

ART IN DEMOCRACY

KAMPEN FÖR DEMOKRATISKA VÄRDEN UR SAMTIDA
EUROPEISKA KONSTNÄRERS PERSPEKTIV



Europeiska unionen, 2023

Denna publikation producerades i Luxemburg i informationssyfte med anledning av utställningen Art in Democracy från Europaparlamentets samling av samtida konst, i syfte att ge en pedagogisk referens om bakgrunden och det konstnärliga arvet hos de konstnärer vars verk visas, och bevara och främja deras bidrag till Europas kulturarv.

Denna publikation är endast avsedd för icke-kommersiellt bruk inom Europaparlamentets lokaler. Otillåten användning, reproduktion eller distribution av denna publikations innehåll är strängt förbjudet. Ytterligare användning av vissa bilder utöver de syften som avses här kan begränsas av upphovsrätten till artisterna eller andra tredje parter. Europaparlamentet fränsäger sig allt ansvar som kan uppstå i samband med obehörig användning.

All återgivning, anpassning, partiell modifiering eller utsändning via tv, kabel eller nätet av verk ur SABAM:s katalog är förbjuden utan förhandstillstånd från SABAM, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, rue d'Arlon 75-77, 1040 Bryssel, Belgien.

Tfn : +32 (0)2 2868280

Internet: <http://www.sabam.be>

E-post: visual.arts@sabam.be

VARFÖR KONST OCH DEMOKRATI?	4
1. EUROPEISKA UNIONEN. DET EUROPEISKA BYGGET. DEMOKRATIN OCH DESS SPELREGLER.	6
2. MEDBORGERLIGT OCH POLITISKT ENGAGEMANG.	10
3. FÖRHÅLLET MELLAN MEDBORGARE OCH DEN OFFENTLIGA FÖRVALTNINGEN OCH RÄTTSVÄSENDET	12
4. RISKER OCH FAROR FÖR DEMOKRATIN.	14
5. MASSMEDIER OCH DEMOKRATI	20
6. DEMOKRATI OCH STADSOMVANDLINGAR	24
7. KONSTENS DEMOKRATISERING	26
FOTNOTER	29
YTTERLIGARE RESURSER	30

LADDA NER
PEDAGOGISKT MATERIAL
FÖR LÄRARE OCH TA
UTSTÄLLNINGEN TILL
KLASSRUMMET



VARFÖR KONST OCH DEMOKRATI?

Vad är demokrati? Varför har Europeiska unionen tagit till sig demokratiska värden? Europaparlamentets samling av samtidskonst innehåller ett stort antal konstverk som kan hjälpa till att tackla dessa frågor och ge en inblick i hur demokratin har tolkats av bildkonstnärer från olika europeiska länder.

I de utvalda konstverken framträder konstnärernas olika kritiska och personliga visioner. Det rör sig om konstnärer som genom sina verk har tagit tydlig ställning för demokratin och som bidrar till en ökad medvetenhet om behovet av att stå upp för demokratiska friheter. De understryker skyldigheten att vara uppmärksam och att delta i så pass viktiga processer som valet till Europaparlamentet faktiskt är. De påminner oss på så vis om att också EU:s medborgare har en viktig roll när det gäller att försvara demokratin genom att rösta i det kommande valet till Europaparlamentet i juni 2024.

Utställningsberättelsen syftar dessutom till att ge värdefulla perspektiv på allt det som ligger till grund för en sund demokrati, såsom respekt för demokratins spelregler och ett politiskt engagemang från samhällets sida, utöver andra relaterade problem som innebär utmaningar och sätter våra demokratiska värden på prov, såsom förhållandet mellan medborgare och institutioner, massmediernas roll när det gäller att ge tydlig och tillförlitlig information, gränserna för statlig makt gentemot medborgares privatliv och initiativ samt migrationsrörelser och gränsöverskridande rörelser.

I vissa framträdande inriktningar inom den samtida konsten kastas en reflekterande och kritisk blick på vår moderna världs sociala och politiska verklighet, ofta med ett visst mått av ironi, sarkasm, skepsis eller bitterhet. Dessa inriktningar kännetecknas starkt av det intellektuella, moraliska och i vissa fall öppet politiska engagemang som var utmärkande för så många konstnärer under 1900- och 2000-talet.

Konsten kan inta ett kritiskt perspektiv som tränger in i och går bortom våra till synes vardagliga liv och uppenbara sådant som ofta går obemärkt förbi, belysa obekväma sanningar och ställa moraliska och historiska frågor. Detta är konst som är avsedd att varna och ge råd, klarsynt kommentera och väcka tankar.

Konsten är ett kraftfullt verktyg för att kommunicera och skapa medvetenhet om olika problem, eftersom det genom konsten går att uttrycka sig på ett sätt som är omöjligt med det talade eller skrivna ordet. Konsten har förmågan att beröra och föra människor samman. Den har förmågan att väcka tankar och idéer och kan stå som utgångspunkt för samhällsdialog, för djupa samtal om vad som är viktigt för samhället, och för att bryta den polarisering som omgärdar vissa frågor.¹

Inom dagens bildkonst finner man strömningar med namn som artivism, "engaged art", communitykonst, ekologisk konst osv., som ser konsten som ett protestvapen och uttryck för frågor och problem av politisk karaktär, som därför kan diskuteras i en demokrati.

Konsten blir på så vis både ett sätt att kommunicera och ett politiskt verktyg för förändring och omdaning av samhället, ett språk som sträcker sig bortom universitets- och museivärlden och vidare till andra områden där det kan nå en bredare publik. Framväxten av flera av 1900-talets avantgardistiska strömningar såsom dadaism, surrealism och den konceptuella konst som kom senare utgick från en liknande ambition, även om den tog sig uttryck i vitt skilda metoder och mål.

Det har under årens lopp förekommit ytterst få konstnärskollektiv eller konstnärliga rörelser med ordet "demokrati" i namnet. Men det skedde 1974, när ett konstnärskollektiv bildade gruppen "Artists for Democracy", som hade "ett klart och tydligt mål: att uttrycka solidaritet med den politiska kamp som pågår globalt. Gruppens experimentella metoder utgjorde inte bara nya sätt att skapa konst, utan också alternativa metoder för att uttrycka politiska idéer och agera politiskt. (...) Artists for Democracy utövade solidaritet som en kreativ politisk handling".²

Man får inte glömma att de konstverk som ingår i denna utställning, liksom många andra som förekommer i samlingar och utställningar runtom i Europa, har sprungit ur möjligheten att det demokratiska samhället ger enskilda personer möjlighet att med olika medel fritt uttrycka sina åsikter och tankar. En av dessa kommunikationskanaler är den konstnärliga, som är knuten till utvecklingen av intellektet och kritiskt tänkande, något som Europaparlamentet har framhållit:

*"Främjandet av den kulturella mångfalden i Europa och medvetenheten om gemensamma rötter utgår från den konstnärliga yttrandefriheten samt konstnärers och kulturaktörers kunskaper och kompetens, och från att det finns livskraftiga och härdiga kulturella och kreativa sektorer i den offentliga och privata sfären som är i stånd att skapa, göra innovationer och framställa sina verk samt sprida dem till en omfattande och heterogen europeisk publik."*³

*"Europa utmärks av en oerhört stor kulturell, social, språklig och religiös mångfald. I ljuset av detta är de gemensamma värderingar som binder samman våra samhällen, såsom frihet, social rättvisa, jämställdhet och icke-diskriminering, demokrati, mänskliga rättigheter, rättsstaten, tolerans och solidaritet, nödvändiga för Europas framtid. (...) Europaparlamentet betonar det rika bidrag som europeisk konstnärlig produktion ger den kulturella mångfalden och den roll som denna därigenom spelar för att sprida EU:s värderingar och få unionsmedborgarna att utveckla sitt kritiska tänkande (...)"*⁴

1. EUROPEISKA UNIONEN. DET EUROPEISKA BYGGET. DEMOKRATIN OCH DESS SPELREGLER.

Vi inleder denna konstnärliga resa som kretsar kring demokrati med en rad verk som iscensätter positiva och spännande visioner om förverkligandet av det europeiska projektet.

