

Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Magisteruppsats 30 hp | Konstvetenskap | Höstterminen 2012

CURATORNS ORDNING

En diskursanalys av curatorns yrkesroll utifrån
15 curatorutbildningar

Av: Camilla Larsson
Handledare: Marta Edling

Södertörns högskola, Institutionen för kultur och lärande

Curatorns ordning. En diskursanalys av curatorns yrkesroll utifrån 15 curatorutbildningar
Camilla Larsson

Abstract

This study departs from the observation that since the late 1980's educational programmes for curators have been established and since then expanded greatly. The programmes are part of a process of institutionalization and professionalization of the role of the curator within the international contemporary art field where the role as such has gained much power. Even though many statements have been made about this relatively new phenomenon of curatorial studies, there is a lack of sufficient research. The intention of this study is therefore to examine the educational programmes as such. The selection of 15 programmes has been made with the purpose to include early as well as newly established and to cover a wide geographic area. The starting point has been to ask what kind of knowledge and role of the curator the programmes are given prominence to. Using Michel Foucault's and Norman Fairclough's theory and methods on discourses I examine the programmes as a discursive practice. The analysis shows that there is a strong coherence within the field of the programmes and certain ideals, conventions and procedures are shared among them. The programmes are highly dependent on the professional field of curators – individuals as well as institutions are frequently being invited to lecture and support the students. The application procedures make sure that students who are willing to adopt to given ideals and norms, are being accepted. Furthermore the ideal role of the curator has been defined with the following concepts – new institutionalism, an expanded working field and discursive curating. The curator is highlighted as creative, critical and independent. These concepts have been singled out and made explicitly unique for the role of the curator by the programmes although aspects have clearly been taken from the role of the artist and the critics. The result has been a stronger competition between these positions. The programmes are institutions that promote the curator as an important and irreplaceable agent and to claim even a stronger position new assets have been singled out in the form of a theoretical and academic capital.

Educational programmes included in the study: École du Magasin, Grenoble, Whitney Independent Study Program, New York, Curating Contemporary Art, Art Royal College of Art, London, De Appel Curatorial Programme, Amsterdam, Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, MFA Curating, Goldsmiths, London, CuratorLab - Curatorial Program for Professionals in Arts, Crafts and Design, Konstfack, Stockholm, Curating Art - International Master Programme in Curating Art, including Management and Law, Stockholm university, Curatorial practice, California College of the Arts, San Francisco, Post-graduate Programme in Curating, Zürich University of the Arts, PhD-programme Curatorial/Knowledge, Goldsmiths, London, Cultures of the Curatorial, Academy of Visual Arts Leipzig, CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art, Aalto University, Helsinki, PhD-programme Curating, Zürich University of the Arts in collaboration with the university of Reading, Praxis Master's Programme, Finnish Art Academy, Helsinki.

Keywords: contemporary art curator, curatorial study programmes, curatorial practice, role of the curator, discourse analysis, Michel Foucault, Norman Fairclough

Innehåll

1. INLEDNING	4
Syfte	8
Teori	8
Metod.....	10
Material.....	11
Forskningsläge.....	13
Teoretisk och metodologisk fördjupning	15
2. BESKRIVNING AV EMPIRIN – Utbildningsbeskrivningar, kursplaner & kurslitteratur	20
Utbildningarna	20
Kurslitteraturen.....	25
3. DISKURSANALYS AV CURATORUTBILDNINGARNA	27
Utbildningarnas sociala och diskursiva praktik	27
Den sociala och diskursiva identiteten - formulerandet av curatorns yrkesuppdrag	36
Utbildningarnas struktur och kunskapsinnehåll	39
Kurslitteraturen	45
Curatorns relation till konstnären	51
Återkommande begrepp - det kritiska och det interdisciplinära	54
4. AVSLUTANDE DISKUSSION	57
5. SAMMANFATTNING	60
6. KÄLLOR OCH LITTERATUR	63
7. BILAGOR	69
Kurslitteratur	69
Nätverk, exempel	72

1. INLEDNING

I fokus för denna uppsats befinner sig de curatorutbildningar som successivt växt fram från sent 1980-tal fram till i dag och som har den samtida konsten som inriktning. 1987 startade den första europeiska utbildningen i Grenoble under namnet École du Magasin av konsthallen Le Magasin. Utbildningen kom till som en reaktion på de frågeställningar som lyftes av den så kallade ”institutionskritiska konstnärsgenerationen”.¹ Det var konstnärer som sedan 1960-talet, med hjälp av teoretiska perspektiv, hade börjat kritisera konstinstitutionerna och deras maktstrukturer. École du Magasin hävdade att det parallellt med denna nya konstnärskroll hade börjat verka så kallade oberoende curatorer – som tänjde på den traditionella uppdelningen mellan curator och konstnär. Dessa förändringar öppnade upp ett nytt verksamhetsområde som École du Magasin ville utbilda sina studenter för.

Ett par år senare startade en utbildning för curatorer i London. Denna var knuten till konstakademien Royal College of Art. Utbildningen var formaliserad som en masterutbildning och i dag erbjuder skolan även forskningsutbildning. 1994 invigdes ytterligare två utbildningar, dels nio månader långa De Appel Curatorial Programme i Amsterdam som är knuten till konstcentrat med samma namn, dels Center for Curatorial Studies vid Bard College norr om New York. Då hade också Whitney Museum for American Art i New York drivit sitt Independent Study Program sedan 1968 och 1987 fick de första curatorerna möjlighet att ta del av programmet.

Under 2000-talets första 12 år har antalet utbildningar av detta slag ökat i snabb takt i de flesta större europeiska och nordamerikanska städer. Fenomenet har även spridit sig utanför dessa geografiska gränser.² Till stor del är utbildningarna knutna till konstakademier, universitetens konstvetenskapliga institutioner och konsthallar. I undantagsfall drivs de av organisationer för curatorer.³ Utbildningarna är olika långa, de har genomgått olika grader av akademisk formalisering och riktar sig till personer med olika sorters erfarenheter. Oavsett sådana

¹ <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article129&lang=en>, 121114.

² För att nämna två exempel utanför Europa och Nordamerika, i Hongkong drivs ett ettårigt program av Para/Site Art Space, <www.para-site.org.hk/panel/curatorial-training/introduction>, 121114, och vid universitetet i Melbourne, Australien, kan man studera Master of Art Curatorship, <graduate.arts.unimelb.edu.au/cm/master-of-art-curatorship.html>, 121114.

³ Exempel på kurser för curatorer som drivs av organisationer är kursen The Curatorial Intense som arrangeras av ICI – Independent Curators International – en icke-vinstdrivande förening för curatorer, <curatorsintl.org/intensive>, 121227.

olikheter refereras det emellertid ofta till denna grupp av utbildning som om de vore av ett och samma slag. Mina försök att hitta någon studie som närmare granskar fenomenet har dock varit fruktlösa. Det jag har hittat är artiklar, antologier och monografier som diskuterar curatorns yrkesroll och som till viss del berör utbildningssituationen. De tar dock varken upp ämnet systematiskt eller uttömmande.⁴ Detta fick mig att intressera mig för vad för slags kunskap som detta fält av utbildningar har format kring curatorns yrkesroll. Uppsatsen syftar till att analysera detta utbildningsområde.

Det utbildningarna har gemensamt är alltså att de synes ha varit en del av en process av professionalisering och specialisering av curatorns yrkesroll. Framväxten av utbildningarna, från 1980-talet och framåt, har skett parallellt med en intensifiering av diskussionen kring curatorns yrkesroll som sådan. Yrket har i denna process kommit att bli mer synligt i en offentlighet. Utgivningen av litteratur som behandlar yrkesrollen har också ökat markant under denna tid och prestigefyllda konferenser och seminarier har diskuterat yrkesprofessionen och dess egenart.⁵

Det tidiga 1990-talet är den tidpunkt som i dessa diskussioner utpekats som starten för förändringen av curatorns position i konstlivet. Kärnan i förändringen sägs vara att curatören har gått från att ha varit dold bakom konstinstitutionen och konstnären till att bli mer synlig och att nu hävda sin specifika kompetens som kreativ upphovsman till konstutställningar. Denna nya roll ställs i denna historieskrivning mot den mer konventionella roll där curatören var ansvarig för konst- och föremålssamlingar.⁶ Arbetsuppgifterna var att förvärva objekt, forska på sitt ämnesområde, sköta om och bevara samlingen och ställa ut den till beskådan.

⁴ I följande böckers förord nämns det ökade antalet curatorutbildningar som ett tecken på att en förändring inom den curatoriska praktiken skett och att curatören har mutats in sin plats på konstfältet. Det är dock ingen som utreder detta vidare, Melanie Townsend (red.), *Beyond the Box. Diverging Curatorial Practice*, Banff, 2013, s. IX ff, Paul O'Neill, *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, Cambridge, 2012, s. 2, Terry Smith, *Thinking Contemporary Curating*, New York, 2012, s. 11f.

⁵ Två exempel på konferenser som varit tongivande är "New Spirit in Curating" som anordnades 1992 vid Künstlerhaus Stuttgart, <www.kuenstlerhaus.de/de/archiv/a-new-spirit-in-curating-internationale-konferenz-zur-aktuellen-kunst-und-ihrer-vermittlung_1026>, 121204, och "The Rotterdam Dialogues" som anordnades 2009 av Witte de With i Rotterdam, <www.wdw.nl/event/rotterdam-dialogues-the-curators/> 121204.

⁶ Karsten Schubert, *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present*, London, 2009 (2000), s. 70f.

Den äldre typen av curator hade en kompetens som liknade konsthistorikerns och konservatorns, och var också anställd på ett museum eller arbetade med en privat samling.⁷

Enligt denna historieskrivning omformulerades curatorns uppdrag i och med att museerna kom att utvecklas jämsides med politiska, samhällseliga och ekonomiska förändringar i samhället. Under 1980-talet stod europeiska och nordamerikanska museer inför en våg av nykonservativ politik som krävde större egenfinansiering och orientering mot en begynnande kulturindustri.⁸ Curatorns yrkesuppdrag kom därför i större utsträckning att handla om att navigera mellan att erbjuda utställningar med ett kvalitativt och stringent innehåll och att tillgodose kulturpolitiker och sponsorerers önskan om en månghövdad publik.⁹ Sedan dess har denna problematik förstärkts.¹⁰

Under 1990-talet och framåt kom yrket också att problematiseras och diskuteras inom yrkeskåren och fokus försköts från museiproblematiken till att handla om curatorns självständiga position. Detta skifte syns inte minst i curatorn Hans Ulrich Obrist "kampanj mot glömskan" – ett pågående projekt där han intervjuar en äldre generation curatorer och lyfter fram deras individuella arbeten och arbetsmetoder.¹¹ I samma anda kan man se att ett flertal enskilda curatorers projekt från 1960- och 70-talen har kommit att lyftas fram som viktiga historiska föregångare. Det man menade var unikt för dessa curatorer var att de axlade en ny yrkesroll som mer kom att likna konstnärens.¹² På 1960-talet när minimalismen och den konceptuella konsten framför allt i USA alstrade ett klimat av ifrågasättande av institutionella gränser verkade experimentella curatorer som Lucy R. Lippard och Seth Siegelau. Under 1970-talet började ett antal curatorer att formulera övergripande teman för internationella gruppställningar och bjöd in konstnärer att delta på sina villkor. Curator Harald Szeemann, som 1972 var curator för Documenta 5 och året efter gjordes biennalen i Sydney på samma sätt, är ett talande och ofta framlyft exempel.¹³

⁷ De allra första offentliga institutionerna var Louvren i Paris, British Museum i London och Bode Museum i Berlin. De var konst- och kulturinstitutioner som upprättades med en tydlig idé om att skapa kunskap och förmedla den till berörda parter genom forskning och utställningar, Schubert, 2009, s. 50.

⁸ Schubert, 2009, s. 67.

⁹ Schubert, 2009, s. 89.

¹⁰ Schubert, 2009, s. 157ff.

¹¹ Hans Ulrich Obrist, *The Conversation Series 1-22*, Köln, 2006 pågående.

¹² Paul O'Neill ägnar första kapitel av sin *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*, Cambridge, 2012, åt att redogöra för den framväxande curatorielle praktiken från 1960-talet fram till i dag med fokus på enskilda tongivande curatorer, s. 9-49.

¹³ Charlotte Bydler, *The Global Art World, Inc.*, Uppsala, 2004, s. 70f.

Den nya rollfördelningen gav upphov till nya konkurrensförhållanden och kritik. Redan 1972 publicerade konstnären Daniel Buren en polemisk text som problematiserade det faktum att utställningen som medium mer kom att uppfattas som ett konstverk i sig där organisatörens tes lyftes fram på bekostnad av de enskilda konstverken.¹⁴ Denna förskjutning, eller snarare övertagande, av roller och makt diskuterar även Boris Groys, professor i filosofi och konstteori:

The contemporary curator is the heir apparent of the modern artist, although he doesn't suffer from his predecessor's magical abnormalities. He is an artist, but he is atheistic and "normal" through and through. The curator is an agent of art's profanation, its secularization, its abuse. [...] This double abuse of images, this double iconoclastic gesture, is only recently being made explicit, because instead of narrating the canon of art history, independent curators are beginning to tell each other their own contradictory stories.¹⁵

Groys påtalar inte bara att curatorn har kommit att ta över en modern konstnärsroll, utan han pekar även på hur enskilda curatorer tagit på sig rollen som historieskrivare. Groys ser denna förändring på konstscenen som olika slags "övergrepp" på konsten. Förändringen av rollerna skriver han in en mer generell samhällsutveckling som går mot en sekularisering, vari curatorn är en pådrivande aktör genom sitt sätt att verka.

Sven-Olov Wallenstein, professor i filosofi, pekar också på att curatorn har kommit att utmana kritikerns professionella uppdrag. Wallenstein menar att idén om "ett kritiskt omdöme som gör motstånd och bromsar ned, tenderar att sugas upp i produktionen av information" när delar av kritikerns roll kom att inkorporeras i den nya curatorrollen.¹⁶

Som vi ser har curatorns yrkesroll aldrig varit fixerad och oproblematiserad, utan den har förändrats i takt med samhället och konstlivet. Det finns sålunda skäl att ställa frågor om vad det är som sker med denna yrkesroll under 1980- och 1990-talen, utifrån upptakten i 1960-talet enskilda experiment? Har det växt fram en ny position eller är det en vidareutveckling

¹⁴ Daniel Buren "Exhibition of an Exhibition" skrevs 1972 och har sedan dess publicerats ett flertal gånger, bland annat i Elena Filipovic, Marieke van Hal & Solveig Øvstebø (red), *The Biennial Reader*, Ostfildern & Bergen, 2010, s. 210f.

¹⁵ Boris Groys, "On the Curatorship", *Art Power*, Cambridge & London, 2008, s. 51f.

¹⁶ Sven-Olov Wallenstein, "Anteckningar om curatorrollen", Power Ekroth & Ingamaj Beck (red), *Expositioner: antologi om utställningsmediet*, Stockholm, 2000, s. 16f.

och förstärkning av en redan etablerad position? Vad vi kan konstatera är att det från 1980-talet tycks finnas fler som har intresse av att formulera sig kring curatorns uppdrag och position. Dessa intressen pekar ut olika sorters kunskap som centrala för curatorns yrkesroll. Vid denna tid etablerades också de första utbildningarna för curatorer. Det finns sålunda skäl att beakta att skolan och utbildningssystemet är institutioner som enligt filosofen Michel Foucault verkar diskursivt. Han påpekar:

Vad när allt kommer omkring är egentligen ett utbildningssystem om inte en ritualisering av ordet? Eller ett bestämmande och fixerande av de talande subjektens roller? Eller ett bildande av en, må vara diffus, lärogrupp? Eller en fördelning och tillägnelse av diskursen med dess kunskaper och makt?¹⁷

Syfte

Med Foucaults frågor som ledstjärna syftar uppsatsen till att undersöka vad det är för slags ordning och kunskapsproduktion som har vuxit fram och etablerats kring curatorns yrkesroll inom utbildningsfältet. Jag kommer att studera 15 utvalda utbildningar som riktar sig till curatorer inom samtidskonstfältet. Dessa utbildningar finns i Europa och Nordamerika. Materialet som kommer att granskas är utbildningsbeskrivningar, kursplaner och kurslitteratur. Följande frågor har ställts till materialet - Hur ser fältet för utbildningar ut? Vilka personer är med och driver utbildningarna och vem bjuds in att föreläsa? Vilka antas som studenter och på vilket sätt? Hur mejslas curatorns yrkesroll fram i dessa utbildningar och hur förhåller sig denna beskrivning till en yrkespraktik? Hur formuleras curatorns uppdrag? Vilken sorts kurslitteratur utgör den teoretiska basen, vem talar genom den och vilken kunskap framhålls? Uppsatsen kommer således att granska relationen mellan kunskapsproduktion, specifika utsagor, text och sociala praktik. Jag vill belysa och problematisera curatorns yrkesroll eftersom den har kommit att bli en central position på dagens konstscen som kan rymma mycket makt.

Teori

Den franske kultursociologen Pierre Bourdieu har sedan slutet på 1960-talet identifierat och granskat de sociala, meningsbärande strukturer som bär upp konstlivet. De beskrivs som "ett system av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner som strider om

¹⁷ Michel Foucault, *Diskursens ordning*, Stockholm, 1993 (1971), s. 32.

något för dem gemensamt”. Striderna handlar på ett övergripande plan om makten att få definiera vad god konst är och vad som är av vikt vid en viss tidpunkt.¹⁸ Inom kultursociologin talar man om att kunskapsfält som etableras stegvis. Ett sätt att mäta graden av etablering är att se till vilka sorters institutioner som inrättats. En sådan institution är skolan och utbildningssystemet. Dessa institutioner är i sig instanser som legitimerar fältets aktörer och verkar normerande.

Teoretiskt kommer jag att utgå från den tanketradition som utvecklats ur Michel Foucaults arbete kring diskursiva praktiker. Norman Faircloughs sociologiska lingvistik kommer att utgöra en mer handfast analysmetod i min studie. Foucaults två titlar *Vetandets arkeologi* och *Diskursens ordning*¹⁹ kommer att användas mer generellt för att diskutera frågan om hur en diskursiv praktik kan beskrivas, alltså ”hur ett vetande bildas och förvandlas”.²⁰ Jag kommer att undersöka hur curatorutbildningarna avgränsar och begreppsliggör yrket och hur det kommuniceras till studenterna. Utbildningarna utgör en diskursivt formad praktik som studenter tar del av och integreras i. På det sättet förmedlas och internaliseras kunskap och förhållningssätt. Denna process, där kunskap och mening överförs från individ till individ, kommer jag att diskutera utifrån en kritisk diskursteori. Foucault beskriver sin *arkeologi* som en uppsättning verktyg som gör det möjligt att:

Artikulera analysen av de sociala formationerna och de epistemologiska beskrivningarna, eller som gör det möjligt att förbinda en analys av subjekspositioner med en teori om vetenskapernas historia, eller som gör det möjligt att lokalisera den plats där en allmän teori om produktionen korsar en generativ analys av utsagorna.²¹

Norman Faircloughs *Discourse and Social Change* kommer användas i analysen. Boken kretsar kring frågan om hur text och textuella framställningar förhåller sig till en praktik och dess sociala strukturer. Faircloughs kritiska diskursanalys handlar om att förstå hur en praktik formas och utageras diskursivt. Diskursen i sig är analyserbar lingvistiskt.

¹⁸ Donald Broady (red), *Kulturens fält - en antologi*, Göteborg, 1998, s. 11.

¹⁹ I *Vetandets arkeologi* summerar Foucault i efterhand riktlinjerna för sitt teoretiska projekt - hans arkeologiska metod, medan *Diskursens ordning* utgörs av Foucaults installationsföreläsning vid Collège de France.

²⁰ Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, Lund, 2002 (1969), s. 242.

²¹ Foucault, 2002, s. 257.

Metod

Det finns en mängd metoder som utvecklats ur Michel Foucaults teorier om diskursiva formationer.²² En av dem är Faircloughs lingvistiskt och socialt inriktade diskursanalys som kommer att användas vid analysen av utbildningarna för curatorer. Faircloughs analys rymms inom TODA, en förkortning för ”Textual Oriented Discourse Analysis”.²³ TODA följer delvis Foucaults *arkeologi* med den stora skillnaden att Fairclough tar in direkta textanalyser i sin metod. Metoden beskriver Fairclough som ett tredimensionellt ramverk – en tolkningsmodell. Den tar i beaktande en utsaga och analyserar den lingvistiskt, kopplar den i ett andra steg samman med en diskursiv praktik, som undersöker hur den enskilda utsagan produceras och tolkas i ett större nät av utsagor. I ett tredje och slutligt steg undersöks hur denna diskursiva praktik tar plats i en social praktik där institutioner och organisationer verkar. Relation de tre nivåerna emellan är dialektisk, vilket betyder att de påverkar varandra på det sättet att en förändring socialt innebär att det sker en förändring diskursivt ner på textnivå och vice versa.²⁴

Studien inleds med ett avsnitt som närmare introducerar Michel Foucaults och Norman Faircloughs teori och metod. Det följande kapitlet utgörs av beskrivningen av studiematerial. I kapitel tre analyseras studiematerial hämtat från de 15 utbildningarna. Empirin, de utsagor som beskrivs och analyseras består av utbildningsbeskrivningar, kursplaner och kurslitteratur. I analysen diskuteras de språkliga mönster som avgör hur man inom utbildningsområdet förstår, talar och skapar mening kring yrkeskategorin curator, med andra ord vad som kommit att bli normerande. Jag undersöker utsagorna - textuella framställningar - om yrket för att belysa underliggande betydelser, hierarkier och värderingar som påverkar föreställningar och yrkesidentiteter. Med diskursanalysens hjälp kartläggs regelbundet återkommande termer, begrepp och föreställningar. Kartläggningen beskriver mönster, dominerande idéströmningar och ”ämnen” som är centrala för diskursen kring curators yrkesroll.

Analysen presenteras tematiskt. Jag använder mig av teman hämtade ur Faircloughs diskursanalys för att tydliggöra mitt tillvägagångssätt. I den avslutande diskussionen pekar jag på slutsatser om hur curatorns uppdrag formuleras av dessa viktiga instanser i konstlivet.

²² Göran Bergström & Kristina Boréus (red.), *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Lund, 2005, s. 209ff.

²³ Norman Fairclough, *Discourse and Social Change*, Cambridge & Malden, 1992, s. 37.

²⁴ Fairclough, 1992, s. 72f.

