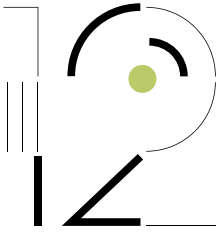


LEDARE
Efterblivna eller föregångare?

BREV
»Nu får det vara nog!«

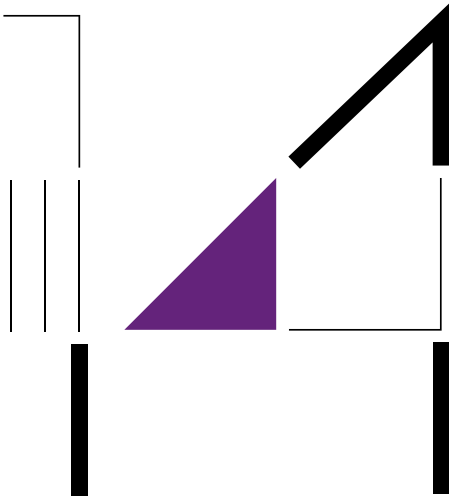
NYHETER
Mögel, barnvælde och kravmärkt konst.

DEBATT
Nej till portföljmodellen!

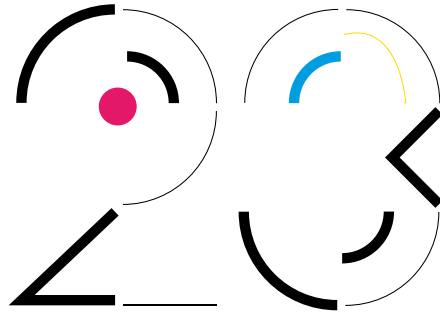


GÖR DET SJÄLV!
Konstnärer som tar sig friheter.

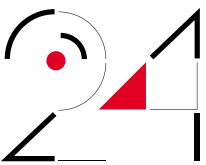
AMERIKABREVET
»Konsten en ungersk blomkruka«



HEJ, JAG HETER ERNST. KAN JAG FÅ GÖRA DIG TILL MILJONÄR?
Sveriges driftigaste konstnär berättar hur han kan göra dig rik.

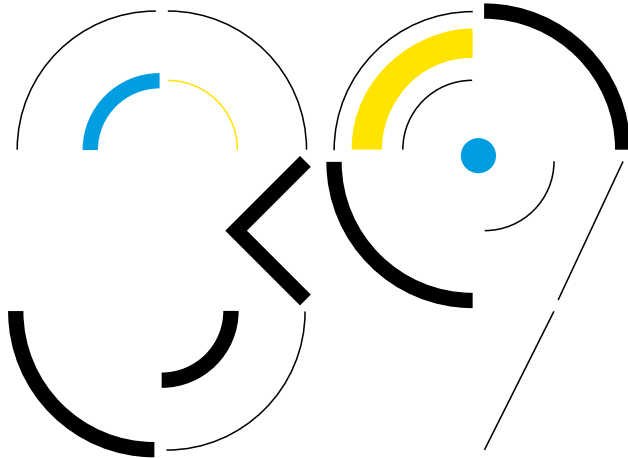
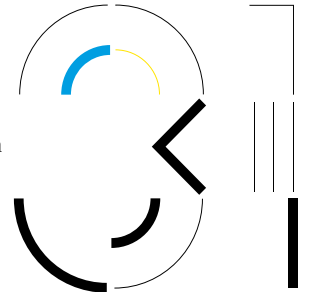


ÄR EN BLÅ JORDGUBBE BÄTTRE ÄN EN RÖD?
Robert Stasinski rotar efter konstens kärna bakom pannbenet.



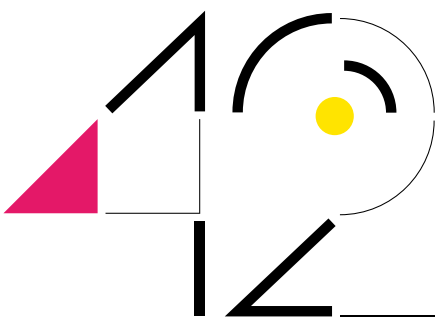
DEN OFRIVILLIGE FÖRETAGAREN
Slipade företagare, nyttiga medborgare och kreativa marknadsförare. Vi samtalar om konstnären som entreprenör.

KRISEN SOM SKAPADE KONSTEN
Waldemar Ingdahl om finansbubblan som skapade den moderna konstnären.



KONST SOM SÄLJER
Reklamvärlden tafsar på konsten. Bryr vi oss?

GRAMMAR OF ORNAMENT
Cecilia Ömalm Krajcikova om en bok för 1 600 kronor.



MEDLEMSSIDOR KRO/KIF MEDLEMSSIDOR BUS

Efterblivna eller föregångare?

Den statliga inkomstgarantin för konstnärer slopas nästa år. Det är ett beslut som går helt i linje med regeringens arbetslinje. Varenda själ ska göra »rätt för sig«. Det ska löna sig att arbeta. Aftonbladets kulturchef Åsa Lindeborg skriver syrligt att det i dagen samhälle »är något djupt provokativt med målarkluddar som aldrig ger upp, trots att de inte kan försörja sig på sitt skapande«. Inget sticker därför mer i ögonen på »verklighetens folk« än konstnärer som får garanterad månadslön. Dessutom är det ju ett hot mot kapitalismen och grus i marknadskonkurrensens maskiner.

Däremot är avskaffandet av den statliga inkomstgarantin inget som skakar konstvärlden. Garantin har varit få förunnad, bara 157 personer mottar den idag. Varav 28 är bildkonstnärer. Det har även funnits berättigad kritik mot konstnärslönen. Vem bör få den? Är det verkligen bästa sättet att stödja ett aktivt svenskt kulturliv?

Regeringen ersätter inkomstgarantin genom att skjuta till 1,5 miljoner i årliga stipendier. Det är en rent löjlig summa med tanke på att konstnärslönen gav 17 miljoner kronor i bidrag årligen.

Att regeringen stoppar systemet har egentligen ingenting med brist på resurser att göra utan handlar om en mycket större förändring av det svenska kulturlivet. Konstnärer ska i högre grad bli entreprenörer och det går att se hur även de statliga bidragen anpassas till ett sådant system. Den i Kulturutredningen föreslagna portföljmodellen där kommuner, landsting och regioner får större inflytande över kulturbidragen riskerar, som Karin Willén och Gunilla Kihlgren-Svartström skriver i det här numrets debattartikel, att leda till att allt mer kulturstöd går åt att gagna och marknadsföra det lokala näringslivet. Kulturbidragen blir med andra ord förtäckta näringsbidrag, där projekt som marknadsför kommunen eller skapar fler arbetstillfällen riskerar att prioriteras framför den intressanta konsten.

Det här numret har tema entreprenörskap och företagande. Enligt Birgitta Johansson på Arbetsförmedlingen Kultur växer egenföretagarna inom kultursektorn kontinuerligt. Den brännande frågan är om konstnärer är goda eller ofrivilliga företagare? I det här numret diskuterar bland annat konstnärerna Carl Johan De Geer, Andreas Ribbung och Magdalena Dziurlikowska just det ämnet i ett rundabordssamtal. I numrets stora intervju berättar Ernst Billgren hur man blir rik på konst och i vårt reportage *Konst som säljer* berättar vi om en bransch som definitivt blir det.

Problemet i diskussionen är att kulturarbetare och konstnärer ofta betraktas som »efterblivna« företagare. De genererar ju sällan vinster, expanderar verksamheten eller noterar sig på börsen. De passar inte in i ramen för en »nyttig« företagare. Men är det inte dags att vända på tavlan? Det är tid att omvärdera vad företagande är och ska vara och frigöra sig från den traditionella ramen för företagande. Är det inte viktigare att ett företag skapar mening än vinst? Att företag skapar kvalitet före nytta och konstnärlig frihet framför tillväxt? För alla som tycker det är konstnärer föregångare.

ANDERS RYDELL

CHEFREDAKTOR, KONSTNÄREN



REKLAMVÄRLDEN BERUSAR SIG PÅ KONST

BILD: MATS JOHANSSON / VOL

Konstnären nummer tre 2009

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: ANDERS RYDELL

FORM: NILLESVENSSON

KORREKTUR: MAGDALENA DZIURLIKOWSKA

OMSLAG: ERNST BILLGREN FOTOGRAFERAD AV ERIK WÄHLSTRÖM

REDAKTIONSRÅD: GUNILLA KIHLGREN, KARIN WILLÉN, PER WIRTÉN,

MALIN ÅBERG AAS.

MEDARBETARE I DETTA NUMMER: HEDVIG ANDERSSON, AGNETA

BORGSTRÖM, HENRIK BROMANDER, DEVI BRUNSON, MAGDALENA

DZIURLIKOWSKA, DENNIS ERIKSSON, WALDEMAR INGDAHL, MATS

JOHANSSON, GUNILLA KIHLGREN-SVARTSTRÖM, ELISABETH MOCH,

EMMA RENDEL, ROBERT STASINSKI, KARIN WILLÉN, ERIK WÄHLSTRÖM

PRENUMERATION HELÅR 250 KR

ANNONSER: ANDERS RYDELL, 070 7470 111

ANDERS@TIDNINGENKONSTNAREN.SE

ADRESS: ÅRSTAANGSVÄGEN 5 B, 117 43 STOCKHOLM

TELEFON 08-54 54 20 83, FAX 08-54 54 20 89

MEJL: RED@TIDNINGENKONSTNAREN.SE

TRYCK: TRYDELLES TRYCKERI AB

TS-KONTROLLERAD UPPLAGA 6 600 EX

TIDNINGEN KONSTNÄREN GES UT AV AB SVENSK KONSTNÄRSSERVICE.

KIF Sveriges Konsthantverkare
& Industriformgivare

Konstnärernas Riksorganisation

The Swedish Artists' National Organization

brev till konstnären

SKRIV TILL KONSTNÄRENS INSÄNDARSIDA. GÄRNA LÅNGT, EFTERTÄNSKAMT OCH MED EN GOD PORTION HUMOR OCH SJÄLVIRONI. ELLER SALVELSEFULLT OCH INDIGNERAT, MED ETT VISST MÅTT PERSONLIG FRUSTRATION KOKANDE UNDER YTAN. VI FORBEHÅLLER OSS RÄTTEN ATT KORTA OCH REDIGERA INKOMNA TEXTER.

KONSTNÄREN, INSÄNDARSIDAN, ÅRSTAANGSVÄGEN 5B, 117 43 STOCKHOLM. E-POST: brev@tidningenkonstnaren.se

NU FÅR DET VARA NOG!

Jag är 80 år och har varit medlem i KRO i ungefär 50 år, men nu får det vara nog. När man är så gammal, bor på landet och målar tavlor ser jag ingen anledning att vara kvar som medlem. Tidningen »Konstnären« är en publikation som kommer från en annan värld. Redan i första numrets ledare fastslås regel nr. 1, att det inte får förekomma bilder på konst eller konstkritik i vanlig mening. Här går man på, ute i skogen och längtar efter att få se exempel på kollegors bilder, men det kan man alltså glömma. Regel nr. 2 är att ni vill ha läsare som reagerar på det de läser. Nu har ni fått det. Jag inser att »felet« är min ålder, mina uttrycksmedel (måleri och teckning), och mitt boende (långt ut på landet). Om man ska ha någon glädje av tidningen och KRO överhuvudtaget bör man antagligen vara max 35 år, bo i Stockholm, syssla med alla andra uttrycksmedel än måleri, och ha gallerier och museer inom räckhåll. Tack för mig!

PS: Ha det så trevligt på Riche.

Jörgen Zetterquist
Rackestad, Arvika

JAG HAR LÄST FRÅN PÄRM TILL PÄRM

Jag vill bara framföra ett stort tack för en bra tidning. Jag visste inte ens om att det fanns ett forum för så pass levande diskussioner och intressanta uppslag om vad som händer i konstvärlden. Jag har verkligen läst tidningen från pärm till pärm och känt mig mer berikad än på länge. Och jag som inte ens är konstnär eller för den delen verkar i er värld på annat sätt än som gratisvindruckande besökare :). Det är dessutom bara av en slump jag hittade tidningen genom att en konstnär jag delade arbetslokal med glömt att anmäla sin adressändring till er. Jag hoppas att han inte gör det i fortsättningen, och att tidningens nästa nummer även dimper ner i brevlådan.

Forsätt göra ett viktigt jobb!

Jahman

HUR BEDÖMER MAN?

Med vilka kriterier bedömer man konst? Jämför man resultatet av en viss konstnärlig process av M med skulpturen som J gjorde? Vems smak och vilken epok representerar kritikerna? Vilken utbildning ska »bedöma« ha? Vilka värderingar ska användas för att fastställa kriterierna? Ska de vara födda i huvudstaden, i förorter, eller på landet? Borde vi rösta om kriterierna? Vem ska komma till tals först av dem som eventuell ska rösta? Hur ska man diskutera under ett sådant möte? Hur ska man sitta för att diskutera kriterierna? Ska man vara fastande, eller ska man under mötets gång dricka vatten, vin, saft eller mjölk? Under vilka omständigheter borde diskussionen börja, och hur länge borde den pågå? Vem ska kontrollera tiden? Vilka exempel ska vara accepterade under diskussionens gång? Ska man ha bensträckare mitt i diskussionen? Efter hur många minuter? Hur många minuter ska var och en av deltagarna få för sin argumentation? Hur mycket ska en sådan diskussion kosta i tid, och i pengar? Vem ska stå för kostnaderna? Vilken tid ska diskussionen börja? Mellan vilka viljor? Ska »diskussionisterna« vara iklädda klänningar eller smoking, overall eller träningskläder? Ska föräldralediga kunna ta med sig barnen till mötet? Vem ska underhålla barnen när de blir uttråkade? Ska man kunna göra avdrag för mötet? Ska det finnas mikro för att värma

maten? Vilka åldrar ska vara representerade? Sexuella läggningar? Etniciteter? Ska de som diskuterar vara gifta, sambo eller sökande? Arbetslösa eller inte? Med A- eller F-, eller FA-skatt? Korthåriga, mörkhåriga eller rödhåriga? Skalliga eller med keps, peruker eller flätor? Agnostiker, katoliker eller judar? Ska diskussionerna vara rökfria? Ska man kunna delta påverkad eller med sandaler?

Och jämföra...

Resultatet av unika kombinationer av historien, individen, tiden, känslomässigt tillstånd, slump, tillfällighet, planering, erfarenhet, behov, delaktighet, tillhörighet, drömmar, utopier, verkligheter, politiska åsikter, personliga övertygelser, uppfostran, vanor, kunskap, tråkigheter, glädje, visioner, frågor, rädslor, självinsikt, filosofiska tankar, fria associationer, kalkyler, handarbete, färgkombinationer, tristesser, uppfinningsrikedom, ekonomisk kapacitet, tillgång till material, undersökningsresultat, kulturella markörer, ointresse, oppositionella attityder, desperationer, impulser, egocentrism, tillfällig obalans eller permanent flow, rationella tankar, avundsjuka, förhoppningar, klichéer, manér, stilar, klasstillhörighet, m.m. med varandra...

Vad ska man göra sedan...?

Hälsningar

Konstnär med fluga

BROMANDER

LÅGVATTENMÄRKEN I
KONSTHISTORIEN # 122:



5540 F.KR.: VÄRLDENS FÖRSTA KONSTKRITIKER GÖR ENTRÉ.

DEBATT / DEN I KULTURUTREDNINGEN FÖRESLAGNA PORTFÖLJMODELLEN BÖR STOPPAS. KARIN WILLÉN OCH GUNILLA KIHLLGREN-SVARTSTRÖM SER EN ÖVERHÄNGANDE RISK ATT DEN INTRESSANTA KONSTEN OCH KULTUREN MARGINALISERAS NÄR KOMMUNER OCH LANDSTING SJÄLVA FÅR BESTÄMMA ÖVER PENGARNA.

Nej till portföljmodellen!



KARIN WILLÉN



GUNILLA KIHLLGREN-SVARTSTRÖM

Under sommaren har en debattartikel av Eva Hellstrand (c), och Monica Haider (s) ordförande och vice ordförande i Sveriges kommuner och landstings beredning för kultur och fritid publicerats i en handfull tidningar. De skriver att Kulturutredningens förslag till fördelning av kulturpengar till regionerna, den så kallade portföljmodellen, får »i det närmaste total uppslutning hos kommuner, landsting och regioner.«

Portföljen är, enligt Kulturutredningen, på ungefär 1,2 miljarder kronor. Sveriges kommuner och landstings tjänstemän och politiker är alltså för portföljmodellen. Bland professionella kulturutövare är ordningen omvänd. De flesta är emot.

Det beror på att det finns flera negativa konsekvenser av en införd portföljmodell, både för konstnärerna och för skattebetalarna. Eva Hellstrand och Monica Haider skriver att en enkät som Sveriges Kommuner och Landsting gjort visar »att både glesbygd och tätort prioriterar kvalitet.« Därmed inte sagt att kommuner, landsting och regioner prioriterar vad som traditionellt betecknas som »finkultur«. Det handlar snarare om att prioritera kvalitet inom »alla kulturella uttryck oavsett om det handlar om teater, nycirkus eller dataspel.«

Just den här formuleringen visar med tydlighet de farhågor vi har, nämligen att den nationellt och internationellt intressanta konsten och kulturen, av vissa kallad »finkultur«, riskerar att marginaliseras runtom i landet och på sikt leda till en ännu större centralisering och segregering av kulturutbudet. Vi befarar att en konstnärlig nivå-sänkning kan bli resultatet för de delar av landet som saknar den konstnärliga kompetensen. Portföljmodellen riskerar alltså att utarma kulturutbudet, inte berika det som Hellstrand och Haider tror. För vem är det egentligen som ska fördela pengarna? Politikerna, tjänstemännen eller konstnärerna? På den punkten är Kulturutredningen oklar. Från regionalt håll finns det starka skäl att hävda att man sitter inne med den kompetens som krävs för att göra bedömningar av vilken konst som är av god kvalitet, men vem ska kontrollera att den här kompetensen finns över hela landet?

Risken är också stor att målsättningen om armslängds avstånd mellan den som beslutar om pengarna och den som fördelar dem går förlorad om portföljmodellen genomförs, och att regionala hänsyn och opinioner får ökat inflytande över fördelningen av kulturpengarna. Detta kan komma att påverka den konstnärliga pluralismen och kvaliteten och därmed öka risken för orättvis fördelning och sämre tillgång till konst av god kvalitet runtom i hela landet.

Ytterligare en anledning till att vi motsätter oss port-

följmodellen är att upprättandet av nya urvalsgrupper och administration på flera håll i landet för att ersätta den kompetens som i dag är samlad i Kulturrådet kommer att ta nya medel i anspråk. Om portföljmodellen genomförs vill vi vara garanterade att minst lika mycket pengar som tidigare från såväl nationellt som regionalt och kommunalt håll ska gå till kulturverksamhet.

När det gäller satsningar på kultur så finns det på kommunal nivå bara en enda verksamhet som är lagstadgad och det är biblioteksverksamheten. På landstings- och regionalnivå finns inga krav på kulturverksamhet. Det första som sparas in på när pengarna tryter är i regel satsningar på kultur och fritid. Man måste varken ha simhallar, konstutställningar eller offentliga utsmyckningar. Därför ser vi det som oerhört viktigt med såväl nationella som rikstäckande regionala kulturpolitiska mål om portföljmodellen införs.

Region Hallands styrelseordförande Göran Karlsson (c) säger i Hallandsposten den 7 juli »Hur många fack blir det i portföljen? Jag vill inte ha några fack alls, inga specifikationer om var pengarna ska användas.« Den inställningen belyser vikten av tydliga regionala kulturpolitiska mål om portföljmodellen genomförs.

Vi vet att kommuner och landsting redan i dag tar stort ansvar för den lokala kulturen, och det är bra. Vi välkomnar också att kulturen ska införlivas i andra politiska områden, även om detta är en självklarhet. Konst och kultur är och har alltid varit en del av samhället. Att kulturell utveckling ofta går hand i hand med vetenskaplig och näringslivsmässig utveckling är inte heller någon nyhet. Samtliga högststående kulturer har varit kända både för sitt nytänkande, sina vetenskapliga upptäckter och förfinade kulturyttringar. Idag kan vi se detta genom att regioner med blomstrande närings- och kulturliv attraherar människor.

Men vi vänder oss mot ett ensidigt nyttotänkande i samband med fördelning av kulturpengar. Konst är ett sätt att utforska världen och den mänskliga tillvaron, som till sin grundläggande natur har mycket lite med pengar att göra. Konsten gestaltar människans möte med sig själv och hittar, till gagn för det samhälle som värderar humanism, vägar för individen att växa och utvecklas.

KARIN WILLÉN,

KONSTNÄR OCH RIKSORDFÖRANDE I KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATION.

GUNILLA KIHLLGREN-SVARTSTRÖM

GLASKONSTNÄR OCH ORDFÖRANDE I SVERIGES KONSTHANTVERKARE OCH

INDUSTRIFORMGIVARE.

KONST- INSTITUTIONERNA KRAVMÄRKS

ORGANISATIONEN REKO VILL

FÖRÄNDRA HELA KONSTVÄRLDEN.

I DECEMBER OFFENTLIGGÖR DE

VILKA ORGANISATIONER SOM ÄR

KONSTNÄRENS BÄSTA VÄN –

OCH VILKA SOM INTE ÄR DET.

STOCKHOLM Konstnärerna Jan Rydén och Erik Krikortz och konst- och litteraturvetaren Tanja von Dahlem lanserade i början av året initiativet REKO. REKO vill kartlägga produktionsförhållandena vid landets konsthallar och museer, skapa en större transparens och bryta traditionen att konstnärer hamnar längst ner på institutionernas lönelistor. REKO arbetar för att konstnärer ska få bättre utställningsvillkor och skäliga arvoden. De vill bli konstvärldens KRAVMÄRKNING, utställningarnas innehållsförteckning och de rättvisa villkorens väktare.

–Vi har en väldigt speciell situation idag, säger Jan Rydén. Trots den viktiga roll som konstnärer har är det inte ovanligt att de får väldigt lite ersättning. Vi tror att allmänheten skulle bli chockad om de fick reda på hur det ser ut. Det finns dessutom en uppfattning utanför konstvärlden att konstnärer lever på bidrag och stipendier och därför inte behöver få betalt.

Centralt för organisationens arbete är REKO-märkningen. Det är Konstsvetiges första rankings-system, baserat på fem kategorier som ligger till grund för bedömningen av institutionernas villkor för utställande konstnärer. Den första bedömningspunkten för REKO-märkningen är om det görs skriftliga avtal, den andra handlar om ifall ersättning ges för direkta kostnader i samband med utställningen, och den tredje om konstnären får ersättning för att verket används. Den fjärde kategorin rör medverkansersättning. Den femte är en »mjuk faktor« där den tillfrågade får bedöma ifall institutionen erbjöd bra villkor eller om konstnären var tvungen att förhandla sig till lön, ersättning för kostnader och skriftliga avtal. De fem punkterna är baserade på det nya statliga utställningsavtal som förhandlades fram mellan KRO och Statens Kulturråd och som trädde i kraft i början av 2009.

Organisationens arbete har hittills bestått av att samla in information, dels från konstnärer, dels från institutionerna själva, om villkoren som tillämpas i samband med utställningar. Resultatet offentliggörs i december och kommer att finnas tillgängligt på REKO:s hemsida. De institutioner som enligt avtalet sköter sin verksamhet kommer att lyftas fram, samtidigt som det offentliggörs vilka som inte spelar

enligt reglerna. Men det handlar inte om att hänga ut institutioner, främst ska initiativet visa att det går att erbjuda bra villkor även med en liten budget.

–En stor skillnad mellan REKO och den vanliga debatten om fattiga konstnärer är att vi vill fokusera på de nya lösningarna och de goda exemplen, understryker Jan.

Hur bra fungerar det i nuläget utifrån de här fem kriterierna?

–Vi har mycket kvar att göra och det är lite för tidigt att uttala sig om hur det har sett ut i år. Risken är att det inte ser så bra ut, säger Erik Krikortz. Men vi har också sett mindre initiativ som fungerar väldigt bra. Det ger en viktig signal att det inte spelar någon roll om man har en budget på två miljoner eller på tvåhundra miljoner. Det går att driva en verksamhet på ett vettigt sätt i båda fallen.

Institutionens budget påverkar alltså inte deras förmåga att erbjuda bra villkor?

–Nej, ett bra exempel är en institution i Stockholm som har en budget på en miljon, alltså en väldigt liten verksamhet, och de klarar av det bra. Sedan finns det de med fem, sex eller sju miljoner i budget som säger att de inte har råd att betala. Vi tror att det handlar om att få politiker på kommunalnivå att förstå att detta är ett arbete som ska ersättas, poängterar Erik.

Ni strävar också efter en ökad jämställdhet och för att motverka snedrekryteringen inom konsten. Hur kommer REKO-märkningen att fungera där?

–Vi tror att det blir den långsiktiga effekten. Om man knappt tjänar pengar, om allt handlar om kontakter, om man främst vinner på »cred« och måste nästla sig fram, då är det ju som upplagt för att hålla alla ute som inte kommer från en viss social bakgrund, menar Jan.

Vad skulle en mer transparent konstproduktion innebära i praktiken?

–Produktionsvillkoren är en del av konsten. De förutsättningar som finns avgör till viss del vilken typ av konst som kan produceras. Man skulle få en förändring av hela konstscenen om man kunde förbättra villkoren. Det blir mindre nepotism och man står inte där med ett muntligt avtal. Man får en bättre fungerande arbetssituation, säger Erik.

Behöver konstnärer själva bli bättre på att ställa krav, verka som entreprenörer och driva sin verksamhet som egenföretagare?

–Det är ju egenföretagare vi är, men det är svårt att verka som det när det inte finns schyssta villkor. Om villkoren är sådana att man inte ens kan få betalt om man ställer ut på ett statligt ställe, hur ska man då kunna vara entreprenör?, undrar Erik.

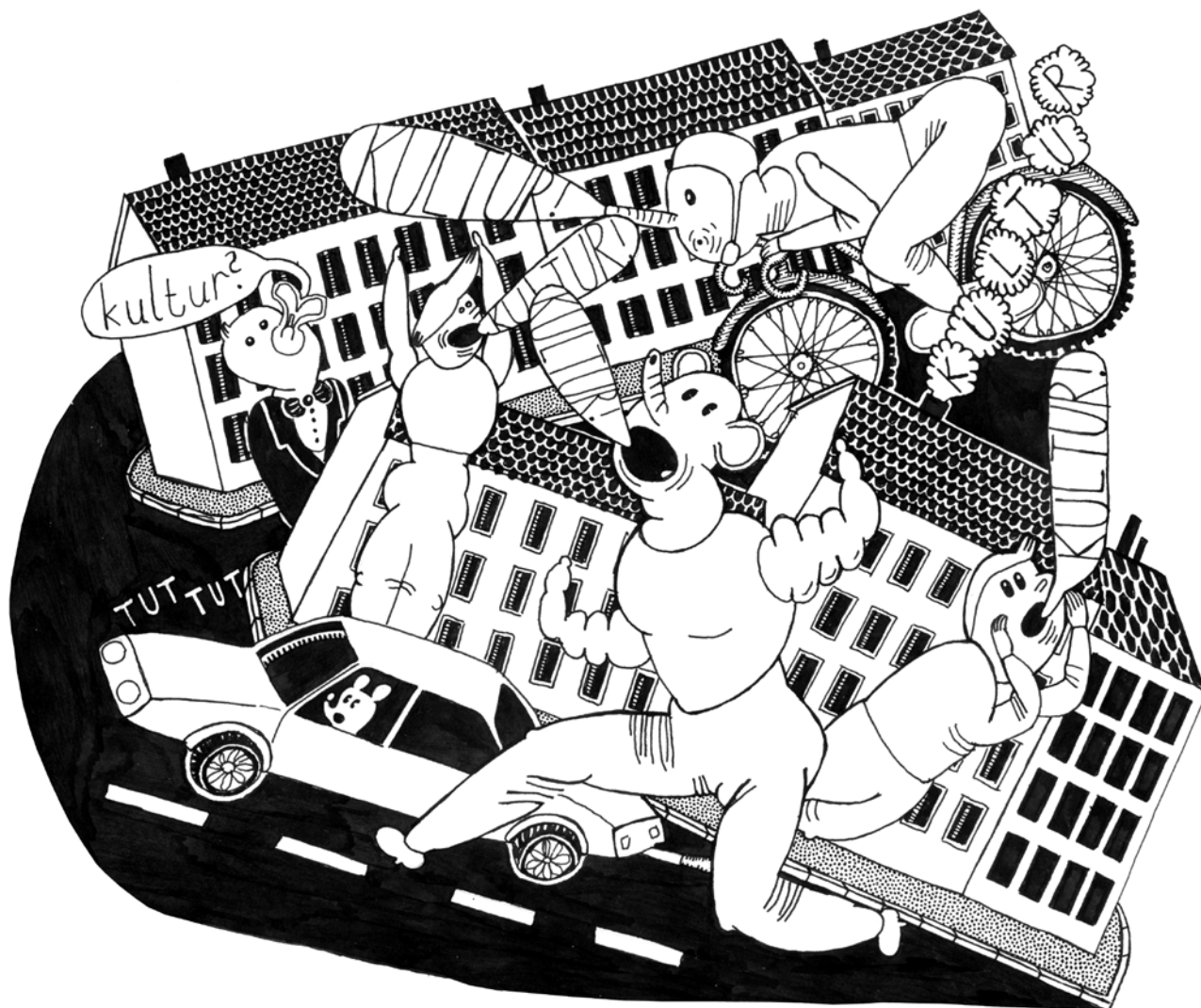
Hur lång tid kommer det ta att driva igenom en förändring i konstvärlden?