I slutet av 1980-talet skapade **Françoise Schein** en rad pannåer som kan jämföras med reliefer, och vars formella referenser återfinns i stadsutvecklingsplaner för moderna storstäder eller i kartor över infrastruktur och kommunikationsleder (tunnelbane- och tåglinjer, större vägar och luftleder).

Hennes **Ideoglyphe Européen (1988)** utgörs av ett labyrinthiskt mönster med färdleder som går i sicksack och i olika riktningar, ovanpå en metallyta som avsiktligt har rostat – ett nät av slingrande vägar med små elektriska glödlampor där EU:s huvudstäder skulle ligga på en karta över Europa. Högst upp på verket sitter fyra små klockor som anger tidzonerna, och som enligt Scheins avsikt alla ska vara korrekt inställda, som en symbol för samförstånd och enighet mellan länderna: "mettre des montres à l'heure = signe de l'entente, accord."⁵

När konstverket köptes in och presenterades i Europaparlamentet 1997, beskrev Schein det som ett "abstrakt verk om det europeiska bygget. Verket, som skildrar gränserna runt en kontinent som är i rörelse och på frammarsch, skapades två år före Berlinmurens fall. Som en föräning om en händelse som skulle skaka om Europa efter andra världskriget gjorde jag denna skulptur efter att ha bott i New York i tio år, en lång period av frånvaro och främlingskap som utan tvivel gjorde det möjligt för mig att, tack vare mitt utifrånsperspektiv, förstå den sammanhållning som finns mellan alla Europas länder – en sammanhållning som skapats av ett enda folk: européerna"⁶.

Schein beskrev också **Ideoglyphe Européen** som det första i en lång rad verk i storformat som hon hade arbetat på sedan 1989. Hennes internationella urbana konstprojekt, som skapades i olika tunnelbanestationer i europeiska huvudstäder, hade också de ett grundmotiv, nämligen nätet, i syfte att uttrycka det nära förhållandet mellan kunskap och demokrati.⁷

Ett annat symboliskt föremål som handlar om Europaparlamentets viktiga roll som motorn i den parlamentariska demokratin i Europa är **Parlamento Europeo (1979)**. Verkets upphovsman **John Vassar House** utformade detta föremål, som påminner om en stor kompass, ett astrolabium eller ett vetenskapligt navigeringsinstrument, som är en symbolisk representation av ett särskilt ögonblick i det europeiska projektets historia, som inföll 1979:

*"Verket Parlamento Europeo hugfäster minnet av valet 1979 och symboliserar ett ögonblick då flera europeiska länder är på väg att bli medlemmar. De befintliga länderna är en del av ringen och har sina egna, karakteristiska kilformer, som tillsammans bildar en solid cirkel. Nya medlemmar är redo att ansluta, som del av en centrifugalkraft."*⁸

Dessutom är skulpturens form en tydlig referens till maktfördelningen inom Europeiska gemenskapen:

*"Den lilla laminerade ringen som roterar runt sin egen axel med tre stift – som symboliserar rådet, kommissionen och rättsväsendet – representerar den mekanism som rör annat än lagstiftningsfunktionerna."*⁹

Dessa inspirerande principer omsätts i en fascinerande roterande mekanism, en lutande och fantasifull kompass eller klocka som markerar rörelserna i det företag som samordnades mellan de länder som utgjorde Europeiska unionen 1979 och de länder som väntade på att snart bli medlemmar.

Vassar utformade denna skulptur som en "visuell åminnelse av det stora historiska ögonblick då det första allmänna valet till Europaparlamentet ägde rum". Rörande verkets innebörd sa han också att "var och en av ringens nio kilformade delar representerar de nio medlemsstaterna, och delarnas storlek speglar varje lands röststyrka. Deras externa ytor är ett uttryck för ländernas särprägel, medan ringens inre yta representerar sammansmältningen till en gemensam enhet: Europaparlamentet.

*Tre motursrörelser hos den inre ringen utgör en kronologisk översikt över det europeiska samarbetet fram till dess, nämligen Frankrike – Tyskland, Benelux – Italien och Danmark – Storbritannien – Irland. Grekland väntar på att få komma in i cirkeln. Fundamentet symboliserar väljarna och består av de olika politiska strömningar som den parlamentariska strukturen vilar på. Dessa strömningar är en kinetisk kraft som driver parlamentets arbete framåt."*¹⁰

Kammaren från vilken Europeiska gemenskapens lagstiftande makt utgick avbildas i **Hémicycle Strasbourg (1987)**, som visar en del av plenisalen mitt under ett sammanträde under P. Daenkerts ledning 1987. Målningen bygger sannolikt på ett foto från perioden och är en tolkning som målats med autentisk noggrannhet och teknisk skicklighet av **John Goudie Lynch**.



Foto skickat av J. G. Lynch: presentation av målningen i Europaparlamentet, ca. 1987–1988).

I närheten av Europaparlamentets andra stora plenisal i Bryssel står det monumentala verket **Confluences (1989)** av den belgiske skulptören **Olivier Strebelle**. Det är ett verk som tycks trotsa gravitationen och är ett av hans tekniskt sett mest vågade verk. Konstnärens skapelse är ett veritabelt stålträd med kraftigt cylindrisk stam som reser sig och förgrenar sig i ett stort antal rör grupperade i klasar som möts, breder ut sig och vajar i Spaakbyggnadens atrium. Strukturen är, som dess namn antyder, fri och organisk och symboliserar en sfär av sammanflöden och möten, av broderskap och det samförstånd som de europeiska nationerna måste sträva efter att upprätthålla i sina diskussioner och gemensamma företag.¹¹



OLIVIER STREBELLE (1927–2017)

Belgien

CONFLUENCES, 1989

Polerat rostfritt stål, 3200 x 1400 x 1300 cm
Donerad av konstnären 1992



FRANÇOISE SCHEIN (*1953)

Belgien

IDEOGLYPHE EUROPÉEN, 1988

Pannå av rostad metall, 200 x 200 x 40 cm

Donerad av Suzanne Delevoy 1996



JOHN VASSAR HOUSE (1926–1982)

USA

PARLAMENTO EUROPEO 1979, 1979

Brons på träpedestal, 95 x 165 cm

Donerad till talman Colombo av den italienska staten 1979



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nederländerna

HÉMICYCLE STRASBOURG, 1987

Olja på pannå, 96 x 194 cm

Donerad av konstnären

2. MEDBORGERLIGT OCH POLITISKT ENGAGEMANG.

Tomki Němecs fotografier av olika delar av Vaclav Havels politiska karriär, Fabian Edelstams Porträtt av Paul Henry Spaak, en affisch för Sacharovpriset för tankefrihet (1993 års upplaga) och Josef Antalls skrivmaskin – som vittnar om sin ägares intellektuella och politiska verksamhet – kretsar alla kring stora gestalter som är representativa för kampen för frihet och demokratiska värden i Europa och är lysande exempel på hur vissa politiska gestalters engagemang, ihärdiga arbete och ledarskap är avgörande för att parlamentarisk demokrati ska kunna införas och blomstra.