Material

De 15 utbildningar som studiematerialet har hämtats från är:

- École du Magasin knuten till konsthallen Le Magasin, Grenoble (start 1987)
- Whitney Independent Study Program knuten till Whitney Museum of American Art, New York (start 1968 med start för curatorer 1987)
- Curating Contemporary Art vid Art Royal College of Art, London (start 1992)
- De Appel Curatorial Programme, Amsterdam (start 1994)
- Center for Curatorial Studies vid Bard College, Annandale-on-Hudson, New York (start 1994)
- MFA Curating vid Goldsmiths, London (start 1995)
- CuratorLab - Curatorial Program for Professionals in Arts, Crafts and Design på Konstfack, Stockholm (start 2000)
- Curating Art - International Master Programme in Curating Art, including Management and Law vid Stockholms universitet (start 2003)
- Curatorial practice vid California College of the Arts, San Francisco (start 2003)
- Post-graduate Programme in Curating vid Zürich University of the Arts (start 2005)
- Forskarutbildning Curatorial/Knowledge vid Goldsmiths, London (start 2006)
- Cultures of the Curatorial vid Academy of Visual Arts Leipzig (start 2009)
- CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art vid Aalto University, Helsingfors (start 2010)
- Forskarutbildning i Curating vid Zürich University of the Arts i samarbete med universitetet i Reading (start 2012)
- Praxis Master's Programme vid Finnish Art Academy, Helsingfors (start 2012)

Samtliga utvalda utbildningar är inriktade mot samtida konst inom museer eller institutioner som huvudsakligen producerar utställningar. Undersökningen har begränsats till utbildningar som är lokaliserade i Europa och Nordamerika. Denna urvalsprincip kan verka något snäv eftersom vi lever i en tid som beskrivs som global, där samtidskonsten och dess strukturer mer och mer kommit att etablera sig över världen. Efterforskningar pekar dock mot att curatorutbildningar fortfarande är ett mer eller mindre västerländskt fenomen.²⁵ Studenterna

²⁵ Sajten Art&Education används av ett stort antal lärosäten internationellt och en sökning på denna ger följande indikation, <www.artandeducation.net/>, 121220.

kommer dock från hela världen.²⁶ Urvalet har styrts av att det ska finnas en spridning inom Europa och Nordamerika, med utbildningar i Sverige och Finland i Norden, Storbritannien, Nederländerna, Tyskland, Schweiz i resterande Europa och två på ostkusten respektive en på västkusten i USA. Den tidsmässiga aspekten har också varit urvalsgrundande och därför är den äldsta och ett par nystartade utbildningar inkluderade. Urvalet är baserat på att utbildningarna innehar etablerade positioner och fortfarande är verksamma, vilket betyder att de har makt att definiera och värdera det som sker på en stor del av det internationella konstfältet. Whitney ISP har exempelvis inte bara beskrivits som en föregångare tidsmässigt, utan även som modell för efterkommande utbildningar.²⁷ Jag har valt bort angränsande utbildningar som Critical Studies eller Critical Writing, museologiska utbildningar som riktar sig mot kultur- och naturhistoriska museer och projektledareutbildningar.

Utbildningsbeskrivningarna har jag hämtat från utbildningarnas hemsidor. Kursplaner och listor över kurslitteratur har jag antingen hämtat från hemsidor eller fått tillsänt mig via e-post. Av de totalt 15 utbildningarna är det 6 stycken som har fastställt kurslitteratur, medan studenterna på de andra utbildningarna förväntas sätta samman sin egen litteratur. Eftersom det är synen på curatorrollen som är i fokus analyseras den litteratur som direkt berör ämnet ”curating”. Det innebär att litteratur inom juridik, företagsekonomi och management valts bort. Jag har också valt bort litteratur på andra språk än engelska.

Viktigt att poängtera är att beskrivningarna finns tillgängliga på utbildningarnas hemsidor. Under ansökningsperioder annonserar många av utbildningarna via e-postlistor som når ut till en stor del av konstlivet. I dessa annonser återklingar utbildningsbeskrivningarna och de pekar i sin tur mot hemsidorna. Utbildningsbeskrivningarna är alltså viktiga utsagor genom att de fyller funktionen som strategiska dokument som positionerar utbildningarna i förhållande till konstlivet i stort.

²⁶ Denna information har jag fått i samtal med Renée Padt, kursansvarig för CuratorLab vid Konstfack, 121106.

²⁷ Stuart Comer, ”Art Must Hang: An Interview with Andrea Fraser about the Whitney Independent Study Program”, Mike Sperlinger (red.), *Afterthought. New writing on conceptual art*, London, 2005, s. 29f.

Forskningsläge

Uppsatsens teoretiska perspektiv utgår från två omfattande ämnesområden - dels hämtas ett mer allmänt perspektiv från kultursociologin, dels används mer ingående redskap hämtade från diskursteorin. Inom kultursociologin är Pierre Bourdieu en central teoretiker som har publicerat en mängd böcker i ämnet. Följande översättningar ger en introduktion till ämnet - *Kultursociologiska texter* 1993, *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur* 2000 (1992) och *Homo academicus*, 1996 (1984). Den svenska antologin *Kulturens fält* från 1998 presenterar ett antal undersökningar av svenska författare som ger exempel på hur den kultursociologiska analysmetoden kan användas. För en mer övergripande diskussion om konstlivet som ett nätverk av relationer med inbördes ordning och institutioner har jag använt mig av sociologen Howard S. Beckers *Art Worlds* från 2008 (1982).²⁸

Inom diskursteorin är Michel Foucault en av de mer framträdande teoretikerna och i uppsatsen använder jag mig av två titlar som sammanfattar hans teori - *Vetandets arkeologi* 2002 (1969) och *Diskursens ordning* 1993 (1971). Norman Faircloughs *Discourse and Social Change* från 1992 är en utveckling av Foucaults teori kring diskursiva praktiker. Faircloughs arbete kommer ur två ämnesområden, dels Mikhail Bakhtin och Michael Halliday inom lingvistik, dels Antonio Gramsci, Louis Althusser, Michel Foucault och Pierre Bourdieu som är sociologiskt orienterade.²⁹ Foucaults och Faircloughs teoretiska arbeten diskuteras mer ingående i nästa avsnitt.

Uppsatsen berör även den konsteoretiska litteratur som omgärdar konsten. Här utgår jag från författare som Boris Groys, professor i filosofi och konstteori, och Sven-Olov Wallenstein, professor i filosofi. Charlotte Bydler's doktorsavhandling i konstvetenskap *The Global Art World, Inc.* från 2004 har varit behjälplig i det avseende att hon diskuterar konstvärlden som ett system.³⁰

Uppsatsen granskar ett utbildningsområde som i sig producerar ett stort antal böcker, både av akademisk art och mer anekdotisk-polemisk som omfattar sammanställningar av intervjuer, konferenser och antologier. Denna litteratur är präglad av att den skrivs utifrån uppenbara

²⁸ Howard S. Becker, *Art Worlds*, Berkeley & Los Angeles, 2008 (1982).

²⁹ Fairclough, 1992, s. 1f.

³⁰ Bydler, 2004, s. 180ff.

”inifrånperspektiv” och delar av den ingår i uppsatsen. Det har visat sig vara svårt att hitta relevant forskning som inte bedrivs med detta inifrån perspektiv.

Etableringen av konstnärlig forskning, som sedan ett par år tillbaka även omfattar forskning i och om curatorisk praktik, bidrar till att det nu pågår en mängd forskningsprojekt och avhandlingar som granskar curatorns yrkesroll. Detta är litteratur som även den skrivs inifrån studiefältet och är alltså inte litteratur som jag använder mig av annat än att ett urval ingår som material för min analys. Jag vill ändå peka på två doktorsavhandlingar som berör relevanta ämnen och infallsvinklar för uppsatsen, även om de är exempel på konstnärlig forskning där författarna studerar sin egen praktik. Doktorsavhandlingarna *Jag hör röster överallt - Step by Step*³¹ är skriven vid Göteborgs universitet av konstnären Andreas Gedin samt *Exhibition-making and political imaginary: On modalities and potentialities of curatorial practice*³² skriven av curator Simon Sheikh vid Lunds universitet. Sheikh diskuterar relationen mellan praktik och teori i curatorns yrkesroll och Gedin diskuterar Michail Bachtins teorier om dialog i relationen mellan konstnär och curator.

Intressanta för min studie är två angränsande magisteruppsatser - Sara Christine Warholms *Critic, negotiator and gatekeeper: An analysis of the role and influence of the curator within the contemporary art field*, skriven 2009 vid Linköpings universitet, samt *Gränser och passager. En analys av de curatoriska och konstnärliga subfälten* skriven av Jan Ekman 2011 vid Södertörns högskola. Båda uppsatserna fokuserar på curatorns roll på konstfältet och dess inflytande över konstnären. De beskriver en generell utveckling av curatorrollen med hjälp av olika fallstudier, samt diskuterar curatorm som aktör i konstlivet i relation till konstnären. Min uppsats skiljer sig på det sättet att jag kartlägger och diskuterar den kunskap som vuxit fram kring curatorns yrkesroll utifrån ett definierat utbildningsområde.

³¹ Andreas Gedin, *Jag hör röster överallt! - Step by Step*, Göteborg, 2011.

³² Simon Sheikh, *Exhibition-making and political imaginary: On modalities and potentialities of curatorial practice* Lund, 2012.

Teoretisk och metodologisk fördjupning

Michel Foucault och diskursiv praktik

När Michel Foucault i *Vetandets arkeologi* och *Diskursens ordning* beskriver sin teori om hur diskursiva formationer kan begreppsliggöras gör han det som ett medvetet brott mot de akademiska disciplinerna historia och idéhistoria.³³ Foucault menar att man måste avstå historikerns lineära utvecklingskedjor och identifiera brytningsfenomen som inför nya typer av rationalitet.³⁴ För att skapa en sådan ”analytisk blick” måste man tänka i termer av diskontinuitet. Denna kritiska teori spårar brytningsfenomen som trösklar, avbrott, snitt, mutationer och förvandlingar av det vedertagna. Det är i denna analys som man kan urskilja hur kunskap tar social form och hur maktrelationer etableras - det är i organiserandet av vetandet som vissa ges möjligheten att tala och andra tystas. En sådan tröskel är de utbildningar som upprättats specifikt för curatorer på konstfältet.

En central fråga för uppsatsen och som Foucault ställer är varför vissa utsagor kan uppträda och andra inte. Vilka regler för framträdande, eller med ett annat av arkeologins begrepp, vilka bildningsregler implicerar utsagornas existens i diskursen? Det handlar dels om att förstå hur utsagor samexisterar, dels förstå hur bildningsreglerna verkar som ett fördelningsmönster som distribuerar utsagorna.³⁵ Analysen identifierar således regelbundenheter – ”när en regelbundenhet kan definieras mellan objekten, de olika typerna av utsägelser, begreppen, tematiska valen, skall vi komma överens om att säga att vi har att göra med en *diskursiv formation*”.³⁶

I det system som distribuerar utsagor uppstår det relationer och de diskursiva formationerna kan därmed förstås som en praktik – en diskursiv praktik. Med andra ord ”praktiska handlingar” som sker på en given tid och plats och som systematiskt bildar de objekt som skall undersökas.³⁷ Utsagan får därför mer av en utsägelsefunktion, än att enbart verka som en rent lingvistisk sats. Den verkar i diskursen genom att den bär på ett visst innehåll.³⁸

Utsagorna ges form i materiella institutioner som gör att de är möjliga att repetera. Som exempel tar Foucault boken som trycks i ett antal exemplar, upplagor som består av ett visst

³³ Genom hela *Vetandets arkeologi* för Foucault ett slags metasamtal där han argumenterar för hur och varför hans diskursanalys skiljer sig från dessa discipliner, se exempelvis Foucault, 2002, s. 247ff.

³⁴ Foucault, 2002, s. 15ff.

³⁵ Foucault, 2002, s. 45ff.

³⁶ Foucault, 2002, s. 57.

³⁷ Foucault, 2002, s. 70.

³⁸ Foucault, 2002, s. 116.

papper och pärmar och ingår i en uppsättning av sammanhang som bland annat rör publicering, distribuering och nytryck.³⁹ Denna bok intar sedan en position när den inträder i nätverk av andra utsagor och får en funktion. Den cirkulerar och bekräftar eller motsäger andra intressen. I uppsatsen utgör kurslitteraturen en sådan materiell institution där exempelvis antologin som genre har en tydlig diskursiv verkan.

Avslutningsvis vill jag citera ett längre stycke där Foucault på ett mer allomfattande sätt beskriver sin arkeologi och dess syfte:

Den arkeologiska beskrivningen av diskursen breder med andra ord ut sig i en allmän historias dimension; den försöker upptäcka hela det område av institutioner, ekonomiska processer och sociala förbindelser i förhållande till vilka en diskursiv formation kan artikuleras; den försöker visa hur diskursens autonomi och specificitet inte räcker för att ge den en position av ren idealitet och fullständigt historiskt oberoende. Det den vill bringa i dagen är den särskilda nivå där historien kan ge anledning till bestämda typer av diskurser som själva har sin egen typ av historicitet och som står i förbindelse med en hel mängd av olika historiciteter.⁴⁰

Detta resonemang kopplar jag till hur utbildningar för curatorer utgör en sorts institution som etablerar sig i en större social praktik och utgör den sociala förbindelsen mellan etablerade aktörer och nytillkomna i konstlivet.

Norman Faircloughs diskursanalytiska metod

Norman Faircloughs diskursanalys baseras på Foucaults arbete kring diskursiva formationer. I *Discourse and Social Change* syntetiserar Fairclough den arkeologiska metoden med en lingvistisk textanalys. Fairclough menar att Foucaults teori är bristfällig därför att den inte studerar enskilda utsagor, utan enbart uppehåller sig på den strukturerande nivån där bildningsregler och regler för distribution av utsagor opererar och konstituerar kunskapsobjekt och subjekt som verkar inom diskursen.⁴¹ Fairclough tar upp ett konkret exempel som rör undervisning. I undervisandets diskursiva praktik finns det två positioner - läraren och

³⁹ Foucault, 2002, s. 134f.

⁴⁰ Foucault, 2002, s. 207.

⁴¹ Fairclough, 1992, s. 41ff.

elevens. Läraren står hierarkiskt högre därför att han/hon omgärdas av en arsenal av institutioner som skolan, skolsystemet och pedagogiska strömningar. Dessa ger status och rätten att tala, men läraren är samtidigt konstituerad av denna diskurs som ger honom/henne möjligheten att tala på ett visst sätt.⁴² Denna undervisningens diskurs är historiskt specifik, men öppen för förändring.

Fairclough tar fasta på Foucaults resonemang kring hur utsagorna verkar sinsemellan. Utsagorna relaterar till varandra på det sättet att de refererar till och aktualiserar varandra. De är *intertextuella*. Tonvikt läggs också på hur en utsaga uttalas och distribueras, det vill säga hur utsagan *situeras* inom diskursen. Ett resonemang som framför allt återkommer i uppsatsens avsnitt där kurslitteraturen analyseras och belyser hur utsagorna i litteraturen förhåller sig till varandra i en tät dialog. Fairclough menar att språket och dess diskursiva nivå formar och begränsar därför att de har sina inneboende normer och konventioner. Språket representerar inte enbart världen utan skapar den genom att ge den mening.⁴³

På ett konkret plan förekommer olika sorters intertextuella kopplingar. Det finns både ett manifest och konstitutivt sätt att verka intertextuellt. Att manifestera relationen till andra texter görs vanligtvis genom citat och explicita hänvisningar, medan det konstitutiva sättet handlar om att relatera till texter på ett mer underförstått vis eller genom att anknyta till andra diskurstyper på en mer konstitutiv nivå, vilket Fairclough kallar *interdiskursivitet*.⁴⁴ Med begreppet menar han vilka texttyper som en utsaga kan anta, på vilket sätt texttyper förhåller sig till varandra och tillsammans bildar en diskursens ordning. I denna uppsats syns sådana sammanhang till exempel i återanvändningen av texter i olika antologier samt i det faktum att samma föreläsare och kurslitteratur återkommer på flera utbildningar.

Texttyper eller genrer bildar konventioner som inte bara handlar om hur text formas utan berör frågor kring produktion, distribution och konsumtion. Ett enkelt men talande exempel - tolkningen av en utsaga kommer att bero på om det rör sig om en artikel i en dagstidning eller en dikt i en diktsamling. En genre kan även i sig kläs i olika stilistiska dräkter, som att vara formell eller informell. Sådana drag påverkar hur textens ämne framförs.⁴⁵ På den interdiskursiva nivån länkas även texter samman som i en kedja. En text kan återkomma

⁴² Fairclough, 1992, s. 44.

⁴³ Fairclough, 1992, s. 63ff.

⁴⁴ Fairclough, 1992, s. 118.

⁴⁵ Fairclough, 1992, s. 124ff.

omdistribuerad och ompaketerad i en intrikat räckta av produktion, som i sin tur även inbegriper transformation av mening.⁴⁶ I denna räckta av händelser, som är processuell, finns kärnan till förståelse för förändring. Det är genom denna process som subjekten konstitueras inom diskursen genom språket.⁴⁷

Analysen handlar enligt Fairclough först och främst om att identifiera vem som talar och på vilket sätt textförfattaren gör anspråk på vedertagen kunskap genom att ange intertextuella markörer, såväl manifesta som interdiskursiva. När det kommer till ordval talar Fairclough om ”ords mening” samt att ”formulera mening med ord”. Ord och meningar har ett instabilt förhållande vilket lämnar utrymme för olika laddningar. Här handlar det om att identifiera nyckelord och se hur ord laddas med mening.⁴⁸ Uppsatsen diskuterar exempelvis begreppet *kritisk* som ett sådant nyckelord som återfinns i de 15 utbildningsbeskrivningarna.

Den diskursiva processen fortsätter in i en konsumerande och tolkande akt.⁴⁹ Följaktligen frågar sig Fairclough vilken genre som används och på vilket sätt diskurser av olika slag representeras i själva textinnehållet.⁵⁰ Det kan handla om att personer inom en diskurs förutsätter att den kunskap man refererar till är given och inte behöver uttalas. Ett ofta förekommande stildrag är att man i dessa sammanhang hänvisar till utsagor som är av mer konturlös karaktär som står för en allmän uppfattning. Det är retoriskt effektivt att påverka och manipulera på detta sätt därför att det är svårt att argumentera emot. Med negationens hjälp kan man också aktualisera och polemisera diskursivt. Ett manifest intertextuellt stildrag är att anlägga ett slags metadiskursivt skrivande. Detta sätt att skriva anger att författaren är placerad över diskursen och uttalar sig om den med en kritisk, kontrollerad distans. Ett stildrag som ofta förekommer i akademiska texter och kulturkritik enligt Fairclough. I uppsatsen blir detta stildrag inte bara tydligt i hur många texter utformas, utan även hur utbildningarna formulerar curatorns yrkesuppdrag som man exempelvis benämner med begrepp som ”diskursiv”. Till stor del handlar idén om ”diskursiv curating” om att framställa curatorm som en aktör som har förmågan att inta detta distanserade och kritiska perspektiv på konstlivet som sådant.

⁴⁶ Fairclough, 1992, s. 130f.

⁴⁷ Fairclough, 1992, s. 136.

⁴⁸ Fairclough, 1992, s. 186f.

⁴⁹ Fairclough, 1992, s. 190f.

⁵⁰ Fairclough, 1992, s. 120ff.

I *Discourse and Social Change* diskuterar och analyserar Fairclough hur ett subjekt får sin identitet i en diskursiv praktik genom språket. Jag kommer att analysera utbildningsbeskrivningar som är en sorts självpresentation, förord och bidrag till antologier som i sina respektive genrer explicit konstituerar och legitimerar subjekt som utgör aktörer inom diskursen. Vid sidan av rent språkliga och retoriska element som ordförråd, grammatik, sammanhållning, textstruktur, övertygelse och samstämmighet identifierar Fairclough en nivå i språket och dess textuella utsagor där sociala identiteter manifesteras.⁵¹ Det kan handla om hur skribenter artikulerar sin egen ståndpunkt och hur andras idéer och allmänt tankegods framställs. Förutom att se hur sociala identiteter konstitueras på textnivån är det även relevant att undersöka dess konceptuella funktion att konstituera den sociala verkligheten. Språket har som funktion att konstituera, reproducera, utmana och omstrukturera hela tros- och kunskapssystem.⁵² Antologin som diskursivt verksam genre kan återigen tjäna som exempel och som framkommer av analysen kan vi se hur enskilda aktörer skapar sin position genom att polemiserar mot eller affirmera vedertagen kunskap genom att agera som skribent och publicera sina ståndpunkter.

Vid sidan av att analysera den textuella nivån är det viktigt att även konkretisera den diskursiva praktiken som beskrivs med hjälp av de tre begreppen: produktion, distribution och tolkning/konsumtion. Fairclough talar om att dekonstruera både producenten och konsumenten – i detta fall de som dels driver utbildningarna och de som bjuds in att föreläsa dels studenterna. Producentens roll kan verka enkel och okomplicerad, men en person kan inneha flera roller och funktioner. En roll kan vara upphovsmakaren till en text, med andra ord den som ger texten en röst som dess författare. I fall när det rör sig om tidningar och antologier är denna författarröst viktigt nog även auktoriserad av ett antal andra aktörer som exempelvis redaktören som inte explicit omnämns i direkt anslutning till artikeln. Tittar vi närmare på tolkandet och tillägnandet av texter så sker det självklart på individuell basis - beroende av olika grader av förståelse, vilken genre texten är skriven i, vilken kanal texten är distribuerad genom. Tolkandet och konsumtionen färgas även av sättet varpå institutioner är med och förvaltar och bär upp texten.⁵³

⁵¹ Fairclough, 1992, s. 137.

⁵² Fairclough, 1992, s. 169.

⁵³ Fairclough, 1992, s. 78f.

2. BESKRIVNING AV EMPIRIN - Utbildningsbeskrivningar, kursplaner och kurslitteratur

Nedan följer en redogörelse för varje enskild utbildning samt ett eget avsnitt för kurslitteraturen. Jag har valt att kort beskriva var utbildningarna är förlagda, vilka institutioner som driver dem, hur de är organiserade, hur länge de funnits och hur många studenter de tar in. Dessa aspekter är viktiga för att få en överblick över utbildningsfältet som kommer att analyseras i nästa kapitel. Beskrivningarna presentas kronologiskt och inleds med den äldsta utbildningen.

Utbildningarna

École du Magasin

École du Magasin i Grenoble startade 1987 och drivs av konsthallen Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, som invigdes 1986. Yves Aupetitallot är direktör för programmet och konsthallen, han är konstvetare och verksam curator och skribent. Utbildningen sträcker sig nio månader och under den första delen arbetar studenterna fram sin egen arbetsmetod för att sedan utifrån den tillsammans realisera ett projekt.⁵⁴ Sex deltagare tas in varje omgång. Programmet har ingen kursavgift.⁵⁵

Whitney Independent Study Program

1987 startade en utbildning för curatorer inom Whitney Independent Study Program i New York. Programmet har drivits sedan 1968 inom ramen för Whitney Museum of American Art. Museet öppnade 1931 och startades för att visa samtida amerikanska konstnärer. Programmet drivs av konstnären Ron Clark sedan 1973.⁵⁶ Utbildningen är upplagd så att varje student arbetar med individuella projekt och erbjuds att ta del av föreläsningar och textseminarier som ges en gång i veckan.⁵⁷ Programmet tar in tre - fyra deltagare per omgång och de förväntas antingen ha avslutat en akademisk examen eller studera parallellt och kan tillgodoräkna sig programmet inom sin utbildning.⁵⁸ Programmet är nio månader långt och kursavgift är 1800 amerikanska dollar vilket motsvarar cirka 12 000 svenska kronor.

⁵⁴ <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article130&lang=en>, 121105.

⁵⁵ <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article157&lang=en>, 121204.

⁵⁶ Comer, 2005, s. 29.

⁵⁷ <www.whitney.org/Research/ISP/Seminars>, 121120.

⁵⁸ <www.whitney.org/Research/ISP>, 121120.