–Om vi får fortsätta driva REKO så kan vi nog förändra hela branschen på tre år. Förändringskraften står i proportion till hur högljudd debatten blir, säger Jan. Det är det som gäller om man vill förändra någonting.

HEDVIG ANDERSSON



BILD: EMMA RENDELL



SAMTIDSKONSTEN SKA TA PLATS I UMEÅ

UMEÅ BLIR EUROPAS KULTURHUVUDSTAD

2014. 400 MILJONER KRONOR SKA

PLÖJAS NER I KULTUR. STADENS

KONSTINSTITUTIONER VÄSSAR KLORNA FÖR

ATT GE SAMTIDSKONSTEN UTRYMME. MEN

MEST SKAPANDE SKA BARN STÅ FÖR.

UMEÅ Umeå blir kulturhuvudstad år 2014. Man tar över stafettpinnen från Marseille som är värd 2013 och initiativet ska präglas av delaktighet och medskapande. Stort fokus läggs på att inspirera barn och ungdomar till kreativt skapande. Inom konsten har man valt att lägga tyngdpunkten på samtiden och kontemporär verksamhet utan att för den sakens skull förlora det historiska perspektivet.

–Bland de projektidéer som finns nu så har vi valt att fokusera på den samtida konsten. Det beror på att

de som ingår i referensgrupperna kommer från bland annat Bildmuseet i Umeå och Konsthögskolan och andra institutioner som är hemmahörande i samtiden. Sedan kommer det säkert, när vi får perspektiv på det här, att komma upp initiativ där man inkluderar konst ur ett historiskt perspektiv, säger Lars Sahlin konstituent på Umeå Kommun.

Planeringen inför kulturhuvudstadsåret baseras på de åtta samiska årtiderna. Man inleder med vårvinterns uppvaknande, vårens återvändande och vårsommarens växande. Därefter följer sommarens vila och kontemplation, höstsommarens skördetid och höstens befruktning. Året avslutas med höstvinterns vandring och vinterns vårdande.

Arbetet inför Umeås stora kulturår präglas av den open source-metod som de senaste åren kommit att definiera stadens kreativa liv och kulturella skapande. I praktiken innebär det att man öppnar de kulturella källkoderna, producerar kultur i en kreativ process där alla kan känna sig manade att bidra, och bistår en homogen grupp skapare med både medel och motivation. Man är angelägen om, förutom att satsa stort på lokal bildkonst, scenkonst och fotografi, att involvera arkitektur, digitalt skapande och akademisk forskning på den kreativa arenan.

Inflytelserika institutioner som Kulturverket och Umeå Universitet konkretiserar detta genom att låta barn och ungdomar och professionella aktörer samarbeta på lika villkor. De unga får materialisera de ursprungliga idéerna som sedan vidarearbetas av konstnärer, musiker, skådespelare och fotografer.

–Vi vill att barn ska jobba tillsammans med arkitekter, designers och konstvetare. De unga får berätta hur de tänker sig Umeå i framtiden och sedan får de professionella gestalta barnens idéer. Det är ett projekt som vi kommer börja med redan 2011 genom att involvera folk och starta en del 'försöksverksamhet', säger Mikael Wiberg, docent och universitetslektor

vid Institutionen för informatik vid Umeå universitet.

Etablerade nordliga konstinstitutioner som Bildmuseet, vars verksamhet präglas av internationell samtidskonst och upptäcktsfärder i visuell kultur, kommer att bidra med ett globalt perspektiv genom sina många konstnärliga samarbeten i Nord- och Sydamerika och Asien. Galleri Andersson/Sandström ska försvara sin position som ett av nordens mest framstående privata gallerier. Den internationellt uppmärksammade skulpturparken Umedalen Skulptur har gjort galleriet till en betydande aktör inom utomhuskonst och offentliga utsmyckningar och kommer att ha en central roll under 2014.

Som utbildningsinstitution vill man på Umeå universitet sudda ut gränserna mellan olika former av kreativitet. Man vill föra samman konst, arkitektur och digitalt skapande.

–Syftet är att sammanföra och sammansmälta, säger Wiberg. Teknik är ett material precis som tyg eller sten i skapandet av något större. Då blir det naturligt att jobba ihop med konstnärer för att skapa en helhet, nå ett uttryck. Gränserna håller definitivt på att suddas ut. Detta är en ambition som vi alltid har haft.

Arbetet inför Umeås år i den kulturella världens ramp-ljus har inletts men ännu finns det mycket kvar att göra.

Största utmaningen?

–Att skapa förutsättningar för den samtida konsten och ge den det utrymme som jag tycker att den förtjänar. Det finns ju många andra områden som kommer att göra anspråk på det. Det känns angeläget att vara på alerten för att kunna balansera det här så att konsten får så stort utrymme som möjligt, berättar Lars Sahlin

–Och att jobba i stor skala och med bred spridning. Att vända sig utåt, att skapa gehör och delaktighet. Det är ännu tidigt men jag tycker att vi står väl förberedda, säger Wiberg.

HEDVIG ANDERSSON

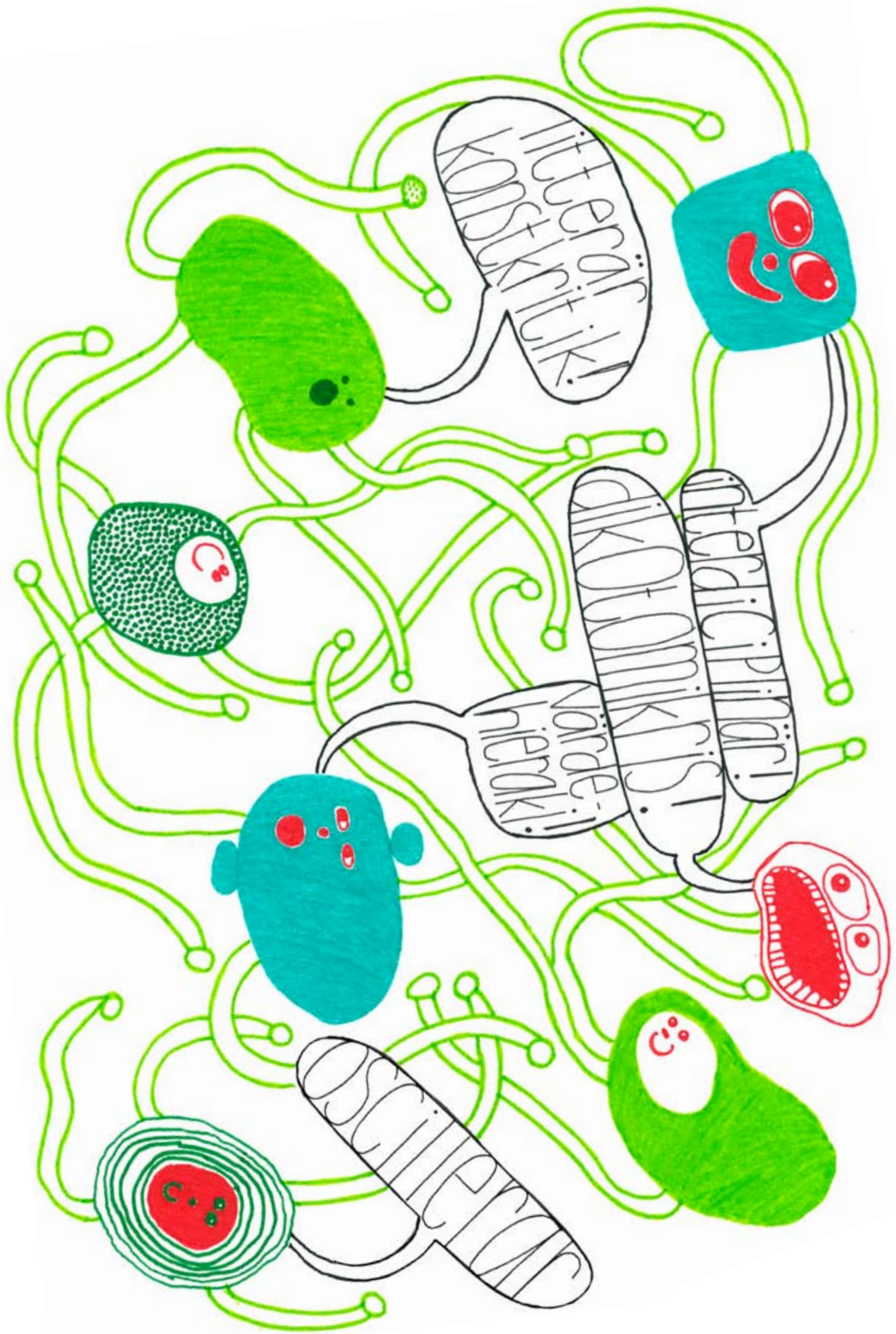


BILD: EMMA RENDELL

KONSTMÖGEL

MÖGLAR IVAN AGUÉLI OCH JOCKUM

NORDSTRÖM I VÄSTERÅS?

STADENS KONSTMUSEUMS SAMLING

HAR ANGRIPITS AV MÖGEL.

UPP TILL 3000 VERK FRÅN SVENSK

SAMTIDSKONST KAN VARA ANGRIPA.

VÄSTERÅS Det finns mycket som skadar konst. Ljus, transporter, temperaturskillnader, dålig luft, fukt och inte minst mögel. Svampens angrepp på Moderna museet runt millennieskiftet kostade 334 miljoner att sanera. Häromåret rapporterades att den största samlingen i världen av Leonardo da Vincis teckningar hade angripits av mögel i Milano och i augusti upptäcktes det troligen största mögelangreppet någonsin på en svensk konstsamling. Den 31 augusti upptäckte personal vid Västerås konstmuseum att deras samling hade attackerats av varje

konstsamlares mardröm. Drygt hälften av stadens samtidskonstverk hade förvarats i ett magasin som angripits av mögel under sommaren.

–Mögel- och fuktangreppet upptäcktes när konstverk som tidigare exponerats i en utställning skulle föras tillbaka till magasinet, säger Susanne Eriksson chef på konstmuseet.

I det angripna magasinet fanns 4000 konstverk och enligt museets besiktning är upp till 70 procent av dem angripa. Enligt Susanna Eriksson är huvuddelen av verken från 1900- och 2000-talet och omfattar en rad olika tekniker. Tonvikten ligger på svensk samtidskonst. Hon vill dock inte av säkerhetsskäl specificera vilka verk som samlingen innehåller. Men enligt museets hemsida innehåller museets totala samling en lång rad unika verk av både döda och levande svenska konstnärer. Bland annat målningar och teckningar av Ivan Aguéli, Erland Cullberg, Elsa Celsing och Jockum Nordström.

Orsaken till angreppet uppges vara att magasinets klimat- och avfuktningssystem slutat att fungera på grund av ett fel. Susanna Eriksson svarar på vad som kommer hända med de angripa konstverken:

–Samtliga konstverk kommer att besiktas och saneras av konservatorer på Studio Västsvensk konservering i Göteborg. Vi evakuerar nu runt 200 konstverk per vecka, och beräknar att alla konstverk ska kunna skickas iväg innan årsskiftet.

Vad kommer hända med konsten sen?

–Under 2010 kommer hela samlingen flytta till

ett nybyggt konstmagasin i museibygnaden. Där är klimatanläggningen och säkerheten bättre och vi kommer att kunna ha en daglig tillsyn. Så det finns ingen anledning att tro att det skulle kunna hända igen.

Vad kommer det hela att kosta?

–Kostnaderna för evakueringstransporterna, konservatorsinsatser, mellanlagring, extrapersonal, skyddsutrustning, packmaterial kommer att uppgå till cirka 4.5 till 5 miljoner kronor, säger Susanna Eriksson.

Lennart Fast, kulturdirektör vid Kultur- Idrotts- och Fritidsnämnden i Västerås säger kommunen ska ta större delen av kostnaden för angreppet.

–Vi vet ännu inte hur mycket som kan täckas av försäkringar, men kostnaden kommer att hamna på kommunen som helhet. Det var stadens fastighetskontor som skötte lokalen, så största kostnaden ska de ta. De utreder nu exakt vad som hände. Det fanns ett larm som utlöstes, men av någon anledning nådde inte signalen fram till den ansvariga teknikern.

Hur länge hade angreppet pågått?

–Det handlar om veckor, olyckligtvis var det över semestern då museets personal inte använde magasinet lika ofta som vanligt.

Kommer det drabba konstmuseets verksamhet ekonomiskt?

–Nej, det ska det inte göra. Kostnaden ska inte hamna på deras budget.

ANDERS RYDELL

FRAMGÅNGS- RECEPT SNART FÄRDIGT

NU LÄGGS SISTA HANDEN VID DEN

OMFATTANDE STUDIEN *KONSTEN ATT*

LYCKAS SOM KONSTNÄR – SOCIALT

URSPRUNG, UTBILDNING OCH KARRIÄR

1945-2007. KONSTNÄREN TITTAR

NÄRMARE PÅ VAD DET EGENTLIGEN ÄR

SOM UNDERSÖKS.

STOCKHOLM I fyra år har forskare vid den ekonomihistoriska fakulteten vid Stockholms Universitet och forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi vid Uppsala Universitet undersökt förutsättningarna för en lyckad karriär som konstnär. Forskningsarbetet, som finansieras av Vetenskapsrådet och inleddes 2006, är nu i sitt slutskede. Resultatet presenteras nästa år i antologin *Konsten att lyckas som konstnär – socialt ursprung, utbildning och karriär 1945–2007*.

Den omfattande undersökningen av receptet på framgång inom den svenska konstvärlden börjar vid gymnasieutbildningens betydelse, undersöker vidare vikten av att komma in på rätt konstskola och lokaliserar sedan faktorer som social klass, etnisk bakgrund och kön.

–Vi drivs av inomvetenskapliga skäl, förklarar Martin Gustavsson, forskare i ekonomisk historia vid Stockholms Universitet och en av de medverkande i studien.

–Klassanalys har länge fångat vår uppmärksamhet. Vi är intresserade av rekryteringsfrågor i vid mening, det vill säga förhållandet mellan å ena sidan elevers och lärares ekonomiska, sociala och kulturella bagage, å andra sidan den ordning som råder i olika delar av utbildningsväsendet.

Konststudenten Max Ronnersjö gjorde häromåret en studie vid Kungliga Konsthögskolan över vilka skolor som hittills lyckats producera Sveriges internationellt mest erkända konstnärer. Det blev hans egen skola som i stor utsträckning visade sig sitta inne med nyckeln till framgång. 37 av de första 100 svenska konstnärerna på internetsajten Artfacts lista hade gått på Kungliga Konsthögskolan.

Antologin *Konsten att lyckas som konstnär* är tänkt att gå djupare än så. Det saknas idag kunskap som går bakom den generella bilden, menar forskarna bakom studien. Man vet att det finns en snedrekrytering, men man har tidigare inte kartlagt exakt hur förhållandet mellan de olika faktorerna ser ut. Har den sociala rekryteringen till konstnärliga utbildningar förändrats över tid? På vilket sätt? Att man låtit studien sträcka sig över just de valda åren förklaras med att man ville fånga ”såväl männens frammarsch och tillbakagång som kvinnornas stora intåg” i konsten. Slutligen, för att kunna dra slutsatser om alternativa vägar till framgång, kommer man göra en totalundersökning av utställande konstnärer vid hallstämplade gallerier i Stockholm vid två valda tillfällen. På så sätt fångar man upp de som inte skaffat sig en formell utbildning men som ändå

tagit sig in på konstens slingrande vägar.

Studien utmärker sig främst genom sin omfattning. Forskarna bakom initiativet hävdar att konststudier måste undersökas i relation till andra typer av utbildningar. De hoppas få inblick i en struktur och ett hierarkiskt utbildningssystem som påverkar redan innan antagningen till konstskolan.

–Jag tror att vårt grepp att kombinera utbildnings-sociologi med kultursociologi är unikt. Vi kommer att kunna säga något nytt om hur vägarna har gått från vaggan via skolan till olika delar av arbetsmarknaden under den här perioden, säger Gustavsson.

Gustavsson och han kollegor har, med hjälp av ett stort antal register, följt verksamma konstnärer från deras gymnasietid, till konsthögskolan och vidare längs hela deras yrkesverksamma period. Varför lyckades just de? Och vad hände med resten? Vilka valde andra yrken efter konstutbildningen, och varför? Finns det någon gemensam nämnare för de som kunde försörja sig på sin konstnärliga verksamhet?

Antologin kommer också att behandla vilken betydelse införandet av studiemedel för allmänna studier hade för rekryteringsprocessen. Man frågar sig om det faktum att de prestigefyllda konstskolorna är extremt svåra att komma in på leder till en social elitisering liknande den på till exempel läkarprogrammet. Eller bedöms konstnärliga utbildningar mer och mer som en alltför riskfylld investering för den karriärdrivna studenten?

Det är ännu för tidigt för att dra några slutsatser. Mycket av analysarbetet av de fem delstudier och enkätundersökningar som undersökningen innefattar kvarstår.

–Det som går att säga nu är att det finns för lite kunskap om vad som utmärker individer som lyckas ta sig till de mest svårtillgängliga delarna av utbildningsområdet och sedan vidare till arbetsmarknaden. Vi vill fylla igen delar av denna kunskapslucka, berättar Gustavsson.

HEDVIG ANDERSSON

Möte i luften.

Reklamen är en ouppfostrad hund som inte längre går fot, den springer numera omkring och skäller och hugger på allt som rör sig. Löv i vinden, ekorrar, Nationalmuseum och körsång. Ju heligare desto bättre. Det är roligt och det är vad folk pratar om. Konsten ligger under en sten på Skansen, och är tråkig att se på.

Reklam och konst älskar att hata varandra. Flirta med varandra. Mest för att den andra har något som den andra inte har.

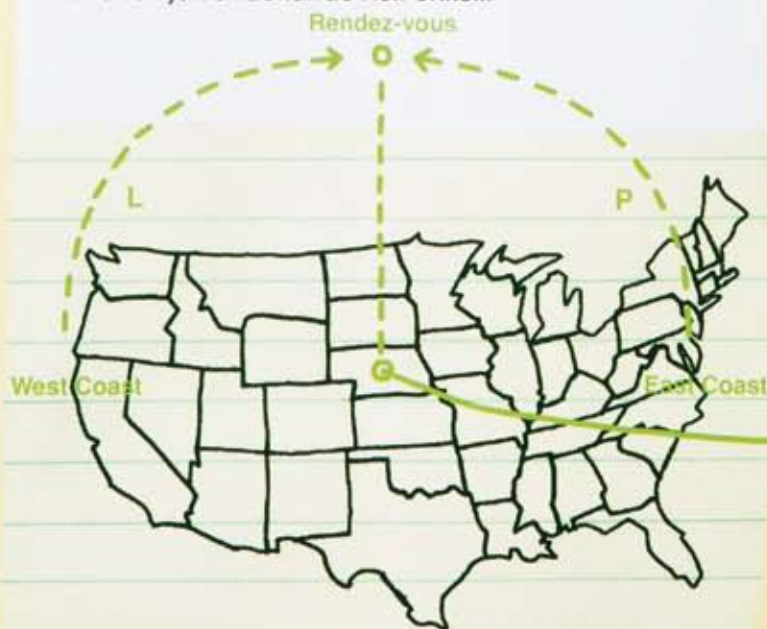
Vi har jobbat ungefär halva våra liv med reklam tillsammans. Vi är inte konstnärer. Vi är vaktmästare för olika varumärken. Vi hittar på saker, fixar så att saker fungerar, rullar på, ger folk något att prata om. Ibland underhåller och överraskar vi. Men det blir ändå inte konst. Konst något annat. Två olika saker. Pennor, papper, färg, bilder, fotografier, texter, tankar till trots. Under ytan finns lite gemensamt.

Reklam är en svartvit finsk grusväg.
Konst är en ungersk blomkruka.

Det vi gör kan visserligen skapa debatt och föda subversiva tankar men man kommer till slut alltid överens med mottagaren. Reklamen tar alltid i hand. I reklamens värld slutar det alltid i samförstånd. Man tackar varandra. Det gäller förstås bara reklam man tycker om, och som engagerar.

Dock, reklam har blivit en alltmer kringelkrokig historia. Det är inte lätt att bli älskad, hyllad och köpt. Men det är så det fungerar. Man underhåller, berättar, experimenterar för att se intressant ut så att man kan komma till avslut. Tack. Varsågod. Tack själv. Eller tack och dra åt helvete.

Det är ett jäkla tackande helt enkelt.



Nästa år har vi jobbat ihop i 20 år. Det har varit som ett slags äktenskap, helt utan Guds välsignelse. Ett band som hållit utan några löften till varandra. Hittills har vi spenderat omkring 41,760 timmar med varandra. Vi har vuxit upp med varandra, format varandra och blivit närmare än bröder.

Hur säger vi tack till varandra? Det borde ju vi veta. Efter en tids stirrande ut genom ett fönster kom vi fram till att en s k "High Five" känns på många sätt helt rätt. Det är som ett coolare alternativ till ett rejält handslag, mer jämställt än den lite översittaraktiga ryggdunken och inte lika sentimentalt som björnkramen.

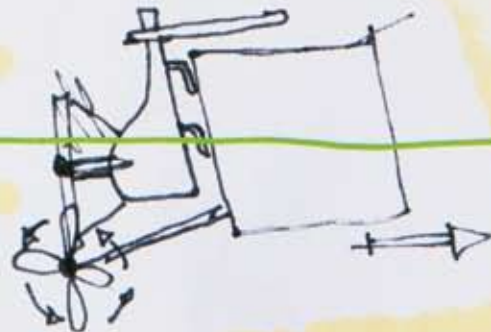
För att uttrycket skall få den rätta tyngden tänkte vi att utföra gesten i en relativt stor skala. Nästa höst kommer därför två luftballonger utformade som gigantiska händer flyga över Amerika. En från västkusten, en annan från östkusten. Paul i den ena, Linus i den andra. Någonstans i luftrummet ovanför Amerikas mitt kommer de att mötas och förhoppningsvis snudda vid varandra och därmed fullborda världens högsta "High Five". Förhoppnings mitt över Nebraska. Det får vindarna bestämma.

Vi tackar varandra i luften. Sätter världsrekord. Skapar en dokumentär, en bok, en sajt, en powerpoint. En kampanj om att säga tack och som slår ett slag för långvarig vänskap. Något storslaget som alla kan älska och hylla. Tack för 20 år. Tack för 41,760 timmar ihop.

Konst ska inte säga tack, ta i hand eller ligga under en sten på Skansen. Konsten ska vara vild och utan koppel och gå till alla de ställen som reklamen inte kan gå, och sluta längta efter att bli älskad och hyllad.

Tack.

Paul Malmström och Linus Karlsson
Mother, New York.



10.000 m



SENAP



KETCHUP



Nebraska

Illustration: Texasjohny

GÖR DET SJ- ÄLV

*Den konst-
närliga yrkes-
rollen är i
omdaning.
Allt fler väljer
att bryta grän-
sen mellan
utställare cu-
rator, gallerist
och konstnär.
Är det ett
smart val
för självstyre
eller en nöd-
vändighet för
överlevnad?*

MALMÖ BESKRIVS OFTA som en het smältdegel för ny konst. På Kristianstadsgatan 16 ligger Galleri KRETS som skapat rubriker sedan det öppnade 2007. Kulturarbetarna bakom verksamheten vill inte riktigt sätta något epitet på sin verksamhet. Projektrummet kan lika lätt övergå till ett aktivitetsrum och samtidigt vara ett utställningsrum. Det kritvita tomma rummet och det blanknötta golvet väntar nya besökare; om en vecka är det vernissage.

– Det blir broderade tygtavlor och handsydd skulpturer av amerikanskan MEGAN WHITMARSH. På tisdag ska vi bygga upp nästa utställning med henne, förklarar CINDY LEE, en av de två kulturarbetarna som driver KRETS.

– Det är så gör-det-självmetoden fungerar, som en Ikeafiering av konstvärlden. Att bygga sin egen konstnärsdrivna verksamhet innebär oftast att administration, teknik, planering och marknadsföring får hanteras inom väggarna.

Cindy Lee och hennes kollega ANNA GRANQVIST, som är konstvetare, ser bara fördelarna än så länge: de får göra sin egen grej. För dem är KRETS ett enda stort »ego-rum«.

– Vi vill sikta på de oetablerade konstnärer och de konstnärer som inte visats i Sverige. Verk av internationella konstnärer som mottogs varmt i hemlandet, men som inte fått någon uppmärksamhet här. Vi vill bryta ny mark, säger Cindy Lee.

Med en ideellt driven verksamhet är de varken beroende av kommersiella krav eller oskrivna regler. På KRETS kan man leka med begreppen, och alla ämnen och konstformer är välkomna. Hittills har utställningar med illustrationer, spelningar, ljudverkstäder, poesi och föreläsningar avlöst varandra, eller pågått samtidigt.

– Vi vill komma ifrån det statiska och stillastående. Men inget lämnas åt slumpen, säger Cindy Lee, som dock medger att ambitionerna var alltför stora i början med vernissage varje vecka.

SPRÄNGRAMAR!

Gemensamt för många av de nya undergroundliknande samarbeten som växer fram är att gränser mellan teori och praktik överskrids. Ofta saknas till och med en fast lokal, i stället används webben, gator och torg. Likaså suddas de tidigare yrkesrollerna ut. Ena dagen är man konstnär, nästa dag curator för andra.

En verksamhet som verkligen sprängt ramarna för konstnärsdriven verksamhet är det omtalade CANDYLAND i Stockholm. Tio konstnärer driver Candyland som en ideell förening. Från början

var det MATTIAS LARSSONS och ANDREAS RIBBUNGS ateljé som öppnades upp för besökare, därefter har scenerna minst sagt varit ombytliga. Mest känd är mässan MINIMARKET som blev SUPERMARKET, men också den mobila digitala fotostudion GLIMPSE och en chartrad konstbuss vid namn CANDYTOUR. Och besökare kommer.

– Många av de »nya« verksamheterna, som också är avgiftsfria, drar en bredare publik än den traditionella konstpubliken, säger Mattias Larsson.

I dag, efter sex gångna år, tycker han nästan att de själva är »institutionaliserade«, dels på grund av framgångarna, dels för att de får stöd från Statens kulturråd och Stockholm stad. Som en ideell verksamhet saknar de ekonomiska krav som de kommersiella gallerierna, vilka naturligt drabbats hårdare av den ekonomiska krisen. Ändå är hans tro att konstnärer som arbetar i nya, breda former blir okänsligare för ekonomisk nedgång.

– Vi kan som konstnärer figurera i olika sammanhang och synas med vår konst, eller andras, på ett annat sätt än de som bara äger ett forum. Omkostnaderna är naturligtvis inte heller desamma som för vinstinriktade gallerier, säger Mattias Larsson.

