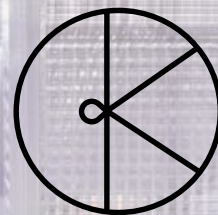


# Konstnären



RC.  
kle. tos  
w  
w

NUMMER 3 2021

## KONSTENS NYA EKONOMI

Människorna, marknaden och politiken



1402



1148



# EN TYST VÅR VANDRAR GENOM LÄGENHETEN

---

ABSALON, IDUN BALTZERSEN,  
MIRIAM BÄCKSTRÖM, PEDRO CABRITA REIS,  
RUNE HAGBERG, SIOBHÁN HAPASKA, ANNIKA VON  
HAUSSWOLFF, KIMSOOJA, MARIA LINDBERG,  
LG LUNDBERG, TRULS MELIN, JOCKUM NORDSTRÖM,  
PRIMUS MORTIMER PETTERSSON, PIPILOTTI RIST,  
PETER SCHUYFF, SAM TAYLOR-JOHNSON,  
MARIJKE VAN WARMERDAM, JORDAN WOLFSON,  
RÉMY ZAUGG, JOHAN ZETTERQUIST

20 augusti - 18 december, 2021  
Boka ditt besök på vår hemsida [magasin3.com](http://magasin3.com)

# MAGASIN III

MUSEUM FOR CONTEMPORARY ART

Magasin III, Frihamngatan 28, Frihamnen, Stockholm

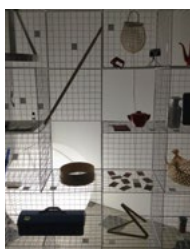
GEORGINA ADAM OM KONSTMARKNADEN:

## **”Det är ett extremt fokus på några få, sanslöst dyra konstnärer.”**

Sidan 28



**UTSTÄLLAREN**  
Yoyo Nasty visar måleriska akrobatikkonster och zebror i sin första separatutställning. Sidan 12.



**KONSTNÄRLIG INTERVENTION**  
AV ALISA GRIFO  
”Liksom de flesta konstnärer har jag en rätt dålig relation till pengar.” Sidan 14.



**TANKAR OM EKONOMI**  
Vi har frågat ett antal internationella forskare om vad som är fakta och fiktion i konstens ekonomi. Sidan 18.

**BILDUPPHOVS RÄTT**  
Sidan 44. Åsa Berndtsson:  
**”Bilder är viktiga för oss människor, och som bildskapare är du värdefull i samhället. Våra bilder används, engagerar, skapar värden och bidrar till samhällsutvecklingen.”**



**FORSKAREN**  
Skattet öppnar för alternativa sätt att tänka, enligt Annika Larsson. Sidan 10.

**PROSUMENTENS GYLLENE ERA**  
Emil Åkerö reflekterar över konstens förändrade produktionsvillkor och finner ett kulturbegrepp från 80-talet. Sidan 36.

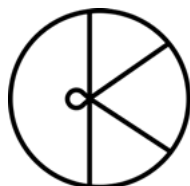
**PRISSET ÄR POÄNGEN**  
Georgina Adam är en av världens främsta experter på konstmarknaden, här i en intervju med Karolina Modig. Sidan 28.



**GESTALTAREN**  
Julia Bondesson undersöker skala och tekniska utmaningar i sina verk på Linnéuniversitetet. Sidan 6.

**KONSTNÄRERNAS RIKSORGANISATION**  
MEDLEMSSIDOR, sidan 40. Sara Edström, ordförande:

**”Eftersom jag är en av dem som inte gått konstbögskola bar jag väl i än bögre utsträckning navigerat efter egen maskin och bela tiden tänkt att det bara är att kavla upp ärmarna och jobba på.”**



**B** Bildupphovsrätt  
**Konstnärernas Riksorganisation.**

Chefredaktör:  
Robert Stasinski  
070-783 09 59  
Ansvarig utgivare:  
Robert Stasinski  
Redaktör sid. 6-13:  
Nora Hagdahl  
Formgivare: Markus Edin

Medarbetare i detta nummer: Dennis Eriksson, Nora Hagdahl, Karolina Modig, Emil Åkerö  
Omslagsfoto: Elizabeth Fellicella  
Korrektur: Johanna Lundeberg

PRENUMERATION  
HELÅR 275 KR.  
Teckna prenumeration på [www.kro.se](http://www.kro.se).  
Prenumerationsfrågor:  
Eva Skarbäck, [eva@kro.se](mailto:eva@kro.se)  
08-545 420 80  
Annonser: Hans Flygare, [hans@annonshuset.se](mailto:hans@annonshuset.se),  
08-662 75 03

Redaktionen: Konstnären, KRO, Hornsgatan 103, 9 tr, 104 62 Stockholm, e-post: [konstnaren@kro.se](mailto:konstnaren@kro.se)  
[www.kro.se](http://www.kro.se)  
e-post: [kro@kro.se](mailto:kro@kro.se)  
Tryck: Trydells Tryckeri AB, Upplaga 9 500 ex  
Tidningen ges ut av AB Svensk Konstnärservice

**Robert Stasinski:** "Mycket har redan sagts om konst och pengar, men precis som apparna i våra mobiltelefoner så uppdateras konst- och samhälls-ekonomi i rasande fart."

**L**filmen *The Gallery Worker* av New York-baserade konstnären Marie Karlberg dyker en rådvill samlare upp (spelad av konstnären Karl Holmqvist) och tittar nervöst på de vita väggarna. Ingenting där, men han betraktar dem noggrant ändå. Detta, ett slags tomhetens triumf där konstens och galleriets ekonomiska system och dess outtalade regler och mekanismer blottläggs med parodiska övertoner, har konstnärer velat medvetandegöra sedan Duchamp och påminner om det obestridliga faktum att både värdet av pengar och konst är fiktion. Inte i bemärkelsen bländverk eller fejk, inte i bemärkelsen att vi inte kan uppleva starka känslor kring både konst och pengar, utan snarare att det är flyktigt och föränderligt.

Fokus för detta nummer är hur vi kan navigera i konstens ekonomiska system. Inte minst för att bättre kunna tackla, kritisera och förändra det. Mycket har redan sagts om konst och pengar, men precis som apparna i våra mobiltelefoner så uppdateras konst- och samhälls-ekonomi i rasande fart. Att arbeta som konstnär i dagens digitala, globala värld skiljer sig på många sätt från hur det var för 20 år sedan, och kommer garanterat att förändras om ytterligare 20. Men en sak består: konstnären befinner sig i ett ekonomiskt underläge. Oavsett var inkomsten kommer ifrån är det alltid en maktobalans i relationen. Någon annan sitter alltid på pengarna.

Brödjobb är de flesta konstnärers verklighet för att utjämna denna obalans. Att dra in pengar på annat sätt än bara via sina verk. Undervisning, workshops, utställningsguide, grafisk formgivning, arbete på

konsthall eller museum eller något valfritt jobb inom gigeconomien, brukar det bli. Lägg därtill allt det arbete som konstnärer idag förväntas göra utan arvode: tillhandahålla uppdaterad hemsida, flitigt nyttja sociala medier, dokumentera sina verk och projekt, tillgängliggöra texter, videor och bilder av ens verk, för att nämna några.

Därför är ekonomin central för konsten, eftersom den i så hög grad styr hur konstnärer disponerar sin tid och konstnärliga kompetens. Den nyligen avlidne konstnären Chuck Close, en av fotorealismens portalgestalter, har en gång sagt: "Inspiration är för amatörer. Vi andra dyker bara upp och får jobbet gjort." En nykter, nästan arbetarromantisk bild av konstnärskapet, vid första anblicken. Problemet med detta uttalande är bara att i ordet "jobb", lägger de flesta av oss in en intuitiv koppling till "lön", något som inte är en självklarhet för konstnärer. Det finns inget "jobb" att gå till, likt fabriksarbetaren, med tillhörande trygghetssystem och industrisemester. Det är i denna skruvade, prekära värld detta nummer tar sin utgångspunkt.



**Robert Stasinski**  
Chefredaktör

## 7 AV 10 MUSEER

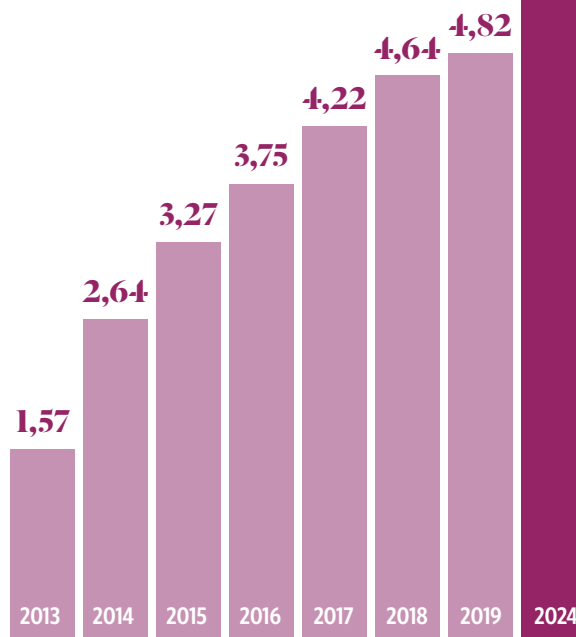
förväntas få sänkt budget de kommande åren. 45 procent av museerna uppgav att de inte erhållit något offentligt stöd sedan pandemins utbrott, enligt den senaste pandemistudien om museernas situation i Europa av The Network of European Museum Organisations (NEMO), januari 2021.

## 178 IDEELLA ÅRSVERKEN

uppskattar museerna i Sverige totalt att de haft under 2020. Ideellt utförda årsverken innebär en persons gratis arbetsinsats omräknad till 12 månaders heltid. En minskning med cirka 15 procent jämfört med föregående år.

Uppskattat värde för onlinekonstmarknaden globalt från 2013 till 2019, med en prognos för 2024 (i miljarder amerikanska dollar).

Källa: Statista Research Department



## 6 AV 10 MUSEER

uppgav att inkomstbortfallet det senaste året främst beror på minskad biljettförsäljning. Som en konsekvens av detta var den vanligaste förändringen som genomförs, eller planeras, att avbryta publika program och projekt (55 procent), följt av minskad tillgänglighet för besökare (49 procent) och omfördelning av personalens arbetsuppgifter (42 procent), enligt den senaste pandemistudien om museernas situation i Europa av The Network of European Museum Organisations (NEMO), januari 2021.

## 81 procent

av de större museerna i Europa ökade sin digitala verksamhet till följd av covid-19-pandemin, medan bara 47 procent av de mindre museerna uppgav att de gjorde det. Endast 7 procent av de svarande museerna hade anställt ny personal för att hantera museernas ökade digitala aktivitet.



### VERK

NADA ALI  
*The Making and Breaking of an Icon*,  
(2021). Video, visas på Bonniers  
konsthalls digitala utställningsrum  
bonnierskonsthall.se



VERK

JULIA BONDESSON

Fysiska tillstånd av lärande: Vandrare och sökare, 2020. Lind och oljefärg.

## Kroppsligt lärande

**VAR** Linnéuniversitetet, Kalmar

**NÄR** Färdigställt 2020

**BUDGET** 670 000 kronor + moms

*Julia Bondesson är en svensk konstnär baserad i byn Killeberg. Hon har en examen från Kungl. Konsthögskolan i Stockholm men har även utbildat sig på Hsiao Hsi Yuan Puppet Theatre i Taiwan. Senare i år öppnar hennes första soloutställning på Moderna museet i Stockholm. KONSTNÄREN frågade henne om sin första offentliga gestaltning på Linnéuniversitetet, färdigställd förra året.*

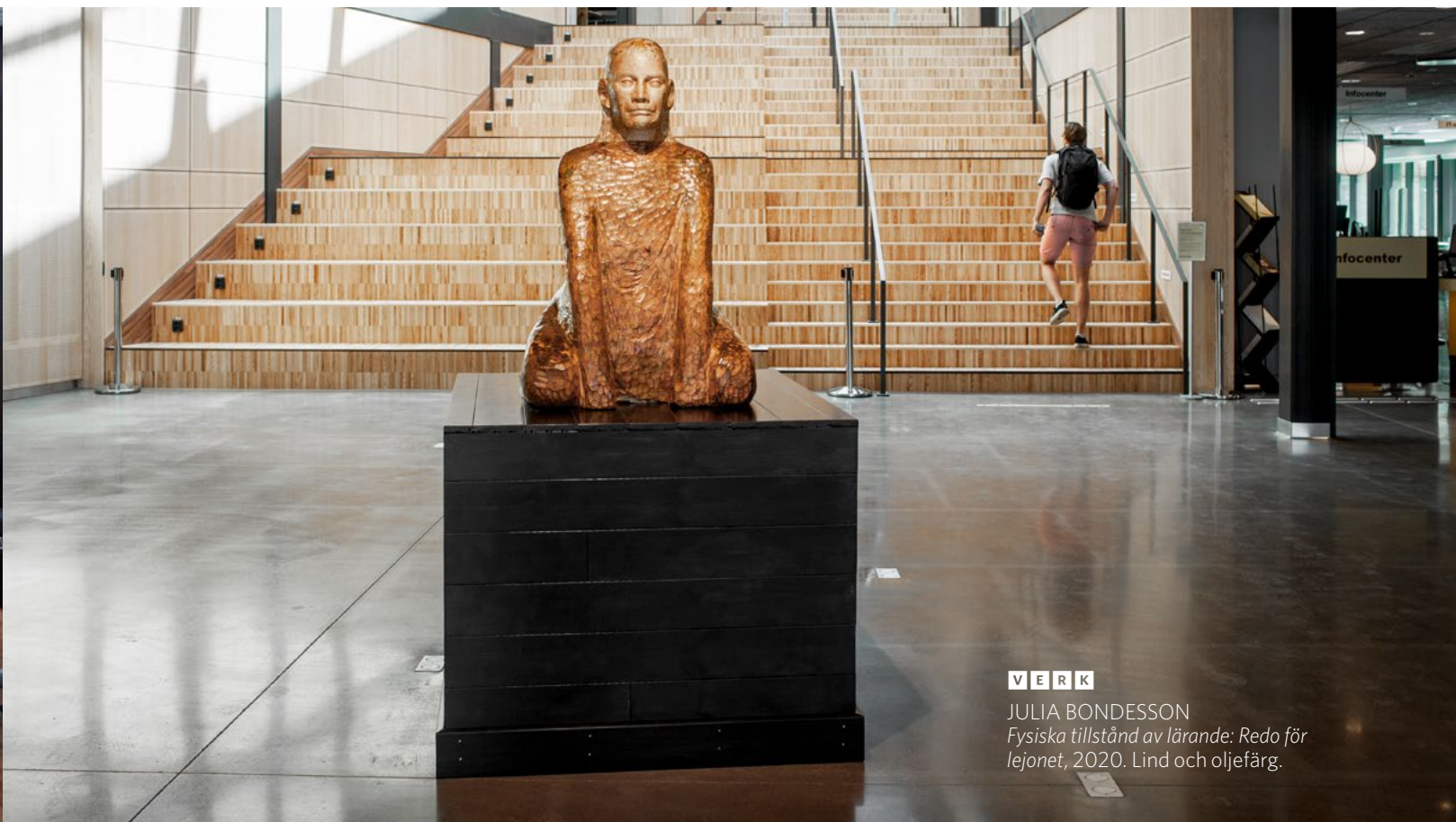
**Berätta om din serie Fysiska tillstånd av lärande på Linnéuniversitetet i Kalmar?**

– Gestaltningen består av tre skulpturer och en neonblyxt, alla placerade på olika våningsplan och platser i biblioteket. Jag ville att det skulle handla om att arbeta med kroppen som verktyg

när man pluggar. När man kommer in i biblioteket möts man av en sittande figur med titeln *I väntan på lejonet* som ska rycka tag i besökarna med sin fasta blick. På plan två hittar man en krypande figur som skjuter en blyxt från kroppen med titeln *Vandrare och sökare* och på översta våningen, vid trappavsatsen, är en torso med titeln *Fyr* placerad. Alla skulpturerna är robusta och gjorda i en skala som är större än människostorlek. De är skulpterade i lind, samt målade och lackade.