Curating Contemporary Art

Vid Royal College of Art i London finns det både magisterprogram i Curating Contemporary Art, som startade 1992, samt forskning inom ämnet.⁵⁹ Royal Collage of Art är en av Londons konsthögskolor. Programmet är en två år lång master där första året består av läskurser och viss praktik, medan andra året formas mer självständigt av studenterna.⁶⁰ Varje klass består av mellan 14 - 17 studenter och årsavgiften för EU-medborgare är 9000 brittiska pund, vilket motsvarar cirka 100 000 svenska kronor, och för studenter utanför EU är avgiften 26 900 brittiska pund, vilket motsvarar cirka 300 000 svenska kronor.⁶¹ Ruth Noack driver utbildningen och är utbildad konstvetare samt verksam som kritiker, skribent och curator.

De Appel Curatorial Programme

De Appel Curatorial Programme i Amsterdam invigdes 1994. Programmet är knutet till De Appel Arts Centre som funnits sedan 1975. De Appel startade som en plats för performance och i dag visar de samtidskonst vid sidan av teater och dans. Curator och skribent Ann Demeester, som driver konstcentret och utbildningen, har arbetat vid en rad institutioner i Europa och är redaktör för ett flertal konstitidskrifter.⁶² Programmet är åtta månader långt och består av teoretiska kurser vid sidan om praktik. Programmet tar in sex deltagare per kurs.⁶³ Kursavgiften är på 7000 euro, vilket motsvarar cirka 64 000 svenska kronor.

Center for Curatorial Studies

1994 startade Bard College Center for Curatorial Studies. Programmet är placerat i en universitetsmiljö som även består av Hessel Museum of Art som rymmer en privat permanent konstsamling. Utbildningen drivs av curator Tom Eccles och konsthistorikern och kritikern Johanna Burton.⁶⁴ Programmet är tvåårigt och ger en masterexamen. Studiegången är ordnad så att kurser varvas med individuella projektarbeten och en avslutande längre uppsats.

⁵⁹ Forskningsprogrammet Curating Contemporary Art Research startade 2011/12 med ett fyra år långt projekt som behandlar hur frågor kring migration och identitet påverkar vår tids museer. Detta program är inte del i denna undersökning, men för den intresserade finns mer information: <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159767&GroupID=159506&CategoryID=36692&Contentwithinthissection&More=1>, 121120.

⁶⁰ <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=160466&CategoryID=36692>, 121120.

⁶¹ För en detaljerad lista över kursavgifter:

<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=161448&GroupID=161447&Contentwithinthissection&More=1>, 121121.

⁶² <www.deappel.nl/cp/p/3/>, 121120.

⁶³ <www.deappel.nl/cp/p/1/>, 121120.

⁶⁴ <www.bard.edu/ccs/meet/faculty/>, 121121.

Årsavgift är 30 010 amerikanska dollar, vilket motsvarar omkring 250 000 svenska kronor.⁶⁵
14 - 17 studenter antas till programmet.

MFA Curating

MFA Curating vid Goldsmiths är en del av University of London och startade 1995. Programmet drivs av en grupp curatorer och akademiker, varav vissa parallellt med utbildningen driver egna projekt eller är knutna till en konstinstitution, som exempelvis Kirsty Ogg som är curator vid Whitechapel Gallery i London.⁶⁶ Programmet är antingen uppdelat som två års heltidsstudier eller ett år heltid och följande två under halvtid. Årsavgiften för EU-medborgare är 6360 brittiska pund, vilket motsvarar cirka 72 000 svenska kronor, och för medborgare utanför EU är avgiften 16200 brittiska pund, vilket motsvarar 184 000 svenska kronor. Årsavgiften sjunker efter första året.⁶⁷

Curatorial/Knowledge

Sedan 2006 drivs forskningsprogrammet Curatorial/Knowledge på Goldsmiths av Irit Rogoff och Jean Paul Martinon, både verksamma inom visual culture, samt Stefan Nowotny som är filosof.⁶⁸ Programmet ger doktorsexamen efter avslutade studier och sträcker sig antingen över tre - fyra år heltidsstudier eller fem - sex år på halvfart.⁶⁹ Curatorial/Knowledge har samma årsavgifter som MFA Curating vid Goldsmiths enligt ovan. I programmet medverkar för tillfället 15 forskarstudenter.⁷⁰

CuratorLab - Curatorial Program for Professionals in Arts, Crafts and Design
CuratorLab - Curatorial Program for Professionals in Arts, Crafts and Design är förlagd till Konstfack, Sveriges största konsthögskola för konst, design och konsthantverk. Utbildningen startade 2000 och drivs av curator Renée Padt. Kursen erbjuder en ”self-directed curatorial course”, vilket betyder att kursens längd och upplägg bestäms efter konsultation med ansvarig för utbildningen. Programmet kräver inte studentens närvaro på heltid vid Konstfack.⁷¹

⁶⁵ För en detaljerad lista över kursavgifter:

<www.bard.edu/ccs/study/admissions-finances/>, 121121.

⁶⁶ <www.gold.ac.uk/pg/mphil-phd-curating/staff-research/>, 121114.

⁶⁷ För en detaljerad lista över kursavgifter:

<www.gold.ac.uk/media/PG-Tuition-Fees-2013-14.pdf>, 121121.

⁶⁸ <ck.kein.org/irit_rogoff>, <ck.kein.org/jean_paul_martinon> samt <ck.kein.org/stefan-nowotny>, 121201.

⁶⁹ <www.gold.ac.uk/pg/mphil-phd-curating/>, 121121.

⁷⁰ <ck.kein.org/researchers>, 120909.

⁷¹ <www.konstfack.se/sv/Utbildning/Fristaende-kurser/CuratorLab/>, 121114.

Personer från EU betalar inga avgifter, medan personer utanför EU betalar cirka 225 000 svenska kronor per år.⁷² Programmet tar in omkring fyra personer per omgång.

Curating Art

Curating Art - International Master programme in Curating Art, including Management and Law vid Stockholms universitet startade 2003. Magisterprogrammet drivs av konstvetenskapliga institutionen tillsammans med en lärargrupp från företagsekonomiska och juridiska institutionen. Till denna grupp hör även representanter från Stockholms konstliv - David Neuman, direktör för den privata konsthallen Magasin 3 och Bo Nilsson, direktör för privata konsthallen Artipelag. Under den nuvarande kursen läser 17 studenter. Det är enbart studenter utanför EU som betalar kursavgiften som är 180 000 svenska kronor för det tvååriga programmet.

Curatorial practice

Curatorial practice vid California College of the Arts, invigdes 2003, och är knutet till CCA Wattis – Institute for Contemporary Art. Wattis startade 1998 och presenterar samtida konst och curatorieell praktik med ett internationellt perspektiv. Programmet ger en masterexamen och för tillfället medverkar 18 studenter fördelat på det första och andra året.⁷³ Det första året består av givna kurser i praktik och teori. Andra året består av projektarbeten i grupp och individuellt, styrt av studenternas intressen.⁷⁴ Curator och skribent Leigh Markopoulos driver utbildningen tillsammans med en lärargrupp som består av nio curatorer och två teoretiker. I utbildningsbeskrivningen anges inga uppgifter om kursavgifter.

Post-graduate Programme in Curating

Magisterprogrammet i Curating vid Zürich University of the Arts startade 2005. Studenterna kan även fortsätta sina studier med forskning i samarbete med universitetet i Reading, England. Utbildningen drivs av Dorothee Richter, curator och konstvetare. Programmet består av ett antal läskurser som löper parallellt med studenternas egna projektarbeten i grupp och individuellt. Inga uppgifter om kursavgifter har angetts i deras utbildningsbeskrivning.

⁷² För en detaljerad lista över kursavgifter:

<www.konstfack.se/sv/Utbildning/Ansokan-och-antagning/Anmalnings--och-studieavgifter-for-studenter-utanfor-EUEES/>, 121121.

⁷³ <curatorial-practice.blogs.cca.edu/?page_id=5>, 121204.

⁷⁴ <www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/curriculum>, 121114.

Forskningsprogrammet i Curating

Forskningsprogrammet i Curating är ett samarbete mellan Department of Art at the University of Reading, England, och magisterprogrammet i Curating vid Zürich University for the Arts, och startade hösten 2012. Programmet drivs av Susanne Clausen, konstnär och professor i konst i Reading, och Dorothee Richter, direktör för Curating i Zürich (se ovan). De ämnesområden som det bedrivs forskning inom är: ”Transfer: contemporary discourses of exhibition practice. Display: the practices and power relations within modes of display; modes and discourses of audience address. Context: Sites/ discourses of space and body politics. Contemporary Practices: artistic and curatorial projects/paradigm shifts concerning the production, distribution, and reception of exhibitions”.⁷⁵ För medlemmar i EU kostar programmet cirka 44 000 svenska kronor per år och utanför EU 169 000 svenska kronor.⁷⁶

Cultures of the Curatorial

Academy of visual arts i Leipzig driver sedan 2009 Cultures of the Curatorial. Utbildningen är ett tvåårigt masterprogram. Utbildningen drivs av Beatrice von Bismarck, curator och professor i konstvetenskap, Thomas Weski, professor vid Cultures of the Curatorial, samt Benjamin Meyer-Krahmer, doktor i filosofi. Programmet består av seminarier, workshops, studieresor och projektarbeten.⁷⁷ Det anges inga uppgifter om eventuella kursavgifter i utbildningsbeskrivningen.

CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art

CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art, startade 2010 vid Aalto University i Helsingfors. Masterprogrammet är tvåårigt och drivs av Nora Sternfeld, curator och pedagog, tidigare verksam vid andra europeiska utbildningar inom curating och critical studies.⁷⁸ CuMMA ligger under institutionen för konst som även utbildar konstnärer och konstpedagoger. Utbildningsbeskrivningen säger inget om kursavgifter.

Praxis Master's Programme in Exhibition Studies

Praxis Master's Programme in Exhibition Studies startas vid Finnish Art Academy i Helsingfors under hösten 2012. Utbildningen drivs av professor Maaretta Jaukkuri som

⁷⁵ <www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-research-zurich-phd.aspx>, 121115.

⁷⁶ För en detaljerad lista över kursavgifter:
<www.reading.ac.uk/Study/fees/pg-feestable.aspx>, 121204.

⁷⁷ <www.kdk-leipzig.de/programm.html>, 121204.

⁷⁸ <norasternfeld.tumblr.com/>, 121204

tidigare har varit konstnärlig ledare för Kunsternes Hus i Oslo, och konstmuseet Kiasma i Helsingfors. Ingen information om kursavgifter anges i utbildningsbeskrivningen.

Kurslitteraturen

För att ge en helhetsbild av kurslitteraturen har jag tittat närmare på följande aspekter - när litteraturen är utgiven, vilken genre texterna är skrivna i, vilka som är författare, redaktörer och förläggare. Av de totalt 78 titlarna, som är angivna i litteraturlistorna, är en bok utgiven på 1970-talet, två på 1980-talet, 19 är utgivna på 1990-talet, 48 är utgivna under 2000-talets först decennium och åtta titlar är utgivna efter 2010.⁷⁹ Det innebär att mer än hälften är skrivna på 2000-talet. 47 av böckerna är antologier som samlar en mängd författare. En del av kurslitteraturen består av texter som beskriver museipraktiken och utställningsmakandets historia - från 1700-talets allra första offentliga museer, till akademiernas salonger till det moderna utställningsrummets så kallade vita kub. Mer än hälften av författarna anlägger ett maktkritiskt perspektiv⁸⁰, medan resterande titlar är mer deskriptiva.⁸¹ En annan kategori av kurslitteraturen består av samlingar av intervjuer och monografier över enskilda curatorer.⁸² Antologierna i sig kan delas upp i tre olika grupper. En grupp innefattar antologier som skulle kunna kallas "samtida curatorieell praktik" och utgörs av 20 titlar. De säger sig vilja erbjuda en mängd olika röster som behandlar samtida curatorieell praktik i bred bemärkelse. Det gör man genom att bjuda in curatorer att skriva om sina enskilda erfarenheter.⁸³ 17 av de andra

⁷⁹ För en fullständig lista över kurslitteraturen se bilaga till uppsatsen, s. 69f.

⁸⁰ Titlarna i denna kategori är Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: Ideology of the Gallery Space*, Berkeley, 1986, Tony Bennett, *The birth of the museum. History, Theory, Politics*, London & New York, 1995, och Mary Anne Staniszewski, *The Power of Display*, Cambridge & London, 1998.

⁸¹ Titlarna i denna kategori är Bruce Altshuler, *Salon to Biennial. Exhibitions that made Art History*, London, 2008, samt Charlotte Klonk, *Spaces of Experiences. Art Gallery Interior from 1800-2000*, New Haven & London, 2009.

⁸² Titlarna i denna kategori är Lucy R. Lippard, *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, Berkeley, 1997, Hans Ulrich Obrist, *Hans Ulrich Obrist. Prefaces 1991-2005*, Köln, 2006, Hans-Joachim Müller, *Harald Szeemann: Exhibition Maker*, Ostfildern, 2006, Yu Hsiao-Hwei (red), *Hou Hanru: On the mid-ground*, Hong Kong, 2002, *Foci: Interviews with Ten International Curators*, New York, 2001, och *On Curating: Interviews with Ten International Curators*, New York, 2010. De två sistnämnda titlarna är gjorda av curator och kritiker Carolee Thea med syftet att "diskutera ledande curatorers intellektuella övertygelser och personliga visioner".

⁸³ Titlarna i denna kategori är Ute Meta Bauer (red), *Meta 2: The new spirits in curating*, Stuttgart, 1992. Peter White (red), *Naming a practice: Curatorial strategies for the future*, Banff, 1996. Mika Hannula (red), *Stopping the process? Contemporary views on art and exhibitions*, Helsingfors, 1998. Barnaby Drabble & Dorothee Richter (red), *Curating Degree Zero, An international curating symposium*, Frankfurt am Main, 1999. Power Ekroth & Ingamaj Beck (red), *Expositioner: antologi om utställningsmediet*, Stockholm, 2000. David Beech & Gavin Wade (red), *Curating in the 21st Century*, Walsall, 2000. Catherine Thomas (red), *The Edge of Everything: Reflections on Curatorial Practice*, Banff, 2000. Carin Kuoni (red), *Words of Wisdom: A curator's vade mecum*, New York, 2001. Carolee Thea (red), *Foci: Interviews with Ten International Curators*, London, 2001. Paula Marincola, (red) *Curating Now: Imaginative Practice/ Public Responsibility*, Philadelphia, 2001. Susan Hiller & Sarah Martin (red), *The producers: contemporary curators in conversation*, Volume 5, Newcastle, 2002. Melanie

antologierna belyser tydligare ”teman”, med hjälp av bidrag av inbjudna curatorer, konstnärer och teoretiker.⁸⁴ En tredje grupp, som består av sex titlar, är av mer akademisk art som samlar skribenter inom konstvetenskap, kulturstudier, antropologi och kritisk kulturteori.⁸⁵

Kurslitteraturens materiella regim – alltså de förlag som återkommer med titlar i kurslitteraturen - är både större, kommersiella som Phaidon och Hatje Cantz och mindre, nischade som Revolver Verlag, JRP Ringier, Sternberg Press och Black Dog Publishing. Förlag som är knutna till de prestigefyllda universiteten i USA som MIT Press, Yale University Press och Routledge finns representerade och förlag knutna till organisationer för curatorer som ICI – International Curators Independent, som är en organisation som stödjer curatorer med huvudsäte i New York. BICI – Banff International Curatorial Institute – ett kanadensiskt ateljéprogram som även håller i kurser, seminarier och bokutgivning inom curating samt holländska De Appel, som driver ett av programmen som ingår i studien, som tillsammans med Open Edition ger ut böcker.

Townsend (red), *Beyond the box: Diverging curatorial practice*, Banff, 2003. Donald Preziosi & Claire Farago (red), *Grasping the World. The Idea of the Museum*, Aldershot, 2004. Gerardo Mosquera & Jean Fisher (red), *Over Here- International Perspectives on Art and Culture*, Cambridge & London 2004. Christoph Tannert & Ute Tischler (red), *MIB - Men In Black: Handbook of curatorial practice*, Frankfurt am Main, 2004. Barbara Vanderlinden & Elena Filipovic (red), *Manifesta Decade: Debates on Cont. Art Exhibitions & Biennials in Post-wall Europé*, Cambridge & Brussels, 2005. Steven Rand & Heather Kouris (red), *Cautionary Tales: Critical Curating*, New York, 2007. Paula Marincola (red), *What Makes a Great Exhibition*, Philadelphia, 2007. Zoe Gray, Miriam Kathrein, Nicolaus Schafhausen, Monika Szewczyk & Ariadne Urlus (red), *Rotterdam dialogues. The curators*, Utrecht, 2010. Carolee Thea & Thomas Micchelli (red), *On Curating: Interviews with Ten International Curators*, London, 2010

⁸⁴ Titlarna i denna kategori är Peter Vergo (red), *New Museology*, London, 1989. Daniel J. Sherman & Irit Rogoff (red), *Culture, Histories, Discourses, Spectacles*, London/Minneapolis, 1994. Susan Hiller & Sarah Martin (red), *The Producers: contemporary curators in conversations*, series 1-5, Baltic, 2000. Ute Meta Bauer (red), *Education, Information, Entertainment. New Approaches in Higher Artistic, Education*, Wien, 2001. Jonas Ekeberg (red), *New Institutionalism*, Oslo, 2003. Maria Lind & Liam Gillick (red), *Curating with Light Luggage*, Frankfurt am Main, 2005. Simon Sheikh (red), *In the Place of the Public Sphere?*, Berlin, 2005. Joyce Trevor & Steiner Shep (red), *Cork Caucus: on art, possibility & democracy*, Cork, 2006. Nina Möntmann (red), *Art and Its Institutions: Current Conflicts, Critique and Collaborations*, London, 2006. Vanessa Joan Müller & Nicolaus Schafhausen (red), *Under Construction – Perspectives on Institutional Practice*, Köln, 2006. Maria Lind (red), *Taking the Matter Into Common Hands*, London, 2007. De Appel, *Reader (post)institutionalism*, Amsterdam, 2008. Carmen Mörsch (red), *Documenta 12 Education II. Between Critical Practice & Visitor Services*, Berlin, 2009. Paul O'Neill & Mick Wilson (red), *Curating and the Educational Turn*, London, 2010. Paul O'Neill & Claire Doherty (red), *Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art*, London, 2010. Elena Filipovic, Marieke van Hal & Solveig Øvstebø (red), *Biennial Reader*, Ostfildern & Bergen, 2010. Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff & Thomas Weski (red), *Cultures of the Curatorial*, Berlin, 2012.

⁸⁵ Titlarna i denna kategori är Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson & Sandy Nairne (red), *Thinking about Exhibitions*, London & New York, 1996. Ivan Karp & Steven D. Levine (red), *Exhibiting Cultures: The Politics and Poetics of Museum Display*, Washington, 1999. Andrew McClellan (red), *Art and its Publics. Museum Studies at the Millenium*, Malden, 2003. Ivan Karp (red), *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham, 2006. Bettina Messias Carbonell (red), *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Oxford, 2007. Griselda Pollock & Joyce Zemans (red), *Museums After Modernism. Strategies of Engagement*, Malden & Oxford, 2007.

3. DISKURSANALYS AV CURATORUTBILDNINGARNA

I det följande kapitlet kommer jag att med hjälp av Foucaults teoretiska ramverk och Faircloughs diskursanalys analysera kunskapsfältet kring curatorns yrkesroll så som det formaliserats genom de 15 utbildningarna. Kapitlets sex avsnitt tematiserar delmomenten i analysen. Dessa teman följer diskursanalysens metod och utgörs av begrepp eller kopplingar av resonemang som regelbundet upprepas i studiematerialet eller som omvänt talar genom sin frånvaro. Regelbundenheten är som Foucault påpekat en central indikator på att ett vetande har omformats till kunskap – en diskursiv praktik. Dessa regelbundet återkommande mönster av en diskurs innebär att vissa talar och andra tystas. Diskursen konstituerar sina subjekt och ger dem möjligheten att tala på ett visst sätt.

Analysen är upplagd på följande sätt - den tar sin utgångspunkt i de sociala och diskursiva praktikerna. Här undersöks vilka som producerar utsagor genom utbildningarna, med andra ord vilka som har en ”naturlig” position att tala ifrån. Det handlar om att identifiera och analysera vilka som driver utbildningarna, vilka som är föreläsare och vilka som är författare till kurslitteraturen. På denna nivå handlar det också om att undersöka studenterna – hur utbildningarna beskriver vem de riktar sig till och hur själva ansökningsförfarandet är utformat. Nästa steg är att närmare analysera utsagorna och spåra regelbundet återkommande ord, begrepp och resonemang. Formulerade och utpekade ideal för yrkesuppdrag analyseras, samt vilka föreställningar som kommit att bli förknippade med detta uppdrag. I det avslutande kapitlet diskuteras dessa aspekter i ljuset av varandra och hur de samverkar dialektiskt.

Utbildningarnas sociala och diskursiva praktik

Utbildningarnas aktörer – lärare och nätverk av gästföreläsare och konstitutioner

I detta avsnitt utgår jag ifrån att utbildningarna kan ses som sociala strukturer som är diskursivt verksamma. Inledningsvis ska jag analysera de personer och institutioner, som på olika sätt är delaktiga i att forma utbildningen. Alla utbildningar, förutom de tre yngsta, har listor på personer och institutioner som ingår i deras nätverk och som studenterna får tillgång till.⁸⁶ Listorna presenteras på hemsidorna i anslutning till utbildningsbeskrivningarna och kommenteras i många fall även i beskrivningarna. Curatorial practice vid California College of the Arts beskriver sitt nätverk: ”Over the past nine years we have successfully built

⁸⁶ Jag drar slutsatsen att forskningsprogrammet som drivs av Zürich/Reading, CuMMA och Praxis ännu inte har knutit ett sådant nätverk till sig på grund av att de nyligen har etablerats.

networks and partnerships that enrich both the curriculum and our students' postgraduate opportunities".⁸⁷ Centre for Curatorial Studies vid Bard formulerar sig i liknande termer: "Hundreds of curators, critics, scholars, artists, and other arts professionals have taught seminars or lectured in practicums and courses since the program began".⁸⁸ Post-graduate Programme in Curating i Zürich lifter fram sitt nätverk: "We are in contact with some of the most interesting curators, artists and theorists in contemporary curating and we invite some of them every term for talks, presentations and workshops".⁸⁹ Beskrivningarna fungerar som uppenbara markörer som signalerar att de som blir antagna kommer att få ta del av en värdefull tillgång i form av direktkontakt med utvalda aktörer i det professionella yrkeslivet.⁹⁰

Konstinstitutionerna som ingår i nätverken är huvudsakligen museer, konsthallar och gallerier där studenterna kan ha praktik, förlägga olika projekt och göra organiserade studiebesök. De består exempelvis av etablerade institutioner såsom Serpentine Gallery och Tate Modern i London, Moderna Museet i Stockholm och SF Moma i San Francisco. Enskilda individer som ingår i nätverken är personer som innehar framträdande positioner i konstlivet. För att nämna en handfull av dem, vilka alla är curatorer, som återkommer som gästföreläsare på tre eller fler av de 15 utbildningarna - Daniel Birnbaum, Teresa Gleadow, Ute Meta Bauer, Nina Möntmann, Chuz Martinez och Carolyn Christov-Bakargiev.⁹¹ Dels förekommer personerna i nätverken som föreläsare, dels som handledare och examinatorer. De Appel beskriver sitt nätverks funktion: "The participants of the Curatorial Programme are supported and coached by a large team of tutors, all experts in their own field of curatorial or artistic practice".⁹² Det framhålls också att nätverken är internationella, med inslag av lokala och nationella olikheter.

