

CONNECTING THE DOTS
OSCAR GUERMOUCHE
2010

ISBN 978-91-978027-2-7
Grafisk design av VBK & Tony.
Satt i *DTL Fleischmann*.
Tryckt hos Books on Demand, Visby.
www.undantagforlag.se

En text är en skriven eller muntlig utsaga som i sin kontext är meningsfull och där de språkliga enheterna har ett inbördes sammanhang.

"Text (språk)", Wikipedia

16. Om ord används och de kommer ur idéer om konst, då är de konst och inte litteratur; siffror är inte matematik.

Sol LeWitt, "Sentenser om konceptuell konst" *Konceptkonst*,
Skriftserien Kairos nummer 11, Raster Förlag, 2006

Den **varnande texten** kan vara en text/ordbild som är placerad på väggen, på plakat eller utformad som en inskription. Den står i förbindelse med propagandan, bibelns varnande text, budorden, bannbullen och gravskriften. Den bygger på ordbildens kraft som uppmaning, befallning, besvärjelse eller moralisk tes. Här finns en koppling till reklamen och politiska slagord men även till hemmets bonader med ordspråk och visdomsord.

Omskriften kan beteckna konstnärers upprepning eller redigering av en text. Den som ägnar sig åt omskrifter skriver av tryckta texter för hand, gör översättningar, covers, transkriberingar, omredigeringar av existerande texter, bygger komposittexter eller använder sig av cut up-tekniker. Omskrifter skapar förflyttningar, kontextbyten, palimpsester och ord i ständig förvandling. I omskriften kan ord bli kött och kött bli ord.

Psykografen handlar om ord/bilder med närhet till eller sammanbundna med tecknande. På samma sätt som polygrafens (lögndetektorns) skrift betraktas som en utskrift av ett direkt känslotillstånd är de ordbilder som ingår i detta sammanhang kopplade till det omedvetna, ointentionella – med handen som grafitare och länk till det inre. Psykografen omfattar grafomanin och surrealismens intresse för den automatiska skriften, texter där man trodde att författaren var besatt av en dubbelgångare samt ordtexter som är ett resultat av experiment med sinnesfunktionerna (t ex genom hypnos eller droger).

Den **bildlösa filmen** använder sig av narrativ succession, alltså ett filmiskt berättande där tidsfaktorn är viktig. Scenansvisningar eller dialog kan presenteras i sin egen rätt, enbart i text eller som ljud. Bilderna lämnas åt betraktaren att skapa i sitt inre. Texterna kan presenteras filmiskt – på monitor eller genom projektion.

I den **iscensatta berättelsen** är texter kombinerade med objekt som får karaktären av bevismaterial eller "autenticitetsförstärkare". Här finns en närhet till museet, den pedagogiska framställningen och "berättelsen genom ombud" – scenografiska installationer där spåren av en händelse har ägt rum.

Läsrummet gränsar till ovanstående rubrik, och kan utgöra ett mindre bibliotek, ett arkiv eller en anslagstavla, och innebär att konstnären agerar som curator. Genom att sammanställa boktitlar eller texter vill man konfrontera eller korsa ett antal diskussioner med varandra, eller påverka betraktaren/deltagaren/läsaren på ett riktat sätt. (En analogi är de läsrum som kyrkan Christian Science skapar som offentliga rum i de flesta större städer – rum med utvalda skrifter som ska påverka besökaren).

Magnus Bærtås, "Text" *Text*, Konstfack, 2004

För Oscar Guermouche är texten själva råmaterialet som vore texter en slags ready-mades och som ges ny mening genom små förskjutningar inom "textvärldens" eget formspråk.

Bengt Olof Johansson, pressmeddelande till utställningarna *Kumiko, Johnnie Walker & The Cute*
och *Om du hela livet fick läsa hurudan du är*, Galleri Sprinkler, 2008

Vi kan visserligen komma ganska väl överens om vad ordet ”fönster” betyder, t.ex. något som släpper in ljus genom en eller flera glasskivor och som man kan öppna. Om vi använder ordet i följande sats ”Tidskriften X är ett fönster mot den kulturella aktiviteten i Öst”, så kommer vi inte att förstå betydelsen av satsen genom att använda den ovan föreslagna definitionen av fönster, men å andra sidan har vi inte någon svårighet att förstå vad som faktiskt menas. Betydelsen av en utsaga kan delas in i flera nivåer. Dels kan vi urskilja en grundbetydelse av de ord som ingår i utsagan, t.ex. av ordet ”fönster”. Dels finns det en avsikt hos talaren att överföra ett visst budskap som inte är entydigt bestämt genom grundbetydelsen av de ord som ingår i utsagan, vilket är fallet med vårt exempel. Slutligen finns det en innebörd som är bestämd av lyssnaren, dvs. hans sätt att uppfatta innebörden i det som sägs. Det är uppenbart att dessa tre slag av innebörd inte behöver sammanfalla. Betydelsen av en utsaga i de två senare interpretationerna är inte bara, och ofta inte alls, en funktion av grundbetydelsen av de i utsagan ingående enskilda orden. Istället är det ofta så att det avsedda och det uppfattade budskapet hos ett språkligt meddelande endast kan förstås, om vi känner till hur avsändaren och mottagaren valt att använda språket.

Erland Hjelmquist och Sven Strömquist, *Språkets psykologi*, Almqvist & Wiksell, 1983

Ett diagram, en kurva, en ålderspyramid, ett fördelningsschema utgör utsagor; vad beträffar de satser som kan åtfölja dem, utgör de en tolkning eller en kommentar; de är inte likvärdiga med dem; det bästa beviset är att i många fall kan enbart ett oändligt antal språkliga satser motsvara alla de element som explicit formuleras i denna sorts utsagor. Det förefaller alltså inte möjligt att definiera en utsaga genom satsens grammatiska karakteristika.

Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*, Arkiv Förlag, 2002

de|not|ation s. *-en -er* begrepps omfång; huvudbetydelse

kon|not|ation s. *-en -er* (språkv.) bibetydelse hos ett ord som ej tillhör grundbetydelsen

Svenska Akademiens ordlista över svenska språket, Svenska Akademien, Norstedts Ordbok, 1998

Because we use signs to describe and interpret the world, it often seems that their function is simply to ‘denote’ something, to label it. The linguistic sign ‘Rolls-Royce’ denotes a particular make of car, or a photographic sign showing Buckingham Palace denotes a building in London. But along with the denotative, or labelling function of these signs to communicate a fact, come some extra associations which are called ‘connotations’. Because Rolls-Royce cars are expensive and luxurious, they can be used to connote notions of wealth and luxury. The linguistic sign ‘Rolls-Royce’ is no longer simply denoting a particular type of car, but generating a whole set of connotations which come from our social experience. The photograph of Buckingham Palace not only denotes a particular building, but also connotes notions of royalty, tradition, wealth and power.

