradigmatets förvarare själva börjar tvivla.

### **En översikt av artiklar från *Efter Kritiken***

Hösten 2005 kom bloggen *Efter Kritiken* att identifieras som forum för den mest vitala debatten om konstkritik i Sveriges professionella konstliv. Det var där frågan om konstkritikens kris omsattes i ett antal artiklar som senare kom att få genomslag även utanför

---

<sup>44</sup> *Efter Kritiken*, webbansvarig: Robert Stasinski, Frans-Josef Petersson, <http://www.efterkritiken.blogspot.com>, besökt 20061108

<sup>45</sup> Thomas Kuhn, *The structure of scientific revolutions*, University of Chicago Press, Chicago, 1962

<sup>46</sup> Frans-Josef Petersson, ”Dagskritiken lider av vaghet”, *Paletten* #4, 2004

bloggen. Forumet startades av Frans-Josef Petersson, frilansande curator och konstkritiker och Robert Stasinski, projektledare på IASPIS, som bjöd in deltagare att bidra till debatten.

Frans-Josef Petersson är den första att posta ett inlägg i debatten torsdagen den 11 augusti 2005.<sup>47</sup> Han inleder med att förklara att konstkritiken befinner sig i en kris. Han menar att viktiga frågor måste ställas även om yttre faktorer som påverkar kritik, såsom tilltagande populism i mainstreammedia, urholkat tidskriftsstöd och nyttoorienterad kulturpolitik. Men han menar att debatten bör handla om konstkritikens praxis snarare än dessa faktorer, då konstkritikens problem är något som konstkritiker måste ta det yttersta ansvaret för. Han förklarar konstkritikens kris:

Kritikens kris skule [sic] med andra ord kunna [sic] förklaras av att det som skrivs och publiceras håller en alltför låg nivå. Men i så fall är frågan varför - och på vilket sätt - konstkritiken inte håller måttet. Kan man analysera kritiken i så generella termer, och ställa en diagnos utifrån befintlig kritisk praxis? En sådan diskussion skulle handla om kritikens form, dess konstsyn, dess tolkningsramar, dess värderingar, dess språk och så vidare.

Här sätter Petersson i ett tidigt skede av debatten vad han anser är agendan. Samma dag postar Robert Stasinski sitt första inlägg. Här menar han att konstkritikens existens legitimeras av den här typen av initiativ och fortsätter på Peterssons programförklarande linje. Stasinski menar att kritikens roll är förpassad till katalogtexter och pressreleaser, och att kritiken måste bli mer analyserande, fördjupande och ta mer moraliskt ansvar. Han avslutar artikeln uppfordrande – ett grepp som går igenom hela artikeln – med att skriva: ”Kritiker måste nu lära sig att tala högre, tydligare och med ett nytt språk och i nya forum - något som vi menar bör starta här och nu.”<sup>48</sup>

Bilden som Petersson och Stasinski ger av konstkritikens kris, av vad debatten bör handla om är på samma gång tydlig och vag. Det är uppenbart att de båda anser att dagens kritik lider av en vaghet och till viss del flathet. Kritiken kan inte stå sig mot konsten vad det gäller betydelse för konstvärlden. Men här saknas mer konkreta punkter att diskutera, såsom exempel och motexempel vilket gör att artiklarna får en aningen allmän karaktär. Detta är något som även Petersson uppmärksammar dagen efter sitt första inlägg på bloggen i ”FJP: Några frågeställningar”.<sup>49</sup> Till att börja med frågar författaren om det är rimligt att tala om konstkritik i generella termer, och hänvisar till år 2003-2004 års debatt mellan SvD och

---

<sup>47</sup> Frans-Josef Petersson, ”Frans-Josef Petersson” <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/frans-josef-petersson.html>, 20050911, besökt 20061211

<sup>48</sup> Robert Stasinski, ”Robert Stasinski”, <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/robert-stasinski.html>, 20050811, besökt 20061211

<sup>49</sup> Frans-Josef Petersson, ”FJP: Några frågeställningar”, <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/fjp-ngra-frgestallningar.html>, 20050812, besökt 20061211

*Expressen* om konstkritik i dagspress respektive kvällspress. Nästa frågeställning berör en diagnos på konstkritikens klimat. Är det möjligt att identifiera och kritisera existerande värderingar och ramar för dagens konstkritik? Petersson argumenterar utifrån uppfattningen att kritiker är väl ödmjuka och alltför ofta hemfaller åt en praktik som mer liknar förmedling och tolkning av konstupplevelser än kritik. Han menar även att kritiken blir readymade när den står för mycket på material som produceras i samband med utställningar, som kataloger och pressreleaser.

