

VIDEOGUD

JÖRGEN DAHL 2022

RAPPORT OM ETT INTERREGIONALT
SAMARBETE KRING VIDEOKONST
2006-2020

VIDEOGUD

RAPPORT OM ETT INTERREGIONALT SAMARBETE KRING VIDEOKONST
2006-2020

JÖRGEN DAHL 2022

REGION GÄVLEBORG, REGION UPPSALA OCH REGION DALARNA

VIDEOGUD

RAPPORT OM ETT INTERREGIONALT SAMARBETE

KRING VIDEOKONST 2006-2020

TEXT: JÖRGEN DAHL

GRAFISK FORM: TITTI LORENTZSON

TRYCK: PRINTELITEN 2022

DIARIENUMMER: KKN 2022/190, KOB2022-00109, KBN 2022/104

ISBN: 978-91-987877-3-3

INLEDNING	4
SAMMANFATTNING	5
FÖRHISTORIA	8
UPPDRAG OCH PERSPEKTIV	8
ATT MÖTA DET NYA	9
BRUKARPERSPEKTIVET	14
TIDIGA FÖRSÖK	15
DET FÖRSTA FULLSKALIGA FÖRSÖKET I SJUKHUSMILJÖ	18
VIDEOGUD	23
SYFTE OCH ORGANISATION	23
VIDEOKONSTSTATIONERNA	26
TEKNIKEN	29
PROGRAMMEN	30
PUBLIKARBETET	33
FESTIVALERNA	41
FRÅN PIONJÄRER TILL FÖRVALTARE	45
MÅLUPPFYLLELSE	48
AVSLUTANDE REFLEKTIONER	54
OM KULTURPOLITIK I ALLMÄNHET	54
OM VIDEOGUD I SYNNERHET	57
BILAGA 1 VIDEOKONSTSTATIONER	61
BILAGA 2 VERK SOM VISATS PÅ STATIONERNA	62
BILAGA 3 AFFISCHER	73

INLEDNING

Videogud var ett samarbete mellan regionerna Gävleborg, Uppsala och Dalarna under åren 2006-2020. Syftet var bland annat att visa samtida videokonst på mindre orter runt om i länen och att anordna årliga festivaler med visning av videoverk, konstnärssamtal och föreläsningar. Samarbetet formaliserades i en unik metod där arbetsuppgifterna cirkulerade mellan länen. Under Videoguds femtonåriga historia visades över tvåhundra verk på totalt trettio stationer. Fjorton festivaler formades till högintressanta mötesplatser för konstnärer, branschfolk och intresserade.

Den rapport du håller i din hand är en komprimerad beskrivning av Videoguds verksamhet, de uppdrag och den tid som formade samarbetet.

Vi som under årens lopp ingått i Videoguds arbetsgrupp vill med rapporten rikta ett varmt tack till alla videokonstnärer som så generöst delat med sig av sina verk och till alla de lokala, nationella och internationella kontaktpersoner, samarbetspartners, föreläsare, kuratorer med fler som på olika sätt medverkat till att Videogud kan betraktas som ett viktigt kapitel i svensk videokonsthistoria.

SAMMANFATTNING

Vad får du för inre bilder när du hör ordet videokonst? Kanske ser du Nam June Paiks jättelika installationer från sjuttio-talet med staplade TV-apparater? Kanske minns du något konsthallsbesök då du med hörlurar på huvudet tålmodigt inväntade att ett loopande videokonstverk skulle börja om från början? Kanske är du en av de lyckliga som år 2007 flöt med i Pipilotti Rists fantastiska audiovisuella videoverk på Magasin 3 i Stockholm, bekvämt liggande på någon av de mjuka små öarna på konsthallens golv.

Samtidigt som begreppet videokonst förmedlar en känsla av modernitet kan det i vår tid, då nya tekniska innovationer ständigt avlöser varandra, kännas en aning daterat. Framför allt är det förknippat med det mediala tekniksprång samhället tog från mitten av 1960-talet till det tidiga 2000-talet och med konstlivets successiva erövring av den nya digitala tekniken. Konstformens särart består än idag, men själva ordet videokonst belastas av sin koppling till en viss teknisk utrustning. Idag pratar vi kanske mer om konstnärliga gestaltningar i rörlig bild eller time-based media.

Gävleborgs, Uppsala och Dalarnas län gränsar till varandra och de tre länen landsting har genom åren haft en lång rad goda samarbeten. Under perioden 2015–2019 ombildades, enligt riksdagsbeslut, de tre dåvarande landstingen till regioner (Gävleborg 2015, Uppsala 2017 och Dalarna 2019). I rapporten används, för enkelhetens skull, genomgående begreppet region.

Under åren 2006–2020 hade Gävleborg, Uppsala och Dalarna ett samarbete kallat VideoGUD där en utifrån tre kulturpolitiska verksamhetsområden (film, bildkonst och konstnärlig miljögestaltning) gemensamt försökte utforska och främja videokonstområdet. Syftet var att tillgängliggöra aktuell videokonst för en bred allmänhet, stödja utövare, stärka den egna kompetensen och utveckla former för samverkan länen och perspektiven emellan.

Videogud finansierades av regionerna gemensamt. Arbetet administrerades och drevs praktiskt av personal vid konst- och filmverksamheten inom respektive regions kulturorganisation i samarbete med kulturutövare, arrangörer och distributörer.

Verksamheten bestod framför allt av etablerandet av visningsstationer i offentlig miljö runt om i länen, urval och distribution av videokonst till stationerna, arrangerandet av årliga videokonstfestivaler samt av olika fortbildande och pedagogiska insatser.

Varje år visades två terminsprogram med videokonst på stationerna, ett på hösten och ett på våren. Ett program innehöll fem filmer och varje film visades samtidigt under tre veckor på samtliga stationer i de tre länen. Vid några enstaka tillfällen inbjöds externa aktörer att kurera videokonstprogrammen vilket byggde ett intressant nationellt och internationellt nätverk kring Videogud.

Videokonstfestivalen arrangerades årligen, vanligtvis i april eller i maj. Värdskapet för festivalen var ambulerande och flyttade runt mellan länen från år till år. Varje festival innehöll föreläsningar, konstnärspresentationer och visning av aktuell videokonst, såväl nationell som internationell. Dessutom arrangerades under ett antal år två tävlingsmoment för filmare och konstnärer med anknytning till länen i en öppen klass och i en för professionella utövare. Festivalerna kom att utvecklas till betydelsefulla mötespunkter, regionalt och nationellt, för utövare och intresserade där ny videokonst visades och där branschgemensamma frågor diskuterades.

Den nya, digitala tekniken revolutionerade på flera sätt kulturlivet i allmänhet och film- och bildkonst i synnerhet. Många av de konstnärliga idéer som tidigare varit orealiserbara på grund av bristande tillgång till teknik och pengar kunde nu, när en allt större del av produktionskedjan potentiellt låg i konstnärens och filmarens händer, testas i verkligheten. Videokonstens expansion genererade initialt behov av teknikstöd och kompetensförstärkning hos utövare och arrangörer, samt av pedagogiska insatser riktade till publiken. Videokonsten ställde också helt nya krav på visningsmöjligheter eftersom sådana saknades för detta nya format. Genom att framgångsrikt synliggöra och förena olika perspektiv lyckades de tre länen genom Videogud tillsammans utveckla en unik och framgångsrik metod för att möta dessa behov.

Under de drygt femton år som samarbetet kring Videogud pågick visades över tvåhundra videoverk på, som mest, sju stationer samtidigt runt om i de tre länen. Totalt fjorton videokonstfestivaler/symposier genomfördes. Ett flertal internationella utbyten genomfördes samtidigt som

kontinuerlig samverkan under åren skedde med länens egna utövare och arrangörer.

Videogud blev också ett viktigt utforskande av hur tre regioner kan samverka i processinriktat utvecklingsarbete inom ett specifikt område med bibehållen acceptans för regionala olikheter.

Den något prioriterade roll som regionernas stödinsatser inom det digitaliserade konstområdet hade under 2000-talets första decennier minskade successivt i takt med att kompetensen hos utövare och arrangörer ökade. Tekniken blev snabbt bättre och mindre kostnadskrävande, vilket innebar att utövarna själva kunde äga och hantera utrustningen. Den rörliga konstbilden blev också ett mer normalt inslag på den kulturella scenen. Visningsarenor som museer och konsthallar investerade i ny teknik, vilket möjliggjorde alltmer avancerade videokonstproduktioner. Videoguds enkanaliga skärmar i offentlig miljö fick allt svårare att göra sig gällande trots hög internationell kvalitet hos de verk som visades. En kunde dock konstatera att syftet med Videoguds ambitiösa främjandearbete hade uppnåtts. Videokonsten hade under det andra decenniet av 2000-talet slutligen etablerat sig som en välbekant konstform bland alla andra, något som Videogud aktivt medverkat till. Förutsättningarna för produktion och visning har sedan ytterligare utvecklats genom bland annat internet och smarta telefoner.

De tre regionernas samarbete kring Videogud avslutades i december 2020.

FÖRHISTORIA

UPPDRAG OCH PERSPEKTIV

Regionerna ansvarar sedan 1970-talet för konstnärlig miljögestaltning av lokaler inom de egna verksamheterna, i första hand inom vården. De regionala konstsamlingsverksamheterna arbetar både med byggnadsanknuten, platsspecifik konst och så kallad lös konst. Kontinuerligt kompletteras, tillgängliggörs, och vårdas de egna konstsamlingarna som under årens lopp blivit mycket omfattande. Under 1990-talet började staten och regionerna samarbeta kring ett komplement till denna kärnverksamhet genom gemensam finansiering av regionalt anställda konstkonsulenter med ett bredare, främjande uppdrag. Parallellt byggde staten och regionerna upp regionala filmresurscentra där filmkonsulenter hade motsvarande främjandeuppdrag. De regionala kulturkonsulenterna fick en central roll i det nationella kulturlivet, dels som fackmässig expertis gentemot regionens utövare, kommuner och civilsamhälle dels som förmedlande länk mellan statlig, regional och lokal kulturpolitik. Efter kultursamverkansmodellens införande kallas konsulenterna ofta verksamhetsutvecklare.

Det är framför allt regional samverkan mellan de tre kulturpolitiska uppdragen, konstnärlig miljögestaltning, filmfrämjande och konstfrämjande, som ledde fram till det interregionala samarbetet kring Videogud.

Arbetet med konstnärlig miljögestaltning syftar i första hand till att skapa förutsättningar för möten mellan konstnärliga uttryck och, oftast, ovana och oförberedda betraktare i en känslig sjukhusmiljö. Avsikten är också att bidra till en stimulerande arbetsmiljö för personalen. Videokonsten är en samtida konstform bland andra och bör därför finnas representerad i samlingen. Den har, som all annan konst, sina specifika egenskaper och specifika behov av pedagogiska insatser.

Den konst- och filmfrämjande verksamheten har ett annat perspektiv som fokuserar på kulturlivets egen regionala infrastruktur. Det handlar bland annat om tillgängliggörande, pedagogik, teknikstöd, kompetensförstärkning, nätverksbyggande och olika former av ekonomiskt stöd.

De regionala kulturorganisationernas utformning varierar från region till region. Region Gävleborg hade redan tidigt en organisatoriskt och rumsligt sammanhållen konsulentorganisation, Kultur Gävleborg, där verksamhetsutvecklare för film, konst, musik, dans, bibliotek, hemslöjd och senare även crossmedia och litteratur ingick. Det var för sin tid en ovanlig organisationsmodell och som gynnade gränsöverskridande arbete och synergieffekter. Motsvarande sammanhållna organisation fanns inte i de övriga två regionerna. En avgörande framgångsfaktor för Videoguds interregionala arbetsgrupp var att den kom att likna Kultur Gävleborgs genom att olika spetskompetenser fick möjlighet att samverka, att höja varandra och att blomma ut individuellt.

ATT MÖTA DET NYA

Den regionala nivån inom svensk kulturpolitik kan ha en viktig roll i det lokala kulturlivets möten med nya konstnärliga uttryck, ny teknik och nya kulturpolitiska mål. Runt millennieskiftet gjordes generellt ett stort antal kompetenshöjande insatser riktade till länens kulturutövare i form av fortbildningar och olika typer av projekt för att introducera den nya digitala tekniken. Att som offentlig maktbärare ta på sig rollen som förmedlare och främjare av ny kunskap och nya utvecklingstendenser brukar både kunna välkomnas och kritiseras. Det som av några uppfattas som spännande och efterlängtade initiativ kan av andra uppfattas som otillbörlig styrning av den konstnärliga friheten. I vilken mån en lyckas beror på hur väl en förmår involvera de konstnärliga utövarnas, publikens och andra intressenters perspektiv i sitt agerande.

År 1999 ledde samarbetet mellan konsulenterna inom Kultur Gävleborg och länets kulturutövare fram till grundandet av Institutet för Digitala Konstater (IDKA) med bas i Gävle. Bland annat med stockholmsbaserade CRAC (Creative Room for Art and Computing) som förebild fungerade IDKA under cirka 10 år som en kollektivverkstad och mötesplats för de konstnärliga utövare i länet som arbetade med eller sökte kunskap om digital teknik. Den bärande idén med IDKA var att skapa en kreativ mötesplats, att erbjuda kompetenshöjning för utövare och arrangörer och att låta publiken möta konst, film och musik med hjälp av den nya tekniken. IDKA tillhandahöll verkstäder med teknisk utrustning och support samt arrangerade konserter, filmvisningar och utställningar. IDKA

ville stimulera etablerade bildkonstnärer, filmare och musiker att arbeta genreöverskridande men också fånga upp unga utövare innan de hunnit specialisera sig inom någon särskild konstform. Detta förhållningssätt visade sig gynna intresset för videokonst. Det växande behovet av lokala visningsmöjligheter för film och videokonst bidrog senare till etablerandet av den första videokonststationen på Gävle sjukhus 2004.

För att sätta in den praktikrelaterade satsningen på IDKA i ett konstteoretiskt sammanhang startade Kultur Gävleborg och Gävle Konstcentrum på initiativ av Konstcentrums dåvarande chef Niclas Östlind, ett gemensamt lärandeprojekt kring konst och IT, KIT, som skulle utmynna i en utställning på Konstcentrum år 2000 kallad NETOPI. Projektet utgick från Manuel Castells *The Rise of the Network Society*. Här skildrar han övergången från industrisamhälle till informationssamhälle där den nya informationsteknologin spelar en stor roll, bland annat genom internet. Han belyser hur vår uppfattning av verkligheten formas genom massmediernas förmedling, vilket påverkar såväl politik som ekonomi och konst. Ett tiotal konstnärer från Gävleborg deltog. Projektet redovisades år 2000 i tidskriften Hjärnstorms temanummer 71/72 där en i ett antal artiklar kommenterade konstens relation till den då nya informationsteknologin.

Inom Dalarnas regionala resurscentrum för film, Film i Dalarna, fanns ett stort engagemang kring utvecklandet av experimentell film. Dåvarande filmkonsulenten Elizabeth Pethrus hade en gedigen bakgrund från bildkonstområdet bland annat som konstjournalist och kurator vilket bidrog till att Film i Dalarna på olika sätt kom att arbeta aktivt med att skapa mötesplatser för filmare och bildkonstnärer i Dalarna.

Hösten 2004 kontaktades Film i Dalarna av konstantendenten vid Dalarnas museum. En av filmarna som hade beviljats produktionsstöd från Film i Dalarna hade skickat in sina experimentella filmer till museet, som nu ville samarbeta kring någon form av visning. En heldag arrangerades därför på museet under temat videokonst. Inspiration hämtades bland annat från Simrishamn International Art Film Festival som filmkonsulenten hade besökt 2003 och imponerats av. Dalarnas konstförening tillkom som en tredje part i samarbetet. Stiftelsen Filmform i Stockholm kontaktades och sammanställde visningsprogram samt tipsade om föreläsare. Ett tävlingsmoment för högskolestuderande med anknytning till Dalarna anordnades och inbjudan till alla större film- och konsthögskolor i Norden skickades ut. Dessutom bjöds elever

från medieprogrammen i Dalarna in att visa egenproducerade filmer under dagen. Festivalen, som ägde rum den 15 april 2005 i Hörsalen på Dalarnas museum, blev en succé såväl medialt som publikmässigt, och som ett led i samma satsning beslöt Film i Dalarna att under 2005 även avsätta medel till videokonst som en utveckling av deras växthusstöd och kortfilmsstöd. Festivalen kom att bli mönsterbildande för Videoguds festivaler. Tillsammans med konst- och filmkonsulenterna från Gävleborg genomfördes i början av 2006 en studieresa till Estland där en för länen gemensam festival samma år planerades jämte ett utbyte kring videokonst med Estniska konstakademins avdelning för videokonst, E-Media Center, i Tallinn.

I Region Uppsala fanns vid denna tidpunkt ingen konstkonsulent anställd. Filmkonsulenten och konstenheten arbetade parallellt med att utveckla videokonstområdet. Inga tydliga externa aktörer fanns dock att samarbeta med. Försök med visning av videokonst i offentlig miljö inleddes som en del i arbetet med konsten på Akademiska sjukhuset 2005.

Trots att videokonst i början av 2000-talet borde ha varit ett etablerat begrepp märktes både från konstnärshåll och från kulturtjänstepersoner en önskan om fördjupad kunskap, som en kanske inte haft möjlighet att tillägna sig under sin utbildning eller tidigare praktik.

I samband med ombyggnationen av Gävle sjukhus 2003 och etablerandet av en permanent visningsstation för rörlig bild där, kontaktade Kultur Gävleborg Statens Konstråd för ett eventuellt gemensamt lärandeprojekt. Trots att konceptet ännu så länge var oprövat i Sverige avböjde Konstrådet samarbetet kring själva visningsenheten eftersom planeringen redan hade kommit för långt. Dock var Konstrådet ändå öppet för att genomföra ett gemensamt, nationellt seminarium med temat *Rörlig bild i det offentliga rummet* till vilket även Konstcentrum i Gävle bjöds in att medverka. I oktober 2004 genomfördes seminariet i Gävle med cirka 90 deltagande konstnärer och regionala konsthandläggare från hela landet. Seminariet innehöll visning av aktuell videokonst, föreläsningar av videokonstnärer som visade och kommenterade egna verk samt en grundlig inventering av videokonstens särart, alltifrån tekniska och narrativa utmaningar till upphovsrättsliga frågor. Företaget Showlighters från Stockholm gjorde en noggrann genomgång av den teknik som fanns tillgänglig vid denna tid.

Den digitala tekniken togs emot på olika sätt av de olika konstformernas utövare. De nya verktygen ansågs visserligen bredda möjligheterna för konstnärlig gestaltning men det unika verkade i förstone mer handla om hur de tekniska och ekonomiska, och därmed de demokratiska, förutsättningarna för produktion och distribution av film, musik och bildkonst radikalt förändrades.

För filmområdet innebar teknikskiftet en stor omställning alltifrån produktion och postproduktion till distribution och visning av film. Under åren 2010-2012 skulle till exempel merparten av landets biografer digitaliseras. Bland filmare fick digitaliseringen snabbt ett positivt gensvar eftersom den gjorde allting enklare och billigare. Ur ett konstnärligt perspektiv var skillnaden mellan film och videokonst mindre dramatisk för den enskilde filmaren. Skulle en framhålla någon konstnärligt nyskapande egenhet hos videokonsten brukade det vara att den bröt mot den traditionella och kommersiella filmens vedertagna berättarkonventioner. Dock fanns det faktiskt, om en tittade bakåt i tiden, redan en lång tradition av det en kallade konstfilm eller experimentell film, alltifrån tjugotalets Luis Buñuel till sextiotalets Gunvor Nelson och nittiotalets Matthew Barney.

Gemensamma utmaningar för produktion och visning av icke-kommersiell film har alltid varit finansieringen. Detta skulle också komma att bli ett problem för videokonsten. Innan mer demokratiska visningsplattformar som You Tube introducerades var tillgängligheten för en bredare publik mycket begränsad. För Sveriges del var det nationella stödet till professionell film anpassat till den kommersiella filmens vedertagna tidsmässiga och narrativa format. Mindre av konstnärliga skäl men mer av ekonomiska och distributiva. De verk som föll utanför dessa format och som inte var en del av konstmarknaden hade svårare att få ekonomiskt stöd. Svenska Filminstitutet var initialt emot att statsbidragen till regionernas filmverksamhet användes till videokonst. För Region Gävleborg innebar det konkret att en särskild budget för Videogud, som låg utanför filmkonsulentens, fick skapas.

Inom bildkonstnärskåren fanns runt millennieskiftet redan många som var aktiva inom videokonstområdet och som upplevde ett stort behov av visningsmöjligheter, teknikstöd och kollegiala sammanhang för idéutveckling. Men för de flesta bildkonstnärer var den nya tekniken oprövad. Konstfack och Kungliga Konsthögskolan var några av de utbildningsinstitutioner som erbjöd kompletterande kurser riktade till redan

verksamma konstnärer som ville skaffa sig spetskompetens inom området videokonst. Från slutet av nittiotalet anordnade även Kulturarbetsförmedlingen generöst finansierade fortbildningar inom olika konstnärliga tekniker, däribland den digitala. Vissa lockades av den nya tekniken och tog den genast till sig. Vissa var mer skeptiska. Videokonsten blev för en del konstnärer en exponent för det alltmer frekventa, och för en del utmanande, begreppet samtidskonst.