Det går att se ett tydligt mönster vad gäller de enskilda föreläsarna. Majoriteten är curatorer, medan teoretiker, konstnärer, kritiker och personer med andra yrkespositioner utgör den

⁸⁷ <www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/chair>, 121120.

⁸⁸ <www.bard.edu/ccs/meet/alumni/>, 121204.

⁸⁹ <www.curating.org/index.php/program/tutors>, 121120

⁹⁰ Fler exempel på hur utbildningarna framhåller sina nätverk är när Royal College of Arts Curating Contemporary Art erbjuder sina studenter "access to leading curators, artists and arts administrators through an intensive programme of study", <www.rca.ac.uk/Docs/1PS_CCA_ed.pdf>, 121215, samt när École du Magasin säger: "the program draws its strength from a wide range of international participants, advisors and guest lecturers, for whom English serves as the shared working language", <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article129&lang=en>, 121120.

⁹¹ För att tydliggöra hur ett nätverk kan se ut har tre exempel valts ut - CuratorLab, De Appel Curatorial Programme & Post Graduate Programme in Curating Zürich, se bilaga, s. 72ff.

⁹² <www.deappel.nl/cp/p/3/>, 121120.

resterande andelen.⁹³ Majoriteten av curatorerna är anställda på en institution, som curator eller direktör, och de är viktigt nog också en del i formandet av den samtida konstens diskurs, den verksamhet som omgärdar konsten och formulerar vad som för tillfället är av intresse. Relevanta exempel är Hans Ulrich Obrist som är direktör för Serpentine Gallery i London, men som också publicerar böcker och föreläsningar vid sidan av arbetet på galleriet.⁹⁴ Liknande kan sägas om curatorerna Jens Hoffman⁹⁵, Maria Lind⁹⁶ och Charles Esche⁹⁷, som alla frekvent anlitas av utbildningarna. Hoffmann var direktör för CCA Wattis Institute men samtidigt också ”Editor at Large” för italienska konstdidskriften *Mousse Magazine*⁹⁸ och han curerade tolfte biennalen i Istanbul 2011.⁹⁹ Maria Lind har parallellt med positionen som chef för Tensta Konsthall bland annat organiserat forskningsprogrammet och symposiet ”Performing the Curatorial. Within and beyond Art”¹⁰⁰ vid konsthögskolan Valand och sommaren 2012 var hon gästlärare vid Saltzburgs International Summer Academy of Fine Art.¹⁰¹ Charles Esche har varit direktör för Van Abbemuseum i Eindhoven sedan 2004. Parallellt med chefskapet är han bland annat involverad i konstdidskriften *Afterall*¹⁰² som chefsredaktör och 2008 var han redaktör för *Art and Social Change*.¹⁰³

Produktion av utställningar och utsagor i text - konferenser, seminarier, undervisning och paneldebatter, skapar alltså sammantaget föreställningar om vad som är av vikt inom konsten. Många av de föreläsande curatorerna är och har även varit aktiva som curatorer för biennaler och andra typer av tillfälliga och ambulerande utställningsformat. De är alltså knutna till en institution, men verkar till viss del frikopplat från institutionens program. Av de curatorer som verkar oberoende av en institution kan man se att medlemmar ur WHW och Raqs Media

⁹³ Procentuellt ser fördelningen ut på följande sätt: 52,5% curatorer, 25,8% akademiker/teoretiker, 12,3% konstnärer, 7,7 % kritiker och 1,7% blandat vilket innebär gallerister, kulturadministratörer, pedagoger och andra.

⁹⁴ Hans Ulrich Obrist föreläser exempelvis vid De Appel Curatorial Programme.

⁹⁵ Jens Hoffmann föreläser exempelvis vid CuratorLab, MFA Curating vid Goldsmiths samt Curatorial Practice vid California College of the Arts.

⁹⁶ Maria Lind föreläser exempelvis vid CuratorLab och Cultures of the Curatorial vid Academy of Visual Arts Leipzig.

⁹⁷ Charles Esche föreläser exempelvis vid De Appel Curatorial Programme.

⁹⁸ <moussmagazine.it/staff.mm>, 121214.

⁹⁹ <www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/>, 121214.

¹⁰⁰ <www.artandeducation.net/announcement/performing-the-curatorial-a-research-project-on-the-curatorial-within-and-beyond-art/>, 121214.

¹⁰¹ <www.summeracademy.at/Courses-2012_230_kurs193.html>, 121215.

¹⁰² <www.afterall.org/about/>, 121215.

¹⁰³ <www.afterall.org/books/readers/art.and.social.change.critical.reader>, 121215.

Collective ofta förekommer som gästföreläsare.¹⁰⁴ De har dock alla gemensamt att de på ett påtagligt sätt utövar betydelsefullt inflytande över hur konstlivets normerande diskurser formuleras – vad man ska diskutera och ställa ut för tillfället.

Det som är mest karaktäristiskt för de teoretiker som föreläser på utbildningarna är att de huvudsakligen är specialiserade på eller influerade av kritisk kulturteori i en post-marxistisk tradition som utvecklats ur Frankfurtskolan och fransk post-strukturalistisk teori. Whitney ISP och Curatorial/Knowledge vid Goldsmiths är de två utbildningar som mest utpräglat har denna inriktning. Whitney ISP gästas regelbundet av tongivande teoretiker som Benjamin Buchloh, Hal Foster, Laura Mulvey och Chantal Mouffe.¹⁰⁵ Curatorial/Knowledge gästas av teoretiker som Zygmunt Bauman och Sanjay Seth.¹⁰⁶ Jag kommer senare i analysen att återkomma till den teoretiska kunskapen som utbildningarna framhåller. Av regelbundet återkommande konstnärer som föreläser kan Marion von Osten, Hito Steyerl och Andrea Fraser nämnas. Konstnärens roll och position inom utbildningarna analyseras i ett separat avsnitt. Ett fåtal kritiker förekommer som föreläsare och även deras roll kommer att diskuteras senare. Många av föreläsarna återkommer även som författare till texter som finns representerade i kurslitteraturen, något som alltså ytterligare förstärker deras närvaro inom utbildningarna.

Till nätverken räknas även de personer som driver själva utbildningarna. Deras biografier och meriter framhålls av utbildningarna i deras presentationer. Vem är det då som driver utbildningarna? Det är huvudsakligen curatorer och i de fall utbildningarna är knutna till ett universitet drivs de även med kollegor som är konstvetare eller akademiker inom andra ämnesområden. Är utbildningarna förlagda till en konstakademi drivs de tillsammans med konstnärer som är lärare och professorer.¹⁰⁷ Ett intressant mönster är att många av de personer

¹⁰⁴ WHW är en förkortning av What, How & for Whom. De är ett curatorkollektiv som formades 1999 i Zagreb av Ivet Ćurlin, Ana Dević, Nataša Ilić och Sabina Sabolović, *Texte zur Kunst*, juni 2012, årgång 86, s. 281. Raqs Media Collective grundades 1992 och består av Jeebesh Bagchi, Monica Narula och Shuddhabrata Sengupta. Kollektivet är verksamma som konstnärer, curatorer och skribenter, Filipovic, van Hal & Øvstebø (red), 2010, s. 500f.

¹⁰⁵ <www.whitney.org/Research/ISP/Seminars>, 121105.

¹⁰⁶ <ck.kein.org/guests>, 121120.

¹⁰⁷ Detta rör följande utbildningar: Curating Contemporary vid Art Royal College of Art i London, Center for Curatorial Studies vid Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, MFA Curating samt forskarutbildningen Curatorial/Knowledge båda vid Goldsmiths i London, Curating Art - International Master programme in Curating Art vid Stockholms universitet, Curatorial practice vid California College of the Arts, Postgraduate Program in Curating vid Zürich University of the Arts samt forskarutbildning vid Zürich University of the Arts i samarbete med universitetet i Reading, Cultures of the Curatorial vid Academy of Visual Arts Leipzig, CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art vid Aalto University, Helsingfors.

som driver utbildningarna återkommer som föreläsare på de andra utbildningarna. Detta kan sägas om framför allt Nora Sternfeldt som driver CuMMA, Irit Rogoff, som driver Curatorial/Knowledge, Dorothee Richter, som driver Post-graduate Programme in Curating i Zürich, samt Beatrice von Bismarck, som driver Cultures of the Curatorial i Leipzig. De är aktiva producenter av utsagor där de i kraft av sin position inom utbildningen agerar inom fältet för utbildningar och i konstlivet. Beatrice von Bismarck var exempelvis med och satte samman 2012 års sommarnummer av *Texte zur Kunst* på temat ”The Curators”¹⁰⁸ och 2010 organiserade hon konferensen Cultures of the Curatorial där Nora Sternfeldt, Dorothee Richter och Irit Rogoff var inbjudna talare.¹⁰⁹ Konferensen gavs ut i bokform på Sternbergs förlag 2012.¹¹⁰ Irit Rogoff var exempelvis gästredaktör 2010 för E-flux Journal på temat *Education Actualized*.¹¹¹

Hur kan vi då analysera det faktum att tolv av femton utbildningar lägger stor vikt vid att dels ha ett kontaktnät av konstinstitutioner och personer, dels att de lyfter fram det i utbildningsbeskrivningarna som om det vore en unik resurs som studenterna erbjuds? Det är snarare uppenbart att denna resurs erbjuds tämligen likvärdigt av utbildningarna och att det måste ses som en del av ett standardutbud.

Det är även uppenbart att utbildningarna gör tydliga val när de väljer ut vilka som skall gästföreläsa och att de genom denna utpekande gest bidrar till att formulera vilken sorts curator som är idealet. Det är tydligt att det handlar om att studenterna skall få tillgång till ett stort kontaktnät som sträcker sig utanför den mindre lärargruppen. Det är inte enbart ett tätt utbyte mellan gästföreläsare och utbildningar utan även mellan vissa utbildningar. Det är alltså intressant även för lärargruppen att positionera sig vid de andra utbildningarna. I diskursanalytiska termer handlar det om att handlingen – att i utbildningsbeskrivningarna framhålla vilka som varit och är föreläsare – legitimerar en viss typ av curator framför andra.¹¹² Inte minst legitimerar man att det är curatorer framför andra sorters aktörer inom konstlivet som studenterna bör träffa, till skillnad mot exempelvis konstnärer och kritiker som utgör en betydligt mindre andel av föreläsarna.

¹⁰⁸ *Texte zur Kunst*, juni 2012, årgång 86.

¹⁰⁹ <www.artandeducation.net/announcement/cultures-of-the-curatorial/>, 121120.

¹¹⁰ <www.sternberg-press.com/index.php?pagelD=1404&bookId=299&l=en>, 121207.

¹¹¹ <www.e-flux.com/announcements/issue-14-education-actualized-guest-edited-by-irit-rogoff/>, 121208.

¹¹² En distinktion mellan olika sorters curatorer kan vara den mellan en oberoende curator och en curator anställd av ett museum för att ansvara för en specifik nisch av samlingen.

”Diskursiv” curatorieell praktik

Effekten av detta slags utpekande är att yrkesidentiteter formas socialt och diskursivt. I nätverken är majoriteten av lärarna individuella curatorer som är knutna till en konstinstitution, men som också agerar som oberoende curator. De innehar tydliga positioner inom konstlivets sociala praktik och är delaktiga i att producera utsagor på konstfältet och verkar ”diskursivt”. Denna så kallade ”diskursiva” curatorieella praktik skall inte sammanblandas med användandet av diskurskritiska analysmetoder vid en teoretisk undersökning som denna uppsats, utan det är ett begrepp som dykt upp i den litteratur som omgärdar curatorns praktik och som ingår i kurslitteraturen. Det är viktigt för analysen att närmare reda ut begreppet eftersom det har en stor relevans för hur curatorns yrkesuppdrag formuleras av utbildningarna. Fortsättningsvis kommer det att skrivas inom citattecken för att skilja det från uppsatsen teori och metod.

”Diskursiv” curating används för att peka ut en tendens som handlar om att curatorer sedan 1990-talet och framåt i större utsträckning har kommit att ordna konferenser, seminarier och andra former av samtal. Följande citat om ”diskursiv” curating i biennalsammanhang av teoretiker Bruce W. Ferguson och curator Milena M. Hoegsberg ur *The Biennial Reader*, som ingår i kurslitteraturen, kan tjäna som ett talande exempel:

The manifestations we are interested in here undermine the power relations outlined above through a deliberately wide social engagement. The ”discursive” biennial, in theory, could circumvent the self-fulfilling ambitions of mutual powerbrokering and circular leverage – the mutual back scratching that can be heard worldwide. Daniel Birnbaum’s candid defence of established boundaries of art protocol, and the narrow understanding of ”relevance” it reinforces, could be avoided by the ”discursive” exhibition per se.¹¹³

Skribenterna menar alltså att en ”diskursiv curating” är ett sätt att manifesteras en intern självkritik och offentligt visa upp sin (curatorns) medvetenhet om bland annat maktobalans i konstlivet, vilket leder till att hierarkier reduceras. Även konstnären och teoretikern Mick Wilson diskuterar fenomenet i ”Curatorial Moments and Discursive Turns” i antologin *Curating Subjects*. Han spårar upprinnelsen till denna sorts curating till konceptkonstnärernas

¹¹³ Bruce W. Ferguson & Milena M. Hoegsberg, ”Talking and thinking about biennials: the potential of discursivity”, Filipovic, van Hal & Øvstebø (red), 2010, s. 366f.

intresse för språk och lingvistiska talakter samt ett nyfött intresse för maktkritiska perspektiv. Wilson skriver: ”This is a tendency that has been given further impetus by the Foucauldian moment in art of the last two decades, and the ubiquitous appeal of the term ”discursive” as a word to conjure and perform power”.¹¹⁴ Wilsons hållning är ambivalent och han menar att oavsett begreppets popularitet så är han tveksam till om verkliga maktförhållanden kommer att omförhandlas. Idén om att diskutera maktfrågor menar han är förförisk, men leder inte automatisk till reell förändring.¹¹⁵ ”Diskursiv curating” bör snarare ses som en föreställning om hur curatorer verkar - ett sätt att positionera sig - inte som ett handlande som per automatik leder till att manifesteras och omfördela makt på ett reellt plan. Denna föreställning underbygger också det curatorideal som pekats ut ovan i analysen av nätverken. Som curator skall man agera oberoende och kritiskt, det vill säga ”diskursivt”, inom konstlivet.

Utbildningarnas aktörer - studenterna

Studenter söker till och antas i hård konkurrens till samtliga utbildningar som ingår i studien. Antalet utbildningsplatser är, som vi sett, begränsat. Konkurrensen innebär att den sökande inte enbart kan uppvisa adekvat utbildningsbehörighet eller motsvarande yrkeserfarenhet, som det vanligtvis är vid humanistiska studier, utan måste uppfylla fler krav. Som vi skall se måste man utöver formella meriter också redan innan man antas ha visat sig införstådd med konstlivets påbudna normer och värderingssystem, och inneha dokumenterad förmåga att bygga upp relationer med individer med inflytande på området, och viss professionell erfarenhet.

På utbildningarnas hemsidor hittar man tydliga instruktioner om ansökningsproceduren. Det finns tydliga likheter mellan utbildningar vad gäller ansökningarna, oavsett om det är utbildningar knutna till ett universitet eller en konstinstitution. I mindre detaljer kan det skilja sig åt utbildningarna emellan, men huvudsakligen utgår samtliga utbildningar från ett likvärdigt material i urvalsprocessen. Den sökande skall presentera ett CV, ett personligt brev med en motivation till varför man vill studera den specifika utbildningen, ett utställningsförslag och i vissa fall även en recension av en utställning. För att bli antagen till den högre forskarutbildningsnivån krävs naturligtvis fler akademiska poäng än till masterutbildningarna och därtill ett förslag till ett forskningsprojekt. Ansökan till både grund-

¹¹⁴ Mick Wilson ” Curatorial Moments and Discursive Turns”, Paul O’Neill (red), *Curating Subjects*, London, 2007, s. 202.

¹¹⁵ Wilson, 2007, s. 216.

och forskningsnivå skall också medföljas av två till tre rekommendationsbrev. Av utbildningsbeskrivningarna framgår att École du Magasin, De Appel Curatorial Programme, Curating Contemporary Art vid Royal College of Art och Curating Art vid Stockholms universitet kallar ett urval sökande till intervju för att kunna göra det slutgiltiga urvalet. École du Magasin kräver följande av de sökande:

They are aware of the production and the mediation of contemporary art within the institutional contexts, and are open to the current landscape of diversifying sites, forms, languages and economies of culture specific to emergences in the field of contemporary art. A sufficient level of cultural knowledge allows the candidate to question the debates on art, from other theoretical fields. Considering the pedagogy at the École (autonomy of the participants, individual researches, study trips, meetings and seminars), the capacity to work both independently and collaboratively is necessary.¹¹⁶

I liknande termer beskriver Royal College of Art hur de tänker sig att de sökandes förkunskap skall synliggöras i ansökan:

A brief (1,500 word) critical appraisal of a recent exhibition of contemporary art. While there is no fixed model, students' reading of art criticism and critical theory and criticism, together with their own personal views, should be reflected in their writing. Journals such as *Artforum* and *Texte zur Kunst* provide indicative models. This is required to provide evidence of your knowledge of and critical engagement with post-war and contemporary art and so to assist with shortlisting for interview.¹¹⁷

Intressant att notera är att de säger att det inte existerar några fasta förebilder samtidigt som de explicit nämner specifika konstitidskrifter som exempel. MFA Curating vid Goldsmiths i sin tur lägger stor vikt vid individuella preferenser: "Also mention which curators/practioners have influenced you – we are looking for individuals with specific passions".¹¹⁸ Curating Contemporary Art vid Royal College of Arts har en liknande krav på de sökande: "The assessment will consider: creativity, imagination and innovation evident in the work; ability to

¹¹⁶ <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article151&lang=en>, 121204.

¹¹⁷ <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159826&GroupID=159506&CategoryID=36692&Contentwithinthissection&More=1>, 121105.

¹¹⁸ <www.gold.ac.uk/pg/mfa-curating/>, 121204.

articulate the intentions of the work; intellectual engagement in relevant areas; appropriate technical skills; overall interview performance, including oral use of English”.¹¹⁹

Det är ett tydligt mönster som framträder. De sökande förväntas inte bara ha utvecklat ett specifikt intresse för konst och utställningsskapande, utan även ha en tydlig uppfattning om konstlivet som sådant. De ska helt enkelt visa att de har förmågan att navigera på konstfältet och de uppvisar en potential att ”vidareutvecklas” av utbildningarna. Man undviker ord som geni och smak, men man är intressant nog relativt direkt när man använder ord som ”passions”, ”personal views”, ”potential” och ”creativity” som har likvärdiga konnotationer. Graden av självständighet hos studenterna förväntas vara hög och det förstärks ytterligare av att mer än hälften av utbildningarna väljer att kalla sina studenter för deltagare. Ansökningsförfarandet påminner om hur antagningarna är utformade för utbildningar inom fri konst. En ”fri” utbildning för ”fria” studenter, där individernas egenart är det centrala och utbildningarna skall stödja och utveckla snarare än att undervisa.¹²⁰

Vad vilar själva ansökningsförfarandet på för antaganden? Inom den litteratur och diskussion som omgärdar curatorns praktik finns det en uppenbar vilja och ett intresse för att urskilja det unikt curatorielle. Denna specifika verksamhet skiljer sig från andra angränsande aktörers praktiker, framför allt konstnären och kritikern, men som intressant nog också liknar dem på många sätt. En sådan tanke uttrycks explicit av curator Jens Hoffmann i ”A Certain Tendency of Curating”:

Despite the differences in curatorial methodology and their related ideologies one can connect the work of curators such as Hans Ulrich Obrist, Maria Lind, Eric Troncy, Sabine Breitweiser, Ute Meta Bauer, Thelma Golden, and Hou Hanru, just to name a few, on the basis of their individual creativity as well as their integration of intellectual and theoretical models. A clear paradigm shift in curating took place over the last 15 years as a result of these curator’s work.¹²¹

I sin text drar Hoffmann paralleller mellan filmteorins auteurbegrepp, som det kommit att användas av den franske regissören François Truffaut på 1950-talet. Hoffmann lyfter

¹¹⁹ www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159826&GroupID=159506&Contentwithinthissection&More=1,121215.

¹²⁰ Marta Edling ”Att förbereda för ”rummet av möjligheter”. Om skolornas antagning, fria utbildning och starka fältberoende”, Martin Gustavsson, Mikael Börjesson & Marta Edling (red), Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008, Göteborg, 2012, s. 72.

¹²¹ Jens Hoffmann, ”A Certain Tendency of Curating”, O’Neill, 2007, s. 138.

fortsättningsvis fram och en så kallad individuell kreativ curatorieell metod förankrad i ett teoretiskt förhållningssätt.¹²² Han ger uttryck för en ståndpunkt som tydligt underbygger och förstärker logiken kring curatorrollen, som vi sett prov på i avsnittet ovan om nätverken, gästföreläsarna och antagningsförfarandet. Det är ett självklart fokus på individen som är en kreatör, som fritt rör sig i och överblickar konstlivet.

Utbildningarna är måna om att lyfta fram var före detta studenter fått jobb, som exempelvis Curatorial practice vid California College of the Arts som valt att enbart publicera några exempel som de benämner ”framgångsrika” studenter.¹²³ Det understryker den individcentrerade föreställningen om curatören. Goldsmiths MFA Curating beskriver sin egen kapacitet att forma studenter med följande ord: ”The programme is recognised worldwide for producing highly qualified curators and other arts professionals”.¹²⁴ Det kan tyckas vara positiva ord, men de framstår som motsägelsefullt instrumentella när man beaktar att de samtidigt säger sig leta efter individer med en egen passion som rimligtvis inte ska tänkas som något utbildningen producerat.

Den sociala och diskursiva identiteten - formulerandet av curatorns yrkesuppdrag

Det vore orimligt att förvänta sig att det skulle råda konsensus mellan de 15 utbildningarna kring frågan om curatorns uppdrag. Det är dock tydligt att varje utbildning ser frågan som central eftersom de bereder stort utrymme i sina utbildningsbeskrivningar för att tala om detta. École du Magasins inleder sin utbildningsbeskrivning med att beskriva varför programmet startade:

Beginning in the mid-1980s, as artistic practice began to reflect a shift away from traditional studio production, inter-textual artworks began to emerge that often combined pioneering research, alternative collective methods and various theory-based analyses of representations and ideological constructs. At the same time, the emergence of the independent curator began to break down the conventional boundaries separating the role of the curator from that of the artist. Paradoxically, outside the functional role of curatorship within the art institution there were, at the time, no existing pedagogical guidelines that took into account these changes, and only hands-on experience offered

¹²² Denna infallsvinkel har även diskuterats av Nathalie Heinich & Michael Pollak i ”From museum curators to exhibition auteur” i Greenberg, Ferguson & Nairne (red), 1996, s. 166ff.

¹²³ <www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/alumni>, 121208.

¹²⁴ <www.gold.ac.uk/pg/mfa-curating/>, 121204.

some insight into curatorial techniques and methods. It was in this context that the École du Magasin was founded in 1987 as one of the activities of the art center, Le Magasin in Grenoble.¹²⁵

Beskrivningen inte bara berättar om utbildningens historia utan lyfter fram den oberoende curatorn som ett tydligt ideal.