Men det »ideella slitet«, som han kallar det, gav upphov till nya tankar. Genom galleriet HAMMARBY ART PORT, som drivs av delar av Candyland med en utökad konstnärsgrupp, började de jobba lite mer kommersiellt. Utan att tappa den konstnärliga kvaliteten, påpekar han.

– Vi gör events för företag och utsmyckningar av hissar och trappuppgångar tillsammans med fastighetsägare. Hittills har det gått bra, men visst känner vi av krisen, säger Mattias Larsson.

Bakom Candyland står tio personer, vilket också innebär tio viljor. Alla är inte konstnärer, en av dem är kirurgen och forskaren JOHAN VON SCHREEB. Finns det risk för att konstkvaliteten påverkas och bilden blir splittrad? Mattias Larsson tycker inte att kvaliteten tagit skada.

– Vår konst får sin egen kvalitet för att den är brokig, vi har sett det som en fördel. Det är lite speciellt hos oss. Alla väljer individuellt vad och vilka de vill visa och vi respekterar varandras val. Det har sitt eget värde, säger Larsson.

SAMARBETA!

Men medan Candyland gärna väljer att visa de egna konstnärerna är GALLERI BOX i Göteborg en verksamhet som blickar utåt. Ingen uttalad inriktning finns för verksamheten förutom att de vill visa samtidskonst.

– Våra utställare är en blandning av sådana som har sökt till galleriet med ett utställningsförslag och sådana som galleriets medlemmar har föreslagit. Eftersom försäljning inte är något som vi räknar med i vår budget behöver vi inte låsa oss till konst som det finns en marknad för, säger HENDRIK ZEITLER, en av konstnärerna bakom Galleri Box.

Så många som nitton personer står bakom verksamheten och sitter i styrelsen. Flertalet är konstnärer med helt olika inriktningar, andra är också informationsvetare och pedagoger. Denna breda bas av kunskaper och att de är många har varit en hjälp i administrationen.

– Vi är bra på att delegera till varandra. Dessutom har vi en kassör och en koordinator, säger Hendrik Zeitler.

Hur har ni lärt er bokföring och administration?

– De flesta konstnärer nuförtiden har eget företag och tvingas tidigt att lära sig sådana saker. Sedan kan man ju alltid lära sig något av dem som har suttit i styrelsen tidigare eller bedrivit liknande verksamheter, berättar han.

Men att driva verksamhet tar ofta kraft från den egna konsten. ANDREAS POPPELIER, målare och skulptör, hoppade nyligen av den konstnärsdrivna CIRKULATIONSSENTRALEN i Malmö. Två år räckte för honom. Sjuttio procent av tiden gick åt till Cirkulationscentralen.

– Det tog för mycket tid. Vi skulle hjälpa folk med tusen saker inför utställningarna, säger Andreas Poppelier.

Samtidigt är han glad över tiden på Cirkulationscentralen som har givit honom ny kompetens. Utbytet mellan olika konstformer, nätverket och samarbetet, är något han haft nytta av. Verksamheten är ett projektrum, men fungerar som ett utställningsrum. Hösten 2007 initierade Andreas Poppelier även en testvägg, *On the wall*, där yngre konstnärer gavs möjlighet att ställa ut.

S Ä L J D I G !

Många vittnar om den kreativa potentialen i de nya sätten att samarbeta och ställa ut. En av dem är ANNICA KARLSSON RIXON, konstnär med inriktning på fotografi, som forskar med gruppen som utgångspunkt vid Göteborgs universitet. Hon tror att konsten utvecklats av de gränsöverskridande uttryck som skapas genom att skulptörer, arkitekter, designers och fotografer hittar varandra. Globaliseringen och webben har enligt henne varit faktorer som påverkat utvecklingen, men också konkurrensen mellan konstnärer har tvingat

oetablerade konstnärer att söka sig ut. Samhället har blivit mer öppet, men också hårdare.

– Du är tvungen att ge dig ut och sälja och skapa egna sammanhang för att etablera dig. Den medvetenheten kommer idag redan på konstskolorna, säger Annica Karlsson Rixon.

Hon medger dock att det finns problem. Självt håller hon stundtals på att arbeta ihjäl sig. Tiden för att tänka och reflektera försvinner lätt.

Men när konstnären går ut ur sin ateljé mottas det inte alltid positivt. Annica Karlsson Rixon menar att frilansande unga curatorer kan uppleva konstnärernas nya roll som ett hot, någon som tar ens plats. För en verksamhet som svävar mellan projektformer, galleri och verkstad blir det dessutom svårare att placera den i ett fack, menar Candylands Mattias Larsson:

– Ibland blir vi inte riktigt inbjudna till den andra sidan, till den som representerar gallerier och institutioner. Ett exempel är konstkritiken i tidningar som sällan beskriver vår verksamhet. De kanske inte kan förklara den.

Andra verksamheter som till exempel Cirkulationscentralen och Galleri Box upplever stort intresse från lokala konsthallar och andra institutioner. Galleri Box blev utvalda som en av huvudarenorna för Göteborgs Internationella Konstbiennial under hösten.

Även det relativt nyöppnade KRETS i Malmö har fått mycket respons från lokala konsthallar och gallerier. Från 2009 erhåller de också stöd från Malmö stad, ett signum för etablering. Snart påbörjas också ett samarbete med hyperkommersiella V1 i Köpenhamn. KRETS ska i oktober ställa ut galleriets profil, världskände RICHARD COLMAN. KRETS sköter allt, utformningen av utställningen, PR och dialogen med konstnären.

– V1 vill stötta oss, bland annat för att vi inte är ett kommersiellt galleri. Det är ett samarbete där femtio procent av intäkterna går till konstnären, resten till galleriet. KRETS får bara igen sina utgifter, vi går plus minus noll. Men vi är inte ute efter att tjäna något. Vi är bara stolta, säger Cindy Lee.

AGNETA BORGSTRÖM
ÄR FRILANSJOURNALIST.

ÖVERLEVNADSGUIDE

GLÖM ATT DET ÄR FULT ATT TA PLATS. MARKNADSFÖR DIG DÄR DU KAN, GÄRNA PÅ NÄTET OCH I SOCIALA FORUM SOM FACEBOOK.

SITT INTE OCH VÄNTA PÅ ATT DET DU VILL SKA HÄNDA KANSKE HÄNDER – GÖR DET SJÄLV. HAR DU INGET GALLERI TITTA EFTER TOMMA KOMMERSIELLA LOKALER DÄR FASTIGHETSÄGAREN KAN HA ETT INTRESSE I ATT LÅTA DIG FÅ VISA KONST I UNDER EN PERIOD, OCH FÅR EXPONERING AV LOKALEN. ETT ÖMSIDIGT VINSTFÖRHÅLLANDE.

HITTA SAMARBETEN SOM PASSAR DITT KONSTNÄRSKAP, MEN INTE KRÄVER ALL DIN TID.

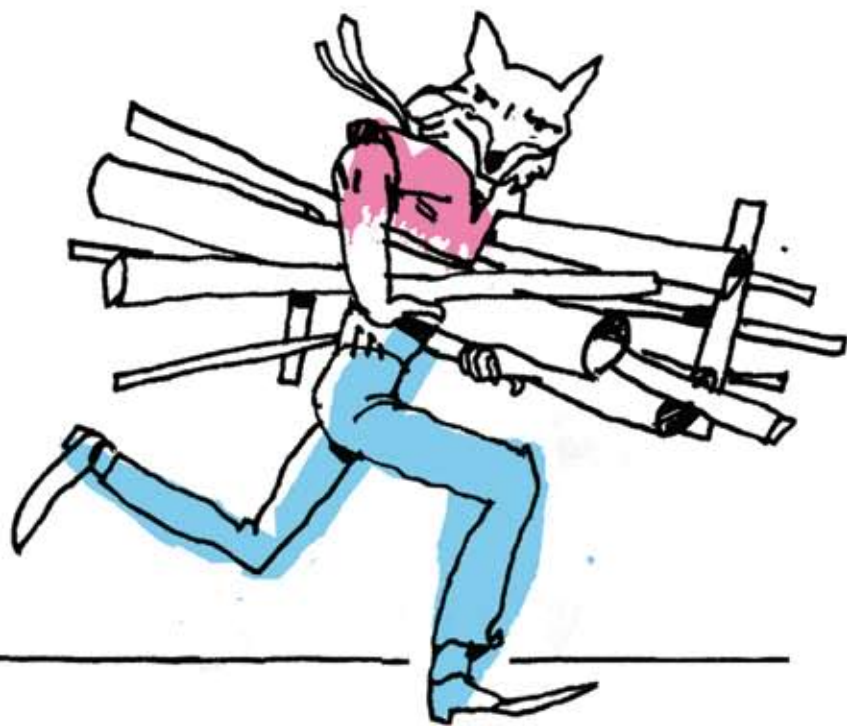
VAR PROAKTIV. BJUD IN TILL UTSTÄLLNING I DIN LÄGENHET. FOLK UPPSKATTAR DET LILLA OCH KOMMER OM DET ÄR INTRESSANT.

SLUTA VARA ENSAMVARG. STARTA SAMARBETEN. SKAFFA ETT AKTIVT OCH BRETT KONTAKTNÄT. HITTA RÄTT PERSONER SOM TAR HAND OM EKONOMI, ADMINISTRATION OCH PR.





Hej, jag
heter Ernst.
Kan jag få
göra dig till
miljonär?



ÄR DET ETT TRICK? Jag sitter framför det stora skrivbordet, på kontoret ett stenkast från Handelshögskolan i Stockholm. På den kraftiga plåtdörren står det »Soprum«. Fåglar, rävar, högar av hans egna böcker, ett kavalleri tennridare i framstöt på bokhyllan och en thailändsk by i miniatyr. Men var är ERNST BILLGREN?

Är Ernst Billgren Sveriges lättaste eller mest svårfångade konstnär? Jag kan inte bestämma mig för svaret. Förmodligen är han en hel del av båda. Visst, han syns överallt – men hur mycket avslöjar han egentligen? Vad är sant, vad är allvar och vad betyder något? Med Billgren är det svårt att avgöra, och man kan anta att det är precis det han vill uppnå. Han liknar ju sig själv vid en räv.

Lika flyende är han i valet av tekniker: måleri, skulptur, scenografi, skönlitteratur, film, musik, möbeldesign, arkitektur och stadsplanering. Som få svenska konstnärer har han fått symbolisera konstnären som entreprenör, företagare och marknadsförare. Ständigt framgångsrik, ständigt välbesökt, ständigt omskriven. Fjolårets bok *Vad är konst och 100 andra jätteviktiga frågor* marknadsfördes med femtiotvå olika reklamfilmer på TV4. En hel Billgren-by är under uppbyggnad i Phuket. Sommarens utställning i Varberg, tillsammans med konstnärshustrun HELENE BILLGREN, slog inte helt oväntat

» ÄR DET NÅGON
IDÉ ATT JAG
MÅLAR OM DEN
HÄR BUSKEN
I HÖRNET FÖR
TJUGOSJUNDE
GÅNGEN ELLER
SKA JAG KÖPA
NYA BYXOR
ISTÄLLET? «

publikrekord. 17 000 besökte en konsthall som aldrig sett mer än 5 000 personer. I somras lät han även pryda Nacka Köpcentrum med en målning stor som en femrummare. Nu väntar en ny bok, »den ska handla om framtiden« och en utställning om 1982 på Lars Bohman Gallery i Stockholm.

Plötsligt kommer Ernst in genom dörren en halvtimme försenad. Han säger sig ingenting inte ha vetat om intervjun, som jag bokade med hans assistent Ann.

Han slår sig ner bakom skrivbordet, rättar till en hög med sina egna böcker i pocketupplaga och ber mig att »fråga på«.

VILL DU INTE VETA VILKEN TIDNING
JAG KOMMER FRÅN?

–Spelar det någon roll?

JAG ANTAR ATT DET INTE GÖR DET.
SKULLE DU FORTFARANDE BESKRIVA
DIG SJÄLV SOM EN RÄV?

–Jag håller på att bli en björn. En räv är liten, listig och snabb för att han måste vara det. En björn, han sitter där han sitter i grottöppningen och är stor... Och ingenting kan hoppa på honom direkt så han behöver varken vara listig eller snabb. Så det är frågan om det är en förbättring verkligen... Det är kanske en naturlig process?

DIN NYA UTSTÄLLNING PÅ LARS
BOHMAN GALLERY HANDLAR OM
1982. VARFÖR ÄR DET ÅRET VIKTIGT?

–Det var då framtiden började och det råkade sammanfalla med att jag började på Valand. Det var ett enormt skifte då. Jag fick höra på stan att det hade börjat en punkrockare på Valand. »Jaha, vad spännande« sa jag, och sen förstod jag att det var mig de menade. Jag var klädd i chockrosa, nylon, orange strumpor och hade svart nagellack. De andra på skolan hade jättelika helskäg, raggssockor och läste socialistiska tidningar med artiklar om »vad fantastiskt det går för textilfabriken i Albanien«.

DU STOD FÖR DET NYA?

–Ja, precis. Som sen blev det postmoderna och fick en massa epitet och benämningar som inte vi kände till då. För mig var det ju helt privata tankar och funderingar som ledde mig fram till det som senare kom att kallas postmodernt. Jag satt och tyckte jag var skitfiffig, men egentligen så pågick ju det där på tusen platser samtidigt.

DU KOMMER FRÅN EN SLÄKT AV
BILMEKANIKER, HUR FANN DU
KONSTEN DÄR?

– Hälften av släkten var tyska soldater och hälften bilmekaniker. Morfar dog i Stalingrad. Så jag har alltid sett konstnärskapet som en blandning av soldat och bilmekaniker. Skyttegravar, du vet.

NÄR VISSTE DU ATT DU VILLE BLI
KONSTNÄR?

–I treårsåldern. Men jag visste inte att konstnärskapet fanns. Konstnär var bara den beteckning som passade bäst på mig, och vad jag ville göra. Jag har ju aldrig haft någon skarv i livet. Jag har gjort samma sak hela tiden.

VAD VAR DINA FÖRSTA KONSTVERK?

–Jag byggde städer.

DET DU GÖR NU MED ANDRA ORD,
HUR GÅR DET MED BYN I THAILAND
SOM DU BYGGER?

–Jo, vi snickrar på.

NÄR ÄR DEN FÄRDIG?

–När är det klart? När är Stockholm klart? Det är ju inget kommersiellt projekt så vi har inte någon tidsplan.

HUR FINANSIERAR MAN SOM
KONSTNÄR ETT SÅDANT PROJEKT?

–Ja, det är några som har stött till pengar... Jag brukar aldrig tänka på det ekonomiska... Det krånglar ju bara till allting.

JO, DET ÄR KLART, MEN DET ÄR VÄL
ÄNDÅ EN NÖDVÄNDIGHET?

–Det brukar alltid lösa sig. Jag har

gjort en del filmer och skulle jag ha väntat på finansiering så skulle inte en enda ha varit gjord. Utan man börjar och så kommer pengarna.

MENAR DU ATT DU GICK UT I DJUNGEN OCH TOG ETT PAR SPADTAG OCH SEDAN BLEV DET EN BY?

–Nej, jag ritade den först på en servett. Jag tyckte att allt som byggdes i Thailand var så ruskigt fult. Det ser ut som Malaga-hus. Jag började fantisera hur jag själv ville ha det. Det spelar liksom ingen roll i vilken ände man börjar, plötsligt uppstår det en plattform där saker kan börja hända. Jag vet fan hur det gick till, men det dök upp folk och anmälde sig och fyllde en funktion. Jag är hitta-påare, den som startar igång. Inte administratör.

DET LÅTER OTROLIGT. LÄSER DU SJÄLVHJÄLPSBÖCKER?

–Nej, men jag borde skriva en.

DU VILL BYGGA ETT SLOTT I SVERIGE. HUR GÅR DET MED DET?

–Jag har varit inne på att bygga upp *Makalös igen* (DE LA GARDIES palats som stod i Kungsträdgården i Stockholm, och revs efter en brand 1825). Det var Sveriges snyggaste kåk, nu trillar ju Kungsträdgården rakt ner i vattnet. Det är helt meningslöst. Stenarbete från palatset finns kvar på Nordiska Museet, Livrustkammaren, Läckö Slott och inmurat i en bro i Lund. Jag ville samla ihop det där och återuppbygga. Fast jag mötte motstånd, det är inte många som vill bygga en jättekåk i Kungsträdgården.

VARFÖR ÄR JUST BYGGANDET SÅ INTRESSANT? ÄR DET STORHETSVANSINNE?

–Nej, det är plattformbyggnad. Jag har alltid varit intresserad av funktion. Oavsett om det är måleri, arkitektur eller bokskrivande så är det någon form av plattformbyggnad. En plats en situation där saker kan hända på. Att bygga en stad är den allra tydligaste plattformen.



» OKOMMERSIELL

KONST, DET ÄR

EN HELT ABSURD

UPPFINNING. «



DU ÄR JU ÄVEN VÄLDIGT FLITIG I ATT BYGGA ANDRA SAKER, SOM BILDEN AV DIG SJÄLV.

–Ja, just det.

HUR MYCKET ARBETAR DU MED DET?

–Vissa projekt har ju hängt ihop med det. Som en utställning jag hade för nio år sedan som handlade om masskommunikation. Då var jag Sveriges mest publicerade människa med GÖRAN PERSSON på andra plats.

HUR GJORDE DU DET?

–Jag plockade in folk från musikbranschen och som höll på med media och så kikade jag på om man kunde överföra det till konst. Det lustiga är att idag arbetar vartenda museum på det här sättet. Det började som ett skämt men nu är det en realitet i konstvärlden, väldigt många institutioner arbetar på det här sättet. Väldigt dråpligt egentligen ...

HUR ÄR MEDIA SOM MATERIAL? ÄR DET SOM OLJA ELLER AKRYL?

–Det är ganska oförutsägbart och snabbt men samtidigt segt. Man skapar bilder i människors huvud. Det var en fotograf som nyligen undrade 'var är dina gula glasögon?'. Jag hade dem i tre veckor år 2000. De blir skitsura om jag inte sätter på mig de där glasögonen trots att jag inte haft dem på nio år.

ÄR DET SVÅRT ATT SKILJA PÅ VARUMÄRKET ERNST BILLGREN OCH DIN KONST?

–Varumärket dominerar ofta över ens egen uppfattning. Ja, som med Pepsi och Cola. I blindtest tycker alla att Pepsi är godare men sedan går de och köper Cola. Det är svårt att isolera ditt eget omdöme från föreställningen om det.

INNEBÄR DET ATT MAN MÅSTE ARBETA MED VARUMÄRKET MER ÄN MED KONSTEN?

–Ja, det är ju nästa fråga man bör ställa sig. Är det någon idé att jag målar om den är busken i hörnet för tjugosjun-

de gången eller ska jag köpa nya byxor istället? Vilket gör mest intryck?

OCH VAD HAR DU KOMMIT FRAM TILL?

–Jag jobbar mycket på kontexten, en föreställning. För oftast spelar det ingen roll vilken färg busken har. 99 procent av det människor gör är bara en sorts uppräknings av förväntningarna man har på vad man borde göra. Det gäller även konsten.

DU HAR TIDIGARE SAGT ATT DU INTE SER DIG SOM KONSTNÄR LÄNGRE?

–Nej, hela konstbegreppet har tappat sin funktion. Att någon säger att »jaha, det här är konst« hjälper ju inte mig ett piss. Det betyder ingenting. Folk blir inte ett dugg upplysta av att försöka avgöra vad som är konst eller inte. Det snarare förvirrar. Som hela den där Odell-grejen. Det verkar finnas en allmän uppfattning att konst ska vara något positivt. Det är helt fel. Konst kan vara hur dåligt som helst, det finns liksom ingen botten på hur dåligt det kan vara.

NÄR DU INTE KALLAR DIG KONSTNÄR LÄNGRE, ÄR DET FÖR ATT DU ÄR TRÖTT PÅ VAD SOM KOMMER MED DEN TITELN?

–Nej, jag är inte trött på någonting. Det är bara det att begreppet inte innebär någonting eftersom det inte utesluter någonting. Så det är löjligt att använda ett ord som inte fyller någon funktion. En konstnär kan ju både hoppa från broar och måla vaxholmsbåtar i motljus.

SKULLE DU BESKRIVA DIG SJÄLV SOM ENTREPRENÖR?

–Vad är en entreprenör? Nej, jag kliver upp på morgonen och så fikar jag på något café och i bästa fall får jag en idé och så gör jag den. Om den sen handlar om en bild, en historia eller ett företag eller vad det nu är spelar mindre roll...

ÄR INTE EN ENTREPRENÖR EN »HITTA-PÅARE«?

–Ja, jo. Men jag har sällan någon

idé om exakt vad det ska resultera i. Jag tycker det är roligt att hitta på grejer och genomföra dem.

HUR VET DU ATT EN IDÉ ÄR BRA?

–Det vet jag inte. Jag undviker det. Det går åt så otroligt mycket energi på att välja, bestämma om en sak är bra eller dålig, kommer funka eller inte funka. Jag tänker ofta att »det här var det dummaste jag hört«. Men sedan gör jag det ändå. Vi är ju så fulla av ideal och föreställningar om hur det ska vara. Det handlar ju alltid om att skära bort en massa felaktigheter och ovidkommande saker. Särskilt inom konsten så är man otroligt inriktad på att spara det bra och slänga det dåliga. Det finns en jakt inom konsten efter idealverket. Det är halvnazism, är det inte det? Jag tror inte på den renrasiga konsten.

SÅ DU GÖR SAKER SOM DU INTE TYCKER ÄR BRA?

–För femton år sedan frågade jag mig vad det dummaste jag kunde göra då var. Det blev *Fångarna på fortet*. Att sluta tycka saker ger en helt annan valfrihet. Om jag skulle göra det som jag gillar hela tiden så blir jag en robot. Då har jag inget att säga till om. Då är det ingen idé att kliva upp.

TYCKER DU ATT DISKUSSIONEN OM ETT KVALITETSBEGREPP ÄR HELT ONÖDIG?

–Nej. Kvalitetsbegreppet fungerar otroligt väl som motor. Det är det som driver en framåt. Jakten på kvalitet. Nu, imorgon ska vi göra något jävligt bra. Begreppet kvalitet måste hållas ganska abstrakt. Dess viktigaste funktion är att vara energigivande.

MEN DU SITTER I POSITIONER DÄR DU ÄNDÅ MÅSTE BESTÄMMA, SOM I KOMMITTÉER.

–Ja jag har ju suttit, sen jag var barn höll jag på att säga, i uttagningskommittéer, i tjänstenämnder och som ordförande i Bildkonstnärnsfonden. Det är väl ett oavbrutet arbete att se om man kan hacka hål på saker och ting.

Jag tycker om när saker är öppna eller osäkra eller någonting som ger möjligheter. Det är kul att öppna en lucka någonstans och se om det sipprar något ut eller in.

DET ÄR JU ENORM EN
MAKTPOSITION...

–Jajaja. Helt dominant. Det står i min bok vem som får bestämma vad som är kvalitet. Lars Nittve är det korta svaret. Men jag tycker det är självklart att vi tolv som har bra smak ska bestämma allt. Det tycker jag är en självklarhet.

MEN VARFÖR NU, HUR HAR NI
UTSETTS?

–Vi har ju utsett varandra naturligtvis.

OM DU APPLICERAR DIN TEORI I
DEN SITUATIONEN SÅ KANSKE NI
SKA BÖRJA VÄLJA IN DE SÄMSTA
ELEVERNA OCH BELÖNA DE SÄMSTA
KONSTNÄRERNA?

–Problemet är att det uppstår dubbel- och trippelnegationer. Så fort man vänder på anti-kvaliteter så blir ju de ju kvaliteterna. Trans-Avant Garde eller det fula italienska måleriet, det var ju fulheten som var idealet.

SÅ I SLUTÄNDAN VÄLJER MAN DET
MAN SJÄLV GILLAR?

–Det som man känner igen som

kvalitet. Den lokala, gemensamma överenskommelsen om vad som är kvalitet. Sen finns det de som är bättre eller sämre på det. Precis som det finns kaffeavsmakare som är bättre och sämre. Men nu finns det maskiner som är bättre på det än människor. Man håller i kaffet och ser om det är gott eller inte. Om 50 år tror jag att vi har det vad gäller konst också.

HUR SKA MAN SOM KONSTNÄR
FÖRHÅLLA TILL MARKNADEN OCH
MARKNADSEKONOMIN? DET FÖRTAR
VÄL MYCKET AV DEN ENERGIN DU
TALAR OM?

–Jag tror att de flesta konstnärer förr eller senare stöter ihop med situationer där de måste betala hyran och sådär. Var det Slas som satte räkningarna på skrivmaskinen? Många konstnärer har en annan inkomst än sin konst. Jag har ju, som tur är, aldrig behövt blanda ihop jobb och pengar.

SER DU DET BARA SOM EN
TILLFÄLLIGHET ATT DU HAR KUNNAT
LIVNÄRA DIG PÅ DIN KONST?

–Nej. Gör man saker som folk vill betala för så får man in pengar, gör man inte det så får man inte in pengar. Det är som med bilar eller vilken grej som helst. Man får uppfinna sitt yrke själv. Jag har inte kikat på någon mall om hur man är konstnär.

DU MENAR ATT DET VI SER SOM
INTRESSANT KONST INTE BERÖRS AV IFALL
DEN ÄR KOMMERSIELL ELLER INTE?

–Nej, 1500-talskonsten var ju helt kommersiell. Okommersiell konst, det är en helt absurd uppfinning. I så fall bör vi döma ut 100 000 år av konsthistoria. Vi hoppar inte på dem som arbetar på ICA för att de är kommersiella, »sitter du där i kassan bara för att tjäna pengar?«. Det blir absurt.

VARFÖR ÄR DET SÅ KÄNSLIGT ATT DISKUTERA
EKONOMI I KONSTVÄRLDEN?

–Därför att det finns så många intresserade och så lite pengar. Om man inte tjänar några pengar så är det viktigt att lyfta fram det som ett ideal. Man får utnyttja sitt handikapp. »Ja, ser du jag har foten i pottan. Det är det bästa man kan ha.« Och så går de omkring där, kling, kling.

ÄR DET KONSTNÄRERNAS FEL ATT DE
FÅR DÅLIGT BETALT?

–Nej, det finns en låsning mellan ekonomi och konst, där man vill att konst ska vara något utöver vardagen. Som religion. Och förut gällde det ju även läkekonsten. Sjuksköterskor skulle ju inte ha betalt. Det var en frivillighetsgrej att hjälpa andra människor.

ÄR KONSTNÄRER DÅLIGA PÅ ATT
FÖRHANDLA?

–Nej, men de har dåliga maktmedel.

»Får jag inte mer betalt så kommer jag inte göra den här akvarellen«. »Nähä«, säger folk då. Man har liksom inget att sätta emot... Skulle man däremot liera sig med sopåkarna. Då skulle det vara en helt annan sak...