Det var en tid då det pratades om måleriets död, om en ny konstnärsroll och där konstnärskap började delas in i samtida och icke samtida. En del bildkonstnärer kände osäkerhet inför den nya tekniken eller var helt enkelt inte intresserade eftersom deras konstnärskap hade ett annat fokus. Detta skapade ibland en oro över den egna konstnärliga praktikens plats på en konstscen i förvandling, vilket kunde yttra sig i kritik mot det digitala som plötsligt fick ta väldigt stor plats. Handlade det inte bara om vanligt, modernistiskt allmängods i nya kläder, producerat och visat med hjälp av ny, sofistikerad teknik? I konsthistorien såg en kopplingar till surrealism och konceptkonst. Inom musiken både till musikvideos och till femtiotalets experiment med elektroakustisk och konkret musik. Inom litteraturen till Lars Noréns sextiotalslyrik.

Videokonsten utvecklades parallellt med att begreppet postmodernism introducerades inom konstområdet. En teoribildning om videokonstens särart växte fram. Några för postmodernismen centrala begrepp som fragmentering och dekonstruktion kopplades samman med videokonsten. Den ansågs ha en ny och unik förmåga att med det då dominant TV-mediets egna redskap, kameran och bildskärmen, gestalta ett samhälle där, som någon formulerat det, representationen av verkligheten har ersatt verkligheten själv. En konstform utan filmens traditionella, genrespecifika krav på linjär tid och logiska rum.

Teoribildningen var naturligtvis endast en spegling av de verkliga förändringar konstlivet genomgick. Parallellt med en konstant utvidgning av själva konstbegreppet skedde också en uppluckring av gränserna mellan olika konstformer som film, bildkonst och performance. Konstfältet öppnade sig för filmare och filmfältet för bildkonstnärer. Videokonsten blev en ny, gemensam spelplan för samarbete och där en som utövare också fick tillgång till helt nya ekonomiska stödformer. Regionalt i Gävleborg bidrog IDKA med sina utbildningar, verkstäder och visningsmöjligheter till att flera bildkonstnärer och filmare började arbeta med videokonst.

Det växte efter hand fram en generositet när det gällde att experimentera, arbeta gränsöverskridande, lära av varandra och att visa verken i olika sammanhang. Gemensamt för både utövare och kulturtjänstepersoner verkade vara viljan att få delta i en kollektiv lärandeprocess och att utforska den nya konstformens särart.

Exempel på hur videokonsten kunde ta sig utanför bildskärmen och ta hela rummet i anspråk gavs runt millennieskiftet genom en del fantastiska internationella gästspel med stora budgetar och fullt utvecklad teknik. I samarbete med Göteborgs Konstmuseum och Moderna Museet i Stockholm visade Gary Hill 1995-96 sitt stora interaktiva verk *Tall Ships*. Konsthallen Magasin 3 i Stockholm producerade viktiga utställningar som Tony Ourslers *Station* 2002 med videoprojektioner och Pipilotti Rists jättelika audiovideoinstallation *Gravity, Be My Friend* 2007. Det var utställningar som blev mycket omskrivna och som många såg och inspirerades av. Videokonst blev också ett allt vanligare inslag på konsthallar, biennaler och liknande visningsarenor och det framstod allt tydligare att den verkligen bidrog med något helt nytt. Det var en tid av lärande för oss alla då vi successivt kapitulerade inför den nya konstformen. En kunde konstatera att måleriet överlevde och att det fanns plats för alla. Konstteoretiska hårklyverier och revirtänkanden gav vika för den kreativa kraften. Videogud skulle komma att bli en viktig del i denna utveckling.

BRUKARPERSPEKTIVET

Publikens möten med det nya ställer ofta krav på särskilda pedagogiska insatser.

Brukarperspektivet har en framskjuten plats i kulturpolitiska strategier och målbeskrivningar och grundar sig ofta på forskning och erfarenhet. Ett återkommande problem är dock hur relevanta och pålitliga publikundersökningar kan göras. Besöksiffror, enkäter och kulturvaneundersökningar kan ge en del information. När det gäller film och bildkonst kommer brukarperspektivet mest kraftfullt till uttryck genom att vara en del av de marknadskrafter som styr den kommersiella filmen och konstmarknaden.

Ett av de få områden där brukarperspektivet tas in på ett formaliserat sätt är när det gäller konstnärlig miljögestaltning

av offentliga byggnader, som till exempel sjukhus. Vid projekteringen av ett sjukhusbygge ingår personalrepresentanter i ett stort antal arbetsgrupper där olika synpunkter och perspektiv ska inhämtas. Personalen förväntas förmedla patientperspektivet men också ha egna åsikter om hur deras arbetsplats ska utformas för att en god arbetsmiljö ska åstadkommas. Med utgångspunkt från en dialog mellan bland annat vårdpersonal och regionens konstansvariga tjänstepersoner upprättas ett konstprogram som formellt antas och där brukarperspektivet ska ha tillgodosetts.

I de konstansvarigas uppdrag ingår att förhålla sig till byggnadens arkitektur och funktion på ett sådant sätt att nya spännande tankegångar förstärks eller tråkiga och tyngande miljöer kompenseras med konstnärliga uttryck. Från konstansvarigt håll finns också oftast en ambition att arbeta med det senaste inom konstvärlden, att tänja lite på gränserna för att åstadkomma en optimal miljö. När konstprogrammet slutligen realiserats och omsatts till faktiska, ofta samtida nyskapande, konstuttryck brukar oftast behov av kompletterande pedagogiska insatser uppstå. Konsten inom ett sjukhus är därför grunden för en ständigt pågående, och för konstlivet unik, dialog mellan brukare och konstansvariga vilket i princip är positivt, men också krävande för bägge parter.

Senare års teoribildning kring bildkonstens performativitet, det vill säga att fokus flyttas från en färdig betydelse hos verket till dess effekt då det möter betraktaren, har givit ökad vikt och legitimitet åt rummets, situationens och betraktarens roll när ett konstverks betydelse återskapas och i vilken mån kompletterande, pedagogiska insatser behövs. Särskilt viktigt blir detta när det gäller konst i offentlig miljö där konstuttrycken möts av en oftast ovan och oförberedd publik. Detta skulle komma att bli en av Videoguds stora utmaningar.

TIDIGA FÖRSÖK

När de konstansvariga inom regionerna Uppsala och Gävleborg ville testa att visa videokonst utanför konsthallens och galleriets väldefinierade och trygga miljö låg det nära till hands att utgå från uppdraget att arbeta med konst i de egna lokalerna. De tidigaste försöken kom därför att göras i den kanske svårast tänkbara miljön, på sjukhusen.

Det hela började dock med ett lika positivt som oväntat initiativ från vården själv. Den mest teknikbejakande delen av befolkningen är kanske barn och unga. Personalen vid barnkliniken på Hudiksvalls sjukhus ville 2001 skapa ett ljud- och ljusrum där barnen kunde slappna av från sjukhusmiljön, jobba skapande med digitala verktyg eller bara vila. Tillsammans med lekterapiens personal arbetade Kultur Gävleborg fram ett koncept för ett IDKA i miniformat. Året därpå invigdes SERUM, utrustat med pc, videokamera, ljudanläggning, videoprojektor med stor filmduk och en så kallad animationslåda, framtagen av animatören Erling Ericsson, i vilken barnen enkelt kunde skapa animerad film. Den engagerade personalen kunde efter en grundutbildning själva hantera all utrustning. Gävlekonstnärerna Katarina Jönsson och Marie Lindgren gestaltade rummet, som inreddes som en kombinerad verkstad och biografssalong. Konstnären Conny Skoog fick i uppdrag att till invigningen skapa ett videoverk av meditativ karaktär.

Inom Region Uppsalas konstsamling fanns i början av tvåtusenålet cirka 20 000 konstverk men inget med rörlig bild. År 2005 ville konstenheten därför göra ett första test med att visa rörlig bild i vårdmiljö. Regionen köpte in Petra Lindholms videoverk *Idag stiger solen fem prick* till konstsamlingen för att under en period visas på befintliga videoskärmar i ett antal väntrum på Akademiska sjukhuset. Visningarna jämfördes med så kallade tillfälliga hängningar och var alltså inte att betrakta som en fullödig miljögestaltning. Slutsatserna av testet blev att rörlig bild kräver ett större engagemang av betraktaren än vad en målning eller ett grafiskt blad gör.

Traditionella konstformer i offentlig miljö är snabbt identifierbara och väcker större eller mindre intresse. En rörlig bild på en skärm drar uppmärksamheten till sig på ett annat sätt. Den kräver betraktarens tolkning. - Är det vårdinformation som en bör ta del av? - Är det ett TV-program? - Är det kanske konst, och vad kan den i så fall föreställa? I en informationstät miljö kan detta extra tillägg öka känslan av stress som gör att eventuella pedagogiska insatser kopplade till verket i form av texter kan ha svårt att hävda sig.

För att göra den rörliga konstbilden mer tolkningsbar krävdes uppenbarligen ökade pedagogiska insatser eller att verket placerades inom ramen för en större, sammanhållen konstnärlig miljögestaltning som kompletterade och underlättade tolkningen av verket.

Ett intressant exempel på det motstånd den rörliga konstbilden vid denna tid kunde möta var Statens Konstråds uppdrag till Lars Siltberg att skapa ett permanent videoverk till dåvarande Dramatiska Institutets nya lokaler i Stockholm år 2005. Hans nio timmar långa verk *Extras* mötte ett hårt motstånd från skolans ledning. Trots att DI var landets ledande filmskola hade en svårt att acceptera ett videoverk som konstnärlig miljögestaltning. Konstrådet stod dock på sig och verket finns fortfarande kvar och måste idag ses som ett mycket viktigt verk från denna tid.

Kultur Gävleborg ville 1999 testa ett nytt koncept för visning av samtida konstuttryck i offentlig miljö i samband med den konstnärliga gestaltningen av entréhallen i Region Gävleborgs nya ledningskontor. Det kändes angeläget att presentera och diskutera begreppet samtidskonst i den miljö där den centrala administrationen och regionråden har sin arbetsplats. I stället för en fast konstinstallation planerades redan på ritningsstadiet en utställningsyta, ett slags konsthall i miniformat, kallad *Hållplats för konst* avsedd för tillfälliga presentationer av samtida skulptur. Syftet var att gestalta ledningskontoret som en plats för humanism, öppenhet, samtidsnärvaro och självkritisk reflektion.

Endast ett verk visades åt gången under en period av några månader. Information om varje nytt verk mailades till alla i huset jämte en inbjudan till vernissage, ibland i närvaro av konstnären. Valet att bara visa ett verk i taget, som på ett tydligt sätt gestaltade konstnärskapet, och att sammanhanget var nytt och oprövat gjorde att alla tillfrågade konstnärer gärna medverkade. Det innebar inget extra arbete för konstnären, utställningsersättning utgick enligt KRO:s normer och verken fick en större, nationell spridning. Konceptet gjorde det möjligt att presentera betydelsefulla samtida konstnärskap innan, eller parallellt med, att de slog igenom på nationell nivå. Eftersom verken representerade kända konstnärskap och oftast gick att relatera till aktuell samhällsdebatt samt var placerade mitt i maktens centrum, gav tidningarna nästan alltid stort utrymme åt verken på sina kultursidor. Under perioden 2000–2012 visades verk av tjugofem konstnärer. Verksamheten skapade en större förståelse av begreppet konstnärlig miljögestaltning inom ledningskontoret och bidrog också externt till en mer nyanserad och positiv bild av landstingsbyråkratin.

Det framgångsrika konceptet byggde på hög konstnärlig kvalitet, lokal acceptans av en klart definierad fysisk miljö

särskilt utformad för visning av konst, regelbundet återkommande utställningar satta i ett sammanhang samt på en kombination av pedagogiska insatser och medial uppföljning. Modellen skulle komma att bli vägledande för Videoguds arbete med att via sina visningsstationer nå en bredare publik för samtida videokonst.

DET FÖRSTA FULLSKALIGA FÖRSÖKET I SJUKHUSMILJÖ

Inför arbetet med konst i samband med den omfattande ombyggnationen av Gävle sjukhus 2003-2005 ville Kultur Gävleborg testa det pedagogiska konceptet *Hållplats för konst* i en betydligt känsligare miljö i form av en *Hållplats för rörlig bild* med syftet att skapa en plattform för presentation av samtida videokonst. Tillsammans med IDKA skulle hållplatsen också kunna fungera som en pusselbit i en regional infrastruktur för produktion och visning av videokonst.

Efter något års planering och förberedelsearbete invigdes i början av oktober 2004 Sveriges första permanenta station för visning av skärmburen, rörlig konstbild i sjukhusmiljö på Gävle sjukhus. Centrala delar av sjukhuset hade byggts om. Ny entréhall och ny restaurang hade tillkommit. Kultur Gävleborg ville i den konstnärliga miljögestaltningen arbeta med en mångfald av konstnärliga uttryck och tekniker, alltifrån blyertsteckningar till skulptur. Initialt diskuterades tre skärmar för visning av rörlig bild. En med placering i entréhallen för visning av ett enda fast videoverk, en permanent placerad skärm i passagen mellan entréhall och restaurang som fullföljde konceptet *Hållplats för konst* med kontinuerlig visning av aktuell videokonst samt en ambulerande skärm som skulle ingå i sjukhusets artoteksverksamhet, för visning av videokonst ute på vårdavdelningarna.

De fasta gestaltningssupdrag som fördelats till entréhallen och anslutande ytor hade kommit att kretsa kring temat *Människan och tiden*. Alltifrån en glasskulptur föreställande den näraliggande Gavleåns eviga vattenflöde till skulpturala former associerande till fossiliserade organismer och ett verk med hundratals timmar frusen tid i form av insamlade broderier av trettiosex okända brodöser. För entréhallen fanns önskemål om ett verk som kunde gestalta sjukhusets värdegrund och grunduppdrag. Kultur Gävleborg föreslog

Lars Arrhenius videoverk *Elisabeth* från 2001 bestående av 90 teckningar baserade på foton av konstnärens mormor, Elisabeth. Under fyra minuter får betraktaren följa Elisabeths liv genom en serie årliga porträtt av hennes ansikte, från nyfödd till död. Arrhenius använder sig av så kallad morfing där en bild glider över i en annan. Oscar Danielsson har musiksatt verket med en suggestiv grundrytm som liknar hjärtslag. Verket visas på en skärm i stående format. Att skildra ett helt kvinnoliv i entréhallen anslöt till temat *Människan och tiden* och var dels en kommentar till föreställningen att vården i princip är utformad efter mannens behov, dels en illustration av att vården är en trogen följeslagare från födelse till död.

Något som var förvånade vid denna tid var att många videokonstnärer inte hade några synpunkter på visningsformatet när det gällde deras verk. Lars Arrhenius engagerade sig dock mycket i detta och Kultur Gävleborg kom tillsammans med honom fram till att entréhallen inte var en lämplig plats för rörlig bild. Videoverket skulle visuellt komma att konkurrera med en mängd olika hänvisningsskyltar, reklaminsatser från apotek och cafeteria, information om busstider etc. Konstnären gick i stället med på att regionen skulle få köpa in verket i form av 90 stycken laminerade C-prints i storleken 20x30 cm för fast placering i entréhallen. Förutsättningen var att videoversionen av verket under en tid visades på *Hållplats för konst*. Hösten 2004 kunde så de bägge varianterna visas



HÅLLPLATS FÖR KONST, GÄVLE SJUKHUS 2004

© ANDERS JANSSON

simultant. Arrhenius tanke var att de olika formerna av verket kompletterade och höjde varandra. Precis som när en orienterare oupphörligen låter blicken pendla mellan kartbild och verkligt landskap flöt två olika perspektiv samman så att verket upplevdes på ett nytt, tredje sätt.

Planeringen av den permanenta stationen mellan entréhall och restaurang fanns med redan under projekteringsfasen för ombyggnationen av sjukhuset. Tack vare detta kunde en användarvänlig miljö skapas för att ge optimala förutsättningar för de verk som visades och som var avsedda att visas på plattskärm. En fyrtiotvå tums plasmaskärm byggdes in i en egen vägg, helt befriad från störande faktorer som klockor mm. Videobandspelare och annan teknik placerades i ett förrådsutrymme bakom skärmväggen. Direkt ovanför skärmen placerades två så kallade duschhögtalare som gjorde att ljudet kunde upplevas om en stod direkt framför skärmen utan att lunchgästerna stördes. Vid motstående vägg placerades en bekväm soffa omgiven av höga växter för att skapa avskildhet. På väggen hängde två par hörlurar. På ett litet bord låg en handledning som berättade om verket. På väggen fanns en fast plats för en affisch som förklarade sammanhanget *Hållplats för konst*.

De pedagogiska insatserna kopplades till ett nyinrättat, konstnärligt residens kallat *Artist in Hospital*. En konstnär med eget kontor på sjukhuset som vid sidan av att arbeta konstnärligt med gestaltning av miljöer inom sjukhuset även skulle arbeta med att aktivera sjukhusets konst. Den dagliga tillsynen av stationen sköttes, genom ett avtal, av personal vid sjukhusrestaurangen. De två konstnärer som arbetat med utformningen av SERUM fick i uppdrag att till invigningen av stationen producera två platsspecifika videoverk med utgångspunkt från verksamheten inom sjukhuset (*Gången och Enkäten*). De valde att under ett helt år arbeta inkluderande med personal inom sjukhuset, vilket bidrog till att skapa positivt intresse för den nya skärmen.

I arbetet med den konstnärliga miljögestaltningen engagerades personalen brett genom ramprojektet *Entré G* vilket bland annat innefattade workshops, föreläsningar, en egen hemsida där arbetet kontinuerligt redovisades, samt vernissager för alla platsspecifika verk i den takt de blev klara.

Arbetsgrupperna var ett viktigt forum för att diskutera användande av rörlig bild inom sjukhuset. En enades om att idén med att införliva den portabla skärmen i sjukhusets

artoteksverksamhet inte var riktigt genomtänkt. Vårdtiderna hade under åren successivt kortats, och under de perioder som patienterna låg inne på avdelningarna var de oftast så dåliga att ett loopande videoverk inte lämpade sig.

Väntrumssituationen bedömdes inte heller vara den optimala för videokonst, vilket stämde bra med erfarenheterna från de tidigare beskrivna väntrumsvisningarna i Uppsala. Den rörliga bilden drar uppmärksamheten till sig och ställer krav på att begripas, vilket är mindre lämpligt i en miljö där besökaren inte gjort ett aktivt val att titta på videokonst och där målet är att patienten ska känna sig lugn och trygg. När så TV-skärmar efter några år blev standard i väntrummen framstod den fundamentala, perceptuella skillnaden mellan olika typer av rörlig bild i ett tydligare ljus. Medan ett videoverk utmanar och ställer krav verkar TV-bruset med reklam och nyhetssändningar trygghetsskapande genom att förmedla igenkännande och vardaglighet.

Placeringen av den fasta *Hållplatsen för skärmburen konst* bedömdes dock som bra. Det var en rumsbildning utanför den egentliga vårdsituationen, mellan entréhall och restaurang, en väl definierad och väl formgiven plats där ett aktivt val kunde göras att stanna upp och ta del av ett videoverk.

Funktionen som en begriplig del av en sammanhållen, konstnärlig miljögestaltning lyckades *Hållplatsen* behålla även efter att residenset *Artist in Hospital* avslutats 2007. Vad gäller programläggning fungerade *Hållplatsen* från 2005 som de övriga stationer som senare kom att ingå i Videoguds nätverk, alltså som en del i en regional galleriverksamhet.

Satsningen med videokonststationer i offentlig miljö utanför sjukhuset (vilket beskrivs längre fram i rapporten) inleddes av Kultur Gävleborg redan 2005, alltså året innan det interregionala samarbetet mellan Uppsala, Dalarna och Gävleborg startade.

20/4-3/5

RE-ACTION

(AL ladro!, Chase, A small part of the world)

J TOBIAS ANDERSON

4/5-17/5

WHOS THAT GIRL?