Post-graduate Programme in Curating vid Zürich University of Arts är däremot explicit negativ till den oberoende curatorn som sådan. De framhäver andra sätt att arbeta: ”The Programme focuses less on the ‘genius concept’ of the exhibition planner as individual author – a highly controversial topic since the 1990s – than on cooperative, interdisciplinary working methods, as employed, for example, in film productions or non-government organizations”.¹²⁶ Fortsättningsvis beskriver utbildningen curatorns yrkesuppdrag och arbetsfält med följande ord: ”The aim of the Post-graduate Programme in Curating is to examine changes in current cultural production and develop innovative displays in that context. Particularly for participants from the fields of design, art, culture and media, the Programme aims to open new perspectives in the professional field”.¹²⁷

De Appels utbildning identifierar en rad arbetsfält för curatorn, men framhåller en specifik nisch som de säger sig fokusera på:

The programme pays attention to the history of exhibition-making, diverse curatorial practices, institution building and project management. The programme is characterized by a specific focus on ‘curating in the expanded field’, which is investigated through the polarity between ‘freelance’ and ‘institutional’ curating and the notion ‘context-responsive’ curating.¹²⁸

CuMMA beskriver curatorns yrkesuppdrag i följande termer: ”Thus we understand curating, educating and organizing as ways of being active, of creating relations and of being open for unexpected encounters, thoughts and knowledges”.¹²⁹ The Cultures of the Curatorial i Leipzig definierar curatorns praktik med en tydlig idé om ett expanderat arbetsfält:

¹²⁵ <www.ecolemagasin.com/spip.php?article129&lang=en>, 121121.

¹²⁶ <www.curating.org/index.php/program>, 121121.

¹²⁷ <www.curating.org/index.php/program/course_aim>, 121121.

¹²⁸ <www.deappel.nl/cp/>, 121201.

¹²⁹ <taide.aalto.fi/en/about/programmes/cumma/>, 121125.

The Curatorial is understood as a practice which goes decisively beyond the making of exhibitions and has emerged as a genuine method of generating, mediating and reflecting experience and knowledge. Correspondingly the study program Cultures of the Curatorial thus not only imparts methods of conceiving, organizing and realizing curatorial projects but also the means for analysis, reflection and elaboration of exhibitions and other form of cultural mediation in a transdisciplinary and transcultural context. Background to the study program is the observation that in the course of the 20th C there has emerged specific forms of activity, formats and aesthetic which can be subsumed under the concept of the curatorial.¹³⁰

Ett återkommande mönster i utbildningsbeskrivningarna är att curatorns arbetsfält och uppdrag beskrivs som ”expanderat”. Underförstått är att curatorns praktik nödvändigtvis inte längre enbart är kopplad till och underordnad strukturen av konstinstitutioner, utan som exempelvis De Appel pekar ut, en praktik som svarar mot en specifik kontext. Denna kontext skall curatorm själv identifiera och välja att verka i. Gärna genom att själv kunna välja sina medarbetare interdisciplinärt, som en regissör som plockar ihop sitt filmteam som citatet från Curating i Zürich talar om. Arbetsmetoden som beskrivs handlar till stor del om att framställa curatorm som en aktör som har förmågan att urskilja förändringar och kapacitet att verka i och med dem. Yrkesuppdraget sträcker sig till och med längre än att göra utställningar, vilket citatet ovan från Cultures of the Curatorial explicit talar om. Det är ett tydligt ideal som pekas ut och en logik som värdesätter en oberoende praktik högre än den som museikontexten utgör.

En tendens bland utbildningarna är sålunda vad som kan beskrivas som en pragmatisk inställning gentemot curatorns uppdrag. Med pragmatisk menas att utbildningarna säger att studenterna kan komma att arbeta inom institutionssystemet som utställningsmakare eller i en ”alternativ kontext”, som exempelvis Curating Contemporary Art vid Royal College of Art uttrycker det.¹³¹ Studenter uppmanas dock genomgående att arbeta ”experimentellt” och ”innovativt”, vilket exempelvis Leigh Markopoulos, ansvarig för Curatorial practice vid California College of the Arts, visar prov på när hon säger: ”We pursue the cutting edge of contemporary exhibition practice, maintaining a level of flexibility that allows us to respond

¹³⁰ <www.kdk-leipzig.de/>, 121121.

¹³¹ <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159506&CategoryID=36692>, 121124.

critically to current developments in the field, and that reflects the curator's ability to improvise".¹³²

Det beskrivningarna tydligt signalerar med ord som "examine", "active", "critically" och "innovation" är hur curatorm skall verka. Det finns här tydliga samband med en samtida konstnärsroll, som arbetar kontext-specifikt med sociala och undersökande metoder. Det går alltså att utläsa hur utbildningarna med specifika begrepp och språkbruk utkristalliserar, formar och framhåller det specifikt curatoriska. Att mynta begreppet "the curatorial" blir ett sätt att särskilja en specifik domän inmutad för den samtida curatorm till skillnad från både andra aktörers verksamhet på konstfältet och "äldre" curatorroller. Forskningsprogrammet Curatorial/Knowledge vid Goldsmiths bedriver forskning på något som de också benämner "the curatorial": "The area of inquiry explored by this degree is 'the curatorial' as differentiated from 'curating'".¹³³

Utsagorna framställer bilden av curatorm som en kreativ aktör som sägs inneha vissa unika färdigheter som legitimerar curatorns centrala position inom konstlivet. Utsagorna vilar på antaganden om att en curator har förmågan att stå vid sidan om sin egen praktik, vara lyhörd för och ha förmågan att kunna urskilja tendenser och förändringar och snabbt svara på dem. Det finns alltså tydliga likheter med idén om curatorm som framskrivs som en *auteur*.

Utbildningarnas struktur och kunskapsinnehåll

Utbildningarnas studiegång

Utbildningarna lägger som vi sett stor vikt vid att framställa och peka ut curatorns "expanderade" arbetsfält och det fria sätt varpå curatorm skall verka. Denna beskrivning underbygger också andra aspekter i utbildningarnas självbeskrivningar - hur de säger sig organisera studiegången och vilken sorts kunskap som framhålls. En återkommande tendens är nämligen att utbildningarna framställer sig som öppna och fria i termer av plattformar och ramverk vari studenterna själva förväntas agera. Beskrivningarna påminner alltså även i dessa avseenden om utbildningar inom fri konst. Det formella utbildandet tonas ner framför öppnare organisationsformer och aktiviteter, vilket framkommer av följande citat.

¹³² <www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/chair, 121123.

¹³³ <ck.kein.org/full_introduction>, 121205.

Post-graduate Programme in Curating i Zürich säger sig vara en “diskursiv plattform”.¹³⁴ Curatorial practice vid California College of Arts beskriver sin kursplan som: ”a flexible framework for research and investigation into the contemporary art history, theory, and criticism informing curatorial practice, as well as opportunities for the articulation of these in exhibition and publication projects”.¹³⁵ Forskningsprogrammet i Reading beskriver sig också som en plattform för curatorielle och interdisciplinära kulturstudier.¹³⁶

Studenterna förväntas i denna fria studiegång till stor del skapa sina egna förutsättningar vad gäller att utarbeta arbetsmetoder och hämta in kunskap. Detta talar CuratorLab om i sin utbildningsbeskrivning: ”Dependant on the individual aims and research topics of the participants the faculty will assist in contacting art institutions to arrange lectures, to set up meetings with professionals in the field [...]”.¹³⁷ På ett liknande sätt understryker CuMMA den enskilda studentens intressen: ”Emphasis is put on developing ways to promote each student’s own curatorial, theoretical and educational thinking and on how to understand various curatorial and communal processes”.¹³⁸

Vad gäller studiegången finns det två distinkta organisationsprinciper. Antingen har man en individuellt utformad utbildning som följs av en lärargrupp, eller så ges det specifika kurser som studenten läser parallellt med eget arbete och handledning av lärargruppen och gäster. De som följer den individuellt utformade principen är École du Magasin, Whitney ISP, CuratorLab, Curatorial/Knowledge och forskningsprogrammet i Reading/Zürich. De säger sig låta studenternas intressen och arbetsmetoder styra, medan de tillhandahåller handledare och bjuder in föreläsare från sina respektive nätverk. Vad gäller den andra principen, som resterande utbildningar följer, handlar det om att kursplanerna innehåller både obligatoriska och valbara kurser i teori och praktik.¹³⁹ Denna studiegång blir efterhand mer individuell - utbildningarna som är utformade som ett masterprogram viger andra året åt studenternas individuella intressen. Bard beskriver sitt kursutbud: ”Courses offered in the graduate program include seminars in art history, theory, criticism, and curatorial practice; practicums taught by curators, critics, and other art professionals; and independent research courses and

¹³⁴ <www.curating.org/, 121120.

¹³⁵ <cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice>, 121120.

¹³⁶ <www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-rsearch-zurich-phd.aspx>, 121120.

¹³⁷ <www.konstfack.se/Utbildning/Fristaende-kurser/CuratorLab/>, 121120.

¹³⁸ <www.artandeducation.net/announcement/ma-in-curating-managing-and-mediating-art-at-aalto-university/>, 121120.

¹³⁹ Den enda utbildning som inte anger hur studiegången är organiserad är Praxis.

writing tutorials”.¹⁴⁰ Curating Contemporary Art vid Royal College of Art erbjuder följande kurser: ”[...] What is a Curator?; Performance; Art and the Public Domain; Moving Image; Coloniality; Exhibition/Audience”.¹⁴¹ Det framgår att kurserna skall orientera studenten i grundläggande kunskap i ämnen som konsthistoria, konstteori och curatorns praktik.

Betoningen av det individuella, som vi sett redan etablerades genom exempelvis ansökningsförfarandet, understryks av det sätt varpå studiegången är formulerad. Till detta tillkommer att alla utbildningar har ett moment där studenterna skall organisera ett eget projekt. De individuella projekten innebär både att realisera utställningar i någon form och att producera skriftliga arbeten. Studenternas arbete placeras direkt in i ett professionellt sammanhang i konstlivet och det sker efter de konventioner som används av konstinstitutioner i form av att studenterna skickar ut pressreleaser och annonserar om händelsen i konstlivet.¹⁴² Förutom CuratorLab, Curating Art vid Stockholms universitet och de två forskningsprogrammen ger alla utbildningar sina studenter i uppgift att realisera ett projekt i grupp som ett avslutande moment i utbildningen. Denna utställning kan som sagt ta plats på lärosätet i ett särskilt galleri, men kan lika ofta ta plats i en professionell miljö.

Det är märkbart att utbildningarna lyfter fram specifika ideal vad gäller yrkesuppdraget och curatorrollen som sådan. Curatorn påstås exempelvis vara flexibel och oberoende och på grund av dessa färdigheter kan hon/han verka båda inom och utanför den egna diskursen. Curatorn identifierar strömningar och förändringar och reagerar på dem. Fler framhållna ideal är att curatorn beskrivs som en individ som rör sig fritt över kulturen och konstens fält. Idén om en sådan yrkesroll förutsätter ett stort eget ansvar vad gäller att skapa sina arbetstillfällen, sin specialistkompetens och egenart. Ett tydligt exempel som underbygger föreställningen om denna curatorroll är när Post-graduate Programme in Curating i Zürich kallar sig själva specifikt för en ”diskursiv” plattform.

Utbildningarnas kunskapsobjekt – teoretisk och praktisk kunskap

Vari påstår sig curatorutbildningarna vara unika och artegna när det kommer till innehållet i programmen? Ett dominerande mönster är att utbildningarna betonar en kombination av det

¹⁴⁰ <www.bard.edu/ccs/study/curriculum/>, 121120.

¹⁴¹ <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=160466&GroupID=159506&Contentwiththissection&More=1>, 121120.

¹⁴² Exempel på detta är kursen ”Curatorial Project” på Curating Art vid Stockholms universitet där det av kursbeskrivningen framgår att studenterna exempelvis skall påannonsera utställningen med hjälp av en pressrelease, <www.arthistory.su.se/english/curating-art/course-description/curatorial-project>, 121215.

praktiska och teoretiska. Vad som framgår vid en närmare granskning av sådana utsagor i utbildningsbeskrivningarna är att det teoretiska ges ett större värde och premieras över ett praktiskt kunnande. Det praktiska kunnandet förväntas studenten redan inneha vid antagningen, vi såg ju att kraven är ställda så att en professionell praktik redan är förutsatt. I utbildningen skall studenten istället förvärva ett teoretiskt kunskaps gods som ger den en starkare ställning på konstfältet.

Curating Art vid Stockholms universitet beskriver denna kombination av praktik och teori: "Its dual perspective combining academic demands and practice based experience is a fundamental aspect in courses, assignments, and examinations".¹⁴³ Vid CuMMA har man en liknande inställning: "The curriculum is based on the so-called educational turn in curating, on gaining both theoretical and practical understanding of the phenomenon and its implications".¹⁴⁴ Leigh Markopoulos vid Curatorial practice vid California University of the Arts talar i positiva ordalag om deras kursplans möjligheter: "I am happy that our curriculum presents curating as a multivalent pursuit encompassing many skills and much knowledge, quite a lot of it purely practical".¹⁴⁵ Intressant nog skiljer hon ut det som är "rent" praktiskt.

CuratorLab talar om programmets utformande och talar både om forskande och akademiska studier: "It is designed to offer time to conduct research and to explore new directions and ideas in order to develop artistic or theoretical work while linking academic study to cultural projects."¹⁴⁶ Citatet visar att CuratorLab ser det konstnärliga och akademiska som sätt att utveckla curatorns verksamhet. École du Magasin har en liknande inställning till forskning i relation till det praktiska:

As the first international curatorial studies program in Europe, it was set up to provide a professional environment for a rigorous combination of research and practice. Emphasis is placed on the exhibition as an open platform in which different fields or strategies of representation can be drawn on. The École encourages various curatorial approaches that include not only how a project takes form but also how aesthetics can be combined with the aim of providing information; how to take into account and integrate newly developed network cultures and technology; how a curatorial project can be understood

¹⁴³ <www.arthistory.su.se/english/curating-art>, 121120.

¹⁴⁴ <www.artandeducation.net/announcement/ma-in-curating-managing-and-mediating-art-at-aalto-university/>, 121120.

¹⁴⁵ <www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/chair>, 121120.

¹⁴⁶ <www.konstfack.se/sv/Utbildning/Fristaende-kurser/CuratorLab/>, 121120.

in a given context; and, finally, how it can express the specific curatorial working-group process which is central to the École philosophy.¹⁴⁷

École du Magasin beskrivning lägger, som vi ser, stor vikt vid curatorns ”forskning”, arbetsmetoder och arbetsprocess, som skall framvisas i offentliga presentationer. Beskrivningen talar ett tydligt språk - det ”curatoriella” skrivs in vid sidan om det konstnärliga.

Det är intresseväckande att notera själva språkbruket där forskningsmetaforen återkommer. Det är uppenbart att stor vikt läggs vid curatorns ”forskning”, men det är inte alltid tydligt vad som avses. I de två citaten ovan från CuratorLab och École du Magasin handlar ”forskning” dels om efterforskning, idéarbete, kunskapsinhämtning i en mer allmän bemärkelse, dels om ett akademiskt forskande. Ett akademiskt forskande introduceras också av de två forskningsprogrammen.¹⁴⁸ Programmet i Reading framhåller att de inte enbart bedriver forskning om curatorisk praktik utan att de även ser curatorisk praktik som forskning.¹⁴⁹ Det finns en tydlig likhet med den konstnärliga forskningen som sedan ett par decennier tillbaka fått stort genomslag på lärosäten såväl som medialt.

Curatorial/Knowledge hävdar att de bedriver forskning kring utställningsmakandets mer dolda ideologiska mekanismer. Detta kommer man åt genom att särskilja ”curating”, som beskriver det praktiska utställningsskapandet, från ”the curatorial” som sägs omfatta ett perspektiv som når djupare och längre i granskningen. Ett längre citat från deras utbildningsbeskrivning presenterar denna uppfattning:

The area of inquiry explored by this degree is ‘the curatorial’ as differentiated from ‘curating’. One of the main reasons to differentiate between these two concepts is in order to open up a space of theoretical reflection and speculation consistently missing within the ever-increasing activity of curating and its professionalisation. The conjunction of the title ‘curatorial / knowledge’ implies an understanding of curating as the production of and engagement with knowledge. Thus ‘knowing’ is not the

¹⁴⁷ <www.ecoledumagasin.com/spip.php?article129&lang=en>, 121120.

¹⁴⁸ Forskning inom curating sker bland annat på Royal College of Art, för mer information: <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=514345&CategoryID=36692>, 121122.

¹⁴⁹ ”The Department of Art at the University of Reading in collaboration with the Postgraduate Programme in Curating is offering a new doctoral program for research in and as curatorial and/or artistic practice.”, <www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-rsearch-zurich-phd.aspx>, 121122.

absorption of information and materials -- not simply analysis and interpretation, but rather something we actively produce through our various practices.

While ‘curating’ as such deals with the mechanisms of staging exhibitions and their discursive sphere in or out of the remit established by the museum or exhibition space, ‘the curatorial’ explores all that takes place on the stage set up, both intentionally and un-intentionally by the curator. By this we mean the event of knowledge both scopic and non-sopic, the ideologies embedded in these performances, the interactive, relational and participatory nature of knowledge imparted, the edges of the knowable showing the limitations and or possibilities of knowledges imparted, and all the sources of knowledge; historiographic, curatographic, experiential, used in the production of the ‘curatorial’.¹⁵⁰

Programmets profil beskrivs som ett nytt och viktigt inslag på konstfältet med hjälp av en negation – något har förbisetts och missats i det professionella yrkeslivet – och det skall nu korrigeras. Det är intressant att notera att de lyfter fram sin förmåga att uppdaga och reflektera kring ”oavsiktliga” aspekter av curatorns arbete och dess begränsningar rent kunskapsmässigt. Det är dock inget som närmare utreds eller konkretiseras i utbildningsbeskrivningen. Föreställningen som citatet ger uttryck för underbygger idén om curatorn som innehar förmågan att uppehålla sig i och ovan sin egen verksamhetssfär, som framkommit i avsnittet om ”diskursiv curating”.

Vad gäller de teoretiska kurserna, vid sidan om teori och historia kring konst och curating, återkommer kurser inom kritisk kulturteori och politisk teori. Jacques Rancière, Chantal Mouffe och Ernesto Laclau är några exempel på teoretiker som arbetar i denna post-marxistiskt och post-strukturalistisk tanketradition som lyfts fram av utbildningarna. Whitney ISP, Curatorial/Knowledge, De Appel, CuMMA nämner dessa och flera andra teoretiker explicit, medan Curatorial Studies vid Bard, Curating vid Goldsmiths, Curatorial practice vid California College of Arts och Curating i Zürich erbjuder kurser som kan sammanfattas som ”Critical Studies”. Curating vid Stockholms universitet ger en kurs som heter ”Theorizing Art” som framför allt anlägger ett filosofiskt perspektiv på konst genom Schopenhauer och Heidegger kombinerat med samtida teoretiker.¹⁵¹ École du Magasin, CuratorLab, Curating

¹⁵⁰ <ck.kein.org/full_introduction>, 121122.

¹⁵¹ <www.arthistory.su.se/english/curating-art/course-description/theorizing-art-i->, 121123.

Contemporary Art vid Royal College of Art och Cultures of the Curatorial nämner inget om specifika kurser i teori.

Hur kan utbildningarnas kursstruktur, eller frånvaron av struktur, och kursinnehåll tolkas på ett analytiskt plan? Ett återkommande mönster är betoningen av den ”fria” utbildningen som öppnar upp för den enskilde studenten att aktivt medverka och inte minst låta sina intressen styra. Det är påtagligt att den ”rent praktiska kunskapen” hos studenten skall uppvärderas genom teori och teoretisk reflektion. Språkbruket är i vissa fall vagt, vilket framgår av begreppet forskning. Citaten ovan framhåller ett flertal olika varianter som individuell forskning, efterforskning och akademisk forskning. Utbildningarna mutar dock in en position som säger sig sammanföra teori och praktik, som resulterar i en uppvärdering av teoretisk kunskap och akademisk forskning framhålls. I ljuset av detta blir den individuellt utformade och tillåtande utbildningen diskursivt verksam på det sättet att den faktiskt tillhandahåller specifik kunskap och implicit pekar ut på vilket sätt man som curator skall arbeta och vilket teoretisk kapital man skall tillägna sig. Denna överföring av idéer och ideal sker indirekt, den har naturaliserats eftersom studenten som sagt är ”fri” att anamma och verka som den själv önskar.¹⁵²

Kurslitteraturen

En kunskapskälla som utpekats för studenten är den litteratur som de förväntas läsa och tillägna sig under sina studier. Vem är det som talar genom kurslitteraturen och vilket kunskapsideal är det som premieras här? Finns det även i litteraturen framhållna ideal för curatorns yrkesuppdrag? I tidigare avsnitt berördes utbildningarnas nätverk och det är tydligt att det vid upprepade tillfällen återkommer gästföreläsare även som redaktörer och författare i kurslitteraturen. Några av de som innehar denna dubbla roll är exempelvis curator Maria Lind, curator och teoretiker Paul O’Neill och curator och teoretiker Ute Meta Bauer. Mellan utbildningarna och litteraturen finns en uppenbar interdiskursiv relation. Genom olika handlingar och utsagor refererar och aktualiserar de varandra. Utbildningarna relaterar till en utvald mängd titlar genom att höja upp dem till kurslitteratur. Dessa titlar är nu inte längre enbart utsagor som verkar inom konstens sociala och diskursiva praktik, utan situeras inom den diskursiva formationen som utvald kurslitteratur. Redaktörerna refererar även explicit i förorden till utbildningarna och en ung generation curatorer, vilket de två följande exemplen

¹⁵² Fairclough, 1992, s. 94f.

visar prov på. *Words of Wisdom: A curator's vade mecum* gavs ut 2001 av ICI. Redaktören Carin Kuoni beskriver antologins syfte på följande sätt:

Words of Wisdom was specifically created to capture some of the most established positions in curatorial strategies over the last quarter of a century and to pass them on to a generation of younger curators, expressed here as well. All along, the intention was to provide not a chronology or a set of guidelines but inspiration to students and other professionals in the field.¹⁵³

Cautionary Tales: Critical Curating gavs ut 2007 av Apexart - en icke-kommersiell konstnärsdriven organisation som startade 1994 i New York. Tio curatorer och teoretiker bjöds in att skriva om curating.¹⁵⁴ Redaktören konstnären Steven Rand säger i förordet:

Many of these young curators tend to work with a relatively small group of artists and influences within narrow range of defined issues. They don't venture outside the expected models of exhibition or relationships, or consider alternatives. This isn't because they aren't intelligent, quite the opposite. Many are extremely bright and this was the reason for their consternation. "They aren't getting it". And they aren't "getting" the real potential because many programs they aren't being properly prepared, adequately challenged, or particularly well-educated".¹⁵⁵

Rand har en klar polemisk ton när han stipulerar att de utexaminerade curatorstudenterna är dåligt förberedda. Det är uppenbart att det ömsesidiga aktualiserandet, som citaten ovan visar prov på, är en strategi för att positionera sig på fältet och legitimera sin egen funktion och verksamhet.

Inom litteraturen sker det upprepade korsreferenser och återbruk av källor. Konstnären Andrea Frasers "A museum is not a business. It is run in a businesslike fashion" gavs ut första gången i *Beyond the Box* 2003¹⁵⁶ och har sedan publicerats igen i *Art and its Institutions*:

¹⁵³ Carin Kuoni (red), *Words of Wisdom: A curator's vade mecum*, New York, 2001, s. 12.