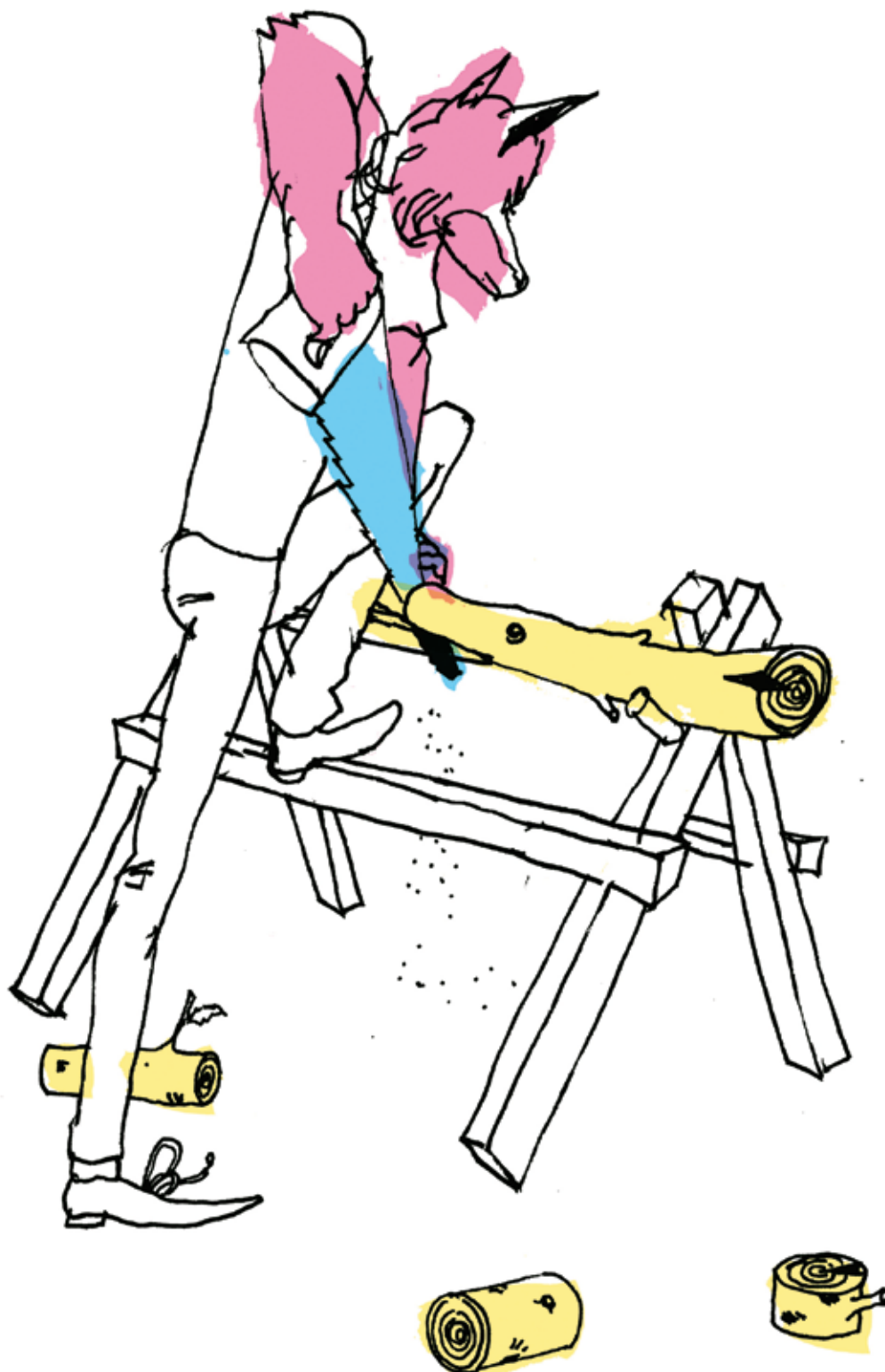
MEN DU HAR VÄL JU SAKER ATT SÄTTA EMOT?

–Nej, nej, nej, min tanke har alltid varit hur jag kan få de här människorna omkring mig tjäna på det här? Och då uppstår en helt annan situation. Det är mitt jobb att göra folk rika. Då jobbar de ju för mig på ett helt annat sätt. Om jag kommer och frågar »hur får jag ut någonting av den här människan«, då blir de ju knappast intresserade. Jag har alltid jobbat genom att säga »Hej, jag heter Ernst. Kan jag få göra dig till miljonär?«. Då säger de, vad ska vi göra?

SÅ DET HANDLAR OM DITT SÄTT ATT MOTIVERA MÄNNISKOR?

–Det är väldigt enkelt. Istället för att fråga dig om jag kan få tusen spänn går jag fram och ger dig en tusenlapp. Då blir du mer intresserad, eller hur? Vad är det som händer här?

ETT PAR HANDELSSTUDENTER GJORDE FÖR ETT TAG SEDAN EN ANALYS AV EKONOMIN I KONSTVÄRLDEN OCH FÖRVÄNADES HUR OTROLIGT PRIMITIVA AFFÄRSMETODER



» I FRAMTIDEN KOMMER FYRA PROCENT AV BEFOLKNINGEN JOBBA. RESTEN FÅR VARA PROGRAMLEDARE PÅ ZTV, FRISÖRER OCH KONSTNÄRER. «

KONSTHANDLARE OCH GALLERIER
FORTFARANDE ANVÄNDER SIG AV. DU
HAR TESTAT NYA SÄTT ATT SÄLJA KONST
PÅ, VARFÖR LIGGER KONSTVÄRLDEN
SÅ EFTER?

–Det är svårt att jämföra att sälja
konst med att sälja potatis. Det är bättre
att jämföra konst med en religiös ritual.
Här har vi en masonitbit med färgfläck-
ar på och den ska någon köpa för 750 000
kronor. Det här handlar om trolleriet,
fetischismen, myten. Konst påminner
mer om aktier under it-yrans som helt
plötsligt steg fyra miljoner procent.

OCH DET KRÄVER SINA TEMPEL?

–Hela liturgin är otroligt väsent-
lig. Det går inte att köpa in femhundra
målningar och ställa dem vid utgångs-
skassan. Konstverk köps inte på det
sättet.

MEN DU GJORDE KONST ÅT IKEA?

–Ja, jo. Ibland måste man lämna
templet. Jag hade en konstfabrik för
tjugo år sedan där vi sålde målningar
för 199 kronor styck på löpande band.
Det var kul att titta på hur det fung-
erade. En annan gång ramade jag in
1000-lappar och sålde dem för 500 spänn
styck. Vilken succé! Vilken kö! Det var
verkligen konst som folk ville ha...

MEN DET FUNKAR INTE I LÄNGDEN?

LÖPANDE BAND, MENAR JAG?

–Man får pröva sig fram. Nu håller
några killar på KTH på och bygger en
robot, en signeringsrobot till mig. Så
jag kan signera böcker med min egen
handstil på distans.

DU ÅTERKOMMER TILL MASKINER, ÄR

DET ETT STORT INTRESSE?

–Jag är väldigt road av det. I min
nästa bok kikar jag på robotar och nästa
människa.

NÄSTA MÄNNISKA?

–Naturen letar ju efter nästa
människa, vart är vi egentligen på
väg? I en digital framtid, vilka männis-
kor kommer finnas där? Jag tror det

är en människa som inte bryr sig om
ideologier. Ideologier handlar ju om
att ha bestämt sig för svaret innan
man hört frågan. Det tror jag är något
som kommer försvinna. Det följer den
allmänna trenden i samhället, folk
engagerar sig minde i partier och
sammanslutningar.

VAD KOMMER MAN ATT GÖRA DÅ?

–I framtiden kommer fyra procent
av befolkningen jobba. Resten får vara
programledare på ZTV, frisörer och
konstnärer.

MEN MAN KOMMER ATT GÖRA

KONST?

–Ja, men konst i en annan
bemärkelse.

TEXT: ANDERS RYDELL

ILLUSTRATION: DENNIS ERIKSSON

ÄR EN BLÅ JORDGUBBE BÄTTRE ÄN EN RÖD?

Har du hört talas om CP Snow? De flesta kulturarbetare hör sällan detta namn. 1959 höll han i Cambridge den numera klassiska föreläsningen *The Two Cultures*. Som titeln påskiner gjorde Snow gällande att det skett en kommunikationskrasch mellan naturvetenskaperna och humanvetenskaperna, som skulle leda till en sämre utveckling av samtliga vetenskaper, inte minst humanioran. Nu, femtio år efter CP Snows föreläsning, kan kanske de båda vetenskaperna efter många duster äntligen ha hittat fram till en gemensam nämnare – den mänskliga hjärnan. Vår kunskap om hjärnan har de senaste fyrtio åren tagit ett jättekälv, bland annat genom helt ny teknik (t.ex. fMRI-scanning, PET och datortomografi). Nu har ekonomer, historiker och även konstteoretiker börjat gödsla sina respektive discipliner med »hårda fakta« hämtade ur psykologiska och neurologiska studier som ett försök att grundlägga teoriernas giltighet i den mänskliga naturen.

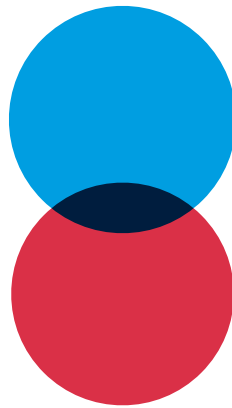
Traditionell konstteori utgår från antagandet att alla som upplever och tolkar ett konstverk har en enhetlig erfarenhet som antas vara universellt giltig. Konsthistorikern John Onians ifrågasätter detta i sin neuro-konsthistoria och argumenterar i sin bok *Neuroarthistory* (2008) för att den konstnärliga handen som skulpterat, målat och skapat under alla tider gjort detta för att det evolutionärt gav våra förfäder bättre överlevnadsmöjligheter. Hjärnan anses ha utvecklats i olika lager, likt en lök. De basala behoven var de första områden att utvecklas, därefter har mer avancerade motoriska funktioner adderats, troligen också vårt intresse för musik och vissa sorters bilder.

Här är Onians en frisk fläkt i konstteoretiska kretsar. Han ondgör sig över att de flesta historiker och teoretiker förutsatt att hjärnan är ett biologiskt komplext, men inte vågat gå till botten med det hela. Han gör då omläsningar av både konsthistoriker och konstnärer såsom neurologer – genom att de själva reflekterat över sina mentala processer i förhållande till vad de ser och tolkar. Världens förste professor i neuroestetik Semir Zeki har i likhet med Onians utropat konstnärer som Picasso, Rembrandt och Mondrian till just neurologer. Dessa konstnärer har skapat uttryck som vi nu tror har neurobiologisk grund – människans medfödda vurm för raka linjer och starka visuella kontraster, som ju kan kopplas till abstrakt konst.

I ett exempel har Zeki skannat ett antal personers hjärnor medan de tittar på en realistisk rödmålad respektive en blåmålad jordgubbe. Den första gruppen reagerade neurologiskt sett som om de såg en verklig jordgubbe medan de som såg en blåmålad jordgubbe hade större hjärnverksamhet, kanske för att aktivt försöka kategorisera vad de såg. Zeki drog därav slutsatsen att en blåmålad jordgubbe i en målning är mer intellektuellt utvecklande än en röd, realistisk sådan.

Från en annan horisont har den konservativa filosofen Denis Dutton under flera år argumenterat för en biologisk grund för estetiska upplevelser, senast i boken *The Art Instinct* (2009). Dutton menar att våra preferenser för vad som är bra, fult, tråkigt eller fascinerande ligger på en evolutionär nivå. Vi – läs: grottmänniskan – gillar anblicken av träd i en målning eftersom de var bra att klättra upp och gömma sig i på savannen. Vi föredrar landskap i bilder då vi tillbringade mycken tid spanandes över vidsträckta fält för att upptäcka fiender eller smaskiga byten, och så vidare.

Det är kontroversiellt att tala om en gemensam grund för konstnärliga upplevelser, en formel som gäller för alla människor, oavsett kultur och språk. Neuroestetiken har här många höga murar att forcera, och det med rätta! En neuroestetisk teori blir i en snäv bemärkelse universalistisk och eroderar upplysningsidén om människan som ett oskrivet blad. Med rätta känner sig många hotade av en förklaringsmodell som generaliserar det vi lärt oss att individualisera och länge beskrivit som det mystiskt obeskrivbara – konstupplevelsen.



**Traditionella
konstteorier utmanas av ny kunskap om hjärnan.
Konstkritikern
Robert Stasinski
dissekerar ett lika
farligt som fascinerande område:
biologin bakom
konsten.**

Denis Dutton har en del intressanta resonemang kring evolutionärt grundad estetik, däribland hänvisningen till att människor föredrar handgjorda objekt snarare än maskintillverkade. Men han hamnar beklagligt nog ändå i den krater CP Snow rev upp 50 år tidigare, när han blandar evolutionär psykologi med måleriets brokiga historia saknar han ordentlig vetenskaplig grund. Inga riktiga studier har ännu gjorts på detta område vilket strimlar sönder Duttons teorier, även de mer underbyggda delarna. Hans enda »hårda fakta« är konstnärerna Vitaly Komar och Alexander Melamids verk *The Most Wanted Paintings* (1993-95), där de lät en enkätbyrå fråga tusentals människor jorden runt om deras konsthistoriska preferenser. De skapade sedan ett antal kompositmålningar med de minst önskvärda och med de mest önskvärda detaljerna. De minst önskvärda målningarna blev generellt abstrakta kompositioner och de mest önskvärda blev alltid realistiska landskap. Dutton tar dessa lekfulla generaliseringar för sanna och missar i sin evolutionsvurm poängen med studien: det handlar inte om en oberoende, vetenskaplig undersökning utan om en sarkastisk vink åt den kommunistiska socialrealismens försök att skapa konst åt »folket« under 1900-talet.

Onians och framförallt Dutton presenterar ett fullgott försvar för kitsch och primära uttryck som färgen blå eller vertikala linjer. Toppen, men ingenting sägs om vad vi upplever en dag på ett modernt konstmuseum. Att kvinnliga former, landskap eller vertikala linjer kan förklaras är en sak, men varför man betalar 600 miljoner kronor för ett konstverk eller beundrar mänsklig skit inslagen i guld är utan tvekan mer intressantare frågor.

Här träder den amerikanske konstnären och teoretikern Warren Neidich in, med examen i oftalmologi och neurologi utgår han från ett av de senaste årens hetaste områden – neurodarwinism. Teorin formulerades efter observationer av hur kopplingar mellan neuronerna (synapser) verkat förstärkas eller till och med upphöra, beroende på vilken yttre stimuli man utsätts för. Då man tidigare trott att hjärnan i stort sett var intakt under livets gång förstår man nu att neuronerna utvecklas beroende på hur vi lever och vad vi upplever.

Ett enkelt exempel på detta kan observeras hos tvååringar vars kopplingar mellan neuronerna i hjärnan vida överstiger en tjuugoårsring – ett tecken på att de tillbakabildas med åldern. Neidich visar i sina verk på olika sätt att stimulera hjärnan och i förlängningen vårt sätt att se och tänka. Han formulerar också faror med nya teknologer och industrier som kan nyttja vetenskap för att formge och beräkna våra känslor, inte minst inom så kallad neuroekonomi och neuromarketing. I konstvärlden verkar intresset för psykologiska och neurologiska processer vara på uppgång, inte minst i projektet *Mapping Museum Experience* på Konstmuseet i St. Gallen, Schweiz. Här har man undersökt kognitiva reaktioner hos museibesökare för att se hur konst påverkar deras sätt att tänka. På Hayward Gallery i London avslutades nyligen utställningen *Walking in my Mind*, där konstnärer som Yayoi Kusama, Thomas Hirschhorn och Pipilotti Rist inbjöds för att återskapa sina mentala processer i konsthallen.

Oavsett vad vi anser oss veta om konst är det tydligt att ny kunskap om hjärnan snart kommer tvinga oss att tänka om. Ett tydligt tecken på detta kom när den populära neurovetenskaplige forskaren Oliver Sacks utsågs till Columbia Universitys förste »Columbia Artist«. En tvärdisciplinär position som ska överbrygga den klyfta CP Snow beskrev för 50 år sedan. Vem vet, snart kanske alla neurologer blir konstnärer?

ROBERT STASINSKI

PROJEKTLEDARE PÅ IASPIIS SAMT KONSTKRITIKER MED UPPDRAG FÖR BLAND ANNAT

FLASH ART, GLÄNTA OCH UPPSALA NYA TIDNING.

Entreprenörskap, kulturekonomi och samhällsnytta. Allt fler röster höjs för att konstnärer ska bli slipade företagare, nyttiga medborgare och kreativa marknadsförare. Håller kapitalismen på att sluka konsten? KONSTNÄREN *samlade konstnären* CARL JOHAN DE GEER, *kulturekonomen* EMMA STENSTRÖM, *KRO:s ordförande* KARIN WILLÉN *och utställningsproducenten* ANDREAS RIBBUNG *under konstnären och kritikern* MAGDALENA DZIURLIKOWSKAS *ledning för ett samtal om ...*

... DEN OFRIVILLIGE FÖRETAGAREN

MAGDALENA DZIURLIKOWSKA ÄR KONSTNÄR OCH KONSTKRITIKER. I SITT KONSTNÄRSKAP ARBETAR HON MED VIDEO, FOTO OCH TEXT. HON SKRIVER FÖR EXPRESSEN, SYDSVENSKAN, GÖTEBORGSPOSTEN OCH I EN RAD KONSTTIDSKRIFTER.

EMMA STENSTRÖM ÄR DOKTOR VID HANDELSHÖGSKOLAN I STOCKHOLM OCH GÄSTPROFESSOR PÅ KONSTFACK. HON UNDERVISAR OM KONST, KULTUR OCH FÖRETAGANDE. HON BLOGGAR OM ÄMNET PÅ KULTUREKONOMI.SE OCH HAR GIVIT UT BOKEN KONSTIGA FÖRETAG.



ANDREAS RIBBUNG ÄR KONSTNÄR, UTSTÄLLNINGSPRODUCENT OCH GRUNDARE TILL DET KONSTNÄRS-DRIVNA GALLERIET CANDYLAND I STOCKHOLM. HAN ÄR ÄVEN EN AV ARRANGÖRERNA AV KONSTMÄSSAN SUPERMARKET, SOM I FEBRUARI HÅLLS PÅ KULTURHUSET I STOCKHOLM.

CARL JOHAN DEGEER ÄR KONSTNÄR, FÖRFATTARE, DESIGNER, MUSIKER, FILMSKAPARE, KULTURJOURNALIST OCH SKÅDESPELARE BLAND ANNAT. 2008 UTKOM HAN MED SJÄLVBIOGRAFIN JAKTEN MOT NOLLPUNKTEN. EN ROMAN OM MIG SJÄLV DÄR HAN BESKRIVER SITT MISSLYCKANDE SOM ENTREPRENÖR.

KARIN WILLÉN ÄR KONSTNÄR OCH KRO.S RIKSÖRFÖRANDE. HON ÄR UTBILDAD PÅ KONSTHOGSKOLAN I STOCKHOLM. I HÖST DRIVER KRO.MU-KAMPAJEN SOM SKA SPRIDA KUNSKAP OM DET NYA UTSTÄLLNINGSAVTALET.

MAGDALENA DZIURLIKOWSKA: JAG HAR SOM DE FLESTA KONSTNÄRER ETT FÖRETAG MEN UPPLEVER ATT ENTREPRENÖRSKAPET STJÄL TID FRÅN KONSTEN. MAN SKA GÖRA SÅ MYCKET ANNAT ÄN KONST ATT MAN TILL SLUT BLIR EN ASSISTENT TILL EN KONSTNÄR SOM INTE FINNS. SÄG ATT EN KONSTNÄR ÄR EN KOCK SOM LAGAR SOPPA. NÄR SOPPAN ÄR KLAR SKA DEN DOKUMENTERAS, SERVERAS, PAKETERAS, MARKNADSFÖRAS, STÄLLAS UT OCH SÄLJAS. KOCKEN MÅSTE ALLTSÅ, FÖRUTOM ATT VARA EN VÄLDIGT BRA KOCK, ÄVEN VARA MAMMA SCANS ALLA AVDELNINGAR. ÄR DET NÅGOT NYTT, OCH MÅSTE DET VARA SÅ?

Carl Johan De Geer: Det har varit så sen tidigt 60-tal då jag började som konstnär. Jag har haft ett otal firmor som alla kraschat, men jag var hänvisad till den modellen. I många år hade jag ständigt kronofogden efter mig, jag vågade inte ha ett vanligt bankkonto, för att om det kom in ett enda öre så tog de det direkt. Min senaste bok *JAKTEN MOT NOLLPUNKTEN* handlar till stor del om mina misslyckade entreprenörskap som lett till skulder och konkurser.

Karin Willén: Konstnärer utbildas inte tillräckligt för den verklighet som möter dem. Redan under utbildningen borde det finnas stöd för konsthögskolelever att få kompetens för fler av de uppgifter som bara är konstnärlig verksamhet.

Emma Stenström: Konsthögskolorna är numera medvetna om vikten av företagskunskap men det är inte självklart hur undervisningen ska se ut.

Andreas Ribbung: De konstnärer som fixerar sig vid att vara entreprenörer blir skitjobbiga. Att marknadsföra sig själv är också en ansträngande process. Däremot har jag upptäckt att det går

mycket lättare för mig att marknadsföra andra, att jobba för ett

varumärke, som galleriet Candyland.

Magdalena, när du representerade Konstfack på Älvsjömässan, då dök du på journalisterna direkt till skillnad från dina kamrater, gick det bra?

Magdalena: Ja, men min konst blir inte bättre eller sämre av att jag arbetar på att nå ut med den. Medutställarna kanske upplevde att jag duperade journalisterna, men jag jobbar också som konstkritiker och den kåren har större integritet än så. Inför en separatutställning jag hade skrev curatorerna: »Kom och träffa konstnären«. Jag gick ombedd fram till besökarna och pratade om mina verk. Min dåvarande man sa att de borde ha skrivit: »Kom och försök undvika konstnären, fina priser utlovas till dem som lyckas.«

Emma: Förut var det svårt att få credd från sina konstnärskollegor om någon var alltför driven kommersiellt och för pushig.

Carl Johan: Pushig, i relation till vem? Jag blir uppringd, ibland säger jag ja, ibland nej...

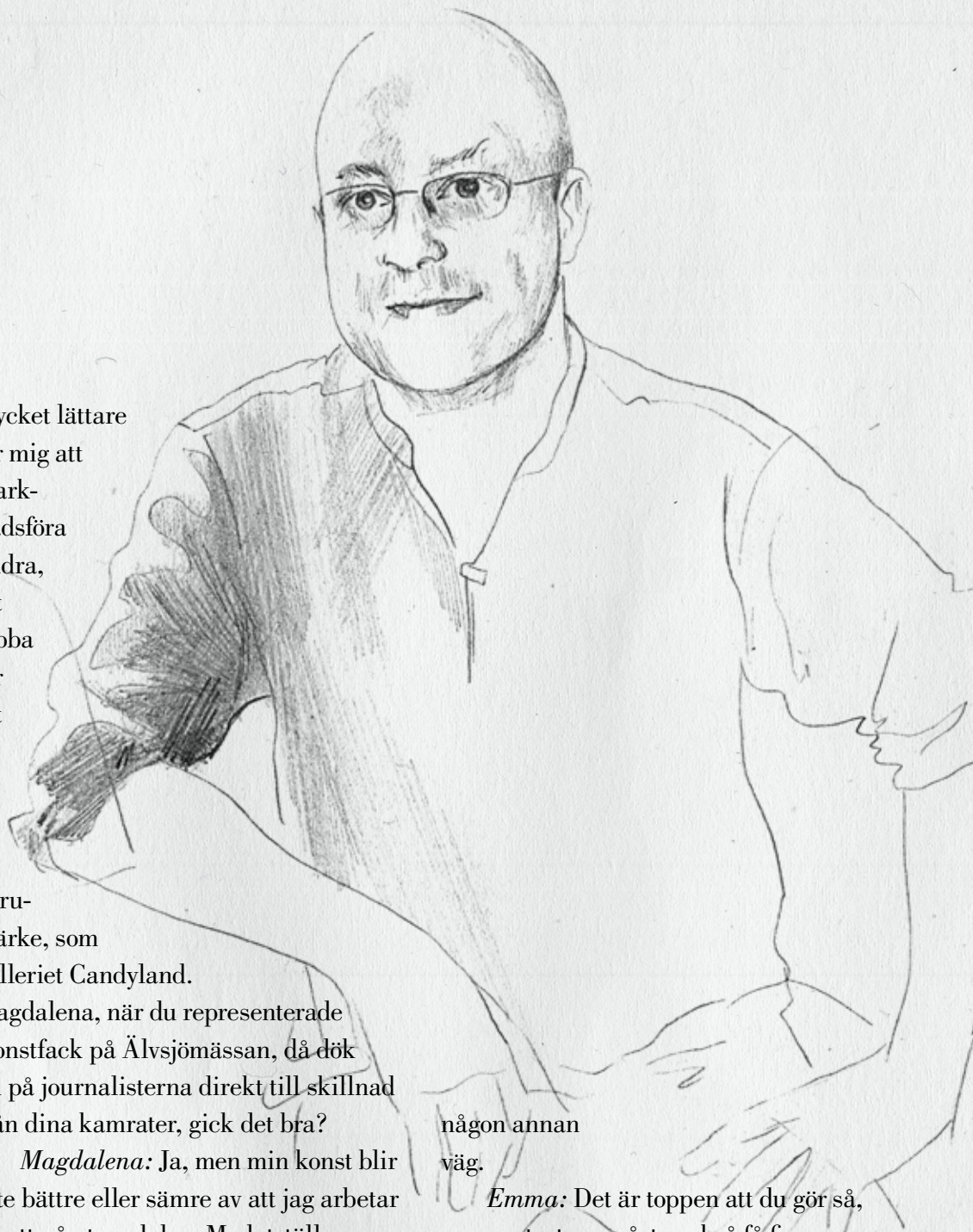
Magdalena: Ingen ringer mig. Jag knackar på dörren och pekar på mig själv, för mig har det aldrig funnits

någon annan väg.

Emma: Det är toppen att du gör så, men motsatsen måste också få finnas. Jag blir livrädd när det pratas om att alla måste ska vara entreprenörer. Några av de bästa forskarna är de som inte syns utan gräver tålmodigt i arkiv. Sedan är det bra att sådana som jag kan föra deras talan.

Magdalena: Instämmer. Samtidigt finns nu i större utsträckning än tidigare konstnärer som har entreprenörskapet som en del av sitt konstnärskap och medierna som sitt utställningsrum, ERNST BILLGREN och LARS VILKS, exempelvis. Hur ska vi tolka det?

Karin: Det är en sak om mediabevakningen är en del av konsten eller om varumärkesbyggandet är något konstnären finner nöje i. Men de ihärdiga ropen från politiskt håll om att *alla* konstnärer ska vara entreprenörer får inte resultera i att konstnärskap framöver ska definieras av saker som inte är centrala för det.



? MAGDALENA: HISTORISKT SETT RÄKNADES KONSTEN LÄNGE SOM ETT HANTVERK OCH KONSTNÄRER UTFÖRDE BESTÄLLNINGSVÄRK FÖR KYRKAN ELLER KUNGAMAKTEN, MEN MED ROMANTIKEN PÅ 1700-TALET KOM EN NY KONSTNÄRSTYP, DEN INTELLEKTUELLE OUTSIDERN. DET IDEALET ÄR FORTFARANDE STARKT, SAMTIDIGT FINNS ETT ALLT TYDLIGARE KRAV FRÅN POLITISKT HÅLL ATT KONSTEN SKA VARA SAMHÄLLSNYTTIG OCH ENTREPRENÖRIELL. KONSTEN SKA BÄRA SIG EKONOMISKT OCH EXEMPELVIS VARA ETT REDSKAP I INTEGRATIONSFRÅGOR. SER NI DET SOM EN ÅTERGÅNG TILL EN GAMMAL UTILITARISTISK SYN PÅ KONSTEN? ELLER TVÄRTOM, ÄR DEN ROMANTISKE STEPPENWOLF EN ONÖDIG JOKER I SAMHÄLLETS KORTLEK?

Carl Johan: Konsten kommer först.

Den eventuella nyttan kan dyka upp i efterhand. Jag gick ut Konstfack 1963. År 1991 fick jag mitt genombrott med utställningen *Trivsel* som sågs av 120 000 personer. Det var väl nytta? Det var också den första gången jag fick betalt för min konst. Men tänkte jag på nytta i mitt konstnärskap skulle jag bli förlamad av en kreativitetskris.

Karin: Det har alltid funnits konstnärer som jobbat med en mer direkt koppling till samhällsnytta än de som säger sig arbeta helt fritt. En sådan omprövning av konstnärens verkningsradie borde inte drunkna i krav på ekonomisk nytta.

Det var inte det svaret konsten ville ha när den öppnade upp sig på det sättet. Vad som är nytta nu kan definieras på andra sätt imorgon.

Emma: Exakt! Att vara nyttig är inget fel i sig men idag handlar det ofta om

en snäv och kortsiktig nytta, och det är problematiskt. Frågeställningarna är desamma i forskningsvärlden. Jag kan inte i varje ögonblick ifrågasätta nyttan av mitt forskningsarbete, men på lång sikt hoppas jag bidra med något viktigt.