Tyvärr finns heller inte här några exempel presenterade. Peterssons påståenden formulerade som frågor tjänar som vidare diskussionsunderlag, och näste att posta på bloggen är konstnären och konstkritikern Johan Lundh.<sup>50</sup> Han anser att konstnärer och kritiker gärna glömmer att deras verksamheter inte fyller något tomrum, och därför alltid är meningsproducerande. Det konstkritiska uppdraget säger Lundh, handlar om att skapa och sprida de språkliga verktyg som behövs för att kunna bena i den oändliga mängden bildkonstbegrepp som omger oss.

Martin Schibli skriver för *Helsingborgs Dagblad*, där han menar att kritikens kris inte existerar. Hans bidrag till *Efter Kritiken* handlar om skulden till den frånvarande kritiken.<sup>51</sup> Schibli ser ett auktoritetsvakuum till följd av Lars O Ericssons avgång från DN som en av anledningarna till uppkomsten av debatten. Schibli skriver dessutom att kritikens kris lika mycket är konstens kris, att den sociala kritiken som konsten härbärgerar dels har tröttnat ut konstintresserade, och dels sprider ett löjets skimmer över kritiker som inte är insatta i det ämne som konsten kritiserar – något kritikern inte kan lastas för. Han frågar också om kritiken kan vara bättre än konsten som skapas. Detta gör att Schibli tvärvänder från diskussionen och menar på att kritikern som meningsproducent inte kan lastas för konstens tillkortakommanden.

Lars O Ericsson blev avskedad från DN i september 2004 under omständigheter som är omtvistade. Bakgrunden var kritiska uttalanden om Tensta Konsthalls nya ledningstrio Konst2. Schibli gör här klokt i att inte kommentera omständigheterna utan endast fokusera på konsekvenser för kritikens ställning. Vad han anser blir dock tvetydigt, men det framgår att han inte tycker att de inte är av godo för konstkritikens auktoritet. Schibli frågar retoriskt om det inte är så att konstkritikens kris är förlagd till tidningarna DN, SvD, *Aftonbladet* och *Expressen*.

---

<sup>50</sup> Johan Lundh, "Johan Lundh", <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/johan-lundh.html>, 20050918, besökt 20061211

<sup>51</sup> Martin Schibli, "Martin Schibli", <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/martin-schibli.html>, 20050919, besökt 20061211

Hittills saknas ett direkt bemötande av frågor och påståenden i debatten på *Efter Kritiken*. Detta uppmärksammar Frans-Josef Petersson, när han tar sig an Schibli och Lundh i sitt nästa inlägg ”FJP: Konstkritik och ideologiproduktion”.<sup>52</sup> Petersson skriver att kritiken som produktion av mening är problematisk, då det är just meningsproduktionen som står i vägen för en kritisk praktik. Han väljer att tala om produktion av värde, vilket genom tiderna har varit konstkritikens operation. Att framställa samtidskonsten som angelägen kan ses som en sorts värdeproduktion, som även konstnärer och curators ägnar sig åt. Problemet med detta är enligt Petersson att man ofta missar vad som konstituerar detta värde. Efter postmodernismen blir det svårare att tala om värden inom konsten. Att i den satsen anföra det kritiska uppdraget som ”att skapa och sprida språkliga verktyg” urvattnar kritiken. Om kritiken fortsätter att använda förstelnad kulturteori vars rötter finns i förra seklets akademiska tradition kommer den sannolikt glida längre ut i marginalerna. Petersson menar här att utvecklingen på marknaden har avväpnat sådan teori, som numera fjättrar kritiken snarare än hjälper den.

Niclas Östlind, intendent på Liljevalchs i Stockholm bidrar till debatten i nästa inlägg.<sup>53</sup> Han börjar med att gå hårt åt kritiken som skrivs idag. Han menar att kvällstidningarnas kritik ofta hemfaller åt löst tyckande och dåligt underbyggda argument, och att dagstidningarnas kritik är för deskriptiv och uddlös.