**Hur fick du uppdraget? Hur upplever du att samarbetet med Statens konstråd gått och hur har processen sett ut?**

– Statens konstråd, genom Kristina Möster Nilsson, hörde av sig och ville göra ett ateljébesök



V E R K

JULIA BONDESSON  
*Fysiska tillstånd av lärande: Redo för  
lejonet, 2020. Lind och oljefärg.*

FOTO: RICARD ESTAY

hos mig under 2018. Vi hade lite kontakt det kommande året, och på hösten frågade hon om jag var intresserad av att göra en gestaltning för Linnéuniversitetet. Jag kom in i projektet när det var två år kvar tills något skulle vara klart och hade då ett år ungefär på mig att lämna in en skiss. Gott om tid kan tyckas för en skiss, men det var mycket att ta in och byggnaden och skulpturerna skulle vara klara samtidigt, så jag fick skapa mig en bild av huset och rummen genom kontakt med byggherren och arkitekten. När skissen var godkänd hade jag knappt ett år för produktion. Det blev ganska tajt om tid, men jag hade bra hjälp av snickaren Kjell Bertilsson och Alexander Wiren som hjälpte mig att utforma neonblixten och podierna. Jag tycker att samarbetet med Statens konstråd var bra och lärorikt. Jag tror att om jag varit mer rutinerad hade jag tryckt på lite mer i kommunikationen för att få veta en del detaljer om bygget, som säkert hade hjälpt mig i processen.

**Vad betyder ett sånt här uppdrag för dig som konstnär och hur ser du på den offentliga konsten både för konstnärer och människor i stort?**

– Det är mitt första gestaltungsuppdrag, vilket gjorde det hela väldigt spännande! Jag testade en teknik och skala som var ny för mig, som jag inte har haft varken budget eller möjlighet att pröva förut –

jag lärde mig väldigt mycket under hela projektet! Jag har fortfarande inte riktigt vant mig vid tanken på att dessa skulpturer ska vara synliga hela tiden framöver, det är en speciell känsla. På Linnéuniversitetet har de satsat mycket på konst, och det känns väldigt lyxigt att gå runt där. Att få tillgång till konst genom offentliga miljöer som vi vistas i påverkar hur vi mår, tror jag. Till exempel tycker jag så mycket om stationerna i Malmö där det inte är någon reklam, utan bara konst. Jag tänker att det är precis det här som konstnärer kan och ska arbeta med. Och gärna tillsammans med arkitekter och byggherrar, så att det inte bara blir som pynt på slutet!

**Vad tycker du som konstnär om möjligheterna till försörjning i Sverige idag?**

– Jag är beroende av flera olika inkomstkällor som det ser ut idag: stipendier, försäljning, olika uppdrag och undervisning på konstskolor. Det är en balansgång, för om det går väldigt bra och jobben väller in ökar pressen både psykiskt och fysiskt. Jag tycker att det är svårt att arbeta hundra procent i ateljén, då blir det lätt lite oinspirerat efter ett tag. Genom att leva på landet med låga omkostnader går det ju att jobba lite mindre, och då blir resultatet bättre för mig. Man får hitta sitt eget sätt att leva som känns roligt och bra.

**Nora Hagdahl**

## LÄSTIPS Framtidsstudier

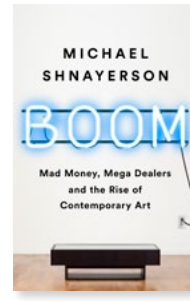


### Kulturstrider & statskonst

MIKAEL LÖFGREN  
2021, BOKFÖRLAGET  
DAIDALOS

I denna får vi en förklaring av några av samtidens mest uppmärksammade kulturstrider, förknippade med namn som Zlatan

Ibrahimovic, Anna Odell, Ship to Gaza och Lars Vilks. Boken reflekterar över kulturens roll i politiken samtidigt som den försöker förstå kulturpolitikens uppgift att kombinera kvalitet med en slags majoritetsprincip.



### Boom: Mad Money, Mega Dealers, and the Rise of Contemporary Art

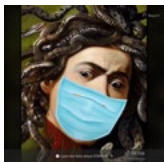
MICHAEL SHNAYERSON  
2019, PUBLICAFFAIRS

Boken hoppar rakt ner i konstens skruvade ekonomi genom att följa ett antal av de megagallerier som

idag styr konstmarknaden. Historien börjar i 1940-talets Manhattan med några få utspridda gallerier och tar sig fram till dagens uppblåsta Art Basel och jakten på den första målningen att bli såld för en miljarder dollar.

TRE MUSEER PÅ

## TIK-TOK



**Uffizierna** i Florens var första museet att hoppa på Tiktok trenden, och kontot präglas av humor, humor, humor.

### Riksmuseum

hoppade på tåget inte långt efter och apade mångt och mycket efter Uffizierna. Rembrandtmålningar sjunger *I like to Move it*, men även guidningar och filmer om samlingarna.

Störst på Tiktok är **Sacramento History Museum** med sina 1,7 miljoner följare. Stjärnan i showen är docenten Howard Hatch charmigt visar upp samlingens mycket fängslande tryckpressar.

*”Vi kan i alla fall slå fast att konstforskningen rört sig från periferi till centrum i de nordiska konsthögskoleutbildningarna och med största sannolikhet kommer att påverka vad vi kallar konst i framtiden.”*



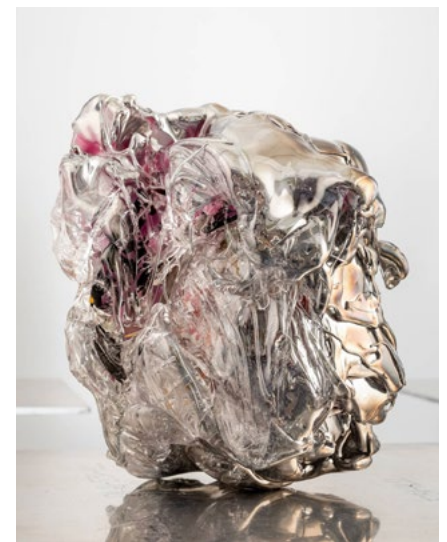
**Jonatan Habib Engqvist** i sitt inlägg kring debatten om den konstnärliga forskningen, där han menar att vi inte kan veta vad som kommer vara varken stor kunskap eller stor konst i framtiden (Expressen, 27 juli 2021).

FOTO: KRISTINE MADJARE



FOTO: MAIJA TOIVANEN

**Helsingforsbiennalen** öppnade 11 maj och har sedan dess varit en stor konstattraktion i sommar med konstverk både inne och ute av finska och internationella konstnärer. Här Laura Könönens verk *Ingen himmel som gräns* (2021) placerad vid Skanslandet som efter sommaren ska bli en del av den permanent offentliga konsten i Helsingfors.



### Coronakonst.

Under pandemiåret har 2021 har Statens konstråd köpt in konst för 25 miljoner kronor för att stötta det svenska konstlivet, vilket kommer gå under namnet *Coronasamlingen*. Bland annat finns glasskulpturen *Television* (2020) av konstnären Fredrik Nielsen nu i samlingen.



## "Det är viktigt att arbeta för allas rätt till konst"

Galleri Syster i Luleå har i flera år varit en av norra Sveriges viktigaste mötesplatser för samtida konst, och tillsammans med ungdomsprojektet Lillasyster firar de 15 respektive 10 år i år. KONSTNÄREN frågade en av grundarna, Anja Örn, hur resan varit.



Anja Örn

### Hur och varför startade Galleri Syster?

- Vi som unga konstnärer - kvinnor och feminister - behövde ett relevant sammanhang. Vi ville stanna kvar, leva och verka på plats i Luleå i Norrbotten och kände oss manade att skapa en plats där vi kunde projicera vår nyfikenhet och längtan efter samtida konst som berörde just oss. Vår ungdomsverksamhet Lillasyster

startade när yngre konstnärer kontaktade oss i behov av utställningsplats. Vi arbetade vidare tillsammans och utvecklade bland annat en mentorsverksamhet där ungdomar möter aktiva konstnärer och får möjlighet att utforska samtida konst på egna villkor.

### Hur ser den ekonomiska grunden för verksamheterna ut?

- I början nyttjade vi

möjligheten att våra utställande konstnärer kunde söka utställningsersättning av Sveriges Konstföreningar, där vi är medlemmar. Sedan kunde vi skramla medel för frakt, boenden och annat på lokalt håll. Själva arbetade vi helt ideellt på den tiden, men över tid har vi kunnat utveckla verksamheten med större ekonomisk trygghet och framförhållning. Nu söker vi årligt stöd från Kulturrådet, Region Norrbotten och Luleå kommun. Utöver det söker vi mer riktade projektmedel och stöd, som kan se olika ut från år till år, från Svenska postkodstiftelsen, Längmanska kulturfonden, Allmänna arvsfonden, Region Norrbotten, Kulturrådet och Konstnärsnämnden.

### Som galleri och konstorganisation var ni en av de första med tydlig feministisk grund, hur har detta varit och hur ser du på vart konsten, feminismen och rättvisearbetet är på väg?

- Den feministiska grunden har funnits med som en stark kompassnål och gett oss verktyg för verksamheten. Det är ett förhållningssätt där vi försöker medvetandegöra var vi står, vilka val vi gör och hur vi kan se på platsen där vi verkar. Vår geografiska position i Norrbotten har stärkt förståelsen att konst kan tillföra oerhört viktiga dimensioner till en plats och att det är viktigt att arbeta för allas rätt till konst och kultur, oavsett ålder och geografi.

Robert Stasinski



Avancerad printteknik  
på alla typer av glas.

Del av bakbelyst konstverk på Sollentuna station, skapat av barnen i Sollentuna kommun.



*The Work of Eye* av Zbyněk Baladrán & Barbora Kleinhamplová, under *The Sleep-Over Experiment* som en del av *Icke-kunskap, skratt och den rörliga bilden* på Index Foundation Stockholm 2019.

FOTO: THE INDEX FOUNDATION



FOTO: LUCIEN & AUGUSTIN

## Att undersöka den skrattande kroppen

Hur kan den rörliga bilden och den skrattande kroppen bli agenter för nya tänkanden, varanden och ageranden? Det studerar konstnären Annika Larsson i sin forskning.

**Berätta lite kort om ditt forskningsprojekt *Icke-kunskap, skratt och den rörliga bilden*, som du bedrivit på Kungliga Konsthögskolan. Vad var tanken?**

– Idén är att låta den rörliga bilden och den skrattande kroppen, som icke-mänskliga och icke-medvetna aktörer, utmana vår uppfattning om mänsklig kontroll och kunskap. Den rörliga bilden har länge setts som ett representativt medium, men jag är intresserad av dess affektiva kraft som likt skrattet öppnar för nya och alternativa sätt att tänka, agera och vara tillsammans, samt dess potential att omkullkasta maktordningar. Inom projektet är jag också intresserad av hur teknik, makt och visualitet är sammanlänkade, och vad spontan och okontrollerad rörelse spelar för roll i det vi definierar som levande eller icke-levande idag.

**Projektet är finansierat av Vetenskapsrådet. Vad betyder möjligheten att forska för dig som konstnär?**

– Projektet har tillåtit mig att fördjupa

mig på ett sätt som jag inte förut har haft ekonomisk möjlighet eller tid till. Det har också gett mig en plattform och medel för att kontakta och bjuda in konstnärer och forskare som jag är intresserad av. Att skapa dessa sammanhang och bygga relationer med och mellan andra konstnärer har känts som kanske den mest intressanta utvidgningen av mitt eget arbete.

**Den konstnärliga forskningen har ju varit föremål för het debatt efter att Bogdan Szybers doktorsavhandling blev underkänd. Vad tycker du om rollen för den konstnärliga forskningen?**

– Ja det finns nog inget entydigt svar på den frågan. Viktig eller flum, underkänd eller godkänd – det beror på i vilket sammanhang och till vilka man ställer frågan. Paradoxen med konst är att den ibland kanske måste tolkas som just överflödigt för att visa sig vara viktig.

Men, med en mer sträng akademisering av konsten finns det naturligtvis en risk att vi glömmer bort denna viktiga roll som konsten ofta spelar – förmågan att vara på två platser (i två system) samtidigt.

**Du är även professor i konst på Hochschule für bildende Künste Hamburg. Vad skiljer det tyska och svenska konstskolesystemet?**

– En hel del. HFBK Hamburg är till exempel mycket större än många svenska konsthögskolor, så utbudet är därmed större, samtidigt som det fysiska utrymmet är mindre, så som student delar du exempelvis ateljé med många andra under hela studietiden. De flesta av mina studenter jobbar också vid sidan av för att finansiera sina studier vilket kan vara tufft, men det kanske är samma sak i Sverige idag. Och vad det gäller den konstnärliga forskningen

så är det praktiska utövandet mer förankrat i teoretiskt skrivande i Tyskland än i Sverige.

**Vad hade man kunnat göra för att förbättra konstnärens villkor 2021?**

– Basinkomst vore bra!

**Nora Hagdahl**

### **ANNIKA LARSSON**

är en film-, installations- och performancekonstnär baserad i Berlin, samt professor på Hochschule für bildende Künste Hamburg.

# ACCELERATOR A **Hösten 2021** ATOR ACCELERATOR ACCELERATOR ACCELERATOR

**Jonathan Baldock**  
16 OKT – 19 DEC

**Adèle Essle Zeiss**  
16 OKT – 19 DEC



FOTO DANIEL LEKSELL

# Taxar som U-svängar

VAR Österängens konsthall  
NÄR 19 jun-22 aug 2021



*Konstnären Yoyo Nasty (Johanna Welinder), examinerad från Konstfack 2019, har nyligen visat verk i sin första separatutställning på en konsthall. Utställningen Happy Place ägde rum på Österängens konsthall under sommaren 2021 och bjöd in besökarna till ett magiskt och förvrängt fantasilandskap.*

## Berätta lite kort om din utställning. Vad var tanken?

– Utställningen är min första separatutställning på en konsthall, så det var såklart jättespännande! Min tanke var att det skulle kännas som att gå in i ett slags äventyrsland. Jag hade tänkt mycket på olika rörelser som är kul, så i målningen finns tre taxar som gör akrobatiska U-svängar, och de flesta figurerna är på väg någonstans; de skuttar eller snubblar omkring. Omkring dem växer det gröna, blå och rosa växter som virvlar runt figurerna i bilden. Zebrorna har blå vågiga ränder och rosa klackskor och dansar med två grodor i stringtrosor. Hela målningen känns lite som på fest.



**Yoyo Nasty.**

## Utställningen består av väggmålningar som gjorts på plats, kan du berätta lite om processen?

– Jag var med på en grupputställning på Seart i Stockholm. Där hade jag gjort en väggmålning och installation i ett litet rum som jag kallade för *Cowboy Disco*. En person som jobbar på Österängen hittade mig därigenom och frågade om jag ville ställa ut hos dem. Jag tänkte direkt: ”Ja, självklart!” Jag åkte ner en vecka innan öppningen och målade. Det var en intensiv men kul vecka.

## Hur upplever du att samarbetet med konsthallen gått? Har MU-avtal följts?

– Yes, MU-avtalet följdes. Men ofta täcker det inte alls alla de arbetstimmar som en konstnär lägger ner eller materialkostnader för den delen. Även om jag fick en mindre produktionsbudget för uppdraget och konsthallen verkligen satsade på utställningen, så kan inte arvoden jämföras med om jag hade jobbat med till exempel ett företag, vilket kanske är självklart. Teamet på Österängens



konsthall var supergulliga och hjälpsamma. Det var de som kom med förfrågan om att skapa en mural, och de hade själva stora ambitioner kring utställningen.

#### **Hur försörjer man sig som ung konstnär idag?**

– Själv varvar jag mitt fria konstnärskap med olika illustrationsuppdrag. Det funkar väldigt bra, och jag ser det som två linjer i mitt skapande som både går hand i hand och gynnar varandra. Jag säljer en del verk genom olika gallerier eller genom mina utställningar, vilket är en viktig inkomstkälla för mig, men jag gör även olika betalda samarbeten med företag eller olika varumärken. Det är hela tiden en balansgång, man måste tänka långsiktigt och strategiskt men också ha mat för dagen, ju. Något jag hela tiden försöker ha i bakhuvet är hur min karriär som konstnär påverkas av de samarbeten och uppdrag jag gör. Blir konsten värd mindre om den går att köpa? Men samtidigt, när jag var helt utan pengar var det väldigt svårt att

vara kreativ. Jag tror att det bästa sättet är att testa sig fram och köra på det som känns ärligt och rätt för en själv, gå på magkänslan, liksom. Det funkar aldrig att göra exakt som någon annan utan det måste vara genuint.

