

OM CURERING: att förstå curatorns roll

Översättning från det
engelska originalet:
Nils Florby.

INNEHÅLL:

- Curatorns roll
- Kort historia om curering: ursprung, konsolidering, och curatoryrkets utveckling
- Här och nu: utmaningar och framtidsutsikter för curatorer i Sverige

Curatorns roll

Curatorns yrkesroll är avgörande för det samtida konstfältet. Curering av i dag kan definieras på flera sätt, men mest välkänd är nog den som gäller utställningscuratorer: deras uppgift är faktainsamling, att välja ut konstverk, att arrangera utställningar och att systematisera konstsamlingar. Curatorer arbetar ofta nära konstnärer för att skapa en sammanhållen utställningsvision eller konceptuell tolkningsram. De researchar, leder produktion och installation av konstverken, och utformar kommunikationsmaterial såsom väggtexter och skyltar. Curatorer spelar även ofta en viktig roll vid sökandet efter extern finansiering och i arbetet med att upprätta och hålla budget. Dessutom kan de ansvara för marknadsföringen och dialogen med allmänheten. Ändå speglar dessa avgörande uppdrag inte arbetets kreativa sida. Denna kan börja med research och löpa som en kreativ röd tråd rakt igenom koncept, rumslig gestaltning och skrivande, och ta sig andra former som blir till grund för mötet mellan det konstnärliga arbetet och publiken. Kort sagt spelar curatorer en viktig roll på den samtida konstscenen eftersom de bidrar kreativt till att utforma hur konst presenteras och tolkas.

Curering är en komplex roll som sträcker sig längre än till att enbart välja ut och visa konstverk. Till att börja med kan curatorn välja redan befintliga verk, eller vara konstnärens samarbetspart vid produktionen av beställningsverk. Curatorns uppdrag är ofta knutet till en utställning, och för allmänheten syns arbetsinsatsen vanligen först vid invigningen. Utställningen är dock bara ett led i en lång process som inbegriper många fler dimensioner. Den schweiziske curatorpionjären Harald Szeemann uttryckte det så här: "Folk glömmer ofta att utformandet av en utställning först och främst är frukten av en tidsinvestering i arbetet, och i andra hand en tidsinvestering i utställningen (och dessutom därtill det tidsödande administrativa arbetet)".¹

Utställningsarbete kräver omfattande (och intensiv) faktainsamling, upprättande av ett konceptuellt ramverk, undersökande av den specifika situation där konstverken ska visas, och identifiering av relevanta frågor. Också de praktiska kunskaperna är fundamentala: projektledning och administration, transportavtal och överenskommelser samt budgetarbete.

Utställningsarbetet är en möjlig slutprodukt av en curatorsprocess, men det finns många fler. En curator kan ha ansvaret för att ordna ett filmprogram, en podcast, en föreläsningsserie eller andra offentliga arrangemang. Curatorn kan också agera projektledare för nya konstbeställningar eller tillfälliga platsspecifika interventioner, både offentligt och privat. Curatorns uppgifter kan även överlappa rollen som konsthistoriker, och omfatta katalogiseringen av en konstsamling, eller research av en viss konstnärs verk och större sammanhang.

Det finns ett stort antal kulturinstitutioner som ägnar sig åt att bevara och tillgängliggöra konst, följaktligen varierar även curatoryrkets villkor. Inriktningen för en curator eller intendent inom en institution styrs av institutionens mål; en frilansande curator kan drivas av andra krafter. Att möjliggöra mötet mellan konst och publik, från historiska museer till samtida konstbiennaler, kan ta sig många olika former.

I dag kan curatorer specialisera sig inom olika områden, detta gäller särskilt inom institutioner med fasta curatorer/intendenter. Specialisering kan omfatta en viss historisk period (t.ex. samtidskonst) eller ett geopolitiskt sammanhang (t.ex. latinamerikansk konst); den kan också gälla ett specifikt medium (t.ex. fotografi eller digital konst); eller fokusera på en specifik aspekt av institutionsverksamhet, som samlingar, nybeställda verk eller lärande och programverksamhet.

Oavsett om man verkar som frilansande curator eller inom en institution, är samarbete en nödvändig del av arbetet. Curering inbegriper att skapa en fruktbar dialog med de olika parter som deltar i projektet: från institutionella representanter och uppdragsgivare till konstnärer, arkitekter, formgivare, tekniker, kommunikations- och pedagoggrupper, samt administrativt stöd.