JOANNA LOMBARD

18/5-31/5

COPY, ANTENNA

GUSTAV SPARR

1/6-14/6

NO END

PETRA LINDHOLM

15/6-22/6

FUGITIVES FROM THE FIELDS

NILS AGDLER & TIMO MENKE

Konst
Gävleborg
Lindbergs Gårdföring

Film
Gävleborg
Lindbergs Gårdföring

HÄLSINGLANDS
MUSEUM

VIDEO
KONST
SLOTTET

HÄLSINGLANDS MUSEUM | GÄVLE SJUKHUS

**VÅRPROGRAMMET 2006 FÖR DE TRE STATIONER FÖR VISNING AV
VIDEOKONST SOM ETABLERATS I GÄVLEBORG INNAN VIDEOGUD
STARTADE. PROGRAMMET KURERADES AV JOHAN ANDERUNG.
AFFISCHEN FORMGAVS AV DEN GÄVLEBASERADE KONSTNÄREN
ROLFCARLWERNER SOM ÄVEN UTFORMADE VIDEOGUDS GRAFISKA
PROFIL VARS GRUNDELEMENT BEHÖLLS UNDER ALLA ÅR.**

VIDEOGUD

SYFTE OCH ORGANISATION

Ska en bestämd plats och tid för Videoguds födelse anges borde det vara Furusalen på Silvanum i Gävle, fredagen den 21 april 2006 klockan 09.00 då Dalarna och Gävleborg stod som värdar för den första gemensamma videokonstfestivalen. Två landstingsråd med starkt kulturintresse invigde. Alf Johansson från Dalarna och Alf Norberg från Gävleborg. Det blev en kraftfull manifestation för kultur som en del av regionernas kärnverksamhet och för samarbete länen emellan. Även om Region Uppsala rent formellt inte ingick i samarbetet ännu, var det ändå klart att de skulle ansluta redan under våren och att de skulle ansvara för 2007 års videokonstfestival på hemmaplan. Inledningsvis kallades samarbetet *Videokonstnätverket*. Beteckningen *Videogud* uppträder först från och med 2010. Namnet åsyftar naturligtvis begynnelsebokstäverna i de tre regionernas namn men är också tillräckligt slagkraftigt för att omedelbart fästa i minnet.

Gud skapade inte världen på en dag. Samarbetet kring Videogud hade också, vilket beskrivs i avsnittet förhistoria, vuxit fram under en längre tid och på grund av olika anledningar. De tre regionerna Gävleborg, Uppsala och Dalarna är befolkningsmässigt ungefär lika stora, men är ändå på många sätt olika. Staden Uppsalas storlek, dess akademiska prägel och närhet till Stockholm skapar vissa förutsättningar för kulturlivet som Gävle och Falun saknar. Gävleborg och Dalarna är ytmässigt betydligt större än Uppsala län vilket medför större utmaningar i arbetet med regional kulturverksamhet. Gävleborg består av två landskap med delvis olika identitet. Flera av Dalarnas kommuner har starka, egna identiteter när det gäller kultur. Dalarna hade inledningsvis färre aktiva videokonstnärer än de övriga länen.

Regionernas kulturorganisationer skilde sig delvis också åt liksom deras strategier att arbeta regionalt. För att främja konstnärsperspektivet i verksamheten anställde Dalarnas dåvarande konstkonsulent Jordi Arkö under några år ett antal s.k. artologer. Dessa var yrkesverksamma konstnärer med uppgift att, parallellt med sin egen konstnärliga praktik, på

olika sätt utveckla det regionala konstlivets infrastruktur. En av dessa konstnärer, Lars Wikström, arbetade specifikt med Videogud.

Uppsala saknade, som tidigare nämnts, initialt en regional konstkonsulent med främjandeuppdrag. Initiativet från bildkonsthåll att arbeta med videokonst kom därför från enheten med ansvar för konstnärlig miljögestaltning och deras nuvarande chef Andreas Bjersby. Som en extra resurs anställdes Peter Källman under två år för att arbeta halvtid med konstsamlingen och halvtid specifikt med Videogud.

Region Gävleborg hade en sammanhållen konsulentorganisation medan de övriga länen saknade erfarenhet av samverkan konsulenterna emellan. Samarbetet på individnivå mellan regionernas kulturorganisationer har dock alltid varit något som förenat de tre länen, och blev avgörande för tillkomsten av Videogud.

Det framgångsrika samarbetet och det faktum att det fortlevde under femton år beror dels på att olika spetskompetenser från tre regioner gavs möjlighet att arbeta och utvecklas tillsammans under stimulerande former, men också dels till stor del på den unika metod som växte fram under arbetets gång.

Formellt enades regionerna om att samarbetet syftade till att:

- tillgängliggöra och sprida kunskap om aktuell videokonst för den breda allmänheten framför allt genom visningar i offentlig miljö,
- uppmuntra, kompetensförstärka och stödja konstnärer och filmare verksamma inom videokonstområdet,
- kompetensförstärka och avlasta berörda tjänstepersoner,
- genom ekonomisk och administrativ samordning effektivisera användandet av tillgängliga resurser.

Detta skulle främst ske genom samarbete kring etablerandet av videokonststationer runt om i länen och genom arrangerandet av en årligen återkommande videokonstfestival.

Ansvar för programläggning av videokonststationer och för arrangerandet av festivalen cirkulerade mellan länen och återkom vart tredje år. Tanken var att en aldrig skulle ansvara för videokonststationerna och för festivalen samtidigt, vilket dock inte alltid fungerade. Varje region hade helt fria händer vid utformningen av program och festival när det blev deras

tur. Regionerna skulle också turas om med att planera årliga, gemensamma studieresor för omvärldsspaning, kompetenshöjning och för att knyta nya kontakter. Studieresor gjordes bland annat till Tallinn, London, Liverpool, Berlin, Köpenhamn och Helsingfors vilka i flera fall resulterade i nya samarbeten och utbyten.

Det var högt i tak och det fanns gott om utrymme för allas individuella spetskompetens att blomma ut och att sammanstråla. I vanliga fall arbetar konsulenterna ofta som generalist. Videogud kom att tillföra helt nya möjligheter till fördjupning inom ett specifikt område och att få arbeta med spets.

Organisatoriskt leddes arbetet av en styrgrupp bestående av konsulenternas närmaste chefer från de tre regionerna. Styrgruppen skulle följa arbetets utveckling, besluta om budget och viktigare verksamhetsförändringar samt utse de personer som skulle representera respektive region i det löpande arbetet. Alla tre regionerna anslog lika mycket pengar till verksamheten. Ursprungligen en grundinsats om 20 000 kronor per region vilket snart nog höjdes till 30 000 kronor och slutligen till 60 000 vilken skulle täcka kostnader både för stationernas visningar, för festivalen och för marknadsföring. Den region som för tillfället arrangerade debiterade övriga regioner i efterhand. Det operativa ansvaret låg hos en arbetsgrupp bestående av tjänstepersoner inom regionernas film- och konstverksamhet. Inom arbetsgruppen fanns koordinatörer för särskilda uppgifter såsom att samordna arbetet med hemsidan. Även koordinatorsrollen cirkulerade inom arbetsgruppen.

ÅR	PROGRAM VÅR/HÖST	FESTIVAL	RESA
2008	U/G	D	G
2009	D/U	G	U
2010	G/D	U	D
2011	U/G	D	G
2012	D/U	G	U
2013	G/D	U	D
2014	U/G	D	G
2015	D/U	G	U
2016	U/G	U	G

ANSVARSFÖRDELNING FÖR DEN AMBULERANDE VERKSAMHETEN.

Paketeringen finslipades efter hand och ledde fram till ett arbetssätt som kombinerade ett tydligt ramverk med stor individuell frihet. Regionerna enades om en gemensam grafisk profil för marknadsföring, information och för den gemensamma hemsidan. Fasta mallar och detaljerade checklistor för alla moment skapade trygghet både hos arbetsgruppen och hos de lokala arrangörerna. Metoden förenklade arbetet samtidigt som den underlättade överlämnandet när nya kollegor tog över arbetsuppgifterna. Under de femton år som samarbetet pågick hann många medarbetare och chefer både komma och gå. Endast en medlem i arbetsgruppen fanns med ända från 2006 till 2020, Region Uppsalas filmkonsulent Louise Bown, vilket var en enorm tillgång både när det gäller kunskapsöverföring och kontinuitet. Periodvis blev arbetet med stationer och festivaler så omfattande att extrapersonal anställdes.

VIDEOKONSTSTATIONERNA

Idén med stationerna var en direkt uppföljning av konceptet *Hållplats för konst* och blev på så sätt den naturliga ingången till samarbetet kring Videogud för de tjänstepersoner som arbetade med bildkonst.

Ambitionen var att visa aktuell, svensk och internationell videokonst av hög kvalitet i publika miljöer på mindre orter med begränsad tillgång till egna utställningsarrangörer och lämpliga utställningsplatser. I de allra flesta fall var det Videogud som tog initiativ till placering av stationerna och en strävade efter en så god regional spridning som möjligt. Lokala arrangörer med ansvar för de olika visningsstationerna var de så kallade stationsföreståndarna. De fick underteckna depositionsavtal för skötsel och underhåll av den utrustningen som Videogud bekostade och ägde. De fick också förbinda sig att läsa in sig på de texter om verken som Videogud förmedlade, att marknadsföra de program som visades, att arbeta pedagogiskt samt att delta i de fortbildningar som anordnades.

Under en tid planerades att rekrytera ett slags Videogud-apostlar, en referensgrupp bestående av till exempel bild- eller medialärare i de kommuner som hade videokonststationer. Förutom att ingå i ett spännande sammanhang skulle dessa erbjudas olika typer av fortbildning inom ramen för sina anställningar. Apostlarna skulle kunna utveckla arbetet

med den pedagogiska sidan av stationerna och tydliggöra att videokonsten finns där som en möjlig resurs som kan nyttjas av kultursekreterare, lärare, förskolor m.fl. Det lokala ansvaret för verksamheten kom i realiteten dock att vila på stationsföreståndarna.

Efter invigningen av den första videokonststationen på Gävle sjukhus 2004 tillkom redan 2005 ytterligare två stationer i Gävleborg. Kultur Gävleborgs nyanställde konstkonsulent Johan Anderung som tidigare varit projektsamordnare för projektet KIT/NETOPI fick i uppdrag att utifrån ett främjandeperspektiv vidareutveckla konceptet från Gävle sjukhus. Inledningsvis etablerades en station i verksamhetens egen utställningslokal på Gävle slott där verken projicerades på en större duk i en mycket avskalad miljö, samt en station på Hälsinglands Museum i Hudiksvall. I april 2005 presenterades i samarbete med ALP galleri i Stockholm ett första gemensamt program för de tre stationerna med verk av Stefan Otto och Lisa Jeannin.

I augusti 2006 samarbetade Kultur Gävleborg med Art Video Screenings arkiv i Västerås med en uppföljning av vårens program. Nu hade ytterligare en station på förvaltningshuset i Ljusdal etablerats. I programmet ingick bland annat videoverk av Lina Selander, Lisa Vinebaum, Alexis Oyola och Brendan Jamison. Den sistnämndes verk *I want to break free* projicerades även utomhus på en större duk i slottsparken i Gävle.

I slutet av 2006 inledde Kultur Gävleborg ett långsiktigt samarbete med stiftelsen Filmform i Stockholm som distributör av filmer. Ett standardavtal utformades som underlättade arbetet med programläggningen för videokonststationerna.

Från 2007 hade även Uppsala och Dalarna anslutit till samarbetet med videokonststationerna och nya stationer etablerades på Bollnäs bibliotek, Akademiska sjukhuset i Uppsala, Enköpings lasarett, Rättviks kulturhus och på Falu stadsbibliotek. En station som var tänkt att ambulera placerades först på regionens kulturkansli i Uppsala och flyttades 2007 över till Wiks folkhögskola. Den flyttades 2009 till Tierps vårdcentral och därifrån till Tierps bibliotek där den blev kvar ända till år 2020.

På Akademiska sjukhuset i Uppsala placerades stationen i anslutning till Grönwallsalen som används till större konferenser och där många besökare och mycket personal

passerar. Stationen, som var utrustad med ett minneskort som automatiskt loopade filmmaterialet, avvecklades 2016. På Enköpings lasarett placerades stationen i nära anslutning till sjukhusbiblioteket vars personal engagerade sig aktivt i praktiskt handhavande och pedagogik. Sjukhusets infocenter skötte tekniken. Det var denna station som fungerade bäst av de tre i Uppland och blev kvar ända till 2017.

År 2008 flyttade Kultur Gävleborg från Gävle slott till Silvanum i Gävle och placerade den egna stationen i sin nya entréhall. Ytterligare fem stationer tillkom detta år på Dalarnas Museum, konsthallen Meken i Smedjebacken, Vansbro medborgarhus, Sandvikens folkbibliotek och Forsa folkhögskola.



**DEN AMBULERANDE VIDEOKONSTSTATIONEN I LJUSDALS KOMMUN
BESÖKER BIBLIOTEKET I LOS. FOTO KARIN HEDMAN.**

År 2009 fanns redan femton stationer i drift och året därpå sjuttionio stycken. Uppsala hade placerat merparten av sina stationer i vårdmiljö medan Dalarna och Gävleborg hade stationer enbart i två vårdmiljöer, på Falu lasarett och på Gävle sjukhus.

Region Gävleborg omvandlade en av de fasta stationerna i Ljusdal till en ambulerande. Skärmen monterades i ett slags ramverk som väckte intresse och informerade om Videogud.

Generellt upplevdes stationerna i vårdmiljö som mer krävande, framför allt när det gällde pedagogiska insatser. Efterhand prioriterades därför stationer placerade inom kultur- och bildningsfären såsom på bibliotek, konsthallar, museer och kulturhus. Efter 2017 fanns endast en station kvar i vårdmiljö, det var stationen på Gävle sjukhus, vilken också var den enda som ingick som en del i en genomtänkt konstnärlig miljögestaltning. Under Videoguds sista år 2020 fanns nio aktiva stationer.

En udda station tillkom utanför samarbetet år 2011 i samband med 25-årsminnet av Tjernobylyckan. Kultur Gävleborg beställde ett videoverk av konstnären Lina Selander att under ett år visas på Stadsbiblioteket i Gävle. Verket *Anteroom of the Real* är ett fjorton minuter långt loopande verk som skildrar olyckans effekter. Verket visades senare på Göteborgs konsthall samt som en del av konstnärens utställning vid Venedigbiennalen 2015.

TEKNIKEN

En kan säga att ett videokonstverk är organiskt förbundet med den teknik som används vid uppspelningen och att det, jämfört med många andra konstformer, har en extra stark koppling till det rumsliga och betydelsebärande sammanhanget. Efter att i början av videokonstens utveckling ha varit rätt ointresserade av visningssituationen ökade konstnärernas medvetenhet efter hand, och fler och fler ställde specifika krav på teknik och kontext. När Videogud inledde arbetet med att etablera många visningsstationer på mindre orter var en tvungen att arbeta med en viss standardiserad utrustning med fokus på enkelhet och driftsäkerhet. Detta fungerade initialt, men blev mot slutet otillräckligt ur ett konstnärligt och upplevelsemässigt perspektiv.

Respektive region ägde den tekniska utrustningen, medan de stationsansvariga hade i uppgift att förvalta den. Stationsföreståndarens ansvar var att rapportera eventuella fel. Regionens ansvar var att underhålla utrustningen.

Den första stationen som etablerades på Gävle sjukhus 2004 var en 42 tums plasmaskärm, vilket var den gängse tekniken för skärmar i den storleken. Bildkvaliteten var mycket god men en nackdel var att statiska bilder gärna brände fast i skärmen, vilket gjorde att vi ibland måste köra speciella rensningsprogram. Vid denna tid var dessa skärmar relativt dyra och sågs definitivt som en lyxartikel. En arg sjukhusmedarbetare påpekade i en insändare att skärmen motsvarade tre månadslöner för en sköterska och ifrågasatte rimligheten i det hela. Andra enheter inom sjukhuset ansåg att en så dyr investering även borde få nyttjas till annat än konst, något Kultur Gävleborg faktiskt fick strida för att förhindra. Kommande stationer fick mindre plattskärmar med den nya LCD-tekniken kopplade till videobandspelare för uppspelning av CD-ROM skivor. Stationen som placerades på Dalarnas Museum 2008 var utrustad med flashminne, alltså den typ av minne som till exempel finns i USB-stickor, vilket blev standard på tillkommande stationer. Distributionen av filmer till stationsföreståndarna kunde hädanefter ske via nätet. Nya mediaspelare köptes in 2015. De var byggda för konstant visning och hade lång livslängd.

En utmaning var att Videoguds mediaspelare endast klarade av att spela upp vissa format. Den inom Videogud som för tillfället ansvarade för distributionen av filerna måste därför testa alla inkommande filer och, om så krävdes, konvertera dem så att de blev uppspelningsbara. Stationsföreståndarna hade en teknisk baskunskap som gjorde att de oftast kunde lösa smärre, tekniska problem själva. I annat fall erbjöd Videogud snabb teknisk backup. Reservspelare fanns tillgängliga.

PROGRAMMEN

Videogud presenterade årligen ett för länen gemensamt höstprogram och ett vårprogram. Programmen bestod av fem filmer under hösten och fem filmer under våren som vardera visades samtidigt på samtliga stationer i de tre länen under en period på tre veckor. Så småningom tillkom även sommar- och vinterprogram där bland annat verk av vinnarna i festivalens

tävlingar visades. Från 2017 fick regionerna fria händer att individuellt utforma sommar- och vinterprogrammen. Det blev en möjlighet att bland annat skraddarsy visningar av lokalt producerade videoverk.

Regionernas gemensamma ekonomiska insats för vår- och höstprogrammen var år 2019 totalt 90 000 kr. Detta inkluderade inte kostnader för stationernas sommar- och vinterprogram. Dessa bekostades av respektive region.

Programläggning gjordes av arbetsgruppen i den region som för våren/hösten var ansvarig. Ibland bjöds gästande kuratorer in. En eftersträövade hög kvalitet och god nationell och internationell spridning hos de verk som visades. Ibland fokuserade en på viss tematik.

Människors möten med konstnärliga uttryck på exempelvis en konsthall grundar sig på ett slags ömsesidigt kontrakt mellan publik och arrangör avseende frivillighet och viss förförståelse eller beredskap hos besökaren, vilket ofta

<p>30 Jan – 19 Feb Peggy Margaret Salmon</p>		<p>VISNINGSTATIONER AKADEMISKA SJUKHUSET UPPSALA BILDNINGSCENTRUM JAN FRIDEGÅRD BÅLSTA BOLLNÄS BIBLIOTEK DALARNAS MUSEUM FALUN ENKÖPINGS LASARETT FALU STADSIBLIOTEK GÄVLE SJUKHUS KULTURHUSET GLADA HUDIK LEKSANDS KULTURHUS MARTIN KOCH-GYMNASIET HEDEMORA RÄTTVIKS KULTURHUS SANDVIKENS FOLKBIBLIOTEK SILVANUM GÄVLE SMEDJEBACKENS BIBLIOTEK TIERPS BIBLIOTEK VERKSTÄDERNA SÖDERHAMN VOXNADALENS GYMNASIUM EDSBYN</p>
<p>20 Feb – 12 Mars A week of the animals Takayuki Yamamoto</p>		
<p>13 Mars – 02 April Come into my sleep (the line and its direction) Alex Hartley</p>		
<p>03 April – 23 April Realms Pin Sebastian Buerkner</p>		
<p>24 April - 14 Maj Human Opera xxx Meiro Koizumi</p>		

**VIDEO
KONST**
Vårprogram 2014

VIDEOGUD www.videogud.se
Ett samarbete mellan landstingen i Gävleborg, Uppsala och Dalarna

PROGRAMBLAD FÖR VIDEOKONSTSTATIONERNA VÅREN 2014.
© VIDEOGUD

saknas vid visningar av konst på andra offentliga platser. Inom arbetsgruppen fördes en kontinuerlig diskussion om vad som var angeläget att visa och vad som var etiskt möjligt i olika miljöer. Initialt uppstod ibland konflikter dels mellan arbetsgruppen och externa kuratorer som ibland hade för dåliga kunskaper om de miljöer som verken skulle visas i, dels med personal vid de inrättningar där stationerna var placerade. Ibland stängde personalen helt sonika av mediaspelaren om en ansåg att innehållet eller ljudnivån var oacceptabel. Detta underströk vikten av arbetsgruppens förankringsarbete och dialog med externa kuratorer och med berörda personalgrupper, framförallt inom vården. Med tanke på att människor som rör sig inom en sjukhusmiljö ofta befinner sig i en utsatt livssituation var naturligtvis den information som vårdpersonalen gav om berörd verksamhet och om de individer som kunde tänkas ta del av videoverken en självklar grund för urvalet till just dessa miljöer.

Visningsersättningen till konstnärerna var 8 000 kronor per verk. Jämfört med vad konsthallar och museer får betala för att visa verk av internationella storheter var beloppet relativt lågt. Videoguds seriösa sätt att arbeta med decentraliserade visningsstationer och renodlade videokonstfestivaler visade sig attrahera många konstnärer som annars var mycket selektiva när det gällde att visa sina verk. Under en period på femton år medverkade Videogud till att introducera flera centrala internationella konstnärskap i Sverige och till att många betydande videokonstverk fick sin Sverigepremiär på någon av visningsstationerna.

I några fall bjöds internationella gästkuratorer in som till exempel från Tate Modern i London, FACT från Liverpool som är en organisation som på många sätt liknar IDKA samt från Londonbaserade LUX som är en internationell konstagentur som stöttar konstnärer som arbetar med rörlig bild.

En trogen följeslagare och supporter genom åren var stiftelsen Filmform i Stockholm som är ett arkiv med uppdrag att bevara och distribuera svensk, experimentell film och videokonst. Filmform kurerade vid något tillfälle hela program, men fanns oftast med som en otroligt bra resurs, både som förmedlare av filmer och med stöd och råd.