Němec visste hur man kombinerar den brådskande journalistiska rapporteringen med sanningskänslan i dokumentärfotografi. Han fångade inte bara de offentliga och politiska sidorna av Havel, utan även hans mest personliga och sårbara sida, såsom hans tid i fängelset eller hans naturliga hand med människor.

Demokratin behöver sina hjältar, inte bara de offentliga och kända, utan också de anonyma, vanliga människor som framträder i Paul Grahams fotografier, som ofta är spontana, oplanerade bilder på människor på gatan eller inomhus. I det fotografi som ingår i konstsamlingen framträder dessa människor paradoxalt nog genom sin frånvaro, i ett vanligt gathörn i Belfast, där det står en enkel betongbänk.

Gouachen *Wähle!* (1979) av Jörg Immendorff, en konstnär som uppfattade konsten som ett botemedel mot socialt och politiskt missnöje, är i sin tur en del av den tid då han skapade sin mest berömda bildserie, *Cafe Deutschland* (1977–1982)¹². Denna lilla målning på papper – *Wähle!* – är en lidelsefull uppmaning att fritt säga sin mening och välja mellan olika alternativ, och pekar därigenom på vikten av aktivt deltagande i frågor som rör samhällslivet.



AFFISCH FÖR "SACHAROVPRISSET FÖR TANKEFRIHET" (1993)



FABIAN EDELSTAM (*1965)

Sverige

PORTRÄTT AV PAUL-HENRI SPAAK, 2013

Blandteknik på duk, 140 x 110 cm

Donerad av konstnären 2014



PAUL GRAHAM (*1956)

Storbritannien

UTAN TITEL, BELFAST (BETONGBÄNK), 1988

Fotografi på aluminium, 75 x 100 cm

Inköpt via Anthony Reynolds Gallery (London) 1993



JÖRG IMMENDORF (1945–2007)

Tyskland

WÄHLE, 1979

Gouache på papper, 28 x 21 cm

Inköpt via Galerie Rudolf Zwirner (Köln) 1983



JOSEF ANTALLS SKRIVMASKIN UNGERN

Ungern

Europaparlamentets konst- och kultursamling

3. FÖRHÅLLET MELLAN MEDBORGARE OCH DEN OFFENTLIGA FÖRVALTNINGEN OCH RÄTTSVÄSENDET

Förhållandet mellan medborgare och institutioner – såväl statliga som ickestatliga – som alltför ofta är präglad av misstro, är det underliggande tema som framträder i några av verken i samlingen, t.ex. i **John Goudie Lynchs Girokantoor (1983)** och **Hanna Collins *Power is Work, Work is Power* (1990)**.¹³

I J. G. Lynchs målning ser vi glasskärmen på ett tjänstekontor, kanske på en bank, på ett departement eller en offentlig byrå. Tittar vi noga ser vi reflektionen av en person i glaset – en kvinna som bär på två väskor eller resväskor – de tvetydiga, svårtydda ansiktsuttrycken hos de två kontoristerna eller tjänstemännen bakom glasskärmen och skylten "Gesloten", som uppger att inrättningen redan har stängt. Det är en vardaglig situation som i Lynchs version får en paradigmatiske och kritisk dimension som framhäver maktens (institutionens eller förvaltningens) vägran att kommunicera och hjälpa medborgaren som kommit i ett ärende.

Detta till synes oöverkomliga avstånd är än starkare i Hannah Collins fotografiska diptyk, *Power is Work, Work is Power* (1990), där den kungliga advokaten i sin peruk – symbolen för politisk makt – vänder ryggen betraktaren ryggen och avslöjas som en operativ och otillgänglig gestalt.

I jämförelse med de två föregående verken framstår Gallis lilla teckning som ett lättamt och bekymmersfritt besök på socialförsäkrings- eller pensionskontoret.



JOHN GOUDIE LYNCH (*1946)

Nederländerna

GIROKANTOOR, 1983

Olja på pannå, 60 x 52 cm

Inköpt från konstnären 1983



GALLI (*1944)

Tyskland

**AN DAS VERSORGUNGSAMT (TILL
SOCIALFÖRSÄKRINGSKONTORET), 1983**

Krita på papper, 30 x 21 cm

Inköpt via Galerie Georg Nothelfer 1983

4. Risker och faror för demokratin.



HANNAH COLLINS (*1956)

Storbritannien

POWER IS WORK, WORK IS POWER, 1990

Silvergelatintyck, (diptyk) båda fotografierna 120 x 190 cm

Inköpt från konstnären 1993



4. RISKER OCH FAROR FÖR DEMOKRATIN.

Polariserande konflikter och meningsskiljaktigheter inom samhällen, en rädsla för framtiden och långtgående övervakning och kontroll av människor är några av de teman som skildras i en serie verk om tillstånd präglade av kris och ängslan, och som uppmanar oss att inta en medveten hållning gentemot de verkligheter som målas upp.

Willie Doherty har fotograferat ett stadslandskap, en öde gata i sin hemstad Derry, insvept i en ljus dimma. Antingen är de boende inte där, eller så har de stängt in sig i sina hus. Med hjälp av en ellips skildrar han en situation präglad av dolt våld och spänningar och ger den namnet *Endurance*, som betecknar motstånd, ihärdighet och integritet.¹⁴

Doherty tar på så vis sin utgångspunkt i kopplingen mellan ordet och bilden, något som gjordes redan av dadaisterna, surrealisterna och senare inom den konceptuella konsten på 1900-talet. Han använder denna semantiska möjlighet för att peka på den historiska, politiska och sociala konflikten i Nordirland, och anspelar på de budskap och den graffiti som båda sidor skrivit på murarna i Derry.¹⁵

Dessa kärnfulla meddelanden är vid en första anblick gåtfulla, i likhet med orden på diptyken *Many have eyes but cannot see* (1992). Till vänster och till höger står orden "Blind spot" och "Vanishing point". Kanske åsyftas de dolda, avlägsna platser dit övervakningen, oavsett om den utgörs av kameror eller patruller, inte når.¹⁶

Ögat, som har potential att se och oavsiktligen skärskåda vissa områden i landskapet och samhällslivet utgör ett drabbande ikonografiskt inslag i det retroupplysta fotografiet av duon *TwoFourTwo – Believe in me* (2005), i vilket ett stort mänskligt ögonlock framträder bakom ett metallstängsel som för tankarna till ett fångelsegaller.