#### **Hur är det att arbeta som ung konstnär idag?**

– Konstvärlden känns ganska främmande för mig helt ärligt, men det är väldigt spännande att få börja upptäcka den. Jag tänker när jag gick på Konstfack och hur jag där upplevde att det inte alls pratades om hur man skulle försörja sig senare, det var till och med lite tabubelagt och skamligt. Det är synd för man riskerar då att stänga ute alla de utan befintligt ekonomiskt kapital från konstvärlden, det blir helt enkelt inte ett yrke man ska försörja sig på. Om jag helt skulle ignorera businessdelen av konsten så skulle det aldrig gå för mig, hela poängen är ju att skapandet är mitt yrke. Det är ingen hobby.

**Nora Hagdahl**

#### **VERK**

YOYO NASTY  
Cowboy Disco.  
Akrylpenna, gouache  
och vinylfärg på  
papper. 46x61 cm.

# "Konst är trots allt en vara"



*Alisa Grifo är konstnär med bas i New York och södra Frankrike. Hon har arbetat med det sociala konstprojektet Kiosk i sexton år, tillsammans med Marco Ter Haar Romeny. Projektet består av en fysisk butik i vilken hon säljer och visar objekt som hon hittat*

*under sina många resor och möten med människor över hela jorden. Med referenser till både Duchamps readymades och popkonstens blandning av kommers och konst betraktar hon projektet som lika delar konst, antropologi, företag och communityarbete. Hon arbetade 2019 i Stockholm under sin ateljévistelse på Iaspis och har ställt ut projektet i olika former bland annat på PS1 MoMA i New York.*

## **Vad är Kiosk och hur började det?**

– Kiosk startade 2005 som ett projekt i syfte att visa och sälja vardagliga föremål från hela världen, som jag hittat. Med tiden utvecklades det till något mer. Nu skapar vi i huvudsak verk som en sorts respons på olika platser och deras relationer och historia. Vi använder olika föremål och artefakter som vårt konstnärliga medium. Vi söker efter unika, kreativa uttryck i olika former och visar objekt vars yttersta mål är att uppmuntra människor att stanna upp, se och ta in omgivningens skönhet, vare sig det är något alldagligt eller ovanligt.

**Vilken relation har du till pengar och vinst genom att driva detta projekt som ser så kommersiellt ut för en utomstående och vad vill du dela med dig av från dina erfarenheter med andra konstnärer?**

– Liksom de flesta konstnärer har jag en rätt dålig relation till pengar. Jag vill egentligen bara göra min grej, men Kiosk är i den meningen ▶





VERK

ALISA GRIFO OCH  
MARCO TER HAAR ROMENY  
Kiosk. 2005-.

FOTO: KIOSK



unikt eftersom att göra min grej å ena sidan innebär att vara kreativ och arbeta som konstnär, men å andra sidan utför jag mitt dagliga brödjobb genom att driva ett företag. Projektet är uppbyggt som en enskild firma, en kommersiell enhet, som vi vill alltid ska vara självfinansierad. Detta är dock lite problematiskt eftersom vi i vår balansräkning betraktas som en ideell verksamhet. Allmänheten finansierar oss genom att köpa de varor vi säljer, och det innebär för mig att vi får ett slags stipendium för att utföra vårt konstnärliga arbete varje gång de genomför ett köp. Det blir som mikrostipendier.

– Allt detta skiljer sig verkligen inte från att producera och sälja konst, egentligen. Konst är trots allt en vara. Men vårt modus operandi med *Kiosk* – det kommersiella – är verkligen oacceptabelt i konstvärldens ögon. Detta skapar problem

och till och med ibland förvirring och konflikter, både känslomässigt och logistiskt. Dock skapar det också en viss autonomi eftersom vi inte är beroende av konstens bidragssystem och av att ständigt söka nya stipendier. Vi kan liksom köra båten på full gas, och när allt kommer omkring kan vi göra och säga vad vi vill utan en enskild organisation som vi är beroende av. Snarare är det ett helt gäng människor som man skulle kunna kalla för kunder eller så kan man tänka på dem som bidragsgivare av mikrostipendier.

**Hur ser framtiden ut för dig när pandemin fortfarande paralyserar delar av samhället, liksom de enorma utmaningarna med klimatförändringar som samhället står inför? Vilka är dina förhoppningar och rädslor?**

– Jag försöker just nu att inte tänka på mitt framtida arbete, utan istället fokusera på det som





händer här och nu och vad som för mig är det mest betydelsefulla ögonblicket i mitt liv, hittills. Jag fokuserar på att känna den förändring som vi är inne i så att jag bättre kan tackla den. Att resa runt världen som jag brukade är ju inte längre ett alternativ, men redan flera år före pandemin kände jag av klimatkatastrofen så där jag nu befinner mig är en naturlig följd av det som hänt.

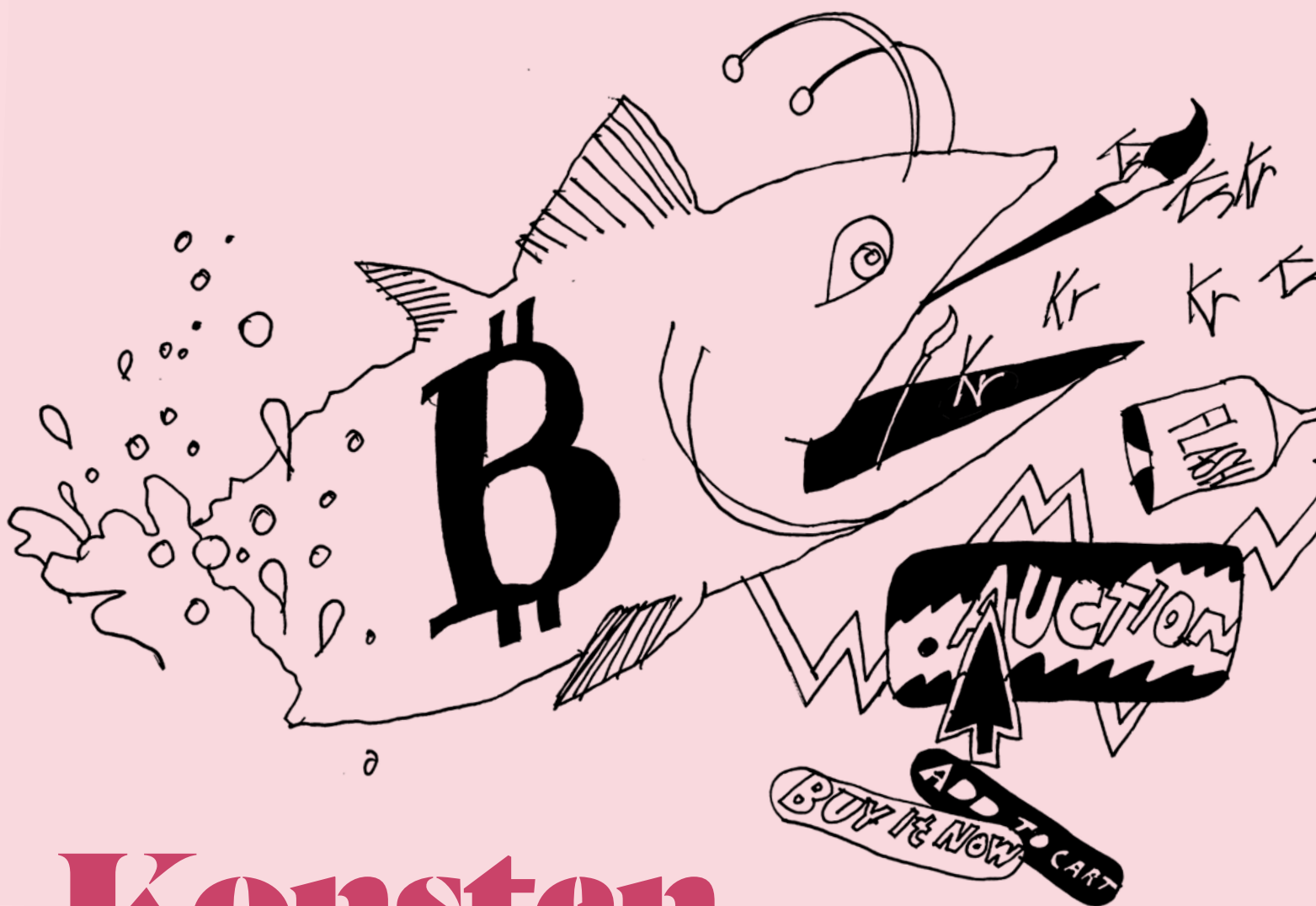
- Miljön är prio ett. Jag har känt detta i många år och tänkt att, okej, jag måste verkligen ändra på vad jag gör, annars kommer jag inte att känna mig tillfreds med mig själv. I slutändan förändrade jag inget utan bara körde på, tills världen signalerade att det inte längre gick. Det är dags för förändring och för någon som mig som var miljöaktivist som ung, vad väntar jag på, liksom?

- Vad beträffar min konst och mitt skapande så kommer även de delarna att följa med på min

förändringsresa. Och visst är det läskigt med denna ofantliga omställning som behövs i världen på alla nivåer, men samtidigt har världen alltid varit i konstant förändring. Pandemin är ett gupp på vägen, visserligen något större än vanligt, då vi känner av dess globala påverkan nästan likt ett världskrig och blir påverkade på de mest oväntade sätt. Mitt hopp för framtiden är att planeten tar sig ur krisen snabbt och i rätt riktning! Om människor vill hänga kvar här på jorden kommer vi nog att lyckas göra det.

**V E R K**  
ALISA GRIFO OCH  
MARCO TER HAAR ROMENY  
*Kiosk. 2005-.*  
FOTO: KIOSK, ELIZABETH FELICELLA

**Robert Stasinski**



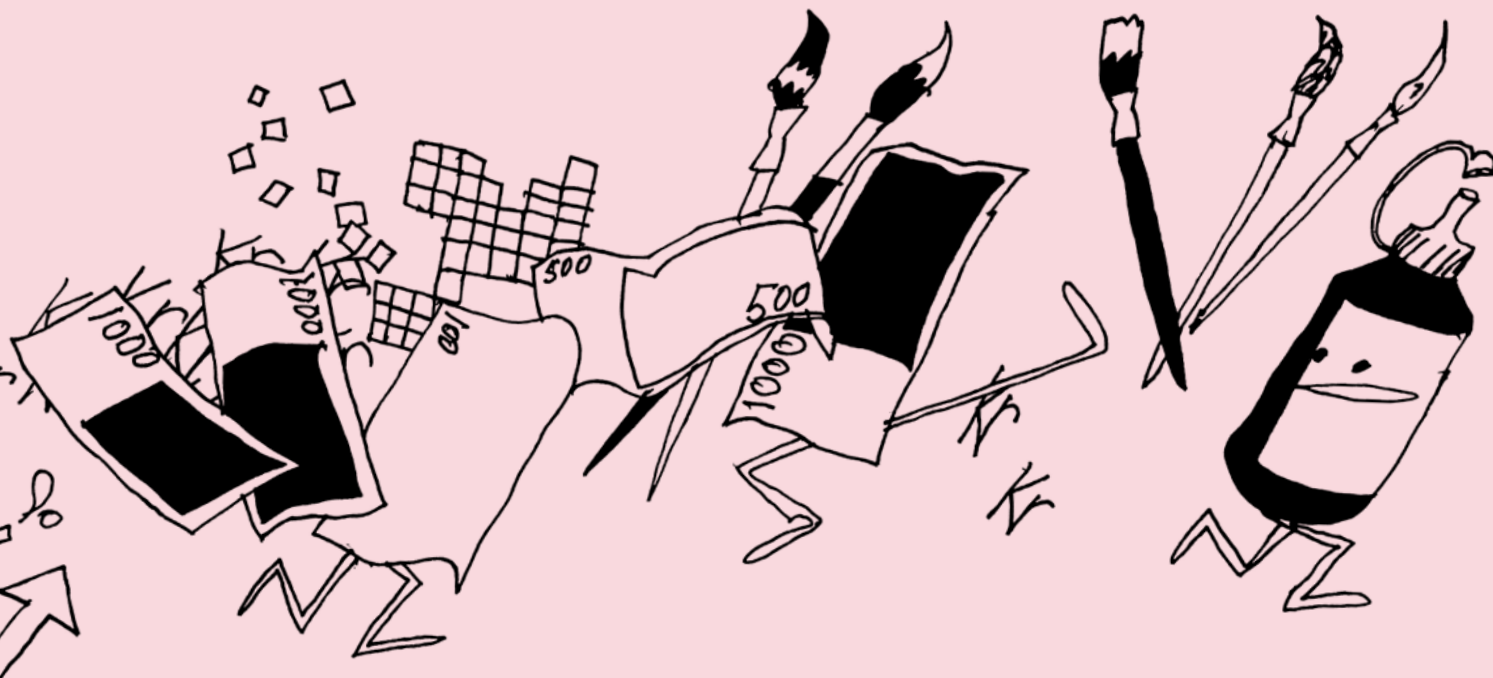
# Konsten och kapitalet

KONSTNÄREN frågade ett antal svenska och internationella forskare i kulturekonomi hur de ser på konstens roll och möjligheter.

TEXT: ROBERT STASINSKI ILLUSTRATION: DENNIS ERIKSSON

**"LYCKA KAN INTE** köpas för pengar", säger psykologen och nobelpristagaren Daniel Kahneman, "men brist på pengar garanterar elände", fortsätter han. För konsten är detta inte bara självklart, utan snudd på en kanske universell sanning. De flesta konstnärer lider ständigt brist på pengar, både professionellt och privat, och tillhör generellt låginkomsttagarna i samhället. Samtidigt omsätter den globala och svenska konstmarknaden ofant-

liga summor men det stora överflödet kommer sällan någon konstnär till del. För att konsten och konstnärerna ska kunna ha drägliga eller till och med goda förutsättningar för sitt skapande krävs en fungerande konstekonomi. Dess mekanismer och hur vi kan förstå dem är vad vi i detta nummer har frågat ett antal svenska och internationella forskare om, utifrån forskning och erfarenhet. Det är personer inom områdena art management,



kulturekonomi och nationalekonomi vars forskning fokuserar på olika delar av detta unika system av konstnärliga artefakter och tjänster, som finansieras på en mängd olika sätt, både av privatpersoner och statsapparater, och av många olika skäl.

En av världens främsta kulturekonomer Bruno S Frey avfärdar det han menar är villfarelser om att de unika fälten konst och kultur utesluter dem från rationell ekonomisk analys. Detta menar Frey främst beror på okunskap om vilka metoder som de senaste femtio årens samlade forskning inom kulturekonomi faktiskt lyckats utveckla för att förstå detta fält. Förhoppningsvis ger denna enkät ett sammanhang för en sådan förståelse.

**PÅ DET POLITISKA** planet har konstens och kulturens samhällsroll under de senaste decennierna genomgått stora förändringar. Med början kring 1974 års kulturproposition i Sverige strävade svensk kulturpolitik mot ett grundläggande motstånd att kommersialiseras och i förlängningen beblandas med värden från övriga samhällsområden. Statsvetaren Lisbeth Lindeborg skrev 1991 rapporten *Kultur som lokaliseringfaktor*, vilket markerade början på ett nytt sätt att tala om kulturens plats i det svenska industri- och kunskaps-samhället. Detta kom samtidigt med Landstingsförbundets Kulturvärdarprojekt som resulterade i ett flertal rapporter och litteraturöversikter över ett dittills relativt utforskat område – konstens effekter och roll i samhället sett genom vetenskap, siffror och ekonomiska begrepp.

Konsten och kulturen används regelbundet som ett redskap – i retorik och handling – för att uppnå andra typer av samhällsliga mål, långt utanför kulturens område. Forskaren John Holden artikulerade idéer om kulturens egenvärde i en

rapport i början av 2000-talet där han argumenterade för att det gamla ”konst för konstens skull” inte längre håller. Den nya världen ska inte ses som en kapitulation för kulturens ekonomisering eller att konstens frihet och autonomi plötsligt har urholkats, menar han. I stället utgår resonemang- et från kulturens grundläggande funktioner, som nu är sekulärt avmystifierade och omformulerade i ett språkbruk som har bäring för olika aktörer som är viktiga i sammanhanget: kulturskapare, politiker, privata mecenater, media och publiken.

**ATT KVANTIFIERA OCH** kunna tala om konstens produktionsvillkor ur ett ekonomiskt och vetenskapligt perspektiv är kanske den största förändringen för vår bransch under de senaste hundra åren, kanske ännu mer än Duchamps readymades eller konceptkonstens ifrågasättande av konceptbegreppet. Anledningen är den enorma påverkan på både småskalig och storskalig produktion som detta medfört, på gott och ont.