I debatten har det alltså vid det här laget bildats ett antal olika läger. Dels finns de som inte erkänner krissituationen som sådan. Bland de andra går meningar om orsaker isär. Där finns de som lastar konsten för kritikens misslyckande, där finns de som lastar medierna och kritikens redaktionella förhållanden. Ett fjärde läger anser att konstkritiken själv bär ansvaret för sin marginalisering, genom att ha antagit en uddlös och slätstruken form. När dessa läger drabbar samman är det svårt att skaffa sig en överblick av något slags konsensus.

### ***Efter Kritiken utanför Internet***

Den 26 september 2006 gör bloggen *Efter Kritiken* en första vända ut i offentligheten, när Bo Madestrand kommenterar den i DN.<sup>54</sup> Madestrand sammanfattar snabbt diskussionens tre huvudlinjer, till vilka han även tillägger sin egen linje. Han menar att kritiken har förlorat sin privilegierade ställning, eftersom ”fienden har gått i pension”. Madestrand sällar sig alltså till dem som skuldbelägger samtidskonsten för kritikens uddlöshet, och menar slutligen att

---

<sup>52</sup> Frans-Josef Petersson, ”FJP: Konstkritik och ideologiproduktion”, <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/fjp-konstkritik-och-ideologiproduktion.html>, 20050922, besökt 20061211

<sup>53</sup> Niclas Östlind, ”Niclas Östlind”, [http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/niclas-ostlind\\_24.html](http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/niclas-ostlind_24.html), 20050924, besökt 20061211

<sup>54</sup> Bo Madestrand, ”Kritikerkras”, *Dagens Nyheter*, 20050926

konsten bör ägna sig mer åt att besvara frågor än att ställa dem, vilket kommer få kritiken att kvicka till.

Samma dag höll Petersson och Stasinski ett seminarium på Konsthall C i Hökarängen med namnet: *Den frånvarande kritiken – ett seminarium om konstkritik*. Seminariet utgick ifrån det av Stasinski och Petersson formulerade påståendet att konstkritiken själv bär skulden för sin marginalisering, och inför diskussionen skisserade de fyra programpunkter. Dessa handlade om kritikens syfte, kritikens relation till nya media och konstföreteelser, kritikens eventuella uppgift att värdera och till sist konstkritikens ekonomi. Det blev en välbesökt tillställning, med både etablerade kritiker och intresserad allmänhet. Seminariet kom inte bara att kretsa kring den inbjudna panelen, även besökarna integrerades snabbt i samtalet och det blev en livlig debatt. En av debattörerna i publiken var Jessica Kempe, som skriver konstkritik för DN. Ett par dagar efter debattseminariet skrev hon om detsamma i DN.<sup>55</sup>

Kempe tar avstamp i Madestrands artikel (DN 26/9-2005) och debattseminariet *Den frånvarande kritiken*. Hon menar att frågorna som väcks av de två må vara intressanta, men är felaktigt ställda. Hon menar att det inte finns någon enhetlig konstkritik att krisförklara rent kvalitativt. I den mån man kan tala om en konstkritik (det sammantagna offentliga samtalet) menar hon att krisen inte är kvalitativ, utan en kapital- och utrymmeskris. När anställda konstkritiker byts ut mot halvtidsfrilansare och arvodena sänks riskerar konstkritiken att avprofessionaliseras. Konstkritiken idag, menar Kempe bygger på ett etablerat förtroendekontrakt mellan skribent och läsare.

Kempes argument blir här problematiskt. Samtidigt som hon tillstår att det finns en kris, en kapital- och utrymmeskris, menar hon att konstkritiken idag ska bygga på ett etablerat förtroende mellan läsare och skribent. När utrymmet och kapitalet för konstkritiker krymper tvingas konstkritikern söka arbete på andra platser i konstvärlden. Det kan handla om att skriva katalogtexter eller att själva arbeta som verksamma konstnärer eller curatorer. Det innebär ett anskaffande av allianser, kritikern kan här få intressegemenskaper med institutionen som kritikern nästa dag eventuellt måste kritisera. Detta skulle innebära ett brott mot Svenska konstkritikersamfundets etikregler, paragraf två: "Konstkritiker bör undvika varje form av beroendeförhållande till konstnärer, utställningsarrangörer och andra intressenter i konstlivet, vilkas verksamhet kritiker måste förutsättas komma i kontakt med i sin yrkesutövning. Konstkritiker skriver för allmänheten, inte konstlivets intressenter".<sup>56</sup> Att sedan etablera ett "förtroendekontrakt mellan skribent och läsare" kan då bli problematiskt, då