Jonathan Bignell, *Media semiotics*, Manchester University Press, 1997

Man brukar ofta citera Talleyrands sentens att språket är till för att dölja diplomatins (eller en allmänt slug och dubiös människas) tankar. Men i själva verket är det tvärtom. Oavsett vad man medvetet vill dölja – för andra eller för sig själv, även det som man omedvetet bär med sig – avslöjas det av språket. Det är väl också innebörden av sentensen *le style c’est l’homme*. En människas yttranden må vara förljugna – men i hennes språkliga stil ligger hennes väsen blottat.

Victor Klemperer, *Lingua Tertii Imperii*, Glänta Produktion, 2006

Erik kunde utan svårighet härma det vuxna bildade medelklassspråket. Sådant imponerade alltid på vuxna. De trodde sig känna igen antingen sig själva eller överheten i språket.

Jan Guillou, *Ondskan*, Norstedts Förlag, 1999

Tidpunkten då ord blir populära kan också vara av intresse. Att ”strul” blev ett vanligt ord under 1980-talet är säkert ingen tillfällighet. Här hade länge funnits en lucka i språket, men först nu kom den att bli täckt. Många människor hade vid den här tiden kommit att leva med pressade tidscheman och små marginaler för att få det att gå ihop. Och när saker och ting går över styr kan det vara en mängd faktorer som är inblandade. Att då ha ett samlingsnamn på ’trassel, oväntade problem och besvärliga omständigheter’ visade sig vara smidigt på flera sätt.

Fredrik Lindström, *Världens dåligaste språk*, Albert Bonniers Förlag, 2003

Eftersom han arbetar med språk frestas han, som många andra dessa tidiga år på sextiotalet, att anta att allt är en språkyta. Den ytan är oren, och detta är lockande. Orenheten luktar verklighet, och leker man med språket kanske verkligheten avslöjar sig.

Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts Förlag, 2008

När jag gick ut från Berghs var jag övertygad om att jag behövde minst 35 typsnitt, gärna 36,5 för att kunna uttrycka sorg, glädje, högteknologi och så vidare. Jag var så övertygad om att tecknens utseende skulle kunna uttrycka det jag ville säga. Men det är ju inte i formen som uttrycket finns utan i orden, ordens mening och hur de ställs samman.

Hans-Christer Ericson (citerad av Gunilla Grahn-Hinnfors), *Ta form*, Carlsson Bokförlag, 1996

Hieroglyferna är konkreta tecken som har betydelsen liggande i bilden – de kan betyda konkreta föremål (sol = sol) eller abstrakta idéer (sol = dag) eller metaforer (lejon = överlägsen) eller kan ha en annan betydelse än vad bilden anger s.k. konventionella tecken (strutsfjäder = sanning).

Dessutom kan bilden vara ett ljudtecken som beskriver en eller flera konsonanter och som finns i ordet som den tecknade bilden föreställer. Dessa ljudtecken kombineras med s.k. determinativer – bild i kombination med ljudtecknet som ”leder tanken i rätt riktning” (ord med brd + bröd = bröd, ord med brd + kvinna = brud).

Gösta Uddén, *Den öppnade stenen*, Carlsson Bokförlag, 2000

Om han ska bli en lika stor konstnär kan bara tiden utvisa, men en sak är säker: han är ingen Picasso. Hela hans sensibilitet är olik Picassos. Han är stillsammare, dystrare, mer nordlig. Han har inte heller Picassos svarta hypnotiserande ögon. Om han någonsin försöker omskapa en kvinna kommer han inte att göra det lika brutalt som Picasso, som bänder och vrider hennes kropp som metall i en glödhet ugn. Författare är hur som helst inte målare: de är mer envisa, mer subtila.

J.M. Coetze, *Ungdomsår*, Brombergs Bokförlag, 2002

I Frankrike finns ett gammalt ordspråk, ”dum som en målare”. Målaren ansågs vara dum, medan poeten och författaren var väldigt intelligent. Jag ville vara intelligent.

Marcel Duchamp (citerad av Ulf Lundin), *Regeln som strategi*,
magisteruppsats vid Högskolan för film och fotografi, 1997

Yngre konstnärer uppfattar förmodligen inte Duchamp som en särskild influens eller kraft, som Johns, Dine och andra gjorde runt 1960; detta beror på att Duchamps estetik nästan fullkomligt absorberats och accepterats i den senaste tidens konst. Han är inte längre säregen, han präglar allt.

Lucy Lippard och John Chandler, ”Konstens dematerialisering” *Konceptkonst*,
Skriftserien Kairos nummer 11, Raster Förlag, 2006

En estetik baserad på »system«, på imitation eller direkt användande av juridiska, byråkratiska och vetenskapliga former, en hel »administrationens estetik« (Benjamin Buchloh) där diagram, kartor, statistik, tabeller och redovisningar kunde bli till naturliga uttryckssätt, och där »arkivarien« kunde framträda som ny gestalt.

Sven-Olov Wallenstein, ”Vägen till konceptkonsten” *Konceptkonst*,
Skriftserien Kairos nummer 11, Raster Förlag, 2006

Det är en tid som skapar situationistisk teater, popkonst, samt installationer, allt säkert ekon av experiment gjorda på 20-talet; å andra sidan blir de helt obekymrat kopierade på 90-talet, så allting jämnar ut sig.

Per Olov Enquist, *Ett annat liv*, Norstedts Förlag, 2008

Och vi sökte alltid vara garderade. Söker man bryta nya vägar, då vet man att de små detaljerna och de små sakfelen och inte det stora perspektivet är det som kommer att utsättas för kritiken och attackerna.

Per Nyström (citerad av Tomas Forser), *Historieskrivningens dilemma*,
Kontrakurs, Bokförlaget Pan/Norstedts, 1974

Nyskapande och prövande prosa finns det faktiskt gott om i Sverige, men inte inom den litterära institutionen. Den kommer från bildkonsten. Här saknas den traditionsbundenhet som numera håller litteraturen i stramt koppel och i jakten på uttrycksmedel har unga konstnärer hittat det skrivna språket, berättelsen, skissen och poesin.

