

KONSTNÄREN

NR. 03/2015

75 KRONOR

Mot bakgrund av EU-kommissionens ambition att reformera upphovsrätten har EU-parlamentet nyligen antagit en resolution i frågan. En upphovsrättskritisk text har modifierats betydligt under parlamentets behandling, men ... s.5

Vi åker bil. Jonas Dahlberg har hämtat upp mig vid Gullmarsplan i ett av de ösregn som kom att utmärka den här sommaren. Hit och dit över stan åker vi, Jonas med sin regnjacka och jag med inspelningsutrustningen i framsätet. Vi är ... s.12

I Andens fenomenologi (1807) beskriver Hegel hur den mänskliga anden under sin historiska vandring faller isär i två skilda etiska substanser, den gudomliga och den mänskliga lagen. Den mänskliga lagen förkroppsligas i staten ... s.18

Författaren Robert Musil sade en gång »det finns inget i världen så osynligt som monument« och detta stämmer nog mer idag än någonsin. De senaste 30-40 åren har idén om monumentet och dess historiska funktion allmer kommit att ... s.24



Allt som behövs för konsten.

10%
rabatt

för alla
medlemmar
i KRO/KIF!

**boesner erbjuder 10% rabatt
för alla medlemmar i KRO/KIF**

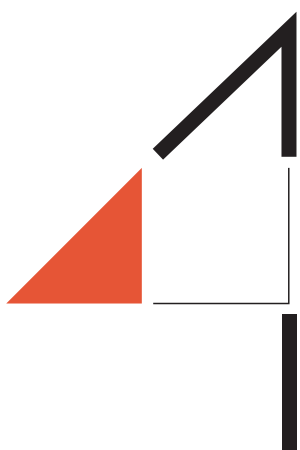
Detta förutsätter att man i förhand anmäler sig hos kundservicen med telefonnummer 0304 666036 eller hos sverige@boesner.com

**Sveriges stora nätbutik
för konstnärsmaterial med
över 12 000 artiklar.**



www.boesner.se

boesner



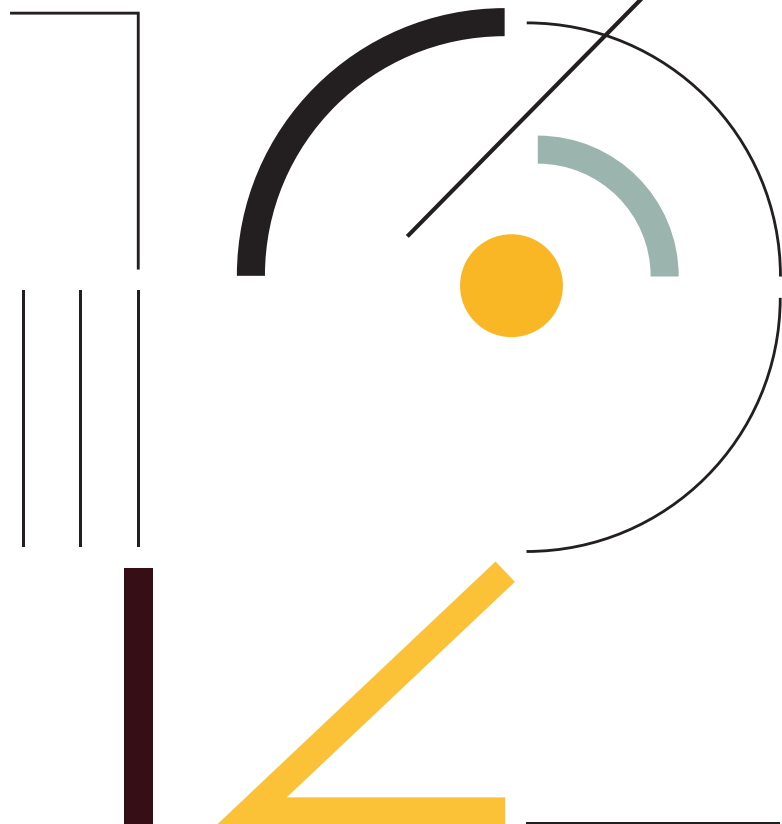
LEDARE
Tack för allt! Och en sista önskan ...



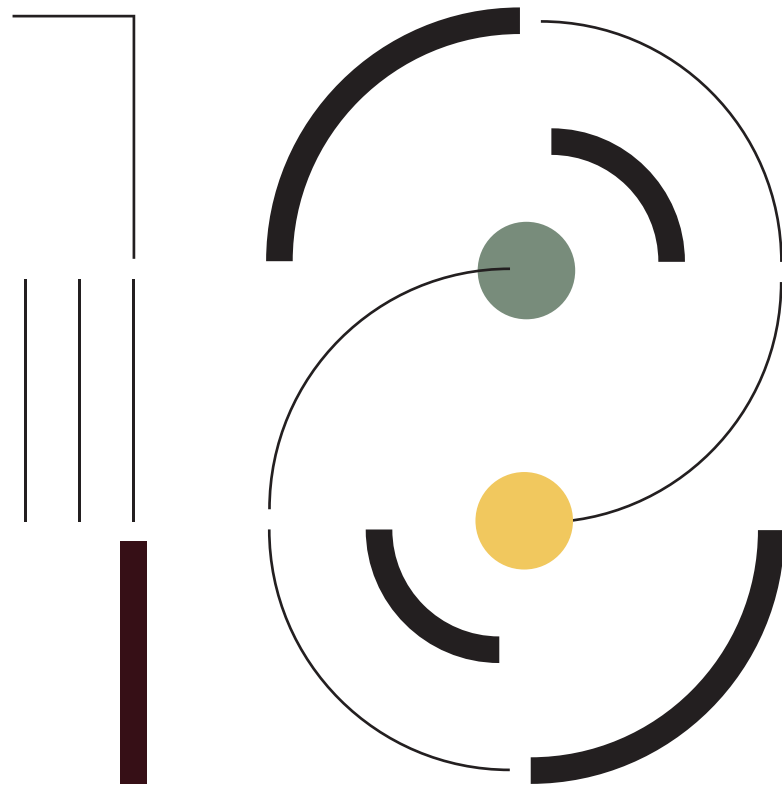
NYHETER
MU-barometern, museiängslighet
och offentlighet utan konst



DEBATT
Mats Lindberg: Cecilia Wickström
vill förstöra för konstnärer.



JONAS DAHLBERG
Utøya, klickokrati och högerextremism.



GRAVEN SOM MINNESKONST
Hans Ruin om graven som konstföremål.



DET GODA MONUMENTET
Roberts Stasinski om »budbärare från det förflutna«.



MEDLEMSSIDOR KRO/KIF



MEDLEMSSIDOR BUS

EN SISTA ÖNSKAN!

DET HÄR BLIR MIN sista ledare. Det har inte varit ett lätt beslut att lämna en tidning som har varit så viktig, givande och rolig att arbeta med. Jag vill främst tacka alla medarbetare, skribenter, fotografer, illustratörer och konstnärer som bidragit. Och tidningens omistlige formgivare Nille Svensson, som nu också går vidare till andra uppdrag.

Jag började på KONSTNÄREN hösten 2008. Stora förändringar antogs vara på gång. Alliansen och dåvarande kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth hade initierat en ny kulturutredning.

Såhär i efterhand kan man konstatera att de många farhågor som fanns inför utredningen inte blev verklighet. De dramatiska nyliberaliseringar av kultursfären som en del varnade för visade sig vara överdrivna. Kulturpolitiken överlevde.