För att skapa ett harmoniskt samarbete mellan alla dessa expertområden behöver en curator omfamna en bredd av färdigheter och egenskaper: att behärska faktainsamling, vara kritiskt tänkande, ha konceptuell och estetisk känsla, att kunna skriva väl och tala inför andra, att vara skicklig på kommunikation och diplomati och inte minst förhandling. Vad gör då en curator med alla dessa förmågor? Researchar, förmedlar och knyter kontakter, möjliggör

1. Szeemann, Harald, "Does Art Need Directors?", ur *Words of Wisdom. A Curator's Vade Mecum on Contemporary Art*. New York: Independent Curators International (ICI), 2001, 168-169.

dialog, tolkar, omformulerar, presenterar och driver frågor. I grund och botten handlar curering om att bygga kontakter och att skapa något som betyder något.

Ordet curering har sin rot i begreppet omvårdnad², och curatorsrollen består verkligen främst av omsorg och omhändertagande. Inte bara av och om konstverk utan också människor, från konstnärer till publik. Curatorer knyter ofta livslånga vänskapsband med konstnärer och stöttar dem genom deras karriärer. Detta kan ta sig uttryck i yrkesmässiga råd vid beslutsprocesser, känslomässigt stöd, och hjälp vid konflikter med tredje man. Självfallet är ett förhållande inte ensidigt och curatorer kan också få stort utbyte av sina kontakter med konstnärer, ofta en källa till kreativ inspiration som berikar yrkesutövningen. Dessutom förmedlas och främjas konstnärliga och curatoriska projekt inte sällan just genom dessa informella nätverk.

Att tillägna sig gedigna curatorskunskaper kräver liksom flera kulturyrken många års yrkesutövning och erfarenhet. Curatorarbetets grund vilar på den samlade kunskap som kommer av många års forskning, resande, utställningsbesök, konstnärsmöten och ateljébesök, samtal med andra tänkare och kulturarbetare samt av att följa med i samtidens tänkande och konstnärliga skapande. Den oberoende curatören Rosa Martínez säger "Curering inbegriper ofta att fånga tidsandan, tidens själ, eller till och med att hinna före den för att formalisera konstnärliga diskurser inom de anvisade institutionella ramverken – oavsett om det gäller museer, galleriernas vita kub, en konsthall eller kulturarvsplatser".³

Detta grundarbete är lätt att förbise, och avsaknaden av synlighet är möjligen orsaken till brist på förståelse – och okunnighet om – vad en curator gör. Ofta ses curering som ett yrke som kräver att kunna hantera komplexa koncept, och att ha kunskap och kraft att tolka dem. Den kubanske curatören och konsthistorikern Gerardo Mosquera formulerar det så här "förstärkandet av curatorns roll som utställningupphovsperson har varit mycket positivt, främst tack vare erkännandet att varje utställning är en diskursiv konstruktion; och tack vare transparensen att agera utifrån subjektets uttalade position och ansvar. Men detta har ibland lett till ett undermedvetet pedanteri om curatorns förmågor och möjligheter."⁴

Kort historia om curering: ursprung, etablering, och curatoryrkets utveckling

Curatorrollens ursprung sträcker sig tillbaka till **1500-1600-talen** när det blev på modet bland förmögna europeiska familjer att samla föremål att visa upp i så kallade *wunderkammer* eller kuriosakabinett. Samlingarna inbegrep ovanliga föremål och naturalier, och sköttes av någon i hushållspersonalen. Samlingarna presenterades som en källa till underhållning, men de var också en makt- och kunskapsuppvisning för adelsfamiljerna. För att maximera den effekten anlätades vetenskapsmän och experter för att katalogisera och systematisera samlingarna.

2. Den etymologiska roten till curering stammar ur det latinska ordet "curare", med innebörden "att ta hand om".

3. Rosa Martínez, personlig kommunikation, december 2022.

4. "El reforzamiento del papel del curador como autor de exposiciones ha sido muy conveniente, sobre todo por el reconocimiento de que toda exposición es una construcción discursiva, y por la transparencia para actuar bajo la explícita posición y responsabilidad de un sujeto. Pero ha conducido a una pedantería -a veces inconsciente- de las capacidades y posibilidades del curador." Gerardo Mosquera, Poder y curaduría intercultural, artikel utgiven i den första utgåvan av publikationen TRANS>arts.cultures.media, 1995.