Ett verk som stannat kvar i mig under många år är konstnären Jenny Holzers *Truismen*, korta aforismer och påståenden som vänder sig till hela tillvarons komplexitet. Mer specifikt en av hennes truismen som lyder ”Du är ett offer för de regler du lever efter”. Detta är grunden i konstnärers tillvaro oavsett om det gäller konstens sociala spelregler, dess politiska eller ekonomiska roll. Att förstå och kunna navigera dessa spelregler är centralt för konstens och konstnärers autonomi och frihet. ●





## Emma Stenström

Docent vid Handelshögskolan i Stockholm, tidigare gästprofessor vid Konstfack och lärare vid Stockholm School of Entrepreneurship vid Handelshögskolan. Forskar och undervisar i kulturellt företagande och ledarskap.

FOTO: MATS PAULSEN

**Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?**

– Jag antar att en vanlig myt är att konstnärer tar del av mycket offentlig finansiering. En annan är att de inte vet någonting om företagande och att deras bristande kunskap är problemet.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– En stor fördel är att det ger fler människor tillgång till konst. Jag skulle också hävda att en mer marknadsdriven ekonomi kan sponsra konst genom skatteavdrag, bland annat, och att ett sådant system i värsta fall också kan förstärka en del ojämlikheter. En nackdel är att det kan bli alltför känsligt för vissa tillfälliga trender, och att skriva ansökningar blir till slut en konst i sig. Jag tror att vi måste experimentera med olika sorters finansieringssystem.

**Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– Jag är verkligen nyfiken på

kryptoekonomi i förhållande till konstens finansiering och organisering. Och konstens värde i multi-stakeholderinitiativ samt konstens roll i klimat- och hållbarhetsarbete. Vi behöver mer än någonsin fantasi, berättelser, upplevelser genom våra olika sinnen samt existentiella frågor!



## Pierre Guillet de Monthoux

Leder Handelshögskolans Art Initiative där han är Professor vid Center for Arts, Business, and Culture.

FOTO: OLA KIELBYE

**Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?**

– Det är just nu jubileumsår för Joseph Beuys, något vi i Sverige inte sett mycket av, men Europa är fullt av kritiska hyllningar och diskussioner. Han är värd att fira av flera anledningar, han vände under sin tid blad i konst/ekonomi-debatten och gjorde det möjligt att förnya samtalet. Vi har kommit långt sedan dess men Beuys postulat: konst=kapital, och var människa=en konstnär eller konstverk=social skulptur är väl värda att nytolka och uppdatera.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett**

## IMPACTSTUDIER ATT DOKUMENTERA KONSTENS VÄRDE

### Direkt och indirekt brukarvärde

Det direkta värdet kan innebära lycka över att se en utställning eller att läsa en roman, medan det indirekta värdet genereras av upplevelser som inte direkt har med konsten att göra, exempelvis att spendera tid med vänner eller öka sin kunskap om något utanför konsten.

### Existensvärde

Människor drar fördelar av konsten även om de aldrig går på teater, konsthallar eller museer. De drar nytta av att konst skapas i ett samhälle, även om de själva inte ägnar sig åt konst som producenter eller konsumenter.

### Optionsvärde

Människor deltar inte i konst och kultur idag, men har en önskan om att i framtiden garantera att de har möjlighet att göra det.

### Arvedel eller bequest value

Ett värde som uppstår när någon vill bevara konsten som en resurs för framtida generationer att ta del av, även om det inte är aktuellt just nu.

### Prestigevärde

Konsten, dess institutioner och individer kan bidra till renommé och attraktionsvärdet i en stad eller region, och den ger därför ett socialt värde.

### Utbildningsvärde

Konsten genererar kunskap och bidrar även till människors utbildning på ett positivt sätt.

**sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– Din fråga är formulerad så att valet står mellan stat och marknad, men denna dualism är nattständer, skulle jag säga. Kanske inte ideologiskt så mycket som samhällsvetenskapligt. Vi vet idag att det finns en rik palett av stater, liksom vi vet att det finns en mångfald inom kapitalismen. Att det finns väletablerad forskning kring ”komparativ kapitalism” verkar ha susat förbi kulturdebatten och i stället



”Och om du börjar prata om konst och ekonomi är den första reaktionen ofta att det handlar om just art management.”

har man fångat upp problemen med olika former av ”socialism” (som dock inte är samma som ”etatism”, alltså tron på ett politiskt system i ett land där staten äger produktionsmedlen och den enskilde medborgaren i praktiken saknar inflytande). Vad leder då detta till? Jo, att det inte är ett val mellan två system, utan att politik och ekonomi flyter ihop och kan utvecklas inte av regler och ”lagar” men av mänsklig handling. På Handelshögskolan i Stockholm experimenterar vi inom detta fält som ett slags konstnärlig forskning så vi kan kalla curating capitalism. Vi undersöker hur konsten kan bli en resurs för blivande beslutsfattare att för att tackla globala utmaningar när våra studenter i framtiden leder och arbetar i företag, både privata och offentliga.

**Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– För mitt vidkommande handlar det just om curating capitalism, som jag beskrev ovan. Hur kan vi förbättra och använda konsten som socio-ekonomisk resurs? Hur kan konstskolorna och handelshögskolorna ta till sig konsten som en otrolig resurs som bör mottas med hållbar respekt, inte främst ett instrument. Många av dessa tankar har också utvecklats i Lars Strannegårds senaste bok *Kunskap som känns: en lovsång till att lära sig något nytt* och kommer att utvecklas i min kommande bok *SCHWUNG – Att curatera kapitalism* som kommer på svenska på Korpen förlag i höst och på engelska på Sternberg/MIT Press till våren.



## Claudia Schnugg

Forskare och curator med en tvärvetenskaplig bakgrund inom samhällsvetenskap, företags ekonomi, kulturvetenskap och konst. Hon har doktorerat vid Linz universitet och forskat bland annat vid Department of Management, Politics and Philosophy vid Copenhagen Business School.

**Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?**

– Egentligen upplever jag att det finns mer eller mindre ett helt komplext av missuppfattningar. Det finns missuppfattningar som kommer från ett stort antal termer som ibland leder till förvirring, det finns missuppfattningar som kommer från en sorts reservation av icke-forskare och en lekmanpublik som räds att säga något fel om konst eller har en konservativ uppfattning om att konst bara kan förstås av en viss insatt grupp, och det finns missuppfattningar som kommer från populära idéer som handlar om kreativitet och innovation.

Till exempel är en uppfattning att arts management och konstekonomi är samma sak eller att ”samtidskonst” betyder ”samtida konstekonomi” eller ”konstmarknad”. Och om du börjar prata om konst och ekonomi är den första reaktionen ofta att det handlar om just art management, konstmarknaden eller kanske något kring kreativa industrier. En konsekvens är att allt som benämns som ”konst” på något ▶



**”Digitala tekniker som blockchain och kryptovalutor kommer att kunna förändra strukturer och dynamiken i många kulturella och kreativa sektorer.”**

sätt förstås som exakt samma sak, men samtidigt också som något fränkopplat från den ”verkliga världen”. Jag har också svårt att prata om konstmarknaden i detta avseende, eftersom det är ett mycket specifikt område.

– En annan missuppfattning är att art management betyder ”något kreativt”. Att organisera och jobba med konstnärer, konstnärliga organisationer eller evenemang är mycket specifika arbetsuppgifter som ofta kräver mycket kreativitet, till exempel när det gäller att hantera den lilla finansiering som ofta finns, eller mer aktuellt: att hantera ständigt förändrade covid-19-restriktioner. Men det är inte nödvändigtvis kreativt bara för att konst är kreativt. Tvärtom är många stora konstnärliga organisationer fortfarande mycket konservativt och hierarkiskt uppbyggda. Ur rent organisatorisk synvinkel är de ofta väldigt oflexibla och tillåter knappast någon

kreativitet. Men när det gäller mindre och yngre organisationer är organisationssystemen ofta väldigt olika.

– En sista missuppfattning jag vill nämna är att konsten bara skulle handla om sig själv. Särskilt när det gäller ämnen som konst och ekonomi höjer folk ofta ögonbrynen och frågar ”Vad har konst med ekonomi att göra?” och ”Köper folk konst bara för ekonomiska eller statusändamål?”. Konsten handlar såklart inte bara om sig själv, den är inte bara relevant som underhållning på fritiden eller för att dekorera ens hem. Konstnärer arbetar med bland annat industriella organisationer inom teknisk utveckling, med företagskonsulter och med forskare för att spränga gränserna för vad vi kan veta och uppleva, och de ställer viktiga frågor om världen vi lever i. Därför är konst inte en plats för några insiders som styrs av art management, utan den når ut och kopplar an till den verkliga världen som berör alla.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort**

**ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– Det är en intressant fråga du ställer om nackdelarna med detta system. Tidigare i år var jag på ett kulturpolitiskt symposium där frågan var hur de negativa effekterna av en mer marknadsdriven kulturekonomi skulle kunna övervinnas – eftersom det uppstår många problem just i ett marknadsdrivet tillvägagångssätt. Till exempel, i vissa mer marknadsdrivna system, försöker konstnärer ofta beräkna mindre egen arbetstid bara för att ha mycket i sin produktion som värderas i pengar. Ibland resulterar detta inte



bara i självexploatering, utan också i mindre tid för att fördjupa sig när man arbetar med nya projekt.

Faktum är att fördelen är just mångfalden som skapas och som systemet i Norden på ett sätt försöker garantera. Det ger också utrymme för ämnen som annars kan vara för kritiska eller för oförenliga med ett mer marknadsdrivet system eller för obekvämt eller smärtsamt för vissa finansärer att stödja.

### **Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

Vi behöver fortfarande bättre studera hur samarbeten fungerar: konst och ekonomi, konst och teknikutveckling, konst och vetenskap. Hur vi använder och hur vi bryter upp organisationsstrukturer och kulturella stereotyper såsom de existerande missuppfattningarna om konstens ekonomi. Det talas mycket om inter- och transdisciplinariet som nu krävs för att hantera globala utmaningar som klimatkrisen, och konst anses här vara en viktig pusselbit för i många fall komplexa processer. Så vi måste bättre förstå hur vi får detta att hända.

Ändå är konst mer än ytterligare en disciplin. Vad är det som gör konst och konstnärer speciella och unika? Hur bidrar den estetiska kvaliteten till något viktigt för tvärvetenskapligt tänkande och varför behövs detta? Det finns redan många svar som handlar om konstens koppling till empati, känslor, förkroppsligade kunskaper, sinneskapande processer och estetik för att förstå komplexa system, men det är ofta anekdotiska berättelser som fortfarande saknar fördjupad forskning.

Fokuserar man på ordet ”ekonomi” i din fråga är det även viktigt att återvända till en aktivistisk och kulturell dimension i konsten: hur kan konst bidra till att förändra förståelsen för vilka mål vi vill nå, när det gäller att hantera allt från klimatkris, digitalisering, teknologisk utveckling eller paradigmförändringar i vårt ekonomiska system? Jag tror att detta också är något som forskningen inom vårt fält bör fokusera på de kommande åren.

## **SAMTIDSKONSTENS EKONOMISKA SYSTEM**

### **SEKTORER INOM DE KULTURELLA OCH KREATIVA NÄRINGARNA**

<b>Materiell kultur</b>	Mode Design
<b>Contentproduktion, information och kommunikationsprogramvara</b>	Förlags- industrin Tv och radio Reklam Bio
<b>Kulturarv</b>	Musik och scenkonst Arkitektur Samtida konst

*Källa: Santagata, W. (Ed.). (2009). Libro bianco sulla creatività. Per un modello italiano di sviluppo. Milan: Università Bocconi Editore.*



## **Hans Abbing**

Konstnär och professor emeritus i konstsociologi vid University of Amsterdam

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– Det finns många fördelar och nackdelar. En är att staten i samarbete med konstvärlden avgör vem som är

konstnär och vem som inte är det samt vad som är konst och vad som inte är det. De gör det bland annat genom att bestämma vem och vad som är och inte är berättigad till statligt konstnärsstöd. Det skapar en del gränsdragningar och frågor som huruvida tatueringar och makeupartister är riktiga konstnärer eller inte.

### **Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– Man ägnar nu mycket uppmärksamhet åt konstproduktion i den digitala tidsåldern, från nya distributionskanaler (som Youtube och Spotify) samt virtuella och VR-konsthallar till helt nya typer av konst som utvecklas på sociala medier och internetplattformar.



## **Marilena Vecco**

Professor i entreprenörskap, ACM (Arts and Cultural Management) Axis Coordinator Institutionen för redovisning, finans och juridik vid Burgundy School of Business, Dijon, Frankrike, samt professor vid Carmelle och Rémi Marcoux Chair in Arts Management, HEC Montréal, Kanada.

**Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?**

– Det finns fortfarande många missuppfattningar inom vårt område. Enligt min mening är en av de starkaste att avskilja kulturen från ekonomiska och organisatoriska argument. Om vi utgår från ett traditionellt ekonomiskt perspektiv verkar kulturen inte spela en särskilt relevant roll i vårt samhälle, ▶



men vi vet att det inte sant. Kultur är extremt grundläggande i vårt samhälle och vår vardag, och den kan vara en betydande källa till motståndskraft. Andra sektorer kan lära mycket av de kulturella och kreativa sektorerna när det gäller innovation, kreativitet och hållbarhet.

– Låt oss ta ett exempel på kulturens begränsade position i den samtida debatten. Som vi vet har paradigmet om hållbar utveckling förändrats mycket över tid. Från 1970-talets fokus på miljökonsekvenserna av en snabb ekonomisk tillväxt fick dessa idéer inte större avtryck förrän FN:s världskommission för miljö och utveckling publicerade *Our Common Future* (1987). Kommissionen förde fram policyförslag för att uppnå en hållbar utveckling, definierad som ”utveckling som tillgodoser nutida behov utan att äventyra kommande generationers förmåga att tillgodose sina egna behov”. Det var en tydlig uppmaning att tackla de miljömässiga, sociala och ekonomiska utmaningar som det industrialiserade ekonomiska systemet gett upphov till.

– Under 1980-talet reviderades vikten av den ekonomiska tillväxten i utvecklingspolitiken. Vissa internationella rapporter, till exempel UNDP:s *Human Development* (1991) och *Our Creative Diversity* (1995), och viktiga arbeten av ekonomen Amartya Sen, belyste kulturens centrala roll för att förespråka ett människocentrerat utvecklingsperspektiv. Olika organisationer som Unesco och Världsbanken

## BAUMOLS KOSTNADSSJKDOM

Kallas ibland även för Baumoleffekten och stipulerar att produktionskostnaden för konst tenderar att stiga snabbare än i andra typer av fält. Medan bland annat tekniska framsteg tenderar att minska produktionskostnaderna i andra sektorer av samhällsekonomin är produktiviteten relativt stabil i konsten. Fenomenet beskrevs först av William J. Baumol och William G. Bowen under 60-talet. Ett klassiskt exempel är ett scenkonstframträdande som kräver ungefär lika många personer i ensemblen idag som för hundra år sedan, vilket kan jämföras med en dator eller en bil vars kostnader minskat kraftigt under samma tid.

påpekade kulturens betydelse. Men trots denna internationella medvetenhet om relevansen av konst och kultur för en hållbar utveckling var inkluderingen av den kulturella dimensionen av hållbarhet mycket begränsad i det politiska samtalet. Konsekvensen av denna trångsynta hållning är oförmågan att tillämpa ett helhetstänk i hållbarhetsarbetet. Vi befinner oss i mycket komplexa system som behöver en holistisk approach till problemlösning.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett**

**sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– I många europeiska länder har staten en stark roll och närvaro inom kultursfären. Monopol, externaliteter och brist på information orsakar en ineffektiv och bristfällig marknad, och att den inte fungerar effektivt skapar goda argument för politisk och offentlig intervention. De externa eller kollektiva fördelarna med kulturella varor och tjänster i samhället blir sannolikt för diffusa eller passerar obemärkt förbi. Bland de argument som används för att motivera statlig intervention på marknaden, för att understödja de kollektiva fördelarna med kulturella produkter och tjänster, finns distributiv rättvisa, kulturens demokratisering (tillgång till kultur för alla), kulturarv för kommande generationer, nationell identitet och prestigebyggnad, fördelar för den lokala ekonomin, turism, etc. Naturligtvis kan statlig intervention också ha vissa nackdelar, vilket finns exempel på i många europeiska och även icke-europeiska länder. Förutom de mer elaktade interventioner som vissa regimer gör kan ett starkt statligt intresse för kultur begränsa utvecklingen av en entreprenöriell frihet inom de kulturella och kreativa näringarna och allmän kreativitet och innovation, vilket kan påverka mer än enbart kultursektorn.

**Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– Numera finns en rad olika frågor som är centrala inom kulturekonomisk forskning. Vissa fokuserar på covid-19-pandemin: hållbarheten och motståndskraften i kultursektorn i olika perspektiv – ekonomiskt, socialt

”Marknaden utvecklas snabbt idag, men särskilt i mindre länder som Sverige möter kulturområdet bristande intresse från privata aktörer på grund av begränsade uppskalmningsmöjligheter.”



och kulturellt – och det digitala skiftet som nu har accelererats dramatiskt av pandemin. Digitala tekniker som block-chain och kryptovalutor kommer att kunna förändra strukturer och dynamiken i många kulturella och kreativa sektorer. Andra fortfarande mycket viktiga och engagerande frågor inom fältet är bland annat könsfrågor, stereotyper och könsskillnader som existerar inom de kulturella och kreativa sektorerna. I en ny studie om genusklyftor och jämlikhet inom de kulturella och kreativa näringarna som publicerades av EU-kommissionen (2019)\* kunde vi tydligt se en paradox: i motsats till det coola, informella, tillgängliga och egalitära rykte som finns om de kulturella och kreativa sektorerna så finns det faktiskt många fler dolda hierarkier och maktförhållanden än vad många trott. Det informella är en välsignelse och en förbannelse på samma gång, verkar det som. Forskningen visar att könsskillnader och diskriminering tycks vara vanligare i kultursektorn än i andra ekonomiska sektorer.

\*Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors (with the exception of the audio-visual sector) European Expert Network on Culture and Audiovisual (EENCA)



## Katja Lindqvist

Docent vid Institutionen för service management och tjänstvetenskap, Lunds universitet, specialiserad på kulturområdets ekonomi och organisering.

### Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?

– Att det finns en naturlig konflikt mellan konstnärliga mål och ekonomiska. Ekonomi innebär att hantera begränsade resurser, så ekonomi är en aspekt av i princip allt vi gör. Med andra ord är det en falsk motsägelse att hävda att konstnärliga och ekonomiska mål är motpoler. Uppfattningen om att konstnärliga och ekonomiska mål står mot varandra resulterar ofta i en överbetoning av skillnaden mellan konstnärliga verksamheter och affärsverksamheter. Ja, det finns olikheter, men det finns också signifikanta likheter.

– Jag tror också att betydelsen av armlängds avstånd-principen ibland inte är helt klar för aktörer inom politiken. Särskilt inte bland politiker på lokal och regional nivå, där ju förbudet mot ministerstyre inte gäller, till skillnad från den nationella nivån. På nationell nivå får inte ministrar fatta beslut i enskilda ärenden, men någon motsvarande princip finns inte på regional och lokal nivå. Som bland annat Katarina Renman Claesson, jurist på KRO, har betonat så är armlängds avstånd-principen just en princip och därför vag. En lag är mer precis, men kanske inte lika funktionell i ett politiskt och demokratiskt sammanhang. Det är viktigt att konsten är fri i samhället, det är konstens samhällsfunktion.

## TVÅ MEKANISMER PÅ KONSTMARKNADEN

**Vebleneffekten** innebär att en prisstegring på en vara också ökar efterfrågan på den, i motsats till den traditionella teorin lagen om efterfrågan som stipulerar att konsumenter köper mer av en vara om priset minskar och mindre om priset ökar. Begreppet myntades 1899 av den amerikanska nationalekonomen Thorstein Veblen i hans mest kända verk *The Theory of the Leisure Class*. På konstmarknaden kan detta observeras exempelvis då priset på en konstnärs verk minskar med konsekvensen att efterfrågan också minskar, något som inte gäller för en rad andra produkter och tjänster.

**Snobbeffekten** kallas det fenomenet inom nationalekonomin där efterfrågan för en vara eller tjänst av personer från en högre inkomstnivå är omvänt relaterad till dess efterfrågan av personer i en lägre inkomstgrupp. Inom konsten kan detta observeras då en konstnärs unika verk, eller som skapats i begränsad upplaga, ger en köpare värde huvudsakligen genom att så få andra personer har möjlighet äga samma verk eller verk av samma konstnär.

Men vi behöver också en transparent diskussion kring vad offentliga medel används till. Samtidigt har redovisningskraven knutna till ekonomiska stöd ökat för aktörer inom konstområdet utan att informationen används för att utveckla kriterierna för dessa stöd. Detta är en avart i politisk styrning som går emot tanken om mål- och resultatstyrning. Detta har påpekat i den färskaste studien *Så fri är konsten* från Myndigheten för kulturanalys.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är**

## VARFÖR KÖPER PRIVATPERSONER KONST?

### **Lögonfallande konsumtion och konstinvesteringar**

En viktig motivation för att köpa konst är att imponera på andra och höja sin sociala status, något som passar bra för konstverk eftersom de skapats för att visas upp och även ibland lånas ut till andra museer, konsthallar och utställningar.

### **Kärleken till konsten**

Många uppger kärleken till konsten som den viktigaste anledningen till att samla på konst och den inhemta njutning som verken ger ägaren. Att äga konsten blir i detta fall likt en kärleksrelation till en person, eftersom många traditionella samlare sällan funderar på att sälja delar av eller hela sin samling. På detta sätt får konstverken vad statsvetaren Philip Tetlock benämner som ett heligt värde, alltså ett slags oändligt, omätbart värde som inte är känsligt för byten eller ekonomisk kompensation eller materiella incitament.

### **Vinklad information**

Vissa personer förlitar sig på medias rapportering av konstmarknaden, men de är ofta vinklade mot prisrekord och avvikelser. Ett exempel är de 450 miljoner dollar som da Vincis *Salvator Mundi* klubbades för 2017, som tydligt visade på ett enskilt, låt vara spännande men ändå extremt fall. Den information som media sällan rapporterar är exempelvis förluster vid försäljning eller sänkta priser för vissa verk eller konstnärer. Detta kan ibland vara medvetet från en säljare då denne inte vill skylta med det faktum att ett verk inte sålts för annonserat pris.

### **Beskattning och penningtvätt**

I många länder är ägande av konst beskattat lägre än andra ekonomiska tillgångar. Detta eftersom skattemyndigheterna har lättare att övervaka och följa transaktioner inom exempelvis finans- eller bostadsmarknaden än de har att följa konstmarknaden.

Källa: Bruno S. Frey, *Economics of art and culture*. 2019, Switzerland: Springer.

### **fördelarna och nackdelarna med ett sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– En klar fördel är att progressiva idéer om mångfald och demokratisk tillgång till kultur kan prioriteras. Marknader tenderar att vara konservativa, och marknadsaktörer är långt ifrån rationella. Det har bland annat diskuterats inom nationalekonomin i anknytning till vad som kallas merit goods. En nackdel är att vissa aktörer tenderar att anpassa sig till det offentliga stödsystemet, eftersom det bland många är förknippat med högre status än marknaden. Uppdelningen i ett kommersiellt och ett offentligt subventionerat konstfält har ypperligt beskrivits av Pierre Bourdieu. I båda dessa fält finns det alltid fler aktörer än det finns efterfrågan på. Den kontinentala borgerliga traditionen med privat stöd till samtidskonst verkar nu försvagas, och det medför risker för konsten. För att den privata marknaden ska kunna driva utveckling inom konsten är det viktigt att det finns människor som är villiga att investera tid och intresse i samtidskonsten, men det är oklart om det finns i Sverige idag. Detta är risken med ett system där kvalitetsdrivande offentliga aktörer inte aktivt arbetar för att främja kulturintresset. Jeff Bezos lägger som bekant sina pengar på rymdturism, inte kultur.

### **Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– Digitala lösningar för kulturell produktion. Och inte i form av digitalisering i den meningen att bara översätta det analoga till en digital version, utan att verkligen förstå hur vi som människor på bästa sätt kan ha positiva upplevelser och lära oss både genom digitala kanaler och i fysiska rum, var för sig liksom sammankopplade. Marknaden utvecklas snabbt idag, men särskilt i mindre länder som Sverige möter kulturområdet bristande intresse från privata aktörer på grund av

begränsade uppskalningsmöjligheter. Just nu kämpar nog alla inom kulturområdet med att greppa teknikens möjligheter ... Att förstå digitala affärs- och verksamhetsmodeller är viktigt, inte för alla, men för dem som på ett strategiskt sätt kan hjälpa kulturområdet att förstå hur vi som individer och konsument agerar och reagerar på nya digitala möjligheter.

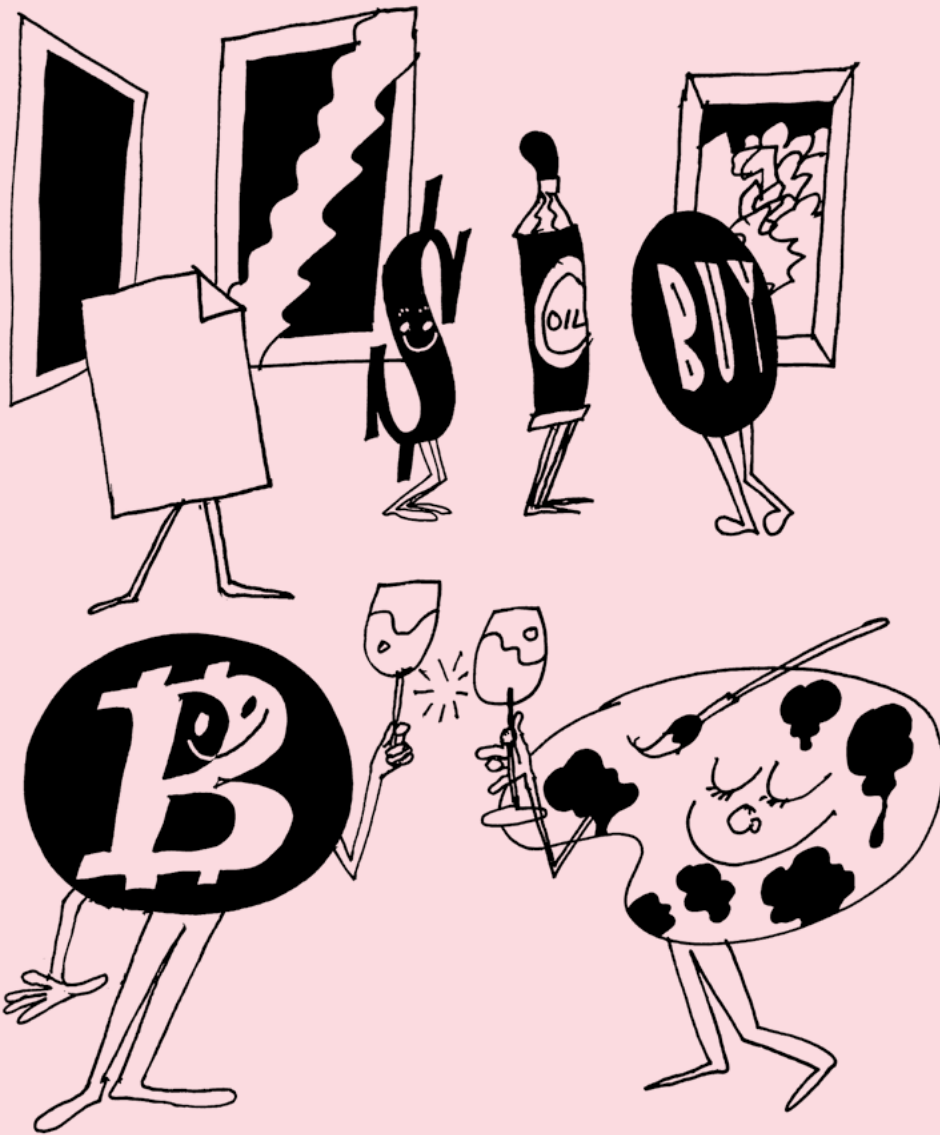


## Trine Bille

Professor vid Department of Management, Politics and Philosophy på Copenhagen Business School.

### **Vilka är, baserat på din erfarenhet och forskning, de största myterna eller missuppfattningarna om konstens ekonomi och organisering, och vad skulle du säga är konsekvenserna av dem?**

– Den största missuppfattningen är det flitiga missbruket av ekonomiska konsekvensstudier, impactstudier. Dessa används i hög utsträckning inom konst- och kultursektorn för att "bevisa" kulturinstitutioners eller evenemangs ekonomiska inverkan beträffande deras påverkan på arbetsmarknaden eller mervärdet för en region. De baseras på besökarens konsumtion i samband med besök på kulturinstitutioner eller evenemang, exempelvis mängden pengar som spenderas på restauranger och barer och ibland även övernattningar. För det första överskattar dessa studier ofta de ekonomiska effekterna, eftersom endast konsumtion från turister utanför regionerna, som bara är där just på grund av kultureventet, ska räknas in. För lokala besökare blir det troligen inget extra tillskott till



**”Fördelen med det offentliga stödet och statens och regionens ansvar är deras stöd för konst och kultur som inte överlever på en fri marknad.”**

regionen. För det andra är syftet med offentligt stödda kulturinstitutioner inte att skapa sysselsättning och ekonomisk tillväxt. Av den anledningen är ekonomiska effekter inte bra argument för offentligt stöd till konst- och kulturinstitutioner eller evenemang, och om de används som vägledning så kan konsekvenserna bli att det som får stöd är stora stjärnframträdanden och blockbusters, som lockar många turister. Istället för konst och kultur av större värde för lokalbefolkningen.

**I Sverige och de nordiska länderna, i motsats till många andra demokratier och industriländer, lägger vi ett stort ansvar på staten och offentliga institutioner för att upprätthålla den kulturella mångfalden och den kvalitativa utvecklingen av konst och kultur. Vilka är fördelarna och nackdelarna med ett sådant system, jämfört med en mer marknadsdriven kulturekonomi?**

– Fördelen med det offentliga stödet och statens och regionens ansvar är deras stöd för konst och kultur som inte

överlever på en fri marknad. Konst och kultur är i många fall ett slags allmän nytta eller har betydande externaliteter och värden som inte kan köpas eller säljas på en marknad, till exempel att museer tar ansvar för kulturarvet. Här kommer den privata marknaden inte att kunna tillhandahålla konst och kultur på det sätt som medborgarna kräver, eftersom både brukare och icke-brukare av ett museum drar nytta av bevarandet av kulturarvet, till exempel i förhållande till kommande generationer. Dessutom är kreativ konst och utveckling av konstnärlig kvalitet inte alltid beroende av marknadssystemet, och någon form av stödssystem behövs. En av nackdelarna är att det kan vara svårt att ändra de befintliga stödssystemen och när samhället förändras behöver kulturstödet anpassas till de nya förutsättningarna.

**Vilka är de viktigaste frågorna att studera inom konst, ekonomi och organisering under de kommande åren?**

– Jag tycker att det är viktigt med mer forskning kring effekterna av deltagande i olika kulturella aktiviteter på enskilda individer. Det är viktigt att förstå mer om vad individen (publik och besökare) får ut av ett besök på kulturinstitutioner och evenemang. Kulturpolitiken bygger på antagandet att deltagande i kulturaktiviteter skapar en bättre förståelse för sig själv och andra människor och bidrar till social sammanhållning, utbildning, kreativitet etcetera, vilket har vidare samhällseffekter. Dessa externa effekter är ett av huvudargumenten för det offentliga stödet till hela kultursektorn. Om deltagande i kulturaktiviteter och evenemang är ren konsumtion och bara för skojs skull, då kommer huvudargumentet att försvagas betydligt. ●



# ALL THINGS PRICE.

TEXT: KAROLINA MODIG

När dokumentären *The Price of Everything* kom 2018 gav den insyn i konstmarknadens system på ett nytt sätt och rönt stor uppmärksamhet. Journalisten och författaren Georgina Adam ger dock en delvis annan bild av marknadens mekanismer, i en intervju med Karolina Modig.

**EN MAN STRÖVAR** omkring i en skogsglänta. Ryggen är krökt, han har ett svart linne under en färgfläckad, uppknäppt, kortärmad skjorta. De stora, slitna jeansen hålls uppe av en läderrem som ser ut att ha fått ett antal extrahål för att tjäna sin funktion. Han vänder sig om, det grå håret spretar mjukt ut från huvudet och blicken är pigg, yngre än kroppen. Han liknar Ian Holm som Bilbo Baggins i *Sagan om ringen*. "Vad är relationen mellan konst och pengar?" frågar en röst. Det är Nathaniel Kahn som frågar, regissören till dokumentären *The Price of Everything* från 2018. Mannen med kaffekoppen är konstnären Larry Poons, som svarar: "Konst och pengar har ingen

egentlig relation alls. Det är inte som sport. De försöker göra det så, som att den bästa konstnären skulle vara den dyraste konstnären."