Doherty har med utgångspunkt i en specifik historisk och social kontext skapat en bild – *Endurance* – vars innebörd, om vi bortser från den geografiska och politiska bakgrunden, på ett mer allmänt plan skulle kunna överföras till helt andra platser eller situationer där civilsamhället upprätthåller ett stödjande, tyst motstånd inför ett hot. Dohertys verk handlar också om strävan efter att hålla minnet av de händelser som ledde till konflikten levande. Minnet av dessa händelser kan fungera som en uppmaning att se behovet av och stärka samhällets medborgerliga och kreativa förmåga att lösa problem på ett fredligt sätt, främja samarbete och undvika extrema, våldsamma situationer likt den i **James Hanleys *The Convert* (1992)**.¹⁷

När staten förvandlas till ett skräckfyllt maskineri som inte längre tjänar medborgarna utan i stället utnyttjar dem och kränker deras privatliv, kan man säga att den antagit den monstruösa formen av en mytologisk leviatan. Detta monster kan ses stiga upp ur havet i den mittersta pannån i Andrey Daniels apokalyptiska triptyk: *Trilogy: The Elusive Meaning of Cause and Effect: To Bruegel, The Mating Season of the Leviathans, The Death of Worker X* (2009).

Daniel anspelar sannolikt på Tomas Hobbes *Leviathan* (1651), i form av en hyllning till 1500-talskonstnären Pieter Brueghel den äldre, och mer specifikt till ett av Brueghels mästerverk, *Dulle Griet* (ca. 1564) – som finns i samlingen på Museum Mayer van den Bergh i Antwerpen – där huvudgestalten Dulle Griet tittar ner i gapet på helvetet, som fått ett monsters ansikte.¹⁸

På samma sätt som Brueghels målningar under 1500-talet kunde uppfattas som bildliga dokument över den folkliga kulturen är också gestalterna i Daniels triptyk vanliga människor, men från 2000-talet: turister på pannån till vänster, byggarbetare på pannån till höger. Allihopa drabbas de av ett plötsligt kosmiskt kaos som tränger in i deras liv.

I Bulgarien är Daniel känd som en "konstnär, samhällsledare, kollega och mentor som etablerade sig som en av de ledande gestalterna i konstvärlden och drev bulgariskt måleri framåt i slutet av 1900-talet och därefter". Som en av de viktigaste kännarna av målarens verk har påpekat hävdade och ansåg Daniel att konstnärer bör framställa mening: "Och lär vi oss inte att skapa mening, att framställa mening för båda oss själva och för andra, för mycket stora grupper av människor, så vore detta föga mer än en vegetativ tillvaro".¹⁹

Andra faror och katastrofer – terrorism, krig, vandalism osv. – som också hotar demokratin och friheten, har avbildats på ett humoristiskt sätt av **Flo Kasearu** i hans serie teckningar med namnet *Fears of a Museum Director* (2014). Dessa till synes komiska scener har en djupare innebörd: De uttrycker rädslan för en ovis framtid på ett sätt som är typiskt för journalistiska skämtteckningar genom att visa upp en rad extrema och katastrofartade situationer som skulle kunna drabba alla möjliga offentliga och privata institutioner.

Risken för okritiskt tänkande och främlingskap representeras på ett allegoriskt sätt i **Yiannis Gaitis** oljemålning på trä, *The Parade* (1983). Här skildras överbefolkning, indoktrinering och likriktning, där människans vanlighet förvandlas till en linjär och alienerad flock av identiska människor i överlappande rader. Gaitis skänker denna stela folkhop en gnutt humor, vilket gör att vi lättare kan ta in representationen av ett samhällssystem som är så ytterst likriktat.

Dan Wolgers *Här slutar allmän väg* (1995) väcker en känsla av ovisshet, där betraktaren kan känna igen sig själv i föraren av det fordon som speglas i den blå metallskylten som står i slutet av vägen. Om vi uppfattar den allmänna vägen som en metafor för civilisationen och rättsstatsprincipen, kan vi se detta foto som en tve tydlig förvarning om det som kan tänkas skymtas bortom den gräns där rättsstatsprincipen råder.



WILLIE DOHERTY (*1959)

Storbritannien

ENDURING, DERRY, 1992

Svartvitt fotografi på aluminium, 125 x 190 cm

Inköpt via Matt's Gallery (London) 1993



DAN WOLGERS (*1955)

Sverige

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG (SERIE)

HÄR SLUTAR ALLMÄN VÄG III, 1995

Cibachrome, version 1/3, 162 x 196 cm

Inköpt från Patrik Förberg



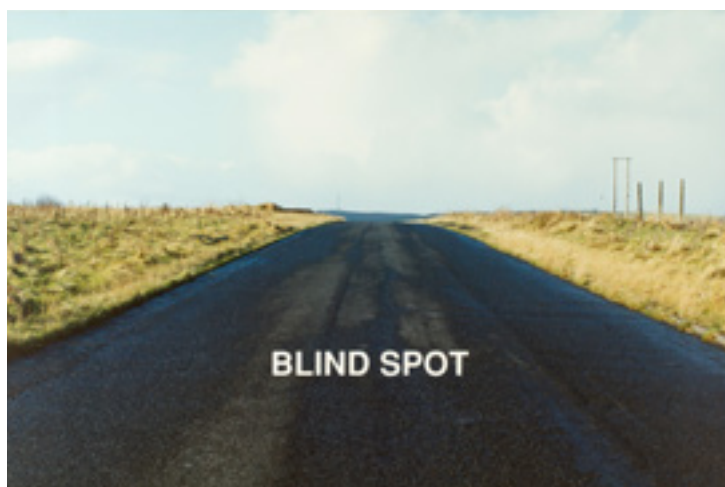
WILLIE DOHERTY (*1959)

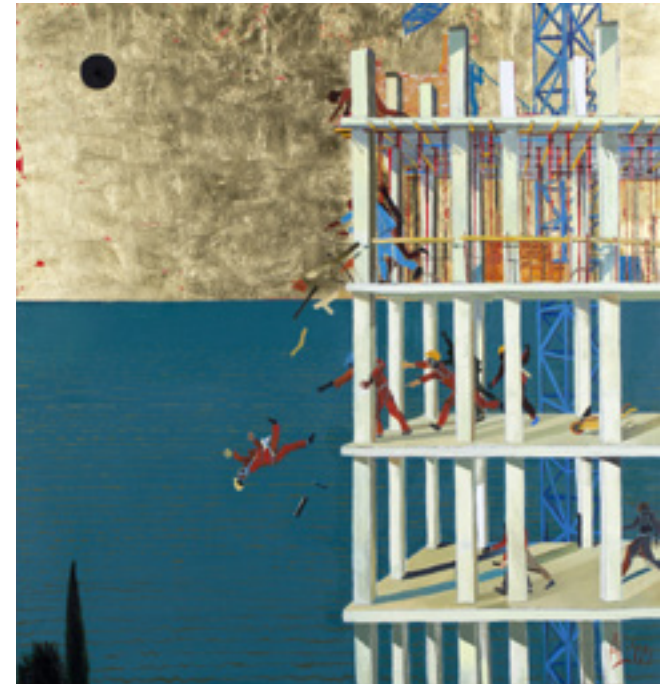
Storbritannien

MANY HAVE EYES BUT CANNOT SEE, 1992

C-printfotografier med text (diptyk) (vänster: Vanishing point, höger: Blind spot), båda foton 122 x 184 cm

Märkt (på baksidan). Inköpt via Oliver Dowling gallery (Dublin) 1992





ANDREY DANIEL (1952–2019)