Dåvarande kulturministern hade talat sig varm för ett större inslag av privat kapital genom sponsring och mecenatskap av kultur – men lyckades inte bereda vägen för en sådan utveckling genom till exempel avdragsrätt för konstinköp. Men det var inte heller någon expansiv kulturpolitik som fördes. Adelsohn Liljeroth ansåg själv att det främsta kulturstödet var regeringens »skattesänkningar«.

Arvet efter kulturutredningen blev inte så mycket ekonomisk såsom strukturell – genom Kultursamverkansmodellen. En reform det kommer dröja decennier innan vi ser de verkliga effekterna utav. I bästa fall kommer vi se en större mångfald av kultur i Sverige, i sämsta fall större klyftor i utbudet mellan regioner.

Det här ett område jag kommer fortsätta att bevaka i min nya roll som kulturchef på Hallpressen som ger ut fjorton lokaltidningar i mellersta och södra Sverige. Den kunskap och framför allt medvetenhet om konstnärernas situation jag fått på Konstnären är något som jag kommer att bära med mig.

Ett annat område som jag ägnat allt större fokus under åren på KONSTNÄREN är högerextremismens kultur- och konstsyn. Häromåret sade riksdagsledamoten Margareta Larsson (SD) att konstnären Carolina Falkholt borde kastas i fängelse – bara ett utslag för hur det offentliga kultursamtalet har skiftat. Det jag är mest stolt över under min tid här är vår granskning av denna politik och de hot som idag riktas mot konstnärer. Hot som riskerar att tysta den fria konsten. Det är en granskning som det senaste året också övergått till aktion.

Myndigheten för Kulturanalys kommer i oktober, i samarbete med KRO/KIF och Författarförbundet, att genomföra en stor enkätundersökning med förbundens medlemmar. Syftet med undersökningen är att ta reda på hur många som drabbas direkt eller indirekt av hot, trakasserier och våld just för att de arbetar som författare och konstnärer.

Det är oerhört viktigt att även ni som inte har drabbats av hot och trakasserier också besvarar enkäten. Även om man inte är utsatt idag, kan man vara det imorgon. Men vi vill också komma åt något som är nästan lika farligt som hoten, självcensuren – inte bara från yrkesutövare utan också från museer, konsthallar och andra beställare.

Utifrån den kunskap och information som denna undersökning ger är vår förhoppning att skapa tryggare villkor för alla konstnärer. Att främja och skydda den konstnärliga friheten och yttrandefriheten för framtiden.

ANDERS RYDELL
CHEFREDAKTÖR



JONAS DAHLBERG I STUDION

FOTO: ANNA KLEBERG

KONSTNÄREN NUMMER TRE 2015

CHEFREDAKTÖR OCH ANSVARIG UTGIVARE: ANDERS RYDELL

FORM OCH KONSTNÄRLIG LEDNING: NILLESVENSSON

NYHETSREDAKTÖR: JULIA PILEBY

REDAKTÖR: JOHAN LINDSKOG

MEDARBETARE I DETTA NUMMER: JULIA PILEBY, SANNA SAMUELSSON,

HANS RUII, ROBERT STASINSKI, TONY KARLSSON, ANNA KLEBERG

OMSLAG: JONAS DAHLBERG PORTRÄTTERAD AV ANNA KLEBERG

PRENUMERATION HELÅR 275 KR: RED@TIDNINGENKONSTNAREN.SE

ANNONSER: HANS FLYGARE, HANS@ANNONSHUSET.SE, 08-662 75 03

REDAKTIONEN: KONSTNÄREN C/O ANDERSRYDELL

ERIK DAHLBERGSALLÉN 9, 111 52 STOCKHOLM

EMAIL: RED@TIDNINGENKONSTNAREN.SE

KRO/KIF: HORNSGATAN 103, 9 TR, 104 62 STOCKHOLM

KRO/KIFTEL: 08 54542080

KRO/KIFEMAIL: KRO@KRO.SE, KIF@KIF.SE

TRYCK: TRYDELLS TRYCKERI AB, UPPLAGA 9000 EX

KRO/KIF Konstnärernas Riksorganisation
Sveriges Konsthantverkare &
Industriformgivare

TIDNINGEN KONSTNÄREN GES UT AV AB SVENSK KONSTNÄRSSERVICE

OCH PRODUCERAS AV EGG AB

MATS LINDBERG:

SVENSK EU-PARLAMENTARIKER VILL FÖRSÄMRA FÖR KONSTNÄRERNA



MOT BAKGRUND AV EU-kommissionens ambition att reformera upphovsrätten har EU-parlamentet nyligen antagit en resolution i frågan. En upphovsrättskritisk text har modifierats betydligt under parlamentets behandling, men tyvärr utmärker sig Cecilia Wickström (fp) som en av de mest upphovsrättsnegativa.

Hon avfärdar privatkopieringsersättningen som djupt orättvis, felaktig och omodern. Konsumenternas kopiering för privat bruk av legalt inköpta verk är naturligt och utan skada för rättighetshavarna och den ska därför tillåtas utan kompensation till uphovspersoner. Hon hävdar att det inte finns några objektiva och rättvisa metoder för den organisation som tar in avgifterna (i Sverige är det Copyswede) att betala rättighetshavarna. Hennes förslag skulle innebära att svenska rättighetshavarna skulle förlora ca 200 Mkr per år. Inom EU skulle förlusten vara flera miljarder kronor. Det är stora belopp som Wickström vill undandra från kultursektorn till förmån för de som tillverkar och säljer produkter som har som

förutsättning att privatkopiering sker, teknikföretagen. Wickström påstår att privatkopieringsersättningen skapar byråkratiska system som omöjliggör en fungerande inre marknad inom EU för de produkter som omfattas av ersättningen och därför måste ersättningen avskaffas. Wickström har inte fått gehör för sina synpunkter inom EU-parlamentet men givetvis ger det avtryck eftersom det samtidigt sker en massiv lobbyinsats från de stora teknikföretagen. Dessa är huvudsakligen från USA och Sydostasien. Det är välkänt att dessa företag undandrar sig att betala skatt inom EU. Det är dessa företag som Wickström vill gynna på kultursektorns och framför allt kulturskaparnas bekostnad.

I andra förslag förordar Wickström att alla de inskränkningar som är möjliga för en medlemsstat att införa i sin nationella upphovsrättslag ska göras tvingande och obligatoriska. Idag är det upp till medlemstaterna att införa en inskränkning om de bedömer det vara ändamålsenligt. Om alla inskränkningar som möjliggörs genom det direktiv som styr området, det så kallade information society direktivet, blir obligatoriska så kommer vi i Sverige att få många regler som skulle vara negativt för svenskt kulturliv. Men Wickström nöjer sig inte med dessa möjliga regleringar utan efterlyser fler med udden riktad mot uphovspersoner. Varje inskränkning av konstnärernas rättigheter innebär en minskning av konstnärernas inkomster och flyttar pengar från uphovspersonen till den som har förmånen av inskränkningen.

Wickström vill också att EU-kommissionen ska utreda en signifikant förkortning av skyddstiderna. Nuvarande skydd i EU är uphovspersonens livstid + 70 år efter dödsåret och Bernkonventionen anger livstiden + 50 år som minimigräns. Piratpartierna brukar ange fem år efter verkets tillkomst. En förkortning av skyddstiderna får allvarliga konsekvenser för arvingar efter bild- och formkonstnärer där verken ofta har en lång etableringstid men också en lång tid av aktiv användning t.ex. vad gäller följerätten.