<sup>55</sup> Jessica Kempe, "Sorry grabbar", *Dagens Nyheter*, 20051001

<sup>56</sup> Svenska konstkritikersamfundet, "Yrkesetik för konstkritiker", <http://www.aicasweden.org/ny/index.php?id=27>, besökt 20061211

läsaren inte längre kan förutsätta att kritikern är alliansfri och därmed har sin objektiva ställning säkrad. Det är osäkert om en kritiker med direkta kopplingar till institutioner kan inneha ett sådant förtroendekontrakt, och hur en kritiker med behjälpliga medel ska skapa det.

Problemet med att finna auktoritet ser Martin Schibli som ett av problemen för konstkritiken, ett problem som Schibli kopplar samman med att Lars O Ericsson inte längre skriver konstkritik. Schibli undviker också här att tala om konsekvenserna för konstkritikens saknad av auktoritet, vilket gör det svårt att uppfatta om han ser att konstkritiken alls har problem. Vad Schibli dock exemplifierar är konsten som han uppfattar som problematisk. Den socialkritiska konsten ställer enligt Schibli krav på konstkritikern som denne inte kan möta, den tröttar ut konstkonsumenterna, och därför kan heller inte kritiken som meningsproducent lastas för dess tillkortakommanden. Det är en linje som även Bo Madestrand håller, som menar att konsten ställer för många frågor utan att besvara dem. Det kan tydas som att ingen av dem tycker att det är något egentligt fel på konstkritiken. Snarare att "fienden", som Madestrand uttrycker det, brister, och att konstkritiken "kvicknar till" så fort konsten blir bättre. Vad som kan sägas till de bådas fördel är att de inte ser ett självändamål i konstkritik, något som tyder på att de fortfarande har någon slags uppdrag utanför lönemödan. Om detta uppdrag direkt inbegriper en "fiende", eller om det ens är rimligt att som konstkritiker betrakta konst som en fiende verkar svårt att förklara. Schibli tillstår alltså att det finns problem för konstkritiken, problem med konstens utformning och avsaknaden av auktoritet för konstkritiker, men inte att krisen existerar. Vad som då är märkligt är att Schibli i samma vändning som han förnekar krisen, i det forum han verkar i - *Helsingborgs Dagblad* - tillstår att den sannolikt existerar i DN, SvD, *Expressen* och *Aftonbladet*.

Existerar krissymptomen, en för beskrivande och för lite värderande kritik? Det menar Niclas Östlind att de gör. Han ger dock en mer nyanserad bild, och menar att kritiken är för beskrivande och uddlös i dagspress, och för värderande och subjektiv i kvällspress.

En snabb överblick ger oss det att samtliga av de verksamma konstkritiker som har uttalat sig i frågan har undvikit att beröra de anomalier som Petersson och Stasinski initierade debatten med att peka ut. Den ende som har erkänt dessa anomalier är Niclas Östlind, som inte är verksam kritiker, utan intendent på Liljevalchs i Stockholm. Samtliga debattörer från den etablerade konstkritiken har bidragit med *ad hoc-hypoteser* för att rädda konstkritikens nuvarande paradigm. Krisen kan alltså inte rent kvalitativt anses ha varit en kris, enligt de verksamma kritiker som bidrog till debatten, då den anomali som Petersson och Stasinski anförde inte fick paradigmet försvarare att anse att det förelåg ett fundamentalt fel.



Det är av stor betydelse att poängtera att debatten då den rasade kändes angelägen. I backspegeln är det lätt att se många punkter som den inte lyckades nå. Att moderatörer saknades – eller inte fullföljde sina uppdrag - gjorde diskussionerna uddlösa och interna, något som kanske kunde ha behjälpts med smalare frågor för diskussion. Men det ska sägas att det också hör till bloggfenomenets form, dess direktitet och dess interaktiva karaktär, varför bristerna inte alltid kan lastas upphovsmännen. Det blir alltså svårt att i efterhand utvinna en linje varifrån en ny konstkritik kan ta inspiration till nya former. Det blev även tydligt att för många är det kritiska uppdraget en helig ko. Konstkritikerna kunde ha tjänat på den här debatten, den hade kunnat leda intresset till det kritiska uppdraget tillbaka. Men istället imploderade krisen och försvann på grund av uteblivna exempel, avsaknaden av presenterade lösningar och strategier för ett paradigmskifte.