Bulgarien

TRILOGY: THE ELUSIVE MEANING OF CAUSE AND EFFECT, 2009

TO BRUEGEL; THE MATING SEASON OF THE LEVIATHANS; THE DEATH OF THE WORKER X

Olja på duk, varje del 170 x 160 cm (triptyk)

Signerad med initialer och daterad (i det nedre vänstra hörnet för pannåerna till vänster och i mitten, i det nedre högra hörnet för den högra pannån)

Inköpt från konstnären 2011



FLO KASEARU (*1985)

Estland

FEARS OF A MUSEUM DIRECTOR, 2014

Blyerts på papper,
65 × 50 cm



JAMES HANLEY (*1965)

Irland

THE CONVERT, 1992

Olja på panel, 175 x 121 cm
Daterad och betitlad (på baksidan)
Inköpt från konstnären 1993



TWO/FOUR/TWO

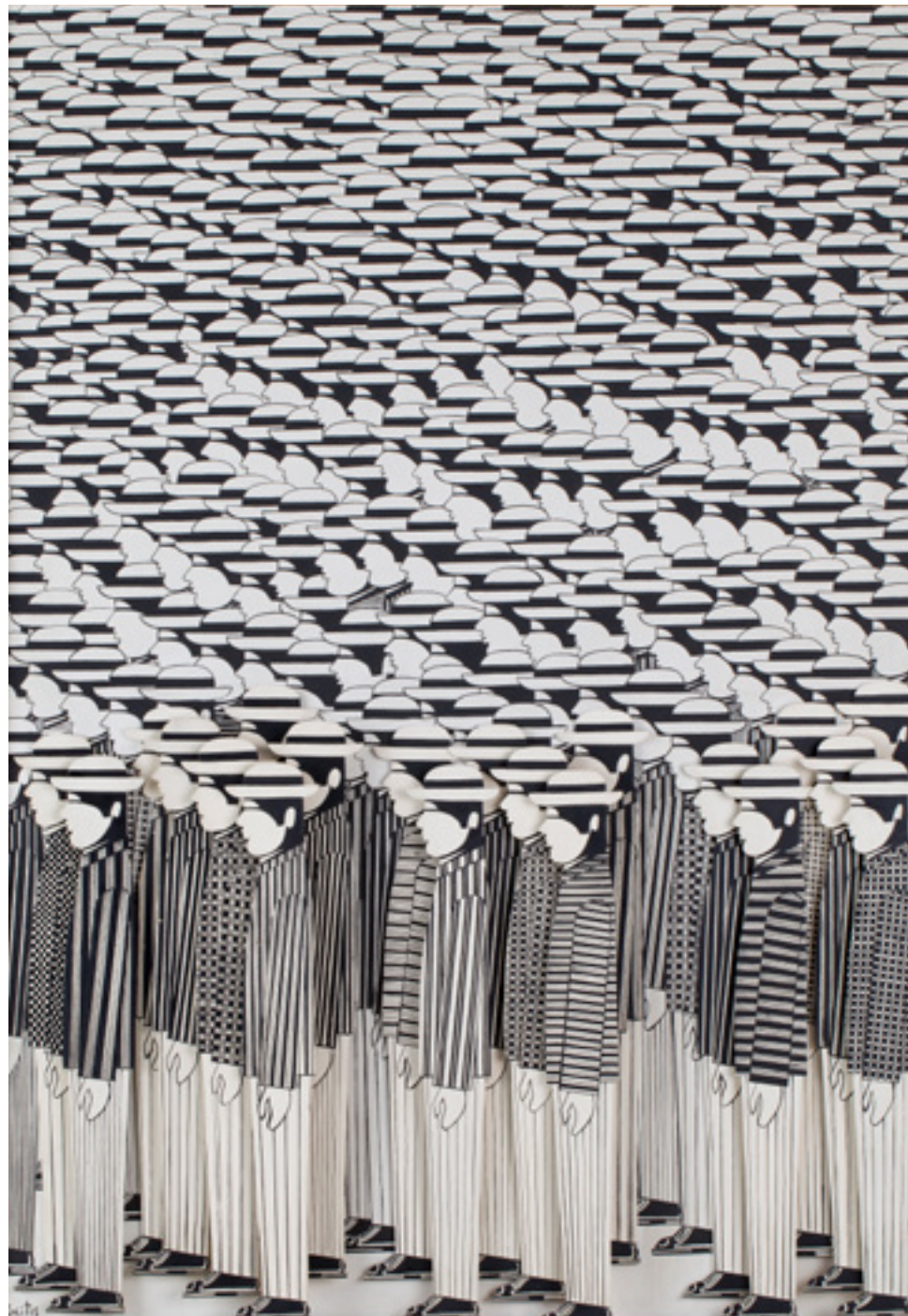
(KONSTGRUPP GRUNDAD 1996)

**COSTAS MANTZALOS (*1963)
OCH CONSTANTINOS KOUNNIS (*1973)**

Cypern

BELIEVE IN ME, 2005

Fotografi, akrylplast, metall, ljus, 62 x 60 cm
Inköpt från konstnärerna 2007



YANNIS GAITIS (1923–1984)

Grekland

THE PARADE, 1983

Olja på trä, 160 x 115 cm

Signerad (nere till vänster)

Inköpt från konstnären 1983

5. MASSMEDIER OCH DEMOKRATI

Förhållandet mellan makt, medier och allmänheten är ett centralt tema i Olaf Metzels och Antoni Clavés konst. Metzels verk har en mer uttrycklig och provokativ ton, där nyhetsinformation förvandlas till en slags guldpläterad gudabild.

Makten att informera – men också förvränga – allmänhetens uppfattningar och åsikter om vardagshändelser är ett återkommande tema i Olaf Metzels konst. Den stora pannån *Il Messagero, mercoledì 12. ottobre 1988 (1989)*, består av metallmatriser för tryck av den tidning som bär samma namn som verkets titel, och som utkom på det datum som återfinns i titeln. De centrala ämnen som är ingraverade på matriserna – kidnappningar, terror, tragedier – har på grund av aluminiumreliefens spruckna yta blivit nästan omöjliga att urskilja för dagens distanserade betraktare.

Antoni Clavés målning förmedlar en bild av värdet av pressnyheter och deras spridning i städer. *New York II (1989)* anspelar på spridningen av kultur, dess oavbrutna cykel av bruk, slit och släng. Pop-poetiken och användningen av kollage – bilder från tidningar och tidskrifter som applicerats direkt på ytan – ligger i linje med amerikanen Robert Rauschenbergs konstnärliga produktion på 60-talet: bilder sammanflätade i ett palimpsestliknande arrangemang och interfolierade med yviga penseldrag i starka färger.

Referenser till nyheter i form av text och fotografier i tidningar underbygger också idén bakom *Wall (2008)*, i vilken multimedia-artisten Anna Baumgart iscensätter en drabbande och tragisk situation från verkliga livet, tagen från en särskild tid i Europas historia.

På en av skulpturens ben har inskriptionen Reuters Forum – nyhetsbyrå – etsats in för att ange skulpturens ikonografiska ursprung. Den visuella referenspunkten är ett tidningsfoto som förevigar en grupp Berlinbor som flyr efter att ha vräcks från sina hem i augusti 1961. Dagen som fotot togs var muren som skar igenom staden svårare än någonsin att ta sig förbi, och hade förvandlats till den dödliga barriär som skulle komma att symbolisera den djupa ideologiska schismen mellan sovjetblocket och väst i tre årtionden framåt, fram till 1989 då murens revs, ett historiskt ögonblick som fångats på några av de foton som utgör Frank Thiels serie *Berlin (1990)*.