Jonas Thente, ”Ett jubel spränger romanen” *Dagens Nyheter*, 24:e september 2004

Hans numera klassiska ord ”HÅLL TJEFTEN” manar till uppror och står för en vägran att underordna sig förtryckande normer, såväl språkliga som sociala. Det säregna skrivsättet är ett av de mest utmärkande dragen i Erikssons konstnärskap. Genom att göra sin egen dyslexi till ett personligt uttryck vänder han på värdeskalan. Det som vanligtvis brukar betraktas som ett hinder blir i stället hans styrka.

Karl Nyberg, ”Elis Eriksson” *När är jag?/Modernautställningen 2006*, Moderna Museet, 2006

Redan ett par år innan Fluxus hade fötts hade Yoko Ono inlett ett musikaliskt och konstnärligt samarbete med bl.a. La Monte Young och George Maciunas. Hennes korta instruktioner från den tiden, publicerade några år senare i boken »Grapefruit» (1966), har samma enkelhet och poetiska sprängkraft som George Brechts events i »Water Yam». Till exempel »Tape Piece I: Stone Piece»: »Spela in ljudet av stenen som åldras.» Eller »Lighting Piece»: »Tänd en tändsticka och se den brinna ut.»

Bengt af Klintberg, *Svensk Fluxus*, Rönnells Antikvariat, 2006

Jag går mitt sista år på Institutionen för Konst på Konstfack. Det innebär bland annat att jag (liksom alla andra sistaårs-studenter på konsthögskolor i Sverige) ska skriva en ”Ståndpunkt”, en vetenskaplig essä i vilken jag skall formulera mig kring mitt eget konstnärskap och placera det i en relevant teoretisk och konstnärlig kontext. Det är svårt och dessutom dumt.

Tora Windahl, ”Låt konsten tysta mun”, ståndpunktsuppsats vid Institutionen för konst på Konstfack, *Om tillståndet i konsten*, Omkonst, 2008

The artist may also be “autistic” in relation to his work, and refuse to say anything. Maybe the artist just “does his/her thing” and then refuses to comment on it. The artist may even harbour a deep hatred towards every statement relating to the artwork. Such an attitude is not uncommon.

Strangely enough, such artists hardly ever complain about all the texts about the work of art which are written by others than the artist (critics, writers, colleagues), nor do they complain about titles, press releases, interviews, media descriptions and biographic accounts which connect the work to the artist’s life and oeuvre, inscribing it in a chronology where the parts are viewed as results in a course of evolution; nor do these artist object to the oral accounts and rumours that surround the work and become an extension of its physical existence.

Magnus Bårtås, ”Talk Talk” *Method*, *Geist* nummer 11/12/14, 2007-2008

Jag är fascinerad av ord, gärna långa eller ovanliga.

”Aspergers syndrom – Diagnostisera dig själv!”, Föreningen Asperger/HFA, 1996

De flesta vågar har en fantastisk förmåga att koncentrera sig och begrunda djupa ämnen. De är födda med kärlek till böcker och har en sådan respekt för det tryckta ordet att många av dem föraktar häftade böcker. De tycker att en bok inte är en bok om den inte är inbunden. Du kan vara nästan säker på att hitta ett omfattande bibliotek i varje vågs hem. De älskar harmonin i ljud, färger, poesi och riktigt användande av ord, såväl skrivna som talade.

Linda Goodman, *Soltecken*, Wahlström & Widstrand, 1991

Barn som talar två eller tre språk kan lättare kommunicera med andra människor. Nya studier visar också att flerspråkiga barn snabbare blir duktiga på att läsa och skriva – barn som kan två språk förstår skriven text snabbare.

”Flerspråkiga familjer” *Språkinläring*, Europeiska kommissionen, 2008

Samlandet och strukturerandet är ett försök att skapa en avgränsad och därmed kontrollerbar del av verkligheten. Genom att anlägga en struktur på ett mer eller mindre överskådligt material framträder mönster som tidigare varit omöjliga att urskilja. Samlandet är inte nödvändigtvis en social aktivitet; det fungerar inte alltid som en identitetsmarkör, utan handlar oftare om att få vara kung i sin egen värld.

Magnus Bårtås (citerad av Johan Lundh), "En postmodern historieberättare"
Konstperspektiv nummer 4, 2006

Who is speaking, receiving, perceiving? Who is the subject established (constructed, assembled or taken for granted) in the works scrutinized here – these abstract, yet often visceral machineries of time-consciousness, perception, and kinaesthetic experience? Can we still characterize the positions here in question through the grammatical "persons" and traditional indexicals of discourse, or are we forced into a kind of neutrality preceding all persons (not yet an I, not a you, not a we, she or he), perhaps comparable to the mode of speaking described by poet Lawrence Ferlinghetti as "the fourth person singular"?

Daniel Birnbaum, *Chronology*, Lukas & Sternberg Series, Sternberg Press, 2005

Vad Schjerfbeck framhäver är människans inre, inte så mycket könet, yrket, samhällsklassen, nationaliteten eller någon annan yttre realitet. Bara fyra av självporträtten innehåller t.ex. hänvisningar till konstnärens yrkesrekvisita, i övrigt är ansiktet, halsen och axlarna eller på sin höjd en hel bröstbild i en inte närmare lokaliserad interiör nog för att uttrycka det som Helene Schjerfbeck ville ha sagt med sina bilder.

Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurudan jag är*, Bokförlaget Atlantis, 2000

Att prata om "min identitet", i singularis, är helt omöjligt för mig. Jag vet nämligen inte hur den identiteten skulle se ut.

De flesta individer "presenterar sig" nog med olika identiteter i olika forum. Är någon i första hand kvinna, ekonom, muslim eller innebandyspelare?

Jag är till exempel andra generationens invandrare, född 1977, överviktig, av svensk nationalitet, heterosexuell, av manligt kön, mellanbarn, uppväxt i småstäder, neurotisk, konststuderande, politiskt engagerad, uppfostrad av en ensamstående mor, ateist, kriminellt belastad, 192 centimeter lång och bosatt i Stockholm. Alla dessa identiteter, och många fler därtill, formar ju mig som individ och jag ser det som omöjligt att lyfta fram någon som viktigare än någon annan.

Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål Förlag, 2009

Eija-Liisa Ahtilas videoinstallation "Anne, Aki & Gud" är en audiovisuell polyfoni, en orkestrerad text, som hela tiden rör sig i gråzonen mellan fiktion och verklighet. Med utgångspunkt i ett schizofrenifall som skulle kunna vara autentiskt upprättar verket ett reservat inom vars gränser Ahtila låter oss blicka ned i malströmmen av drömmar, hallucinationer, tvångstankar och stundom även vardagsenskapism som inte nödvändigtvis och i alla lägen måste tolkas psykopatologiskt.