## Tre kritiker – tre problem

I detta kapitel närläses receptions materialet av *Down in the rabbit hole* för att identifiera och isolera problem som utställningen har gett konstkritiker. Meningen är att exemplifiera problemen med att formulera konstkritik som omfattar performance och interaktiva verk.

Magdalena Dziurlikowska recenserar *Down in the rabbit hole* i *Expressen* den 29/8-2006.<sup>57</sup> Utan att beskriva och analysera verket reser hon frågan om det är information eller upplevelse. En fråga hon lämnar obesvarad. Ett annat svar hon anser sig snarare finna i verket är ett maniskt nöjtande av sentimentalitet, trots att hon säger att hennes förståelse ska ha vacklat av tempot. Höstpremiär på Stockholms galleriscen är det närmaste en kontext recensionen erbjuder, vilket säger ganska lite om jämförelsebasen, då hon även menar att performance är ett exotiskt inslag i galleriscenen. Att Dziurlikowska inte uppmärksammar verkets viktigaste kvalité, dess interaktiva egenskaper blir också ett problem. Slutsatsen att mycket information om verket har förbisetts blir oundviklig. Denna recension skulle alltså gå stick i stäv med uppfattningen om att konstkritiken skulle ägna sig för mycket åt beskrivning och analys. Här saknas adekvat beskrivning, analys och contextualisering. Vad värdeomdömet beträffar ligger det snarast i urvalet av recenserade utställningar. Att *Down in the rabbit hole* här får en plats tycks mest bero på att performance är en bristvara på galleriscenen. Dziurlikowska verkar inte imponerad, och en bättre underbyggd argumentation hade behjälpt förståelsen om varför hon inte är det.

Att värderingen ligger i urvalet också vad det gäller det stående formatet ”3X kritikerns val” i DN är det ingen tvekan om. Här väljer konstkritikern ut tre aktuella utställningar, i en artikel som sammanlagt omfattar 2000 tecken. Håkan Nilsson skriver om *Down in the rabbit hole* i den artikelserien i DN 2/9-2006.<sup>58</sup> Han kommenterar sin egen del i bestämmandet av verkets längd, beskriver hur verket fungerar, men lämnar ute mycket av vad det handlar om. Han verkar inte nämnvärt provocerad av att delta i verkets realisering, men tycker sig finna problem i det. Han menar att hans egen möjlighet till förståelse grusades av att han på förhand valde att portionera ut för lite tid, och därför behövde återvända till galleriet ytterligare en gång. Det diskursiva våldet, platsbristen och kravet på aktualitet visar sig här. En contextualisering till verken i artikelserien blir onödig eller faller utanför genren, då kontexten

---

<sup>57</sup> Magdalena Dziurlikowska, ”Recycling”, *Expressen*, 20060829

<sup>58</sup> Håkan Nilsson, ”3X kritikerns val”, *Dagens Nyheter*, 20060902

redan styrs av titeln på artikelserien: vad har denna konstkritiker varit och sett, och varför? Detta går givetvis ut över läsarens eventuella förståelse av verket, då det snarare är menat som en mer ingående påannonsering.

”Critics pick” i *Artforum online* är även den en slags påannonsering. En korrespondent för Internetpublikationen väljer ut en utställning att recensera. Power Ekroth skriver om *Down in the rabbit hole* i *Artforum online*.<sup>59</sup> Hon lyckas smidigt navigera genom nästan alla fallgropar. Ekroth kommenterar den märkliga pressreleasen, tar upp tråden med titeln på verkets association (Alice i Underlandet), och beskriver scenografien. Hon gör här det begåvade valet att visa på att det är på konstnärens initiativ besökaren interagerar, konstnären ber om att få tid tilldelad. Detta gör att man förstår interaktiviteten som en del av verket, snarare än en provokation eller dimridå. Effektivt analyserar hon innehåll och utförande i verket, och recensionen får problem först i slutet. Ekroth nämner här Vonna-Michell i sammanhang med samtida performance artister som Tino Sehgal och Jon Bock, utan att förtydliga. Även hon menar att det är rimligt, och uppenbart, att verket och konstnären har något gemensamt med Fluxusrörelsen. Här visar sig svårigheten med att kontextualisera samtida performance utan 1960-talets stödhjul. Att det skrivs mycket lite om performance på kultursidorna är en självklar del i problemet, då kritikern inte kan förutsätta att läsaren har någon referensram för samtida performance. En sådan referensram skulle kunna vara mycket av de samtida performance som faktiskt har visats under de senaste tio åren. Däribland *This is propaganda* av Tino Sehgal, ett verk som har mycket gemensamt med *Down in the rabbit hole*. Sehgal arbetar också utan pressreleaser, avtal och kvitton i skriven form, utan håller sig strikt till performativa medel såsom muntliga avtal. Periferic-biennalen i Iasi, Rumänien, som startades 1992 av konstnären Matei Bejenaru, var från början en renodlad performancefestival. Även den borde erbjuda verk och konstnärer som inte nödvändigtvis är kopplade till 1960-talet.