Andreas: Konstnärlig kompetens är som en slags forskning och borde efterfrågas mer. Ett entreprenörskap kan innebära att hitta nya samband och att ta risker. Där kan konstnärer bidra med mycket. Ska konstnären däremot vara en entreprenör för sin egen konst så är tavelmålaren BENGT ELDE och Ernst Billgren de enda som har lyckats i Sverige. Det finns mycket högklassig kultur som måste få samhälleligt stöd för att kunna hävda sig.

? MAGDALENA: MÅNGA VERKSAMHETER I SAMHÄLLET GRUNDAS I ETT VINSTDRIVANDE FÖRETAGANDE. SAMTIDIGT FINNS DET AVANCERADE SYSTEM SOM SKOLA ELLER VÅRD SOM INTE BYGGER PÅ VINSTMAXIMERING UTAN PÅ ANDRA VISIONER. RÄKNAS KONSTEN DIT?

Karin: Självklart, men idag ställs det också andra kulturpolitiska krav på konsten. Galleristen Sara Sandström är ledamot i Kulturrådets styrelse, hon har en av de viktigaste platserna i det offentliga kulturlivet men hon är främst en kulturentreprenör och företrädare för det privata näringslivet snarare än för det offentliga kulturlivet, som Kulturrådet jobbar med.

Vi lever i ett välfärdsland och till det hör att kulturen är en arena där man både har roligt, diskuterar allvarliga saker och kan känna sig som en människa. En del kanske tror att en konstnär kan producera konst en masse och vara vinstdrivande, men konstnärens entreprenörskap är kopplat till



kreativitet på ett mer komplicerat sätt.

Andreas: Ja, och det handlar inte bara om att en konstnär står i sin ateljé. Konstnärer fungerar också som underleverantörer och genererar många arbetstillfällen.

Karin: Det borde tas fram siffror på ekonomiska värden som genereras av egenföretagande konstnärer. Näringslivsdepartementet ger stöd till egenföretagare, men kraven för att kvala in är inte anpassade till konstnärlig verksamhet. Konstnärer får inte del av pengarna som pumpas ut eftersom näringslivsdepartementet kan för lite om kultur. I politiken finns principen om armslängds avstånd. Det innebär att tjänstemän inser att de inte kan konsten lika bra som konstnärer och tar in professionella yrkesutövare till beslutsfattande grupper. Sedan det borgerliga skiftet har det varit knäpptyst om armslängds avstånd.

Magdalena: Jag upplever att det finns en övertro på entreprenörskap inom konsten. Bara konstnärer lär sig att bli duktiga företagare så kommer deras ekonomiska problem att lösa sig. Men det finns inte en tillräcklig marknad för experimentell videokonst eller elektronmusik.

Emma: Jag kommer just från ett möte där en efterfrågad teaterföreställning framhölls som dygdemönster. Om kulturproducenter bara paketerade och skapade varumärken så skulle alla föreställningar gå för fulla hus! Nej, jag tror inte det.

Carl Johan: Alla scener kan inte ha hundra procents beläggning för det finns inte publik nog. Jag har varit konstnär i fyrtiofem år och brottats med

svårigheter, så jag har diversifierat mig till många olika grenar som illustration, skådespeleri och filmmanus. Vissa verksamheter som scenografi är områden med bestämda tariffer, men står man och målar tavlor får man inte flera tusen om dagen. Jag har designat tyger i fyrtio år men aldrig haft en inkomst av det.

Karin: Vad menar du, Carl-Johan? Om en konstnär ställer ut, om det finns en efterfrågan, då ska väl konstnären kunna ta betalt?

Carl Johan: Jag är sjuttio år, det har inte hänt hittills. Under de första trettio åren som konstnär hade jag bara utställningar på statliga och kommunala konsthallar vilket betydde att jag inte sålde något. Konsthallarna gav mig inga pengar och försvarade sig med att konsten jag visade var till salu, men man säljer inte konst genom att hänga upp den på väggen och hoppas på det bästa. Gallerister jobbar ju som försäkringsförsäljare när de ringer kunderna och förklarar att de har något speciellt som skulle passa just dem. Men jag har lirkat in verk på museerna. När vi packade ihop utställningen lät jag en grej stå kvar. Sedan ringde jag och undrade om de kunde köpa den. Kanske inom nästnasta budgetår? På så sätt har jag lyckats bli representerad på många konstmuseer i Sverige.

Alla på konstinstitutionerna har lön förutom konst-

närerna, vars verksamhet allt vilar på. Men KROs nya regler gör ju det och höjer utställningsersättningen drastiskt. Det är en revolution!

Karin: MU-kampanjen är ett sätt att flytta fokus från verket till tiden och konstnären. Det är en viktig perspektivförskjutning för att kunna värdera konstnärens arbete och kompetens. Å ena sidan har konstnären höjts till skyarna, å andra sidan har hon eller han inte varit värd en mänsklig betalning. En konstnär ska ta kontroll över sin arbetstid.

Emma: Det där kommer att göra att en del kulturekonomiska teorier faller, för arbetstiden har inte alltid definierats, utan bara verket.

Karin: Konstnären har länge använts som ett ekonomiskt alibi. Konsten kan vara hur genomströmmad av ekonomiska intressen som helst, men har sin förankring i både idén om, och den faktiska förekomsten av konstnären som en ekonomisk nollpunkt. Det gör att teorier om konsten som fri från snöda vinstintressen kan hållas kvar. Man kan handla med konst samtidigt som konsten förblir hög och fin.

Emma: Det är djupt intressant ur ett kulturekonomiskt perspektiv, för någonstans skapas konstens ekonomiska värde på grund av idén om den från pengar befriade konstnären.

Magdalena: De nya reglerna om ersättning kommer lämpligt för en utställning jag ska ha nästa



år, och konsthallen har sagt att de ska följa avtalet.

Karin: Vänta bara tills du redovisar dina arbetstimmar!

Magdalena: Vi har kommit fram till att de, förutom utställningsersättning och materialkostnader, ska betala mig för det utställningsspecifika arbetet som beräknas landa på drygt en månad.

Karin: Varför betalar de dig inte för den tid du lägger ner i verkproduktionen?

Magdalena: De kan ju inte ge mig en årslön.

Karin: Konstnärer borde anteckna all tid de lägger ner och redovisa för utställningsarrangörerna. När konstnärens kostnader inklusive verkproduktion, och utställningsekonomi för arrangören genomlysas, och får en gemensam punkt i ett noggrant avtal, tror jag att mer resurser frigörs och att alla parter vinner på det. Riksutställningar har precis gjort en sådan översikt och räknat ut hur mycket en utställning kostar. Om MU-avtalet följdes till sin intention så skulle det innebära rejäla påslag för konstnärerna.

Magdalena: Det sägs ofta att konstnärer inte kan räkna med att staten ska bekosta deras arbete. Men de offentliga stöden går till 95 procent till institutioner såsom Kungliga Operan och Nationalmuseum. Hela det utominstitutionella kulturlivet får dela på fem procent. Ändå tjafsas det väldigt mycket om detta lilla anslag. De stora institutionerna måste inte vara vinstdrivande, men en enskild konstnär måste det.

Karin: De viktigaste bidragen för konstnärer är de statliga stipendierna från Bildkonstnärsnämnden, och det

är inte ens bidrag. Det är en upphovsrättsligt motiverad ersättning för att konstnärer tillhandahåller verk i offentliga samlingar. Konsten där får visas obegränsat och ersättningen förvaltas av Bildkonstnärsnämnden via ett stipendium. Snacket om statliga bidrag till konstnärer är bara nys. Det är faktiskt pengar vi har tjänat ihop själva.

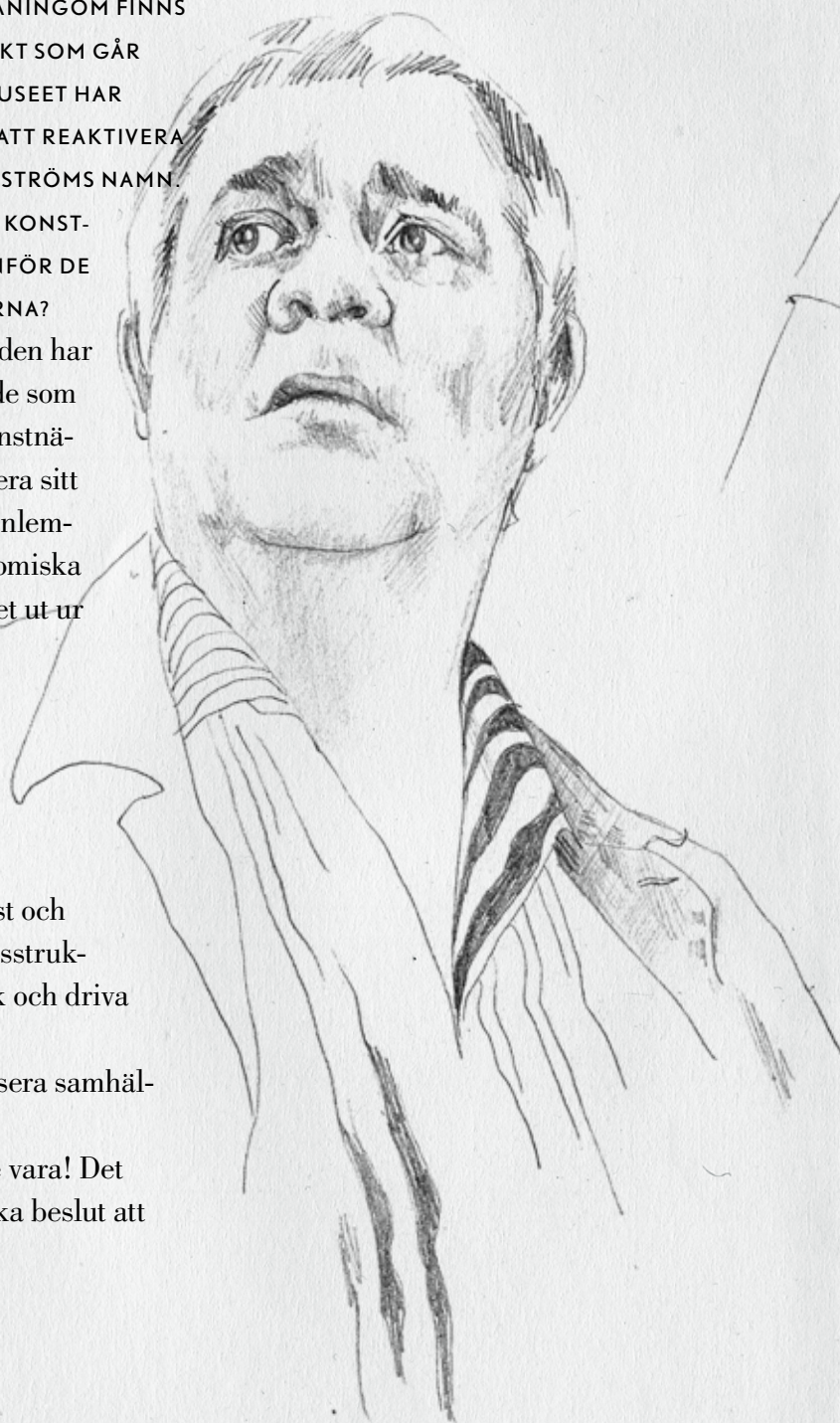
? MAGDALENA: SOM EN PROTEST MOT KOMMERSIALISERINGEN HAR EN DEL KONSTNÄRER VALT ATT GÖRA VERK SOM INTE GÅR ATT SÄLJA. SÅ SMÅNINGOM FINNS DET DOCK OFTAST EN ASPEKT SOM GÅR ATT AVYTTRA. MODERNA MUSEET HAR EXEMPELVIS KÖPT RÄTTEN ATT REAKTIVERA PERFORMANCES I ELIN WIKSTRÖMS NAMN. ÄR DET TANDLÖST ATT SOM KONSTNÄR FÖRSÖKA VERKA UTANFÖR DE EKONOMISKA STRUKTURERNA?

Karin: Konstmarknaden har alldeles för stort inflytande som värderingsinstans och konstnärer är dåliga på att definiera sitt sammanhang. Antingen inlemmas konstverk i det ekonomiska systemet eller så skrivs det ut ur konsthistorien.

Magdalena: Carl-Johan, hur klarar man som konstnär av balansen mellan att vara samhällskritisk i sin konst och samtidigt bejaka samhällsstrukturen genom att sälja verk och driva företag?

Carl Johan: Att kritisera samhället är en hobby.

Karin: Så får det inte vara! Det är där vi måste ha politiska beslut att



KRISEN SOM SKAPADE KONSTEN

Många debattörer har dragit paralleller med dagens finanskris och den stora depressionen på 1930-talet. Den amerikanske historikern SCOTT REYNOLDS NELSON pekar istället ut likheterna med den stora paniken 1873, som ledde till den långa och idag bortglömda depressionen 1873–96. I det industrialiserade Europa stödde många stater uppkomsten av en ny typ av kreditinstitut som utfärdade inteckningar i det kommunala bostadsbyggandet för sämre bemedlade. Det var lätt att låna, och en stor spekulativ byggboom inleddes. Tomtvärdena verkade ständigt fortsätta stiga. Det var operahusens, wienerbalernas, boulevardernas och de magnifika byggprojektens tid. Europa hade börjat ta tillväxten för given när kraschen plötsligt kom.

Finanskrisen kom vid en tid då konstvärlden och konstnärsrollen var satt i förändring. Det var en omdaningsprocess som kom att påskyndas rejält av den ekonomiska krisen.

En stor omställning under 1800-talet var förskjutningen av konstnärens sociala tillhörighet, från hantverkare och adlig amatör till ett yrke. Tidens nya konstnärer rekryterades från ämbetsmännens, kapitalisternas, lantadelns och de borgerliga klassernas barn. Tidigare var det vanligt att konstnärsprofessionen, som alla hantverksyrken, gick i arv.

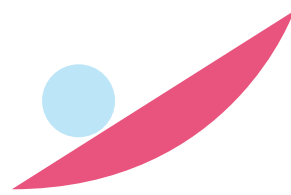
Ateljéerna nådde sin höjdpunkt. Det gav en friare utbildning än akademierna. Ateljéerna erbjöd en kontinuitet i undervisningen samtidigt som kostnaderna hölls nere genom att eleverna bodde hos mästaren.

Beskrivningarna av bohemlivet i Paris ruffiga kvarter påminner om ekonomen Richard Floridas nutida beskrivningar av den kreativa klassen. Det är lätt att glorifiera Montparnasse, Montmartre, Schwabing, Camden Town, Soho och Greenwich Village i New York. Misären var påtaglig, men alla konstnärer tillhörde inte bohemerna, och i dessa stadsdelar kunde det skapas ett ovärderligt utrymme för kreativiteten på platser som bokhandlar, gallerier, ateljéer, vindsvåningar och kaféer. Konstens första riktiga globalisering inleddes under samma tid med hjälp av ångbåtar och tåg.

Det nya galleriväsendet lockade även med annat än konsthandel. Ekonomi och stil påverkade varandra i krisens spår. Nya intryck förenades med behovet att öka produktionen för den efterfrågan gallerister kunde skapa. För akademisterna tog det tre till åtta veckor att måla en duk. Modernister målade en duk var och varannan dag. Förnyelsen och produktiviteten öppnade för konsten att nå ut på ett mer kommersiellt plan till borgerskapet.

Den furstliga och kyrkliga traditionen ersattes av en borgerlig kultur genom konstlivets organisering. Slottssamlingar började göras tillgängliga för allmänheten. Nationalmuseer blev praktfulla byggen för alla samhällsklasser. Allmänna konstföreningar bildades för att sprida konsten, bland annat genom lotterier.

På 1880-talet växte även utrymmet för kulturjournalistiken. Tidningarna skaffade sig fasta kritiker och istället för anonym dagskritik började skribenterna underteckna med sitt eget namn. Forskarna Terry Eagleton och Peter Uwe Hohendahl beskriver hur kritiken delas upp mellan den bildade elitens litterära tidskrifter och den populärkulturella i boulevardpressen. Uppdelningen öppnade för en tanke om att sprida den »goda«



*Kommer krisen
att knäcka konst-
världen eller
förnya den?
Waldemar Ingdahl
jämför dagens
finanskris med den
stora fastighets-
bubblan 1873. En
kris som formade
den moderna
konstvärlden.*

konsten till massan, med stort utrymme till utställningsrecensioner och konstartiklar. Tidningarna skulle visa sig vara viktiga i kampen för den konstnärliga friheten mot myndigheterna.

Det konstgjorda ljuset utökade arbetstiderna till att passa inspirationen, inte dagsljuset. Gas- och elljus kom i fokus för många konstnärers arbete. Tekniken i sig var fascinerande, men även ljusets effekt på samhället i de tidigare så mörka städerna med sitt pulserande nattliv. Ljuset påverkade även estetiken. När gamla verk började visas i det artificiella ljuset förlorades de färger, perspektiv och sammanhang som konstnärerna tidigare arbetat i. Ett nytt ljus krävde ett nytt sätt att måla.

En motreaktion på moderniseringen var Arts and Crafts-rörelsen. Den förordade hantverksföremål i stället för maskintillverkade produkter och en personlig stil i stället för de historiska stilarna. Konsthantverk lämnades medvetet ofärdigt för att ge ett mer rustikt intryck, liknande dagens rörelser för etiskt och närproducerat.

Begreppen konst och teknik låg mycket närmre varandra. Konstakademien hade en egen avdelning för mekanik. Tekniken betraktades som en konst, och som ett ämne det krävdes konstnärliga egenskaper för att behärska. Vid tiden började konstågskunskapen skiljas ut, särskilt då konsten lämnade sina rötter i hantverket. Först i slutet av 1900-talet kommer samma specialiserade hantverkskunskap tillbaka i ett fritt och öppet konståg.

Bernkonventionen, en internationell överenskommelse om upphovsrätt för litterära och konstnärliga verk, instiftades 1886 för att skydda verk av upphovsmän från andra länder, på samma sätt som det egna landets upphovsmän skyddas. Bråken kring upphovsrätten fanns även då, men bland annat genom ny teknik och en mer distinkt syn på den enskilde skaparen formas det moderna verket som ett enskilt föremål.

Det finns betydande skillnader mellan 1873 års kris och dagens. Kriserna var längre och djupare förr. Samhället var fattigare och staterna hade bara en bråkdel av dagens stöd till konstnärer. Likheterna med nutidens sociala och kulturella sammanhang som historikern Scott Reynolds Nelson tar upp är dock lärörrika. En ekonomisk kris kan bli långt mer inflytelserik än bara en strukturrationalisering. Kriser aktualiserar både tillfällen och problem som rör sig under konstvärldens yta. Den långa depressionen efter 1873 skulle komma att följas av en mycket hög tillväxt fram till första världskriget, men den djupgående förändringen låg i att många av de attityder, institutioner, tekniker och sätt att finansiera konsten bekräftades och var livskraftiga långt in i modern tid. Från den omvälvningen finns inspiration att hämta för dagens konstvärld.

WALDEMAR INGDAHL

WALDEMAR INGDAHL ÄR VETENSKAPS- OCH KULTURSKRIBENT. HAN DRIVER OCKSÅ DEN
LIBERALA OCH OBEROENDE TANKESMEDIAN EUDOKA.



IDAG SKAPAR REKLAMVÄRLDENS HETASTE KREATÖRER KAMPANJER SOM KAN MISSTAS FÖR KONSTPERFORMANCE. DET ÄR INGEN SLUMP. NÄR DE GAMLA REKLAMKANALERNA HAR FALLERAT HAR MAN BÖRJAT LETA EFTER NÅGOT MER SPEKTAKULÄRT: KONSTEN.

KONST SOM SÄLJER

»FÖRR HADE JAG en känsla av att människor skämdes för att hålla på med sådant här, men numera håller även konstnärligt utvecklande människor på med reklam utan att de ber om ursäkt för det. Det tycker jag är sorgligt, men det är ett faktum«, det sade kulturproducenten TORBJÖRN TENNSJÖ en gång i Sveriges radios Studio Ett. Reklamhatarnas demoniserande uttalanden är ibland saftigare än en skvallerblaskas fredagsbilaga. Graffitikonstnären BANKSY tog i ännu mer i tidningen ADbusters: »Det jag hatar mest med reklam är att den attraherar alla skarpa, kreativa och ambitiösa unga människor, som lämnar oss med främst de långsamma och narcissistiska att bli våra konstnärer.«

Konst: bra. Reklam: dåligt. Den uppfattningen illustreras till och med i något så litet som webbläsarapplikationen AddArt. Om du installerar den på din dator byts all reklam på hemsidor ut mot konst.

Var ligger då rötterna i den så lättväckta antagonism som reklamen stöter på i samband med konsten? Och vad får dessa »kreativa och ambitiösa unga människor«, som Banksy talar om, att söka sig till den oförsvarbara reklamen? Svaret är en treenighet av status, teknologi och kaos.

–»Rättorna på bakgården« kallades vi reklamare på sjuttioalet. Art directors hukade sig i dunkla hörn på KB och skämdes bland konstnärskollegiet, säger BJÖRN RIETZ, VD på Sveriges Kommunikationsbyråer och grundare av en den legendariska, nu nedlagda, reklambyrån, Paradiset.

Mycket har hänt sedan sjuttioalet. Antropologen RAOUL GALLI, doktorand vid Stockholms universitet, forskar inom både reklam och konst. 2005 publicerades hans omfattande avhandling *Rapport från varumärkenas produktionsfält* där han utforskar sociala och mentala strukturer i reklamvärlden. I skrivande stund deltar han projektet *Konsten att lyckas som konstnär*, om konstelevers karriärutveckling mellan 1945–2007.

–På 90-talet ville många unga jobba med »media«. Vad »media« innebar exakt var mindre relevant. Reklambranschen flöt ihop med uttrycket. Man kunde lika gärna arbeta som reklamare eller som producent på någon tevekanal. Det var livsstilen man ville ha. Att ha ett »skönt« jobb på något »skönt ställe«, säger Raoul Galli.

Galli pekar ut ett större skeende som har varit kritisk för reklamarens statusresa.

–Det som är mest avgörande i relationen mellan konstvärlden och reklamvärlden är deras förhållande till värdeord. »Varumärke« är ett ord som smugit sig in i kulturelitens språk och används i konstsammanhang. ERIC DE GROAT, före detta sponsorchef på Konstfack, talade om att ANNA ODELLS och NUG: S skolprojekt skadat skolans »varumärke« i våras. Ingen kommenterade hans användande av ordet. Detta skulle inte ha gått obemärkt förbi för tjugo år sedan.

LARS NITTVE, chef för Moderna Museet, var en av de första att öppna medge den språkliga länken mellan konst och kommers. I anslutning till Nationalmuseums och

Handelshögskolan i Stockholms utställning *Identitet* 2002 skrev han i en artikel att »Varumärke är ett begrepp som korsat en gräns, nämligen den mellan ekonomi och konst, en gräns som i varje fall på konstens sida haft sina gränsvakter.«

Och gränsvakter finns det gott om. Gränsen som Lars Nittve talar om är för många helig. Då gränsen överskrids blir det rabalder. Moderna Museets sponsringspolicy har skarpt kritiserats. Ett stort uppslag i Svenska Dagbladet för tre år sedan »avslöjade« konstnärer som samarbetar med PR-byråer för att höja ett varumärkes status. Där fanns konstnärer som JOCKUM NORDSTRÖM, MARIE-LOUISE EKMAN och HENRIK DAHLSTRÖM.

DAMIEN HIRSTS produktion av konstverk direkt för auktionshuset Sotheby's väckte ilska. IKEA-utställningen på Liljevalchs upprörde. Björn Rietz hamnade i blåsväder då han i våras på sin blogg skrev att »Reklam, oavsett var den framträder, är en konstart.«

Men det är ingen färsk företeelse att ifrågasätta konst som samarbetar med kapitalism. Moderna Museet lyfter till exempel fram ramaskrin från det förflutna i och med deras stora höstutställning om SALVADOR DALÍ kommersiella konstnärskap. »Avida Dollar« var ANDRÉ BRETONS öknamn för Dalí, som betydde »sugen på pengar«. JOHN CAGE kallade Dalí för vulgär och bedräglig. ANDY WARHOL var lika smutskastad som hyllad. Ordet »sell-out« har ekat i konsthistoriens korridorer ända sedan konceptet om konstnärlig frihet föddes.

MEN LÅNGT IFRÅN KULTUR-ELITENS INGROTTADE DEBATT SKER NÅGONTING HELT ANNAT:
Strax utanför Glasgow vilar ett stålgrått molntäcke över ett brunt höghus och ett radhus. Plötsligt: en clown i svart-vit kostym och överdimensionerade skor springer längs sidan av radhuset. Hans röda, yviga hår blåser i vinden. Bakom honom börjar explosionerna. Ett minfält av färg detoneras i de övergivna husens fönster. Rött, gult, blått, lila, som om regnbågen har kapslats in i tusentals granater och briserar i ett fyrverkeri. Det tar bara några sekunder. Sedan tystnad. Den publik som samlats kring uppvisningen sänker sina mobilkameror.

Det lustiga är att konsten och reklamens polemiska förhållande aldrig tycks plana ut, trots dess historiska samspel. Vi verkar medvetet glömma bort att många verk som idag hänger i finrummen

en gång beställdes i rent marknadsföringssyfte. Porträtten på kungligheter och adel på Uffizi-galleriet eller Louvren: dåtidens pressbilder och valaffischer. De historiska mästare som en gång verkade under mecenater har på många sätt mer gemensamt med reklamare än dagens konstnärer. Ibland fick de skapa storverk, ibland fick de resa iväg för att måla av en potentiell fru för sin arbetsgivare. Precis som dagens reklam kreatörer som ena stunden skapar en stor konceptuell kampanj och i andra stunden en tråkig broschyr. Dåtidens mecenater och samtidigt företag delar samma mål: att sprida ordet om sin storhet, och att hålla en god relation med allmänheten. Det finns en tendens att glömma vad som ursprungligen var konst och vad som var reklam. »HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC var en reklamkille« påpekar reklamlegenden LEE CLOW om 1800-talets främste parisiska affischmålare. Gårdagens reklam hänger idag på konstmuseerna. Det som i slutändan har betytt någonting har inte varit graden av kommersialism utan höjden av kvalitet.

disl

MEN LÅNGT IFRÅN REKLAMTEORETISKA DISKUSSIONER HÄNDER NÅGOT HELT ANNAT:

Installationen verkar vid första anblick obegriplig. I det fyrkantiga, tio meter breda rummet som en gång var vitt, rör sig fyra maskiner utan att någon styr dem. En av dem skjuter färgpatroner på ena väggen. Mitt i rummet snurrar en milt lysande dom. Ovanför den droppar det ibland cyanfärgad gegg, ibland magenta. Färgen hinner stelna, innan nästa lager läggs på och skapar en form. Samtidigt som det dunkla rummet lysas upp av godisfärgade lysrör och metalliska toner ljuder från dem, i takt med att de tänds och släcks. Och i hörnet rasslar papper, som skrivs ut med ojämn takt. Ibland formar bläcket dikter, ibland bara en hälsning, skrivna av en osynlig författare. Tittar man upp ser man den: kameran, och verkets gemensamma skapare i form av tusentals människor, som styr maskinerna via knapptryckningar från sina datorer hemma, och som tittar tillbaka.