PUBLIKARBETET

En av de stora utmaningarna blev att arbeta pedagogiskt med visningarna. Det fanns en tydlig vision av att arbeta aktivt med detta, vilket bland annat kom till uttryck genom ett mycket ambitiöst arbete med Videoguds hemsida. Det pedagogiska konceptet kring *Hållplats för konst* var dock svårt att efterlikna. Då stationerna placerades i kulturhus och bibliotek hamnade de i och för sig i sammanhang som stödde formatet bättre. Besökarna där hade en helt annan beredskap att ta till sig konst än vad en har på ett sjukhus. Men hela den pedagogiska kedjan alltifrån vernissager, programblad, affischer, hemsida till personella insatser på plats var svårt att upprätthålla. Därtill kom att mediernas bevakning av Videoguds verksamhet varierade starkt mellan länen. I Gävleborg fanns kulturjournalister med stort intresse för och kunskap om videokonst och som kontinuerligt rapporterade om Videoguds aktiviteter medan tidningarna i Uppsala län var mycket sparsamma med sin bevakning.

Ett stort ansvar vilade på de lokala stationsföreståndarna. Inför varje ny visningsperiod sammankallades dessa till en förhandsvisning av verken där en gick igenom pedagogiska infallsvinklar och sådant som eventuellt skulle kunna väcka debatt. Extra fortbildningsinsatser gjordes då och då. Bland annat anordnade Videogud en mycket ambitiös förmedlarkurs under fyra dagar i samarbete med Riksutställningar 2011-2012. Kursen, som syftade till att etablera den planerade referensgruppen med så kallade Apostlar, blev mycket uppskattad och ökade motivationen och förmågan hos deltagarna att arbeta vidare med utvecklandet av stationerna på hemmaplan.

Vissa små men betydelsefulla sidoprojekt genomfördes av regionerna själva för att sprida kunskap om och väcka intresse för videokonst utanför det gemensamma agerandet. Under IDKA:s festival *Digital Vital 2005* fylldes en hel kväll med videokonst.

Kultur Gävleborg hade reguljära kontakter med länets gymnasieskolor där elever uppmanades att sända in tävlingsbidrag till videokonstfestivalernas öppna klass.

Konstnären Dorinel Marc genomförde under 2006 på uppdrag av Kultur Gävleborg workshops kring videokonst med 17-åringar från Dalarna och Gävleborg.

VIDEOGUD

25 maj - 3 september 2015



Salad Hilowle

Erinra

2014, 08.03 min

Salad Hilowles verk *Erinra* vann i klassen för yrkesverksamma eller högskolestuderande konstnärer vid Videogudfestivalen 2015. Juryns motivering:

I filmen *Erinra* frammanas en stark närvaro där frågor lyfts kring vad som skapar identitet och vad som utgör dess gränser. Hur kan man leva utan och med dessa "begränsningar" och hur töjbara är de? I bilder som präglas av personlig rytm och nerv, och med uttalanden från vänner och familj ifrågasätts skillnaden mellan gräns och begränsning. Likt ljuset genom en prisma skildras flera lager av samtida verklighet.

Salad Hilowle (f.1986) är uppvuxen i Gävle med ursprung från Somalia. Han utexaminerades från sin fyraåriga konst- och kulturutbildning vid Linköping Universitet 2010 och har regisserat musikvideor och kortfilmer som tidigare visats på olika filmfestivaler. *Erinra* hade premiär på Göteborgs filmfestival 2015.

VIDEOGUD är ett samarbete mellan Region Gävleborg, och landstingen i Uppsala och Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och en årlig festival skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD? Besök oss på:

www.videogud.se

**UR VIDEOGUDS SOMMARPROGRAM 2015. SOM EN DEL AV VINSTEN I KLASSEN FÖR YRKES-
VERKSAMMA OCH HÖGSKOLESTUDERANDE KONSTNÄRER VID VIDEOGUDFESTIVALEN INGICK
EN VISNINGSERSÄTTNING OCH MÖJLIGHETEN ATT FÅ VISA SITT VERK PÅ VIDEOGUDS ALLA
VISNINGSSTATIONER UNDER FÖLJANDE SOMMAR. ©VIDEOGUD**

VIDEOGUD

4 februari - 24 februari 2016



MY LINDH

NORDIC PANORAMAS, LANDSCAPE NO. 1

2015, loop 5 min

Nordic Panoramas, Landscape no. 1 behandlar bilden av det nordiska landskapet. Det vidsträckta perspektivet synliggör en bruten topografi av berg och fält, en stereotyp representation av Isländsk natur. Den stillsamma skildringen sätter landskapet i en knappt märkbar men samtidigt brutal rörelse och bidrar till en intellektuell osäkerhet där endast de små förskjutningarna i sidled avslöjar att det faktiskt är en rörlig bild och inte betraktarens blick som är förvillad. Genom att dekonstruera och sätta bilden av den nationalromantiska vykortsvyn i rörelse utforskar verket föreställningar om ursprung, det förmodat naturliga och idéer om nationell identitet.

Vad är ett nordiskt landskap? Med referenser till naturen vill vi ibland identifiera argument som antas säga något essentiellt om tillhörighet och nationell hemvist. Men vad innebär ett hem i en tid av förflyttning? Kan ett landskap representera en nationell identitet? Och vad händer med våra identiteter om vi inte har möjlighet att förstå och navigera i dessa landskap?

Genom ljud- och videoverk, platsspecifika installationer och performance utforskar My Lindh (f. 1972, Sverige) våra gemensamma bilder och berättelser. Hon är utbildad vid Konstakademien Valand i Göteborg och Konstfack i Stockholm. I sitt konstnärskap intresserar hon sig för föreställningar om gemensamma och offentliga rum, om hur vi har möjlighet att förhålla oss till olika platser och hur dessa förhållningssätt påverkar våra identiteter. Genom att utmana olika iscensättningar av vardagen och föreslå nya tolkningar uppmuntrar hennes arbeten till ett aktivt deltagande, till dialog och ett gemensamt lärande. Läs mer: www.mylindh.com

VIDEOGUD är ett samarbete mellan Region Gävleborg och landstingen i Uppsala och Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och en årlig festival skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD? Besök oss på:

www.videogud.se

UR VIDEOGUDS VÅRPROGRAM 2016. PROGRAMMET, MED TITELN ANDRAS PERSPEKTIV, KURERADES AV ERIK ANDERMAN OCH FÖRENADE VERK SOM MED EN VARIATION AV LÄSNINGAR RELATERAR TILL FRÅGOR OM HEMMETS OCH HEMLANDETS MÅNGA GRÄNSDRAGNINGAR. ©VIDEOGUD

VIDEOGUD

15 december 2016 - 8 februari 2017

Organic Compositions

2015, 4 min

Moa Lönn www.materialgirls.se/moa

”Filmen är en elegant, köttig och skör livsdans. En existentiell lustfylld hyllning till organ och inälvor. Enkel, genial och spirituellt!” Så skrev juryn i våras när Moa Lönn tilldelades Videogudfestivalens hedersomnämning i den yrkesverksamma klassen.

Moa Lönn, född 1979, gick ut Konstfacks keramik- och glaslinje 2009. Hon är bosatt och verksam i Uppsala med ateljé i Ekeby. Moa arbetar i en rad olika uttryck men alltid med keramik eller lera som utgångspunkt.

Moa hade sin första separatutställning av skulptur och animation i hemstaden Kalmar i våras och visade leranimationen Organic Compositions på Uppsala Internationella Kortfilmfestival i oktober 2016. Moa driver pedagogisk verksamhet inom både konst och film i samarbete med Uppsala konstmuseum.



Find the red first

2015, 5 min

Emelie Markgren www.emeliemarkgren.se

”Med en fin känsla för rörelse i relation till rum och inom filmens begränsade ramar har konstnären skapat en stark estetisk upplevelse. Utforskande koreografi i kombination med industriellt ljud och tillika scenografi visar på ett väl begrundat och genomarbetat verk.” Emelie Markgren tilldelades Videogudfestivalens första pris i den öppna klassen 2016 för filmen ”Find the red first”.

Emelie Markgren, född 1997, från Delsbo gick estetiska programmet bild och form på Broman gymnasiet i Hudiksvall. Trots sina unga år har Emelie redan haft en rad utställningar och utfört offentliga uppdrag. Hon arbetar med måleri, dans och performance. Emelie gick direkt från gymnasiet till Kungliga Konsthögskolans fem åriga program i frikonst, med start höstterminen 2016.



VIDEOGUD är ett samarbete mellan Region Gävleborg och landstingen i Uppsala och Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och en årlig festival skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD?

www.videogud.se

UR VIDEOGUDS VINTERPROGRAM 2016-2017 KURERAD AV LOUISE BOWN. I VINSTEN I DEN ÖPPNA KLASSEN, OCH FÖR ETT HEDERSOMNÄMNANDE I DEN YRKESVERKSAMMA KLASSEN VID VIDEOGUDFESTIVALEN, INGICK EN VISNINGERSÄTTNING OCH MÖJLIGHETEN ATT FÅ VISA SITT VERK PÅ VIDEOGUDS ALLA VISNINGSTATIONER UNDER FÖLJANDE VINTER.

©VIDEOGUD

VIDEOGUD

1 mars – 21 mars 2018



“by courtesy of MORI YU GALLERY”

Kentaro Taki

Living in the box-cube

2007-2013, 13:00 min

Kroppsdelar och objekt inrutade i lådor letandes, sökandes av närvaro. Kentaro är intresserad av de fysiska och psykiska blockeringarna som han ser av i det moderna samhället. Han ser sitt konstverk som en metafor för dagens skärmsamhälle där världen aldrig varit mer lättillgänglig samtidigt som kontakten till det nära, det som finns runtomkring oss får ett större avstånd. *Living in the box-cube*, liksom många av Kentaros konstverk, är från början en videoinstallation men presenteras här på en skärm.

Kentaro föddes i Osaka, Japan 1973 och har ställt ut runtom i världen. Han driver VIDEOART CENTER Tokyo som är en organisation som stöttar och hjälper videokonstnärer i Japan. Kentaro har även regisserat dokumentären ”Kikai de Mirukoto= Eye machine/to see by chance” (2011), en dokumentär om japansk videokonsthistoria och dess pionjärer.

Japansk videokonst

I år så uppmärksammar Videogud 150 års jubileet av diplomatiska relationer mellan Japan och Sverige genom att visa fem japanska konstnärer. Tillsammans med VIDEOART CENTER Tokyo så har vi valt ut filmer från olika epoker av japansk videokonst. Under 2018 års symposium så har du chansen att se mer japansk videokonst. Titti på vår hemsida för datum och plats. www.videogud.se

VIDEOGUD är ett samarbete mellan regionerna Gävleborg, Uppsala och landstinget Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och en årlig festival skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD?

Besök oss på: www.videogud.se

UR VIDEOGUDS VÅRPROGRAM 2018. PROGRAMMET, MED TITELN JAPAN - SVERIGE 150 ÅR AV DIPLOMATISKA FÖRBINDELSER, KURERADES AV TOBIAS INGELS SOM TILLSAMMANS MED VIDEOART CENTER TOKYO VALDE UT FILMER FRÅN OLIKA EPOKER AV JAPANSK VIDEOKONST. ©VIDEOGUD

VIDEOGUD

27 februari - 18 mars 2020



Gjert Rognli

Eallin lea guovttesuorat niehku - Life is a two-way dream

2019, 8:00 min.

I *Eallin lea guovttesuorat niehku - Life is a two-way dream* flätas shamanens världsåskådning samman med vår samtid, framtidens dåtid, en tid av globalisering, polarisering och individualism till en annan historia och tolkning av världen.

Gjert Rognli (f.1966) arbetar med film, foto, skulptur och performance. I sina konstprojekt hanterar han ofta frågor relaterade till identitet, religiösa rötter, sexualitet, tystnad, tid och den samiska kulturen. Gjert Rognli är verksam i Oslo, Norge, med sjösamiska rötter i Mandalen/Olmmaivaggi i norra Norge.

Vårens videogudprogram tar tematisk avstamp i fem konstnärer med samisk bakgrund och tillhörighet och fem verk som på olika vis relaterar till det samiska. Sápmi - Sábmme - Saepmie, samernas land/Sameland, sträcker sig från Norska havet i väster och över Sverige och Finland till ryska Kolahalvön i öster och från Dalarna och Gävleborg i söder ända upp till Barents hav i norr. Förutom att de tre regionerna, Region Gävleborg, Region Uppsala och Region Dalarna, som ingår i Videogud överlappar och gränsar till Sápmi så ligger Sveriges sydligaste sameby, Idre sameby, i Dalarna.

VIDEOGUD är ett samarbete mellan regionerna Gävleborg, Uppsala och landstinget Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och en årlig festival skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD? Besök oss på:

www.videogud.se

UR VIDEOGUDS VÅRPROGRAM 2020. PROGRAMMET, MED TITELN FILM FRÅN SÁPMI, KURERADES AV EMELIE LILJA OCH TAR TEMATISK AVSTAMP I FEM KONSTNÄRER MED SAMISK BAKGRUND OCH TILLHÖRIGHET OCH FEM VERK SOM PÅ OLIKA VIS RELATERAR TILL DET SAMISKA. ©VIDEOGUD

VIDEOGUD RETRO

1-21 oktober 2020



Magdalena Dziurlikowska

HOME STYLING

2007, 7 min. Visades inom Videogud våren 2008.

Magdalena Dziurlikowskas konst handlar om sociala skeenden, konsumtionsmönster, besatthet och människors sätt att systematisera tillvaron. I regel är det konstnären själv som gestaltar olika fenomen med stoff ur sitt eget liv. Home Styling är gjord i en tid då människor kan investera hela liv i att göra om sina hem. Home Styling är längtan till det perfekta, det är en aktivitet som aldrig blir klar och aldrig når sin fullbordan. Hemmet förvandlas till ett visitkort och till en scen för självförverkligande. Hemmet blir projekt och prestationsångest istället för rekreation och trygghet. De fyra väggarna skyddar inte ett privat liv utan ramar in en utsaga om det ideala livet som kablats ut i offentligheten.

Magdalena Dziurlikowska, numera Ljung, född 1975 i Warszawa, har läst konstvetenskap vid Stockholms universitet och har en master i konst på Konstfack i Stockholm. Magdalena har visat sina verk i utställningssammanhang och på festivaler nationellt och internationellt. Hon skriver konstkritik för tidningar och tidskrifter och föreläser på konstskolor.

Denna film visas i höstprogrammet i samarbete med distributören Stiftelsen Filmform.

VIDEOGUD är ett samarbete mellan regionerna Gävleborg, Uppsala och Dalarna. Med visningsstationer i offentlig miljö och ett årligt symposium skapar vi möjlighet för människor att ta del av aktuell videokonst. Vill du veta mer om VIDEOGUD?

www.videogud.se

UR VIDEOGUDS SISTA HÖSTPROGRAM 2020. LOUISE BOWN KURERADE DETTA RETROSPEKTIVA PROGRAM SOM VISADE PÄRLOR FRÅN TIDIGARE SÄSONGER. ©VIDEOGUD

Konstnären Lina Selander arbetade med videokonst tillsammans med gymnasieelever i Hudiksvall.

Ett spännande projekt med video på förskolan genomfördes tillsammans med pedagoger och femåringar vid Mårdvägens förskola i Gävle, där barnen själva fick spela in filmer. Detta som ett försök att introducera den nya tekniken i förskolans skapande verksamhet.

Under Söderhamn Pride den 7-8 juni 2013 förhandsvisade Videogud ett urval av höstens videokonstprogram med temat *Queer*. Programmet kurerades av Anna Linder vars forskning inom området *Queera rörliga bilder* vid Akademin Valand i Göteborg undersöker den queera och feministiska rörliga bilden. Det är en filmkultur som, enligt Anna Linder, ofta osynliggörs och skrivs ut ur filmhistorien, arkiven och utställningssammanhangen.

En del av de konstnärer som medverkade i queerprogrammet fick genom Film i Upplands försorg senare möta gymnasieelever vid Bildningscentrum Jan Fridegård i Bålsta. Liknande möten mellan elever vid Nordens Folkhögskola Biskops-Arnö och videokonstnärer arrangerades och bekostades vid flera tillfällen av Film i Uppland.

Ett problem var hur relevanta publikundersökningar skulle kunna genomföras. Rent praktiskt och tidsmässigt fanns ingen möjlighet till kontinuerlig personlig närvaro vid stationerna för att möta publiken. Viss feedback från stationsföreståndarna i kombination med enkätundersökningar i samband med festivaler och informationsträffar gav endast begränsade upplysningar om stationernas effekt. Stationernas placering i väl frekventerade, offentliga miljöer skapade potentiella möjligheter för tusentals möten med de enskilda verken under varje programperiod. Men hur många som aktivt tog del av filmerna är oklart. En mycket begränsad enkätundersökning riktad till stationsföreståndarna 2015 gav vissa indikationer på hur stationerna fungerade. En bedömde att sammanlagt 5 000-10 000 besökare aktivt tagit del av de kurerade program som visats på de totalt 17 stationer som varit i bruk under året. Publikammansättningen beskrevs som blandad. Föreståndarna tyckte sig märka en viss osäkerhet hos besökarna men också nyfikenhet på vad det hela handlade om. Vad gällde val av filmer och samarbete med Videogud, var omdömena positiva. Tänkbar utvecklingspotential sågs framför allt i mer avancerad teknik och i ett utökat samarbete med skolan.

FESTIVALERNA

Festivalformatet med tillhörande tävlingsmoment är intimt associerat med filmvärlden. Alltifrån filmfestivalen i Cannes till de årliga, regionala uttagningarna till den svenska *Novemberfestivalen* för ung film är viktiga återkommande mötesplatser för filmare, branschfolk och cineaster.

En filmare har inte samma möjligheter att visa sitt konstnärskap och få respons på sin praktik som en bildkonstnär har. Därför är festivalerna mycket viktiga som visningsfönster för ny film och ingår som en naturlig del i filmkonsulenternas verktygslåda, både när det gäller att stödja och att själva arrangera. En festival för videokonst blev därför ingången för filmkonsulenterna till ett helt nytt samarbete med kollegorna inom bildkonstområdet.

Syftet med videokonstfestivalerna var att skapa en regelbundet återkommande, ambulerande fysisk mötesplats för samtal om och visning av videokonst, där den viktigaste målgruppen mer och mer skulle komma att bli utövare och intressenter i de egna regionerna. Stående inslag skulle vara föreläsningar av konstnärer och branschfolk, samt visning av aktuell videokonst, såväl nationell som internationell. Festivalerna skulle vara öppna för alla, med fri entré. En ambition var att förlägga festivalerna på olika ställen i de tre regionerna för att förbättra tillgängligheten och för att eventuellt stimulera till olika lokalt relaterade teman. Den regionala tanken var viktig trots att tillgången till lokaler med god teknik, till exempel biografen, oftast var större i tätorterna.

Videokonstfestivaler hade förekommit tidigare på olika håll i landet. Redan under åttiotalet arrangerades den årligen återkommande festivalen *Monitor* på Frölunda Kulturhus i Göteborg. Norr om Stockholm saknades dock denna typ av mötesplatser och forum för presentation av aktuell videokonst.

Efter framgångarna med Dalarnas videokonstfestival 2005 genomfördes den första gemensamma festivalen i Gävle 2006 under ledning av Elizabeth Pethrus, Johan Anderung och Gävleborgs filmkonsulent Hanna Krantz. Konceptet från föregående år kopierades i stort sett med föreläsningar av konstnärer, visning av Filmforms filmpaket och en regional tävling där priset utgjordes av ett stipendium för ett residens

på Estniska konstakademins avdelning för videokonst, E-Media Center, i Tallinn. Priset vanns av Joanna Lombard för videoverket *Who's that Girl*. Tyvärr kunde samarbetet med Estland inte fullföljas under kommande år. Priset kom i fortsättningen att bestå av en utställningsersättning på 10 000 kronor för visning av det vinnande verket i den professionella klassen på Videoguds stationer tre månader under sommaren.