All länkning ska vara utan uphovsrättsligt skydd eftersom en länk »inte är en kommunikation till en ny publik«, enligt Wickström. Om man lägger upp ett verk på internet ska vem som helst kunna använda det via länkning. Resultatet blir att uphovspersoners ekonomiska och ideella rättigheter på internet försvinner. Konsekvensen av Wickströms inställning är att alla ska kunna ha inkomster från verksamhet på internet utom uphovspersoner, de ska inte ges något som helst skydd. Förslaget innebär att det är negativt för uphovspersoner att publicera sina verk på internet.

Wickström anser att offentliga konstverk ska kunna användas helt fritt och utan begränsning av uphovsrätt. Oavsett om konstverket är utomhus, inomhus, tillfälligt eller permanent utställda, användning i reklam eller annan kommersiell verksamhet. Synsättet är att andra ska kunna få nytta av konstnärernas arbete utan att konstnärerna ska få ersättning eller kunna säga nej till t.ex.

reklamanvändning. Total rättslöshet för konstnären.

Wickström vill förbjuda medlemsstaterna att införa någon som helst kompensation när man har infört ett undantag i uphovspersonernas rättigheter. Ett förslag som ensidigt gynnar de företag som skulle kunna bli avgiftspliktiga vid användning av konstnärernas verk. Konsekvent ser Wickström bort från konstnärernas behov till förmån för teknikföretagen.

Wickströms förslag leder till en utarmning av kulturen eftersom möjligheterna för konstnärerna att få inkomster av sitt arbete kraftigt begränsas. Wickströms agenda är gammelmodig och tar inte fasta på det moderna samhällets behov av nyskapande, kreativitet och kultur. Den kreativa individen missgynnas och det stora företaget gynnas. Upphovspersonernas marknadsposition blir kraftigt inskränkt och omgärdad att ett stort antal begränsningar vilket skapar ett ensidigt beroende av kulturpolitiska stöd. Det systemet kommer att ge intrycket att konstnären ligger samhället till last och inte bidrar till samhällsutvecklingen. Dessa stöd angrips av den reaktionära opinionen (Sverigedemokraterna) och i praktiken, genom att systematiskt underminera värdet av konstnärernas arbete, underlättar Wickström deras agenda.

MATS LINDBERG

VD FÖR BILDUPPHOVSRÄTT I SVERIGE

konstnärernas
CENTRALKÖP
DET HÄR ÄR EN ANNONS FRÅN MEDVERKANDE: ANNA, VICTORIA & NISSE.



KONSTNÄRERNAS CENTRALKÖP, FISKARGATAN 1, STOCKHOLM.

av: Sara Olausson 2015

KATRINEHOLMS
KONSTHALL

Decembersalong

5 december–10 januari

Jurybedömd konstsalong för konstnärer bosatta eller verksamma i Västmanland, Östergötland, Örebro och Södermanlands län.

Ansökningen är öppen
1 SEPTEMBER–18 OKTOBER

www.katrineholm.se/decembersalong2015
www.facebook.com/katrineholmskonsthall

Varje droppe färg
i avloppet är en
droppe för mycket

Kadmium är en giftig tungmetall som finns i vissa konstnärsfärger (olja-, akvarell- och akrylfärg).

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

KÄPPALA

För renare sjöar och skärgård

MU-BAROMETERN GRANSKAR UTSTÄLLARNA

GENOM MU-BAROMETERN VILL KRO
UPPMÄRKSAMMA POLITIKER, TJÄNSTEMÄN
OCH UTSTÄLLNINGSARRANGÖRER PÅ
DE DÅLIGA VILLKOR SOM BILD- OCH
FORMKONSTNÄRER ARBETAR UNDER.

Enkäten som MU-barometern bygger på skickades i februari ut till 370 utställningsarrangörer. Endast 136 arrangörer besvarade den, helt eller delvis. MU-barometern finns tillgänglig på KRO:s webbsida.

–MU-barometern listar hur Sveriges utställningsarrangörer tillämpar MU-avtalet. Resultatet visar svart på vitt att konstnärernas ersättningar nu måste prioriteras i arrangörernas budgetar och att politikerna behöver tillföra och öronmärka resurser till konstnärernas ersättningar, säger Katarina Jönsson Norling, konstnär och riksordförande för KRO.

Idén till MU-barometern kom från Reko-projektet, som också kartlagt arbetsvillkoren för konstnärer.

–MU-avtalet ökar tydligheten för inblandade parter och fokus kan läggas på den konstnärliga processen i stället för att hantera dåliga eller uteblivna avtal och ekonomisk stress, säger Sanna Svedestedt Carboo, konsthantverkare och ordförande för Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare (KIF).

Frågorna som ställs i enkäten handlar om huruvida konstnärerna ersätts enligt MU-avtalet, om omkostnader i samband med utställning ersätts, huruvida skriftliga avtal upprättas, om konstnärer får ersättning för nedlagd arbetstid. Resultatet är nedslående.

–Nästan samtliga aktörer inom konstvärlden säger att de vill att konstnärer ska ha rimliga villkor för sitt arbete, och ändå tvingas konstnärerna fortfarande subventionera offentliga utställningsarrangörer genom att arbeta gratis. Vi måste få ett slut på det och kunskapsbristen är stor. Vi vill lägga siffrorna på bordet för att politiker och tjänstemän ska få ett relevant underlag för sin bedömning av hur resurser fördelas och en förståelse för hur det faktiskt ser ut, säger Katarina Jönsson Norling. Ett genomgående mönster hos utställningsarrangörer är att de inte ersätter konstnärer för den arbetstid de lägger ner.

–En av sex konstnärer får ingen ersättning alls för arbetstid. Inom vilka andra samhällssektorer ser det ut så? Politiker, tjänstemän och arrangörer måste förstå att även konstnärernas arbete i samband med utställningar ska ersättas. Att hävda att konstnären inte ska få betalt för sitt arbete med utställningen är som att be snickaren att göra jobbet gratis, säger

Sanna Svedestedt Carboo.

En av Sveriges största utställare, Moderna museet, uppvisar blyga siffror när det gäller den totala andelen av kostnader som går till konstnärer. På Moderna i Stockholm handlar det om 0,6 procent av de totala kostnaderna som läggs på konstnärer. Och i Malmö, lite bättre, 2,44 procent. Men MU-barometern visar att Moderna i Malmö, till skillnad från i Stockholm, endast »delvis« betalar ut ersättning och arbetstid enligt MU-avtalet till utställande konstnärer.

Moderna museets chef i Malmö, John Peter Nilsson, menar att ersättningen inte alltid är lätt att räkna ut, om det till exempel är flera konstnärer i samma utställning och verk plockas in och tas bort.

–När vi gör en utställningsbudget så sätter vi ju av den ersättning som konstnären ska ha. Men det är ibland inte alldeles lätt att räkna ut. Just nu har vi en utställning som är tredelad, där en del konstverk tas bort och nya plockas in. Ibland är det flera konstnärer i en utställning, men tre separata utställningar. Ibland glider det ihop.

–När det gäller svenska konstnärer, så följer vi avtalet stenhårt. Men för vissa utländska konstnärer följer vi inte regelverket. Vi gör särskilda avtal eftersom vi även går in och producerar och bidrar med utställningskataloger och liknande. Det är siffror som inte kommer fram i statistiken, säger han.