Anders Olofsson, "Organising Freedom" *Konsten*, 2000

Artist Tracey Emin's attempt to trace her lost cat has ended with her posters appealing for help being torn down by collectors.

The posters were reportedly being valued at £500 each.

The cat, Docket, has featured in some art works by Ms Emin, who lives in Spitalfields, east London.

Despite the rapid disappearance of the posters, she was reunited with her cat earlier this week.

The artist is known for her unconventional approach and attracted controversy when her installation, of an unmade bed, was valued at some £150,000.

Docket appeared in a series of signed Polaroid photographs of the artist, sold at a charity raffle at the opening last year of the exhibition *Ant Noises 2* at the Saatchi gallery.

But the posters asking for information on the cat's whereabouts were not intended as works of art, her agent at the White Cube gallery said.

A gallery spokeswoman told *The Times*: "Tracey does deal with memorabilia, but the posters are not works of art, it's simply a notice of her missing cat to alert neighbours."

"Emin's cat posters taken by collectors" *BBC News*, 28:e mars 2002

Självporträttet är ett porträtt där konstnären är sin egen modell. Konstnären ser sig själv i spegeln, skapar en bild av sig själv för andra och för sig själv. Självporträttets målare är den första betraktaren, den som väljer retoriken och rekvisitan. Men vem är det som kommer till tals? Vad är det som avslöjas? Och vad ser och förstår betraktaren?

Leena Ahtola-Moorhouse, *Och ingen vet hurudan jag är*, Bokförlaget Atlantis, 2000

Sedda vart och ett kan hans verk te sig som enkla rapporter eller presentationer av fakta. Men om man ser flera av dem och läser in dem i ett sammanhang förstår man att här finns en annan aspekt. Här finns ett tydligt centrum som i stort sett alla verk vrider sig kring, nämligen den egna biografien. Det är därför helt logiskt att han kan nämna aggressiva självbiografiska romaner som Gunilla Linn Perssons *Livstecken* som inspiration.

Magnus Bårtås, "Efter ord" *Sent Items*, Bokbål Förlag, 2009

Verket "Signum" består av en IKEA-bokhylla fylld med böcker som har haft betydelse i hans liv, alltså hans egen kanon. Alla ser likadana ut. Det är som en boklista av samma slag som många har gjort i ungdomen. Det är en konceptkonst som också kan påminna om Arcimboldos märkliga målning "Il bibliotecario" på Skokloster, ett nästan kubistiskt porträtt där ansiktet bildas av böcker, målad redan på 1500-talet.

Men blir man verkligen vad man läser?

Erich Schwandt, "Språket som uttrycksmedel på galleri Sprinkler" *Ölandsbladet*, 26:e juni 2008

Novellerna var hennes små kärlekshistorier och det var bara så att hon inte hade kunnat hitta den där romanen än men det tyckte hon i allra högsta grad kunde vara hennes sak.

Ulf Lundell, *Jack*, Wahlström & Widstrand, 1976

A är konkretist och jag är konkret, B klassiker och jag klassisk, C konceptualist och jag koncept, D känslolyriker och jag känsla, E kaskadör och jag kaskad, F kulturvetare och jag kultur, G konstruktivist och jag konstruktiv, och alla är vi atomer av ädelgasstruktur – men vilken härlig litterär förening vi skulle kunna bilda!

Martina Lowden, *Allt*, Modernista, 2006

Med minimum av kunskap om kriminella vet man att ingen blir kriminell på grund av vad man läser.

Thomas Bodström (citerad av Ann Hagman), "Jag har besökt alla tunga fängelser"
Metro, 29:e maj 2008

Självklart har jag läst högt för honom varenda kväll. Självbelåten som jag är trodde jag rentav att vi i princip var hemma när han i sju-åttaårsåldern var förtrogen med Tove Jansson, *Tintin* och Tolkien. Och när han något år senare, efter att jag vid köksbordet förklarat bokiteln Det andra könet, undrade "Så barn är det tredje könet?" – då jublade jag över att jag hade närt ett intellektuellt underbarn vid min barm.

Nina Lekander, "Att bilda ett barn" *Expressen*, 7:e juli 2008

Vi erkänner 39 gammaltestamentliga och 27 nytestamentliga böcker som kanoniska. Termen kanonisk går tillbaka på den grundbetydelse det grekiska ordet kanon har. Ursprungligen avsåg detta ord en mätsticka. I vissa sammanhang kom det också att betyda »rättesnöre» eller »mått», efter vilket saker och ting bedömdes. När vi säger att 66 böcker är kanoniska, hänvisar vi till dem som Guds auktoritativa ord. Vi tror att dessa 66 böcker är de enda, efter vilka allt i vår tro och vårt liv, i vår lära och vårt handlande måste bedömas. Endast dessa böcker som är verbalt inspirerade har detta slags auktoritet.

David Kuske, "Tolkning: Den enda rätta vägen" *Biblicum* nummer 2 , 1997

Men förbliv du vid det som du har lärt, och som du har fått visshet om. Du vet ju av vilka du har lärt det, och du känner från barndomen de heliga skrifter som kan ge dig vishet, så att du blir frälst genom den tro du har i Kristus Jesus. All skrift som är ingiven av Gud är också nyttig till undervisning, till bestraffning, till upprättelse, till fostran i rättfärdighet, så att en gudsmänniska kan bli fullt färdig, väl skickad till allt gott verk.

2 Tim 3:14-17

"Se er om", muttrade Rivero. "Profaneringar av påvedömet och den heliga Skrift, de mest absurda anklagelseakter riktade mot vår tro; Salomos nyckel, Luciferbrev, Kabbala, djävulsmanualer. Århundraden av censura subsequens som besparat människorna Guds straffdom, ty skulle dessa skrifter spridas allmänt, då väntar oss en andra syndafloed."

Carl-Johan Vallgren, *Den vidunderliga kärlekens historia*, Månpocket, 2003

Det verkar alltså som om vårt behov av något slags vedertagna kulturella normer på ett eller annat sätt har överlevt postmodernismens och marknadsestetikens värderativism. Hur kommer det sig? Och hur kommer det sig att alla är så överens? Att det också i en tid som vår, när kanonbegreppet ses med offentlig misstro, räcker med att skrapa lite på ytan för att få fram en odiskutabel, institutionell god smak? Vem bestämmer? Och hur går det till?