## Slutdiskussion

Uppsatsens tre delar visar att det råder många olika uppfattningar om konstkritikens brister. Vissa av problemen är kopplade till det diskursiva våldet, platsbristen och kravet på dagsaktualitet. Andra problem är att det är svårt att hitta fog, legitimitet och auktoritet i en konstvärld där kritiken institutionaliseras och integreras i konstnärliga verksamheter och utställningssammanhang. Ett tredje problem är att det blir svårare att bibehålla en kritisk distans och förbli objektiv och autonom i förhållande till konstvärlden, där kritiker av olika anledningar – statusmässiga och ekonomiska – behöver tjäna sitt uppehälle på andra platser än

---

<sup>59</sup> Power Ekroth, “Critics pick september”, *Artforum online*, <http://www.artforum.com>, besökt 20060901

kultursidorna. En intressant tanke kring hur denna totala situation skulle kunna avhjälpas är en situation där läsaren kunde få förhandsinformation om kritikerns special- och intresseområde. Kanske kunde den objektiva ställningen och auktoriteten återigen vinna mark om konstkritikerns egenintresse var tydligare redovisat. Det finns fortfarande en svekdebatt om svensk konstkritik, att de stora medierna har fega kritiker som skriver blodfattigt. Samtidigt visar de debatter som på senare år har förts om konstkritik att det är ett engagerande ämne som berör. Därför vore det till en senare undersökning intressant att titta på hur konstkritiken åter kan vinna makt över sitt eget öde. Specialiserad konstkritik av kritiker med tydlig koppling till det som de skriver om kan vara en möjlig väg. En lämplig jämförelse är musikkritiken i dagspress som länge har varit specialiserad, för att kunna ge mesta möjliga kontextualisering och analyskunskap förmedlad till läsare.

## Sammanfattning

Syftet med uppsatsen är att undersöka vilka problem som föreligger för att formulera konstkritik om viss samtidskonst – här särskilt performanceverk som bygger på interaktivitet. Som exempel används Tris Vonna-Michells utställning *Down in the rabbit hole* som visades på Milliken Gallery hösten 2006 i Stockholm. Inledningsvis presenteras generella problem som finns med historieskrivning vad det gäller performancekonst, och problem som *Down in the rabbit hole* genererar. Performance är idag en lyxvara, och visas oftast på större konstevents som mässor och biennaler.

Konstkritikens förutsättningar kartläggs i det andra kapitlet. I de stora mediekanalerna i Storstockholmsregionen krymper utrymmet för konstkritik. Marginaliseringen fungerar dubbelt. Redaktionella ramar inskränker möjligheterna för konstkritiker att utveckla sina resonemang och skapa mening. I takt med detta institutionaliseras kritiken och integreras istället i konstnärliga verksamheter och utställningssammanhang. Konstkritikern måste även förhålla sig till denna utveckling och själva arbeta med institutioner och utställningsverksamhet. Att skriva konstkritik har visat sig vara ett trappsteg i vad som kan bli en längre karriär i det svenska professionella konstlivet. Med detta i åtanke blir det viktigare för konstkritikern - vars uppdrag är att kritiskt bevaka institutioner - att samtidigt undvika att stöta sig med dessa. Marginaliseringen av konstkritiken, med krympta utrymmen och arvoden har samtidigt lett till att kritiker ofta är nödsakade att arbeta på fler platser i konstlivet. Dessa två faktorer genererar intressegemenskaper med institutioner och personer konstkritiker i sitt uppdrag kan komma att behöva parera. Svårigheten med att bibehålla en kritisk distans är alltså inte exklusivt för verk som kräver kritikerns deltagande i realiseringen, det är emblematiskt för konstkritikens situation idag. Det blir bara tydligare i verk av den karaktären. Kapitlet visar även att aktualiteten i de utställningar som recenserar är på många håll förutbestämd. Stora institutioner som Moderna museet kan förvänta sig plats på kultursidorna för sina större utställningar, medan andra konstarter får stå tillbaka. Performancekonst blir sällan recenserad på kultursidorna, och därför finns det inte en genuin konstkritisk erfarenhetsbas att stå på vad det gäller performancekonst.