Baumgart hänvisar till sina skulpturers fotojournalistiska ursprung genom att dela upp varje person i två tydliga halvor: skiftande gråa färger på framsidan och helt vita avsnitt på baksidan. Denna gränsdragning speglar gruppens tvådimensionella ursprung och hur den tagits från ett fotografi och placerats i ett tredimensionellt rum.

Även om skulpturen är betydligt mer abstrakt än det ursprungliga fotot och inte visar individernas ansikte i detalj, skänker Baumgart verket en anmärkningsvärd realism genom de återskapade föremål individerna bär på, bland annat texturen på lådor och väskor. Den känsla av brådska och rädsla som kan skönjas i Berlinbornas kroppar och rörelser på fotot har mjukats upp i skulpturerna gjorda i harts, ett material som använts av stora samtida skulptörer som Juan Muños och Keith Edmier.



OLAF METZEL (*1952)

Tyskland

IL MESSAGERO, MERCOLEDÌ 12. OTTOBRE 1988, 1989

Matris av dagstidningar på aluminium, 237 x 310 x 27 cm

Inköpt via Galerie Fahnmann (Berlin) 1990



ANTONI CLAVÉ (1913–2005)

Spanien

NEW YORK II, 1989

Blandteknik, 162 x 130 cm
signerad och daterad (nere till höger)
Inköpt från konstnären 1991



ANNA BAUMGART (*1966)

Polen

WALL, 2008

[ensemble på fem skulpturer]
Akrylharts och akrylfärg, 123 cm (höjd på varje skulptur)
Inköpt 2009 via Fundacja Lokal Sztuki (Warszawa)



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUERABRISS IN DER HÖHE DES ALFRED DÖBLIN-PLATZES

IN BERLIN-KREUTZBERG

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

BRANDENBURGER TOR IN BERLIN, NOVEMBER 1989

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER AN DER SCHILLING-BRÜCKE IN BERLIN-KREUZBERG, JUNE 1990

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER IN BERLIN-KREUTZBERG, DEZEMBER 1989

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

MAUER AM MARTIN GROPIUS-BAU IN BERLIN-KREUTZBERG, JUNI 1990

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling



FRANK THIEL (*1966)

Tyskland

BERLIN-SPANDAU, JULI 1990

Serien Berlin (6 fotografier) (1990)

19.50 x 58.50 cm

Långtidslån från tyska riksdagens konstsamling

6. DEMOKRATI OCH STADSOMVANDLINGAR

En sammanhängande uppsättning verk av bulgariska konstnärer behandlas på ett kritiskt och belysande sätt olika aspekter av den inverkan som Bulgariens inträde i EU fick på människors liv.

Motif 1 (State Machine), av **Nadezhda Oleg Lyahova**, ingår i projektet *Globally and on a Long-term Basis the Situation is Positive* (2007–2009), som består både av en rad korta klipp som filmats på Sofias gator och digitala tryck på duk ("motiv") med statiska bilder från samma klipp.

Dessa digitala tryck berör stadsutvecklingens framfart och statens roll i planeringen av storstäder. Grävmaskinerna som står i vågräta rader likt en armé av utomjordingar i ett primitivt tv-spel symboliserar den omfattande bygghets som bröt ut i Bulgarien efter att landet blivit medlem i Europeiska unionen. Lyahova kommenterade saken på följande vis:

"Som följd av landets anslutning till EU den 1 januari 2007 åtnjöt Bulgarien status som fullvärdig medlem. Vi fick på så vis möjlighet att ta del i alla "särskilda", "regionala", "innovativa", "gränsöverskridande" och "mångkulturella" projekt som syftade till att införa "EU:s normer", samt att få del av en "lång rad möjligheter" som EU erbjuder. (...)

*Det dök upp företagsinvesteringar med utrustning och folk av alla de slag. Intensivt byggande inleddes. Bygg- och anläggningsutrustning översvämmade kvarteren. Det gröna gräset ersattes av betong och stål. I dånet, leran och dammolnen arbetar entusiastiska människor varje dag för att bygga vår europeiska framtid."*²⁰

Lyahovas kritiska och skeptiska blick har sin idealistiska motsats i den idylliska affisch som designades av den polska illustratören och målaren **Rafal Olbinsky**. Här sover Europa, i form av en kvinna – ett arv från den italienska renässansen – fridfullt framför ett pastoralt landskap, samtidigt som välkända polska byggnader skjuter upp ur hennes drömmar.

I **Vasilena Gankovskas** målning *An Afternoon at Burggarten #2* (2007) framträder en ljus vision av rent nöje i stadsmiljö, med unga människor som bekymmerslöst samlats på gräset i Wiens Burggarten-park.

Om Oleg Lyahovas konst kretsade kring uppförandet av en ny stad vänder **Missirkov och Bogdanov** i sitt digitala fotografi *Weekend 2126. The Valchevs* (2008) i stället blicken bakåt i tiden mot kommunistregimens institutionella byggnader, nämligen det bulgariska kommunistpartiets minnesbyggnad Buzludzha (1981), som i dag betraktas som en storslagen monumental kvarleva med sitt futuristiska, science-fiction-liknande utseende.

Byggnaden har formen av ett slags brutalistiskt, retro-futuristiskt flygande tefat och syns i bakgrunden av ett fantasilandskap där familjemedlemmar iklädda traditionella dräkter förlustar sig.

I kritikernas ord:

*"I Weekend 2126 – The Valchevs (2008) avbildas familjen Valchev när de är ute på söndagsutflykt och lugnt driver runt på berget Buzludzhas sluttningar. Några familjemedlemmar håller till och med på att komponera ett stycke musik i godan ro, strax efter det att de landat med sitt skepp på toppen av berget i ett i övrigt öde landskap. En sak som är säker är att scenen, som åberopar en erinrad dåtid och en halvt erinrad nutid, äger rum i framtiden. Och detta trots de säregna medeltidsaktiga folkdräkter, dashikiaktiga tröjor och handgjorda musikinstrument som påminner om en svunnen men samtidigt popkulturell och folklig tradition. Missirkov och Bogdanovs bild låter oss se hur Buzludzha möjligtvis kan komma att betraktas och värdesättas flera generationer framåt."*²¹



RAFAL OLBINSKI (*1945)

Polen

La Pologne dans l'U.E.

Skapad vid tidpunkten för Polens inträde

64 x 80 cm



NADEZHDA OLEG LYAHOVA (*1960)

Bulgarien

MOTIF I (STATE MACHINE), UTGÅVA 1/4, 2008

Digitaltryck på papper, 59 x 64 cm

Inskription: "GLOBALLY AND ON A LONG-TERM BASIS THE SITUATION IS POSITIVE"
(GLOBALT OCH PÅ LÅNG SIKT ÄR LÄGET POSITIVT)

Inköpt från konstnären 2011



VASILENA GANKOVSKA (*1978)

Bulgarien

AN AFTERNOON AT BURGGARTEN #2

SERIEN "A BURGGARTEN AFTERNOON", 2007

Oljefärg, tuschpenna på duk



BORIS MISSIRKOV (*1971) OCH GEORGI BOGDANOV (*1971)

Bulgarien

VALCHEVS FAMILY, BUZLUDZHA PEAK, 2008

(Från serien "Weekend 2126"; upplaga på 3 + 1)

Digitalt färgtryck, 81 x 118 cm

Inköpt från konstnärerna 2011

7. KONSTENS DEMOKRATISERING

Konstens inträde i vardagslivet, vad gäller viktiga teman och dagens stora samhällsfrågor, t.ex. förhållandet mellan kultur och marknaden, migrationsrörelser och familjen, är ett kännetecknande och genomsyrande drag i de utvalda verk som följer.