Region Uppsala arrangerade 2007 års festival i samarbete med Konstvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet. En festivalbuss chartrades för publik och kollegor från de övriga två länen för att öka tillgängligheten. Året därpå låg arrangörskapet återigen hos Region Dalarna i samarbete med Dalarnas museum. Samma år gjorde Videogud ett studiebesök i Liverpool som resulterade i det tidigare nämnda samarbetet med FACT. Detta ledde till att festivalen 2009 i Gävle gästades



06
VIDEO
KONST
BIENNAL

FREDAG 21 APRIL KL 09.00-18.00
FURUSALEN SILVANUM GÄVLE

UNG FILMKONST FRÅN GÄVLE
VIDEOKONST DIREKT FRÅN ESTLAND
PETRA LINDHOLM OM VIDEOKONST OCH MUSIKVIDEO
FILM FRÅN FILMFORM - DOKUMENTÄRT ELLER FIKTIVT?
REGIONAL FILM/VIDEOKONST FRÅN DALARNA OCH GÄVLEBORG
UTDELNING AV RESESTIPENDIUM VÅRT 10 000 KRONOR
DJ OCH MINGEL

Mer information www.lg.se/filmigavleborg, www.lg.se/konstgavleborg eller www.filmidalarna.se

FRI ENTRÉ



07
FILM
VIDEO
KONST
FESTIVAL

FREDAG 4 MAJ 2007 KL 12.30-20.00
IHRSALEN | ENGELSKA PARKEN | UPPSALA

MARIA FRIBERG OM SINA SENASTE ARBETEN
AKTUELL VIDEOKONST FRÅN NORDEN
MALIN HEDLIN HAYDEN, FEMINISM I VIDEOKONSTEN
FILM/VIDEOKONST FRÅN DALARNA, GÄVLEBORG OCH UPPSALA LÄN
UTDELNING AV FESTIVALENS PRIS
MIKAEL STRÖMBERG OM LJUD OCH MUSIK I KONST OCH FILM
FESTIVALMINGEL PÅ SPICE, SALUHALLEN

Mer information www.lul.se/kultur

FRI ENTRÉ

BETECKNINGEN BIENNAL SYFTADE PÅ ATT VÄRDSKAPET INITIALT SKULLE ALTERNERA MELLAN DALARNA OCH GÄVLEBORG. ORDET FILM, FRÅN 2007, FÖRSVANN REDAN 2009.

av en av FACT:s kuratorer, Karen Newman, som föreläste om videokonstscenen i England. Parallellt visades en utställning med verk av den brittiska videokonstnären Anna Lucas på Gävle konstcentrum, vägg i vägg med festivalen. Festivalen omfattade nu två hela dagar och ytterligare ett tävlingsmoment hade tillkommit i form av en öppen klass för att fånga upp det växande intresset bland unga filmare och konstnärer. Det vinnande bidraget i den professionella klassen visades på stationerna under sommarmånaderna. Vinnaren i den öppna klassen visades tillsammans med dem som fått hedersomnämning som en del av ett särskilt vinterprogram under en period runt årsskiftet.

Festivalen 2011 ägde rum i Magasinet Falun. Denna gång vidgades konceptet betydligt. Tack vare den stora före detta magasinslokalen med avancerad, teknisk utrustning kunde en producera en större utställning med videokonst. Verk av sju olika konstnärer och konstnärsgupper projicerades på stora dukar runt om i lokalen. En rad andra kringarrangemang såsom konserter med filmmusik lockade en ny publik till festivalen som blev både en publik och medial framgång.

De följande årens festivaler följde ungefär samma mönster, ibland med ett särskilt tema och hela tiden med en hög ambitionsnivå vad gällde medverkande föreläsare och de verk som visades. År 2012 delades festivalen upp i två delar. Första dagen vände sig enbart till branschfolk medan dag två var öppen för allmänheten. Året därpå kortades festivalen ned till en dag med branschträff under förmiddagen och offentligt program under eftermiddagen. Efterhand tenderade de tävlingsbidrag som lämnades in att fjärma sig från videokonstformatet. Traditionella format som kortfilm och animationer tog allt större plats. Arbetsgruppen kände ett behov av att slå vakt om ursprungstanken med Videogud, att arbeta med videokonst. Från och med år 2017 togs tävlingsmomenten bort och beteckningen festival byttes till symposium för att signalera en kursändring mot ett mer renodlat branschforum för videokonstnärer och personer som arbetar med videokonst inom kommuner, museer, gallerier mm. Detta skulle innebära möjligheter att arbeta mot en tydligare målgrupp, att arbeta mer koncentrerat och lägga mer resurser på spetskvalitet. Festivalkonceptet kom på så sätt att närma sig utformningen av seminariet i Gävle 2004.

I de fall samverkan med andra regionala och lokala aktörer skedde, kunde ambitionsnivån för symposiet höjas. Ett exempel är symposiet 2018 som i februari arrangerades av

Region Dalarna på Leksands folkhögskola med filmkonsulent Tobias Ingels vid Film i Dalarna som drivande kraft. Detta år hade Sverige och Japan haft diplomatiska relationer i 150 år. Utifrån Leksands kommuns vänortssamarbete med kommunen Tobetsu i Japan blev symposiet en del av det officiella, nationella jubileumsprogrammet. Tobias Ingels, med sin bakgrund som projektledare vid Tate Modern och

11
**VIDEO
KONST
FESTIVAL**

6-7 MAJ Fredag kl 12:00-24:00
Lördag kl 10:30-15:00
MAGASINET FALUN www.magasinetfalun.se

VIDEOKONST OCH INSTALLATIONER AV
MARILYN MINTER (USA)
RICHIE BUDD (USA)
REYNOLD REYNOLDS (USA)
JOHN BOCK (DE)
KATARINA LÖFSTRÖM (SVE)
JOHANNA KIVASKOSKI (FI)
BRUNNSVIK KONST M.FL.

FÖRELÄSNINGAR
JOHN SUNDHOLM - EXPANDED CINEMA
JOEL DITTRICH - AUDIOVISUAL LIVE PERFORMANCE
STEVEN DIXON - FILMIC DISPOSITIONS AND THE DISPERSAL OF LOCALITY

TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA OCH DALARNA
AUDIOVISUELLT LOOP-PARTY MED SAMUEL "LOOP-TOK" ANDERSSON
PLAY INTO MY EYE - FREDRIK PAULSSON OCH JOHAN FRÖST
SPELAR TILL ERIKA JANUNGERS BILDER.
DALASINFONIETTAN FRAMFÖR FILMMUSIK

FRI ENTRÉ

Besök www.videoqad.se för mer info och program

VIDEOGUD          

FESTIVALEN 2011 KURERADES AV KONSTNÄRERNA GUNILLA LUNDSTEDT (KONSTHANDLÄGGARE VID DÅVARANDE LANDSTINGET DALARNA), JOHN RASIMUS OCH LARS WIKSTRÖM.

Tate Britain i London, kunde tack vare kontakter inom bland annat Arts Council Tokyo och Video Art Center Tokyo knyta några av Japans mer namnkunniga videokonstnärer till symposiet som föreläsare, bland dem Koji Nakajima som bland annat varit mentor för Bill Viola. I samarbete med Leksands kulturhus visades parallellt en utställning med ytterligare verk från Japan.

Vårprogrammet 2018 bestod av fem japanska konstnärers videoverk från olika tidsepoker. Videogud blev genom symposiet och stationernas vårprogram först med att presentera dessa konstnärskap i Sverige. Koji Nakajimas betydelse som konstnär underströks av att MoMA i New York under det att festivalen pågick förhandlade med konstnären om inköp av alla hans verk till museets samlingar. Nakajima slogs själv av den demokratiska kraften i svensk kulturpolitik som möjliggjorde att hans konstnärskap parallellt med MoMA:s förvärv kunde tillgängliggöras för en publik på en folkhögskola i lilla Leksand. Symposiet blev en framgång och lever, genom initiativ från Film i Dalarna, kvar som en självständig nationell festival för japansk film.

Symposiet 2019, som kom att bli det sista, arrangerades av Region Uppsala på Slottsbiografen i Uppsala den 5 juni och kurerades av Louise Bown. Temat var rörlig bild i offentlig miljö.

FRÅN PIONJÄRER TILL FÖRVALTARE

Ambitionerna med symposierna och därmed arbetsinsatserna och kostnaderna hade successivt ökat. Kostnader för visningsersättningar, arvoden och externa tjänster bland annat för hemsidan hade också ökat. Symposiet 2018 som hade haft Japan som tema kostade drygt 100 000 kronor att genomföra och kunde finansieras med hjälp av bidrag från bland annat kommunen. Arrangemanget höll en oerhört hög kvalitet och var på flera sätt mycket betydelsefullt. Rent publikmässigt nådde själva symposiet 50 besökare vilket är mycket för ett smalt kulturevenemang på en liten ort. Arbetsgruppen fick också många positiva signaler, inte minst från konstnärshåll, om att arbetet med Videogud var väldigt viktigt. Symposierna hade utvecklats till efterlängtdade branschträffar och konstnärernas visningsmöjligheter hade förbättrats mycket tack vare Videoguds unika nät av decentraliserade stationer.

Parallellt hade dock det publika intresset för videokonststationerna långsamt svalnat bland annat beroende på att tekniken inte längre kändes ny och spännande. De flesta offentliga miljöer hade under åren hunnit invaderas av skärmar med rullande innehåll vilket skapade ett brus som Videogud hade svårt att tränga igenom. Betydligt större och mer avancerade visningsfönster hade också blivit standard i svenska hem. De stationer som ursprungligen placerats på ställen där de skulle möta en ovan publik flyttades antingen in i biblioteksmiljöer där de snart försvann in i en vardaglig verksamhet och på så sätt blev mindre synliga, eller till ställen som frekventerades av en mer van konstpublik som konsthallar och skolor med konstutbildningar.

Arbetsgruppen och stationsföreståndarna började känna en frustration över att den alltmer omoderna utrustningen och det haltande publikarbetet inte motsvarade den höga konstnärliga nivån hos de verk som visades. Pionjärverksamheten höll sakta på att övergå i förvaltandet av ett åldrande koncept som ärvt. Ett förvaltarskap innebär inte bara upprätthållandet av en verksamhet utan också kontinuerliga insatser för uppdatering och förnyelse. Detta skulle bland annat innebära att en helt måste ompröva visningssituationen. Flera medarbetare upplevde att den fasta strukturen kring arbetet med stationerna och det rullande schemat över hela året inte gynnade detta förhållningssätt. Det faktum att regionerna arrangerade och bestämde Videoguds innehåll reducerade också stationsföreståndarnas roll till att endast vara mottagare och platsansvariga, vilket troligen hämmade livgivande lokala initiativ och samverkan inom kommunerna. Det fasta ramverket och de tydliga mallarna som varit ett par av framgångsfaktorerna för samarbetet upplevdes till slut hämmande för kreativiteten och för utvecklingen av projektet.

Slutligen måste arbetsinsatser och budget sättas i relation till konsulenternas grunduppdrag och om det var försvarbart att fortsättningsvis lägga så mycket resurser enbart på en konstform och dessutom öka insatserna för att uppdatera konceptet. Konsulenternas främjandeuppdrag var ju mycket vidare än så, och videokonsten måste ju till sist anses ha intagit en etablerad plats bland andra konstformer vilket skulle kunna tas som intäkt för att Videoguds grundläggande syften faktiskt uppnåtts. En fortsättning måste alltså ha en uppdaterad målbild.

Våren 2019 fick arbetsgruppen i uppdrag av styrgruppen att diskutera Videoguds aktuella utmaningar och tänkbara

framtid. Slutsatsen blev att en eventuell fortsättning framför allt skulle kräva ett radikalt omtag av konceptet med videokonststationerna, ett omtag som förutsatte resurser av en omfattning som inte fanns inom befintliga ramar. År 2020 lämnade Film i Dalarna samarbetet med Videogud på grund av att andra arbetsuppgifter kommit att ta ett allt större utrymme. Arbetsbördan för den kvarvarande konstkon-sulenten blev för stor bland annat för att dennes uppdrag vidgats till att även omfatta form, design och arkitektur. Utbrottet av Covid 19 omöjliggjorde visning av sommarpro-grammet 2020 och skapade generellt en osäkerhet inför den fortsatta planeringen. Detta plus en rad andra omständig-heter innebar slutet för Videogud. Styrgruppen beslöt vid sitt möte den 21 april 2020 att avsluta Videogud efter 2020. Den gemensamma hemsidan skulle avslutas samma år och varje region fick spara den dokumentation en ville ha kvar på sin egen hemsida. Något symposium anordnades inte 2020 och höstprogrammet kom att markera slutet på det femton år långa samarbetet. Louise Bown vid Region Uppsala kurerade programmet som kom att kallas *Videogud Retro* där pärlor ur tidigare års program visades.

MÅLUPPFYLLELSE

Med facit i hand kan en konstatera att Videogud blev en viktig aktör i videokonstens historia i Sverige, och bidrog till att etablera videokonst som en accepterad konstform. Samarbetet föddes ur ett tjänstepersonsinitiativ som stöttades av kloka chefer och som snabbt vann politiskt gehör. Att Videogud kom att fylla ett tomrum bekräftades inte minst av det gensvar som kom från konstnärerna själva, från de orter som fick tillgång till utbudet och från olika nationella och internationella aktörer inom området.

Ingången i samarbetet hade skett utifrån tre verksamhetsmässiga perspektiv: konstnärlig miljögestaltning, konstfrämjande och filmfrämjande. De inledande försöken med att visa rörlig bild inom sjukhusen hade identifierat en del utmaningar. Videokonst i sjukhusmiljö var problematiskt rent perceptuellt i de fall då verken inte hade en utpräglad meditativ karaktär. Det konstnärliga innehållet krävde ofta stora pedagogiska insatser och rumsliga anpassningar. Enbart stationen på Gävle sjukhus, som ingick i en sammanhållen konstnärlig miljögestaltning, fanns kvar i bruk 2020. (Den har senare även kompletterats med ytterligare tre fasta visningsenheter inom sjukhuset.) Alla övriga stationer inom vården hade avvecklats 2017. Uppsala bestämde sig därför för att fortsättningsvis fokusera på grunduppdraget, att gestalta rummet. När det gäller rörlig bild innebar detta att en släppte videokonstens berättande dimension och istället valde att uteslutande arbeta med ljud och ljus. Ett exempel på detta är Sari Palosaaris verk *In light of current events* från 2020 placerat vid ingång 100 på Akademiska sjukhuset. Sensorer utomhus läser av och tolkar himlens färger och ljusets intensitet. Informationen översätts, vidarebefordras och visas i en glasvägg inomhus. Den rörliga bilden integreras här i övrig rumslig gestaltning samtidigt som den tillför en unik, konstnärlig dimension.

Vad gällde konstsamlingen hade även en delvis ny diskussion seglat upp inom arbetsgruppen. Den gällde ansvaret för att köpa in och för framtiden bevara värdefulla videoverk. Utifrån ett vidare perspektiv kan en hävda att all konst som köps in av offentliga aktörer såsom Statens konstråd, regionerna, kommunerna och de museer som uppbär statligt stöd ingår i en för landet gemensam nationell samling. En försvinnande liten del av de verk som köps in till denna samling är rörlig bild. Frågan gällde nu regionernas eventuella ansvar. Borde

dessa köpa in fler verk just av den anledningen, och låg det ansvaret i så fall på de enheter som arbetade med konstsamlingen? Arbetsgruppen enades om att detta än så länge inte ingick i nuvarande uppdrag, även om samlingarna sakta men säkert börjat kompletteras med denna typ av verk.

När det gäller främjandeperspektivet hade Videogud arbetat främst på två fronter. Dels med att etablera videokonststationer i nya och oprövade miljöer på mindre orter och med stor regional spridning, dels med arrangerandet av festivaler/symposier med syftet att skapa mötesplatser för utövande videokonstnärer, branschfolk och intresserade. Vad gäller videokonststationerna hade syftet med den rent geografiska spridningen och den utökade, fysiska tillgängligheten till

**日本の
ビデオアート**

**JAPANSK
SAMTIDSKONST**

2018.02.10-03.10
LEKSANDS KULTURHUS

VÄGSKÅL, LEKSANDS KULTURHUS I SAMARBETE MED VIDEOGUD PRESENTERAR:

HIKARU FUJII
ÅRETS VINNARE AV JAPANS MEST PRESTIGEFYLLEDA PRIS FÖR UNGA SAMTIDSKONSTNÄRER,
NISSAN AWARD, YOKOHAMA.

MAKO IDEMITSU
UPPFINNAREN AV "MAKO STYLE", BILD I BILDEN OCH PIONJÄR INOM VIDEOKONSTEN.

TAKAYUKI YAMAMOTO
KONSTNÄR MED BARNEN SOM FÄRGERNA I PALETTEN

I SAMBAND MED UTSTÄLLNINGEN VISAS:
KIKAIDE MIRUKOTO=Eye machine/ to see by chance,
en dokumentär om Japans pionjärer inom videokonst
VIDEOGUDS Vårprogram:
Mako Idemitsu, Kentaro Taki, Ko Nakajima,
Sakumi Hagiwara, Hakudo Kobayashi

För mer information om Videogud: videogud.se

 150
SWEDEN-JAPAN
1859-2018

2018.02.10-03.10 LEKSANDS KULTURHUS, Öppetider: Måndag-fredag 11:00-17:00, lördag 11:00-14:00

JAPANSK SAMTIDSKONST I LEKSAND 2018 I SAMARBETE MED VIDEOGUD.

samtida videokonst av världsklass uppnått. Både nationellt och internationellt var Videogud en helt ny sorts förmedlare av videokonst vid sidan av de stora etablerade konstinstitutionerna. För en organisation som Filmform, som har till uppgift att tillgängliggöra film och videokonst, fungerade Videogud som en unik och väl fungerande kanal ända ut till publikledet. Filmforms chef Anna-Karin Larsson menade att */---/Videogud har varit ett briljant föredöme i sitt sätt att samarbeta över regionerna, och i och med det fört ut videokonst i lokalsamhället, till så många platser.*

De verk som visades höll genomgående en mycket hög kvalitet och de konstnärskap som presenterades var ofta obekanta för den svenska publiken. Videogud var till exempel först med att introducera den kinesiska konstnären Cao Fei i Sverige. År 2008 visades hennes verk *Whose Utopia* på Videoguds stationer. Senare samma år var konstnären huvudnumret i Bonniers Konsthalls presentation av kinesisk samtidskonst. I efterhand kan en konstatera att Videoguds resurser för marknadsföring inte riktigt stod i proportion till det fantastiska utbudet på festivaler och visningsstationer.

På frågan om videokonststationerna verkligen bidrog till att sprida kunskap om videokonst till en bredare allmänhet och att göra rättvisa åt de visade verken blir svaret mer osäkert. De föreståndare som ansvarat för stationerna fick bevisligen under årens lopp en unik fortbildning inom området videokonst, men avsaknaden av metodiska publikundersökningar omöjliggjorde riktig utvärdering av effekten för den breda allmänheten. De stationer som efter hand flyttades till konsthallar, bibliotek och museer med tillgång till pedagogisk personal mötte en mer förberedd och motiverad publik och fungerade bättre än de stationer som var placerade i allmänna utrymmen, där den ovane betraktaren var mer utlämnad till sig själv. Det faktum att den tekniska utrustningen åldrades och efterhand blev otillräcklig ur ett konstnärligt perspektiv måste ses som helt naturlig när det gäller en ny konstform stadd i snabb utveckling. Det så småningom växande problemet med att uppdatera och utveckla visningsstationerna hängde mer ihop med vem som skulle förvalta och förnya grundkonceptet och hur.

Arbetet med festivaler/symposier gav ett mer påtagligt, positivt resultat. Av naturliga orsaker mötte en där en mycket motiverad och intresserad publik. Genom ett unikt och nyskapande format etablerades en årligen återkommande mötesplats som på många sätt blev mycket viktig för videokonsten

och de konstnärliga utövarna. Här tillgängliggjordes ny och spännande videokonst. Högintressanta föreläsningar blandades med spännande konstnärssamtal och viktiga, branschspecifika seminarier.

Den självklara grundbulten i Videoguds verksamhet har naturligtvis hela tiden varit de konstnärer och filmare som ställt sina verk till förfogande och som medverkat i symposier och andra sammanhang. Ett av Videoguds syften var ju att uppmuntra, kompetensförstärka och stödja konstnärer och filmare verksamma inom videokonstområdet. Förutom genom festivaler och visningar av videokonst skedde detta bland annat genom anpassning av regionernas bidragssystem så att de även kom att omfatta videokonst. Konstnärerna hade också fått kunnigare samarbetspartners i de regionala kulturförvaltningarna och hos de lokala stationsansvariga med större beredskap att möta deras behov. Nya nätverk hade vuxit fram, mediernas engagemang för videokonst hade ökat. Flera konstnärer vittnade om att Videogud varit betydelsefull på ett personligt plan i utvecklingen av deras konstnärskap.

Salad Hilowle, född i Mogadishu 1986 och uppvuxen i Gävle, tog sin magisterexamen vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm 2020. Han vann med sitt verk *Erinra* första pris vid Videoguds festival 2015. Salad säger själv om festivalen att den fick en oerhörd betydelse för honom och att den blev startskottet för hans konstnärskap och hur det senare har utvecklats.

- Som konstnär tar det ju tid att utveckla en praktik som man kan känna sig bekväm i och det var ganska många år av konstant gnetande, där jag satt hemma och redigerade film i köket, innan jag landade i ett filmspråk och en form av gestaltning som överensstämde med vad jag hade tänkt mig och kunde se framför mig. Erinra skulle kunna betraktas som ett slags embryo till allt som skulle komma sen. Och bara att jag kom med i Videogudfestivalen, att jag fick visa mitt verk och möjlighet att uppleva vad andra gjorde var avgörande för mig då. Det var också på festivalen som jag träffade Anna-Karin Larsson, som var med i juryn och som är verksamhetsledare på Filmform, och det är en person som har öppnat upp mitt sätt att tänka kring rörlig bild på flera olika sätt genom åren. Jag kom även i kontakt med andra konstnärer och filmskapare, som Emelie Markgren och Ida Lindgren, och jag fick liksom se mig själv i ett större sammanhang. Det fick mig att fundera över videokonstens förutsättningar, dess visningsformer och förhållande till olika rum och hur konsten kan vara ett sätt att utmana de konventioner som annars är typiska

inom rörlig bild och visuell kultur. Att jag sedan fick vinna festivalen blev ju också någon form av bevis på att det här kunde vara något som jag verkligen borde satsa vidare på.