Dan Jönsson, "Den osynliga auktoriteten" *Dagens Nyheter*, 13:e april 2008

2 § Till främjande av intresse för läsning och litteratur, information, upplysning och utbildning samt kulturell verksamhet i övrigt skall alla medborgare ha tillgång till ett folkbibliotek.

Bibliotekslag (1996:1596), Svensk författningssamling

Det som har valts är det som blir grunden till nya val och nya historieberövningar. Berättelser upprepas och omformas för att passa in i nya situationer. Historien ärvs och förvaltas och underhålls, generation efter generation. Det vi tycker är viktigt just nu, tycker vi är viktigt för att våra förfäder har lagt grunden till våra val för flera generationer sedan.

Som barn lär man sig av sina föräldrar och övrig omgivning hur man ska bete sig för att fungera i samhället och hur man ska bedöma andras beteende. Tillsammans bygger vi upp en struktur för moral och etik och ständigt uppdaterar grunderna för moralen genom att jämföra våra egna upplevelser av händelser med våra historiska motsvarigheter. Museer är den fysiska gestaltningen av denna struktur.

Processen av att underhålla den materiella historieberövningen är en resursslukande apparatur som förenar människor i en liktänkande kulturell tillvaro där allting är förutbestämt och serverat. Istället för att tilldela kulturella resurser på ett sätt som inspirerar till kreativitet och utveckling används de till att gräva upp, förvara, och noga välja ut vad folket ska få ta del av. Man bygger upp en status och ett ekonomiskt värde omkring tingen vilket skapar klyftan mellan människan och kulturen.

Grant Watkins, *All Museums Must Die*, Undantag Förlag, 2005

One could say that the idea of institutional critique produces a certain form of tautology in the stylistic conventions it has adopted vis-à-vis the institution as such, all the more so because it has remained parasitic to the institution rather than predatory. Consequently, it is easy to understand why museums not only have been able to vitiate the forms of institutional critique but have successfully absorbed them into the museum's legacy of bourgeois ideas of art through its collection. In a remarkable way then, institutional critique today comes off as an antique object of a utopian rebellion, reduced to nothing more than radical chic.

Okwui Enwezor, "The Production of Social Space as Artwork" *Collectivism after Modernism*, University of Minnesota Press, 2007

Konstnären Oscar Guerouche kommer, under Konstnatten, att arbeta med ett för platsen specifikt konstnärligt verk, Connecting the Dots, medan besökare är välkomna att studera, ifrågasätta och kommentera processen.

Jutta Swärdh, "Textbaserad konstnär arbetar i Mörbylånga bibliotek under konstnatten", Mörbylånga kommun, 2009

Lars Nilsson hade ersatt de ursprungliga cellväggarna med glas. Han var sedd som ett objekt under den tid utställningen pågick. Vem som helst kunde följa hans dagliga sysslor, mest bestående av TV-tittande. Den enda beledsagande texten till verket var ett citat av Michel Foucault, från *Övervakning och straff*.

Verket hade flera intressanta nivåer. En handlade om skuld och sonande. Det är möjligt att det hänger ihop med den grundläggande insikten från *Varför unga pojkar blir nazister*, "jag var där".

En annan handlar om kroppen, om konstnären som bär sitt eget verk och som också objektifieras, på samma sätt som enligt MacKinnon kvinnor objektifieras av den manliga blicken.

Gertrud Sandqvist, "Ett stråk av sorg..." *Lars Nilsson*, Magasin 3, 2002

Body art is also a sub-category of performance art, in which artists use or abuse their own body to make their particular statements.

"Body art", Wikipedia

Men's (and women's) bodies are surfaces that are inscribed with, defined by and disciplined through social norms and conventions about gendered appearances, in size, weight and deportment as well as through decoration and clothing.

Linda McDowell, *Redundant Masculinities?*, Blackwell Publishing, 2003

The information of most relevance in the study of stigma has certain properties. It is information about an individual. It is about his more or less abiding characteristics, as opposed to the moods, feelings, or intents that he might have at a particular moment. The information, as well as the sign through which it is conveyed, is reflexive and embodied; that is, it is conveyed by the very person it is about, and conveyed through bodily expression in the immediate presence of those who receive the expression.

Erving Goffman, *Stigma*, Prentice-Hall, 1963

Our reaction to freaks is not a function of some deep-seated fear or some "energy" that they give off; it is, rather, the result of our socialization, and of the way our social institutions managed these people's identities. Freak shows are not about isolated individuals, either on platforms or in an audience. They are about organizations and patterned relationships between them and us. "Freak" is not a quality that belongs to the person on display. It is something that we created: a perspective, a set of practices – a social construction.

Robert Bogdan, *Freak Show*, The University of Chicago Press, 1988

Likt en Duchamp iscensätter Oscar Guermouche sitt eget konstnärskap som experiment och förefaller ganska förtjust över att hans tatuerade citat från uppslags- och konstböcker väcker ett visst obehag.

Gunilla Petri, "Konsten som en utmaning för betraktaren" *Barometern*, 3:e oktober 2006

Barnet är amoraliskt. För oss är också papuanen det. Papuanen slaktar sina fiender och äter upp dem. Han är ingen förbrytare. Men när den moderna människan slaktar någon och äter upp honom, är han en förbrytare eller en degenererad. Papuanen tatuerar sin hud, sin båt, sin paddel, kort och gott, allt i sin närhet. Han är ingen förbrytare. Den moderna människan, som tatuerar sig, är en förbrytare eller en degenererad. Det finns fångelser, i vilka åttio procent av fångarna är tatuerade. De tatuerade som inte sitter i fängelse, är latent förbrytare eller degenererade aristokrater. När en tatuerad dör i frihet, beror det på att han dog, innan han hann begå ett mord.

Alfred Loos, *Ornament och brott*, Vikinga Press, 1985

Strange as it may seem, the tattoo-covered body of a "vor v zakone" (legitimate thief), is primarily a linguistic object. Tattoos are a unique language of symbols and the rules for "reading" them are transmitted via oral tradition. Esoteric in nature, this language resembles thieves' argot and it performs a similar function by encoding secret information to protect itself against uninitiated outsiders. In exactly the same way as argot is a masked language, neutral words with coded meanings, tattoos convey "secret" symbolic information through the use of allegorical images which at first glance may seem familiar to everyone, (a naked woman, a devil, a burning candle, a dungeon, a snake, a bat, etc.).