Allteftersom konsthistoria som vetenskap utvecklades och museer började att förekomma på **1700-1800-talen** i samband med nationalstatens uppblommande byråkrati, antog curatorer mer formellt uppgiften att ordna och presentera konst för allmänheten. Förutom att bevara nationens kulturarv och välja ut föremålen som representerar det, ansvarade curatorer såväl för att forska och skriva om konstverken, som att skapa utställningar ur samlingarna som skulle bidra till att göra allmänheten mer upplyst. Därför bestod rollen av fyra huvudfunktioner: bevarande, urval, att bidra till konsthistorien, och utställande.⁵

Under 1900-talet utvecklades curatorsyrket som ett svar på framväxten av modernismen och samtidskonsten. Curators roll vidgades från att främst bevara och presentera konst, till att även uttolka den samt skapa förutsättningar för ett kritiskt engagemang mellan verk och publik, liksom att bidra till förståelse för det inneboende värdet av utställningen som plattform för kritiskt ifrågasättande. När avantgardismen blomstrade under 1910- och 20-talen, utvecklade den framstående konstnären Marcel Duchamp ett arbetssätt som införlivade många delar av vad som i dag betraktas som curatoriskt arbete, och som allmänt ses som banbrytande inom konstvetenskapen. I och med Duchamps första "ready-made", den berömda *Fountain* (1917), introducerades tanken att vardagsföremål kan bli konstverk genom de avsiktliga handlingarna att välja ut och ställa ut – två grundsysslor inom curatorsyrket.⁶

Under 1960- och 70-talen skedde ett paradigmskifte: frilanscurators framväxt. Konsthistorikern Claire Bishop påpekar att åren 1968-1972 utgör en särskilt anmärkningsvärd tid i utkristalliseringen av den samtida förståelsen av curation.⁷ En vändpunkt i den processen var utställningen "Live In Your Head. When Attitudes Become Form" presenterad av Harald Szeemann vid Kunsthalle Bern i Schweiz 1969. Denna banbrytande utställning skapade stor debatt om betydelsen av curators upphovsmannaskap, av vissa uppfattat som alltför ohämat.⁸ Oavsett dessa diskussioner, markerade Szeemanns grepp utan tvekan en kursändring inom utställningsarbete och gav upphov till idén om curatören som konceptuell uphovsperson.

En lika hyllad förgrundsfigur vad gäller att etablera den samtida curatorsrollen i Sverige, var Pontus Hultén, Moderna Museets chef 1958-1973. Hultén förespråkade en institution som presenterar utställningar lika mycket som offentliga program, inklusive föredrag, debatter, visningar och andra offentliga arrangemang. Efter att ha bidragit till målsättning och vision för Kulturhuset i Stockholm, tog han sig an grundandet av Centre Pompidou i Paris. Curatorerna Elisabeth Haglund och Gunilla Lundahl var också de nyckelfigurer i det svenska

5. Tony Bennett har skrivit om denna förvandling i "The exhibitionary complex", ur antologin *Thinking about Exhibitions*. Red. Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson och Sandy Nairne. New York: Routledge, 1996.

6. Duchamp arrangerade även utställningar med andra konstnärer och var aktivt inbegripen i att återuppfinna museiinstitutionens syfte, till exempel genom grundandet av Société Anonyme, Inc. 1920 tillsammans med Katherine Dreier och Man Ray.

7. Claire Bishop, "What is a curator?", uppsats presenterad vid *Shifting Practice, Shifting Roles: Artists' Installations and the Museum*, London, Tate Modern (2007).

8. Beatrice von Bismarck skriver om den här utställningen: "When Attitudes Become Form", har hyllats som en av de främsta inriktade på den "nya" konsten med den tidens mått mätt. Detta inbegrep tillvägagångssätt baserade på konceptualitet, förgänglighet, och processkap, både vad gäller material och tillverknings- och presentationsmetoder. Följaktligen kunde verken bestå av luft, elektricitet, eller is, de kunde ha utvecklats för eller till och med under utställningen, och de skapades ofta på sådant sätt att slutet av utställningen också utgjorde slutet på deras existens. Skandalen runt *When Attitudes Become Form* sammanföll med Szeemanns beslut att lämna Kunsthalle Bern, där han varit chef sedan 1961, och att klippa alla institutionella band (åtminstone officiellt) för att arbeta som oberoende curator." Von Bismarck, Beatrice, "The Devil Wears Historicity or, The Look of Provocation: When Attitudes Become Form –Bern 1969/Venedig 2013", *Documenta studies* 7, juli 2019. Källa: https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_7_en_Beatrice_von_Bismarck_2.pdf.