Men i mecenaternas fall tedde sig kopplingen mellan de och sina genier mer naturliga än moderna företags mer uppstyltade sammankopplingar med konst. Att byta ut ett personnamn mot ett företagsnamn som arbetsgivare skapade en distans som möjligtvis var grunden till att det var lättare

»DET JAG HATAR MEST

MED REKLAM ÄR ATT DEN
ATTRAHERAR ALLA SKARPA,

KREATIVA OCH AMBITIÖSA

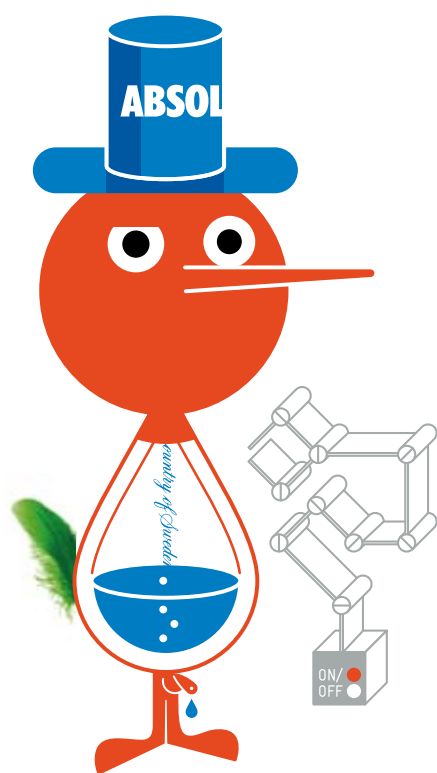
UNGA MÄNNISKOR, SOM

LÄMNAS OSS MED FRÄMST

DE LÅNGSAMMA OCH

NARCISSISTISKA ATT BLI

VÅRA KONSTNÄRER.«



att klassas som en »sell-out«.

Absolut Vodka är ett företag som till skillnad från många andra lyckats genomföra lyckade konstnärssamarbeten under 50 års tid. Deras annonser i sig har i vissa konstnärssamarbeten förvandlats till konst, på grund av att konstnärerna rivit ut dem och sålt dem. Det är det mindre genomarbetade sättet att associera sig med konst som skapar fallgroparna, exempelvis att rama in en utomhustavla för Löffbergs Lilas lyxkaffe med en guldrum, eller att sätta någon fyndig copy på en känd klassisk tavla.

MEN LÅNGT IFRÅN UTLÄGGNINGAR OM REKLAMENS TAFSANDE PÅ KONSTEN, SKER NÅGOT HELT ANNAT:

De ser ut som förstörade legogubbar. Vissa har mänskliga anleten. Med öppna munnar står de tjugotre robotarna bredvid varandra i en färgstark klunga i ett galleri i Stockholm. De sjunger. Nynnar på mystiska, metalliska melodier. Om vad vet ingen. På andra sidan Atlanten, i New York, finns deras kusin. Det är en orkestermaskin. Flygande bollar spelar på en flera meter lång marimba. Dess robotfingrar spelar på vinglas. Avlägsna dirigenter vid tangentbord styr båda de kreativa maskinerna.

Det som förut sågs som tafsande ses idag alltmer som samarbeten. Uttrycket »sell-out« har börjat förlora sin kraft. I musikbranschen lyfter nästan ingen på ögonbrynet längre när aktade artister säljer sig till företag, något som knappast hade varit möjligt bara för något decennium sedan. Även i de mer ängsligare kretsarna har sådana samarbeten nu blivit kutym. Ett färskt exempel är stjärnskottet ASHA ALI, som skrivit låten *The Time is Now* på uppdrag av SAAB. Samarbetet tycks snarare ha ökat hennes status än sänkt den. Samma skifte märks i konstnärliga kretsar. Kapitalet är inte längre fult. Kreativa människor verkar inte lägga någon vikt vid om deras mecenat är en privatperson, ett galleri, ett bidrag från staten eller ett företag. Därför har även klyftan mellan konst och reklam minskat.

–Reklamaren ses inte längre som någon i total maskopi med kapitalismen, och kapitalismen är inte något per automatik negativt, säger Raoul Galli.

–Vi lever inte i ett lika politiserat samhälle längre, menar Björn Rietz.

För långt ifrån teorier om reklamens status i konstvärlden sker en förändring. Explosionerna i Glasgow i stycket ovan, den färgglada installationen, de musikaliska robotarna. Alla är uttryck för samtidens mest kreativa marknadsföring, som rör sig framåt oavsett debatter. De framträdande skaparna bakom verken heter JUAN CABRAL, MÅNS TESCH och JESPER KOUTHOOFD. Ingen av dem är konstnärer. Men de befinner sig i gränslandet mellan konst och reklam. Allt som saknas är en titel istället för en pay off för att dessa verk möjligtvis skulle kunna klassas som konstverk för det otränade ögat. Dessa tongivande verk representerar den brytpunkt i reklambranschen som vi är i randen av.

Ett stjärnskott inom den del av reklamen som närmar sig konsten har den trettioettårige argentinaren Juan Cabral blivit. Han är creative director och copywriter på reklambyrån Fallon London och hans stora genomslag kom med en rad makalösa reklamfilmer för Sonys platteve Bravia. 2005 släppte han loss 250 000 studsollar nedför San Franciscos brantaste backe. 2006 målade han ett helt bostadsområde i Glasgow genom att spränga färg över det. 2007 förverkligade han en stop-motionfilm där hundratals färgglada lerkaniner hoppar runt i New Yorks asfaltdjungel. Han var även den kreativa hjärnan bakom en av de mest omtalade reklamfilmerna genom tiderna, Cadbury-gorillan, där en emotionellt utagerande bergsgorilla spelar trummor till tonerna av PHIL COLLIN'S *In The Air Tonight*.

En annan stjärna på området är svensken MÅNS TESCH som också arbetar för reklambyrån Fallon London. Bland hans mer uppmärksammade verk finns en installationen för BBC:s program *Blast*. För BBC Blast Studio skapade han ett interaktivt digitalt konstverk vars konstnärer var ungdomar i Storbritannien, som annars inte kom i kontakt med kreativt skapande. Det slutgiltiga verket skapades av totalt 103 452 personer.

»Sveriges svar på en modern renässansmänniska« har Jesper Kouthoofd kallats av ett flertal branschprofiler. Kouthoofd var en av grundarna till företaget Acne efter studietiden på Berghs och en tid på reklambyrån Paradiset. Acne var hans dröm om att skapa en tillvaro där allt var möjligt, där man ena dagen kunde skapa jeans, nästa dag en reklamkampanj och tredje dagen robotar. Då han till sist lämnade Acne under dramatiska omständigheter, har han förverkligat sin dröm ytterligare under eget namn och tillsammans med sitt design-

och teknikkollektiv Teenage Engineering.

Häromåret fick de besvara Absolut Vodkas fråga »Kan maskiner vara kreativa?«. Resultatet blev en kör av de sjungande robotarna, som styrdes av tusentals amatördirenter världen över via internet.

Den gyllene formeln för dessa verk: skapa något som folk pratar om. I ett medielandskap där människan kan välja bort kommersiella budskap med ett knapptryck, ligger all makt hos henne. Eller som MATTIAS ÅKERBERG, copywriter på byrån Valentin & Byhr och skribent på en av Sveriges mest lästa reklambloggar poängterar: »Den stora generella förändringen inom kommunikation är att företagen inte längre kan skrika i megafonen«. Internet håller successivt på att sönderdela de gamla stora endimensionella mediekanalerna i miljontals små. Idéer som får någon att säga till en vän »Har du sett det här?« är kreatörens våta dröm och leder till guld- och champagneregn i Cannes där marknadsförings-VM hålls varje år. Då hjärntvätt i traditionell reklamtappning, det vill säga ändlös repetition i reklampausor eller annonsering, inte funkar längre söker sig kreatören, mer eller mindre villigt, till andra verktyg. Konsten ligger då mycket nära till hands. Ibland lite för nära.

Tendensen att »inspireras« av konsten sänker kreatörens legitimitet i konstvärlden. Flera gånger har reklambyråer anklagats för plagiat. Hondas omtalade reklamfilm *Cogs* är ett exempel. I den minimalistiska filmen har de olika komponenterna av en Honda Accord placerats ut efter varandra.

Då den första muttern puttas, sätter den igång en kedjereaktion som till sist trycker på bilnyckeln som sätter bilen i rullning efter två minuters olidlig spänning. 605 tagningar och sex miljoner dollar senare haglade lovord från reklambranschen. Sura miner kom däremot från konstfilmakarna PETER FISCHLI och DAVID WEISS. De tyckte att reklamfilmen var lite väl lik deras verk *The Way Things Go* från 1987. De hade rätt, men inget åtal mot reklambyrån gjordes. Däremot bevisade det hur väl en konstinstallation kunde omvandlas till en reklam.

Renheten i guldgossen Juan Cabral mjölpåse har också ifrågasatts. Konstnärduon KOZYNDAN var inte alls betuttade i Sony Bravias film med skuttande lerkaniner. De hade själv gjort skisser med små söta färgglada kaniner i urban miljö. Misstankarna om stöld fördjupades av att de tidigare hade visat skisserna för produktionsbolaget. Inte heller i detta fall kunde reklambyrån stämmas. Just fall som dessa är högst ironiska, efter-

KONSTQUIZ! ÄR DET REKLAM ELLER KONST?

1. Affischer på en anorektisk flicka uppsatt på alla gatuhörn i Milano under modeveckan.
2. Gigantiska skuggkaniner på skyskrapsfasader i San Francisco.
3. En huvudlös, halvuppäten ko med en kniv och gaffel i ryggen som det står »Eat my fear« på.
4. Ett liten röd stuga med vita knutar placerad högst upp på Ericsson Globe.
5. Tiggartliknande nygjutningar av kyrkostatyer i böneposition utställda i olika gathörn i Frankfurt.
6. En »smält« glassbil i plast på trottoaren vid en strand.
7. En överdimensionerad skulptur föreställande en naken kvinna som ligger i en park, helt gjord av aprikoser.
8. »Guldtackor« med texten »If you have me, I was stolen«, utplacerade på olika ställen i London.
9. Genomskinliga isliknande skulpturer föreställande gigantiska telefoner vid en telefonhytt och ankor på en vattenpöl på gatan i Washington DC.
10. TV- och radiokablar som kryper ut från fönster och bildarkrigsscener på husväggar som visar hemskheterna som strömmar igenom dem.
11. Tavlor, lampor och annat bråte i en hög som bildar silhuetten av en kvinna i en fåtölj mot en vägg.
12. Skräp som formar två silhuetter mot en vägg.

- SVAR:
1. REKLAM: FOTOGRAFEN OLIVIER TOSCANIS KONTRORERSIELLA KAMPANJ FÖR MÄRKET NOLITA. TAG LINE: NO ANOREXIA
 2. REKLAM: PUBLICIS & HAL RAINEY SAN FRANCISCO KAMPANJ FÖR US CELLULAR.
 3. SPONSRAD KONST: DAVID LYNCH BIDRAG TILL COW PARADE SOM BLEV CENSURERAD.
 4. SPONSRAD KONST: MIKAEL GENBERG, B.L.A.
 5. REKLAM: OGILVY FRANKFURT KAMPANJ FÖR GERMAN FOUNDATION FOR MONUMENT PROTECTION. I STÄLLET FÖR SKYLTEN »NEED MONEY FOR FOOD« STÅR DET »MY CATHEDRAL NEEDS HELP« PÅ TIGGARSKYLTEN.
 6. KONST: KONSTVERK SKAPAT FÖR 10: ESCULPTURE BY THE SEA EXHIBITION, SOM STRÄCKER SIG FRÅN BONDITILL TAMARAMA.
 7. REKLAM: 20 000 PERSIKOR TOG DET ATT GÖRA DENNA SKULPTUR FÖR HUVUDVÄRVARUMÄRKET ELLA. COPY: »SKINCARE THAT IS GOOD ENOUGH TO EAT.« REKLAM OCH KONST: KONSTNÄREN PAUL INSECT PLACERADE UT SINA GULDTAGKOR FÖR ATT MÄRKADSÖRA SIN UTSTÄLLNING.
 9. KONST: KONSTNÄREN MARK JENKINS GÖR DESSA SKULPTURER AV TERP VÄLDIGT MYCKET FJÄR. REKLAM: BBDO NEW YORKS KAMPANJ »CABLES« FÖR BBC WORLD.
 11. REKLAM: JULKAMPANJEN »SHADOWS« FÖR VÄRHUSET JOHN LEWIS.
 12. KONST: VERKET »REAL LIFE IS RUBBISH« AV NOBLE AND WEBSTER FRÅN 2002.

som straffet för idéstöld i reklambranschen är det närmaste dödstraff man kan komma. Men det är förståeligt att det är lätt att falla för frestelsen att »inspireras« av den friare konsten.

Men marknadsföring i sin, enligt vissa, mörkaste form är när man går ett steg längre och försöker dölja att ett »konstverk« i själva verket är reklam.

På president Obamas födelsedag presenterade svensken PETER STAMBECK världens största pärlplatta, ett porträtt av presidenten. Den fick inte plats i Vita Huset, men Svenska Dagbladet rapporterade att Stambeck var i kontakt med konstmuseet MOMA i New York. Skrapade man dock lite på ytan i denna historia så visade de sig att Peter Stambeck var grundare av Munkplast och uppfinnare av Nabbi-pärlan, som används i pärlplattor. Ett delikat PR-stunt som nu har möjlighet (om än mycket smal) att hänga på MOMA. Det är detta moraliska gränsland som får många att ställa sig tveksamma till kommunikationsbranschen. Tänk om exempelvis NUG:5 utspel i våras egentligen var en PR-insats utförd av SL för att skapa negativ opinion mot graffiti? Eller om Anna Odell var avlönad av Alliansen för att öka viljan till privatvård?

Det är här vi befinner oss. Ny teknik som bloggar och sociala nätverk har gett människor makten att själva ta över marknadsföringen. En ekonomisk kris har skakat de gamla mediestrukturerna. Och att jobba med företag innebär inte samma stigmatisering som tidigare. Dessa tre skeenden som sammanfaller samtidigt skapar ett nytt kreativt landskap och här finns attraktionskraften. Marknadschefer börjar ge mer förtroende för kreativa utspel. Företag, dagens mäktigaste mecenater, öppnar upp för möjligheter att förverkliga konstnärliga drömmar. Ett flertal konstskolor har börjat implementera marknadskurser i sina utbildningar, vilket leder till att gränserna suddas ytterligare. Kanske fler konstelever rentav söker sig direkt till kommunikationsbyråer och blir en ny typ av kreatörer?

–Om man ska vara lite framåtblickande är det mycket möjligt att den traditionella konstnärsrollen suddas ut mer. Konstutbildningarna kommer kanske att producera mer reklamare och dessa kommer naturligtvis att i så fall söka sig direkt till byråer. Men det kommer ju givetvis att finnas de som hyllas som »rena« konstnärer, säger Raoul Galli.

Konstkritikern och journalisten NATALIA KAZMIERSKA är däremot skeptiskt till en sådan utveckling.

–Visa mig bra konst som görs inom reklam-

världen. Det har inte hänt hitintills. Absolut Vodkas kampanjer är ju inte så spännande konst eller reklam, enligt mig. Om detta händer i framtiden är jag väldigt nyfiken, men det verkar gå väldigt långsamt.

Hon är även tveksam till reklamens statusskifte de senaste åren.

–När det gäller konstvärlden i stort anses nog kapitalismen och pengar vara något fult när det kommer för tätt inpå konsten. Det var därför IKEA-utställningen på Liljevalchs upprörde så många. Men samtidigt kan Olauf Eliasson fortfarande vara en av de mest respekterade konstnärerna i världen, trots att han gör konst för företag som Louis Vuitton och BMW. Det kanske beror på att reklamsyftet är mer förtäckt än i t.ex. IKEA-fallet.

Jesper Kouthoofd målar upp ett annat framtidsscenario.

–Konstnärerna är de nya reklamakarna. Det finns ju redan många konstnärer som jobbar konceptuellt. De som är konstnärligt utbildade har kanske mer att ge än vad en reklamutbildad person har. Eftersom spektrat är så mycket större idag, behöver du en större palett och bredare talang.

Skribenten DOUGLAS HADDOW beskriver kärnfullt detta nya kreatörskap i en mastodontartikel om medievärldens förfall och det maktskifte som skett i ADbusters med orden »Det här är födelsen av reklamvärldens Dada-era«.

Det verkar som om Banksy har anledning att hata reklambranschen ännu mer. Kapitalistkonsten är mer rumsren än någonsin.

TEXT: DEVI BRUNSON
SKRIBENT SAMT COPYWRITER OCH
JUNIORKONSULT PÅ PRIME PR.
BILD: MATS JOHANSSON / VOL

GRAMMAR OF ORNAMENT

- VAD HETER DU? → CECILIA ÖMALM KRAJCIKOVA
VAD ÄR DET FÖR NÅGOT? → FÖRSTA UPPLAGAN AV EN GAMMAL KLASSISK ORNAMENTIKBOK SOM HETER GRAMMAR OF ORNAMENT OCH ÄR SKRIVEN AV OWEN JONES 1856.
VAR HAR DU KÖPT DEN? → PÅ EBAY.
VAD KOSTADE DEN? → TYP 1600 KR, TROR JAG. JAG BUJADE SOM BESATT.
VARFÖR KÖPTE DU JUST DEN? → JAG ÄR GALEN I DEN! DEN HAR FÄRGTRYCK MED INSLAG AV GULD OCH SILVER. HELT MAGISK.
HUR ANVÄNDER DU DEN? → JAG SCANNAR SMÅ FRAGMENT UR DEN OCH BYGGER IHOP DELAR TILL MINA DIGITALA COLLAGE. DEN ÄR INTE RASTRERAD, SÅ DET GÅR ATT BLÅSA UPP HUR STORT SOM HELST. SEN ÄR DEN SÅ OTROLIGT INSPIRERANDE ATT BARA BLÄDDRA I.



TID ATT SÖKA HALLANDS KONSTFÖRENING
STIPENDIER FÖR ÅR 2009.

TVÅ RESESTIPENDIER OCH ETT
PROJEKTSTIPENDIUM.

FÖR VIDARE INFORMATION SE VÅR HEMSIDA
WWW.HALLANDSKONSTFORENING.SE



Ola Pehrson

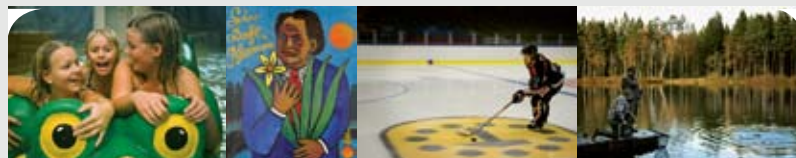
Retrospektiv/
Retrospective

2|9|09–8|11|09



FARGFABRIKEN

www.fargfabriken.se



Vistelsestipendium SOMMAREN 2010

Alltidhults skola, Olofströms kommun, Blekinge

Stipendiet vänder sig till alla verksamma inom olika konstnärliga områden, såsom litteratur, musik, bildkonst, film, teater, dans med mera. Utövare som arbetar i Harry Martinsons eller Sven Edvin Saljes anda får företräde.



Senaste ansökningsdag är den 31 januari 2010.

Ansök med en personlig presentation i skrift samt önskemål om tidpunkt för vistelsen. Plats kan ordnas med kortare varsel om lärbostaden är ledig.

Skicka ansökan till Kultur och Fritid

Elisabeth Jonsson

Box 301

293 24 Olofström

Telefon: 0454-936 04

E-post: elisabeth.jonsson@olofstrom.se

Välkommen till www.olofstrom.se
för mer information



Olofströms kommun
www.olofstrom.se

**GREAT ART
HARD TO FIND
EASY TO LOVE**

MAGASIN 3
STOCKHOLM KONSTHALL

ateljé, galleri, utställning,
transport, kameror...

förmånliga försäkringar för
medlemmar i KRO och KIF

Danderydsgatan 14
114 26 Stockholm
tel 08 440 54 40
fax 08 678 29 20
info@gefvert.se
www.gefvert.se

gefvert
FÖRSÄKRINGSMÄKLARE



Charles Avery, Aleph Head, 2009

SVERIGES SPETSIGASTE KONSTHALL PRESENTERAR

16 sep – 10 jan Livsformer Micol
Assaël, Charles Avery, Rosa Barba, Andreas Eriksson
Ane Graff, Tue Greenfort, Henrik Håkansson, Helen
Mirra, Katie Paterson, Jani Ruscica, Tomas Saraceno

**28 aug – 11 okt Aurélien
Froment** Fickteater

Bonnierskonsthall
Torsgatan 19, Stockholm. Ons – fre 12 – 19, lör – sön 12 – 17

MU.

MEDVERKANS- OCH UTSTÄLLNINGSSÄTTNING
MUKAMPANJEN.SE

Den 16 september drog den stora MU-turnéen i gång med start i Östersund. Den fortsätter under hela hösten och våren 2010. I samband med workshopen används MU-boken. På det här uppslaget får du ta del av några röster ur boken som resonerar kring hur det nya Medverkans- och Utställningsavtalet påverkar dem. Du kan anmäla dig till workshopen på www.kro.se/muworkshop



»Det är klart som fan att konstnärer ska ha betalt.«
Mårten Castenfors, konstnärlig ledare på Liljevalchs konsthall.



»Det ska inte vara en förhandlingsfråga om man ska få lön eller inte. Det finns ingen rörmokare som jobbar på det viset. Det kommer en faktura i brevlådan. Punkt.«

Monika Larsen Dennis, konstnär

Foto: David Magnusson

SÅ KAN MU-AVTALET BIDRA

Det är ingen förhandlingsfråga om rörmokaren ska ha lön eller inte. Det kommer en faktura. Hur ska konstnärerna kunna värdera sin arbetstid bättre? Handlar det om att organisera sig, att påverka politikerna – eller bara att bråka mer om pengar?

Enligt mu-avtalet ska ersättning för själva arbetet i samband med en utställning alltid förhandlas. Hur förhåller sig dessa principer till svenska konstnärers konkreta erfarenheter? Kort sagt: hur får du mat på bordet konstnär?

Frågan går vidare till två etablerade svenska konstnärer med olika erfarenheter och förhållningssätt till ämnet: Erik Krikortz och Monika Larsen Dennis.

Erik Krikortz är mannen bakom två uppmärksammade ljusinstallationer som tagit plats i det offentliga rummet den senaste tiden: Emotional Cities som projicerades på Hötorgsskraporna, och Colour by Numbers, som lyste upp Ericssons teleorn söder om Stockholm. I budgetförhandlingen med projektets kommersiella sponsorer valde han att beräkna sin egen timlön utifrån en nivå som arkitekter brukar ligga på.

Drygt hälften av hans inkomster kommer i dag från större egna projekt, en tredjedel från uppdrag och resten från

stipendier. Krikortz började engagera sig i frågan om konstnärernas arbetsvillkor under sin sista tid på Konstfack, och har under de senaste tre åren varit aktiv i debatten.

–MU-avtalet är ett steg i rätt riktning, men det är inte tillräckligt. Jag tror att frågan måste upp på en politisk nivå för att någonting verkliga ska förändras.

Vems är då ansvaret när en konstnär återigen arbetat gratis? Utställningsarrangörer hänvisar ofta till de ramar som skapats av politikerna. Krikortz menar att en underdimensionerad budget borde utökas med »de futtiga procent som krävs« och att dessa pengar borde vara örönmärkta för just konstnärens lön. Det är här förändring måste till.

–Politikerna tar aldrig tag i en fråga för när det skapas ett tryck i medierna, det är det jag vill arbeta för, säger Krikortz.

Frågan går vidare till Monika Larsen Dennis, Malmö-baserad väletablerad konstnär som just nu har ett femårigt projektledaruppdrag på Statens konstråd. Hon har också mötts av argumentet: »Det finns inga pengar«.

–Men det finns det. Alla andra runt konstnären får ju lön.

Monika Larsen Dennis redogör för de budgetar hon förhandlat till sig för

utställningen »Matters«: 150 000 kronor från Lunds Konsthall. 80 000 kronor från Passagen i Linköping. 70 000 kronor från Konsthallen Bohusläns Museum i Uddevalla. Hon beskriver sin strategi för att bygga en solid karriär: Att känna och bygga sitt värde.

–Slow build, slow burn. Eftersom jag har krävt vad jag har krävt har jag haft pengar i tolv, tretton år nu. Jag sover bättre på natten, jag gör bättre konst och jag tänker inte på pengar.

Monika Larsen Dennis menar att en hel värld kring konstnären – utställningsarrangörer och kommuner inkluderade – skapar en bild av att det inte existerar några pengar i potten för konstnärligt arbete. En bild som många konstnärer accepterar. Många nöjer sig med en betald resa.

–Jag blir så arg så att jag vill gräva ner alla mina konstverk en halv kilometer under jorden varje gång jag hör det. Vad skulle hända om alla konstnärer skulle vägra visa sin konst?

–Det ska inte vara en förhandlingsfråga om man ska få lön eller inte. Det finns ingen rörmokare som jobbar på det viset. Det kommer en faktura i brevlådan. Punkt.

En stor del av ansvaret ligger dock på konstnärerna själva. Monika Larsen

Dennis dom faller hård över etablerade konstnärer som fortsätter att ställa ut gratis, och på »fritidskonstnärerna som myglar med a-kassan«. Det är till sist, som så ofta när det gäller arbetsvillkor, en fråga om solidaritet.

Larsen Dennis tycker att KRO skulle kunna bli en tyngre aktör, om man valde att ställa hårdare krav på medlemskapet. Larsen Dennis återkommer till det grundläggande i att känna till sitt eget värde och att arbeta för att höja det. Detta osynliga värde beskriver hon som avhängigt av såväl själva konsten som personen bakom verken.

–Frågan är hur mycket respekt man kan få om man inte respekterar sig själv. Jag säger: »vill ni ha med mig så kostar jag så här mycket«. Då kan jag också lova att jag levererar detta och detta, jag gör till exempel vernissagekortet och jag ser till att utställningen är hängd till pressvisningen.

–Man blir lätt demoniserad om man vill ha klara besked. Men jag har i alla fall inte sålt mig eller någon annan billigt. Tiden får utvisa om det håller.

RASMUS MALM

Fotnot: KRO/KIF:s rekommenderade minimivärde för produktion är 575 kronor per timme (2009). Fler rekommendationer på arvoden hittar du på www.kro.se under fliken avtal och rekommendationer.

»Avtalet förändrar såklart våra förutsättningar i grunden.«

Pia Kristoffersson, utställningsproducent på Kulturhuset i Stockholm.

»MU-avtalet är ett steg i rätt riktning, men det är inte tillräckligt. Jag tror att frågan måste upp på en politisk nivå för att någonting verkligen ska förändras.«

Erik Krikortz, konstnär.



Foto: www.krikortz.ne

HÄR ÄR NÅGRA DATUM FÖR HÖSTENS MU-WORKSHOPS

SEPTEMBER

Kalmar 30 september

OKTOBER

Malmö 1 oktober

Falun 6 oktober

Luleå 9 oktober

Kristianstad 15 oktober

Eskilstuna 20 oktober

Stockholm 20, 22, 28 oktober

Helsingborg 30 oktober

NOVEMBER

Gävleborg 3 november

Värmland 4 november

Linköping 10 november

Uppsala 11 november

Gotland 12 november

Örebro 17 november

Halmstad 25 november

KURSAVGIFT

Konstnär 250 kr, Arrangör 500 kr

I avgiften ingår lunch, fika, material och MU-boken.

Anmäl dig på

www.kro.se/muworkshop



TRE FRÅGOR TILL ARNE LEEB

Hej Arne! Du är projektledare för MU-kampanjen. Vad har hänt under kampanjens första halvår?

–Vi har etablerat ett antal referensgrupper, vi har tagit fram ett utbildningsmaterial och redan haft 100 personer som har gått MU-workshopen. Vi har åstadkommit en dialog mellan parter som aldrig tidigare har talat med varandra. Det tycker folk är spännande.

Vad kommer att hända under det närmaste halvåret?

–Vi tar med oss kunskaperna från problematiken kring konstutställningar ut på konstscenen och räknar med att informera och utbilda upp till 1 000 personer under det närmaste halvåret genom workshopen. Vi kommer också att arbeta med information mot de statliga institutionerna, landsting och kommuner.

Vilket resultat är det din förhoppning att MU-avtalet och MU-kampanjen ger på lång sikt?

–Att på något års sikt få rejält genomslag för MU-avtalens ersättningsnivåer i alla utställningssammanhang i vårt avlånga land. Jag har också en förhoppning om att förståelsen ökar så att arrangör och konstnär kan samverka på ett jämbördigt sätt. Att de förstår och respekterar varandras villkor.

TILL FÖRÄNDRING

Det nya MU-avtalet ska professionalisera konstnärernas roll i utställningsarbetet, säkra ersättningsnivåerna och hjälpa konstnären att få skäligt betalt för allt extraarbete en utställning innebär. Men finns det pengar till konstnärerna? Och hur påverkar de nya avtalen utställarnas ekonomi? Blir det arrangörerna som får tacka nej istället för konstnärerna?