I kapitlet ”Konstkritikens kris” överblickas de problem som den senaste debatten om konstkritik rörde för att utläsa om någon invändning mot konstkritikens nuvarande paradigm var gemensam för de frågor som *Down in the rabbit hole* reste. Genom Thomas Kuhns modell för vetenskapliga revolutioner konstateras att krisen inte kvalitativt kan anses ha varit en kris.

Krisens incitament var inte tillräckligt för att peka ut en sådan anomali i konstkritikens nuvarande paradigm att dess försvarare ansåg att ett fundamentalt fel förelåg. Det är ändå av vikt att visa att paradigmet är ifrågasatt.

I det avslutande kapitlet ”Tre kritiker – tre problem” appliceras de tre huvudproblem jag har funnit på recensionerna av *Down in the rabbit hole*. De tre recensionerna innehåller alla ett eller flera av de ovan anförda problemen. Det finns två kategorier av fel. Ett av problemen har med konstkritikerns verktyg att göra, kontextualiseringen som försvåras av att performance som konst är kollektivt ignorerad. Det andra är ett diskursivt problem, då redaktionsramar och krav på dagsaktualitet dels tvingar fram feighet och fel, och dels tvingar fram en begränsning av utrymmet.

# Käll- och litteraturförteckning

## OTRYCKTA KÄLLOR

### STOCKHOLM

Sveriges Radios webbarkiv:

<http://www.sr.se/cgi-bin/P1/program/artikel.asp?ProgramID=478&nyheter=1&artikel=9752>  
48

Thurfjell, Karsten, *Kulturnytt*, ”Afrika på Moderna”

SR P1, 13:05, 20061018

Person, Emelie, producent för SVT:s *Arty*, i e-mail till författaren, 20061114. I författarens ägo

Vonna-Michell, Tris, konstnär, i samtal med författaren, 20060903

## TRYCKTA KÄLLOR

Allgårdh, Sophie, ”Magnifikt men utan röd tråd”, *Svenska Dagbladet*, 20061021

Arndtzén, Mårten, ”Afrika på väg”, *Expressen*, 20061018

Arndtzén, Mårten, Forsberg, Nils, Kazmierska, Natalia, ”Tyst i klassen”, *Expressen*, 20031212

Arrhenius, Sara, Beck, Ingamaj, ”Död eller levande”, *Aftonbladet*, 19961016

Carrol, Lewis, *Alice i Underlandet*, Bonnier Carlsen, Stockholm, 2000

Castenfors, Mårten (red), *Sveriges konst 1900-talet*, del 3, 1970-2000, Sveriges allmänna konstförening, Stockholm, 2001

Castenfors, Mårten, ”Rått avslöjande av måleriets klyschor. Visuellt medvetna och självständiga konstnärer ifrågasätter det mesta i höstens stora konstsamarbete”, *Svenska Dagbladet*, 19961019

Cornell, Peter, ”Konst: målande symbolik”, *Expressen*, 20051116

Dziurlikowska, Magdalena, ”Recycling”, *Expressen*, 20060829

Elkins, James, *What happened to art criticism*, Prickly Paradigm Press, Chicago, 2003

Fusco, Coco, ”The other history of intercultural performance”, I: *The feminism and the visual culture reader*, Jones, Amelia (red), Routledge, Chicago, 2003