(Ur ett samtal med konstkonsulent Erik Anderman, Kultur Gävleborg, oktober 2021)

Vad gäller det tredje syftet med Videoguds verksamhet, det som handlade om kompetensförstärkning av arbetsgruppens medlemmar och att uppnå synergieffekter i arbetet, var Videogud en stor framgång inte minst för att det gav konsulenterna stora möjligheter att använda och vidareutveckla sina respektive spetskompetenser.

Femton år av samarbete och administrativ metodutveckling skapade en stor, gemensam kunskapsbank, ett värdefullt nationellt och internationellt nätverk och en samarbetsmetodik som inte bara var till nytta i den egna praktiken utan som också blev tillgänglig för andra aktörer i regionen.

Alla som deltagit i arbetsgruppen är eniga om att just samarbetet inom Videogud varit mycket viktigt. När det gäller samverkan mellan tjänstepersoner utvecklades och förstärktes relationerna mellan de tre länens regionala kulturförvaltningar och kunskaperna om varandras verksamhetsområden under arbetet med Videogud. Bara det faktum att ett interregionalt samarbete, utan officiella strukturer, där tjänstepersoner och chefer under femton år avlöser varandra fungerar och utvecklas måste ses som unikt. Totalt var drygt trettio personer aktiva i styrgrupp och arbetsgrupp under årens lopp. Även inom varje region utvecklades samarbetet mellan de olika yrkesgrupper som arbetade med film och bildkonst på ett nytt sätt. Konsulenterna för bildkonst och film hade tidigare få naturliga kontaktytor. Samarbetet kring Videogud förändrade detta vilket även resulterade i ökade kontakter mellan filmare och bildkonstnärer. Inom Kultur Gävleborg synkroniserade film- och konstkonsulenterna sitt arbete med behandling av ansökningar om filmstöd och projektmedel till konst eftersom det blev allt vanligare att filmare och bildkonstnärer arbetade gränsöverskridande.

- En berikande aspekt i samarbetet mellan film- och konstkonsulenterna var att upptäcka och acceptera våra olika ingångar till videokonsten. Jag som kommer från filmvärlden ser film i första hand som ett berättarmedium, medan jag upplevde att experimentet och leken med mediets former, de visuella och ljudmässiga uttrycken, stod mer i fokus för kollegorna som kom från konsten. Det var fantastiskt att kunna introducera filmskapare, som hela tiden i första hand sett sig

som filmare, till ett konstsammanhang!

(Lena Ostermann, filmkonsulent, Kultur Gävleborg)

Nationellt har konstkonsulenter och filmkonsulenter bildat egna, separata nätverksorganisationer för intern kunskaps-spridning och omvärldsbevakning. I samband med video-konstfestivalen 2012 i Gävle bjöd Videogud tillsammans med Riksställningar in landets konst- och filmkonsulenter till ett gemensamt seminarium specifikt för att diskutera videokonst. Seminariet väckte ett visst intresse, men följdes inte upp av liknade träffar. Uppenbarligen var samarbetet inom Videogud inte en del av en nationell trend.

Metoden med att låta arbetsuppgifterna rotera efter ett visst schema samt de fasta rutiner och mallar som styrde arbetet skapade en stabilitet i arbetet och gynnade det fjärde syftet som handlade om hushållning med resurser. Verksamheten var mycket kostnadseffektiv.

AVSLUTANDE REFLEKTIONER

OM KULTURPOLITIK I ALLMÄNHET

Regionernas övergripande styrdokument har ofta ett holistiskt perspektiv i synen på människan och därmed på verksamheten. I verkligheten brukar det dock vara svårt för organisationen att förvalta detta perspektiv. Någonstans på vägen genom linjeorganisationer och administrativa system tappas det holistiska perspektivet bort, och en är tillbaka i de så omtalade stuprören. Den senaste statliga kulturutredningen ville stimulera till ökad samverkan, både inom kultursektorn och mellan kulturområdet och angränsande politikområden, genom att ge regionerna större handlingsutrymme att själva forma sin egen kulturpolitik, vilket bland annat skulle öka tillgången till kultur för alla.

Offentligt finansierad kulturverksamhet styrs inte av lagstiftning i samma utsträckning som andra politikområden. Vid sidan av ett fåtal speciallagar finns i stället en nationell värdegrund som kommer till uttryck i de kulturpolitiska mål som antogs av riksdagen 2009 och som styr statens kulturverksamhet men som endast är en rekommendation till den regionala och lokala nivån. I bästa fall bidrar denna frihet till ett levande och dynamiskt kulturliv med många ingångar och som kännetecknas av mångfald och yttrandefrihet. Lanserandet av kultursamverkansmodellen 2011 och den så kallade *principen om armlängds avstånd* var två ambitiösa och viktiga initiativ som ville synliggöra, problematisera och utmana befintliga roller i den nationella kulturpolitiken. När initiativen nu efter några år utvärderas kan en konstatera att utfallet inte riktigt blivit det som önskats. Många av de gamla, statiska rollerna och strukturerna lever fortfarande kvar, vilket medverkat till att flera av de kulturpolitiska målen fortfarande inte uppnåtts och att diskussionen om konstnärlig frihet är mer aktuell än på mycket länge. Detta har skärpt kraven på att hitta alternativa arbetsformer och organisatoriska strukturer som kan kombinera samverkan och samarbete med konstnärlig frihet, mångfald och kvalitet. Videogud kan ses som en god förebild i detta sammanhang.

Både samverkansmodellen och principen om armlängds avstånd förde ned mycket av beslutsfattandet till tjänstepersonsnivån där fackkompetensen och mycket av den innovativa kraften till förändringar finns. Inom regionernas kulturförvaltningar tas idag många initiativ för att återerövra det holistiska perspektivet genom att lyfta fram och sammanföra olika perspektiv och kunskaper. Ett problem är dock att enskilda tjänstepersoners pragmatiska förhållningssätt sällan lyckas förändra befintliga, organisatoriska strukturer. En förutsättning för Videoguds mångåriga och framgångsrika existens var därför det initiala etablerandet av en aktiv styrgrupp, bestående av organisationernas mellanchefer. Från denna kunde verksamhetens erfarenheter kontinuerligt och under längre tid implementeras på förvaltningschefsnivå och därmed föras vidare till den politiska nivån. När eventuella regionsammanslagningar började diskuteras efter Ansvarskommitténs betänkande 2007 inventerades befintliga interregionala samverkansprojekt. Videogud lyftes då stolt fram som ett nyskapande exempel på hur samverkan inom kulturområdet kan organiseras.

Exemplet Videogud belyser hur viktigt den regionala nivåns grunduppdrag är i svensk kulturpolitik när det gäller kompetensförstärkning, metodutveckling, samordning och medfinansiering. Det är ett uppdrag som kräver hög fackkompetens i kombination med förmåga till samverkan och samarbete internt och externt.

I vilken mån och i vilken riktning en regions kulturliv blomstrar och utvecklas beror på bland annat på hur dess egen, regionala infrastruktur utvecklas och fungerar. Avgörande faktorer är naturligtvis regionens utövande kulturskapare, en intresserad publik och ett positivt kulturpolitiskt klimat men även tillgången till relevanta verkstäder, teknik, visningsmöjligheter, mötesplatser, återkommande offentliga samtal om konst och kultur, fortbildning, kompetent stöd från civilsamhälle och offentliga kulturförvaltningar, finansieringsmöjligheter, förekomsten av kunniga och intresserade kulturjournalister etc. Det handlar också om hur den konstnärliga friheten främjas och om olika konstformers möjligheter att utvecklas tillsammans. Den regionala nivåns kulturpolitik, dess samlade fackkompetens och dess förmåga att samspela med kulturutövare, kommuner och civilsamhälle har en avgörande roll i arbetet med att bygga upp och stödja denna infrastruktur och tillgängliggöra den för hela regionen och för alla som vistas där.

Gävleborg, Uppsala och Dalarna är relativt små regioner. Ingen av dem hade mäktat med att driva Videogud på egen hand. Interregionalt samarbete framstår idag som en allt viktigare faktor när det gäller kunskapsöverföring, kraftsamling och ekonomi. Möjligheterna till samverkan har också förbättrats bland annat genom rätten till kommunal avtals-samverkan som infördes 2018.

Vid sidan av tillgängliggörandet av videokonsten och samarbetet med konstnärerna var konsulentsamarbetet, både det interregionala och det interna, en av Videoguds stora framgångar. Från att som ensamarbetande generalist ofta ha svårt att finna tid och utrymme att använda sin individuella spetskompetens fullt ut möjliggjordes detta plötsligt i samarbetet med en större krets av kollegor. Arbetsbördan minskade samtidigt som fler perspektiv fick komma till tals. I en vanligtvis organisatoriskt sektoriserad miljö blev Videogud under några magiska år en gemensam spelplan där administrativa gränsdragningar underordnade sig konstens behov och där nya möten kunde ske både mellan tjänstepersoner och konstnärliga utövare.



VIDEOGUDS ARBETSGRUPP TESTAR NYA PERSPEKTIV I JAANA KÄHKÖNENS INTERAKTIVA VERK *IHMISHYLLYT/HUMAN SHELVES* I HELSINGFORS 2019.

FRÅN VÄNSTER: JOHANNES EHNSMYR OCH LOUISE BOWN, UPPSALA. LENA OSTERMANN, GÄVLEBORG. EMELIE LILJA, DALARNA OCH ELLINOR AHLSTRAND, GÄVLEBORG. FOTO: VIDEOGUD

Alla de som deltagit i Videoguds arbetsgrupp upplevde att samarbetet bidrog till personlig kompetensutveckling inom det egna ansvarsområdet, men också att det ökade deltagarnas kunskaper om varandras verksamhetsområden på ett sådant sätt att den kollektiva kompetensutvecklingen faktiskt blev större än summan av de enskilda.

OM VIDEOGUD I SYNNERHET

Det som, trots framgångarna, ledde fram till att Videogud avslutades handlade till viss del om att det ursprungliga syftet med verksamheten faktiskt hade uppnåtts och om en växande insikt om behovet av ökade, pedagogiska insatser. Att visa verken i miljöer där de potentiellt kunde nå många besökare, utan hänsyn tagen till platsens syfte eller till varför besökaren vistades där, kanske inte fungerade optimalt. Att flytta in dem i miljöer där de hamnade i ett tydligt sammanhang och där de till och med integrerades som bärande delar av verksamheten, som till exempel i konsthallarna Meken i Smedjebacken och Borlänge Modern (BoMo), gav en mer positiv respons. Där fick de möta en mer konstvan publik men det var också något av en eftergift som gick emot grundtanken att tillgängliggöra videokonst för nya grupper på orter med begränsad tillgång till lämpliga arrangörer och visningsplatser. Det främsta problemet kanske ändå var den inneboende konflikten mellan videokonstens behov av relevanta visningssituationer och den miljö och den teknik som Videogud kunde tillhandahålla. En konflikt som blev allt tydligare med åren.

Videokonst skiljer sig, som sagt, på en avgörande punkt från de flesta andra konstformer genom att den tekniska visningsutrustningen organiskt hör samman med verket. Fler och fler av de videoverk som producerades var nu också avsedda för andra visningsformat än plattskärmen. För att tillgängliggöra verken för nya målgrupper måste en antagligen bli bättre på att interagera med specifika platser och situationer vilket innebar att respektive län skulle behöva hitta nya, individuella arbetssätt och strategier. Dessutom skulle nyinvesteringar i relevant teknisk utrustning krävas. Ett sådant radikalt omtag skulle innebära alltför mycket tid och kostnader för att rymmas inom konsulenternas ordinarie uppdrag och budget. Antingen måste mer ansvar läggas på den lokala nivån eller också måste det regionala ansvaret formaliseras och övergå i en mer fast verksamhet. Samtidigt stod kultursektorn inför ett nytt stort tekniksprång där en helt ny generation

immersiva teknologier som arbetade med olika varianter av så kallad extended reality (XR) redan hade gjort entré och vars konstnärliga tillämpningar väntade på genremässig placering och uppdragsmässig hemvist inom den offentliga kulturorganisationen.

När och om ett pionjärprojekt ska övergå i en fast verksamhet är inte helt enkelt att avgöra. Den kreativa energin och friheten i en försöksverksamhet måste ställas mot kraven på kontinuitet, utveckling och stabilitet som följer med ansvaret för en fast verksamhet. Som offentlig aktör måste en också kunna bedöma vad som ligger inom ramen för den egna organisationens uppdrag.

Som fallet ofta är med pionjärprojekt som vill testa nya idéer fick Videogud från början förlita sig på lokala eldsjälar istället för på bärkraftiga och långsiktiga överenskommelser med kommuner och civilsamhälle. Sådana överenskommelser brukar ju, utöver en spännande idé, även behöva kopplas till löften om ekonomiska bidrag. Den lokala drivkraften är oftast avgörande för överlevnaden hos nyskapande verksamheter vilket exemplet med *Serum* på barnkliniken i Hudiksvall visar. Satsningen där bottnade i en lokal efterfrågan och i ett lokalt ansvarstagande, vilket kan förklara att *Serum* fortfarande lever och utvecklas efter mer än tjugo år. Kultur Gävleborg stod för konceptutveckling, initial finansiering, utrustning och utbildning. Lektterapiavdelningen har sedan, bland annat med hjälp av externa sponsorer, självständigt uppdaterat utrustningen från 2003 med en komplett VR-utrustning, greenscreen, belysning, filmkamera och dator med animationsprogram. Inför stundande ombyggnationer 2022 säger de sig vara beredda att kämpa för att få behålla sin kreativa verkstad för rörlig bild som blivit en viktig del av lektterapiens verksamhet.

Långsiktigt samarbete med ett aktivt, lokalt arrangörsled har visat sig vara en framgångsfaktor för exempelvis en producent som Riksteatern som under många år arbetat med att nå ut med spetskvalitet till mindre orter. En aktiv lokal arrangörsorganisation kompletterar och avlastar producentledet genom sin kunskap om lokala förhållanden och genom sina möjligheter till ett fördjupat och kontinuerligt publikarbete. Genom att ta ett delat ansvar kan en också utifrån ett lokalt perspektiv, ge impulser till verksamhetsutveckling. Som exemplet från symposiet i Leksand och från *Serum* visar kan ett utvecklat lokalt samarbete också visa sig bli en väg till kompletterande, extern finansiering.

Frågan om hur Videoguds verksamhet långsiktigt påverkat de utövande filmarna och bildkonstnärerna samt deras praktik i de tre regionerna är inte helt enkel att besvara.

Videogud skapade genom sin verksamhet på kort tid en sammanhängande, stödjande struktur för videokonsten i de tre länen som främjade allt från produktion och visning till kompetensförstärkning och konstnärlig utveckling. Denna stödjande struktur försvann till stora delar när Videogud avvecklades 2020. Samtidigt som visningsstationerna lades ned blev regionernas konstenheter mer restriktiva med att visa rörlig bild inom olika vårdinrättningar. I Gävleborg hade IDKA med sin gränsöverskridande verksamhet avvecklats några år tidigare och de tre länens regionala resurscentra för film tenderade att minska engagemanget för videokonst. Hur detta har påverkat utövarna inom videokonstområdet är tyvärr oklart. Inga grundliga undersökningar beträffande antalet utövande videokonstnärer och deras arbetssituation före och efter perioden 2006-2020 gjordes. Kompetenshöjningen hos dem som deltagit i Videoguds verksamhet finns naturligtvis kvar, men förekomsten av videokonst i det offentliga rummet har dock minskat påtagligt.

Goda samarbeten är ofta tidsbegränsade och funktionella bara under vissa omständigheter. Att de upphör behöver inte ses som nederlag, utan är en naturlig följd av att förutsättningar ständigt förändras. Att samarbetet kring Videogud upphörde hade, som sagt, flera orsaker. Kanske handlade det till sist också om tid och pengar där konsulenter måste prioritera sina egna, specifika grunduppdrag där det trots allt fortfarande finns en tunn, men ändå märkbar, gränslinje mellan film och konst.

Konstvärldens acceptans av genrepplösning och av konstbegreppets kontinuerliga expansion kanske inte fullt ut har sin motsvarighet inom filmområdet. Nyskapande, konstnärliga gestaltningar i rörlig bild är en självklar del av dagens konstscen. Den professionella filmens nationella stödssystem verkar dock fortfarande gå en svår balansgång mellan å ena sidan finansieringen av den traditionella filmbranschens ekosystem och å andra sidan den uttalade viljan att stimulera utvecklandet av nya format och visningsfönster. Svenska Filminstitutet (SFI) verkar dock ha mjukat upp sin tidigare strikta hållning gentemot så kallade icke-narrativa format. Numer finns fler exempel på konstnärliga gestaltningar i rörlig bild avsedda att visas på till exempel museer och konsthallar vilka erhållit stöd från SFI. Efter införandet av

kultursamverkansmodellen har regionerna också fått större frihet att själva utforma sin filmfrämjande verksamhet vilket vidgat förutsättningarna att arbeta med ett bredare spektrum av format och visningsfönster.

Konstnärligt skapande är till sin natur fritt och gränsöverskridande. Att behärska en konstform kräver ett stort mått av kunskap som tar år att tillägna sig. Ibland, och oftast på ett undermedvetet plan, vävs den samman med det samtida kulturlivets oskrivna regler och förväntningar, vilket kan begränsa den konstnärliga friheten. Hos många utövare kan en märka ett intresse när möjligheter ges att använda alternativa kreativa kanaler och arbetssätt för att utveckla sitt skapande eller för att kanske återerövra en del av den frihet som eventuellt gått förlorad. Därför är det viktigt att den offentliga kulturpolitiken både i sin konsultativa verksamhet och med sitt bidragsgivande gynnar nyskapande och gränsöverskridande i kulturlivet.

Videogud har, i någon mån, aktivt bidragit till framväxten av ett gemensamt kreativt fält där filmare och bildkonstnärer tillsammans rör sig med större frihet än tidigare, vilket har berikat både filmen och samtidskonsten.