John Peter Nilsson menar att det är nödvändigt att konstnärer inte bara ska förlita sig på konstmarknaden, men att det är museernas arbetsgivare, staten, som bär det tyngsta ansvaret.

–Det stora problemet är att vi inte får mer bidrag från staten för detta. Det ställs krav på att vi ska betala mer, men våra bidrag står inte i proportion till det. Då får vi göra färre utställningar. Där tycker jag inte bara KRO ska slå på konsthallarna och museerna.

Bildmuseet i Umeå kom ut som bästa utställningsarrangör i MU-barometern. Där gör man aldrig avkall på ersättningen.

–Vi kan aldrig tumma på ersättningen till konstnärerna. Får vi sämre ekonomi blir det färre utställningar och vi får dra ner på verksamheten. Men vi kan ju inte dra ner på ersättningen till konstnärerna, säger

Katarina Pierre, museichef.

Enligt Katarina Jönsson Norling spelar Bildmuseet i en helt egen division.

–Museet är en av tolv utställningsarrangörer som tillämpat MU-avtalsmallen, betalat utställningsersättning och medverkansersättning samt ersatt konstnärerna för sina omkostnader.

Katarina Pierre blir glad när hon hör att Bildmuseet uppvisade de bästa siffrorna i barometern.

–Det är fantastiskt, vad glad jag blir!

Den genomsnittliga ersättningen till konstnärer ligger på 115 157 kronor. Det kan jämföras med 16 000 kronor som är genomsnittet i landet för de som tillämpar MU-avtalet och betalar medverkansersättning för arbetstid.

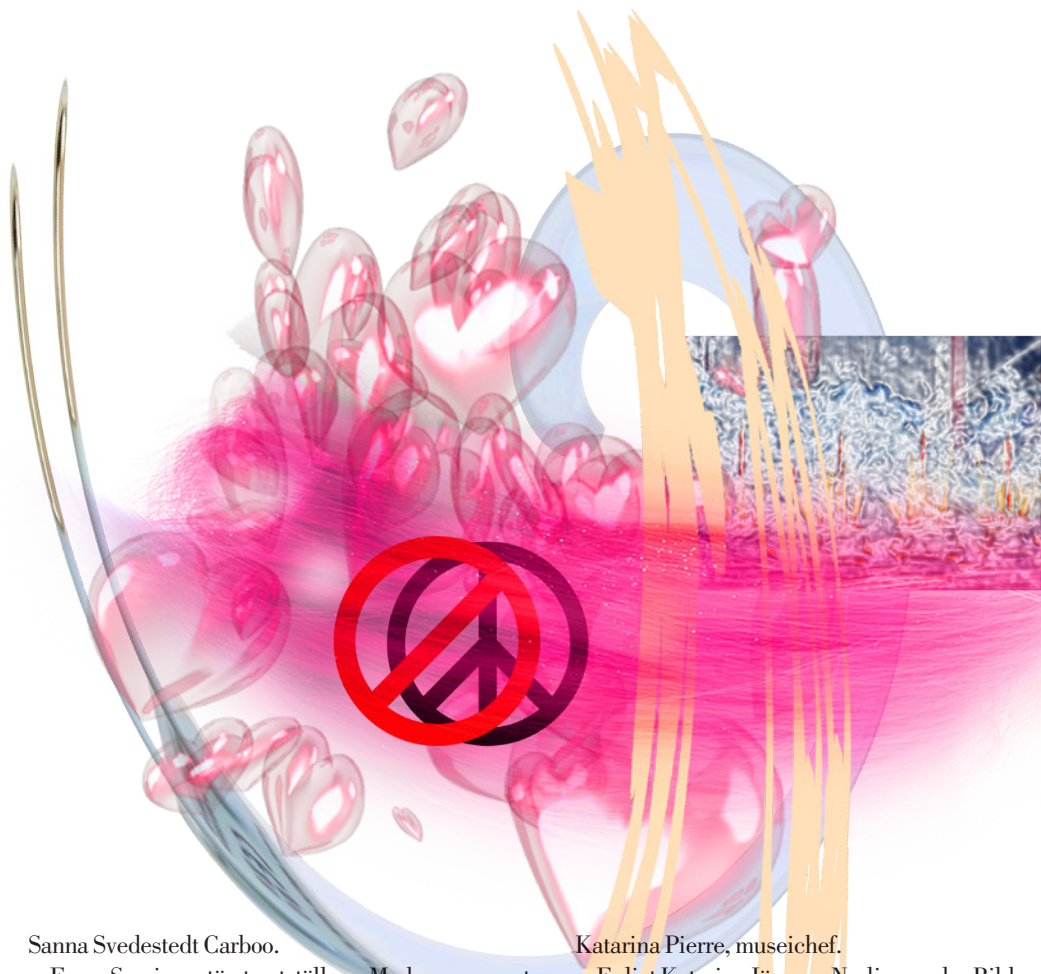
–För oss, som statlig institution, känns det speciellt viktigt att följa de riktlinjer som gäller. Framför allt när det gäller svenska konstnärer. Men även när det gäller internationella. Vi försöker förhålla oss till KRO:s riktlinjer även för de internationella konstnärerna.

Under 2014 var Umeå kulturhuvudstad och erhöll extra anslag till verksamheten, men Katarina Pierre menar att museet haft god ekonomi sedan det nystartade 2012, eftersom kommunen bidragit till verksamheten. Men framtiden är oviss.

–Vi vet inte vad som händer nu eftersom kommunen sagt att de inte vill fortsätta stödja oss. De tycker att vi ska gå till näringslivet och söka sponsring istället, men det är inte så lätt.

Men även om museet får sämre ekonomi kommer ersättningen till konstnärerna att följa riktlinjerna.

–Det är klart att konstnärer måste få betalt för sitt arbete – annars finns inte förutsättningarna för en professionell konstscen. Jag tycker att de utställningar vi jobbar med och den inriktning vi har tydliggör att samtidskonsten är ett starkt uttryck för att diskutera viktiga samhällsfrågor. Det är en kritisk röst inte bara i kulturdebatten utan i samhällsdebatten.



GESTALTAD LIVSMILJÖ UTAN KONST?

I DEN STATLIGA UTREDNINGEN

GESTALTAD LIVSMILJÖ? SOM PRESENTERAS

I OKTOBER LYSER KONSTEN MED SIN

FRÅNVARO. ISTÄLLET ÄR DET ARKITEKTUR,

MODE, MEDIA SOM PRIORITERAS.

MÄNNISKOR HAR ALLTID omgetts av konst i det offentliga rummet, först på 1800-talet blir utvecklingen av samtida konst något som avgränsas till speciella lokaler, konsthallar och museer. Offentlig konst är något som vi i Sverige varit med och finansierat med offentliga och privata medel i över hundra år, mer eller mindre systematiskt. Ofta beställdes konsten specifikt för en viss del av en viss byggnad och inte sällan blev verken en permanent del av byggnaden i form av en platsspecifik skulptur eller en väggmålning. Olika modeller har sedan dess bytt av varandra för finansiering av offentlig konst, fram tills 1937 då statens konstråd bildades bland annat för att överse implementeringen av den samtidigt införda enprocentregeln efter modell av flera andra länder.