¹⁵⁴ De inbjudna skribenterna var Sara Arrhenius, David Carrier, Boris Groys, Kate Fowl, Dave Hickey, Geeta Kapur, Young Chul Lee, David Levi Strauss, Jean-Hubert Martin och Adrás Szántó, Steven Rand (red), *Cautionary Tales: Critical Curating*, New York, 2007.

¹⁵⁵ Rand, 2007, s. 8f.

¹⁵⁶ Melanie Townsend (red), *Beyond the Box. Diverging Curatorial Practice*, Banff, 2003.

Current Conflicts, Critique and Collaborations från 2006.¹⁵⁷ Curator Carlos Basualdos "The Unstable Institution" gavs ut för första gången 2003 i *Manifesta Journal*¹⁵⁸ och har sedan förekommit i *Curating Subjects*¹⁵⁹ och *What makes a great exhibition? Questions of practice*¹⁶⁰ båda från 2007 samt i *The Biennial Reader*¹⁶¹ från 2010. De två exemplen visar prov på en nära och tät cirkulation av texter inom den anvisade litteraturen.

Ett annat mönster är att ett mindre antal källor bildar referenser och utgångspunkter för ett flertal skribenter. Det är ett uppenbart sätt att positionera sig och förstärka ett redan etablerat kunskapskapital. I detta fall är det en kritisk kulturteori som tydligt premieras. Sammanfattningsvis lyfter denna kulturteori dels fram utställningsmediet som ett fundament för konsten, dels inmutar den utställningsskapandet, presenterandet och kommenterandet av konsten som en specifik domän för curatorer. I denna logik blir konsten sekundär i jämförelse med curatorns arbete.

Det är huvudsakligen "The Exhibitionary Complex" av Tony Bennett, "Exhibition Rhetorics: material speech and utter sense" av Bruce W. Ferguson, båda finns i antologin *Thinking About Exhibitions*¹⁶², samt Douglas Crimps essäsamling *On the Museum's Ruins*¹⁶³ som förekommer som källor. Eftersom de tre texterna fungerar som referenser för så pass många efterkommande texter är det av vikt att beskriva dem närmare.¹⁶⁴

Antologin *Thinking about Exhibitions* gavs ut 1996 och redaktionen består av Reesa Greenberg, dåvarande professor vid Concordia University, Montreal, Bruce W. Ferguson, curator och skribent, och Sandy Nairne, dåvarande medarbetare vid Tate Gallery. Antologin samlar en grupp namnkunniga akademiker som Mieke Bal, Jean-Francois Lyotard, Rosalind E. Krauss vid sidan om konstnärer som Andrea Fraser, Judith Barry och Daniel Buren.

¹⁵⁷ Nina Möntmann (red), *Art and its Institutions: Current Conflicts, Critique and Collaborations*, London, 2006.

¹⁵⁸ *Manifesta Journal*, Winter 2003 – Fall 2004.

¹⁵⁹ O'Neill, 2007.

¹⁶⁰ Paula Marincola (red), *What makes a great exhibition? Questions of practice*, 2007.

¹⁶¹ Filipovic, van Hal & Øvstebø (red), 2010.

¹⁶² Greenberg, Ferguson & Nairne (red), 1996.

¹⁶³ Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins*, Cambridge & London, 1993.

¹⁶⁴ *Thinking About Exhibitions* återfinns som referens i exempelvis Paul O'Neill, 2012, s. 39 & s. 44, Filipovic, van Hal & Øvstebø (red), 2010, s. 5, samt Gavin Wade (red), *Curating in the 21st Century*, Wolverhampton, 2000, s. 131. *On the Museum's Ruins* återfinns som referens i exempelvis Stella Rolig, "Contemporary Art Practice and the Museum" i Melanie Townsend (red), *Beyond the Box*, 2003, s. 102, och Tony Bennett, "The Exhibitionary Complex", Greenberg, Ferguson & Nairne (red), 1996, s. 81

Redaktörerna driver tesen att utställningen är det medium som har kommit att bli den huvudsakliga kanalen för mötet mellan konsten och dess publik.¹⁶⁵

Tony Bennetts text placerar in museet i ett historiskt, ideologisk ramverk som en producent av kunskap och maktrelationer. Han refererar till Foucault och Gramsci som har belyst modernitetens framväxt utifrån ett maktkritiskt perspektiv. I ”Exhibition Rhetorics: material speech and utter sense” fortsätter Bruce W. Ferguson i Bennetts spår och diskuterar hur det post-strukturalistiska tänkandet kan påverka synen på utställningsmediet.¹⁶⁶ Douglas Crimp, professor i konsthistoria och fram till 1990 knuten till tidskriften *October*, gav ut sin essäsamling med samma namn som artikeln 1993. ”On the Museum’s Ruins” behandlar utställningen som medium och Crimp utvecklar tankar av Adorno och Foucault som han applicerar på museets utveckling inom det moderna och post-moderna. Sammantaget har de tre textkällorna en tydlig förankring i en kritisk kulturteori, vilket förstärker närvaron av denna sorts kunskapsgods i utbildningarna och gör den starkt diskursivt verksam.

I den kategori av kurslitteraturen som jag benämner som ”tematiska antologier” är *The Biennial Reader* ett talande exempel. Antologin, som gavs ut i samband med en konferens anordnad av Bergen Kunsthall, inleds med följande ord av redaktörerna varav en mening är ett direkt citat från *Thinking about Exhibitions*:

If it can be said that for more than a century museum and gallery exhibitions have largely been ”the medium through which most art becomes known”*, then it is the biennial exhibition that has arguably since proved to be the medium through which most contemporary art comes to be known.

*Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, and Sandy Nairne, ”Introduction”, in idem (eds), *Thinking about Exhibitions* (London and New York, 1996), p.2¹⁶⁷

Citat lyfter återigen fram utställningsmediet som konstens viktigaste kommunikationskanal. Temat på konferensen var biennalen som utställningsformat och den funktion som antologin fyller diskursivt är att återigen peka ut och lyfta fram curatorns praktik som oersättlig i

¹⁶⁵ Greenberg, Ferguson & Nairne (red), 1996, s. 2ff.

¹⁶⁶ Bruce W. Ferguson, ”Exhibition Rhetorics: material speech and utter sense”, Greenberg, Ferguson & Nairne (red), 1996, s. 175ff.

¹⁶⁷ Filipovic, van Hal & Øvstebø (red), 2010, s. 5.

konstlivet. Utställningar och biennaler är curatorns område och det är däri som konsten ges möjlighet att presenteras offentligt. Det antagande som utsagorna vilar på är att konstnären är beroende av curatorn.

Ett tydligt mönster vad gäller kurslitteraturens innehåll är att ideal och aspekter av curatorns yrkesuppdrag framhålls. Ett sådant ideal är ”new institutionalism” som diskuteras i inte mindre än sex av kurslitteraturens antologier. *Art and its Institutions: Current Conflicts, Critique and Collaborations* är ett talande exempel på en sådan antologi. Den gavs ut 2006 av NIFCA med curator och skribent Nina Möntmann som redaktör.¹⁶⁸ Textbidragen i antologin diskuterar institutionell kritik och ”new institutionalism”. Möntmann beskriver denna sorts curating i följande citat från 2007:

Only a few years ago, “new institutionalism” was recognized in a curatorial intention to create “an active space” that is “part community center, part laboratory and part academy”, attributes I am quoting from the profile of the Rooseum in Malmö, [...] What Rooseum and other progressive art institutions had in common was that they were institutions of critique, which means institutions that have internalized the institutional critique that was formulated by artists in the 1970s and 90s and developed an auto-critique that is put forward by curators in the first place. Curators no longer just invited critical artists, but were themselves changing institutional structures, their hierarchies, and functions. Reacting to the current developments, “institutions of critique”, from the mid- or late-nineties onwards, employed a criticism of globalized corporate institutionalism and its consumer audience.¹⁶⁹

”New institutionalism” sammanfaller med många av de gästföreläsande curatorernas praktiker och förstärker sålunda den sortens curatorieell strategi som ideal inom utbildningarna. ”New institutionalism” underbygger även idén om curatorns ”oberoende” position i konstlivet framför allt gentemot kritikern, som traditionellt sätt är den som fäller omdömen om en konstinstitutions verksamhet. I och med ”new institutionalism” sägs det kritiska uppdraget blivit en internaliserad del av curatorns och institutionens eget arbete.

¹⁶⁸ Nordic Institute for Contemporary Art fanns mellan 1997 – 2006, <www.nifca.org/2006/>, 121125.

¹⁶⁹ <eipcp.net/transversal/0407/moentmann/en>, 121205.

Det är främst curatorer och teoretiker som verkar som redaktörer i kurslitteraturens antologier.¹⁷⁰ Curatorer och teoretiker utgör även den största andelen författare i kurslitteraturen, men när det förekommer konstnärer kan man se att följande namn återkommer regelmässigt – Daniel Buren, Andrea Fraser, Julie Ault och Liam Gillick. Buren är en av föregångsgestalterna inom den institutionella kritiken med sina skulpturer och installationer som är integrerade i utställningsrummet. Buren har också en skrivande praktik vid sidan om sitt konstnärskap. Frasers konst är förknippad med den institutionella kritiken och hon är även aktiv som skribent och föreläsare. Ault är aktiv som skribent och arbetar kollektivt med att arrangera utställningar och andra konstrelaterade händelser. Hon var med och grundade Group Material 1979 vars verksamhet pågick till 1996.¹⁷¹ Vid sidan om sitt konstnärskap publicerar Gillick texter, undervisar och driver olika konstprojekt.¹⁷² Konstnärerna som finns representerade i kurslitteraturen har en likvärdig praktik, som de även delar med de curatorer som förekommer på utbildningarna.

Vad gäller den av Foucault benämnda materiella regimen och som av Faircloughs beskrivs som den diskursiva praktikens produktion och distribution så kan man se att det är ett antal förlag av olika akademiskt meriterande grad, som ger ut kurslitteraturen. En grupp förlag drivs direkt av dem som representerar utbildningarna eller organisationer för curatorer, vilket stärker relationen mellan utbildningarna och produktionen av litteratur. Lionel Bovier, förläggare och grundare till JRP Ringier föreläser exempelvis vid École du Magasin och Post-graduate Programme in Curating i Zürich.

Det är anmärkningsvärt att så pass många antologier ingår i kurslitteraturen. Genren fyller en tydlig diskursiv funktion. Den är på samma gång informativ och värderande. Formatet är elastiskt och kan utgöra underlag för en konferens eller samla ett konferensmaterial, den kan rymma äldre texter och nybeställda. Antologin som utsaga är relativt snabb att framställa. Det är tydligt att genren lämpar sig för att snabbt kunna följa diskursen och affirmera eller polemisera med den. Detta metadiskursiva stildrag där författarjaget uttryckligen placerar sig över diskursen och kommenterar den inger känslan av att författaren har kunskapen och möjligheten att distansera sig och förhålla sig objektiv till den egna praktiken. Enligt Fairclough är det enbart en fråga om retorik eftersom personer inte kan stå utanför

¹⁷⁰ Konstnären Liam Gillick är den enda konstnär som är redaktör tillsammans med curator Maria Lind för *Curating with Light Luggage: Reflections, Discussions and Revisions*, Frankfurt am Main, 2005.

¹⁷¹ O'Neill (red), 2007, s. 219.

¹⁷² Paul O'Neill & Mick Wilson (red), *Curating and the Educational Turn*, London, 2010, s. 332.

diskursen utan blir till i och verkar genom den. Denna logik har vi dock sett återkomma i tidigare avsnitt och den förstärker föreställningen om curatorns artegna sätt att verka.

Curatorns relation till konstnären

Inledningsvis berördes den kritik som restes mot att curatorm har kommit att spela en mer framträdande roll i konstlivet. Eftersom kritiken framför allt handlade om att hävda och problematisera att curatorm kom att inkorporera andra roller på fältet, huvudsakligen konstnären och kritikerns, så finns det skäl till att närmare granska om och hur utbildningarna förhåller sig till dessa två aktörer. Konstnären kommer att granskas i detta avsnitt, medan kritikern kommer att tas upp i nästa. Det är tydligt att kritiken handlar om frågan om makt – makten att få definiera vad god och intressant konst är. Framhåller utbildningarna konstnären och konsten som central för curatorm eller är det större konstnärliga och kulturella strömningar som curatorm skall undersöka? Lyfts det fram någon specifik relation mellan curatorm och konstnären rent principiellt? Nämns den påtalade kritiken överhuvudtaget?

Genomgående i alla utbildningspresentationer är att tonvikten ligger på att beskriva curatorns uppdrag, arbetsfält och arbetsmetoder och på vilket sätt utbildningarna svarar mot detta. Jämförelsevis nämns konstnären och konsten indirekt och fåordigt.¹⁷³ Ett återkommande mönster är sålunda att utbildningarna väljer att bädda in relationen med konst och konstnärer i curatorns arbetsuppgifter. Studenterna förväntas ha utvecklat individuell kunskap om och intresse för konst (och underförstått för konstnärer) redan innan de antas, det är inget som utbildningarna skall fostra dem i.

Curating vid Zürich University of Arts konstaterar: "The manner of working employed by curators, artists, architects, designers, museum educationalists and writers has become increasingly unified [...]".¹⁷⁴ Curating Contemporary Art vid Royal College of Art understryker sina studenters förmåga att uppfatta viktiga strömningar i konsten: "Widely acknowledged as an important marker of current developments in contemporary art, the annual CCA show in the RCA galleries has become known for experimental approaches to working with artists, and for introducing new international artists to UK audiences".¹⁷⁵ Citatet

¹⁷³ Den enda utbildning som skiljer ut sig är Praxis som säger: "Grunden för det nya konstteoretiska utbildningsprogrammet är frågan om hurudan en teori och kuratering som understryker konstnärens betydelse kan vara". <www.kuva.fi/se/utbildning/utbildningsprogram/praxis-magisterprogram/>, 121125.

¹⁷⁴ <www.curating.org/index.php/program>, 121125.

¹⁷⁵ <www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159506>, 121125.

markerar att det är curatorns experimentella arbetsmetoder och förmåga att introducera konst som har ett högt värde. *Cultures of the Curatorial* indikerar att utställningspraktiken enbart är ett steg i curatorns expanderade praktik:

The Curatorial is understood as a practice which goes decisively beyond the making of exhibitions and has emerged as a genuine method of generating, mediating and reflecting experience and knowledge. Correspondingly the study program *Cultures of the Curatorial* thus not only imparts methods of conceiving, organizing and realizing curatorial projects but also the means for analysis, reflection and elaboration of exhibitions and other form of cultural mediation in a transdisciplinary and transcultural context.¹⁷⁶

Regelbundet återkommande beskrivningar talar om curatorn som den som introducerar, medierar, skapar kunskap om konst och samtidigt granskar den kritiskt. Beskrivningarna rymmer ingen polemik, utan framställer denna relation som naturlig, oproblematiserad och icke-hierarkisk. Retoriskt undviker utbildningarna att skriva ut att curatorn i sin arbetsprocess är den som huvudsakligen väljer ut konstnärer och konst utifrån tycke, smak och andra bevekelsegrunder. Det är aldrig frågan om en omvänd turordning. Idén om denna sorts curator vilar återigen på den förgivet tagna föreställningen att man som curator är i den positionen att man står över det egna arbetet, verksamhetsfären och förhåller sig självkritiskt till den.

Programmen som lägger stor vikt vid ”forskning” och har en individuellt utformad studiegång - *École du Magasin*, *Whitney ISP*, *CuratorLab*, *Curatorial/Knowledge* och forskningsprogrammet i *Reading* – tar inte ens upp frågan om konstnären och konsten utan som student förväntas man ha utvecklat ett specialintresse och vara insatt i konstfältet som sådant. Detta framgår tydligt av ansökningsförfarandet, som diskuterades i ett tidigare avsnitt. Den laddade frågan kring smak och urvalsmekanismer undviks, men utbildningarna har redan säkerställt sig om studenternas förkunskaper och intresseområden genom ansökningarna och intervjuerna. Det betyder alltså att redan när studenternas antas vet de som driver utbildningarna att deras ideal delas av studenterna.

Konstnärer, liksom andra gästande aktörer, som förekommer på utbildningarna identifieras som viktiga och intressanta genom sin närvaro. Det är emellertid uppenbart att majoriteten av de konstnärer som finns representerade vid utbildningarna har en praktik som till stor del

¹⁷⁶ <www.kdk-leipzig.de/>, 121125.

handlar om att verka utanför konstinstitutionen i andra samhällskontexter, och deras konst formuleras mot en kapitalistisk, neo-liberal ideologi. De arbetar ofta i grupper där det ingår individer med andra yrken och bakgrunder. I sin praktik betonar de ”forskning”, arbetsprocesser och att formulera sig i opposition mot rådande politiska och ekonomiska förhållanden. Detta förstärker idealiserandet av det kulturkritiska perspektivet som diskuterats ovan. Många av konstnärerna undervisar och några av dem innehar även akademiska meriter som doktorsavhandlingar. De agerar följaktligen aktivt på konstfältet genom att publicera sig, delta i konferenser och arbeta curatoriskt. Vi kan se att konstnärer och curatorer som verkar inom utbildningarna alltså har en praktik som påminner om varandra och genom att bjuda in dem bekräftas curatorutbildningarnas egen verksamhet som ideal.

Konstnärer av detta slag syns till exempel vid Cultures of the Curatorial i Leipzig som har Marion von Osten och Hito Steyerl som gästföreläsare¹⁷⁷ Von Osten är konstnär, curator och skribent vars huvudintressen kretsar kring ”cultural production in post-colonial societies, technologies of the self and the governance of mobility”.¹⁷⁸ Hon är professor vid Konstakademien i Wien och har tidigare varit professor och forskare i Theory of Art and Design vid University of the Arts i Zürich. Hito Steyerl arbetar som dokumentärfilmare och författare. Hon har en doktorstitel i filosofi. Hennes arbeten undersöker frågor kring: ”globalization, feminism, and postcolonial critique, comprises film, essays, and installations. She has lectured at Goldsmith’s College, London and the Center for Curatorial Studies, Bard College, Annandale-on-Hudson, among other institutions”.¹⁷⁹ Dessa båda konstnärer finns även representerade som skribenter i kurslitteraturen, där de talar om sin egen praktik.

Post-graduate Programme in Curating i Zürich har konstnärer som Ursula Biemann och Jeanne van Heeswijk som gästföreläsare.¹⁸⁰ Ursula Biemann praktik: ”is strongly research based and involves fieldwork and video documentation in remote locations. Biemann investigates global relations under the impact of the accelerated mobility of people, resources and information [...]”.¹⁸¹ Jeanne van Heeswijk har sedan 1993: ”working on socially committed art projects that take place in public spaces. She sees herself as a mediator, an

¹⁷⁷ <www.kdk-leipzig.de/>, 121126.

¹⁷⁸ Maria Lind (red), *Performing the curatorial. Within and Beyond Art*, Dijon, 2012, s.154.

¹⁷⁹ <www.formerwest.org/Contributors/HitoSteyerl/>, 121106.

¹⁸⁰ <www.curating.org/index.php/program/tutors/>, 121126.

¹⁸¹ <www.geobodies.org/biography/>, 121106.

intermediary between a situation, a space, a neighborhood and the people connected to these. Acting, meeting and communicating are key concepts in her method of working”.¹⁸²

CuMMA har två kursmoment som består av workshops med konstnärsgруппerna H.arta och Ultra-Red.¹⁸³ Rumänska H-arta består av tre konstnärer som har arbetat tillsammans sedan 2001. Vid den tidpunkten startade de också ett icke-kommersiellt rum för konst i sin hemstad Timisoara. Konstnärstrion använder rummet som en gemensam arbetsyta, men deras praktik kan även flyttas till andra sammanhang och situationer.¹⁸⁴ Ultra-Red arbetar aktivistiskt och formulerar sin praktik som en kamp för ”migration, anti-racism, deltagande samhällsutveckling och HIV och AIDS-aktivism. Gruppen består av konstnärer, aktivister och forskare”.¹⁸⁵

Center for Curatorial Studies vid Bard startade 2008 ett gästateljéprogram för konstnärer med syftet att göra produktionen av konst mer uppenbar och påtaglig för studenterna. Ateljén är tillgänglig för en eller två konstnärer per termin och de som hittills haft ateljén är bland annat Bernd Krauss, Marysia Lewandowska, Marion von Osten och Bik Van der Pol. Konstnärer som alla har en praktik som rör sig i en vidgad social kontext.¹⁸⁶

Återkommande begrepp - det kritiska och det interdisciplinära

I utbildningsbeskrivningarna förekommer orden *kritisk* och *interdisciplinär* vid ett flertal tillfällen, vilket gör dem intressanta att granska närmare. *Kritisk* återkommer i alla självpresentationer förutom hos CuratorLab, medan *interdisciplinär* förekommer mer sällan, men dyker upp som ett nytt ord och används framför allt av de utbildningarna som tillkommit under senare år.¹⁸⁷ Förekomsten av specifika och specialiserade begrepp och termer skall förstås som ett symptom på att ett kunskapsfält har etablerats med specifika inneboende normer och konventioner. Genom upprättandet av specifika ord, referenser och begreppsapparat konstitueras kunskap och makt och överförs till subjekt inom den diskursiva

¹⁸² <www.jeanetworks.net/#/jeanetworks/jeanetworks/>, 121106.

¹⁸³ Dokumentet ”Theoretical Frameworks of Curating and Mediating Art”, CuMMA, HT 2012, via e-post 121123.

¹⁸⁴ <hartagroup.ro/>, 121106.

¹⁸⁵ <www.ultrared.org/mission.html>, 121106.

¹⁸⁶ <www.bard.edu/ccs/meet/artists-in-residence/>, 121126.

¹⁸⁷ Exempelvis använder följande utbildningar begreppet i sina utbildningsbeskrivningar: Cultures of the Curatorial: <www.kdk-leipzig.de/programm.html>, 121120, Post-graduate Programme in Curating: <www.curating.org/index.php/program>, 121126, samt forskningsprogrammet i Reading/Zürich: <www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-rsearch-zurich-phd.aspx>, 121126.

formationen. Språkbruket verkar som en utestängande mekanism, som sällar bort dem som inte är familjära med det och som inte har förmågan att anamma det. De individer som däremot har förmågan att ta till sig språkbruket kan använda det som ett särskiljande och konkurrerande tillgång.¹⁸⁸ I ljuset av detta resonemang kan man även förstå funktionen av ansökningsförfarandet som skall påvisa vilka studenter som är bäst lämpade att ta till sig kunskap och det språk som omgärdar curatorn. I analysen av de två begreppen ser vi prov på dessa språkliga konventioner.

Låt oss se hur begreppen används rent konkret i utbildningsbeskrivningar. Curating vid Goldsmiths ger en kurs i "Critical Studies", vilken beskrivs som en kurs som är avsedd att: "develop your critical awareness of critical and conceptual issues in and around contemporary art through lectures and seminars, and to foster your original and innovative contribution of ideas".¹⁸⁹ Praxis beskriver grunden för sitt program med begreppet: "Critical examination of art and expertise in the contexts of contemporary art are the basis for Praxis".¹⁹⁰ Whitney ISP understryker den praktik de värderar: "The program encourages the theoretical and critical study of the practices, institutions, and discourses that constitute the field of culture".¹⁹¹ Intressant att notera här är att det teoretiska perspektivet återigen framhålls.