Kahn: "Är det inte sant?"

Poons: "Hur skulle det kunna vara sant?"

När dokumentären *The Price of everything* kom 2018 gav den en insyn i konstmarknaden på ett för många nytt och ögonöppnande sätt. Nära 40 inflytelserika och i konstkreter välkända profiler intervjuas och berättar oväntat öppenlydigt om sin syn på konstens relation till pengar. Bland de intervjuade finns konstnärerna Jeff Koons, Njideka Akunyili Crosby, Larry Poons och Gerhard Richter, *New York Magazines* konstkriti-



Å la Warhol av Njideka Akunyili Crosby såldes på Sotheby's 2018 för 200 000 pund.

FOTO: GETTY IMAGES

ker Jerry Saltz, galleristerna Gavin Brown och Mary Boone, konsthandlaren Simon de Pury samt konsthistorikerna Alexander Nemerov och Barbara Rose.

Det är en inte helt smickrande bild av konstmarknaden som målas upp, där konsten ofta framställs som sekundär – en transaktionsvara som kan eller bör masstillverkas och utan ifrågasättande höjas eller sänkas i värde av dem som har pengarna och makten att göra det.

**ÅR 2018 ÅR** släpptes också boken *The Dark Side of The Boom*, som dök ännu djupare ner i konstmarknadens spel, pakter, pengafokus och extravaganser. Boken är skriven av Georgina Adam, senior konstredaktör på *The Art Newspaper* och skribent i *Financial Times*, som med journalistisk finess tränger in i bakom konstmarknadens kulisser.

Jag träffade Georgina Adam över en videolänk för att samtala om konstmarknaden med avstamp i *The Price everything*; få hennes åsikt om dokumentärens skildring av konstmarknaden och hur det spelar mot hennes bok. Vi diskuterade även

hur marknaden har utvecklats sedan filmen och boken kom, vilken roll den spelar för konstnärer på olika nivåer och vad hon tänker om konstmarknadens väg in i framtiden.

Det är stekande sol i Stockholm men skyfall i London när vi hörs. Georgina Adam pratar en bildad brittiska: tydlig, ren på slanguttryck och med fraseringar som ofta går upp i en hög falsett. Hon säger att dokumentären har sina styrkor och sina svagheter och att en av de mer påtagliga svagheter är dess extrema New York-centrering. ▶



FOTO: D. OWENS

**GEORGINA ADAM** är journalist och expert på konstmarknaden. Hon har skrivit för bland annat *Financial Times* och *The Art Newspaper*. Hon är författare till böckerna *Big Bucks: The explosion of the art market in the 21st Century* och *Dark Side of the Boom: The Excesses Of The Art Market In The 21st Century*.



Larry Poons och Jeff Koons (nedan) i dokumentärfilmen *The Price of Everything*.

FOTO: HBO

”Det är så uppenbart att de valde Larry Poons för att det rimmar på Koons. Är Poons en fantastisk konstnär? Personligen tycker jag inte det. Jag tycker att hans konst var rätt förfärlig.” Georgina Adam



- Konstmarknaden är global. Fram till pandemin var USA i och för sig störst, men nu ser det ut som om Kina har gått om. Siffrorna är dock svåra att utvärdera, mycket av det som utspelar sig på konstmarknaden sker privat eller via gallerier och redovisas aldrig offentligt. Jag tyckte att de kunde ha grävt lite djupare i den mörka sidan av boomen.

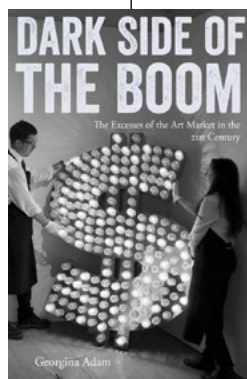
Boomen, som Adam refererar till, handlar om den extrema kapitalinrullning som har skett på konstmarknaden de senaste åren. Marknaden för modern och samtida konst har under 2000-talet gått från en nischhandel till en globaliserad verksamhet, med ett värde på uppskattningsvis 50 miljarder dollar per år.

Citatet som dokumentärens titel bygger på är ursprungligen ett citat av Oscar Wilde från boken *Solfjädern*. Karaktären Cecil Graham frågar där: ”What is a cynic?” varvid Lord Darlington svarar: ”A man who knows the price of everything, and the value of nothing.” I filmen citerar konstsammlaren Stefan Edlis bara den senare delen: ”There are a lot of people who know the price of everything but the value of nothing”, säger han, som ett slags sammanfattande beskrivning av konstmarknaden.

- Jag anser att alla sådana uttalanden om konstmarknaden är för breda. Det finns alla möjliga aspekter av konstmarknaden. Vissa köper konst som investering, andra för att de älskar den passionerat. Däremellan finns en massa människor som köper av olika anledningar. Proportionerna på anledningarna ändras också över tid - köper du konst för en miljon dollar vill du såklart att det ska vara en bra investering, kommenterar Adam.

Såväl i dokumentären som i Adams bok läggs en hel del fokus på konstnärer som arbetar strategiskt och kommersiellt för att öka utbudet av sin konst. I stora ateljéer skapar en rad anställda konstverk utifrån konstnärens instruktioner. I *The Price of Everything* illustreras denna kommersiella strategi av Jeff Koons, världens dyraste nu levande konstnär. I Adams bok nämns även amerikanen Sterling Ruby och den kinesiske konstnären Zhang Huan. Mot dem ställs de långsamt arbetande konstnärerna, som Njideka Akunyili Crosby och Larry Poons – den sistnämnda som lämnade ett snabbbrullande framgångståg i konsten för att han inte ville möta efterfrågan på det sätt som han förväntades göra.

– Det är så uppenbart att de valde Larry Poons för att det rimmar på Koons. Är Poons en fantastisk konstnär? Personligen tycker jag inte det. Jag tycker att hans konst var rätt förfärlig.



Oavsett finns även här konstnärer på hela skalan – anledningen till att de använder de här exemplen är främst för att visa att utbud alltid är ett problem i konstvärlden.

Poons är tydlig med att konst och pengar inte har någon egentlig relation. Frågan är då varför viss konst blir så dyr.

#### Hur sätts egentligen värdet på konsten?

– På den öppna marknaden bestäms värdet av auktionerna, andrahandsmarknaden. Värdet på andrahandsmarknaden bestäms av tidigare resultat. Idag kan man också använda sig av artificiell intelligens, det finns en ganska intressant startup som använder AI för att etablera priser för konstverk. I ett galleri bestämmer däremot galleristen priset. Det stiger med åren i takt med framgångsrika utställningar. När verk dyker upp på andrahandsmarknaden etableras ett offentligt pris som kan vara annorlunda mot det tidigare. När efterfrågan ▶



Märta Måås-Fjetterström, Odins jakt (detalj), 1907. Kulturhistoriska föreningen i Lund.

18.9 - 30.1 2022  
Märta Måås-Fjetterström  
VÄVDA GESTALTER

Hallands  
Konstmuseum  
hallandskonstmuseum.se

OPEN CALL:  
**Skapa en bokslukare!**

Den nordiska bokslukaren är ett treårigt läsfrämjande projekt som skapar pedagogiskt stödmaterial för nordiska bilderböcker. I detta open call, riktat till illustratörer verksamma i Norden, går uppdraget ut på att skapa en symbol för Den nordiska bokslukaren i form av en karaktär.

Första pris är 4 000 €, andra pris 2000 € och tredje pris ges till fyra finalister som alla belönas med 1 000 € vardera. Sista inlämningsdag 31.10.2021.

Mer information och inlämningsanvisningar finns på [www.nordiskkulturkontakt.org/opencall](http://www.nordiskkulturkontakt.org/opencall)

 Nordisk kulturkontakt

# ”Konstmässor har vuxit enormt, före pandemin fanns det runt 300 stycken, i slutet av 1970-talet fanns tre.”

Georgina Adam

är större än tillgången kan priset skjuta i höjden, vilket kan bli ett problem.

I *The Price of Everything* ser vi nigeriansk-amerikanska konstnären Njideka Akunyili Crosby sitta i sin ateljé och betrakta när ett av hennes verk blir budat på under en Sotheby's-auktion. Hon är en långsamt arbetande konstnär som gör två eller tre verk per år. Verket som säljs på auktion köptes av en gallerist så sent som året innan. Nu är hon en av de hett eftertraktade, en Poons, som inte kan komma ikapp sin efterfrågan. ”He flipped it”, säger hon om köparen på galleriet. Det betyder att hen köpte verket med antagandet att det skulle gå att pumpa upp värdet ordentligt på auktion. Hen visade sig ha rätt. ”900 000 dollar.” Akunyili Crosby sitter tyst. Hon rycker långsamt på axlarna, skrattar till. ”Jag försöker tänka på vad framgång betyder för mig långsiktigt”, säger hon. ”Vilka institutioner jag kommer in på, vilka museer. [...] Museer är portarna in till kulturen. När du går över tröskeln förstår du att det här är verk som betyder något – inte bara för vår generation utan för många generationer framåt.”

– Värdering är ett slags konsensus mellan marknaden själv och olika professionella, exempelvis internationella curatorer som väljer vilka verk som ska visas på kommande internationella utställningar, på offentliga institutioner etcetera.

**Konstsamlaren Stefan Edlis säger i filmen att han blev ”put on the map” efter att han hade köpt en Piet Mondrian-målning väldigt dyrt. Vad betyder det att en samlare blir placerad på kartan?**

– Det handlar om en potentiell möjlighet att tjäna mycket pengar. Gallerier är inte auktionshus, som bara bryr sig om det kommersiella. Gallerier måste fungera som något slags filter. För att som samlare få tillgång till de mest eftertraktade konstnärerna måste du skapa dig ett namn som

någon som inte ”flippar”, eftersom gallerier på det sätt de kan vill kontrollera marknaden. De vill att verken hamnar i en bra samling där de inte bara läggs på hög i väntan på att bli sålda igen. Edlis vill bli omtalad som en samlare som lyfter konstnärerna och verken han köper. Då hamnar han på kartan och kan få tillgång till de mest eftertraktade verken på både auktion och gallerier.

**Under de senaste cirka 15 åren har konstmässor haft en växande betydelse för gallerier. New York-galleristen Gavin Brown beskriver i dokumentären krasst konstmässor som bytesplatser för tillgångar. Hur skulle du beskriva dem?**







FOTO: GETTY IMAGES

– Återigen – ett kort citat beskriver inte komplexiteten. Konstmässor har vuxit enormt, före pandemin fanns det runt 300 stycken, i slutet av 1970-talet fanns tre. Många gallerier tjänar enorma summor under konstmässorna – vissa upp till 80 procent av sin årliga omsättning. Det är enormt. Mässor är också ett sätt att ta konst till områden som inte har ett starkt gallerisystem. Hongkong har till exempel gallerier, men inte så starka att de drar till sig nya köpare. Mässorna har haft en betydande roll i att få marknaden att växa, men visst är de platser för byteshandel. Om än komplexa sådana.

**I din bok beskriver du konstmarknaden som extremt icke-transparent. Varför är det så? Hur är det möjligt att den kan hålla sig så?**

– Vissa säger att den är mer transparent nu i och med att den blir mer digital, men jag köper inte riktigt det. Den är så av två anledningar: datan över faktiska försäljningssiffror är dold. Vi vet inte hur mycket verken egentligen säljs för när de säljs genom gallerier. Vi vet inte vilka siffror som finns på auktionshusens privata försäljningsplattformar – jag tror det handlar om minst tio miljarder dollar. Anledningen till att det ser ut så är att det handlar om så mycket pengar. Köper du verk för miljontals ▶

**Konstmässan  
The Other Art  
Fair i Sydney.**

dollar fattar folk att det finns pengar i omlopp och du kommer att bli påpassad av alla möjliga intressenter.

**Det är lätt att bli förfärad och lite äcklad av förhållandena som råder på konstmarknaden. Du skriver i slutet av din bok att även profiler som verkar på konstmarknaden uttrycker oro över hänsynslöshe-**

## ”NFT:er banar väg för ett generationsskifte med ett utbud som kan tilltala yngre generationer.”

Georgina Adam

### ten. Vad har hänt på konstmarknaden sedan 2018?

#### Vad är din största oro idag?

– När jag skrev boken var marknaden i en utvecklingsfas men växte inte särskilt mycket. Runt 2018/2019 hade siffrorna faktiskt börjat gå ner. Däremot var själva kompositionen av marknaden i förändring – de allra högsta priserna steg medan övriga marknaden stagnerade. Så är det fortfarande. Det är ett extremt fokus på några få, sanslöst dyra konstnärer. När man tittar på Claire McAndrews rapport för 2020 – den mest pålitliga rapporten som finns idag – ser man att siffrorna backade lite drygt 20 procent under pandemin, vilket jag inte tycker är så illa. Men så har många människor med extremt mycket pengar också tjänat på pandemin.

**FÖR DE KONSTNÄRER** som inte ligger i toppskiktet har läget enligt Georgina Adam däremot blivit problematiskt. Det har inte skett någon tillväxt i det lägre marknadssegmentet. Hur detta har påverkat gallerierna är fortfarande inte helt tydligt, men Adam skulle inte bli förvånad om ett antal i mellanssegmentet försvann. Megagallerierna



**Victoria Verseau**  
Engender my past

7 oktober–21 november  
Uppsala konstmuseum

Uppsala kommun



**Varje droppe färg i avloppet är en droppe för mycket**

Du kan bidra till en bättre miljö genom att välja att måla med kadmiumfria färger och ta hand om dina färgrester på rätt sätt.

Mer information om hur du målar miljöanpassat finns på [www.kappala.se](http://www.kappala.se)

**KÄPPALA**  
För renare sjöar och skärgård

däremot, med de största konstnärerna, blir starkare och starkare.

- Digitaliseringen gör det också tuffare för de unga, oetablerade konstnärerna, som i ett fysiskt möte på ett galleri eller i ett mässhåll kan bli presenterade på ett helt annat sätt än online.

Adams största oro är just den fortsatta ekonomiseringen av konsten, som förvandlar konsten till en tillgång och som driver toppskiktet på konstmarknaden. Konsthistorikern Barbara Rose uttrycker i *The Price of Everything* att "Koons är del av en rörelse som samarbetar med lyxvarumärken. Det är vad konsten har blivit: ett lyxvarumärke".

#### **Finns det en positiv sida av boomen?**

- Jag tror ändå att marknaden kommer att klara sig. Vi kommer att se stora förändringar såklart, men vi har också sedan en tid sett att kännedomen kring konst är mycket större nu än tidigare. Folk pratar konst på ett nytt sätt. Och så har vi ju NFT:er! Frågan är om det är en ny marknad som kommer att fungera parallellt med den existerande eller om den kommer att absorberas in i den. Jag tror personligen att det är en bubbla. Men det är också så att konstnärer idag kan få en mer

direkt och personlig koppling och relation med sin köpare via NFT:er, eller Instagram.

Adam säger att vi ännu har inte sett tillräckligt mycket bevis på eller utveckling för hur NFT:er kommer att fungera långsiktigt. Precis som många andra experter tror hon att NFT-bubblan drivs på av kryptovalutor och att den kommer att bero på hur de valutorna utvecklas.

- Men det finns några intressanta fördelar med NFT:er. De banar väg för ett generationsskifte med ett utbud som kan tilltala yngre generationer. De har vuxit upp digitalt på ett helt annat sätt än tidigare generationer, och det borde såklart reflekteras i vad de köper. Det största problemet är väl att mycket av NFT-konsten är absolut fruktansvärd ...

I slutet av *The Price of Everything* får Larry Poons möjlighet att göra en utställning på ett stort galleri, utifrån vad som verkar vara hans egna premisser. Den blir såklart en succé, som det blir i filmens - och i det här fallet även dokumentärens - värld. Vi får hoppas att det kommer att finnas en plats på marknaden för fler än Poons nästan-namne Koons och hans likar även i den verkliga världen framöver. ●



#### **Ansikten – porträtt ur Helsingborgs museers samling**

Makt, status och dolda budskap. Upptäck porträttets betydelse för människan genom tiderna.

Visas till och med 10 januari 2022.

#### **Ikoner – fotografier av Larsåke Thuresson**

Sista chansen att hänga med 60- och 70-talets största musikikoner.

Visas till och med 31 oktober.