Den särskilda tilläggsregeln, som beslutades av riksdagen 1962, fortsatte intresset för att integrera konst i bostadsområden, grönområden och dylika miljöer. Enligt Konstnärsnämndens rapport »Ingen regel utan undantag« kom bostadsbebyggelsen på så sätt att i många fall överta den funktion som stadsparkerna tidigare haft. Fritid, lek och vardagsmiljö kom att integreras mer och mer i stadsplanering vilket inkluderade konst, arkitektur och form.

I ljuset av detta har det nu väckts en del frågetecken kring den av förra regeringen utlysta utredningen Gestaltad Livsmiljö (presenteras 1 oktober 2015), eftersom den inte bara ska finna nya riktlinjer för arkitektur och form utan även undersöka hur vi bygger och gestaltar vår livsmiljö på bästa sätt. Ur regeringens direktiv från den 15:e maj 2014 går

att läsa: »För att bidra till hållbar stadsutveckling måste offentliga miljöer betraktas i ett brett perspektiv/Gestaltning är mångfacetterat och olika gestaltungs-kompetenser kan erbjuda skilda infallsvinklar/Olika kompetenser kompletterar varandra och skapar synergieffekter som fördjupar offentliga miljöers kvaliteter/Samverkan kan inledningsvis ta tid men ökar förutsättningarna för ett gott resultat och kan ge tidsvinster i slutet«.

Här leder tankarna osvikligen mot en större inklusion av konst i gestaltningsprocesser, men varför har man inte bekräftat detta tydligare i utredningen Gestaltad Livsmiljö? I direktiven och tilläggsdirektiven lyfts demokratiaspekten upp som en särskilt viktig del liksom medborgardialog och hållbarhet. Men ingenstans nämns alltså den offentliga konstens roll.

Regeringen utsåg Malmös stadsbyggnadsdirektör Christer Larsson till särskild utredare och på frågan om hur konsten på något sätt ska relatera till uppdraget säger han:

– Vi har precis som uppdraget stipulerar bejakat bredden i arbetet med dessa frågor, och detta syns inte minst i expert- och referensgrupperna som omfattar områden som media, teknik, sociala frågor, konst, mode och kulturgeografi, för att nämna några, berättar han. Konst dyker upp i andra mål och statliga riktlinjer som redan finns, fortsätter Larsson, så vi kommer att referera några av de redan utarbetade målen för konst och offentlig konst när vi presenterar utredningen.

Christer Larsson berättar att arbetsmetoden i utredningen varit att ställa frågor om vilka de stora



utmaningarna är inom form, arkitektur och livsmiljö, sedan se över fältet kring hur man ska tackla dessa frågor och rekommendationerna skrivs därefter. Något som utredningens företrädare understryker extra mycket är den interdisciplinära karaktären i framtidens gestaltungsarbete, vilket i sig kunde varit ett fullgott skäl att inkludera fler konstnärer med lång erfarenhet av gestaltning av offentliga rum. Det enda konstinslaget i utredningen är i myndighetsreferensgrupperna där 13 % utgörs av rena konstnärliga myndigheter som Statens konstråd och Moderna Museet. Räkna man dock samtliga organisationer, experter och referenspersoner så har konsten totalt endast 3 representanter av 83 (inte inräknat utredningens utredningsgrupp, vilket sänker procenten konst ytterligare).

Så konsten har uppenbarligen inte en framträdande plats, vilket skulle kunna förklaras av att uppdraget främst handlar om att utforma en policy för arkitektur och form. Men samtidigt beskriver Christer Larsson att utredningens utgångspunkt är att se hur man kan lösa samhällets större utmaningar och hur arkitektur- och formfältet kan bidra till att lösa dessa frågor. Med tanke på konstens visionära och idébaserade historia under de mer än 50 år kvarstår frågan varför är inte konsten mer involverad i detta?

Kulturminister Alice Bah Kuhnke som fått en stormig start på sitt jobb menar i sin tur att detta var något som övervägdes tidigt under hennes tillträde:

– När jag började som minister beställde vi en översyn av samtliga pågående utredningar för att se vilka

andra eller ytterligare direktiv vi ville lägga till och det fanns då förslag på tillägg till utredningen Gestaltad Livsmiljö, bland annat från Statens konstråd och KRO, säger hon. Men vi bestämde oss för att dra en gräns och vi valde medvetet att inte lägga till just dessa förslag på tilläggsdirektiv, fortsätter ministern.

De förslag som KRO och framför allt Statens konstråd lyft fram, i syfte att stärka och uppdatera enprocentregeln till att gälla ett helhetsperspektiv för gestaltning, innefattande både konstnärliga, arkitektoniska, kulturhistoriska och sociala dimensioner, har inte än bejakats av kulturministern officiellt, även om hon är tydlig med att hon ser det som problematiskt.

– Jag delar bilden att enprocentregeln inte följs, absolut, och vi vill i framtiden se över hur man ska jobba för att stärka den i hela landet, förklarar Bah Kuhnke.

Både Christer Larsson och Alice Bah Kuhnke lyfter fram en syn på att konsten är en väldigt bra modell för hur man ska kunna stärka och jobba med mer mätbara värden såsom sociala, psykologiska och symboliska.

Tor Lindstrand, arkitekt och ledamot i en av utredningens referensgrupper, menar att ett problem i det hela kan vara att arkitekter generellt inte har en särskilt uppdaterad bild av vad konst kan vara.

– Synen på konst skiljer sig mycket åt och rent ut brister i verklighetsförankring, säger han. En syn på konst som han mött under sina år både som lärare och aktör inom arkitektur och stadsplanering är att konsten ses som en sista ingrediens, en sorts lyxtilägg som kommer in sent i processen när alla centrala frågor i en byggprocess redan klubbats igenom.

Har detta gett upphov till en konflikt mellan konstens och formområdets syn på estetiska och omätbara värden? För att inte tala om spänningen mellan konstens krav på autonomi och frihet från styrning och arkitekturens och formens nära samarbete med privata finansiärer och företag? Är detta skälet till att konsten och arkitekturen inte förs samman tydligare i utredningen Gestaltad livsmiljö?

Kulturminister Bah Kuhnke menar att hon är väl medveten om konflikten mellan kvalitet, kommersialism och politiska mål och välkomnar istället hela diskussionen:

– Jag ser att den konflikt mellan olika mål och konst som inte är fri är meningslös för mig, uttrycker hon. Men, samhället behöver konflikter. Jag välkomnar just konflikten. Vi kan bara öppna vilken lokaltidning som helst och se att konst just skapar konflikt och det är därför viktigt att den finns och kan försvaras, säger hon.

Kulturministern bejakar uppenbarligen konsten som utmanar och ifrågasätter, vilket är helt i linje med hennes nära sammanlänkning mellan demokrati och kultur. Men hur en subversiv och potentiellt konfliktskapande konst ska få en plats vid de visionära stadsplanerarnas bord, på ett tidigt stadium i processen, är i nuläget fortfarande en fråga som inte besvarats. Kanske kommer ett försök att besvara frågan i oktober 2015, när Christer Larsson överlämnar sin rapport till kulturministern, men de mesta tyder på att konsten tvingas fortsätta kämpa för en plats i samhällsbyggandet.

ROBERT STASINSKI



Förmodligen den bästa akrylfärgen i världen!