Det teoretiska fundament som Whitney ISP vilar på har beskrivits i *Afterthoughts. New writing on Conceptual art* som influerat av marxism, post-strukturalism, feminism och semiotik där även flera samtida tongivande teoretiker inom dessa ämnen regelbundet föreläser på programmet, som Foster, Buchloh och Mulvey.¹⁹² Det är tydligt att det kritiska perspektiv som det refereras till är en kritisk kulturteori, med sin bas i Frankfortskolan. Programmet startade under den tid då detta kunskapsparadigm etablerades inom akademien. Många av föreläsarna tillhörde kretsen kring tidskriften *October* som startade 1976 och som introducerade fransk post-strukturalism för en engelsktalande läsarkrets. Tidskriften har ett tydligt uttalat politiskt och intellektuellt tilltal.¹⁹³

¹⁸⁸ Fairclough, 1992, s. 63ff.

¹⁸⁹ <www.gold.ac.uk/pg/mfa-curating/>, 121107.

¹⁹⁰ <www.kuva.fi/en/studies/study-programs/praxis/>, 121127.

¹⁹¹ <whitney.org/Research/ISP>, 121127.

¹⁹² <whitney.org/Research/ISP/Seminars>, 121215.

¹⁹³ <www.mitpressjournals.org/loi/octo>, 121216.

Vid Post-graduate Programme in Curating i Zürich talar föreläsarna för utbildning om det "interdisciplinära", vilket för dem avser: "Exhibition-making / curating means the creation of innovative structures for the presentation of cultural artefacts through interdisciplinary collaboration".¹⁹⁴ Forskningsprogrammet i Reading framhåller också gränsöverskridande samarbete: "The Research Platform aims to provide a cooperative environment with a decidedly cross-disciplinary and international bent based on an association of two outstanding Programmes".¹⁹⁵ Cultures of the Curatorial i Leipzig har ett helt kursmoment vikt åt ett interdisciplinärt arbetsförfarande.¹⁹⁶

Det råder hög grad av samstämmighet mellan utbildningarna, vilket förekomsten av liknande ord och begrepp vittnar om. Tänkvärt är att det inte verkar räcka med att studenterna skall vara reflekterande och granskande, utan de ska agera på ett specifikt kritiskt sätt. Det kritiska i sig innebär för studenterna att anamma en kritisk kulturteori med specifika författare och teoretiker som utpekats genom gästföreläsare, kurser och kurslitteratur. På ett indirekt sätt utan att polemisera signalerar utbildningarna att de och deras studenter antagit ett kritiskt perspektiv och att de till stor del gör det som kritikern tidigare gjort. Kritikern blir på det sättet i mångt och mycket utkonkurrerad av curatorn som sägs inneha betydligt större resurser i form av arbetsuppgifter och kapital. Den interdisciplinära arbetsmetoden speglar sättet varpå många konstnärer arbetar i dag, vilket framgick av tidigare avsnitt, och som nu även skall anammas av curatorer.

¹⁹⁴ <www.curating.org/index.php/program>, 121128.

¹⁹⁵ <www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-research-zurich-phd.aspx>, 121128.

¹⁹⁶ www.kdk-leipzig.de/module/articles/kunstgeschichte-und--theorie-der-moderne-und-der-gegenwart.html, 121128.

4. AVSLUTANDE DISKUSSION

I inledningen berördes det faktum att det har skett en påtaglig tillväxt av antalet curatorutbildningar, som tillsammans med fler institutioner och individer deltar i forandet av kunskapen kring curatorns yrkesroll. Utbildningarna är alltså en del i en tydlig process av institutionalisering och specialisering. Utbildningarna spelar här en betydande roll som producenter av ett professionellt och arteget kapital. Detta kapital kan studenterna förvärva och använda i konkurrensen med konstnärer, kritiker och teoretiker om rätten till positioner och formuleringsprivilegium inom konstlivet. Låt oss avslutningsvis diskutera uppsatsens samlade resultat vad gäller hur kunskapen om yrkesrollen har kommit att rationaliseras, med andra ord vilken slags institutionalisering som curatorutbildningarna har genomgått och de konkurrensförhållanden som de sätter på spel.

Vi börjar med etableringen av yrkets historia. Ett avgränsande av det specifikt curatoriska framträder på ett tydligt sätt i utbildningsbeskrivningarna, innehållet i kurser och kurslitteraturen. Genom dessa dokument och texter formas och begreppsliggörs kunskapsområdet med en egen historia och praktik. Genom denna historieskrivning skapas en homogen föreställning om yrkesrollens framväxt och utveckling. Kunskapen framstår som neutral och naturligt framväxt. Den tillskrivs sina historiska rötter i de europeiska museernas framväxt. Den utpekar också de banbrytande visionärerna i form av enskilda aktörer från den äldre curatorsgenerationen, som exempelvis Harald Szeemann, Lucy R. Lippard och Seth Siegelau, och ett efterföljande avantgarde i form av exempelvis Hans Ulrich Obrist och Hou Hanru. Dessa curatorer omnämns i de monografier som finns representerade i kurslitteraturen. Historieskrivningen slutar i en större mängd antologier, skrivna under 2000-talet, som tydligt avgränsar en samtida curatorisk praktik och pekar mot en framtida utveckling. Utbildningarna spelar en viktig roll i att förstärka och framhålla denna kunskap och historieskrivning eftersom de förmedlar den till studenterna - de nytillträdna aktörerna i konstlivet.

Vidare skapas det unikt curatoriska i mer specifika termer i ett nära utbyte med det professionella yrkeslivet. I analysen har det framgått att det råder en omisskännlig närhet mellan utbildningarna och det professionella konstlivet. Vi har sett prov på en tät cirkulation av individer inom nätverken och mellan utbildningarna och yrkeslivet. Utbildningarna framhåller nätverk av enskilda curatorer och konstinstitutioner och avgränsar sig på det sättet tydligt mot andra yrkesgrupper. En egen ordning har därmed etablerats kring curatorns

yrkesroll och praktik. Utbildningarna och yrkeslivet delar ideal och konventioner som diskursivt utbyts på två huvudsakliga sätt. För det första kan vi se att ett utbyte sker genom texter som tydligt positionerar och framhåller specifika curatorsideal, som återfinns i antologierna i kurslitteraturen. Antologierna framhåller och diskuterar en praktik där curatorn dels är knuten till en institution, som de ofta driver eller är anställda på som curatorer, dels agerar mer fritt i konstlivet med en verksamhet som till stor del handlar om att kommentera och granska. Detta benämns med uttryck som "new institutionalism" och ett expanderat arbetsfält.

För det andra sker ett diskursivt utbyte genom att enskilda curatorer föreläser och fungerar som mentorer för studenterna. Det är påtagligt att både de som driver utbildningarna och de som bjuds in att föreläsa och "stödja" studenterna huvudsakligen har en praktik som den som beskrivits ovan – en expanderad verksamhet som inte enbart producerar utställningar utan även kommenterande utsagor. De har alltså ett utpräglat kapital som består av en "kritisk undersökande" praktik som vilar på en teoretisk bas av post-strukturalism och post-marxism influerad av Frankfurtskolan, vilken benämns med ytterligare ett begrepp – "diskursiv curating". En annan central aspekt är att curatorns yrkesuppdrag omnämns som kreativt och har likställts med idén om *auteursen* som den kommit att diskuteras inom den franska filmen.

Analysen har därmed visat att den yrkesroll som utbildningarna utpekar uttryckligen har annekterat arbetsuppgifter som traditionellt förknippats med både konstnärens och kritikerns uppdrag. Curatorn framställs i utbildningsbeskrivningar som den som kommer med nya perspektiv och har förmågan att urskilja kulturella, politiska och sociala strömningar. De framhåller ett tydligt ideal som har två huvudfunktioner - dels är det curatorns uppgift att göra utställningar, som är det huvudsakliga mediet för konstens publika presentation, dels sträcker sig curatorns arbete längre än utställningsmakandet. Det "expanderade" beskrivs i termer av att skapa och vara öppen för "oväntade möten, tankar och kunskap". Transdisciplinära och transkulturella kontexter framhålls också som ideal. Som curator skall du vara kreativ, oberoende och flexibel. Curatorn förknippas alltså med egenskaper som i regel tillhör konstnärens roll. I denna framställning hamnar konstnären i ett beroendeförhållande till den konkurrerande curatorn.

Föreställningen om det kritiska som en naturlig del av curatorns yrkesuppdrag framhålls med tonvikt på ett distanserat kritisk omdöme. Detta sägs ha inkorporerats inte enbart i den enskilda curatorns arbetssätt utan i hela den konstinstitution som curatorn möjligtvis är knuten

till. Förekomsten av begrepp som ”new institutionalism” och ”the curatorial” vid sidan av uppvärderandet av kritisk kulturteori vittnar om denna uppfattning. Också kritikerns position annekteras och naturaliseras som en del i curatorns yrkesuppdrag. Följden blir att kritikern i mångt och mycket blir överflödigt och utkonkurrerad av curatorn som har ett större och bredare register av tillgångar.

Vi har härmed sett prov på hur utbildningarna är en del i skapandet och förmedlandet av curatorns historia och ordning med dess specifika ideal och konventioner. Låt oss knyta an resonemanget till den inledande frågeställningen huruvida vi står inför en ny yrkesroll i jämförelse med en gammal. Analysen visar att skillnaden mellan de två yrkesrollerna är betydande. Upprättandet av en specifik historia och ett specifikt kunskapsområde har bidragit till att ytterligare legitimera ett samtida curatorsideal som är arteget i relation till en äldre yrkesroll. Det har, som vi sett, även handlat om att curatorn har tagit delar av konstnärens och kritikerns yrkesuppdrag i besittning och därmed ökat konkurrensen mellan dessa positioner. Den nya yrkesrollen är dock i hög grad beroende av den gamla därför att utpekandet av en äldre roll har varit essentiellt för att kunna legitimera yrkesrollens fortsatta utveckling och expansion.

Utbildningarna och studenterna är viktigt nog en del i en process av en mer övergripande prestigehöjning där det teoretiska och akademiska är nya resurser som verkar ekonomiskt såväl som symboliskt. Den utveckling vi har framför oss indikerar att åtminstone två slags forskning kommer att genereras parallellt, dels den av curatorer utförda, dels den av konstvetare. Utveckling pekar mot nya relevanta frågeställningar kring rätten att uttala sig om utställningspraktik och utställd konst, vilket förtjänar en undersökning i sig. Frågeställningar som kommer att behöva granskas är på vilket sätt forskningen kommer att skilja sig åt? Kommer förgivet tagna antaganden om vetenskaplighet inom humaniora utmanas eller kommer forskande curatorer införliva en redan etablerad forskningstradition i sin verksamhet? Oavsett svaren kan vi konstatera att utbildningarna till mångt och mycket går yrkeslivets ärende i det att den mutar in nya sammanhang och verksamhetsområden i ett akademiskt fält. Detta sker på ett liknande sätt varpå konstnärlig forskning har etablerat sig på senare tid.

5. SAMMANFATTNING

Uppsatsen har haft som syfte att undersöka den ordning som etablerats kring curatorns yrkesroll inom det område av utbildningar som startade under sent 1980-tal. Inledningsvis ställdes frågor kring vad för slags formalisering utbildningarna stod för och vad för slags kunskap de etablerat. Med stöd i Michel Foucault och Norman Faircloughs teorier kring diskursiva praktiker har uppsatsen analyserat 15 curatorutbildningar.¹⁹⁷ De utsagor som har beskrivits och analyserats består av utbildningsbeskrivningar, kursplaner och kurslitteratur.

Sammanfattningsvis har analysen rört sig i en struktur som omfattar flera nivåer av meningsskapande. Inledningsvis har utbildningarnas sociala och diskursiva praktik granskats, det vill säga aktörerna som verkar i och genom de 15 utbildningarna. Vidare har studiegångens utformande, hur studenter antas, kursernas och kurslitteraturens innehåll granskats. Analysen avslutades på en lingvistisk nivå där två återkommande begrepp – det *kritiska* och det *interdisciplinära* - blottades och diskuterades. Ett tydligt mönster som har utkristalliserats är att specifika föreställningar om curatorns yrkesuppdrag och yrkesroll framhålls av utbildningarna. Samstämmigheten utbildningarna emellan har visat sig vara påtaglig. Återkommande utsagor både i text och handling existerar i alla nivåer av analysstrukturen och underbygger och förstärker framhållna ideal. Idealerna blir på detta sätt starkt diskursivt verksamma.

Sammantaget har analysen visat följande – det råder en hög överensstämmighet mellan det professionella yrkeslivet och utbildningarna. En enhetlig grupp av individer rör sig mellan dessa båda områden. Huvudsakligen är det curatorer som bjuds in att verka inom utbildningarna och i mindre utsträckning förekommer konstnärer, kritiker och teoretiker. Det är tydligt märkbart att de, oavsett yrke och position, delar en likvärdig praktik som avser en expanderad praktik som tydligt positionerar sig ”ovanför” konstlivet och tar som sin uppgift

¹⁹⁷ Dessa är följande utbildningar - École du Magasin, Grenoble, Whitney Independent Study Program, New York, Curating Contemporary Art vid Art Royal College of Art, London, De Appel Curatorial Programme, Amsterdam, Center for Curatorial Studies vid Bard College, Annandale-on-Hudson, New York, MFA Curating vid Goldsmiths, London, CuratorLab - Curatorial Program for Professionals in Arts, Crafts and Design på Konstfack, Stockholm, Curating Art - International Master Programme in Curating Art, including Management and Law vid Stockholms universitet, Curatorial practice vid California College of the Arts, San Francisco, Post-graduate Programme in Curating vid Zürich University of the Arts, forskarutbildning Curatorial/Knowledge vid Goldsmiths, London, Cultures of the Curatorial vid Academy of Visual Arts Leipzig, CuMMA - Curating, Managing and Mediating Art vid Aalto University, Helsingfors, forskarutbildning i Curating vid Zürich University of the Arts i samarbete med universitetet i Reading samt Praxis Master's Programme vid Finnish Art Academy, Helsingfors.

att kommentera och granska den kritiskt. Skapandet av utställningar har på ett markant sätt blivit sekundärt i jämförelse med denna praktik, som benämns med uttrycket ”diskursiv curating”.

Vad som framgår av ansökningsförfarandet är att studenterna ska inneha en förkunskap inte bara om konst utan om konstlivet som sådant. Kravet att skicka med två till tre rekommendationsbrev är ett talande exempel på att studenterna redan innan utbildningen ska ha uppnått en viss position och ha förmåga att navigera i konstlivet. Ansökningsförfarandet är ett uttryck för att utbildningarna letar efter individer som visar prov på att vilja inrätta sig och utvecklas inom de påbjudna ramarna. Studenterna framskrivs dock som individer som har specifika intressen och ”passioner”. Den homogena grupp av aktörerna som verkar genom utbildningen tillsammans med antagningsförfarandet har en kraftfull diskursiv verkan att forma en social yrkesidentitet i form av framtida curatorer.

Utbildningarna ägnar stort utrymme i sina beskrivningar till att peka ut och framhålla curatorns yrkesuppdrag. Idealet som tydligt påvisas är återigen en expanderad praktik där curatorn framskrivs som kreativ, experimentell och innovativ. Curatorn innehar följaktligen förmågan att fritt röra sig i konstlivet och skapa sina arbetstillfällen och välja sina medarbetare.

Studiegången förstärker och underbygger föreställningen om den ”fria” curatorn. Detta framkommer genom att den enskilda studenten antingen ges hela ansvaret att forma sina studier eller genom att erbjudas ett visst kursutbud som successivt byts ut mot individuellt arbete. I utbildningsbeskrivningarna förekommer begrepp som ”diskursiv plattform” och ”ramverk” som tonar ner utbildningen och lärandet i utbyte mot ”fri utveckling”.

I analysen av vilken sorts kunskap som premieras framkom att utbildningarna lyfter fram en kombination av praktiskt och teoretisk kunskap. En närmare granskning visade dock att det var den teoretiska kunskapen som kommit att uppvärderas gentemot den praktiska. Den teoretiska kunskapen har kommit att särskiljas och differentieras i förhållande till curatorns praktik. Ett tydligt exempel är när begreppet ”curating” successivt byts ut mot ”curatorial”, som markerar att det praktiska utställningsmakandet ersätts av en teoretisk, kritiskt reflekterande och kunskapsproducerande verksamhet. Akademisk forskningen är ett ideal och kritisk kulturteori är den teoretiska resurs som studenterna skall förvärva.

Kurslitteraturen underbygger resultaten som framvisats ovan. Det finns en uppenbar samstämmighet mellan de som föreläser och de som skriver kurslitteraturen. Ofta är de samma personer, vilket förstärker deras närvaro på utbildningarna. Majoriteten av skribenterna är curatorer, men självklart förekommer det akademiker och teoretiker. Analysen visade att det var ett fåtal källor som en mängd skribenter refererade till, vilket bidrar till att peka ut en litterär kanon och konsensus kring ett visst kunskapsgods – en kritisk kulturteori. Mer än hälften av all kurslitteratur är antologier som möjliggör att skribenter kan verka diskursivt - framhålla ideal, polemisera och positionera sig intertextuellt.

I de fall när konstnärer förekommer på utbildningarna så visar analysen att de ofta har en likvärdig praktik sinsemellan. Deras praktik påminner också till stor del om det uppställda curatorsidealet och underbygger detta. Konstnärernas praktik kan sammanfattas som undersökande, processuell, kritiskt granskande som kopplar upp sig mot specifika sociala kontexter tillsammans med andra aktörer interdisciplinärt. När konst och konstnärer nämns i utbildningsbeskrivningarna, så bäddas de in i curatorns större arbetsfält som en komponent bland många. Beskrivningarna talar också om samarbete och framhäver hur samstämmiga konstnären och curatorns arbetsmetoder är.

I avsnittet där återkommande begrepp analyserades granskades två – det *kritiska* och det *interdisciplinära*. De framgick att utbildningarna sinsemellan har ett formaliserat språkbruk med vanligt förekommande ord som *kritisk* och *interdisciplinär*. Med hjälp av dessa begrepp framhålls curatorm återigen som oberoende och fri. Betoningen på det kollektiva och den samarbetade praktiken tonar ner ett tydligt individcentrerat ideal och undviker att explicit polemisera mot andra yrkesgrupper.

Resultatet av diskursanalysen visar att den ordning som utbildningarna upprättat naturaliserar det faktum att curatorm i dag förväntas arbeta som en konstnär och ta på sig kritikerns uppdrag. Detta annekterande av andra yrkesgruppers egenskaper och arbetsuppgifter får icke desto mindre till följd att konkurrensen dem emellan har kommit att förstärkas. Uppsatsen har även kunnat visa på att i strävandet efter nya positioner inom konstlivet har tillgångar i form av ett teoretiskt och akademisk kapital införlivats i curatorns ordning.

6. KÄLLOR OCH LITTERATUR

Tryckta material

Becker, Howard S., *Art Worlds*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2008 (1982)

Bennett, Tony, "The Exhibitionary Complex", Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce W., Nairne, Sandy (red), *Thinking About Exhibitions*, London: Routledge, 1996

Bergström, Göran & Boréus, Kristina (red), *Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Lund: Studentlitteratur, 2005

Broadly, Donald (red), *Kulturens fält - en antologi*, Göteborg: Daidalos, 1998

Buren, Daniel, "Exhibition of an Exhibition", Filipovic, Elena, van Hal, Marieke & Solveig Øvstebø (red), *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*, Ostfildern & Bergen: Hatje Cantz & Bergen Kunsthall, 2010

Bydler, Charlotte, *The Global Art World, Inc.: On the Globalization of Contemporary Art*, Uppsala, Figura Nova Series, No. 32, Uppsala University Press, 2004

Comer, Stuart, "Art Must Hang: An Interview with Andrea Fraser about the Whitney Independent Study Program", Sperlinger, Mike (red), *Afterthought. New writing on conceptual art*, London: Rachmaninoff, 2005

Crimp, Douglas, *On the Museum's Ruins*, Cambridge & London: MIT Press, 1993

Edling, Marta, "Att förbereda för "rummet av möjligheter". Om skolornas antagning, fria utbildning och starka fältberoende", Gustavsson, Martin, Börjesson, Mikael & Edling, Marta (red), *Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom utbildningar och fält 1938-2008*, Göteborg: Daidalos, 2012

Fairclough, Norman, *Discourse and Social Change*, Cambridge & Malden: Polity Press, 1992

Ferguson, Bruce W., "Exhibition Rhetorics: material speech and utter sense", Greenberg, Reesa, Ferguson, Bruce W., Nairne, Sandy (red), *Thinking About Exhibitions*, London: Routledge, 1996

Ferguson, Bruce W. & Hoegsberg Milena M., "Talking and thinking about biennials: the potential of discursivity", Filipovic, Elena, van Hal, Marieke & Solveig Øvstebø (red), *The Biennial Reader. An Anthology on Large-Scale Perennial Exhibitions of Contemporary Art*, Ostfildern & Bergen: Hatje Cantz & Bergen Kunsthall, 2010

Foucault, Michel, *Diskursens ordning: installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970*, Stockholm: Östlings Bokförlag Symposion, 1993 (1971)
Foucault, Michel *Vetandets arkeologi*, Lund: Arkiv förlag, 2002 (1969)

Gedin, Andreas, *Jag hör röster överallt! - Step by Step*, Göteborg, ArtMonitor, 2011

- Gillick, Liam & Lind, Maria (red), *Curating with Light Luggage*, Berlin: Revolver-Publishing, 2005
- Groys, Boris, *Art Power*, Cambridge & London: MIT Press, 2008
- Hoffmann, Jens, "A Certain Tendency of Curating", O'Neill, Paul (red), *Curating Subjects*, London: Open Editions, 2007
- Kuoni, Carin, (red), *Words of Wisdom: A curator's vade mecum*, New York: ICI, 2001
- Lind, Maria, (red), *Performing the curatorial. Within and Beyond Art*, Dijon: Les Presses du Réel, 2012
- Marincola, Paula (red), *What makes a great exhibition? Questions of practice*, Philadelphia: Reaktion Books, 2006
- Möntmann, Nina (red), *Art and its Institutions: Current Conflicts, Critique and Collaborations*, London: Black Dog Publishing, 2006
- Obrist, Hans Ulrich *The Conversation Series 1-22*, Köln: Walther König, 2006 pågående
- O'Neill, Paul, *Curating The Culture of Curating and the Curating of Cultures*, Cambridge: MIT Press, 2012
- O'Neill, Paul (red), *Curating Subjects*, London: Open Editions, 2007
- O'Neill, Paul & Wilson, Mick (red), *Curating and the Educational Turn*, London: Open Editions, 2010
- Rand, Steven (red), *Cautionary Tales: Critical Curating*, New York: Apexart, 2007
- Schubert, Karsten, *The Curator's Egg: The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present*, London: Ridinghouse, 2009 (2000)
- Sheik, Simon, *Exhibition-making and political imaginary: On modalities and potentialities of curatorial practice* Lund: Malmö Faculty of Fine and Performing Arts, Lund University, 2012
- Smith, Terry, *Thinking Contemporary Curating*, New York: ICI, 2012
- Townsend, Melanie (red), *Beyond the Box. Diverging Curatorial Practice*, Banff: Banff International Curatorial Institute & Walter Phillips Gallery, 2003
- Wade, Gavin (red), *Curating in the 21st Century*, Wolverhampton: The New Art Gallery Walsall & University of Wolverhampton, 2000
- Wallenstein, Sven-Olov, "Anteckningar om curatorrollen", Ekroth, Power & Beck, Ingamaj (red), *Expositioner: antologi om utställningsmediet*, Stockholm: Föreningen Curatorprojektet, 2000
- Wilson, Mick, "Curatorial Moments and Discursive Turns", O'Neill, Paul, (red.), *Curating Subjects*, London: Open Editions, 2007