Mårten Castenfors är konstnärlig ledare på Liljevalchs konsthall och chef för Stockholm konst som ansvarar för offentlig konst i Stockholm. Han tycker att MU-avtalet i huvudsak är bra men att det samtidigt finns problem med det.

–Vi har redan betalt en bra utställningsersättning för de separata utställare som vi har haft. Det har varit högre ersättning än vad MU-avtalet rekommenderar. Det som blir problematiskt för oss är Vårsalongen. Jag skulle vilja se ett undantag för den typen av utställningar.

Varför då?

–Därför att den är speciell. Där blandar vi professionella konstnärer med amatörer. Det är en utställning man söker in till. Det kommer helt enkelt att bli för dyrt för oss att ersätta alla konstnärer. Om vi skulle tvingas göra det skulle det bli läge att lägga ner Vårsalongen.

Hur mycket skulle det kosta er?

–Det skulle röra sig om många hundratu-

sen. Men missförstå mig inte, jag är inte emot avtalet i sig. Det är klart som fan att konstnärer ska ha betalt. När man producerar en samlingsutställning som man har en tydlig tanke med och då man bjuder in konstnärer. Då ska konstnärerna ha betalt för sitt arbete. Men när det gäller en utställning som vårsalongen då man tar in massor av konstnärer så blir det underligt. Skulle det inte vara jättemärkligt om en 14-åring skulle få samma arvode som såg Lena Cronqvist. Är det rimligt?

Kan avtalet påverka större samlingsutställningar menar du?

–Ja, det tror jag. Det kan bli så att det blir färre av dessa utställningar. Jag vill inte måla fan på väggen, men om jag måste välja mellan en utställning med 40 konstnärer eller en med bara en konstnär så kanske det blir fler utställningar med enskilda konstnärer. Det blir billigare. Så unga oetablerade konstnärer kan ju drabbas.

Mårten Castenfors anser dock att det är ett nytt avtal, och att det ännu inte går att säga vad som fungerar och inte.

–Vi ska följa avtalet, det är ju ett politiskt beslut. Låt oss prova det ett tag, det är ju ett avtal i sin linda.

Pia Kristoffersson är utställningsproducent på Kulturhuset i Stockholm. Hennes syn på avtalet liknar Mårten Castenfors. Avtalet är i grunden bra, men det kommer att få konsekvenser.

–Avtalet förändrar såklart våra förutsättningar i grunden. I år har vi fått kompensation för att kunna följa avtalet eftersom vi inte budgeterat för det. Men ingen vet hur det ser ut framöver, om vi inte får mer pengar så kommer det drabba oss enormt. Vi har ju redan sedan innan en jävligt kass budget. Konstnärernas ersättning är en osynlig post som borde funnits där hela tiden men som nu blivit synlig.

Pia Kristoffersson menar att det i grunden handlar om ett stort strukturellt fel i hela systemet.

–Det är en jättestor fråga, utställningsverksamheten har underfinansierats i decennier och enda anledningen till att det överhuvudtaget fungerat är att människor har arbetat gratis. Det gäller inte bara konstnärerna utan även vi tjänstemän.

Vad kan avtalet i längden få för följder för utställningsverksamheten?

–Vi kan bara se på kort sikt eftersom vi inte vet hur det ska finansieras framöver. Men det kan ju leda till färre utställningar. Ett direkt problem däremot är att man inte gör skillnad på olika utställningsrum. Det kan drabba Kulturhuset. Vi har en massa mellanrum, korridorer och så vidare där vi ofta ställer ut mindre etablerade och yngre konstnärer. Men om dessa ska ersättas på samma sätt som de stora utställningsrummen så kommer vi tvingas att sluta med dem.

ANDERS RYDELL

BESTÄLL MU-BOKEN VÄGEN TILL ETT AVTAL

Vägen till ett avtal är en handbok från MU-kampanjen. Den handlar om avtal, förhandlingar och utställningsersättningar för konstnärer och arrangörer som ska tillämpa de nya

avtalen om medverkans- och utställningsersättning (MU). Den tar upp konstnärernas respektive arrangörernas ekonomi och arbetsplanering. Den berättar om hur avtal ingås och vad de innebär och den förklarar MU-ramavtalet och MU-normalavtalet. Boken innehåller även goda råd och tips för en MU-förhandling och allra sist verktyg i form av mallar, blanketter och en MU-ordlista.

Pris 50 kr/ex + porto.

Gå in på www.kro.se/muboken



DET SVÅRFÅNGADE KONSTHANTVERKET

I sommar har man kunnat se många spännande utställningar som hör till genren konsthantverk, Agneta Spångbergs cocktaillklänningar på Länsmuséet i Varberg, Tina Reuterbergs sprakande excesser på Höganäs museum och Kulturhusets Sakernas tillstånd i Stockholm är några exempel.

KHVC (Konsthantverkscentrum) arrangerar seminarier, workshops och samtal i samband med utställningarna på Kulturhuset och äntligen kan vi se hur en infrastruktur av analys och debatt vuxit fram runt konsthantverk under de senaste åren. Konsthantverket har en egen tidning, Svenskt konsthantverk. Tidningarna Hemslöjden och Form skriver om konsthantverk och ökar med det sina upplagor därför att konsthantverket som så många gånger räknats ut och ansetts som mossigt, har en stor publik.

Det finns ingenting i utställningarna som försöker ringa in, etikettera eller sammanfatta genren, den är fri som konsten efter Duchamps, det är konsthantverkaren som bestämmer vad som är konsthantverk genom att ställa ut det.

Att diskutera vad som är konsthantverk är numera lika utsiktslöst som att definiera vad som är konst och så har det egentligen varit länge. Varför den diskussionen har varit så seglivad och fortfarande blossar upp, gärna när konsthantverk intar konstens lokaler, är något att mer förundras över än bry sig om.

Varför ska konsthantverkarens arbete motas in i ett fack när allt annat uppmuntras att vara gränsöverskridande och tvärvetenskapligt?

Inom konsthantverk såväl som inom konst kan de intellektuella krumbukterna ibland bli överansträngda och svåra att följa. Hur seriöst och akademiskt kan man egentligen diskutera förgyllda fekalier? Vad som uppmärksammas i analys och debatt inom det breda fält som konsthantverket är pendlar.

I utställningar som nu pågår dominerar objekt, installationer och fritt berättande. Låt oss hoppas att det framöver kommer att fortsätta vara omöjligt att bedömma konsthantverk utifrån bestämda smakmallar med epitet som goda eller utmärkta.

Konsthantverk kan vara fult, farligt och äckligt likväl som virtuost eller funktionellt och även bruksformer bör ges välförtjänt och tillåtande utrymme.

En keramiker måste inte göra likadana koppar i serier till alltför låga priser, det kan överlåtas åt prispressaren framför alla, Ikea, medan konsthantverkarna borde bli bättre på att informera om att produkterna verkligen är handgjorda och småskaligt tillverkade, samtidigt som vi pressar priset uppåt.



En annan aktör, som överlätit arbete åt Ikea är Liljevalchs konsthall i Stockholm. Utan att analysera effekterna för mindre företag, däribland konsthantverkare, av Ikeas vision att alla ska ha råd att möblera och inreda sitt hem har konsthallen låtit företaget producera en nostalgisk utställning som följer folkhemmets utveckling.

Många konsthantverkare har arbetat som formgivare åt Ikea, men ännu fler har sett sina mönster och former dyka upp utan uppdrag i Ikeas sortiment. Det är alltid vanskligt att skilja på plagiat och inspiration men möbeljätten har genom åren gjort sig skyldig till en hel del uppenbara övertramp vilka, tillsammans med mer kritisk analys, borde ha fått mer utrymme på en plats som en offentlig konsthall.

Hela Sverige är mer eller mindre Ikeaifierat och mest på jakt efter lågprisprodukter så en viktigare frågeställning än hur konsthantverket har påverkat Ikea och vad jätteföretaget har betytt för konsthantverket är vad Ikea skulle kunna betyda för konsthantverkets och andra småskaliga formföretags utveckling? Inte i första hand som uppdragsgivare för produkter som ska ingå i Ikeas eget sortiment bland billiga värmeljus och servetter utan som medfinansierare och sponsor av utställningar och forskning.

Har nu Ikea, genom Liljevalchs, Castenfors och K-spanarbengtsson, släppts in på konstens och konsthantverkets arenor så borde Ikea också kunna skapa utställnings- och projektmöjligheter, stipendier med mera.

Det är dags att betala tillbaka för all inspiration och visa att till exempel textil kan vara så mycket mer än påslakan.

I dag finns det antagligen en hel del konsthantverkare som aktar sig för att delge Ikea sina idéer, men när det gäller försäljnings- och distributionssystem är det konsthantverket som har kunskaper att hämta.

Visst vore det uppiggande med en konsthantverkare som anklagas för industrispionage?

ÅSA BERNDTSSON

UPPROP FÖR EN JÄMSTÄLLD KONST

KRO/KIF gör, som ett led i arbetet för mer jämställdhet inom konsten ett upprop som ska lämnas till Kulturministern under hösten.

Vi hoppas att du vill skriva under. Det gör du genom att gå in på www.kro.se/upprop

Könsnormer hindrar konsten!

Om vi ändå kunde vandra i verkligheten och se på konsten utan könsglasögon. Inte se kvinnors tematik som mindre intressant och viktig än männens. Inte välja material och teknik i protest mot normer. Inte se makten styras av könet. Inte se pengarna som en konsekvens av könet. Inte blanda ihop kön och kvalitet. Hur kommer vi dit? Vi måste rannsaka våra val och våra värderingar. Våga fråga varför. Om vi kunde göra konsten till den fria föregångare som vi uppfattar att den är och oss konstnärer till ledande vad gäller jämställdhet så skulle vi vara verkligt avantgarde. Men ännu är vi långt ifrån att vara där. Istället ser det ut inom bildkonsten som inom de flesta delar av samhället, mest män på toppen, flest kvinnor i botten.

Vi kan inte bara acceptera att ingenting händer!

Tidigare generationer konstnärer, framförallt de kvinnliga, har liksom dagens arbetat för att kvinnors uttryck ska vara jämbördiga männens. Framgången och intresset för jämställdhet går i vågor, men alldeles säkert är att jämställdhet är en ständigt aktuell fråga och måste lyftas gång på gång. Återerövas på samma sätt som de konstnärliga materialen och den mänskliga erfarenheten återerövas och ges ny innebörd i samtidens konstverk.

När en genomlysning som Vanja Hermeles *Konsten – så funkardet* (inte) visar att jämställdheten på konstscenen har allvarliga brister är det dags att återigen ställa krav på jämn fördelning, delad makt och synliggörande av bristerna. Det är genom det tråkiga tjtandet, det petiga räknandet och den ständiga uppföljningen som resultaten kan bättras. Och så naturligtvis genom ögonöppnande vittnesmål om hur verkligheten ser ut.

Vi ställer oss därför bakom KRO/KIF:s krav på könsuppdelad statistik, lika möjligheter för män och kvinnor på konstscenen och att de offentliga medlen ska fördelas utifrån målsättningen lika möjligheter för män och kvinnor.

VILL DU SKRIVA UNDER GÅ IN PÅ www.kro.se/upprop



Strålande Almedalsdebut! Lena Flodman och Hanna Stahle var två av de KRO-medlemmar som var med och lanserade boken *Konsten – så funkar det (inte)* i Almedalen. I panelen under seminariet satt från vänster; Pontus Raud, Johanna Gustavsson, Bo Madestrand, Vanja Hermele och Claes Borgström. Karin Willén inledde. På kvällen var det fest i Visby. Mat, musik och mingel.

LYCKAD LANSERING!

För första gången deltog KRO och KIF under Almedalsveckan i år. Ett deltagande som gav mersmak. Den här gången handlade det om lanseringen av boken *Konsten – så funkar det (inte)*

–Ett enkelt sätt att kommentera Vanjas bok på är att säga att jag har inget att tillägga, sa Claes Borgström, socialdemokraternas jämställdhetspolitiska talesperson och tidigare Jämo under KRO/KIF:s seminarium i Almedalen.

Den 1 juli påbörjade KRO/KIF en två dagar lång lansering av *Konsten – så funkar det (inte)* i Almedalen. Lanseringen bestod av monterverksamhet, debatt och fest. Den 2 juli arrangerade föreningarna en debatt kring boken. En kunnig publik på runt 70 personer lyssnade och kom med inspel. Karin Willén, KRO:s riksordförande, inledde genom att berätta bakgrunden till jämställdhetsprojektet, som tillkom på initiativ från KRO region öst. Hon presenterade också KRO/KIF:s tre krav för att stärka jämställdheten inom konsten, samt de värderingsövningar som gick ut tillsammans med boken.

Genusvetaren och författaren Vanja Hermele berättade att hon, i arbetet med *Konsten – så funkar det (inte)*, tagit utgångspunkt i hypotesen att konsten inte var jämställd och sedan ställt frågor kring vad som hindrar den från att bli jämställd. I sin undersökning djupintervjuade hon 32 inflytelserika personer inom konstvärlden. Sammantaget resulterade arbetet i boken vars fyra kapitel vart och ett belyser en

problemställning som hindrar konsten från att bli jämställd.

Sedan var det dags för resten av panelen att komma med synpunkter på boken. Pontus Raud, konstnär och en av initiativtagarna till den konstnärsdrivna mässan Supermarket, tyckte att den var stickig att läsa, särskilt som vit medelålders man.

–Jag både älskar och hatar boken eftersom den bekräftar det jag själv upplever, sa konstnären och feministen Johanna Gustavsson.



Författaren Vanja Hermele, debatterade sin bok i Almedalen.

Sedan berättade hon om det jämställdhetsavtal, JA-avtal, som hon arbetat med sedan utställningen *Konstfeminism 2005*. Ett avtal mellan konstnär och arrangör där arrangören förbinder sig att iaktta jämställdhet och etnisk jämlikhet i utställningsverksamheten, vid inköp och vid personaltillsättningar.

Bo Madestrand, konstkritiker och frilansskribent, efterfrågade mer statistik i boken och mer material från gallerivärlden som han uppfattar som en viktig maktfaktor.

–På 1990-talet räknade vi väldigt mycket huvuden när vi skrev. I år har jag skrivit om fyra kvinnor och tre män, berättade han. Claes Borgström ansåg att skattefinansierad verksamhet har en demokratisk aspekt att ta hänsyn till och att det är beklagligt att kultursektorn upprätthåller en könsmaktordning.

–Alla vill slippa ta ansvaret för jämställdheten. Institutionerna vill inte och konstnärerna vill inte heller. Men så fort man ställer sig på en urvalspall är det viktigt att man ser jämställdhet som ett konstnärligt utvecklingsperspektiv, sa Vanja Hermele när panelen hade kommit med sina kommentarer.

Både hon och Claes Borgström var överens om att det krävs sanktioner mot de offentliga institutioner som inte uppfyller kraven på jämställdhet som trots allt finns lagstadgade.

Efter seminariet fortsatte boksamtalen, knappstillverkning och utdelning av böcker i montern. På kvällen ordnade KRO/KIF på Gotland en trevlig fest med ett av Visbys absolut bästa buffébord.

–Jag är väldigt nöjd med alla nya idéer som kom fram under seminariet, säger Berit Ångman-Svedjemo, projektledare för jämställdhetsprojektet.

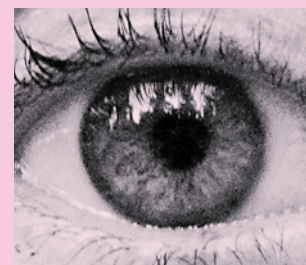
MALIN ÅBERG AAS

Fotnot: Vad som skrivits i pressen om *Konsten – så funkar det (inte)* kan du kolla in på www.kro.se/press.

Mer om JA föreningen och JA-avtalet finns att läsa på <http://foreningenja.blogspot.com>

a

International Association of Art



AKTA DIG FÖR LURENDREJERI

Att som konstnär delta i internationella evenemang är för många en intressant och lärorik upplevelse. Konsten som en fri företeteelse vid sidan av alla gränser, där bilden är en universell kommunikator utan språkförbistring och kulturskillnader.

IAA-kommittén får regelbundet en mängd inbjudningar till olika internationella konstevenemang och utställningar. Dessa inbjudningar genomgår en grovgallring inom kommittén och läggs sedan ut på KRO/IAA:s hemsida under rubriken »Inbjudningar utställningar«.

I detta sammanhang vill vi råda konstnärerna att läsa inbjudningarna med dess reglemente väldigt noga. Trots att de flesta arrangörer är seriösa så finns det organisatörer som har en verksamhet som gränsar till lurendrejeri.

Det förekommer orimliga anmälningsavgifter och också dubiösa regler där konstverken tillfaller arrangören efter utställningen etc. Man bör också kontrollera hur lång utställningsperioden är eftersom det kan variera från någon månad upp till flera år!

Så för att undvika obehagliga överraskningar är rådet att granska inbjudningarna med ett stort mått av försiktighet samtidigt som det är en i högsta grad fascinerande och rolig företeteelse att delta med sin konst i ett helt nytt internationellt sammanhang.

JÖRAN ÖSTERMAN
SVENSKA IAA-KOMMITTÉN

NU RUSTAR VI OSS INFÖR VALET

Valcirkusen 2010 har redan startat. För oss konstnärer är det allvar denna gång. Det kommer inte att vara som förr om åren: att politiker och media tiger still om konst och kultur och att det mesta blir som förut när väl valet är klart.

Vår verklighet är redan under förändring. Många kommuner och regioner vill spara på kultur. Och i höst kommer kulturpropositionen som bygger på kulturutredningens förslag. Många tror att kulturen blir en valfråga. Säkert är vi kommer att finnas med i utspelen och debatten inför valet.

Under året har konstens självständighet och frihet attackerats. Lena Adelson lyfter ministerstyret till nya nivåer. På bästa sändningstid i Aktuellt proklamerade ministern för hela Sveriges befolkning, att hon minsann tar sig friheten att bedöma vad som är konst och inte. Lenas budskap i andra delar av sitt ansvarsområde, om bredd och mångfald, förpliktigar tydligen inte till en balanserad inställning till NUGs konstverk. Naturligtvis ska inte en minister uttala sig om vad som är konst och inte. Det ligger utanför hennes uppdrag och är direkt olämpligt. Uttalandet pekar rätt åt en utveckling, inte mot fri konst, utan mot ofri konst. Smaka på den: ofri konst.

Rättegången kring Anna Odell pågår. En konstnär står åtalad, och yttrandefrihetens omfattning kan genom det domslut som ännu inte är klart när jag skriver detta, komma att begränsas. Men senast igår på radion hörde jag Reinfeldts uttalande angående Aftonbladets ledare om påstådd israelisk organistöld. Nu är ju journalistikens yttrandefrihet en lättare nöt att knäcka, än konstnärers egensinniga interventioner. Men bra att Statsministern hävdade att Sverige har en stark yttrandefrihet. Att det faktiskt är Aftonbladet självt som får svara för sitt tidningsinnehåll, inte den politiska makten. Man kan hoppas att den juridiska makten tar intryck. Och att Lena Adelson lyssnar och lär.

Även KD:s Hägglund behöver lära sig sin läxa om demokrati, kultur och frihet.

Hägglunds egna lilla mediacirkus i sommar ger dålig eftersmak. Hägglund gör just det han beskyller den förmenta kultureliten för att göra: exkluderar, lägger beslag på tolkningsföreträde, har ringa förståelse eller samspel med andra grupper än sin egen. Hägglund gör sig till företrädare för en grupp – vanligt folk – och säger att alla utanför den gruppen är fel. Han påstår genom sitt utfall att allt som den gruppen inte är intresserad av, har inget existensberättigande.

Jag häpnar. Hägglund säger sig tala för »verklighetens folk«. Jag lever i verkligheten – jag tillhör väl verklighetens folk likaväl som någon annan? Men jag håller ändå inte med Hägglund i hans attack på det mesta av vad en professionell skara av konstnärer och skribenter gör och står för. Jag ställer inte upp på Hägglunds världsbild där han vill skapa avgrund och distans mellan människor eller grupper. Lägg av Hägglund. Prata inte skit i mitt namn!

Kulturutredningen hade sådana grava brister att den bort diskvalificerats som bas för någon politik överhuvudtaget. Ändå utgår Kulturdepartementet från utredningen och lägger fram förslag baserade på den, i »kulturproppen«. Ingen blir dock gladare än jag om det visar sig att propositionen väjer undan från de värsta fallgroparna i kulturutredningens förslag. Läs gärna KROKIFs debattartikel i Konstnären om just portföljmodellen. Och jag gör vågen om propositionen lyckas reparera kulturutredningens underlåtenhet att behandla konstnärernas villkor och lägger fram insiktsfulla och radikala förslag som skulle kunna ge konstnärer vettiga levnads- och arbetsvillkor i välfärdslandet Sverige. Men fömodligen är det inte möjligt för tjänstemännen på kulturdepartementet att koka soppa på en spik. I vilket fall mobiliserar KRO sin politiska plattform för att ta emot proppen. Vi ska syna förslagen noggrant, kritisera, diskutera, ge förslag på modifieringar, protestera.

Som konstnär är man van att tänka att allt är möjligt för mig som individ. När det gäller våra villkor är det absolut så att

vissa individer lyckas med det »omöjliga« alldeles ensamma. Monika Larsen-Dennis har en fräsch och krass inställning till sitt konstnärskap. I MU-boken som är en ny handbok för dig som jobbar med utställningar – konstnär som curator – beskriver Monika att hon tar betalt – och blir fri. Monika har, som individ i ett konstnärskollektiv som strävar åt motsatt håll – mot underbetalning, tagit kontroll över sitt ekonomiska utrymme för liv och konstnärskap. Hon säger också att KRO, konstnärernas företrädare på en uppdrags- och arbetsmarknad, borde bli tyngre. Jag håller med. Trots MU-avtalen och det arbete som pågår i de fyra organisationer som står bakom MU-avtalen, så har Monika rätt. KRO borde bli tyngre och förändra mer till det bättre för konstnärer.

I Rasmus Malms text i MU-boken kommer också Erik Krikortz till tals. Han hävdar att han ska ha betalt för sin tid i paritet med en arkitekt. Sunt att jämföra sig med ett annat yrke som har stora beröringspunkter med konstnären. Men det finns en skillnad mellan bild- och formkonstnärernas område och arkitekternas. Arkitekterna har i alla år slutit sig samman i sin organisation Sveriges Arkitekter. Alla är medlemmar! Man debatterar förbundet, kritiserar och upprörs. Men man är likvärdig medlem. Det ger tyngd och resurser för ett offensivt arbete i organisationen. Det skapar också tydlighet mot uppdragsgivare och samhället – det finns en tung aktör, SA, som kan stå för, företräda arkitekten.

Att bildkonstnärerna bara till hälften är anslutna till KRO gör vår organisation lättare. Absolut. Men så länge denna hälft väljer att stå utanför organisationen som på nationell basis redan är en part i politiken och på arbetsmarknaden väger KRO – inte som en fjäder – men lättare än vad som behövde vara. I år ökar KRO igen, men kan det vara så att vi konstnärer låter den integritet som är en tillgång i det konstnärliga arbetet, vara ett hinder för medlemskap? Det är att avhända sig makt helt i onödan och låta samhällets maktthavare och stora betydelsefulla aktörer på vårt område fatta beslut över våra huvuden.



Det är glädjande nog många konstnärer därute som både debatterar och försöker förändra i sin verklighet och på sin nivå. Inte minst Marianne Lindberg de Geer som på eget initiativ placerar sig i mediadebatten och säger beskheter som få andra vågar.

Men sanningen är, och den svider i våra megalomana konstnärsegon – individen är inte allt och ibland är man starkare som kollektiv. Därför finns KRO. Din och andra konstnärers röst ska finnas med i valrörelsen, ska finnas med där beslut fattas och kunskap skapas, ska göra skillnad och höras i sammanhang där du som individ inte alla gånger ges plats. För samtliga konstnärer finns en möjlighet att åstadkomma det omöjliga om man ställer sig bakom sin branschorganisation.

Jag vill alltid förändra och förbättra. Och jag är lyckligt lottad. Jag kan påverka genom KRO. Efter förnyat förtroende från KROs medlemmar på riksmötet i maj fortsätter jag som ordförande två år till. Tillsammans med erfarna styrelseledamöter och två nya – Erik Hellsten och Thomas Liljenberg – ska jag de närmaste två åren fortsätta förnya KRO och förbättra för konstnärer. Och jag tycker trots allt att det är vackert att så många som hälften av oss konstnärer är medlemmar. Men ni andra – kom igen nu. Ni som tycker att KRO gör ett bra jobb – gå med! Nu! Jag vet att ni är många. Låt oss tillsammans greppa det inflytande som är möjligt.

KARIN WILLÉN

HÄNT SEDAN SIST

DOMEN MOT ANNA ODELL ETT HOT MOT KONSTENS FRIHET

KRO/KIF var snabbt ute och kommenterade domen mot Anna Odell. Den innebär ett bakslag för den fria konsten.

- Det är oerhört beklagligt att rätten har dömt Anna Odell till dagsböter. Särskilt allvarligt är det att hon döms för oredligt förfarande. Den fällande domen är ett nederlag för demokratin genom att den ifrågasätter konstnärns rätt att granska och skildra det samhälle som den är en del av, säger Karin Willén, riksordförande för KRO.

Den typ av konstnärlig granskning som blottlägger maktstrukturer och visar fram dolda, slutna eller mindre kända delar av vårt samhälle hotas nu av den dom som fallit i Stockholms tingsrätt. I sin förlängning innebär detta ett hot mot den samhällsgranskande fria konsten.

-Vi hoppas på ett överklagande av domen och en fortsatt debatt. Den stora mängden kommentarer som är positiva till att Anna Odell döms är oroande. Det bästa för vårt samhälle vore om debatten istället resulterade i insikten om att kritik och granskning är omistliga beståndsdelar i ett demokratiskt samhälle, säger Karin Willén.

FULLSATT VID LANSERING AV JÄMSTÄLLDHETSBOKEN

Lanseringen av *Konsten – så funkade det (inte)* inleddes med en samtalskväll på altanen till pressklubben Desken den 26 juni. Konstnärns redaktör Anders Rydell intervjuade Vanja Hermele. Altanen var fullsatt.

Vanja Hermele pratade om att männen får de stora utrymmena och formaten och kvinnorna de små samt konstaterade att det är en ganska dystert bild av jämställdheten som boken målar upp. Strukturer håller tillbaka kvinnorna och något i kvalitetsbegreppet fungerar sämre för kvinnor än män.

Vanja Hermele poängterade också att hon tycker att det är särskilt beklämmande med de sexuella trakasserier inom konsten när man talar om att man har en fri konst och att det är viktigt med handlingsplaner mot sexuella trakasserier.

PÅ GÅNG FRAMÖVER

NYA PROJEKTPENGAR TILL KRO/KIF

Både MU-kampanjen och jämställdhetsprojektet har fått nya pengar. Mu-kampanjen har fått

150 000 från Västra Götalandsregionen och Jämställdhetsprojektet 150 000 från Ungdomsstyrelsen. Vi fortsätter arbetet med att sprida kunskaperna om det nya avtalet för medverkans- och utställningsersättning samt arbetet för en mer jämställd konstscen.

NY JÄMSTÄLLDHETSSEKTION INOM SKF

Det är glädjande att meddela att SKF (Svenska Konstnärernas Förening) har startat en ny sektion: Sektionen för Jämställdhet. Den har till syfte att arbeta lustfyllt med jämställdhetsfrågor inom SKF, Konstnärshuset och inom konstnärskåren i stort i form av seminarier och utställningar. Gruppledare för sektionen är Lena Flodman.

KRO/KIF DRAR IGÅNG VALKAMPANJEN

Så här ett år innan valet drar KRO/KIF igång valarbetet. Vi deltar på Vänsterpartiets kommun och landstingsdagar i Borås den 12-13 september och på Socialdemokraternas kongress 28 oktober till 1 november. Under året som kommer ska vi hinna träffa alla partier för att föra fram våra synpunkter kring bild- och formkonstnärernas situation och de förslag till förbättringar som vi har. Redan i våras smygstartade vi med Miljöpartiet.