- Helldén, Arne, *Diderot. En biografi*, Atlantis, Stockholm, 1994
- Johansson, Ingemar, *Dada – en antologi*, Bakhåll, Stockholm, 1985
- Jönsson, Dan, Madestrand, Bo, ”Humla utan båt, två kritiker försöker finna ord för det nya måleriet på Rooseum och Magasin 3”, *Expressen*, 19961016
- Kant, Immanuel, *Kritik av omdömeskraften*, svensk översättning av Sven-Olov Wallenstein, Thales, Stockholm, 2003
- Kempe, Jessica, ”Ett postexotiskt Afrika”, *Dagens Nyheter*, 20061014
- Kempe, Jessica, ”Sorry grabbar”, *Dagens Nyheter*, 20051001
- Kempe, Jessica, ”Klargörande som tidsuttryck – nollgradigt som konstupplevelse”, *Dagens Nyheter*, 19961015
- Kuhn, Thomas, *The structure of scientific revolutions*, University of Chicago Press, Chicago, 1962
- Madestrand, Bo, ”Kritikerkras”, *Dagens Nyheter*, 20050926
- Nilsson, Håkan, ”3X kritikerns val”, *Dagens Nyheter*, 20060902
- Nilsson, Håkan, ”Självreflektionen, den yttersta av cynismer” I: *Expositioner*, Ekroth, Power (red), Stockholms universitet, 2000
- Petersson, Frans-Josef, ”This is propaganda!” *Site magazine 16-17*, 2006
- Petersson, Frans-Josef, ”Dagskritiken lider av vaghet”, *Paletten #4*, 2004
- Schaffer, Barbro, *Analys och värdering, studier av svensk konstkritik 1930-35*, Stockholms universitet, Stockholm, 1982
- Sjölin, Jan-Gunnar (red), *Om Konstkritik, studier av svensk konstkritik i dagspress 1900-2000*, Palmkrons, Lund, 2003
- Stahre, Ulrika, ”Offer? Nej tack”, *Aftonbladet*, 20061018
- Sörbom, Göran, *Estetik, konst och kritik – Några artiklar och föredrag*, Institutionen för estetik, Uppsala universitet, 1993
- Thörn, Per, ”Ledare”, *Heterogénesis#52*, 2005
- Venturi, Lionello, *History of art criticism*, E.P Dutton, U.S.A, 1964
- Östlind, Niklas, Olofsson, Anders, ”Läsarna förtjänar mer än en okunnig och raljerande konstbevakning”, *Svenska Dagbladet*, 20031206

## ELEKTRONISKA KÄLLOR

- Efter Kritiken*, webbansvarig: Robert Stasinski, Frans-Josef Petersson,  
<http://www.efterkritiken.blogspot.com>, besökt 20061108



Ekroth, Power, "Critics pick september", *Artforum online*, <http://www.artforum.com>, besökt 20060901

International Artist Studio Program In Sweden (IASPIS), omfattas av Konstnärskommittén,  
webbansvarig: Jon Brunberg, <http://www.iaspis.com>, besökt 20061205

*Konsten*, webbansvarig: Anders Olofsson, <http://www.konsten.net>, besökt 20061129

Lundh, Johan, "Johan Lundh", <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/johan-lundh.html>,  
20050918, besökt 20061129

Mattson, Leif, "Remix med förhinder", <http://www.omkonst.com/06-africa-remix.shtml>,  
20061018, besökt 20061129

Olofsson, Anders, "Moderna museet, Stockholm: *Africa Remix*",  
[http://www.konsten.net/arkivet/africa\\_remix.html](http://www.konsten.net/arkivet/africa_remix.html), 20061017, besökt 20061129

*Omkonst*, webbansvarig: Susanna Slöör, <http://www.omkonst.se>, besökt 20061129

Petersson, Frans-Josef, "Frans-Josef Petersson"  
<http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/frans-josef-petersson.html>, 20050911, besökt  
20061211

Petersson, Frans-Josef, "FJP: Några frågeställningar",  
<http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/fjp-ngra-frgestllningar.html>, 20050812, besökt  
20061211

Petersson, Frans-Josef "FJP: Konstkritik och ideologiproduktion",  
<http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/fjp-konstkritik-och-ideologiproduktion.html>,  
20050922, besökt 20061211

Schibli, Martin, "Martin Schibli", <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/martin-schibli.html>, 20050919, besökt 20061211

Stasinski, Robert, "Robert Stasinski", <http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/robert-stasinski.html>, 20050811, besökt 20061211

Svenska konstkritikersamfundet, "Yrkesetik för konstkritiker",  
<http://www.aicasweden.org/ny/index.php?id=27>, besökt 20061211

Östlind, Niclas, "Niclas Östlind", [http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/niclas-stlind\\_24.html](http://efterkritiken.blogspot.com/2005/08/niclas-stlind_24.html), 20050924, besökt 20061211