Finns på följande specialbutiker:

Arthouse Karlstad, Hööksgatan 20, 652 29 Karlstad, website: www.arthousekarlstad.se/Drewex AB, Slussgatan 10 B, 21130 Malmö, website: www.drewex.nu/Gredelin Konstnärshandel AB, Hospitalsgatan 16, 60227 Norrköping, website: www.gredelin.se/Hammarö Ramverkstad, Västra Takene 224, 66 391 Hammarö, website www.hammaroram.se/Konstnarernas Centralkoep, Fiskargatan 1, 116 20 Stockholm, website: www.konstnarernas.se/Masters, S:t Paulsgatan 14, 11846 Stockholm, phone: 0046-8-642 78 74/Matton Stockholm, Luntmakargatan 66, 10369 Stockholm, Första Långgatan 26, Göteborg, Stora Nygatan 24, Malmö website: www.mattonbutiken.se/Nyborg Jägare AB, S:t Andreas väg 53, SE 263 57 Høganäs, phone: 0046 704926007/

GOLDEN
ARTIST COLORS®

VÅGAR MUSEERNA STÅ UPP FÖR YTTRANDEFRIHETEN?

EFTER TERRORATTACKEN MOT CHARLIE

HEBDO HAR MÅNGA MUSEER I EUROPA TAGIT

BORT VERK OCH BILDER FRÅN HEMSIDOR

OCH UTSTÄLLNINGAR EFTER PÅTRYCKNINGAR.

HAR MUSEER OCH UTSTÄLLNINGS-

ARRANGÖRER BLIVIT ÄNGSLIGARE?

Exemplen på utställningsarrangörer som av en eller annan anledning tvingats backa när det kommer till kontroversiella verk är många. Tidningen *the Art Newspaper* tar i en artikel upp en händelse som inträffade på Victoria and Albert Museum i London efter terrorattacken i Paris. Museet valde då att ta bort en bild på profeten Muhammed från sin webbsida. Enligt en talesperson var det ett beslut som grundades på inrådan av säkerhetspersonal. Museet ville inte utsätta besökare, personal, byggnader och samlingar för onödigt risk. Vid ett annat tillfälle raderade museet tre bilder som fanns registrerade i en databas. Bildernas upphovsman var den dömda pedofilen Graham Ovenden. Att bilderna togs bort motiverades med att människorna på bilderna skulle kunna ha kopplingar till hans tidigare brott.

The Art Newspaper spår en utveckling där utställningsarrangörer blir allt mer fega när det kommer till kontroversiella verk. 2009 fick Tate i London plocka ner en tavla på Brooke Shields där hon porträtteras naken, efter hot om åtal. Och i mars i år fick chefen och två medarbetare på Museum of Contemporary Art i Barcelona lämna sitt arbete efter kontrovers kring en skulptur som föreställer en boliviansk aktivist och en hund som har sex med kung Juan Carlos.

Enligt Julia Farrington, medarbetare på Index on Censorship, ökar förekomsten av självensur och

hon menar att förändring måste komma till för att hålla både protester och det konstnärliga uttrycket levande.

Organisationen kommer därför med nya riktlinjer för att hjälpa kulturinstitutioner att förstå deras rättigheter och ansvar. Farrington tycker att kuratorer och konstproducenter ska utbildas i lagen om yttrandefrihet på samma sätt som personer som studerar media.

I Sverige har vi också exempel på incidenter där museer valt att dra tillbaka utställningar, föreställningar och verk. En händelse var den strid som uppstod mellan fotografen Elisabeth Ohlson Wallin och Världskulturmuseet i Göteborg. Museet höll på att censurera utställningen *Jerusalem* som skildrade homosexuella i staden. Och efter Lars Vilks satirteckningar var det också många arrangörer som inte längre var intresserade av att ställa ut dem.

Ingen av de svenska utställningsarrangörer som Konstnären varit i kontakt med upplever att det uttalar mer hot idag än tidigare mot kontroversiella utställningar. Men Karl Magnusson, som idag är chef på Världskulturmuseet i Göteborg, menar att diskussionen kring hur man ska agera för att inte låta sig utsättas för påtryckningar och eventuellt självensur har ökat.

– Som chef för ett statligt museum har jag både ett ansvar för måluppfyllelsen i det uppdrag vi har från kulturdepartementet, men också ett ansvar som handlar om att personalen ska känna sig trygg i sin yrkesutövning. Oftast går det hand i hand.

Karl Magnusson berättar att det inför varje utställning görs en riskanalys.

– Det finns ingenting innan en utställning som gör att vi ställer in den. Däremot kan det ju uppstå hot under vägens gång. Men då för vi en diskussion med polisen och följer deras rekommendationer, säger han.

Karl Magnusson berättar också att museet genomför säkerhetsutbildningar för personalen, men att arbetet med dessa kommer bli mer systematiskt framöver.

– Det hoppas jag gör att personalen känner sig tryggare.

Anna Furumark, projektledare för heterogena kulturarv vid Regionmuseet Kristianstad, tycker inte heller att det finns något tydligt mönster kring hurvida museers rädsla för hot och självensur har ökat.

– Det beror på vad vi jämför med. Vilken tid. Och vilken plats. Och vilka människor. Viktigt är att få till en kartläggning över vad som skett senaste åren för att höja kunskaperna om de här skeendena. Vi behöver veta mer för att se mönstren, säger hon.

Anna Furumark tycker, precis som Julia Farrington, att arrangörer behöver mer utbildning kring dess rättigheter och skyldigheter.

– Det har varit tillfällen när nazister stormat in och fotat folk under seminarier och arrangörerna har då inte vetat sina skyldigheter eller rättigheter att avisa, samt sätta upp fotoförbud. Ingen publik eller medverkande ska behöva riskera otrygghet på grund av att arrangörer inte vet sina rättigheter och skyldigheter.

Hon menar att kulturinstitutionerna inte kan lämnas ensamma i frågor som rör samhället i stort.

– Det finns många sätt att stå upp för demokratin. Det behövs ett samarbete mellan de parter som arbetar med säkerhet i samhället och kulturinstitutionerna.