VIDEOKONSTSTATIONER

GÄVLEBORG

BOLLNÄS BIBLIOTEK	2007-2017
FORSA FOLKHÖGSKOLA	2008
FÖRVALTNINGSHUSET LJUSDAL	2007-2008
GÄVLE SJUKHUS	2004-2020
GÄVLE UNGDOMSMOTTAGNING	2013
HUDIKSVALLS STADSIBLIOTEK	2009-2012
HÄLSINGLANDS MUSEUM	2005, 2017-2018
KULTURCENTRUM SANDVIKEN	2015-2020
KULTURHUSET GLADA HUDIK	2013-2017
LJUSDALS KOMMUN (AMBULERANDE STATION)	2018-2020
SANDVIKENS FOLKBIBLIOTEK	2008-2017
SILVANUM I GÄVLE	2008-2020
SLOTTET GÄVLE	2005-2007
STENEGÅRD, JÄRVSÖ	2018
VERKSTÄDERNA SÖDERHAMN	2010-2017
VOXNADALENS GYMNASIUM, EDSBYN	2009-2018
VÄSTERBERGS FOLKHÖGSKOLA	2015-2020

UPPSALA

AKADEMISKA SJUKHUSET I UPPSALA	2007-2016
BILDNINGSCENTRUM JAN FRIDEGÅRD BÅLSTA	2009-2013
BISKOPS ARNÖ, NORDENS FOLKHÖGSKOLA	2016-2020
HÅBO BIBLIOTEK, BÅLSTA	2014-2017
KULTUR & BILDNING, UPPSALA	2015-2019
LASARETTET I ENKÖPING	2007-2017
TIERPS BIBLIOTEK	2014-2020
TIERPS VÅRD-CENTRAL	2009-2013
WIKS FOLKHÖGSKOLA	2007-2008, 2017

DALARNA

BORLÄNGE MODERN (BOMO), KONSTHALL	2016-2019
BRUNNSVIKS FOLKHÖGSKOLA	2011-2013
DALARNAS MUSEUM, FALUN	2008-2019
FALU STADSIBLIOTEK	2007-2019
HEDEMORA STADSIBLIOTEK	2009-2012
KONSTHALLEN MEKEN, SMEDJEBACKEN	2008-2010, 2016-2020
LEKSANDS KULTURHUS	2010-2017
LEKSANDS FOLKHÖGSKOLA	2018-2020
MARTIN - KOCH GYMNASIET, HEDEMORA	2013-2014, 2017
RÄTTVIKS KULTURHUS	2007-2020
SMEDJEBACKENS BIBLIOTEK	2010-2016
VANSBRO BIBLIOTEK	2009
ÄLVDALENS BIBLIOTEK	2020

VERK SOM VISATS PÅ STATIONERNA

2020 (HÖST) VIDEOGUD RETRO

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

10 SEP-30 SEP

MURMURS OF EARTH (2007)

LARS ARRHENIUS & JOHANNES MÜNTZING

1 OKT-21 OKT

HOME STYLING (2007)

MAGDALENA DZIURLIKOWSKA

22 OKT-11 NOV

ATLANTIC GARDEN (2010)

ULU BRAUN

12 NOV-2 DEC

COMPLAINTS CHOIR (2009)

TELLERVO KALLEINEN&OLIVER

KOCHTA-KALLEINEN

3-23 DECEMBER

FRANKENSTORM - FROM ACROSS THE EAST RIVER (2012)

JOHN MATTIUZZI

2020 (VÅR) FILM FRÅN SÁPMI

(D) CURATOR: EMELIE LILJA

6 FEB-26 FEB

A SAMI AND HER BODY (2007)

LISELOTTE WAJSTEDT

27 FEB-18 MARS

EALLIN LEA GUOVTTESUORAT NIEHKU - LIFE IS A TWO-WAY DREAM (2019)

GJERT ROGNLI

19 MARS-8 ARPIL

THE COLOURFUL LIFE OF THE SAAMI CHILDREN (2012)

ANNE MERETE GAUP

9 APRIL-29 APRIL

JUOIGANGIEHTA - THE YOIKING HAND (2011)

ELLE SOFE SARA

30 APRIL-20 MAJ

BIRDS IN THE EARTH (2018)

MARJA HELANDER

2019-2020 (VINTER)

(G) CURATOR: LENA OSTERMANN

19 DEC 2019-5 FEB 2020

TINY STEPS (2019)

FANNY ÅHRLIN

19 DEC 2019-5 FEB 2020

DAY ONE (2019)

MARTIN EKELUND

2019 (HÖST) PLAY

(G) CURATOR: ELLINOR AHLSTRAND

5 SEP-25 SEP

CAMBECK (2011)

BINELDE HYRCAN

26 SEP-16 OKT

THE CLASSROOM (2012)

MASHA KRASNOVA-SHABAEVA

17 OKT-6 NOV

VOYAGE (2017)

FELICE HAPETZEDER

7 NOV-27 NOV

CRAZY GIRLS (2001)

JESPER NORDAHL

28 NOV-19 DEC

MEMORY TRACE (2011)

KOIVU SANTTU

2019 (SOMMAR)

20 JUNI-31 AUG
PATCHWERK (2019)
JONAS WESTLUND
(G) CURATOR: ERIK ANDERMAN

(20 JUNI-31 AUG)
DÄR FINNS INTE JAG (2018)
LAMA ALSHEHABY
(D) TOBIAS INGELS

2019 (VÅR) MAKTENS KOREOGRAFI

(U) CURATOR: JOHANNES EHNSMYR

6 FEB-27 FEB
SOMEWHERE ELSE (1998)
MARIA FRIBERG

28 FEB-20 MARS
DOM DÄR STOLARNA (2006)
DANIEL WESTLUND

21 MARS-10 APRIL
DRIVEN (1998)
MONIKA LARSEN DENNIS & MARIA FRIBERG

11 APRIL-1 MAJ
5-9 (2013)
ULF LUNDIN

2 MAJ-22 MAJ
KAMPEN (2010)
ELIN MAGNUSSON

2018-2019 (VINTER)

21 DEC 2018-6 FEB 2019
IN-GEST (2017)
MICHAEL TEBINKA
(G) CURATOR: LENA OSTERMANN

VINGA PÅ VILLOVÄGAR (1991)
LOTTA GEFFENBLAD
(D) CAMILLA NYMAN/TOBIAS INGELS

BUSSPOJKEN (2018)
ROBERT GABRIELSSON
(U) CURATOR: LOUISE BOWN

2018 (HÖST) UPPMÄRKSAMMA KULTURARVSÅRET 2018

(G) CURATOR: LENA OSTERMANN

6 SEP-26 SEP
LET US DANCE (2005)
ELISABETH GUSTAFFSSON

27 SEP-17 OKT
ATT LÄSA GLASET (2015)
MALIN PETTERSSON ÖBERG

18 OKT-7 NOV
DIAGONALSYMFONIN (1925)
VIKING EGGELING

8 NOV-28 NOV
KOLTLOOP (2005)
LISELOTTE WAJSTEDT

29 NOV-20 DEC
PERSONA PROJECT 02.4:VIDEOACTIVE (2001)
SARA JORDENÖ

2018 (SOMMAR)

1 JUNI-31 AUG
DEAR JESUS, DO SOMETHING! (2014)
JOHAN BERGSTRÖM HYLDAH
(G) CURATOR: ERIK ANDERMAN

25 MAJ- 5 SEP
VATTENBÄRAREN (2017)
JULIA QVARNSTRÖM
(D) TOBIAS INGELS

25 MAJ-5 SEP
SLÄPPA TAGET (2017)
AGNES HEDIN
(D) TOBIAS INGELS

**2018 (VÅR) JAPAN - SVERIGE 150 ÅR
AV DIPLOMATISKA FÖRBINDELSER**

(D) CURATOR: TOBIAS INGELS

8 FEB-28 FEB
ANOTHER DAY OF A HOUSEWIFE (1977)
MAKO IDEMITSU

1 MARS-21 MARS
LIVING IN THE BOX-CUBE (2007-2013)
KENTARO TAKI

22 MARS-11 APRIL
MY LIFE (1967-2014)
KO NAKAJIMA

12 APRIL-2 MAJ
REPRINTS SERIES (REPRODUCTION) (ORIGINAL
1974 REPRODUCTION 2018)
SAKUMI HAGIWARA

3 MAJ-24 MAJ
AQUA WAVES (2012)
HAKUDO KOBAYASHI

2017-2018 (VINTER)

(G) CURATOR: LENA OSTERMANN

14 DEC 2017-14 FEB 2018
THE STAR (2017)
VICTOR CLAESON

14 DEC 2017-14 FEB 2018
EPILOGUE (2016)
MATTIAS BLOM

2017 (HÖST) PORTÄTT

(D) CURATOR: HENRIK GEORG FREDBERG

31 AUG-20 SEPT
STAINLESS (NEW YORK) (2016)
ADAM MAGYAR

21 SEPT-11 OKT
INGEN SÖMN PÅ STENGATAN (2016)
CLARA BODÉN

12 OKT-1 NOV
LEWAPOLOWA TWARZY
(*LEFT SIDE OF THE FACE*) (2015)
MARCIN BORTKIEWICZ

2 NOV-22 NOV
YOU BE MOTHER (1991)
SARAH PURCILL

23 NOV-13 DEC
PORTRAIT OF GA (1953)
MARGARET TAIT

2017 (SOMMAR)

24 MAJ-31 AUGI
HABITAT C3B (2008)
NIKLAS GOLDBACH
(G) CURATOR: JONAS WESTLUND

FÖDA (2016)
MERVI JUNKKONEN
(U) CURATOR: LOUISE BOWN

KADENS (2013)
GERD AURELL OCH HELENA WIKSTRÖM
(G) CURATOR: JONAS WESTLUND

ILO MIEHET VIDEOMIX (2000-2017)
GLÄDJEMÄNNEN
(D) CURATOR: TOBIAS INGELS

2017 (VÅR) FINLAND 100 ÅR

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

9 FEB-1 MARS
ME/WE, OK, GRAY (1993)
EIJA-LIISA AHTILA

2 MARS-22 MARS
THE WORLD (2017)
MIKA TAANILA

23 MARS-12 APRIL
COMPLAINTS CHOIR (2009)
TELLERVO KALLEINEN&OLIVER
KOCHTA-KALLEINEN

13 APRIL-3 MAJ
DEFENESTRATOR (2008)
PINK TWINS

4 MAJ-24 MAJ
THE TRAIL (2007)
SAARA EKSTRÖM

2016-2017 (VINTER) VERK FRÅN VIDEOGUDFESTIVALEN

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

15 DEC 2016-8 FEB 2017
ORGANIC COMPOSITIONS (2015)
MOA LÖNN

FIND THE RED FIRST
EMELIE MARKGREN (2015)

2016 (HÖST) MÅRTEN NILSSON RETROSPEKTIV

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

1 SEP-21 SEP
SVITJOD (2000)
MÅRTEN NILSSON & DAVID FLAMHOLC

22 SEP-12 OKT
USA (2001)
MÅRTEN NILSSON

13 OKT-2 NOV
REWIND (2003)
MÅRTEN NILSSON & GUNILLA HEILBORN

3 NOV-23 NOV
SPORTSTUGAN (2005)
MÅRTEN NILSSON & GUNILLA HEILBORN

24 NOV-14 DEC
THIS IS ALASKA (2009)
MÅRTEN NILSSON & GUNILLA HEILBORN

2016 (SOMMAR) VERK FRÅN VIDEO- GUDFESTIVALEN

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

26 MAJ-31 AUG
KROPPEN ÄR EN ENSAM PLATS (2016)
IDA LINDGREN

2016 (VÅR): ANDRAS PERSPEKTIV

(G) CURATOR: ERIK ANDERMAN

4 FEB-24 FEB
NORDIC PANORAMAS, LANDSCAPE NO. 1 (2015)
MY LINDH

25 FEB-16 MARS
SECTION (NOTES ON SECRET PLACES) (2012)
CONNOR KARLSSON LUNDGREN

17 MARS-6 APRIL
IT WAS A TUESDAY, LIKE ANY OTHER TUESDAY
(2014)
SARAH CHOO JING

7 APRIL-27 APRIL
EXODUS (2012)
MANDANA MOGHADDAM

28 APRIL-18 MAJ
HOME IS SOMEWHERE ELSE (2012)
ERI KASSNEL

**2015-2016 (VINTER) VERK FRÅN
VIDEOGUDFESTIVALEN**

(G) CURATOR: VIDEOGUD

18 DEC 2015-3 FEB 2016
M-E: A VIDEO SELFIE (2015)
EVA-MARIE ELG

18 DEC 2015-3 FEB 2016
ETT HEM (2015)
PETER SÖDERGREN NORIN

**2015 (HÖST) ARKITEKTUR,
PERFORMANCE OCH MATERIAL**

(D) CURATOR: MARIANNE MULVEY, TATE MODERN
OCH TATE BRITAIN, LONDON.

3 SEP-23 SEP
LA TAPPED (2010)
KRISTEN KREIDER & JAMES O' LEARY

24 SEP- 14 OKT
ONOMATOPOEIC ALPHABET (2010)
AURA SATZ

15 OKT-4 NOV
THE ORDER OF THINGS (2013)
KARIN KIHMBERG & REUBEN HENRY

5 NOV-25 NOV
DIVINE INTERVENTION (2013)
SPINNING RITUAL
LAURA COOPER

26 NOV-17 DEC
KEEPING TIME (2011)
NEW FELT TIPS
TAMARIN NORWOOD

**2015 (SOMMAR) VERK FRÅN
VIDEOGUDFESTIVALEN**

(G) CURATOR: VIDEOGUD

25 MAJ-3 SEPT
ERINRA (2014)
SALAD HILOWLE

2015 (VÅR)

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

5 FEB-25 FEB
UME ÅR (2014)
EMELIE BOMAN

26 FEB-19 MARS
THE TRAIN (2013)
OLGA CHERNYSHEVA

20 MARS-8 APRIL
AN INCREDIBLY ELASTIC MAN (2013)
KAROLINA SPECHT

9 APRIL- 29 APRIL
GATES OF LIFE (2012)
HANNES VARTIAINEN & PEKKA VEIKKOLAINEN

30 APRIL-21 MAJ
DET SVARTA PROJEKTET (2015)
JONATHAN LEWALD

**2014-2015 (VINTER) VERK FRÅN
VIDEOGUDFESTIVALEN**

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

STAY (2013)
EN ALLDELES VANLIG FAMILJ (2014)
SOFIA ZWAHLEN, RAGNAR BRAGASON

2014 (HÖST) EMOTIONAL LANDSCAPES

(G) CURATOR: LENA OSTERMANN

04 SEP-24 SEP
STAY THE SAME (2013)
SAM FIRTH

25 SEP-15 OKT
FRANKENSTORM (2012)
JOHN MATTIUZZI

16 OKT-05 NOV
TRAVELLING FIELDS (2010)
INGER LISE HANSEN

06 NOV-26 NOV
THE FISHERMAN (2012)
TOM BURKE

27 NOV- 17 DEC
MOUNTAIN IN SHADOW (2012)
LOIS PATIÑO

**2014 (SOMMAR) VERK FRÅN
VIDEOGUDFESTIVALEN**

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

14 MAJ-3 SEP
THE OTHERS
NATASHA DAHNBERG

2014 (VÅR)

(D) CURATOR: TOBIAS INGELS

30 JA-19 FEB
PEGGY (2003)
MARGARET SALMON

20 FEB-12 MARS
A WEEK OF THE ANIMALS (2010)
TAKAYUKI YAMAMOTO

13 MARS-02 APRIL
COME INTO MY SLEEP (2012)
(*THE LINE AND ITS DIRECTION*)
ALEX HARTLEY

03 APRIL-23 APRIL
REALMS PIN (2008)
SEBASTIAN BUERKNER

24 APRIL-14 MAJ
HUMAN OPERA XXX (2007)
MEIRO KOIZUMI

2013 (HÖST) QUEER RÖRLIGA BILDER

(G) CURATOR: JOHAN ANDERUNG I SAMARBETE MED ANNA LINDER,
FORSKARE AKADEMIN VALAND

5 SEP-25 SEP
SUSANA (1980)
SUSANA BLAUTSTEIN

26 SEP-16 OKT
OHYRA (2007)
KLARA LIDÉN

17 OKT-6 NOV
NUANCED/SHE'S A DANCING QUEEN/WHIRLING
(1998)
MARIA OLSSON

7 NOV-27 NOV
TO SHE IN ME (2005)
MAJA BORG

28 NOV-18 DEC
GALLA PLACIDIA (1996)
MIA TUROS OCH TORUN HAMMAR

2013 (VÅR) ATT FÖLJA ELLER ATT FÖLJAS

CURATOR, PETER KÄLLMAN

31 JAN-20 FEB
I'M LOST WITHOUT YOUR RHYTHM (2009)
JOHANNA BILLING

21 FEB-13 MARS
THIS IS WHAT I LEARNED (2012)
DEBORA ELGEHOLM & ELLEN S. HOLTSKOG

14 MARS-3 APRIL
CARROT & STICK (2012)
RUBEN WÄTTE

4 APRIL-24 APRIL
MOTHER OF PEARL (2012)
MAGDALENA DZIURLIKOWSKA

24 APRIL-15 MAJ
AIRS ABOVE THE GROUND (2010)
SALLA TYKKA

2012-2013 (VINTER)

(G) CURATOR: VIDEOGUD

13 DEC 2012-25 JAN 2013
UNDERSTRÖMMAR (2012)
KAI-EN, CECILIA NYGREN & LISA STENBERG

13 DEC 2012-25 JAN 2013
TESLA (2012)
VICTOR CLAESON

13 DEC 2012-25 JAN 2013
ESTA ES JOSEFINA (2012)
JOSEFINA MALMEGÅRD

2012 (HÖST)

(U) CURATOR: EMMA FAHLSTRÖM

30 AUG-19 SEPT
FINNISH FABLE (2011)
NIINA SUOMINEN

20 SEPT-10 OKT
KRUMP (2011)
PV LEHTINEN

11 OKT-31 OKT
I RIDE TO THE EDGE ... (2011)
MICHEL KLÖFKORN

1 NOV-21 NOV
IMMOVABLE OBJECT/UNSTOPPABLE FORCE (2012)
SOFIA HULTÉN

22 NOV-13 DEC
WE HAVE NO TICKETS (2011)
JIAN BAO

2012 (VÅR)

(D) CURATOR: JOHN RASIMUS

9 FEB-29 FEB
LE SOUS-MARIN (2011)
LISA JEANNIN & ROLF SCHUURMANS

1 MARS-21 MARS
BREATHING FLOWER (2010)
RONNY HANSSON

22 MARS-11 APRIL
NÄR VI DÖDA VAKNAR (2010)
JOHAN SVENSSON

12 APRIL-2 MAJ
KÖRPROJEKTET (2005)
TILDA LOVELL

3 MAJ-24 MAJ
WAITING FOR RED PIGTAILS (2004/2008)
JULIA PEIRONE

2011 (HÖST) *DET MELLAN MÄNNISKOR*

(G) CURATOR: JOHAN ANDERUNG

1 SEP-21 SEP
LEGION (2010)
ELIANA IVARSDOTTER HADDAD

22 SEP-5 OKT
STORA SCENEN (2011)
TOVA MOZARD

6 OKT-26 OKT
SPIN OFF (2008)
ANDREAS GEDIN

27 OKT-16 NOV
IN CHARACTER (2008)
SASKIA HOLMKVIST

17 NOV-8 DEC
ONE FLEW OVER THE VOID (2005)
JAVIER TELLEZ

2011 (SOMMAR) VERK FRÅN VIDEOGUDFESTIVALEN

(U) CURATOR: LOUISE BOWN

9 JUNI-31 AUG

DEN SVARTA SJÖN (2011)

EVA-MARIE ELG & KOLBEINN KARLSSON

2011 (VÅR)

(U) CURATOR: ANDREAS BJERSBY/LOUISE BOWN

3 FEB-24 FEB

THROUGH A GLASS DARKLY (2008)

OWEN MUNDY

24 FEB-17 MARS

HOW TO CIVILIZE A WATERFALL (2010)

HANNA LJUNGH

17 MARS-7 APRIL

ATLANTIC GARDEN (2010)

ULU BRAUN

7 APRIL-28 APRIL

ZWISCHEN (2007)

DIEGO AGULLÓ

28 APRIL-19 MAJ

THE PERFECT HOUR (2009)

NICLAZ ERLINGMARK

2010-2011 (VINTER) VERK FRÅN VIDEOGUDFESTIVALEN

(D) CURATOR: VIDEOGUD

16 DEC-3 FEB

LÅSBERGET (2010/2011)

ÅSA LINDER & ANDREAS HULTGREN

EN KALL TJEJ (2010)

ÅSA ERIKSSON

2010 (HÖST) AFRIKA

(D) CURATOR: LARS WIKSTRÖM

2-22 SEPT

3SAI - A RITE OF PASSAGE (2008)

PAUL EMMANUEL

23 SEP-13 OKT

GÉOGRAPHIE IMAGINAIRE (2005)

PAULINE M' BAREK

14 OKT-3 NOV

AFRIKA (2003)

MARGIT NOBIS

4-24 NOV

BEING BAMAKO (2007)

INGRIDMWANGIROBERTHUTTER

25 NOV-15 DEC

DANSONS (2005)

ZOULIKHA BOUABDELLAH

2010 (SOMMAR) VERK FRÅN VIDEOGUDFESTIVALEN

(U) CURATOR: ANDREAS BJERSBY/LOUISE BOWN

17 JUNI-26 AUG

VIDARE GENOM LIVET MED FÖRHOPPNING 1,0
(2010)

PÄR FREDIN

MORMORS ÖGA (GRANDMOTHER'S EYE) (2009)

JONATHAN LEWALD

2010 (VÅR) FÖRÄLDRERELATIONER OCH FÖRÄLDRASKAP

(G) CURATOR: JOHAN ANDERUNG

4 FEB-24 FEB

MEN JAG DÅ? (2006)

TOVE KJELLMARK

25 FEB-17 MARS

MOR OCH DOTTER (2004)

EVELINA GUSTAVSSON

18 MARS-7 APR

JAG HAR INTE BETT OM DET HÄR (2007)
MAGDALENA DZIURLIKOWSKA & RICHARD
DINTER

8 APR-28 APR

NÄR SOLEN GÅR NED ÄR DEN
ALLDELES RÖD, SEN FÖRSVINNEN DEN (2008)
LINA SELANDER

29 APR-19 MAJ

FATHER PORTRAIT (2008)
SOFIA EKSTRÖM

2009-2010 (VINTER)

(G) CURATOR: JOHAN ANDERUNG

18 DEC 2009-3 FEB 2010

DENSEN (2009)
ANNA LINDER

2009 (HÖST)

(U) CURATOR: ANDREAS BJERSBY/LOUISE BOWN

3 SEP-23 SEP

FACES (2008)
LISELOTTE WAJSTEDT

24 SEP- 14 OKT

HITRA (2008)
DODDA MAGGY

15 OKT-4 NOV

UNDERSTRÖMMAR (2008)
CAROLINA JONSSON

5 NOV-25 NOV

WIR SIND DIR TREU (2005)
MICHAEL KOCH

26 NOV-17 DEC

HOPP (2004)
MARIUS DYBWAD BRANDRUD

2009 (SOMMAR)

(G) CURATOR: JOHAN ANDERUNG

21 MAJ-27 AUGUSTI

2 X UTAN TITEL (2009)
KRISTIN WIKING

21 MAJ-27 AUGUSTI

PONG (2008)
GUSTAF LORD

21 MAJ-27 AUGUSTI

ART POÉTIQUE (2009)
LARS HÖJERDAHL

21 MAJ-27 AUGUSTI

BLIXT (2009)
OLLE ÅBERG

21 MAJ-27 AUGUSTI

CORDS (HEAR US AND HAVE MERCY) (2008)
SARA LUNDBERG

21 MAJ-27 AUGUSTI

THE DEVIL IS IN THE DETAILS (2006)
YUKI (2007)
MOLOCH (2008)
QNQ/AUJIK

2009 (VÅR)