Konst omsatt i politisk och social handling finner i dag ett av sina mest effektiva, kontroversiella och framträdande uttryck inom graffiti. **Knock, Knock Knocking On Heaven's Door (2007)** av **Jaan Elken** är resultatet av ett mycket rigoröst arbete som kombinerar teknikerna tachism och graffiti. Efter en hyperrealistisk period lockades Elken av denna alternativa gatukonst, som han ofta fick en skymt av när han bodde i det utsatta området Lasnamäe och för att nå sin ateljé var tvungen att gå upp för flera våningar fyllda med urbana symboler.

Joep van Lieshouts Medicine cabinet (1992) är en metallåda i neutral grå färg och med ett alldagligt utseende – en gjuten reproduktion av ett industriföremål – och utgör ett exempel på ett diskret, konceptuellt konstobjekt som helt tycks sakna sin upphovsman och dennes personlighet. Det rör sig dock om ett motsägelsefullt verk, för när vi öppnar luckan till lådan upptäcker vi konstnärens signatur i stora bokstäver i botten.

Konstnären grundade 1995 Atelier Van Lieshout, en ateljé rotad i en metod som syftar till att försvaga myten om det konstnärliga geniet. För att skapa användbar och fantasifull konst med ett visst mått humor och som står i samhällets tjänst har Van Lieshout börjat med en tvärvetenskaplig metod, vilket innebär att han skapar verk i gränslandet mellan konst, design och arkitektur och undersöker den tunna linjen mellan att tillverka konst och massproducera föremål.

Produktion och konsumtion av livsmedel, när de förvandlats och saluförts av industrin i form av standardiserade produkter och reklamsymboler, är ett centralt motiv i **Marko Blažos** hyllning till Andy Warhol, i vilken han uttryckligen refererar till den amerikanske konstnärens 32 soppburkar från 1962, som i dag anses vara dennes främsta popkonstnärliga verk. I **Warhol 1 (2007)** har Blažo slagit in soppburken i ett yttre skal av grekisk-romerska pelare som påminner om romersk antik och klassisk konst, vilket antyder en slags förbindelse mellan klassisk kultur och masskultur.

Migrationsrörelser och dess djupgående inverkan på familjer och samhällen är ett centralt tema i den maltesiska konstnären **Ruth Bianco** karriär, med projekt som *Connecting geographies* och *Tidal dialogues and transit zones*, som utvecklar forskningsunderbyggda konstmetoder för att undersöka frågor som rör territorium och gränsöverskridande rörelser.

Polyptyken **Lines of migration (2020–2021)** har tveklöst anknytning till art contestaire eller gatukonst, vilket syns i det uttrycksfulla bruket av kollage och de kommunikativt effektiva symbolerna och kärnfullt skrivna meddelandena. Som konstnären själv påpekat har verkets hantverksmässiga och taktila egenskaper en bärande roll för hennes koncept, i synnerhet eftersom verket skapades under coronapandemin, då människor runtom i världen tvingades till avlägsna och socialt distanserade former av mänsklig kontakt.

I **Edith Karlsons Familj (2019)** betraktas familjeband från ett ovanligt perspektiv. Karlsons gestalter är ofta monster eller djur. De kan stamma från såväl utrotade djurarter som den medeltida monsterikonografi som i våra dagar har letat sig in i den fantastiska litteraturen och filmen. Karlsons skulpturer har ibland beskrivits som fabler, i synnerhet när hennes djur eller varelser fått mänskliga drag och beteenden, så att de kan kommentera dagens samhälle med en kritisk blick.



RUTH BIANCO

Malta

LINES OF MIGRATION, 2020–21

Kollagediptyk – montage på handgjort papper

Måtten för hela verket inklusive ram är 160 x 250 cm



JAAN ELKEN (*1954)

Estland

KNOCK, KNOCK KNOCKING ON HEAVEN'S DOOR, 2007

Akryl på duk, 160 x 200 cm

signerad och daterad (nere till höger), betitlad (längst uppe i mitten)

Inköpt från konstnären 2007



JOEP VAN LIESHOUT (*1963)

Nederländerna

MEDICINSKÅP, 1992

Formad harts 50 x 50 x 10 cm

Signerad (innanför luckan)

Inköpt via Galerie Fons Welters (Amsterdam) 1992



MARKO BLAŽO (*1972)

Slovakien

WARHOL 1, 2007

Blandteknik på duk,

100 x 80 cm

Inköpt från konstnären 2010



EDITH KARLSON (*1983)