<p>TÄVLING UTLYSES FÖR NYTT MUSEUM</p> <p>DOHA I början av sommaren utlystes en internationell tävling för att hitta en arkitekt som kan rita ett nytt konstmuseum i Doha, Qatar. Arkitektens uppgift blir att omvandla en gammal spannmålskvarn till en »Konstkvamn«, uppger The Art Newspaper. Kvarnens storlek beräknas bli runt 80 000 kvadratmeter och huvudsakligen bestå av galleri och utställningsrum. Det är Malcolm Reading Consultants som arrangerar tävlingen och under våren 2016 räknar man med att kunna presentera en vinnare. Arbetet med konstkvarnen inleds 2017.</p>	<p>NEW YORK SKAPAR ATELJÉER</p> <p>NEW YORK I takt med att hyrorna når nya svindlande höjder i New York har staden avsatt 10 miljoner dollar till den ideella organisationen Spaceworks som ägnar sig åt att skapa ateljéer till överkomliga priser i förbisedda offentliga byggnader i staden. Organisationen planerar att använda pengarna för att lansera sitt mest ambitiösa projekt hittills: en nästan femtusen kvadratmeter stor byggnad med prisvärda ateljéer i och tillhörande utställningslokaler. Projektet väntas dra igång 2017/2018.</p>	<p>FRANSKT TEMPEL FÅR ANSIKTSLYFT</p> <p>PARIS I anslutning till sjön Lac Daumesnil i Paris ligger ett tempel som rymmer en tio meter hög Buddhastaty av Miró. Templet ligger dock undagömt, vilket har gjort att många inte har besökt det. Trots att många rör sig runt sjön, promenerar och joggar, är det få som känner till den konstnärliga skatten, skriver the Guardian. I början av sommaren firade det franska buddhistiska samfundet att templet åter öppnats efter ett genomgången ansiktslyft. Prislappen för det nya utseendet landade på en miljon euro.</p>	<p>UTØYAMONUMENT DRÖJER</p> <p>NORGE Det är den svenske konstnären Jonas Dahlberg som har skapat minnesmonumentet över terrorattacken på Utøya. Men invigningen har skjutits upp ett år. Och det är ännu inte klart om det blir invigning den 22 juli 2016.</p> <p>Monumentet <i>Memory Wound</i> valdes som officiellt minnesmonument i hopp om att det skulle stå färdigt den 22 juli 2015. Men verket, som består av ett 3,5 meter brett snitt genom en udde på fastlandet i närheten av Utøya har mött motstånd av kritiska ortsbor. Den norska regeringen vet ännu inte om tidsplanen för nästa år kommer att hålla.</p>
<p>TUNNELBANEKONST RESTAURERAS</p> <p>LONDON Den mosaikutsmyckade väggen i tunnelbanestationen Tottenham Court Road i London, som tidigare i år hotades med att tas ner, får nu vara kvar, uppger The Art Newspaper. Det är konstnären Eduardo Paolozzi som står bakom verket som spelade en stor roll i utformningen av stationen när den byggdes 1984. Nu håller stationen på att renoveras och från början var det tal om att mosaiken skulle försvinna. Men nu har mosaiken räddats från att tas bort. Istället ska den restaureras och återmonteras i tunnelbanan. Arbetet ska utföras av studenter på universitetet i Edinburgh.</p>	<p>MOMA-PERSONAL I PROTEST MOT DÅLIGA VILLKOR</p> <p>NEW YORK Med slagord som »Modern konst – uråldriga löner« protesterade personalen på MoMa i samband med en välgörenhetsfest under sommaren. Personalen protesterade också mot hot om att skära ner på hälsoförsäkringen. Protesten ägde rum samtidigt som museet höll en av sina välgörenhetsfester där en entrébiljett kan kosta upp till 100 000 dollar.</p>	<p>JORDE KONST AV WIKIPEDIA</p> <p>INTERNET Den amerikanska konstnären Michael Mandiberg har skrivit ut hela den engelska upplagan av Wikipedia. Det blev 7 473 böcker. Konstnären ska ha tagit sig an projektet när han blev nyfiken på hur mycket information som rymms i digital form. Nu är projektet med alla böcker till salu. Prislappen uppges ligga på 500 000 dollar.</p>	<p>KONSTNÄR REVNER SITT VERK</p> <p>HIMMELBERGA Under sommaren blossade ett infekterat bråk upp kring Oscar Guermouches installation <i>Tredje generationen</i> på Ölands museum. Det var när en grupp folkmusiker beklagade sig över verket och det beslutades att det skulle flytta, som konstnären fick nog och rev verket. Verket bestod av en panel täckt av text och verket kretsade kring frågor om främlingsfientlighet, nationalism och tillhörighet. Ölands hembygdsförening och konstfrämjandet hade beställt verket. Men när en grupp folkmusiker skulle genomföra en spelning på folkmusikdagen vägrade de – om inte verket togs bort. Styrelsen beslutade att flytta på verket, men det gick inte konstnären med på. Han blev så arg att han valde att riva installationen. Kritiken mot konstverket har, enligt konstnären, varit den främlingsfientliga tonen och ordvalen i citaten. De har upplevts som stötande.</p>
<p>NY CHEF PÅ TATE UTSEDD</p> <p>LONDON Det är Alex Farquharson som utsetts till ny chef för Tate Britain. Han ersätter Penelope Curtis som nu tillträder tjänsten som chef för Gulbenkianmuseet i Portugal i höst. Alex Farquharson har varit chef för Nottingham Contemporary sedan 2007. Tidigare har han varit utställningschef på SpaceX i Exeter och det numera nedlagda Centre for visual arts i Cardiff. Han har också undervisat på masterutbildningen i samtidskonst vid Royal College of Art i London.</p>	<p>WEIWEIS VISUMTRUBBEL</p> <p>LONDON Inför den kinesiske konstnären Ai Weiweis första stora institutionella utställningen i Storbritannien, vid Royal Academy of Arts, har det strulats med hans visumansökan. Först fick konstnären bara ett 20-dagars visum beviljat eftersom han hade undvikit att fylla i vad han har varit dömd för i Kina. Men till slut ryckte inrikesministern Theresa May in och beordrade att konstnären skulle få ett fullständigt sexmånadersvisum för att besöka Storbritannien. Hon skickade även en skriftlig ursäkt till konstnären. Ai Weiwei var gripen i Kina under 81 dagar 2011, men åtalades aldrig för något brott. Nu har konstnären fått sitt visum och kommer att delta vid öppnandet av utställningen i september.</p>	<p>URSPRUNGSBEFOLKNING PROTESTERAR MOT AUKTION</p> <p>PARIS På en auktion i Paris har masker och statyer som tillhör den amerikanska ursprungsbefolkningen sålts för höga priser, trots att stammarna Hopi och Acoma tillbringat många år med att försöka få tillbaka dem. Den senaste försäljningen av 15 artefakter markerade ett nytt nederlag för Hopi och Acoma som under två år har försökt få ett slut på liknande försäljningar och krävt att få tillbaka verken, uppger The Guardian.</p>	<p>STAL TAVLOR OCH ERSATTE MED KOPIOR</p> <p>KINA En 57-årig man i Kina har erkänt att han stulit 140 tavlor av Kinas största konstnärer. Han har ersatt tavlorna med förfälskningar som han själv skapat. 125 av de stulna tavlorna ska han sedan ha sålt och kammat in runt fyra miljoner pund, skriver BBC. Mannen ska ha haft nyckel till det förråd där tavlorna förvarades. Han stal verk gjorda av bland andra Zhu Da, Qi Baishi och Zhang Daqian.</p>
<p>HITLERS BLOMMOR OCH SLOTT HAR SÅLTS</p> <p>NÜRNBERG Fjorton akvareller och teckningar, signerade »A. Hitler«, har köpts på en kontroversiell auktion i Nürnberg. Tavlorna såldes för nästan fyrahundratusen euro. De ska ha producerats mellan 1904 och 1922 och föreställer byggnader och blommor. En vy över sagoslottet Neuschwanstein blev dyrast på auktionen och såldes för hundratusen euro, uppger The Guardian. Enligt auktionshuset Weidler var budgivarna investerare från Kina, Frankrike, Brasilien, Tyskland och Förenade Arabemiraten. Enligt ett uttalande till nyhetsbyrån DPA säger auktionsförrättaren Kathrin Weidler att samlarna inte specialiserar sig på konstnären, utan har ett generellt intresse för högt värderad konst.</p>	<p>FRI ENTRÉ SLOPAS</p> <p>STORBRIANNIEN Efter 15 år med fri entré på statliga museer i Storbritannien har vissa museer nu börjat ta betalt för entrén. Det är kulturnedskärningar som ligger bakom beslutet. Bland annat har Brighton Museum and Art Gallery och York Art Gallery avskaffat sina fria entréer. Enligt BBC överväger fler museer att följa deras exempel. Resultatet av att man införde fria entréer på statliga museer för 15 år sedan är att besöksriffra har fördubblats. Den nuvarande regeringen har dock lovat att landets nationalmuseer, som British Museum, Tate Modern och National Gallery kommer att vara gratis även i framtiden.</p>	<p>NATURSKILDRE HAR GÅTT UR TIDEN</p> <p>STAVSNÄS Konstnären Hans Wigert avled i sitt hem under sommaren, skriver TT. Hans Wigert föddes 1932 i Karlskrona och utbildade sig under 60-talet. Han var både målare och grafiker. Han gjorde expressionistiska naturskildringar och genom dessa blev han känd som en av de stora samtida naturskildrarna i Sverige.</p>	<p>SVENSK KONSTNÄR VINNAR PRIS</p> <p>SVERIGE Den svenska konstnären Anastasia Ax har tilldelats det internationella Faber Castell-priset för teckning. Hon har fått priset för en installation bestående av 13 ton återvunnet papper som blivit nedstänkt med bläck. Priset är på 140 000 kronor. Hennes verk finns att se på Neues Museum i Nürnberg</p>
			<p>STULNA KULTURSKATTER KAN FINNAS I SVERIGE.</p> <p>SVERIGE Enligt polisen kan kulturföremål som stulits av IS finnas i Sverige. En ny polisgrupp ska skapas för att arbeta med kulturarvsbrott. Polisen har misstankar om att vissa föremål kan finnas i Sverige. Det ska röra sig om mindre föremål i ädla metaller. Under sensommaren rekryterades en grupp poliser som ska arbeta med kulturarvsbrott.</p>