Tidsskrift

Manifesta Journal, Winter 2003 – Fall 2004

Texte zur Kunst, juni 2012, årgång 86

Intervjuer

Intervju med Renée Padt, kursansvarig för CuratorLab vid Konstfack, Stockholm, 121106

Internet

Utbildningsbeskrivningar

Center for Curatorial Studies, Bard College, utbildningsbeskrivning,

<www.bard.edu/ccs/meet/faculty/>, 121121

<www.bard.edu/ccs/study/admissions-finances/>, 121121

<www.bard.edu/ccs/meet/alumni/>, 121204

<www.bard.edu/ccs/study/curriculum/>, 121120

<www.bard.edu/ccs/meet/artists-in-residence/>, 121126

Cultures of the Curatorial, Academy of Visual Arts Leipzig, utbildningsbeskrivning,

<www.kdk-leipzig.de/programm.html>, 121204

<www.kdk-leipzig.de/>, 121126

<www.kdk-leipzig.de/module/articles/kunstgeschichte-und--theorie-der-moderne-und-der-gegenwart.html>, 121128

<www.artandeducation.net/announcement/cultures-of-the-curatorial/>, 121120

CuMMA, Aalto University, Helsingfors, utbildningsbeskrivning,

<norasternfeld.tumblr.com/>, 121204

<taide.aalto.fi/en/about/programmes/cumma/>, 121125

<www.artandeducation.net/announcement/ma-in-curating-managing-and-mediating-art-at-aalto-university/>, 121120

Dokumentet ”Theoretical Frameworks of Curating and Mediating Art”, CuMMA, HT 2012, via e-post 121123

Curating Art, Stockholms universitet, utbildningsbeskrivning,

<www.arthistory.su.se/english/curating-art/course-description/theorizing-art-i>, 121123

<www.arthistory.su.se/english/curating-art>, 121120

<www.arthistory.su.se/english/curating-art/course-description/curatorial-project>, 121215

Curating Contemporary Art, Art Royal College of Art, utbildningsbeskrivning,

<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=161448&GroupID=161447&Contentwithinthissection&More=1>, 121121

<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=160466&CategoryID=36692>, 121120

<www.rca.ac.uk/Docs/1PS_CCA_ed.pdf>, 121215

<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159826&GroupID=159506&CategoryID=36692&Contentwiththissection&More=1>, 121117
<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159506&CategoryID=36692>, 121124
<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=160466&GroupID=159506&Contentwiththissection&More=1>, 121120
<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=514345&CategoryID=36692>, 121122
<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159506>, 121125
<www.rca.ac.uk/Default.aspx?ContentID=159767&GroupID=159506&CategoryID=36692&Contentwiththissection&More=1>, 121120

CuratorLab, Konstfack, utbildningsbeskrivning,
<www.konstfack.se/sv/Utbildning/Fristaende-kurser/CuratorLab/>, 121120
<www.konstfack.se/sv/Utbildning/Ansokan-och-antagning/Anmalnings--och-studieavgifter-for-studenter-utanfor-EUEES/>, 121121

Curatorial/Knowledge, Goldsmiths, utbildningsbeskrivning,
<ck.kein.org/full_introduction>, 121122
<ck.kein.org/guests>, 121120
<ck.kein.org/irit_rogoff>, 121201
<ck.kein.org/jean_paul_martinon>, 121201
<ck.kein.org/stefan-nowotny>, 121201
<ck.kein.org/researchers>, 120909

Curatorial practice, California College of the Arts, utbildningsbeskrivning,
<curatorial-practice.blogs.cca.edu/?page_id=5>, 121204
<www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/curriculum>, 121114
<www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/chair>, 121120
<www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice/alumni>, 121208
<www.cca.edu/academics/graduate/curatorial-practice>, 121120

Curatorial Programme, De Appel, utbildningsbeskrivning,
<www.deappel.nl/cp/>, 121201
<www.deappel.nl/cp/p/1/>, 121120
<www.deappel.nl/cp/p/3/>, 121120

École du Magasin, utbildningsbeskrivning,
<www.ecoledumagasin.com/spip.php?article129&lang=en>, 121114
<www.ecoledumagasin.com/spip.php?article130&lang=en>, 121105
<www.ecoledumagasin.com/spip.php?article157&lang=en>, 121204
<www.ecoledumagasin.com/spip.php?article151&lang=en>, 121204

Forskarutbildning i Curating, Zürich University of the Arts & universitetet i Reading, utbildningsbeskrivning,
<www.reading.ac.uk/art/pg-research/art-postgraduate-rsearch-zurich-phd.aspx>, 121128.
<www.reading.ac.uk/Study/fees/pg-feestable.aspx>, 121204.

MFA Curating, Goldsmiths, utbildningsbeskrivning,
<www.gold.ac.uk/pg/mfa-curating/>, 121107
<www.gold.ac.uk/pg/mphil-phd-curating/staff-research/>, 121114
<www.gold.ac.uk/media/PG-Tuition-Fees-2013-14.pdf>, 121121

<www.gold.ac.uk/pg/mphil-phd-curating/>, 121121

Post-graduate Programme in Curating, Zürich University of the Arts, utbildningsbeskrivning,

<www.curating.org/, 121120

<www.curating.org/index.php/program>, 121121

<www.curating.org/index.php/program/course_aim>, 121121

<www.curating.org/index.php/program/tutors>, 121120

Praxis Master's Programme, Finnish Art Academy i Helsingfors, utbildningsbeskrivning,

<www.kuva.fi/en/studies/study-programs/praxis/>, 121127

<www.kuva.fi/se/utbildning/utbildningsprogram/praxis-magisterprogram/>, 121125

Whitney Independent Study Program, utbildningsbeskrivning,

<www.whitney.org/Research/ISP>, 121127

<www.whitney.org/Research/ISP/Seminars>, 121120

Övrigt internet

Art&Education,

<www.artandeducation.net/>, 121220

Biennalen i Istanbul, introduktion,

<www.biennialfoundation.org/biennials/istanbul-biennial/>, 121214

Critical Readers Series,

<www.afterall.org/books/readers/art.and.social.change.critical.reader>, 121215

Cultures of the Curatorial, Beatrice von Bismarck, Jörn Schafaff, Thomas Weski (red.),
introduktion,

<www.sternberg-press.com/index.php?pageId=1404&bookId=299&l=en
>, 121207

H.arta, beskrivning,

<hartagroup.ro/>, 121106

Hito Steyerl, biografi,

<www.formerwest.org/Contributors/HitoSteyerl>, 121106

ICI – Independent Curators International, introduktion till deras kurs The Curatorial Intense,

<curatorsintl.org/intensive>, 121227

Irit Rogoff gästredaktör för e-flux,

<www.e-flux.com/announcements/issue-14-education-actualized-guest-edited-by-irit-rogoff/>, 121208

Jeanne van Heeswijk, introduktion,

<www.jeanneworks.net/#/jeanneworks/jeanneworks/>, 121106

Maria Lind & Juan A. Gaitáns kurs ”You and me and the others” vid Salzburg

Sommarakademi, introduktion,

<www.summeracademy.at/Courses-2012_230_kurs193.html>, 121215

Master of Art Curatorship, Universitetet i Melbourne, Australien,
<graduate.arts.unimelb.edu.au/cm/master-of-art-curatorship.html>, 121114

”New Spirit in Curating” anordnades 1992 vid Künstlerhaus Stuttgart,
<www.kuenstlerhaus.de/de/archiv/a-new-spirit-in-curating-internationale-konferenz-zur-aktuellen-kunst-und-ihrer-vermittlung_1026>, 121204

Nina Möntmann om New Institutionalism,
<eipcp.net/transversal/0407/moentmann/en>, 121205

Nordic Institute for Contemporary Art, introduktion,
<www.nifca.org/2006/>, 121125

Para/Site Art Space, Hongkong, drev ett ettårigt program för curatorer.
<www.para-site.org.hk/panel/curatorial-training/introduction>, 121114

”The Rotterdam Dialogues” anordnades 2009 av Witte de With i Rotterdam,
<www.wdw.nl/event/rotterdam-dialogues-the-curators/> 121204

Tidsskriften Afterall, introduktion,
<www.afterall.org/about/>, 121215

Tidsskriften Mousse Magazine, medarbetare,
<moussemagazine.it/staff.mm>, 121215

Tidsskriften *October*, introduktion,
<www.mitpressjournals.org/loi/octo>, 121216

Ultrared, beskrivning,
<www.ultrared.org/mission.html>, 121106

Ursula Biemann, biografi,
<www.geobodies.org/biography>, 121106

7. BILAGOR

Kurslitteratur hämtad från Curating Art Stockholms universitet, CuMMA, De Appel Curatorial Programme, MFA Curating vid Goldsmiths, Curating Contemporary Art vid Royal College of Art, Post-graduate Programme in Curating i Zürich

Art and its Publics. Museum Studies at the Millenium	Andrew McClellan (red)	2003
Beyond the box: Diverging curatorial practice	Townsend, Melanie, (red)	2003
Biennial Reader	Filipovic, van Hal & Øvstebø (red)	2010
Cautionary Tales: Critical Curating	Rand (red)	2007
Civilising Rituals: Inside Public Art Museums	Carol Duncan	1995
Contemporary curators in conversation	Hiller & Martin (red)	2003
Cork Caucus: on art, possibility & democracy,	Joyce & Steiner (red)	2006
Critical Terms for Art History	Nelson & Shiff (red)	1996
Culture. Histories, Discourses, Spectacles	Sherman & Rogoff (red)	1994
Cultures of the curatorial	von Bismarck, Schafaff & Weski (red)	2012
Curating and the Educational Turn	O'Neill & Wilson (red)	2010
Curating Critique	Richter & Drabbles (red)	2007
Curating Degree Zero, An internationel curating symposium	Drabble & Richter (red)	1999
Curating in the 21st Cenury	Beech & Wade (red)	2000
Curating Now: Imaginative Practice/ Public Responsibility	Paula Marincola (red)	2001
Curating Subjects	Paul O'Neill (red)	2007
Curating with Light Luggage	Lind & Gillick (red)	2005
Documenta 12 education II. Between Critical Practice & Visitor Services	Carmen Mörsch (red)	2009
Education, Information, Entertainment.	Ute Meta Bauer	2001
Exhibiting Cultures: The Politics and Poetics of Museum Display	Karp & Levine (red)	1999
Expositioner	Ekroth & Beck (red)	2000
Foci: Interviews with Ten International Curators	Carolee Thea	2001
Grasping the World. The Idea of the Museum	Donald Preziosi & Farago (red)	2004
Hans Ulrich Obrist. Prefaces 1991-2005		2006
Harald Szeemann: Exhibition Maker	Hans-Joachim Müller	2006
Hou Hanru: On the mid-ground	Hsiao-Wqei Yu (red)	2002
In the Place of the Public Sphere?	Simon Sheik (red)	2005
Inside the White Cube: Ideology of the Gallery Space	Brian O'Doherty	1986
Inventing the Louvre. Art, Politics and the Origins of the Modern Museum in 1700-c Paris	Andrew McClellan	1999
Konstens regler	Pierre Bourdieu	1999
Locating the Producers: Durational Approaches to Public Art	O'Neill & Doherty (red)	2011
Manifesta Decade: Debates on Cont. Art Exhibitions & Biennials in Post-wall Europe	Vanderlinden & Filipovic (red)	2005
Meta 2: The new spirits in curating	Ute Meta Bauer (red)	1992
MIB - Men In Black: Handbook of curatorial practice	Christoph Tannert	2004

Museum as virtual, imaginary, museum as a visual "text" and intriguing message/medium in itself	Donald Preziosi	1993
Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations	Ivan Karp (red)	2006
Museum Highlights: the writings of Andrea Fraser	Andrea Fraser	2005
Museum Memories. History, Technology, Art	Didier Maleuvre	1999
Museum Studies. An Anthology of Contexts	Bettina Messias Carbonell (red)	2007
Museum, Objects and Collections	Susan M. Pearce	1992
Museums & Modernity. Art Galleries and the Making of Modern Culture	Nick Prior	2002
Museums After Modernism. Strategies of Engagement	Pollock & Zemans (red)	2007
Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance,	Eilean Hooper- Greenhill	2007
Museums and the Interpretation of Visual Culture	Eilean Hooper-Greenhill	2000
Museums: In Search of a Usable Future	Alma S. Wittlin	1970
Naming a practice: Curatorial strategies for the future	Peter White (red)	1996
New Institutionalism	Jonas Ekeberg (red)	2003
New Museums and the Making of Culture	Kylie Message	2006
On Curating: Interviews with Ten International Curators	Carolee Thea	2010
On the museum's ruins	Douglas Crimp	1993
One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity	Miwon Kwon	2002
Over Here- International Perspectives on Art and Culture	Gerardo Mosquera & Jean Fisher (red)	2004
Reader (post)institutionalism	De Appel	2008
Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum	Andrea Witcomb	2003
Rotterdam dialogues. The curator	Witte de With	2009
Salon to Biennial. Exhibitions that made Art History	Bruce Altshuler	2008
Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972	Lucy R. Lippard	1997
Spaces of Experiences. Art Gallery Interior from 1800-2000	Charlotte Klonk	2009
Stopping the process? Contemporary views on art and exhibitions	Mika Hannula (red)	1998
Studies in visual arts education	Helen Illeris	2002
Taking the Matter Into Common Hands	Maria Lind (red, et al.)	2007
The Avant-Garde in Exhibition: New Art in the 20th Century	Bruce Altshuler	1994
The birth of the museum. History, Theory, Politics.	Tony Bennett	1995
The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)	Paul O'Neill	2012
The Curator's Egg: The Evolution of the Mus. Concept from the French Revolution to the Present Day	Karsten Schubert	2009
The edge of everything: reflections on curatorial practice	Catherine Thomas (red)	2000
The New Museology	Peter Vergo (red)	1989
The Participatory Museum 2.0	Nina Simon	2010
The Politics of Display. Museum, Science, Culture	Sharon MacDonald	2001
The Power of Display	Mary Anne Staniszewski	1998
The Producers: contemporary curators in conversations	Hiller & Martin	2000
Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World	Sharon MacDonald	2004

Thinking about Exhibitions	Greenberg, Ferguson & Nairne (red)	1996
Thinking Contemporary Curating	Terry Smith	2012
Under Construction – Perspectives on Institutional Practice,	Muller & Schafhausen (red)	2006
U-Turn: Might the Best Cure for Fear Be Curiosity?		2005
What Makes a Great Exhibition	Paula Marincola (red)	2007
Words of Wisdom: A curator's vade mecum	Carin Kuoni (red)	2001

Nätverk, exempel – CuratorLab, De Appel Curatorial Programme & Post-graduate Program in Curating Zürich

CuratorLab, Konstfack

www.konstfack.se/sv/Utbildning/Fristaende-kurser/CuratorLab/About-CuratorLab/

Personal advisors:

2010/2011

Rebecca Gordon-Nesbit, Maria Lind, Edi Muka, John Peter Nilsson and Nataša Petrešin-Bachelez

2011/2012

Richard Dyer, Carl Michael von Hausswolff, Maria Lind, Marti Manen, Boyan Manchev and David Morley

Collaborations:

Over the past years CuratorLab has collaborated with Manifesta7, Bolzano; Moderna Museet, Stockholm; Konsthall C, Stockholm; Röda Sten, Gothenburg; Point Ephémère, Paris; Platform Garanti, Istanbul; Onomotopee, Eindhoven, Apexart, New York; Tensta Konsthall, Stockholm; Botkyrka Konsthall, Stockholm; Mobile Art Productions, Stockholm; CCA, Glasgow; les presses du reel, Paris; Riksställningar, Gotland

Visiting Lectures:

Examples of visiting lectures from the last years: Maria Lind, Chus Martinez, Søren Grammel, Gavin Wade, Anthony Huberman, Livia Páldi, Diana Baldon, Andrea Phillips, Chris Dercom, Gabi Ngobo, Stealth.unlimited, Martin Schibli, Lisa Rosendahl, Staffan Lundgren, Mats Sternstedt, Power Ekroth, Azat Sargsyan, Sinziana Ravini, Nataša Petrešin-Bachelez, Petra Bauer, Fredrik Liew, Hans Ulrich Obrist, Rebecca Gordon Nesbit, Helena Selder, Francesco Bonami, Martha Rosler, Vasif Kortun, Markus Degerman, Cecilia Widenheim, Zoran Eric, Nicolas Bourriaud, Katy Deepwell, Joshua Decter, Mika Hannula, Anna Harding, John Peter Nilsson, Jörg Heiser, Joseph Backstein, Catsou Roberts, Edi Muka, Patricia C. Phillips, Magdalena Malm, Jens Hoffmann, Jan Avgikos, Cecilia Widenheim, Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Hou Hanru, Teresa Gleadowe, Daniel Birnbaum, Barbara Vanderlinden, Massimiliano Gioni, Joshua Siegel, Dóra Hegyi, Cuauhtémoc Medina, Lars Nittve, Simon Rees, Sylvie Fortin, Jennifer Allen, Magnus af Petersen, Jérôme Sans, Claire Bishop, Per Gunnar Tverbakk, Tirdad Zolghar, Frances Morris, Anselm Franke, Stuart Comer, Marietita Potrc, Bruce Hainley.

De Appel Curatorial Programme

www.deappel.nl/cp/p/3/

De Appel tutorial team consists of:

- Floris Alkemade (NL), architect and urban planner, previously associated with the Office for Metropolitan Architecture (OMA)
- Liesbeth Bik (NL), artist based in Rotterdam
- Ann Demeester (BE/NL), director of de Appel arts centre and Head of the Curatorial Programme
- Charles Esche (UK/NL), director of Van Abbe Museum, Eindhoven
- Elena Filipovic (US/BE), critic/editor/curator
- Annie Fletcher (IR/NL), curator at Van Abbemuseum, Eindhoven and co-initiator of the platform, 'If I can't dance I don't want to be part of your revolution'
- Ann Goldstein (US), director of the Stedelijk Museum Amsterdam.
- Henk Slager (NL), philosopher/ dean of HKU, Utrecht
- Lisette Smits (NL), former director Casco, Utrecht and curator at art space Marres, Maastricht
- Jan Verwoert (DE), critic and curator based in Berlin
- Barbara Visser (NL), artist based in Amsterdam

Previous tutors of the Curatorial Programme include; Mark Kremer, Steve McQueen and Dieter Roelstraete.

Guest lecturers

A large part of the Curatorial Programme is dedicated to thematic workshops that are given by a selection of international guest lecturers focusing on topics such as 'A short history of (Western) exhibitions', 'Working off-site', 'Institutional Critique', 'Commissioning' and 'Globalisation'. Guest teachers of the Curatorial Programme are currently: Gerardo Mosquera, Teresa Gleadowe, Rudi Fuchs, Paul O' Neill, Nina Möntmann and Jan Hoet.

In addition to the more intensive thematic workshops, the Curatorial Programme invites international guest lecturers to meet the participants of the programme to discuss a topic of their expertise. These meetings are organised in the curriculum on an irregular basis to maintain a discursive flexibility and guarantee that the Curatorial Programme is able to respond to current issues in contemporary art.

Previous guest lecturers have been: Carolyn Christov Bakargiev, Hans Ulrich Obrist, Carlos Basualdo, Saskia Bos, Frederique Bergholz, Marie de Brugerolle, Jeroen Boomgaard, Claire Bishop, Dan Cameron, Binna Choi, Peggy Phelan, Alex Farquharson, Nina Folkersma, Anselm Franke, Marina Abramovic, Deborah Cherry, Kasper König, Tom van Gestel, Nicoline van Harskamp, Eva Meyer-Hermann, Donald Preziosi, Maria Hlavajova, Jens Hoffmann, Christian Jankowski, Xander Karskens, Maxine Kopsa, Lars Bang Larsen, Raimundas Malasauskas, Marga van Mechelen, Edi Muka, Ann Goldstein, Martijn van Nieuwenhuyzen, Edi Rama, Sven Lütticken, Jalal Touffic, Margriet Schavemaker, Tirdad Zolghadr, Basak Senova, Dieter Roelstraete, Paulo Herkenhoff, Simon Sheikh, Seth Siegelaub,

Anna Tilroe, Barbara Visser, Florian Waldvogel, Ulay, Huib Haye van der Werf, Rein Wolfs, Nathalie Zonnenberg and many more.

Post-graduate Program in Curating Zürich

<http://www.curating.org/index.php/program/tutors>

Lecturers and tutors to date:

We are in contact with some of the most interesting curators, artists and theorists in contemporary curating and we invite some of them every term for talks, presentations and workshops.

Marius Babias

curator and cultural theorist; commissary of the Romanian pavilion at the Venice Biennale, 2005; director NBK Berlin

Ursula Biemann

artist

Beatrice von Bismarck

author, curator, art historian; DOCK Projektbereich, Projektraum of Universität Lüneburg

René Block

collector and curator

Lionel Bovier

critic and free-lance curator; director of JRP-Ringier, publishing company for contemporary art

Sabeth Buchmann

art historian and art critic, professor academy of fine arts, Vienna

Sarah Cook and Beryl Graham

media art curator; co-director of CRUMB, Curatorial Resource for New Media Curating

Diedrich Diederichsen

writer, pop and art theorist, professor academy of fine arts, Vienna

Barnaby Drabble

free-lance curator, art scholar and author

Sönke Gau

curator, Shedhalle Zurich

Jeanne van Heeswijck

artist

Annemarie Hürlimann

Office for exhibition realisation and theory, Berlin

Oliver Marchart

philosopher and political theorist, University of Luzern

Heike Munder

director migros museum, Zurich

Lise Nellesmann

artist, curator, Sparwasser HQ Berlin

Marion von Osten

artist, author and exhibition curator, Professor at the Academy of Fine Arts Vienna

Gerald Raunig

European Institute for progressive cultural policies, lecturer university of fine arts Zurich

Stella Rollig

curator, author; director of Lentos, Kunstmuseum Linz

Beatrix Ruf

director, Kunsthalle Zürich

Nikolaus Schafhausen

director Witte de With Rotterdam

Annette Schindler

director of Plug in, art and new media, Basel

Karin Seinsoth

projectmanager Hauser and Wirth, Zurich

Mischa Senn

director Institute for cultural law, ZHdK

Simon Sheikh

curator, critic; professor of art theory, coordinator of the Critical Studies Program, Malmö Art Academy, Sweden

Peter Spillmann

artist and projectmanager art and research, University Luzern

Support Structure

(Gavin Wade and Celine Condorelli) collaborative projects, artist/curator and architect

Adam Szymczyk

director Kunsthalle Basel

Szuper Gallery

(Susanne Clausen and Pawlo Kerestey) Artists Group

Value (Christoph Lang and Stephan Meylan)

artists, curators and scenographers

Mirjam Varadinis

curator Kunsthau, Zürich

Yvonne Volkart

curator Shedhalle, Zürich

Marc-Olivier Wahler

curator Palais de Tokyo

Florian Waldvogel

director Hamburger Kunstverein

Axel John Wieder

free-lance curator, founder of pro qm