Estland

Familj, 2019

Betong, metall, blandteknik

Skiftande dimensioner, höjd ca. 120 cm

FOTNOTER

- 1 "Förmågan att sätta och/eller byta namn på ett problem är något av det kraftfullaste ett konstverk kan göra, och konstverk kan bidra till att identifiera problem och föreslå lösningar på en mycket bred nivå." Lvova, M.: *Art and Democracy: Citizens' Creative Energy as a Force for Social Change*. Dayton: Kettering Foundation, 2017.
- 2 Forskare har påpekat följande: "Vi tar Artists for Democracy (AFD) som utgångspunkt för att undersöka hur konsten i Storbritannien flätats samman med en gränsöverskridande solidaritet som formats av migration och politisk mobilisering. I historieskrivningen om AFD ser vi hur festivaler betraktades som både en form och en metod där konstnärer med olika bakgrund skapade plakater och affischer, konstverk, fotografier, filmer, maskiner och ljud, deltagande, föreställningar, föreläsningar och bildspel, för att gemensamt ta sig an det politiska (...)." *Precarious Solidarities: Artists for Democracy (1974–77)*, februari 2023. Evenemangsprogram, med föreläsningar av bland annat Cecilia Vicuña: "To Organize Dreaming" eller "To Organize Dreaming was the dream", Wing Chan och David Morris: "Precarious Solidarities", och Hannah Healey: "Artists for Democracy and experimental art as solidary practice", m.fl. Onlinekonferens via zoom, anordnad av Afterall Research Centre, University of the Arts, London.
- 3 Europaparlamentets lagstiftningsresolution av den 28 mars 2019 om förslaget till Europaparlamentets och rådets förordning om inrättande av programmet Kreativa Europa (2021–2027) och om upphävande av förordning (EU) nr 1295/2013 (COM(2018)0366) – C8-0237/2018 – 2018/0190(COD)).
- 4 Europaparlamentets resolution av den 19 januari 2016 om rollen för interkulturell dialog, kulturell mångfald och utbildning när det gäller att främja EU:s grundläggande värderingar (2015/2139(INI)).
- 5 (Europaparlamentets konstsamling)
- 6 Se föregående fotnot.
- 7 Se föregående fotnot.
- 8 Dokumentation från konstnärens familj (Europaparlamentets kongsamling)
- 9 Se föregående fotnot.
- 10 Se föregående fotnot.
- 11 WINTLE, Michael, "Europe on Parade", i SPIERING, Menno y WINTLE, Michael (red.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002, s. 121–124.
- 12 Mellan 1977 och 1982 skapade Immendorff en serie målningar, teckningar och tryck under namnet *Café Deutschland*, i vilka Väst- och Östtysklands motsatta ideologier skildras på en metaforisk scen. <https://www.moma.org/collection/works/80069>
- 13 Mathews, D.: *The Ecology of Democracy*. USA: Kettering Foundation Press, 2014.
- 14 "Respect, retrait, ellipse: Willie Doherty est la représentation oblique du conflit irlandais. (...) De l'oeuvre de Willie Doherty – photographies, photomontages et videos – est difficile de comprendre les enjeux, tant plastiques que politiques, si l'on ne rappelle pas, avec Declan MacGonagle, le sens de l'expression « longue guerre » et la définition des murals de Derry : « longue guerre » fut utilisé par le mouvement republicain irlandais pour définir le processus global dans lequel ses membres se trouvent impliqués depuis les années soixante-six, mais, comme le souligne Declan MacGonagle, l'expression se réfère également à une guerre bien plus longue – inachevable ? – menée pendant des siècles entre Anglais et Irlandais ». Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion – Champs arts, 2009, s. 189–193.
- 15 « Quant aux murals qui scandent les murs de Derry, et auxquels pour une part Doherty emprunte son lexique plastique, ils représentent, doublement et sur un modèle paradoxal, le langage revolté des dépossédés, des dominés, et le langage de ceux qui détiennent pouvoir et privilèges. (...) ». Se föregående fotnot.
- 16 « Doherty a articulé l'ensemble de son oeuvre autour du conflit et de ses modalités de représentation (...) Longtemps, les productions de Doherty se présenterent sous la forme de photo-textes : des photographies, noir et blanc pour la plupart, de grand format, évoquant soit des paysages apparemment tranquilles, soit des espaces urbains soumis à la propagande, à la surveillance et au contrôle militaire, que venait barrer un texte laconique, aphoristique parfois – inscription du concept et de la revendication au coeur de la représentation. ». Se föregående fotnot.
- 17 Alors que les autorités s'empresment aujourd'hui d'enlever, d'effacer tout signe de conflit, la photographie de Doherty s'applique au contraire à maintenir vivant le souvenir de ce qui déchira le pays, à exiger un devoir de mémoire ». Se föregående fotnot.
- 18 <https://museummayervandenbergh.be/en/zoektocht-naar-bruegel>
För ytterligare analys, se Bernadette Van Haute: "Dulle Griet" in *seventeenth century Flemish painting: a risible image of popular peasant culture*, *Acta Academica 2011 43(2): 1–40*. Unisa Institutional Repository (UnisaIR), University of South Africa.
- 19 Stefan Dzhambazov om Andrey Daniel, hänvisning till ett samtal som kommer att publiceras på webbplatsen vnppek.com. Se <https://nha.bg/en/page/exhibition-andrey-daniel---the-last-7-years-at-academia-gallery>
- 20 https://openartfiles.bg/en/files/download/1210/181207-183127_NOlyahovaPDF_web.pdf
- 21 Marie Bromander och Sebastian Rypson: "Monumental Negligence – or, how Bulgarian artists fight against monumental amnesia", 2019. <https://independent.academia.edu/MarieBromander>

YTTERLIGARE RESURSER:

UTSTÄLLNINGAR

Structures de domination et de démocratie, Centre Pompidou, Paris, 2018

Poéticas de la democracia. Imágenes y contra-imágenes de la Transición. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2018-2020.

Artists for Democracy (exhibition and archival display exploring the 1970s art and activism of the collective organisation "Artists for Democracy"). Presented by England & Co at the Horse Hospital, London, 2023.

BÖCKER

Michael Wintle: "Europe on Parade" in SPIERING, Menno & WINTLE, Michael (Ed.): *Ideas of Europe since 1914: The legacy of the First World War*, Palgrave Macmillan, 2002. (EN)

Korza, P., Schaffer, B., & Assaf, A.: *Civic dialogue, arts & culture: findings from Animating Democracy*. Washington, DC. : Americans for the Arts, 2005 (EN)

Politik & Kunst - Kunst & Politik; Künstler und ihre Werke in den Bauten des Deutschen Bundestages in Berlin / Politics and Art - Art and Politics. Artists and Their Works in the Buildings of the German Parliament. Edited by order of the German Bundestag, by Dr. Andreas Kaernbach and Roger Sonnewald. Edition J.J. Heckenhauer, Berlin, 2005. (DE)

Dominique Baqué: *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion - Champs arts, 2009 (FR)

Joëlle Zask: *Art et démocratie. Les peuples de l'art*. Collection: Intervention philosophique. Presses universitaires de France, Paris, 2014 (FR)

Iván López Munuera: *Los encuentros de Pamplona (1972) como laboratorio de la democracia* (tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid, 2016 (ES)

F. de Meredieu: *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, 2017. (FR)

Latorre, Guisela: *Democracy on the Wall. Street Art of the Post-Dictatorship Era in Chile*, 2019 (EN)

<https://ohiostatepress.org/books/titles/9780814214022.html>

Bill Posters: *The Street Art Manual*, Laurence King Publishing, 2020 (EN)

ARTIKLAR

Robert, P. : « Les deux temps des arts visuels en démocratie: l'humanisme démocratique de l'art moderne et la démocratie praticable de l'art contemporain ». *Nouveaux Cahiers du socialisme*, 2016, (15), 67-76 (FR)

Puello, L. (2020). « Art and democracy. Exploring new ways to work creatively with citizens ». *Palabra*, 20(1), 64-74. (EN)
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.20-num.1-2020-3225>

WEBBPLATSER

<https://art-collection.europarl.europa.eu/en/>

<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-42-spring-2018/opinion-john-paul-stonard-art-democracy>

<https://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/display/democracies>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/community-art>

KONSTNÄRER SOM DELTAR I UTSTÄLLNINGEN:

<https://www.francoiseschein.com/>

<https://www.goudielynch.fr/>

<http://hannahcollins.net/>

<https://www.twofourtwo.com/>

<https://www.jameshanley.net/>

<http://www.danwolgers.com/>

<https://www.paulgrahamarchive.com/>

<https://imma.ie/artists/willie-doherty/>

<http://www.flokasearu.eu/>

<https://www.frieze.com/article/olaf-metzel>

<https://www.antoni-clave.org/biographie/>

<https://www.missirkovbogdanov.com/>

<http://www.jaanelken.com/>

<https://www.ateliervanlieshout.com/>

<http://www.ruthbianco.com/Biodata.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/estonia-2024-venice-biennale-edith-karlson-1234649323/>



TILLSAMMANS FÖR DEMOKRATI

Gå med i tillsammansieuropa.eu



Tillsammansieuropa.eu är ett nätverk och en gemenskap som samlar människor som vill att demokratin ska stärkas i nästa val till Europaparlamentet. Nätverket förenar människor från hela Europa så att de kan träffas, dela kunskap och lära sig nya färdigheter, samtidigt som de uppmuntrar andra att rösta 2024.



Europaparlamentet