#### **Kommande utställningar**

Nordisk Salong 2021

En utställning om den samtida konsten i de nordiska länderna.

Visas 3 december 2021–3 april 2022.

#### **Fri entré till utställningarna på entréplan**

I höst visas Yttrandefrihetens gränser och På gränsen – Helsingborgs historia. Läs mer på [dunkerskulturhus.se](http://dunkerskulturhus.se)

**DUNKERSKULTURHUS**

# KRYPTISKA PRODUKTIONSVILLKOR

Konstens värde är ett ständigt ämne för diskussion i vår digitala tidsålder. **Emil Åkerö** reflekterar kring konstens förändrade produktionsvillkor och artefaktens roll i en immateriell värld.

TEXT: EMIL ÅKERÖ

**V**ilken roll artefakten spelar i en digital tidsålder är en fråga som stött och blötts, men vad som idag kanske är mer intressant är hur artefakten egentligen skapas; vilket värde har produktionen och hur värdesätter vi den? I sin bok *Tredje vågen* (1980) beskriver futuristen Alvin Toffler att motreaktionen mot den industriella revolutionen (den andra vågen) kommer att vara det han kallar den tredje vågen, en utveckling präglad av bland annat små ekosystem som bygger på en form av kreativ byteshandel. I detta myntade Toffler begreppet *prosument* – när vi både konsumerar och producerar inom samma fält, till skillnad från den industriella revolutionen där vi producerar inom ett område och konsumerar inom andra. Toffler pekar på hur konsumenter kommer närmare producenterna och är medskapande, men också själva producerar, i mer slutna kretslopp än i dem som skapats av industrialismen.

Tofflers bok kom ut för 40 år sedan, i en tid utan internet, och blickar vi tillbaka på hans prognoser skulle vi få ge Toffler rätt, men inte alls på det sätt han såg framför sig. I en annan bok från samma tid, *Art Worlds* (1982), tar sociologen Howard S. Becker upp hur staten genom sin juridiska makt och position bidrar till en produktion av konst och konstvärldar, genom vad de finansierar och normaliserar som konst. Detta är också den nordiska modellen för kulturproduktion, där staten har en tydlig roll i produktionsvillkoren. Vad Becker dock syftar till med sin titel är att konst utspelar sig i konstvärldar som består av människor, och det är dessa världar som gör något till konst genom att benämna det som konst, konst som sedan förvaltas genom institutioner skapade av människor.

**DEN TEKNISKA OCH** digitala utvecklingen har skapat nya typer av konstvärldar, men också förändrat hur konst distribueras och sprids, med nya former av monetära system och värde-



FOTO: EMMA-SOFIA OLSSON / TT BILD

skapande mekanismer. Detta sätter även fingret på vad som är konst eller inte, skriver konstvetaren Melissa Gronlund i sin bok *Contemporary Art and Digital Culture* (2016). Hon frågar vem som egentligen bryr sig om ifall något är konst eller inte, eftersom konstbegreppet blivit så breddat och dekonstruerat, men slår samtidigt fast att för till exempel marknaden och det konstvetenskapliga fältet är det fortfarande centralt vad som är eller inte är konst. Vad internet även har lett till, enligt Gronlund, är en förändring i distribution, där fler får möjlighet att nå ut med sin konst. I och med internet och dess framväxt har vi till exempel sett ett stort genomslag för den transmediala fandomkulturen, där populärkulturella verk får ett eget liv hos betraktarna och sprids mellan plattformar och medier. Dessa plattformar har sedermera blivit en plantskola för det egna skapandet som leder till egna verk med egen verkshöjd som i sin tur förs in i systemet.

Att de flesta har möjlighet att nå ut betyder dock inte att alla faktiskt når ut, eftersom det

*”Är dalabästen utanför ett köpcentrum i Avesta konst? Gärdalebocken? Är det konst att bränna ner Gärdalebocken genom att skjuta brinnande pilar på den?”*

skapas ett större brus att ta sig igenom. Uppmärksamheten har blivit en valuta. Ju mer delad du blir desto större värde får du. Men vi ser här också tendenser som moderna mecenatskap, i form av gräsrotsfinansiering där mecenaterna är med och finansierar ett projekt och alltså är en del av ▶

# *”Blir konsten endast en lyxgrej för den som har monetära medel, när gör-det-självandet blivit lösningen på kapitalismen och klimatkrisen?”*

produktionen innan projektet ens ägt rum. Oftast då konstprojekt i någon form av artefaktisk anda såsom street-art, konstböcker eller målningar. Den stilla konsumenten har blivit en aktiv prosumment. I dess mer rena form har vi plattformar som Patreon, Crowdculture och Flattr, där du kan stödja en konstnärs levda produktion och du får direkt tillgång till skaparens verk innan det når ut till andra. Gränserna som industrialismen införde har än en gång blivit suddiga, för det är ju egentligen inget sprillans nytt som hänt.

**DET FYSISKA VERKETS** betydelser har dock, enligt Gronlund, blivit förskjutet i vår tid. I och med digitaliseringen har reproduktioner och reproduktivitet blivit en faktor att ta hänsyn till när immateriell konst blivit allt vanligare. Detta har även påverkat konstsamlandet och konstens värdering, när vi rör oss både med objekt och immateriella verk. Detta har lett till blockkedjeformat såsom NFT, non-fungible token. Detta är en kryptovaluta (som belystes i förra numret av KONSTNÄREN) där varje ”token” utgör en unik länk i kedjan och inte kan bytas ut, vilket i sin tur skapar en form av garant för autencitet och originalitet. Det är alltså den digitala länken i sig som har ett värde, så länge det är i relation till ett digitalt konstverk. Det blir som ett värdesättande där varje länk behövs för att skapa värdet i verket och där varje del av kedjan finns hos dem som utgör konstruktionens databas. En revolution i sig kanske, något som skapar incitament för att kunna värdesätta digital konst, men som också kräver enormt mycket energi och i förlängningen koldioxidutsläpp världen över, genom både de matematiska beräkningar som kryptovalutan

kräver och datakapaciteten som krävs. Genom den digitala konstens framfart har just behovet av proveniens blivit alltmer aktuellt. I spåren av detta ser vi liknande initiativ kring fysiska verk, såsom plattformen Feral Horses där du kan bli delägare i ett fysiskt konstverk på samlarmarknaden.

Melissa Gronlund skriver även fram skillnaden mellan 90-talets net.art och post-internet-art som att net.art arbetar utifrån och undersöker internet som medium, medan post-internet-art skapad med hjälp av digitala interaktiva medier men även kan agera utanför internet som kontext. Detta för mig tillbaka till det fysiska rummet och till de makerspaces som uppstår i var och varannan stad där makerrörelsen dragit fram. Makerrörelsen skapar med 3D-printar, plastfräsar, svarvar, sågar och symaskiner små labb eller verkstäder där du kan hyra in dig och skapa allt från möbler till konstverk. Samtidigt uppstår communityn kring sömnad, husbyggnad och annat skapande, så det fysiska skapandet är således inte dött i och med internet. Frågan är dock om alla ska skapa sina egna möbler i en 3D-printer, sy sina egna kläder och odla sina egna grödor. Vem ska då kunna ta rimligt betalt för att göra detta? Blir konsten endast en lyxgrej för den som har monetära medel, när gör-det-självandet blivit lösningen på kapitalismen och klimatkrisen?



**KONSTBEGREPPET HÅLLER NU** samtidigt på att breddas men också smalnas av, när till exempel Nacka kommun bjuder in till en gatukonstfestival (Wall Steet Nacka) men förbjuder politiska motiv, när offentliga prydnader ses som konst men offentlig konst ses som skräp. Konsten kan för den oinsatte vara ett figurativt, fysiskt verk som gärna ser trevligt ut i parken eller fint att hänga över

soffan. Det blir något som går att köpa. Värdesätta. Konst som agerar abstrakt, immateriellt, digitalt, performativt eller som sker genom samskapande kollektiva processer, ses däremot som något apart, framför allt när det inte går att ta betalt för. Är dalahästen utanför ett köpcentrum i Avesta konst? Gävlebocken? Är det konst att bränna ner Gävlebocken genom att skjuta brinnande pilar på den? Allt detta kan vara konst, men det är bara dalahästen som ges epitetet offentlig konst och förses med en prislapp. Förmågan att kunna ta betalt för något är centralt i den värld vi fick efter industrialismen, det som Toffler kallar för andra vågen. Nu i den tredje vågen, som vi surfar som mest intensivt på, är det kollektiva skapandet ett värde i sig. Konst skapas i slutna system, och konstnärer som yrkesgrupp

är samtidigt socioekonomiskt utsatta i ett prekariat där anställningsformer som erbjuds är som lärare, handläggare, curatorer eller visstidsanställda och kan innebära att stå med den digitala mössan i hand till sina digitala mecenater – sina följare – och skapa konst som behagar dem. Den fria konsten är kanske inte död, utan fångad i ett hermeneutiskt system där alla kan skapa och specialisten tappar mark för generalisten. Konstens monetära värde ligger i att ses som något med just ett monetärt värde. En paradoxal chimär kan tyckas, men kanske framförallt ett exempel på att den tredje vågen blir allt starkare och att villkoren för produktion och försörjning kommer att förändras framöver, där vinnaren är den som får mest uppmärksamhet och lyckas bygga en egen konstvärld i miniatyr omkring sig, för den som vill betala. ●

FOTO: CAROLINA BYRMO/TT BILD



Stockholm  
Makerspace.

# Konstnärernas Riksorganisation.



FOTO: SARA EDSTRÖM

## KRÖNIKA

# Konstens skruvade ekonomi

**ÄNDA SEDAN JAG** var liten har jag vetat att jag ville bli konstnär. Eller, det har jag alltid trott i alla fall. När jag hittade ett gammalt skrivhäfte från mellanstadiet såg jag att jag hade skrivit en uppsats på ämnet ”mitt framtida jag”. I den hade jag gett mig själv jobbet som VD på Volvo, och fantiserat ihop att jag skulle gifta mig med en cool gitarrist. Som vuxen feminist blev jag generad och samtidigt lite stolt över att jag tänkte mig en framtid som framgångsrik företagsledare. När jag nu med årens distans analyserar mitt tioåriga jags planer så tänker jag att jag redan då förstod att det skulle bli väldigt svårt att försörja sig som konstnär, men att jag på det här viset skulle få en stabil ekonomi men ändå kunna ingå i ett sorts bohemiskt konstnärsliv via min gitarrspelande make.

När jag sedan påbörjade min väg mot ett konstnärskap hade jag totalt glömt den där uppsatsen. Kvar fanns naturligtvis insikten om att det inte skulle bli lätt, men det fanns inget tvivel om att det var det här jag skulle göra. När jag fick höra vad temat skulle bli för det här numret av Konstnären, ”Konstens nya ekonomi”, så började jag reflektera över min egen krokiga och skruvade yrkesbana. Eftersom jag är en av de som inte gått konsthögskola har jag väl i än högre utsträckning navigerat efter egen maskin och hela tiden tänkt att det bara är att kavla upp ärmarna och jobba på.

En av Sveriges mest kända konstnärer sa till mig en gång: ”Jag kan inte fatta hur du kan tro att du kan bli konstnär utan att gå konsthögskola, det är som att tro att du kan bli

läkare utan att gå läkarlinjen”. Det slog mig i magen att om det är så är ju all min möda och mitt hårda arbete förgäves. Vad jag än gör så kommer jag alltid att kämpa i periferin.

Men så är det ju inte. Jag har fortsatt jobba på i ett spännande och vitalt konstliv i Norrbotten. Det är alldeles uppenbart hur betydelsefull en infrastruktur – som till exempel Konstnärernas Kollektivverkstad, Resurscentrum för konst, konsthallar, konstkonsulenter och ateljéföreningar – är för att konstnärer skall kunna upprätthålla sitt konstnärskap. Så mycket i Norrbottens konstliv kommer ur konstnärsdrivna initiativ. Den positiva utveckling vi ser har uppstått tack vare konstnärernas kraft. Vi har organiserat oss, protesterat, lobbait och påverkat.

Jag har alltid sett långsiktigt på mitt liv som konstnär. En nyckfull konstbransch kan äta upp dig och spotta ut dig snabbt om du tror att du måste följa någon annans mall. För att fortsätta utvecklas och för att kunna genomföra projekt som är större än dig själv är det en så otrolig styrka att hitta andra att jobba ihop med.

Var och en av oss har en helt unik yrkesbana och var och en av oss har blivit experter på att fortsätta utvecklas konstnärligt och samtidigt betala våra räkningar. Vårt jobb på Konstnärernas Riksorganisation är att konstant arbeta för att ni alla ska få fortsätta med det, men under stadigt säkrare och tryggare villkor. ●

**Sara Edström**, konstnär och riksordförande Konstnärernas Riksorganisation



# Välkommen till styrelsen, Anna Kraitz!

Anna Kraitz valdes in som ordinarie ledamot i styrelsen för Konstnärernas Riksorganisation vid riksmötet 2021 och som ledamot av Expertnämnden för konsthantverk & design strax därefter. Hon har varit yrkesverksam som formgivare sedan 1999 och arbetar främst med möbelformgivning och andra typer av produkter. Hon har undervisat på Beckmans Designhögskola, Capellagården och Konstfack och sitter i styrelsen för Carl Malmstens Hantverksstiftelse.



Anna Kraitz

FOTO: TOVE AXELSSON

nämnden. Det arbetet innebär att det inom en nära framtid kommer att finnas ett dokument som tydliggör vilka villkor som gäller vid sådana uppdrag och som kan stärka enskilda formgivares roll gentemot uppdragsgivare. Rekommendationerna kommer också att bli viktiga för uppdragsgivarna och för industrin i stort.

## Hur gick det till när du blev nominerad till styrelsen?

- Jag satt sedan tidigare med i en referensgrupp för Konstnärernas Riksorganisations arbete med rekommendationer för formgivningsuppdrag, och jag tror att det engagemanget ledde till att jag blev nominerad.

## Vad kan du bidra med till styrelsen?

- Jag kan bidra med min långa och breda erfarenhet som formgivare. Jag

kan inte allt men lite om mycket. Jag har en fot i många läger, även inom den fria konsten och jag har varit med i alla delar av formgivningsprocessen, fått inblickar i många delar av industrin och även arbetat med projektledning med mera.

## Har du någon hjärtefråga som du vill driva inom styrelsen?

- Just nu känner jag starkt för rekommendationerna för formgivningsuppdrag som vi arbetar med inom Expert-

## Expertnämnden för konsthantverk & design

Expertnämnden för konsthantverk & design skapades 2017 för att säkerställa bevakningen av formkonstspecifika frågor inom Konstnärernas Riksorganisation. Expertnämnden består från och med våren 2021 av Linda Marie Karlsson, Nina Westman, Anna Kraitz, Sara Szyber, Lena Willhammar och August Sörenson.



Konstnärernas Riksorganisation  
The Swedish Arts Grants Committee

## Utlysningar inom bild och form

### Arbetsstipendium

Ansökningsperiod 15 okt - 16 nov 2021

### Residens Bag Factory, Johannesburg 2022

Ansökningsperiod 15 okt - 2 dec 2021

### Residens Delfina Foundation, London 2022

Ansökningsperiod 15 okt - 2 dec 2021

### Residens ISCP, New York 2023

Ansökningsperiod 15 okt - 2 dec 2021

### Internationellt utbyte och resebidrag

Sista ansökningsdag 2 dec 2021

[www.konstnarsnamnden.se](http://www.konstnarsnamnden.se)

## INBJUDAN TILL DEN jurybedömda KONSTSALONGEN

### Lagårn i Ullsta Stjärnhov

7 maj - 5 juni 2022

### Konstnärer och konsthantverkare som bor i följande län kan ansöka;

Sörmland, Östergötland, Stockholm,  
Örebro, Uppsala, Västmanland  
Värmland och Västra Götaland

Ansökan är öppen mellan  
1/9 - 1/12 2021

Mer info och ansökningsblankett  
finns på hemsidan

[www.konstsalong.se](http://www.konstsalong.se)

Kultur57

LAGÅRN I ULLSTA



## I jakten på konstens framtid

**I SEPTEMBER AVRUNDAS** projektet Konststartskommissionen, där Konstnärernas Riksorganisation med stöd av Kulturrådet bjudit in konstnärer och andra aktörer inom konstområdet att diskutera vad långsiktigt hållbara verksamheter och konstnärskap innebär och hur de kan beredas väg under och efter coronakrisen.