curatorslandskapet. Bland flera nyskapande projekt var Gunilla Lundahl involverad i två banbrytande utställningar på Moderna Museet: "Modellen: en modell för ett kvalitativt samhälle" 1968, och "ARARAT" 1976. Elisabeth Haglund var curator på Kulturhuset i Stockholm 1986-1995, och under de åren "valde hon att utforska inhemsk konst, serier, och konsthantverk framför att reproducera konventionella narrativ [...] sammanvävande konsthistorisk forskning med ett intresse för konst och kultur bortom den västerländska hemisfären och dess traditionella konstnärliga hierarkier", skriver Maria Lind.⁹ Också Maria Lind är en förgrundsgestalt som en av de första svenska internationellt erkända curatorerna; hon har verkat på välkända institutioner såväl i Sverige (curator på Moderna Museet 1997-2001, chef för IASPIS 2005-2007, och chef för Tensta konsthall 2011-2018) som internationellt (medverkade bland annat i biennialerna Manifesta 2 1998, São Paulo 1998 och 2002, Gwangju 2016).

1990-talet blev begynnelsen på en annan tid där professionalisering av curatorsfältet stod i centrum. Detta inbegrep försök att kritiskt granska curerandets historia, såväl som framväxten av curatorsutbildningar, som de vid Center for Curatorial Studies vid Bard College (New York) och de Appel i Amsterdam, bägge grundade 1994. Det första svenska programmet av detta slag var CuratorLab, ursprungligen *Internationella curatorprogrammet*, som initierades av konstnären och professorn Måns Wrangé vid Konstfack 1999. Det följdes 2003 av det internationella masterprogrammet Curating Art vid Stockholms universitet. Att Sverige blev först i Norden med curatorsutbildningar ledde till en mängd unga aktiva curatorer i det svenska konstekosystemet.¹⁰ Inom ett alltmer internationaliserat konstfält skedde vid årtiondets slut en markant framväxt av välkända curatorer. I kölvattnet av Harald Szeemanns unika insats vann flera curatorer ryktbarhet, ofta genom att delta i internationella konstbiennaler, ett alltmer snabbväxande fenomen. Ibland kallades de "stjärncuratorer" och ingick ofta i tillfälliga arbetsgrupper vid produktionen av utställningar. Detta var fallet med Manifesta 1 i Rotterdam (1996), curerad av Katalyn Neray, Rosa Martinez, Viktor Misiano, Andrew Renton och Hans Ulrich Obrist, och Documenta 11 (2002), ledd av curator Okwui Enwezor som satte samman en grupp som utgjordes av curatorerna Carlos Basualdo, Ute Meta Bauer, Susanne Ghez, Sarat Maharaj, Mark Nash och Octavio Zaya.¹¹ Fler exempel är Venedigbiennialens 50:e upplaga 2003, där den konstnärlige ledaren Francesco Bonami inbjöd ett dussin curatorer (inklusive flera konstnärer) att curera tio skilda utställningar inom den generella konceptuella ramen "Dreams and Conflicts. The Dictatorship of the Viewer"¹², och Documenta 13, 2012, där den konstnärlige ledaren Carolyn Christov-Bakargiev satte samman arbetsgrupper med flera rådgivare och konstnärer i rollen som "agenter".¹³

Som ett resultat av dessa samarbeten samlades ett femtiotal curatorer under den digitala plattformen VOTI (Union of the Imaginary), som grundades av Hans Ulrich Obrist och Carlos Basualdo 1998 och var aktiv fram till 2000.

9. Maria Lind in *Curating Beyond the Mainstream. The Practices of Carlos Capelán, Elisabet Haglund, Gunilla Lundahl, and Jan-Erik Lundström*. Edited by CuratorLab 2020/21, (Konstfack University of Arts, Crafts and Design, Stockholm.) London: Sternberg Press & Konstfack Collection, 2022.

10. Vid tiden för denna text tillblivelse håller flera andra initiativ för curatorsresidens att ta form, som CER (Curatorial Exhibition Residency Programme): www.curexres.org/about.