Alexei Plutser-Sarno, *Russian Criminal Tattoo Encyclopaedia*, Steidl/Fuel, 2003

Nej, allting hänger på presentationen och kontextualiseringen. Presenteras det som konst, så får man utgå ifrån att det är konst. Sedan är ju frågan om det är "bra", om det är "intressant" eller om det är "dåligt" och "tråkigt". Alltså, det där är helt andra aspekter. Men jag menar att konst är inte ett värdebegrepp. Om det är konst eller inte, är inte samma sak som att det är "bra" eller "dåligt". Det är inte så att "konst" är lika med "bra". Konst är bara en disciplin, ett diskussionsunderlag.

Oscar Guermouche (intervjuad av Niklas Folkesson), "Är tatueringar konst?" *Christer*, Sveriges Radio P3, 26:e maj 2009

The little notes aren't working out. Not for the more important stuff. You've got to find a more permanent way of writing this down.

Christopher Nolan, *Memento*, Newmarket Capital Group, 2000

Jag börjar begripa att han försöker skriva "sås" med gaffeln i såsen, men såsen rinner hela tiden in i "sås"; utplånar s:et innan å:et är klart, å:et innan s:et är klart o.s.v.
Plötsligt ger han mig en blick, knackar sig i pannan med gaffeln och säger: "Lugn, det finns härinne alltihop".

Jan Stenmark, *Land och rike*, Tago Förlag, 1994

There has to be a mathematical explanation for how bad your tie is.

Ron Howard, *A Beautiful Mind*, Universal Pictures, 2001

The point of Connecting the Dots is the variety and the complexity of the picture.

Grant Watkins, presentation av verket *Connecting the Dots*, Konstfack, 2006

Connect the dots, also known as dot to dot or join the dots is a puzzle containing a sequence of numbered dots. When a line is drawn connecting the dots the outline of an object is revealed. The puzzles often contain simple line art to enhance the image created or to assist in rendering a complex section of the image. Connect the dots puzzles are generally created for children. The use of numbers can be replaced with letters or other symbols. The phrase "connect the dots" is sometimes used as a metaphor to illustrate a person's ability (or inability) to associate one idea with another.

"Connect the dots", Wikipedia

En sampling är inom musik en digital ljudinspelning som kan spelas upp av en sampler. Inom hiphop och andra närliggande musikstilar är det vanligt att man samplar ljudstycken från andra låtar.

"Sampling (musik)", Wikipedia

bajtare härmapa, en som inte har egen fantasi; han är värsta bajtaren

Dogge Doggelito och Ulla-Britt Kotsinas, *Förortsslang*, Norstedts Förlag, 2004

En kopia är alltid en kopia. Det är innehållet som är originalet, och det är föränderligt. I citat och samplingar används endast fragment av ett verk och därmed uppstår nya original. Genom att ändra sammanhanget av ett verk förändras originalets betydelse, vilket också är en del av verket och inte helheten. Därmed skapas ett nytt original. En kopia är en tolkning av ett original och därmed har ett eget värde. Antingen är allting en kopia, eller så finns det inga kopior, endast original.

Med andra ord: vi tror inte på upphovsrätt. Om du vill kopiera, klippa och klistra, skapa nytt, kommer inte vi att stå i vägen för din kreativitet.

Torsten af Grankwist, "CopyCopy - upphovsrättsbefriad", Undantag Förlag, 2008

Sprinkler vill på ett kritiskt och estetiskt sätt främja dialoger utifrån idén om konst som ett sätt att på ett precis sätt förstå något om oss själva och den värld vi eventuellt delar. Till gagn lika mycket för oss som bor här som för besökare.

Bengt Olof Johansson, presentation av Galleri Sprinkler, 2007

Site-specificity is not of value in itself. Works which are built within the contextual frame of governmental, corporate, educational, and religious institutions run the risk of being read as tokens of those institutions. One way of avoiding ideological cooptation is to choose leftover sites which cannot be the object of ideological misinterpretation. However, there is no neutral site. Every context has its frame and its ideological overtones. It is a matter of degree. But there are sites where it is obvious that an art work is being subordinated to/accommodated to/adapted to/subservient to/required to/useful to... In such cases it is necessary to work in opposition to the constraints of the context, so that the work cannot be read as an affirmation of questionable ideologies and political power.

Richard Serra, "Tilted Arc Destroyed" *Writings/Interviews*, The University of Chicago Press, 1994

Initially, from the mid 1960s to the mid 1970s, public art was dominated by the art-in-the-public-places paradigm – modernist abstract sculptures that were often enlarged replicas of works normally found in museums and galleries. These art works were usually signature pieces from internationally established male artists (favored artists who received the most prominent commissions during this period include Isamu Noguchi, Henry Moore, and Alexander Calder). In and of themselves, they had no distinctive qualities to render them "public" except perhaps their size and scale. What legitimated them as "public" art was quite simply their siting outdoors or in locations deemed to be public primarily because of their "openness" and unrestricted physical access – parks, university campuses, civic centers, entrance areas to federal buildings, plazas off city streets, parking lots, airports.

Miwon Kwon, *One Place After Another*, The MIT Press, 2004

En dag om året åker folk ut till Österlen för att kika på konstnärernas ateljéer. Det här med öppna ateljéer finns lite varstans i världen, till allt mindre glädje för publiken då dagens konst görs för utställningsrum och därför är svårt att uppleva i en ateljé.

Lars-Erik Hjertström Lappalainen, "Öppna magasinerna!" *LO-Tidningen*, 24:e september 2009

En analys av konstsystemet måste nödvändigtvis genomföras i termer av ateljén som det *unika rummet* för produktion och av museet som det *unika rummet* för utställning. De måste båda undersökas som vanor, vanor som gör konsten till något förstelnat.

Vilken är ateljéns funktion?

1. Den är verkets ursprungsplats.
2. Den är i allmänhet en privat plats, kanske ett elfenbenstorn.
3. Den är en *stationär* plats där man producerar *portabla* objekt.

Daniel Buren, "Ateljéns funktion" *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nummer 11, Raster Förlag, 2006

Han vet inte hur många rådjursdekaler han satt upp ("jag vill inte tänka på det") men är förtjust över att jag också lagt märke till dem och gillar dem, och har pratat med mina barn om dem, och undrat över historien bakom och vem som gjort dem.

Per Andersson, *Medan Svensson åt plankstek*, Norstedts Förlag, 2005

What is collapsing before our very eyes is nothing other than this falsely aristocratic conception of the arrangement of works of art, associated with the feeling of territorial acquisition. In other words, it is no longer possible to regard the contemporary work as a space to be walked through (the "owner's tour" is akin to the collector's). It is henceforth presented as a period of time to be lived through, like an opening to unlimited discussion.

Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Les presses du réel, 2002

The Master's group will critically discuss and examine the concept of the public realm – which embraces the entire social arena relevant to citizens – from an art perspective. Issues that are brought up include, for example, how various forms of art can relate to the public space, the writing of history and storytelling, the public dialogue, freedom of speech, and property rights in an information society.

"Art in the Public Realm", Konstfack, 2007

Kanske är den enorma diskussion som har uppkommit på grund av hennes verk en följd av att flera av samhällets institutioner som till exempel konsten, psykvården och utbildningsväsendet – alla med sina världsbilder och logiker – kolliderade med varandra externt såväl som internt. Samhällets offentliga institutioner kolliderade med sig självt.

Martin Schibli, pressmeddelande till utställningen *Rekonstruktion*, Kalmar konstmuseum, 2009

Jag anade att de skulle verka provocerande på vissa, men inte alla. Jag är inte ute efter att provocera. Jag försöker bara göra mitt arbete. Om folk blir arga för det är det bara att beklaga. Det är inte min avsikt.

Oscar Guermouche (citerad av Tina Jeppsson), "Verk ställs ut efter kontroverser"
Barometern, 22:a april 2009

Jag kritiserar inte jägarförbanden utan ger uttryck för något som genomsyrar hela det svenska samhället. Jag lyfter fram den gemensamma nämnaren för flaggan, kyrkan, staten, militären och kapitalet. Detta är knappast något revolutionerande.

Oscar Guermouche (citerad av Sophie Allgårdh), "Den tredje konstskandalen"
Paletten nummer 3, 2009

2008 ställdes verket ut i Moskva, med texterna översatta till ryska. Där tyckte man att texterna var för provocerande och flaggorna togs ned. Nu, 200 år efter finska kriget, verkar Sverige alltså äntligen kunna komma överens med ärkefienden Ryssland inom i alla fall ett område: konst.

Oscar Guermouche (citerad av Anna Thelning), "Slututställning" *People* nummer 4, 2009

Utan att vara expert på området verkar det tveksamt om kriterierna för förargelseväckande beteende kan göras gällande. Jag är särskilt tveksam till om det klart konstnärliga syfte som Oscar har med sina verk kan anses vara ett sådant beteende som skulle vara ”ägnat att väcka förargelse hos allmänheten”.

Katarina Renman Claesson (citerad av Märta Myrstener), ”Konstfacks elever kan stoppas av jurist” *Dagens Nyheter*, 20:a april 2009

När det gäller texten på den svenska flaggan var det studenten själv som aktualiserade de juridiska aspekterna på konstverket.

Ivar Björkman och Gunilla Thorgren, ”Fri konst kräver kunskap” *Dagens Nyheter*, 27:e april 2009

Journalister talar ibland om sitt tålmodiga grävande och hur de fogar samman pusselbit efter pusselbit genom att grundligt väga olika källor mot varandra. Visst kan det stämma ibland, framför allt för dem som har arbetsgivarens acceptans att hålla på och kontrollera uppgifter i veckor, trots osäkra utsikter om resultatet. Några journalister, som till exempel TV4:s Fredrik Laurén och Expressens Christian Holmén, är kända för sin grundlighet och sitt tålmodiga petande för att få varje detalj rätt. Men för det mesta är det långa grävandet bara en myt.

Paul Ronge, *När Janne Josefsson ringer*, Optimal Förlag, 2009

Lapplands Jägare utbildar fristående jägarförband avsedda för strid på djupet av fiendens område. Utbildningen ställer mycket hårda fysiska och psykiska krav på den värnpliktige. Utbildningen kräver uthållighet, initiativförmåga samt god förmåga att ta hand om sig själv och sin utrustning i ett mycket hårt klimat.

”Utbildningsbeskrivning” *Betyg efter fullgjord värnplikt*, Lapplands Jägarregemente, I22/Gj66, 1999

Företagsledare måste lära sig kombinera klassisk militär strategi med de traditionella näringslivsstrategierna. Resultatet blir ett unikt vapen för att nå framgång i marknadskriget.

Robert Durö och Björn Sandström, *Marknadskrigsföring*, Malmö Liber, 1986

Strax före den här historien gav Guermouche ut boken *Sent Items* (Bokbål förlag). Den består av ett antal oredigerade interna e-postmeddelanden om stort och smått som Guermouche skickat under sin femåriga utbildning till lärare, handledare, studenter, sponsorer. Hans språkligt vitala e-post har intresse på flera sätt. Dels speglar den Konstfacks dagliga liv genom en student: hans arbeten, estetik, reflexioner, vändor, galghumor, samarbeten och konflikter. Dels ställer den frågor om genrer: är *Sent Items* ett konstverk, en dokumentsamling, en självbiografi, en dokumentärroman? Kanske besvarar han det själv på en kurskamrats fråga om ett konstverk är fiktion eller verklighet: ”För att besvara den frågan måste nog skillnaden mellan verklighet och fiktion utredas först. Enligt vad jag erfar har hittills ingen lyckats med det.”

Peter Cornell, ”Konstfackbok” *Expressen*, 5:e maj 2009

It's not that 'Freeze', the 1988 exhibition that Damien Hirst organised with his fellow Goldsmiths College students, was particularly good. Much of the art was fairly so-so, and Hirst himself hadn't made anything much, just a cluster of colourful, small cardboard boxes placed high on a wall. Gary Hume's *Doors* and Mat Collishaw's *Bullet Hole* were the most immediate works in the two-part show. What really stood out was the hopeful swagger of it all.

Charles Saatchi, "Introduction" 100, Jonathan Cape, Random House, 2008

Skapa konst kan vara svårt!
Konstnärslivet – kallt och hårt!
Suckar, stön och sura miner!
Rut får se att solen skiner
på en himmel som är blå.
Ja, man kan ju måla så!

Carin Wirsén och Stina Wirsén, *Rut & Knut ställer ut*, Rabén & Sjögren, 1999

Mamma är du ledsen,
varför ler du ej?
Vill du jag ska måla någonting åt dig?
Många vackra färger har jag ännu kvar.
Gråt ej lilla mamma,
allt ska bli så bra.
Jag ska måla hela världen, lilla mamma,
full av solsken varje dag.
Att det regnar och är grått det gör detsamma,
du ska solsken i ditt fönster ändå ha.
Alla blommorna du gärna ville köpa,
lilla mamma, jag ska måla dem till dig.
Jag ska måla hela världen lilla mamma,
och allt ska bli så ljus och glatt för dig.