Som en bilaga till förra numret av KONSTNÄREN presenterades det första temat, *Making a Living, Making a Life*. Sex konstnärer från Sverige och Storbritannien förde ett digitalt rundabordssamtal som jag ledde tillsammans med Dougald Hine, med syfte att tänka högt och tänka tillsammans kring olika strategier som konstnärer använder för att skapa långsiktigt hållbara konstnärskap och försörja sig. Vad som tydligt kommer fram är att det behövs fler sådana samtal med utgångspunkt i konstnärskapet.

**I PROJEKTETS ANDRA** tema ställde vi frågan "Vilka förändringar och trender kommer att påverka konstvärlden under de kommande två decennierna?" till en rad olika aktörer. Vi ville höra hur de tyckte att den pågående pandemin har förändrat konsten och konstnärernas förutsättningar, uttrycksätt och produktion samt hur konstnärer bör tänka kring framtida utställningsmöjligheter. Det har resulterat i flera filmade intervjuer med bland annat Alida Ivanov, James Taylor Foster och Pontus Raud som du hittar på vår hemsida.

De intervjuade bjuder på intressanta reflektioner om hur det har fungerat

att organisera utställningar under en tid utan vernissager eller någon annan form av samling kring konstverk. De berättar om olika former av strategier för nuläget, men uttrycker också önskningsar för morgondagen. Ett exempel är hur arrangörer kan göra den numera obligatoriska tids- eller biljettbokningen till en form av personligt kontrakt som gör att besökaren får en mer engagerad relation till utställningen som händelse. En annan fråga är vad som händer med alla dessa digitala utställningar som faktiskt inte behöver ha ett slutdatum? Hur uppnås ett värde då allt är tillgängligt — för alla och för alltid? Konst på offentlig plats finns det mycket att säga om, och framför allt är just konsten ett påtagligt uttryck för att offentliga platser är värda att kämpa för. Hur ska konstnärer tänka ifråga om försäljning och annan form av finansiering? På vilket sätt skiljer sig kulturen som sektor från renodlat kommersiella verksamheter?

**FÖR DET TREDJE** temat, som handlar om konstnärer, kollektiv och självorganisering, har konstnären och konstskribenten Ida Rödén intervjuat fem representanter för den självorganiserande samtidskonsten. Karl Hallberg berättar om Not Quite, ett kulturcentrum i Fengersfors som startades av ett gäng avgångsstudenter vid HDK-Steneby. Teresa Holmberg berättar om det intensiva arbetet med

det konstnärsdrivna kulturhuset Ifö Center i Bromölla. Johan Wingestad berättar om verksamheten vid KKV i Stockholm, ett konstnärshälsöinitiativ grundat redan 1969. Karin Bäckström berättar om arbetet med Galleri Lars Palm i Sandviken och om nätverket Den Kollektiva Hjärnan som har till syfte att stärka de självorganiserade verksamheternas position.

Maria Ragnestam berättar om styrkan i konstnärers självorganisering i Norrbotten med bland annat Havremagasinet och Luleåbiennalen som exempel. Artikeln följdes upp av ett samtal i början av september lett av Ida Rödén och Konstnärernas Riksorganisations ordförande Sara Edström där de intervjuade fick möjlighet att fördjupa diskussionen kring några av de frågeställningar som togs upp i artikeln. ●

**Geska Helena Brečević**



FOTO: CLAUDIA FRIED

Alla samtal och artiklar i projektet kan du ta del av på [www.kro.se](http://www.kro.se)





## JURISTEN Begära ersättning efter genomfört uppdrag

*Kan jag begära ersättning när jag genomfört ett uppdrag även om det inte diskuterades när jag tackade ja?*

**SVAR:** Ja, det kan du. Om du inte diskuterat ersättningen med uppdragsgivaren så får ni använda lagregler, praxis och branschsedvänja som utgångspunkt i avgörandet av vad som ska gälla. Svaret blir då att en uppdragstagare alltid har rätt till skälig ersättning för sitt uppdrag. Om uppdragsgivaren inte vill att detta ska gälla, till exempel att ingen ersättning ska betalas ut, så måste ni tydligt komma överens om det.

Innan du accepterar ett uppdrag utan ersättning, kom ihåg att det då är du själv som betalar med din tid och annat. Gäller samma sak för alla de andra som deltar i uppdraget eller projektet? Ursäkten att ersättning till konstnären inte är budgeterad är inte acceptabel om det handlar om en konsthändelse där konstnären och hans konstverk står i centrum. ●

**Katarina Renman Claesson,**  
jurist Konstnärernas Riksorganisation



Hör gärna av dig om du har frågor eller funderingar som rör avtal och ersättningar.

FOTO: KATARINA RENMAN CLAESSON



## THE NORDIC ART GUIDE

**OPEN CALL FÖR NORDISKA KONSTNÄRER!**

[WWW.NORDICARTGUIDE.COM](http://WWW.NORDICARTGUIDE.COM)

VISA UPP DIN KONST FÖR 100 KONSTGALLERIER OCH KONSTHANDLARE I NORDEN PÅ 2 - 12 HELSIDOR.

Vinnaren av Omslagsjakten för Nordic Art Guide 2021/22 blev den svenska konstnären Mathias Frykholm med "Du sköna".

UTGIVNING OKTOBER 2022!

# Bildupphovsrätt

Bildupphovsrätt företräder runt 150 000 bild- och formkonstnärer i hela världen. Vi skapar avtal för ersättning och ser till att kulturskapare får betalt när deras verk används. Bildupphovsrätt i Sverige drivs utan vinstintresse.



ÅSA BERNDTSSON

## Allt kommer att bli bättre – om vi bara höjer våra röster och ser vårt värde

För oss bildskapare finns flera möjligheter till förbättringar av våra arbetsvillkor, både vad gäller lagar och inkomst, det närmaste halvåret:

- Återstartsutredningen som regeringen tillsatt för att få fart på kulturen efter pandemin presenteras den 30 september. Jag hoppas på både bra idéer och finansiering. Man kan inte återstarta kulturen utan att återstarta oss som utövar den!

- EU:s direktiv om upphovsrätt på nätet, DSM, ska införas i Sverige. Här måste det bli tydligt att vi bildskapare och våra organisationer ska ha avtal med plattformar som Google, Facebook med flera, där vi förhandlar om prislappen. Detta kommer vi att vara tydliga med i vårt remissvar under hösten!

- I februari 2022 ska utredningen om privatkopieringsersättningen, PKE, vara klar och vi förutsätter att systemet utökas till att omfatta alla bilder, inte bara de som råkar vara med i en film. Allt annat är att gå emot EU:s lagar.

Upphovsrättsorganisationer som vi hoppas på en mer saklig och nyanserad debatt om upphovsrättsdirektivet DSM än när direktivet röstades igenom 2019. Motståndarsidan öste då på med felaktigheter och anklagelser, den ena värre än den andra. Det pratades om internets död, censurfilter och länkskatt och andra rena påhitt.

Nu kanske det stora flertalet ändå insett att det inte är döden för internet att fotografier, konstnärer och illustratörer får betalt.

Tvärtom! För vi kan inte fortsätta som hittills, där vi som gör bilder skapar värden som andra nyttjar gratis i sina företag. Då finns det snart inga professionella bildskapare kvar, och vilka bilder ska man sprida då?

Många kan mycket om bilder, men få vet något om konstnärers och andra bildskapares villkor. Tyvärr gäller det även politiker och tjänstemän på alla nivåer. Därför är det viktigt att vi utövar hörs i debatten!

När det gäller privatkopieringsersättningen, PKE, finns flera argument på bildorganisationernas gemensamma sajt (bildbetalt.nu). Var inte rädd för att säga din mening, det finns alldeles för många som talar utan egen kunskap eller erfarenhet av upphovsrätt.

Glöm inte detta: Bilder är viktiga för oss människor, och som bildskapare är du värdefull i samhället. Våra bilder används, engagerar, skapar värden och bidrar till samhällsutvecklingen. Väcker nya tankar, känslor och idéer. Jag skulle vilja dra det så långt som att vi bildskapare är en viktig del i att forma framtiden. Var stolt över det och se ditt värde, så går vi tillsammans mot ljusare tider.

**Åsa Berndtsson,**  
ordförande och konstnär  
Bildupphovsrätt i Sverige



### Utbetalningar

September: Repro

Oktober:

November:

Följerätt, SVT/UR, IR

December: IV

# Nominera medlemsombud till Bildupphovsrätt!

Under oktober kan du nominera personer till Bildupphovsrätts stämma i juni 2022! Sex personer ska utses – två ordinarie och fyra ersättare – och vi vill gärna få in många förslag! Här kommer 5 snabba frågor och svar om vad det innebär att vara medlemsombud.

## 1. När kan jag nominera?

Du kan nominera mellan den 1 och 31 oktober.

När nomineringsperioden är slut kommer valsamordnaren att välja ut ett antal kandidater som alla medlemmar får möjlighet att rösta på. Det kommer att röstas fram två, ett ombud för nu verksamma upphovs personer och ett ombud för

dem som ärvt rättigheter. Även ersättare ska utses.

Arvode för de valda ombuden betalas ut enligt Bildupphovsrätts bestämmelser.

## 2. Vem får nominera medlemsombud?

Alla medlemmar kan nominera. Och det går även bra att nominera sig själv. Mejla ombudsval@bildupphovsratt.se

## 3. Vad krävs för att få vara medlemsombud?

Det enda som krävs är medlemskap i Bildupphovsrätt. Men vi tror att en person som har ett intresse av ekonomi eller juridik skulle

trivas bättre med uppdraget än någon som inte har det. Erfarenhet av föreningslivet kan också vara bra för ett ombud.

## 4. Vad gör ett medlemsombud?

Ombuden är medlemmarnas röst på Bildupphovsrätts stämma som hålls en gång om året i våra lokaler i Stockholm. Nästa stämma är i juni 2022. På stämman finns även ombud från våra medlemsorganisationer:

- Svenska Fotografers Förbund
- Svenska Tecknare
- Journalistförbundet
- Bildleverantörernas förening

- Konstnärernas riksorganisation
- Svenska Konstnärsförbundet.

## 5. Vilka frågor beslutas om på stämman?

Stämman beslutar om frågor som rör organisationen i stort. Det kan röra sig om till exempel stadgeändringar, ändringar i medlemsvillkor eller frågor om fördelning av ersättning. Som ombud röstar du i alla frågor.



## ÄR DU KONSTNÄR OCH BEHÖVER HJÄLP?

Tillfälligt stöd vid sjukdom eller  
årlig pension från fyllda 65 år



**KONSTNÄRERNAS  
HJÄLPFOND**

**08-767 30 00**

[www.konstnarernashjalfond.se](http://www.konstnarernashjalfond.se)

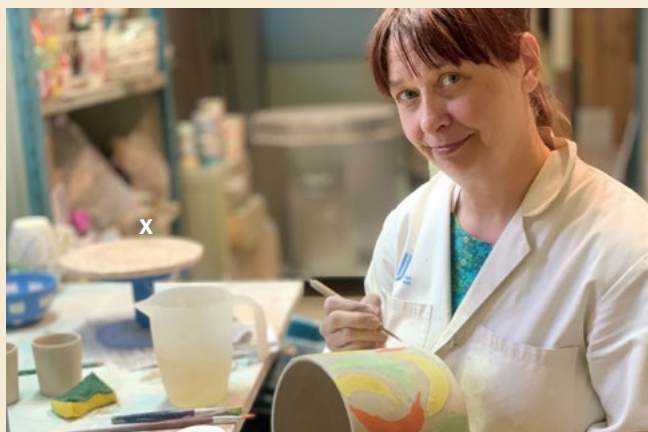
## 4 SNABBA FRÅGOR TILL ... KERAMIKERN ANNA BROSTRÖM:

### "En webbshop är nödvändig för mig idag"

Keramikern Anna Broström gläds över lättade restriktioner eftersom hon nu kan ha försäljning i verkstaden igen. Men det senaste året har fått henne att inse nödvändigheten av en egen webbshop. Vi ställer fyra snabba frågor till henne, som precis ansökt om medlemskap i Bildupphovsrätt.

#### Hej Anna! Varför vill du bli medlem i Bildupphovsrätt?

- Alltså, jag har nyligen insett att jag som konsthantverkare kan bli medlem. Jag har trott att Bildupphovsrätt bara är för konstnärer. Men anledningen till att jag vill bli medlem är för att enkelt kunna få betalt när mina produkter används i bild på olika sätt.



Anna Broström i sin verkstad i Hökarängen utanför Stockholm färdigställer en kruka med bananmönster.

#### Är upphovsrätt viktigt för dig?

- Ja, det är ju det som jag som egen, liten konsthantverkare lever av! Risken med och rädslan för att någon ska

kopiera mina mönster finns alltid, och det händer titt som tätt att jag ser snarlika varianter hos andra. Men jag har aldrig gått vidare med något, bevisfrågan är så svår

och det tar så mycket energi. Jag har försökt att bara släppa det och göra nya grejer istället.

#### Hur har ditt arbete påverkats av pandemin?

- Det har varit inställda marknader, nästan inget folk i butikerna som säljer mina saker och dessutom är jag fast anställd på deltid, jag har ett annat jobb vid sidan av, så jag har inte kvalat in för coronastöd. Så det är tufft.

#### Vad har du på gång nu?

- Nu när restriktionerna lättat har jag öppnat min försäljning i verkstan igen. Men jag arbetar också med att sätta upp en webbshop. Det har jag lärt mig den hårda vägen det senaste året: en webbshop är nödvändig idag!

Emma Grip



#### "MINA SIDOR" GÖR UPPHOVSRÄTT ENKELT

Det första halvåret av 2021 har vi lanserat Mina sidor, där du nu registrerar dina verk för att ta del av våra ersättningar. Detta kommer att ge dig bättre överblick över dina förehavanden med oss - du kan se hur mycket pengar som har betalats ut, vilka verk som är registrerade och du kan själv ändra adress och kontonummer. En viktig förändring - vi vill göra upphovsrätt så enkelt som möjligt för alla bildskapare!

#### #KREDDAKREATÖREN

Du glömmet väl inte att namnge andra bildskapare, till exempel på sociala medier? Och du ser väl till att du själv blir kreddad? Alla bildskapare har enligt lag rätt att få sitt namn publicerat om bilder på verk publiceras! Ofta glöms konstnärens namn bort vid bildpubliceringar. Men både konstnär och fotograf ska namnges. Det kommer att bli mycket viktigt om vi ska kunna få bra system där bildskaparna får betalning! Så påminn alla du känner om att #kreddakreatören!

#### SÅG DU DITT VERK PÅ TV?

Sveriges Television (SVT) och Utbildningsradion (UR) har valt att skaffa en licens hos Bildupphovsrätt som innebär att de får visa massor av konst mot en årsavgift. De rapporterar in vilka verk som använts och Bildupphovsrätt betalar ut ersättning till uphovspersonerna. Även de som inte är medlemmar i Bildupphovsrätt får ersättning för sin medverkan.

Trots att ett stort antal tv-program granskas kan det hända att ditt verk inte

kommit med i rapporterna och därmed inte heller i fördelningen av pengar. Du kan då söka ersättning i efterhand. Läs gärna mer på vår hemsida.

## Tips!

Vänta inte för länge med att söka ersättningen, det varierar lite mellan olika avtal men inom cirka ett år från sändning bör du ha registrerat ditt verk.

# Vad vill du måla?

Hitta allt till ditt skapande

**Kreatima** by panduro

**Kungsgatan 58, Stockholm**

Öppettider: Vardagar 10–18, lördagar 10–17,  
söndagar 12–16



**Kungsgatan 22, 411 19 Göteborg**

Öppettider: Vardagar 10.00–18.00,  
Lördagar 10.00–15.00



Konstnären David Svensson framför sitt femhundra-trettio meter långa verk Lightscape i Österåkers kommun. Under projekt med offentliga verk tecknar han Försäkring för gestaltningsuppdrag. "Som konstnär tar man stora risker, då är det jätteviktigt att ha en bra försäkring så att man kan sova om natten."

Gefvert har försäkrat konstnärer, konsthantverkare, illustratörer och designers sedan 1974. Genom åren har vi förfinat och utvecklat våra försäkringar i nära samarbete med våra samarbetsorganisationer och professionella utövare.

Som medlem i Konstnärernas Riksorganisation får du rabatt när du tecknar våra försäkringar. Hör av dig för en kostnadsfri analys av just dina behov.

### Rätt skönt att ha allt försäkrat

Ring oss på 08-440 54 40 eller besök [gefvert.se](http://gefvert.se) · Vi är en del av Söderberg & Partners

**Gefvert**