11. För mer information om gruppen och programmet i Documenta 11, se www.documenta11.de.

12. Konstellationen med tio utställningar curerades av Gilane Tawardos, Hou Hanru, Carlos Basualdo, Catherine David, Gabriel Orozco, Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist och Rirkrit Tiravanija, Igor Zabel, Massimiliano Gioni, Daniel Birnbaum och Francesco Bonami. För mer information se www.labiennale.org/en/history/recent-years och <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien50/e-dreams-conflicts.htm>.

13. För mer om den curatorielle processen bakom Documenta 13, se: www.documenta.de/en/retrospective/documenta_13#.

VOTI var ”ett permanent forum för samtalet om frågor som gäller curatorieell praxis i en samtida samhällskontext”, syftande ”till att främja curatorers samtal och samarbete; att utveckla en progressiv förståelse av den curatorieella praktiken; och att kämpa mot likriktning och exploatering på varje nivå av kulturen.”¹⁴ Gruppen blev en plats för samtal och för att ta itu med utmaningarna som curatorer mötte redan då, medan de utförde sin givna roll. I dag fortsätter yrket att genomgå förändringar kopplade till de otaliga utvecklingar som sker inom det samtida konstfältet. Som sådan, har rollen förgrenat sig i flera olika riktningar: frilansande curatorer, institutionella curatorer, konstnärs-curatorer, curatorer med fokus på en historisk period eller särskild inriktning, beställare av nya konstverk eller offentlig konst, curatorer inom utbildning och offentliga program, curatorer vid kommersiella gallerier och så vidare.

Här och nu: utmaningar och framtidsutsikter för curatorer i Sverige

Oavsett hur varierade dess yttringar är, står curatorsyrket fortfarande inför många utmaningar. Utanför det professionella konstfältet – och ibland inom det – föreligger ofta missförstånd om eller brist på information om curatorns roll. Den grund som curatorsarbete vilar på syns ofta inte, och det får konsekvenser i konstens ekosystem. Detta begränsar curatorsyrkets möjligheter att utvecklas inom ett fruktbart ramverk, något som curatorn och Svensk curatorförenings ordförande Marianna Garin påpekar i en intervju från 2022 om förhållandena i Sverige.¹⁵ Konkreta exempel på nyckelfrågor som saknas inom curatorsfältet i Norden inkluderar juridiskt erkännande av curatorers upphovsmannaskap i Sverige och det relativt begränsade utbudet av curatorstipendier och residens. Det finns dock viktiga undantag, som de residens som erbjuds av Office for Contemporary Art i Norge eller Curatorial Residency i Stockholm (CRIS), initierad 2015 av curatorn Jonatan Habib Engqvist i samarbete med Nordiska Konstförbundet (NKF) i Sverige.

Magdalena Malm, curator och Bildkonst Sveriges generalsekreterare, beskriver situationen så här: ”curatorsyrket har varit etablerat i Sverige i över 30 år, men stödsystemen har anpassats väldigt långsamt. Curatorer skapar mycket värde för konstscenen: möjligheter för konstnärer att ställa ut, för publiken att möta konst, internationellt utbyte liksom utveckling av scenen och dess kontexter.”¹⁶ Martí Manen, curator och chef för Index Foundation sedan 2018, tillägger att ”Historiskt har Sverige varit en plats där experimenterande med utställande har varit viktigt. Paradoxalt har curatorns roll som yrkesperson saknats i många kulturplaner.”¹⁷

Curatorsarbete – tydligt i vår tids praktik och diskuterat i denna text – kräver skicklighet, arbete, tid och kontextuella läsningar, det är ett komplext och krävande företag. Det samtida konstfältet behöver curatorer som fortsätter att utveckla dess kritiska och kreativa potential. Därför behövs också strategiska stödsystem för att kunna upprätthålla och underlätta den fortsatta existensen av en mångfald curatorsroller.

14. VOTI. *Union of the Imaginary*, Koenig Books i samarbete med SALT, Istanbul, s. 41.

15. Intervju med Marianna Garin på Svensk curatorförenings webbplats (www.svenskcuratorforening.se/marianna).

16. Intervju med Magdalena Malm på Svensk curatorförenings webbplats (www.svenskcuratorforening.se/magdalena).

17. Intervju med Martí Manen på Svensk curatorförenings webbplats (www.svenskcuratorforening.se/marti).