(D) CURATOR: LARS WIKSTRÖM

29 JAN-18 FEB

LANDSCAPE PAINTING (2005)
RIIKA PURONEN

19 FEB-11 MARS

SCALA SANTA (2005)
LIINA SIIB

12 MARS-1 APRIL

DRIFTING CLOUDS (2008)
SOL MORÉN & JONAS HOLMBERG

2-22 APRIL
LIGHT (2004)
C. ANDERS WALLÉN

23 APRIL-13 MAJ
MUTO (2007-2008)
BLU

2008-2009 (VINTER)

22 DEC 2008-4 FEB 2009
VOILE (2008)
JESSICA FAISS

2008 (HÖST)

4 SEP-24 SEP
DETAILS FROM THE FUTURE (2007)
JOANNA LOMBARD

25 SEP-15 OKT
PUBLIC FIGURES (2007)
ERIK OLOFSEN

16 OKT-5 NOV
SHADOW BOXING (2004)
SOPHIE WHETTALL

6 NOV-26 NOV
DÅLIGT SAMVETE (2007)
SONIA HEDSTRAND

27 NOV-17 DEC
RAT EXPORT HAMLET (2008)
ILONA HUSS WALIN

2008 (SOMMAR)

UTAN TITEL
AGNES ALDÉN

IMAGO

SLASHM3: ALBIN ALTAHR-CEDERBERG,
THOMAS ERIKSSON, ROBIN LINDKVIST, MARTIN
STRANDBERG, JIMMY BERIS

RESAN
MAJA FJÄLLBÄCK

ANHEDONIA
AGNES FÄLDT

WAR OF STARS
DAVID LARSSON

2008 (VÅR) SJÄLVFÖRVERKLIGANDE

(U) CURATOR: PETER KÄLLMAN

31 JAN-20 FEB
WHOSE UTOPIA (2006)
CAO FEI

21 FEB-12 MARS
HOME STYLING (2007)
MAGDALENA DZIURLIKOWSKA

13 MARS-2 APRIL
WHERE SHE IS AT (2001)
JOHANNA BILLING

3 APRIL-23 APRIL
YOU MADE ME LOVE YOU (2005)
MIRANDA PENNELL

24 APRIL-14 MAJ
WHISPERING PINES #4 (2007)
SHANA MOULTON

2007 (HÖST) ANIMERAT

(D) CURATOR: ELIZABETH PETHRUS

30 AUG-19 SEP
SJUK-HUSET (2004)
ANNA ERLANDSSON

20 SEP-10 OKT
DOM DÄR STOLARNA (2006)
DANIEL WESTLUND

11 OKT-31 OKT
BLUE, KARMA, TIGER (2006)
MIA HULTERSTAM & CECILIA ACTIS

1 NOV-21 NOV
MURMURS OF EARTH (2007)
LARS ARRHENIUS & JOHANNES MUNZING

22 NOV-12 DEC
NÄR VI DÖR (2002)
HÅKAN WENNSTRÖM

2007 (VÅR)

(U) CURATOR: ANDREAS BJERSBY/LOUISE BOWN

1 FEB-21 FEB
SPORTSTUGAN (2005)
GUNILLA HEILBORN/MÅRTEN NILSSON

22 FEB-14 MARS
NASCENT (2005)
GINA CZARNECKI

15 MARS-4 APRIL
ATOM BY ATOM (1999)
HÅKAN BERTHAS/VIRPI PAHKINEN

5 APRIL-25
CHORD (2007)
ANNA ABRAHAMSSON

26 APRIL-16 MAJ
KUCHI (MOUTH)(2004)
ADACHI TOMOMI

AFFISCHER

20/4-3/5

RE-ACTION

(AL ladro!, Chase, A small part of the world)

J TOBIAS ANDERSON

4/5-17/5

WHOS THAT GIRL?

JOANNA LOMBARD

18/5-31/5

COPY, ANTENNA

GUSTAV SPARR

1/6-14/6

NO END

PETRA LINDHOLM

15/6-22/6

FUGITIVES FROM THE FIELDS

NILS AGDLER & TIMO MENKE


**VIDEO
KONST
SLOTTET**

HÄLSINGLANDS MUSEUM | GÄVLE SJUKHUS



06 VIDEO KONST BIENNAL

FREDAG 21 APRIL KL 09.00-18.00
FURUSALEN SILVANUM GÄVLE

UNG FILMKONST FRÅN GÄVLE

VIDEOKONST DIREKT FRÅN ESTLAND

PETRA LINDHOLM OM VIDEOKONST OCH MUSIKVIDEO

FILM FRÅN FILMFORM - DOKUMENTÄRT ELLER FIKTIVT?

REGIONAL FILM/VIDEOKONST FRÅN DALARNA OCH GÄVLEBORG

UTDELNING AV RESESTIPENDIUM VÅRT 10 000 KRONOR

DJ OCH MINGEL



Mer information www.lg.se/filmgavleborg, www.lg.se/konstgavleborg eller www.filmidalarna.se



07 FILM VIDEO KONST FESTIVAL

FREDAG 4 MAJ 2007 KL 12.30-20.00
IHRESALEN | ENGELSKA PARKEN | UPPSALA

MARIA FRIBERG OM SINA SENASTE ARBETEN

AKTUELL VIDEOKONST FRÅN NORDEN

MALIN HEDLIN HAYDEN, FEMINISM I VIDEOKONSTEN

FILM/VIDEOKONST FRÅN DALARNA, GÄVLEBORG OCH UPPSALA LÄN

UTDELNING AV FESTIVALENS PRIS

MIKAEL STRÖMBERG OM LJUD OCH MUSIK I KONST OCH FILM

FESTIVALMINGEL PÅ SPICE, SALUHALLEN

Mer information www.lul.se/kultur



Förbehåll för ändringar. Programmet är tillgängligt för alla. Bilderna är illustrativa. Konstnärens namn står i liten text.

08 FILM VIDEO KONST FESTIVAL

FREDAG 9 MAJ KL 11.00-19.00
MAGASINET FALUN

ANITA MALMQUIST OM VIDEOKONSTENS BAKGRUND
PETER BRYNGELSSON OM MUSIK OCH TORTYR
LEIF ELGGREN OM SITT KONSTNÄRSKAP
PER SUNDLING OM SINA KORTFILMER
VIDEOKONST FRÅN DALARNA, GÄVLEBORG OCH UPPSALA LÄN
UTDELNING AV FESTIVALENS PRIS
FESTIVALMINGEL PÅ MAGASINET
GRATIS FESTIVALBUSS

Mer information www.filmdalarna.se

Konst Gävleborg Film Gävleborg Kultur i Uppland
Konst Dalarna Film Dalarna Kultur i Uppland
Kultur i Uppland

1 SAMARBETE MED TEATERGALLERIE

FRI ENTRÉ

09 VIDEO KONST FESTIVAL

7-8 MAJ Tors kl 12.30-18
Fre kl 9.30-15
FURUSALEN SILVANUM GÄVLE

BRITTISK UTBLICK MED KAREN NEWMAN [FACT UK]
WHAT'S NEW? - FILMPAKET FRÅN NORDENS KONSTHÖGSKOLOR
RICHARD JULIN [MAGASIN 3] OM HISTORIA OCH SAMTID
FILMFORM VISAR AKTUELL SVENSK VIDEOKONST
ANNA LUCAS [UK] VISAS PÅ KONSTCENTRUM
UTDELNING AV FESTIVALENS PRIS
FESTIVALMINGEL

Mer information www.lg.se/filmgavleborg

Konst Gävleborg Film Gävleborg Kultur i Uppland
Konst Dalarna Film Dalarna Kultur i Uppland

1 SAMARBETE MED IDA, GÄVLE KONSTCENTRUM OCH TEATERGALLERIE I UPPSALA

FRI ENTRÉ

10 VIDEO KONST FESTIVAL

27-28 MAJ Tors kl 12:45-18:00
Fre kl 09:15-15:20
UPPSALA KONSERT & KONGRESS

MAX LILJEFORS - HUR MÅNGA RIKTNINGAR HAR VIDEOKONSTEN EGENTLIGEN, VART LEDER DE, OCH HUR VET VI DET?
BECKY EDMUNDS [UK] A LENS OF CHOREOGRAPHIC POSSIBILITY
MAGDALENA DZIURLIKOWSKA - ETT SAMTIDA KONSTNÄRSKAP
STRA - EXPERIMENTELL FILM I MÅLÅRDALEN
LEO LAGERVALL - LET'S TALK NARRATIVE
DIGITALA FUNKTIONER OCH KONSTNÄRLIGA ABSTRAKTIONER
TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA OCH DALARNA
UTDELNING AV FESTIVALENS PRIS
FESTIVALMINGEL

Besök www.videohud.se för mer info och program

VIDEOGUD

FRI ENTRÉ

11 VIDEO KONST FESTIVAL

6-7 MAJ Fredag kl 12:00-24:00
Lördag kl 10:30-15:00
MAGASINET FALUN www.magasinetfalun.se

VIDEOKONST OCH INSTALLATIONER AV
MARILYN MINTER [USA]
RICHE BUD [USA]
REYNOLD REYNOLDS [USA]
JOHN BOCK [USA]
KATARINA LÖFSTRÖM [SWE]
JOHANNA KEHASKOSKI [FIN]
BRUNSVIK KONST M.F.L.

FÖRELÄSNINGAR
JOHN SUNDHOLM - EXPANDED CINEMA
JOEL DITTRICH - AUDIOVISUAL LIVE PERFORMANCE
STEVEN DIXON - FILMIC DISPOSITIONS AND THE DISPERSAL OF LOCALITY

TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA OCH DALARNA
AUDIOVISUELLT LOOP-PARTY MED SAMUEL "LOOP-TON" ANDERSSON
PLAY INTO MY EYE - FREDRIK PAULSSON OCH JOHAN FRÖST
SPELAR TILL ERIKA JANINGERS BILDER.
DALASINFONIETTAN FRÅNFÖR FILMMUSIK

Besök www.videohud.se för mer info och program

VIDEOGUD

Konst Gävleborg Film Gävleborg Kultur i Uppland
Konst Dalarna Film Dalarna Kultur i Uppland
Kultur i Uppland

1 SAMARBETE MED IDA, GÄVLE KONSTCENTRUM OCH TEATERGALLERIE I UPPSALA

FRI ENTRÉ

2012 VIDEOGUD FESTIVALEN

SPEGELN, GÄVLE
20 APRIL 10:00 - 18:00

Besök www.video gud.se för mer info och program

FRI ENTRÉ

VIDEOKONST OCH INSTALLATIONER

J TOBIAS ANDERSSON
TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG,
UPPSALA OCH DALARNA

J TOBIAS ANDERSSON
TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG,
UPPSALA OCH DALARNA

J TOBIAS ANDERSSON
TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG,
UPPSALA OCH DALARNA

J TOBIAS ANDERSSON
TÄVLINGSBIDRAG FRÅN GÄVLEBORG,
UPPSALA OCH DALARNA

VIDEOGUD
ett samarbete mellan länsövingarna
i Gävleborg, Uppsala och Dalarna

2013 VIDEOGUD FESTIVALEN

19 APRIL 13.30-18.30
SLOTTSBIOGRAFEN, UPPSALA
NEDRE SLOTTSGATAN 6

FRI ENTRÉ

BIGERT & BERGSTRÖM OM SITT KONSTNÄRSKAP
PETER HAGDAHL, STATENS KONSTRÅD, PRESENTERAR
NATHALIE DJURBERG, MAGNUS WALLIN M.F.

SCREENINGS AV MAKODE LINDE, TEJAL SHAH & SALLA TYKKÄ
TÄVLINGSFILMER FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA LÄN & DALARNA
FESTIVALMINGEL

VIDEOGUD
ett samarbete mellan länsövingarna
i Gävleborg, Uppsala och Dalarna

WWW.VIDEOGUD.SE

2014 VIDEOGUD FESTIVALEN

25 APRIL 12.00-18.30
MEKEN, SMEDJEBACKEN
KYRKO GATAN 12

FRI ENTRÉ

LUCY GUNNING, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
CLIMBING ROUND MY ROOM, THE HORSE IMPRESSIONIST

ALEX HARTLEY, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
SKAPARE AV NOWHEREISLAND ETT 'CULTURE OLYMPIAD' PROJEKT, OS LONDON 2012

MARGARET SALMON, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
STUDY OF A MAN IN TRUCK BASED ON THE STORY JOHN TOLD ME

MICHAEL SMITH, UK, MIKE SMITH STUDIO
KONSTFABRIKÖR I STOR SKALA, SEMI-DETACHED BY MICHAEL LANDY

TÄVLINGSFILMER FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA LÄN & DALARNA
FESTIVALMINGEL

MEKEN **VIDEOGUD**
ett samarbete mellan länsövingarna
i Gävleborg, Uppsala och Dalarna

WWW.VIDEOGUD.SE

2015 VIDEOGUD FESTIVALEN

24 APRIL 10:00-18:30
FURUSALEN, SILVANUM
KUNGSBÄCKSVÄGEN 32, GÄVLE

FRI ENTRÉ

LUCY GUNNING, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
CLIMBING ROUND MY ROOM, THE HORSE IMPRESSIONIST

ALEX HARTLEY, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
SKAPARE AV NOWHEREISLAND ETT 'CULTURE OLYMPIAD' PROJEKT, OS LONDON 2012

MARGARET SALMON, UK, OM SITT KONSTNÄRSKAP
STUDY OF A MAN IN TRUCK BASED ON THE STORY JOHN TOLD ME

MICHAEL SMITH, UK, MIKE SMITH STUDIO
KONSTFABRIKÖR I STOR SKALA, SEMI-DETACHED BY MICHAEL LANDY

TÄVLINGSFILMER FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA LÄN & DALARNA
FESTIVALMINGEL

VIDEOGUD
ett samarbete mellan länsövingarna
i Uppsala och Dalarna och Region Gävleborg

WWW.VIDEOGUD.SE

**2016
VIDEOGUD
FESTIVALEN**

20 APRIL 13:30-18:30
SLOTTSBIOGRAFEN
NEDRE SLOTTSGATAN 6, UPPSALA

FRI ENTRÉ

CHARLOTTE GYLLENHAMMAR OM SITT KONSTNÄRSKAP
MED TONVIKT PÅ NYA OCH ÄLDRE VIDEOVERK

ANN MAGNUSSON, KONSTKONSULT & VD, AM PUBLIC
OM DE OFFENTLIGA UPPDRAGEN MED BRIAN ENO, EVA KOCH, JONAS DAHLBERG M.F.L.

LARS ARRHENIUS OM SITT KONSTNÄRSKAP
OM VIDEOVERK I PUBLIKA RUM, GESTALTNING, PÅ TV OCH WEBB

TÄVLINGSFILMER FRÅN GÄVLEBORG, UPPSALA LÄN & DALARNA
FESTIVALMINGEL

VIDEOGUD
ett samarbete mellan läroregionen i
Uppsala och Dalarna och Region Gästrikland

WWW.VIDEOGUD.SE

**2017
VIDEOGUD
SYMPOSIUM**

20 APRIL 13:30-18:30
SLOTTSBIOGRAFEN
NEDRE SLOTTSGATAN 6, UPPSALA

FRI ENTRÉ

VIDEOGUD
ett samarbete mellan läroregionen i
Uppsala och Dalarna och Region Gästrikland

WWW.VIDEOGUD.SE

**2018
VIDEOGUD
SYMPOSIUM**

13 FEBRUARI 10.00 - 17.00
LEKSANDS FOLKHÖGSKOLA
SILJEGÅRDSVÄGEN 21, LEKSAND

FRI ENTRÉ

**VIDEOGUD UPPMÄRKSAMMAR 150-ÅRSJUBILEET AV
DIPLOMATISKA RELATIONER MELLAN
SVERIGE-JAPAN!**

KENTARO TAKI, JAPAN, OM SITT KONSTNÄRSKAP OCH VCT
KONSTNÄR OCH URBESTÄNDARE AV VIDEOARTCENTER TOKYO

KO NAKAJIMA, JAPAN, OM SITT KONSTNÄRSKAP
KONSTNÄR OCH PIONJÄR INOM JAPANSK VIDEOKONST OCH DATAANIMATION

TAKAYUKI YAMAMOTO, JAPAN, OM SITT KONSTNÄRSKAP
KONSTNÄR MED BARNEN SOM PALETT

150
MELLAN JAPAN
& SVERIGE 1952-2018

MER INFORMATION OM EVENTET HITTAR DU PÅ: WWW.VIDEOGUD.SE

**2019
VIDEOGUD
SYMPOSIUM**

5 JUNI 10-16
SLOTTSBIOGRAFEN
NEDRE SLOTTSGATAN 6, UPPSALA

FRI ENTRÉ

VIDEOGUD
ett samarbete mellan läroregionen i
Uppsala och Dalarna och Region Gästrikland

MED FOKUS PÅ RÖRLIGA BILDER I DEN OFFENTLIGA MILJÖN - INNE SOM UTE

JESSICA FAISS - KONSTNÄR
om bl.a. verket Voyage på Citybanan, Stockholm

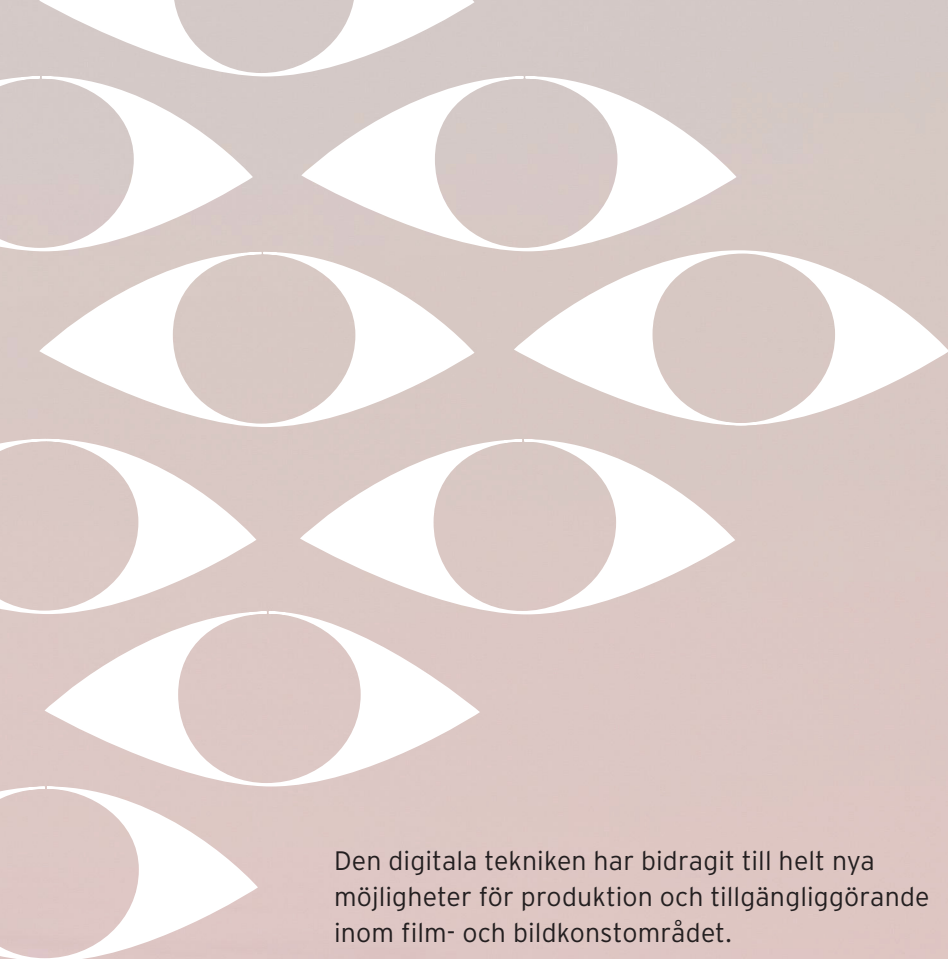
ALLT LJUS PÅ UPPSALA
om ljusfestivalen som lyser upp citykärnan

MARIA FRIBERG - KONSTNÄR
om bl.a. verket Rörd av livet, Karlskrona

SARI PALOSAARI - KONSTNÄR
om sin gestaltning vid Ingång 100, Akademiska sjukhuset

VISNINGAR
av nya Ingång 100 vid Akademiska sjukhuset och Psykiatriens hus

WWW.VIDEOGUD.SE



Den digitala tekniken har bidragit till helt nya möjligheter för produktion och tillgängliggörande inom film- och bildkonstområdet.

Under åren 2006-2020 hade regionerna Gävleborg, Uppsala och Dalarna ett samarbete kring videokonst kallat VIDEOGUD. Syftet var att visa videokonst i nya och oprövade miljöer och att öka kunskapen om den nya konstformen, bland annat genom årliga videokonstfestivaler.

Rapporten belyser en viktig period i videokonstens historia i Sverige. Samtidigt beskriver den betydelsen av samarbete inom offentlig förvaltning, både interregionalt och internt inom en region, när det gäller kunskapsöverföring, kraftsamling och ekonomi.

Jörgen Dahl, chef för film- och bildkonstverksamheten inom Region Gävleborg fram till 2013, har i samråd med dem som under åren ingått i Videoguds arbetsgrupp sammanställt rapporten.