KULTURDEBATT

HET SAMTIDSKONSTSOMMAR

Ingen har väl missat den hetsiga debatten kring utställningen *Figurationer* på Edsviks konsthall som har pågått under sommaren. Den politiska dimensionen kring samtidskonsten har vidgats och handlar nu inte bara om kulturpolitik och pengafördelning utan också om estetik, teknik och motivval, men inte minst om vem som kan sin konsthistoria bäst. Kolla in några debattinlägg på www.svd.se/search.do?q=Figurationer eller www.axess.se/blog/Default.aspx

KONSTHANTVERK OCH DESIGN I PARTI OCH MINUT

I Stockholm är det inte bara måsarna som breder ut vingarna i sommarluften. Både konsthantverket och IKEA har fått stora utställningsytor att lufta sig på i huvudstaden. IKEA huserade på Liljevalchs fram till 30 augusti och *Sakernas Tillstånd* stod uppställd på Kulturhuset till den 13 september. Den som vill läsa lite om den sponsordebatt som har florerat kring IKEA-utställningen kan gå till Svenska Dagbladet och Dagens Nyheter och söka på »IKEA på Liljevalchs Konsthall«.

AKTUELLT I KRO/KIF

NY VERKSAMHETSCHEF

Hanna Isaksson är ny verksamhetschef för KRO och KIF:s kansli från och med 1 augusti. Under våren har Hanna arbetat som kommunikatör i MU-kampanjen. De senaste åren har Hanna arbetat med verksamhetsutveckling, utbildningsåtgärder och kommunikation inom ABF. Hon har

också haft en rad projektuppdrag inom kultursektorn och drivit egna projekt och företag inom konst och designområdet.

hanna@kro.se

KRO/KIF PÅ FACEBOOK

Vi finns på facebook. Bli kompis med oss och få aktuella nyheter och inbjudningar löpande. Det finns två grupper en som heter KRO KIF och en som heter Konstnären.

BESTÄLL OCH GE BORT KONSTEN – SÅ FUNKAR DET (INTE)

Har du inte fått *Konsten – så funkade det (inte)*, eller vill du ha fler att sprida till vänner och bekanta. Lugn! Nu går boken att beställa på hemsidan www.kro.se/ksfd Boken kostar 50 kronor plus porto.

STIPENDIER

STIPENDIER FÖR UNGA KULTURUTÖVARE

Per Drougge och Gerd Kerns Minnesfond riktar sig till unga kulturutövare i Södertälje inom bildkonst, scenkonst (dans och teater), musik och litteratur. Sökande ska ha anknytning till Södertälje, ej vara äldre än 30 år eller yngre än 20 år. Ansökan sker skriftligen i form av brev som beskriver verksamhet och utbildning. Samt bilagor (ej original) som ex. ljud och bilder eller pressmaterial och personbevis. Ansökan ska vara styrelsen tillhanda senast den 28/9 2009.

Att: Susanne Bergström Per Drougge och Gerd Kerns minnesfond KKK - Södertälje Kommun 151 89 Södertälje

Har du frågor? Kontakta Alexandra Kern kern@comhem.se

GRAFIKSTIPENDIUM

Stiftelsen Karlskoga – Nobel Konststipendium delar ut stipendium om 20 000:-. Inriktning – grafik. Ansökan före 30 september. Mer info hittar du på www.karlskoga.se Sök under Konst

Kontaktperson: Göran Persson, kultursekreterare.

STIPENDIER FÖR INTERNATIONELLT KULTURUTBYTE

Nu är det snart dags för årets fjärde möjlighet att söka Konstnärnämndens stipendier för internationellt kulturutbyte i december. Senast den 16 november ska ansökan vara inne. Läs mer om stipendierna på www.konstnarsnamnden.se. Där finns också ansökningsblanketter. att fylla i

HJÄLP TILL KONSTNÄRER

Konstnärernas Hjälpfond är en fond för

konstnärer i nöd. Årligen delas cirka 2 miljoner kronor ut. Bidrag kan utdelas som tillfälligt stöd vid sjukdom eller som årlig pension från fyllda 65 år. Bidragen, som kan sökas under hela året, är inte skattepliktiga och behöver inte tas upp i självdeklarationen. För mer information, kontakta Marianne Petersén tel 08-767 30 00 e-post info@konstnarernashjalfond.se eller gå in på www.konstnarernas-hjalfond.se

MEDLEMSSERVICE

GLÖM INTE BORT GÄSTBOSTADEN!

Du kommer väl ihåg att du kan boka gästbostaden på www.kro.se Om du har frågor kring hur du gör kontakta kro@kro.se

KRO OCH KIF

KRO och KIF är två ideella föreningar som arbetar för att förbättra bildkonstnärers, konsthantverkarens och formgivarens ekonomiska och sociala ställning i samhället.

Vi företräder närmare 3 500 professionella utövare. Vårt arbete är inriktat på opinionsbildning, förhandlingar och avtal samt juridisk rådgivning och service till medlemmar. Vi har ett nära samarbete med ett flertal andra organisationer på kulturområdet, främst KLYS – Konstnärliga och litterära yrkesutövares samarbetsnämnd, och BUS – Bildkonst Upphovsrätt i Sverige.

MEDLEMSKAP

Sökande med examen från konstnärlig högskola är berättigad till direktinval. Inträde sker löpande, utan särskild ansökningsdag. Sökande utan examen från konsthögskola kan bli medlem på meriter. Då bedöms ansökan av en invalsjury som i KRO sammanträder två gånger per år, och i KIF en gång per år. Sista ansökningsdag i KRO är 31 mars och 31 oktober. Sista ansökningsdag i KIF är 1 oktober.

MEDLEMSAVGIFT

Medlemsavgiften 2009 är 1840 kr för helbetalande.

1312 kr är avdragsgill serviceavgift.

328 kr är moms på serviceavgiften.

200 kr är förbundsavgift till KRO eller KIF.

Halv avgift ges de första två åren efter examen från konstnärlig högskola.

Studierande betalar 310 kr per år.

Information på www.kro.se eller

www.kif.se. Tel 08-54 54 20 80.

Redaktör för medlemssidorna:

Malin Åberg Aas, malin@kro.se

Alla är beroende av upphovsmän!



»För oss handlar det framöver om att återskapa förtroendet för upphovsrätten.«

Inte helt oväntat rönnte Piratpartiet framgång i valet till Europaparlamentet, vårens positiva opinionssiffror höll i sig. Detta har väckt reaktioner såväl lokalt som globalt, främst är det producenter som känner sig oroade och därför söker stöd hos upphovsmännen. Detta faktum har alltså paradoxalt nog inneburit något positivt eftersom upphovsmännen blir mer betydande och centralt placerade. För det är ju upphovsmännen som skapar kulturen som allt annat är beroende av.

Piratpartiets framgång kan delvis förklaras av Ipred-lagens genomförande samt den uppmärksammade rättegången mot Pirate Bay i våras. Frågor som engagerat människor och som därför visat sitt missnöje genom att rösta på Piratpartiet. Samtidigt har Piratpartiet med skicklig retorik valt att prata integritet framför upphovsrätt. Integritetsfrågor påverkar ju människor mer allmängiltigt än upphovsrättsfrågor. Annars är det ju knappast någon hemlighet att Piratpartiet vill avskaffa upphovsrätten. Efter att ha följt deras debatt i flera år har jag fortfarande inte erbjudits något alternativ till upphovsrätten, vare sig från Piratpartiet eller från lobbyorganisationen Piratbyrå. Hur upphovsmännen ska få betalt bryr de sig inte om.

De etablerade partierna har inte heller tidigare tillräckligt tydligt tagit ställning i upphovsrättsfrågorna. Det är först nu i sommar som frågan verkar lyftas upp på dagordningen, även här är det Piratpartiets framgång som stressar på. Några etablerade partier pratar till exempel om att upphovsrätten måste inkluderas i kulturpolitiken vilket känns naturligt för mig som ordförande i BUS. Ett tydligt tecken på att politiker tidigare inte förstått eller vågat ta tag i frågorna är att den nu senaste kulturutredningen inte tagit med upphovsrätten. Det är minst sagt märkligt, det finns väl knappast något som under senare år så tydligt påverkat kulturpolitiken som de digitala och upphovsrättsliga frågorna. Upphovsrätten har blivit en allt viktigare fråga både beträffande kulturutövarnas ekonomi och dess påverkan i samhället i stort.

ÄR UPPHOVSRÄTTEN HOTAD?

Det är allvarligt att upphovsmännen har blivit allt mer bortkopplade från sin egen upphovsrätt samtidigt som producenternas agerande har medfört att förtroendet för upphovsrätten som sådan minskat. Det är ytterst olyckligt, men det är knappast upphovsrättens fel att allmänheten känner den personliga integriteten hotad eller att material låses in. Snarare beror det på dåliga affärsmodeller och osunda marknader.

Producenterna har till stor del förlorat den politiska striden. Allmänheten känner generellt ingen förståelse för deras sak utan reagerar instinktivt negativt när ytterligare lagstiftning och juridiska processer tillkommer. Dessa människor har nu till viss del börjat visa sitt missnöje genom att bland annat rösta på Piratpartiet.

För oss handlar det framöver om att återskapa förtroendet för upphovsrätten. Frågan är hur allvarlig skadan är och om den går att reparera? Måste vi också vara beredda på en förändrad upphovsrätt under det kommande decenniet? Samtliga dessa aspekter måste finnas med i analysen om vi ska kunna utveckla en beredskap de kommande åren.

Det är positivt att upphovsmän inom olika uttrycksformer nu börjat närma sig varandra. Under våren har flera initiativ tagits i den riktningen. En stark upphovsrätt som ligger kvar hos upphovsmännen är en förutsättning för att kunna utveckla nya allianser och affärsmodeller. Det behövs generella ersättningsmodeller som kompenserar upphovsmännen utifrån konsumtion eller nyttjande och som kan erbjuda enkla lösningar på tidigare upplevda komplicerade problem.

Breda allianser mellan upphovsmän kan i framtiden kanske erbjuda ett brett kulturellt material för människor och gagna upphovsmännens rätt till ersättning. Lyckas vi med detta får vi allmänhetens stöd samtidigt som vi värnar tillgängligheten och yttrandefriheten i den digitala miljön.

C-STEFAN AHLENIUS
ORDFÖRANDE FÖR BUS
JULI 2009

Vill du att dina ersättningar från BUS ska gå in i ditt bolag?

Bara fysiska personer kan vara upphovsman till ett konstnärligt verk. I svensk rätt är upphovsmännen alltid en individ. Det hindrar inte att många av våra medlemmar många gånger vill låta intäkterna från den konstnärliga verksamheten gå in i det egna bolaget. För att vi (BUS) ska kunna betala ut ersättningar som vi har tagit in för din räkning till ditt bolag behöver du överlåta ersättningsrätten till ditt bolag. Kontakta BUS så hjälper vi dig med det.

NYVALDA STYRELSEN

BUS årsstämma utsåg följande styrelse för BUS; C-Stefan Ahlenius valdes till BUS ordförande, Anita Larsson, Åsa Berndtsson (på förslag av KIF), Jörgen Pauli (representant efterlevande), Ulla West, Christina Eriksson Fredriksson (på förslag av KRO), Naemi Bure (på förslag av SK) och Jim Berggren. Till ersättare utsågs Rickard Sollman och Hanna Grill.

Avtalen med konstföreningar, museer och kommuner

BUS tecknar allt fler avtal med museer och kommuner. Det är framför allt den ökande användningen av internet som driver fram behovet av avtal och det är ett bra sätt att få ut konstverk som annars inte skulle kunna visas för allmänheten. För museerna blir det ytterligare ett konstpedagogiskt redskap. Det kan också vara ett bra sätt att systematisera konstsamlingen.

För konstföreningarna går det lite trögare vilket innebär att vi behöver mer hjälp från er medlemmar med att förklara för föreningarna varför de behöver teckna avtal med BUS. Det är bra och billiga avtal som gör att föreningarna kan bedriva sin verksamhet utan att drabbas av

problem med upphovsrätten.

Den verksamhet i föreningarna som behöver avtalsregleras gäller framför allt visningen av konst på föreningens hemsida och i informationsmaterial som inte har med konstnärens egna utställning att göra. Det vill säga verk som ligger kvar efter en utställningsperiods slut, verk som köpts in och som lottas ut, årsberättelser, inbjudningar till aktiviteter eller liknande. På www.bus.se/ under rubriken TILLSTÅND/AVTAL finns avtal och priser.

BUS går ut med information till både föreningar med och utan avtal och har en kontinuerlig dialog med Sveriges konstföreningars ledning. BUS ordförande, C-Stefan

Ahlenius, besökte Sveriges konstföreningars årsstämma och berättade om BUS och avtalet, samt svarade på frågor. BUS jurist Cecilia B Söderström var också där och svarade på frågor. Trots dessa åtgärder behövs det också insatser från BUS medlemmar – ta upp frågan med de föreningar du har kontakt med.

Det är viktigt att de som använder konstverk på ett sätt som fordrar tillstånd också respekterar konstnärens upphovsrätt. På så sätt kan vi skapa rimliga villkor för konstnärens arbete.

MATS LINDBERG

IR utvidgas till att gälla även tidningar och tidskrifter

IR, individuell reprografiersättning utbetalas på grundval av den fotokopiering som sker i skol- och undervisningsväsendet. Ersättningen grundas på avtal mellan en stor mängd parter för rättighetshavare och de som tillhandahåller undervisningen till exempel kommunerna. Avtalet har avtalslicensverkan (se artikel intill) och täcker därför alla utgivna verk. IR är namnet på det fördelningssystem som bildorganisationerna skapat för att kunna dela ut pengarna till den upphovsman vars verk kan antas vara kopierad i undervisningsväsendet. Ersättningen delas ut på objektiva grunder till

bildupphovsmän oavsett organisationstillhörighet. Se mer om grunderna till IR på www.bus.se.

IR har tidigare gått ut till upphovsmän som haft bilder i böcker. Från och med i år kommer ersättningen att utgå även för bilder i tidningar och tidskrifter (detta infördes för fotografi redan förra året). Reglerna följer i princip de regler som gäller för böcker men med en viktig ändring: För tidning och tidskrift rapporterar man antalet bilder publicerade ett år (2008) medan det för böcker är fem år (åren 2004-2008). Ersättning för bilder i tidningar och

tidskrifter kan utgå med högst 15 000 kronor sammanlagt, ersättning kan utgå samtidigt både för bok och tidning/tidskrift.

Ansökningsblanketten skickas till BUS senast 15 november 2009 och ersättningen betalas ut våren 2010. Under rubriken IR på www.bus.se där du finner information, bestämmelser och blanketter.

MATS LINDBERG

Kulturministern om förhandlingsrätt för IV

I en riksdagsdebatt mellan Anne Ludvigsson (s) och kulturminister Lena Adelsohn Liljeroth (m) lämnades flera intressanta besked. Debatten var föranledd av Ludvigssons frågor om när förslag om förhandlingsrätten kommer, mot bakgrund av att vare sig kulturdepartementet eller kulturutredningen kommit med den utredning riksdagen beställt.

För det första angav ministern att uppdraget består i att »pröva förutsättningarna för att ge bildkonstnärerna en rätt att förhandla om ersättningens storlek.« Detta till skillnad mot Ludvigsson som menade att uppdraget bestod i att komma med ett »förslag till förhandlingsrätt«. Kanske en semantisk skillnad, men den kan förstås också betyda att departementet helt enkelt väljer att inte lämna förslag till förhandlingsrätt, en linje som departementets

byråkrater förespråkar. BUS har tolkat riksdagens uppdrag som så att det innebär att man ska lämna ett förslag till förhandlingsrätt, att det är vad riksdagen önskat sig. Inte ett allmänt yttrande om departementet tycker att det är ett bra eller dåligt förslag med förhandlingsrätt i sig. I uttrycket »pröva förutsättningarna« ligger att ta fram ett konkret förslag. Om det inte skulle gå måste man förstås återkomma till riksdagen och redovisa sitt misslyckande. Det vore pinsamt för kulturministern och skulle dra en grå dimma över hennes annars förträffliga satsning på IV, som fick en ökning med fem miljoner kronor i år.

För det andra angav ministern att man ska återkomma till riksdagen »i frågan under hösten.« I praktiken innebär det att man antingen tar upp förhandlingsrätten i samband med att

man lägger fram propositionen på kulturutredningens förslag eller att man återkommer i budgetpropositionen i december.

Både Ludvigsson och kulturministern markerade sitt starka stöd för att konstnärerna ska ha ersättning för sitt arbete och båda ser IV som en ersättning för arbete och inte som ett bidrag.

Debatten var ett steg framåt mot en förhandlingsrätt och vi kommer nu att bevaka att ett sådant förslag kommer under hösten, eventuellt återkommer vi i ett direktutskick med en ny kampanj för att uppmärksamma ministern på konstnärernas starka krav, och stöd, för en genomförd förhandlingsrätt.

MATS LINDBERG

IV förändras

Vid BUS årsstämma den 29 maj diskuteras bland annat ett förslag att förändra den individuella visningsersättningen, IV. Förslaget som antogs var förberett i en utvärdering och därefter diskuterat av styrelsen. Det beslutades att förändra systemet i två delar, dels avskaffades den särskilda uppräkningsfaktorn för antal ägare dels minskades uppräkningsfaktorn för beställda verk.

Avskaffandet av uppräkningsfaktorn för antal ägare ansågs vara helt nödvändigt eftersom mycket snabba förändringar skett i offentlig förvaltning under de tio år IV varit i funktion. Det som tidigare var landstingsägt har spritts ut på ett stort antal kommuner, det som var offentligt ägt har blivit privat och det som ägdes av

kommunen har tagits över av landsting, statlig verksamhet har bolagiserats et cetera. Dessa förändringar har konstnärerna inte varit medvetna om och därför inte kunnat rapportera till BUS och BUS har inte heller kunnat följa konstverken på denna detaljnivå. Det har lett till att bedömningen av antalet ägare inte längre kan anses vara korrekt och lösningen blev därför att ta bort den kategorin helt och hållet.

Den minskade uppräkningsfaktorn för beställd konst var ett resultat av en diskussion om rimligheten av den stora skillnad som har legat i att ett verk varit beställt jämfört med icke beställda verk i samma prisklass. Diskussionen ledde till att årsstämman beslöt om nya uppräkningsfaktorer som gör att IV får en jämnare fördelnings-

profil. Det innebär att fler får ersättningar och att fler kommer in i systemet, vilket också ses som positivt.

Båda förändringarna görs 2009 och kan göras utan att någon enskild individ kommer att drabbas av någon större negativ effekt i jämförelse med förra året. Det beror på att vi för 2009 har fått en uppräkningsfaktor av anslagen med drygt fem miljoner kronor.

MATS LINDBERG

Upphovsrättsutredningen och avtalslicenserna

Den pågående upphovsrättsutredningen har avslutat det första beredande arbetet med frågorna kring upphovsrättens avtal och utredningens sekretariat ska nu skriva ihop ett slutligt förslag. När det arbetet är klart är det Justitiedepartementet som beslutar om en särskild remiss ska sändas ut, det sker i sådant fall i form av en departementspromemoria och det är troligt att en sådan kommer i början av 2010. Vi kommer att återkomma i frågan när vi vet hur texten är utformad och vilka lagförslag som läggs fram.

Som det ser ut nu, efter diskussionerna i utredningens expertgrupp, blir det inga avgörande förändringar till det sämre för upphovsmännen, hotet om en arbetsgivarpresumtion skulle därmed vara undanröjt för tillfället, men frågan drivs av tidsningsutgivarna och vi måste räkna med att frågan kommer att aktualiseras igen.

AVTALSlicENSORDNINGARNA

Nästa område gäller avtalslicenserna. Här är det flera viktiga frågor som bearbetas. En grupp frågor handlar om man ska utvidga de avtalslicenser som finns idag som endast gäller för analoga nyttjanden.

Återgivning på internet, överföring via e-post, skanning eller andra digitala användningsområden omfattas inte idag. Vi kan förvänta oss en utvidgning avseende kopiering för internt bruk inom företag och organisationer till att även omfatta digital informationsspridning, det skulle möjliggöra en licensiering av till exempel intranäten. Företag använder internet som verktyg i den interna informationen och intranäten har övertagit fotokopieringsmaskinens roll i den interna spridningsprocessen. Även den reglering som gäller tv-bolagens inspelning och utsändning behöver vidgas mot bakgrund av att webben är ett växande och viktigt instrument för att sprida tv-program. Tv-publiken ser internet som ett naturligt redskap för att få (och nå) den information man söker oavsett om det är banken, Allsång på Skansen, den senaste nyhetssändningen eller Kulturbyråerna.

Överhuvudtaget sker det en ökad användning av internet och digitala medier och det aktualiserar ett nytt problem som medfört att utredningen fått ett mycket viktigt tilläggsdirektiv. Allt eftersom internetanvändningen blir allt mer omfattande kommer allt mer olika verksamheter att finnas på nätet och bland det materialet kommer det att finnas en stor del upphovsrättsligt skyddat material. Samtidigt kommer fler och nya aktörer att vara aktiva med att sprida upphovsrättsligt skyddat material. Det kan vara teleoperatörer som vill sprida tv-program via mobiltelefoner, kabelteveoperatörer som tillhandahåller tjänster som möjliggör inspelning, lagring och tidsförskjutning av de utsända tv-programmen, det kan komma företag som vill lägga upp vissa boktitlar på en hemsida och så vidare. Internet är gränslöst både geografiskt och som instrument för att sprida och göra material tillgängligt (se på Google till exempel). För att kunna hantera alla dessa situationers upphovsrätt på ett bra sätt i framtiden skulle det behövas en möjlighet att skapa avtal som får så kallad avtalslicensverkan. Det innebär att ett avtal med en relevant organisation kan täcka alla upphovsrättsliga verk av samma typ och klass. Det ger den som vill använda verk rättsligt skydd samtidigt som upphovsmännen kan få ersättning och möjlighet att kontrollera användningen av verken genom avtalet. Utredningen har fått uppdrag att undersöka möjligheten att skapa regler för en generell avtalslicens. En sådan regel skulle givetvis underlätta laglig användning av verk och medföra ökad kulturspridning.

Utredningen ska också granska avtalslicenskonstruktionen utifrån andra aspekter, till exempel dess förenlighet med EU:s regler om fri rörlighet och icke-diskriminering av utländska EU-medborgare. Vidare ska man granska om det ska ställas utökade krav på en organisation som kan företräda upphovsmännen i avtalslicensavtal och liknande. Till dessa viktiga frågor återkommer vi i höst.

MATS LINDBERG

AVTALSlicENS

En särskild reglering i upphovsrättslagen innebärande att om en part som vill använda verk av en upphovsmannagrupp, till exempel konstverk, träffar avtal med en organisation som är representativ för konstnärskollektivet så utsträcks verkan av avtalet att omfatta alla verk (och upphovsmän) av den verkskategorin. Ibland talar man om avtal med utsträckt verkan. Med begreppet avtalslicensverkan avses att ett avtal som tecknats faller in inom denna lagreglering och avtalet får därmed denna utsträckt verkan. Områden för avtalslicens är sådana där det finns representativa organisationer samt ett brett nyttjande av deras verk på ett sådant sätt att individuella tillstånd inte är möjliga att inhämta.

BUS kollektiva upphovsrättsersättningsnämnd, KUN

Årsstämman fattade även beslut om utdelningspolicy för så kallade kollektiva ersättningar. Kollektiva ersättningar är sådana där vi inte kan se att ett identifierbart verk blivit nyttjat eller när vi inte kan finna upphovsmannen till det verk som blivit nyttjat och ersättning preskriberats genom särskild lagregel eller där vi inte kunnat etablera särskilda fördelningssystem.

Frågan har diskuterats vid flera årsstämmor, men först nu fanns det ett genomdiskuterat förslag som ledde fram till att ett konkret beslut om en ny utdelningspolicy kunde slås fast. Årsstämman beslöt att preskriberade medel enligt beslut av BUS styrelse överförs till KUN det vill säga BUS Kollektiva Upphovsrättsersättningsnämnd. Till förslaget

var fogat en instruktion för den nämnd, som ska beslut om utdelningar från KUN och i denna har också utdelningspolicyn har lagts fast. Den nya utdelningspolicyn innebär att medel endast ska ge till projekt som gynnar konstnärerna som kollektiv. Nämndens första uppgift blir att ge närmare föreskrifter för verksamheten, utforma annonser och andra praktiska detaljer som möjliggör att verksamheten kan start under 2009.

Till nämnden för KUN utsåg årsstämman som ordinarie ledamöter fram till årsstämman 2010 Anders Lindgren och Hanna Stahle (på förslag av KRO), Sofia Björkman (på förslag av KIF), Ulf Johan Tempelman (på förslag av SK) samt Lars Strannegård (oberoende) och

till ersättare fram till årsstämman 2010 Britta Marakatt-Labba (för Anders Lindgren), Maria Hallberg (för Hanna Stahle), Marie Beckman (för Sofia Björkman), Charlotte Rönnlund (för Ulf Johan Tempelman) samt Pia Jarlov (för Lars Strannegård).

I kommande nummer av återkommer vi med ytterligare information om verksamheten i KUN.

MATS LINDBERG

kebaartmate™

Spännram för papper, kanvas och siden



Öppna ramen och placera pappret. Blöt papprets baksida och vänta tills det mjuknat. Vänd papprets torra sida upp.



Blöt kanterna närmast ramen. Justera pappret efter märkningarna och stäng ramen.



Sträck pappret genom att växelsvis spänna skruvarna. Sträck gärna pappret under arbets gång.

- **Enkelt att sträcka pappret**
- **Ingen torktid krävs**
- **Måla när du är inspirerad**



Handla direkt i vår webbshop:
www.kebaart.se
KEBA Sweden AB
Box 122, 33322 Smålandsstenar
Telefon: 0371-51 09 10



Tillbringa fem veckor i Stockholms ytterskärgård

Sök Skärgårdsstiftelsens Axel Sjöbergs-stipendium

De två stipendierna består av upplåtelser av det hus som Axel Sjöberg en gång ägde och bebodde på ön Långviksskäar, söder om Bullerö i Stockholms Skärgård (se foto).

Stipendierna omfattar fem veckor vardera sommaren 2010:

Veckorna 24-28 (juni-juli)

Veckorna 30-34 (juli-augusti)

Stipendierna är avsedda att ge inspiration och vederkvickelse åt personer som på ett kvalificerat sätt utövar konstarter inom Axel Sjöbergs verksamhetsområde: teckning, måleri, författarskap, fotografi. En förutsättning är att sökanden har ett aktivt intresse för skärgården, t ex dess historia, befolkning natur eller kultur.

Ansökningsblanketter och stipendiebestämmelser kan rekquireras hos Skärgårdsstiftelsens kansli. Ansökningstiden utgår 30 november 2009.



SKÄRGÅRDSSTIFTELSEN

TEL 08-440 56 00 FAX 08-440 56 19
kansliet@skargardsstiftelsen.se
www.skargardsstiftelsen.se

Du kanske undrar vilken konsthall som ger konstnärer bäst villkor?

Vi vill också veta.

**GÅ IN PÅ WWW.PROJEKTREKO.ORG OCH BESVARA
REKO-ENKÄTEN. DET TAR BARA 15 MINUTER!**

Projekt REKO kommer att utse Sveriges mest reko konstinstitution 2009. Vi undersöker villkoren bakom konsten på Sveriges 80 främsta konsthallar och museer. Betalas konstnärerna för sitt arbete? Följer man de avtal som finns i branschen? Vilka institutioner är goda förebilder?

Alla konstinstitutioner som bedöms vara reko kommer att få en REKO-märkning. Vi skapar även en

rankinglista över samtliga medverkande konsthallar och museer.

REKO-undersökningen bygger på en enkät som finns på hemsidan www.projektreko.org. Du som är konstnär, curator eller utställningsproducent och har medverkat vid en utställning i Sverige 2009 kan besvara enkäten online. Vi tror att konstbranschen vinner på mer öppenhet och transparens.

REKO

REKO är ett oberoende konstprojekt som drivs av föreningen c/o konst med stöd av Framtidens kultur och Västra Götalandsregionen.