Brittmarie Toje och Joss Toje, "Jag ska måla hela världen lilla mamma", 1952

In 'orange' several things meet, economically, succinctly. Not only does the word imply both the colour and the fruit, but in the fruit, its namesake, the colour, takes concrete and abstract form: an orange approximates to a perfect orb, a luminous sphere. That its near complement blue - a colour and a condition, but not a thing - holds little fascination for Jessica Stockholder in comparison to the lure of the reddish-yellow hue is perhaps no accident - for at the core of her art the concrete and the abstract, the material and the immaterial, the literal and the fictive intersect.

Lynne Cooke, "A Suite for... *Three Oranges*" *Jessica Stockholder*, Phaidon, 1995

Röd	CMYK 0, 100, 100, 0
Rosa	CMYK 0, 31, 0, 0
Magenta	CMYK 0, 100, 0, 0
Violett	CMYK 29,9, 100, 0, 17,3
Blå	CMYK 100, 100, 0, 0
Azur	CMYK 100, 50, 0, 0
Cyan	CMYK 100, 0, 0, 0
Akvamarin	CMYK 50, 0, 17, 0
Grön	CMYK 100, 0, 100, 0
Chartreuse	CMYK 50, 0, 100, 0
Gul	CMYK 0, 0, 100, 0
Orange	CMYK 0, 35,3, 100, 0

"Färgord", Wikipedia

Själva skulpturen föreställer alltså Per Ekström i Carolles, Frankrike, målandes en sol. Han stirrar rakt in i solen, som här är en sotarviska. Jag har velat framställa honom så absorberad av sitt måleri att han har fått färg överallt på kläderna och ansiktet.

Det kan vara intressant att veta, att jag fått de urkramade färgtuberna (som dock hade en hel del färg kvar), av målaren Erland Cullberg, som är min vän. Just Erland Cullberg, målar så intensivt, så att han ständigt har oljefärg överallt, i håret, i ansiktet, på armar, händer och på kläderna.

Jörgen Hammar, presentation av verket *Solmålaren Per Ekström*, Mörbylånga bibliotek, 2003

Vera Nilssons kokande, eruptiva alvar och William Nordings smultet stilla utsikter, Per Ekströms upplöst impressionistiska ljus och Axel Kargels koncentrerade färgplan - bilden av ölandslandskapet i konsten har en väldig dynamik, en oerhörd spännvidd. De är alla resultat av detta "att se sitt landskap". Men varje autentiskt konstverk är ytterst också ett självporträtt, en spegling av sin upphovsman. Konstnären tar fasta på det yttre landskapets potentiella möjligheter för att också uttrycka sina känslor, sina tankar och avsikter. Bilden uppstår i mötet mellan det inre och det yttre landskapet.

Ulf Abel, "Öland och konsten", *Ölandsmålare*, Himmelsberga museum, 1995

Under Konstnatten får ölänningar och tillresta möjlighet att se en mindre del av gruppen Collegium Chrysaetos stora Katedralutställning som visades under våren i Linköpings domkyrka. Rune Kindgren, Veikko Kuuzela, Bo Mörnerud, Hans Svensson och Sven-Bertil Svensson bildade gruppen 1996. Alla är bosatta i Öland utom Veikko Kuuzela, som nu är bosatt i Upplands Väsby. Från början var gruppen tänkt som en renodlad grafikgrupp med mål att ge ut grafikmappar med personliga fågeltolkningar. Därav namnet Chrysaetos (Aquila chrysaetos = Kungsörn). I huvudsak har de dock gjort gemensamma utställningar i olika tekniker. Under Konstnatten ställer gruppen ut på två ställen, dels i Lilla Frö i Lions regi, dels i egen regi med helt nytt måleri i Pinakoteket i Mörbylånga.

Gunilla Petri, "Nio sätt att uppleva Ölands konstnatt" *Barometern*, 25:e september 2009

Oscar!

Spännande att se hur ditt konstnärskap har utvecklats sedan din tid på Skogsbrynet!

Anne-Charlotte Lindencrona, Karin Pettersson och Ann-Marie Larsson, kommentar till utställningen *Med regeln som strategi*, Kalmar konstmuseum, 2006

Pöland, alltså? Där du vantrivdes så genuint som barn... New York, det hade jag förstått, men var ska du få tag i tjejer, pulver och konst i Mörbylånga?

Och varför söker du inte till magisterprogrammet i Malmö?

Hur ska jag förresten kunna hälsa på dig när du får hjärtklappning så fort din tid ska naglas fast i förväg? Ska jag resa ner till fyren och sms-a: ”jag är här, vilken fågelrik våtmark ligger du i?” Så att du kan svara: ”Tittut, jag fikar med Peter i Stockholm.”

e-brev från Magdalena Dziurlikowska till Oscar Guermouche, 8:e februari 2006

Jag bara gick ut snällt på rasterna
och fick skor i magen
och bollar
och tappade andan
men gick aldrig in
Gick långa promenader
på skolgården
och hoppades att någon
skulle låta bli att se mej
eller att någon kanske
skulle äntligen se mej
alldeles rätt

Anna Jörgensdotter, *Homecomingqueen*, Albert Bonniers Förlag, 2004

Jag har några idéer om hur jag ska lyckas med det omöjliga att från den öländska landsbygden skapa mig en någorlunda karriär på den svenska konstscenen. Dock är jag inte så naiv att jag inte inser att jag kan tvingas göra stora avkall på förverkligandet av den drömmen.

Oscar Guermouche, *Sent Items*, Bokbål Förlag, 2009

Nu ikväll fick jag veta att jag får lite pengar, med betoning på lite, om jag även vill göra "Connecting the Dots" i bokform. 5000 kr inkl moms. Jag tänker mig exakt samma lösning som med "Begreppshaveriet". Och det borde ju pengarna räcka till. Intresserad? Det vore ju extremt kul om den gavs ut på Undantag. Dels utifrån copycopy; jag har ju inte skrivit ett ord själv. Dels utifrån att titeln är "stulen" från ett verk av dig.

e-brev från Oscar Guermouche till Grant Watkins, 6:e november 2009

I boken ska framgå att den är en del av ett konstprojekt som kommit till stånd med stöd av Mörbylånga kommun.

e-brev från Jutta Swärdh till Oscar Guermouche, 28:e december 2009

ISBN 978-91-978027-2-7

Grafisk design av VBK & Tony.

Satt i *DTL Fleischmann*.

Tryckt hos Books on Demand, Visby.

www.undantagforlag.se

Connecting the Dots, Undantag Förlag, 2009