JONAS DAHLBERG

VI ÅKER BIL. JONAS DAHLBERG har hämtat upp mig vid Gullmarsplan i ett av de ösregn som kom att utmärka den här sommaren. Hit och dit över stan åker vi, Jonas med sin regnjacka och jag med inspelningsutrustningen i framsätet. Vi är på en roadtrip mellan hans olika offentliga uppdrag som håller på att färdigställas. Han håller även på med det sista inför sin separatutställning *Diorama* på GALERIE NORDENHÅKE i höst. En konstnärlig process som han är helt uppe i för tillfället, och har svårt att verbalisera kring, även om han visar ett foto av en kaxig småfågel som han har som mobilbakgrund. En bild som han håller på att testa hur den känns.

Samtalet kommer istället in på de offentliga uppdragen som han har arbetat med de senaste åren. Den internationella uppmärksamheten efter att det utannonserades att han skulle skapa minnesplatserna för 22 juli, efter Utøya-massakern och bombningen av regeringskvarteret i Oslo, har varit stor. Verket är så komplext, tankeväckande. Det passar uppgiften, som ändå måste sägas vara ett av de svåraste offentliga konstverken att skapa i vår tid. En minnesplats för 69 mördade ungdomar och det sönderbombade regeringskvarteret i Oslo, där ytterligare åtta människor miste livet. Ett terrordåd vars implikationer, tragik och politik vi ännu inte till fullo kunnat greppa. Vår tids stora tragedi i Skandinavien. Hur ska vi minnas? En påminnelse om varje enskilt offer, samtidigt som de övergripande politiska motiven bakom ANDERS BEHRING BREIVIKS brott inte får ignoreras.

Minnesplatserna får en central roll i detta. Eller »monumenten«, som jag råkar kalla dem i ett svagt ögonblick. För det är inga monument, påpekar Jonas Dahlberg. Ett monument är en passiv, hierarkisk plats, menar han. Som en staty över en gammal kung på ett torg.

– En minnesplats är något man agerar med, som man på ett eller annat sätt rör sig igenom. Det byggs på ett relationellt förhållningssätt, säger Jonas Dahlberg.

Men ordet monument ligger kvar i det allmänna medvetandet ändå, »alla säger så«, medger han uppgivet.

– Konstvärldens förhållningssätt till konst i det offentliga rummet är under stor förändring för tillfället. Men en del fraser och metoder hänger fortfarande kvar så som att det fortfarande kallas »offentlig utsmyckning«. Jag förstår inte vad utsmyckning har med konst att göra? säger Jonas Dahlberg.

Vi sitter i bilen och väntar på att regnet ska lätta så att vi kan gå ut och titta på hans nya verk *The Mirror* som precis håller på att färdigställas vid Tele2 Arena. Det är en komplicerad konstruktion, med en 16 meter bred och tio meter hög rund spegelvägg med infällda ledlampor, som står på en roterande 16-metersplatta. Det tog åtta månader att få fram handlingarna för konstruktionen av verket. Jonas Dahlbergs arbetsmetod liknar i det här fallet mer arkitektens arbetsätt, där man löser alla problem i framtagandet av handlingarna av konstruktionen. Det gör att projektet ofta ändras under processen.

– I vanliga fall när det gäller offentlig konst är det en skisstävling. När man lämnar in skissen så räknar juryn eller konstproducentgruppen ofta med att få in handlingar som visar exakt hur verket skall se ut samt en färdig budget. Men om man jobbar med ett projekt som har en mer arkitektonisk karaktär så kan inte skissen redovisa allt det, säger Jonas Dahlberg.

Det kan ta 6-7 månader att ta fram ett konstruktionsunderlag och kosta 4-500 000 kronor. Under det arbetet så kommer både budgeten och utformningen att justeras. Men det finns

sällan varken tid eller ekonomi för det i skissarbetet. Jag hoppas att producenterna för konst i det offentliga i framtiden också tittar på hur arkitekturprojekt produceras, så att de kan ha en större flexibilitet och öppna upp för nya sätt att arbeta med konst i det offentliga rummet, säger Jonas Dahlberg.

Att tävlingen om att få göra minnesplatserna för 22 juli var utformad på ett helt annat sätt var en av anledningarna

VI HAR ALLA EN DEL I DET SOM HÄNDE.

till att han över huvud taget kom med, tror han. Första ledet var en anmälan, där man skrev om varför man var intresserad av att göra minnesplatserna. En stor mängd ansökningar kom in, varpå de valde ut 7-8 ansökande, varav några »wild cards«, som Jonas Dahlberg själv beskriver sig som i sammanhanget. Han hade inte gjort några offentliga verk tidigare och över huvud taget jobbat lite med det offentliga. Hans främsta konstnärliga metod är videoverk, även om han har en bakgrund i arkitekturstudier.

–I Norge är sådana öppna anmälningsinbjudningar vanliga. Vad jag vet så går få tävlingar i Sverige till så, vilket är synd, eftersom det skulle öppna upp för att få in nya typer av konstnärer som har andra angreppssätt i hur de jobbar i det offentliga rummet än det traditionella, säger Jonas Dahlberg.

I sin ansökan till 22 juli-minnesplatserna så skrev han ingenting om idéer

till det kommande verket i fråga. Istället tog han upp tidigare verk, sin bakgrund inom arkitektur och hur han arbetar med film, i sekvenser, med lager och historia, seende och förflyttningar. Och så skrev han om sorg, han hade förlorat sin far året innan. Han hade mycket obearbetade känslor just då, som blandade sig med skissarbetet.

–Jag trodde inte att jag skulle bli utvald. Men det är viktigt att försöka hitta tävlingar som fungerar med ens

egna sätt att arbeta på. Att försöka välja dem där man kan göra något riktigt bra, säger Jonas Dahlberg.

Arbetsmetoden när det gäller offentliga verk är något som Jonas Dahlberg återkommer till. Vikten av att få möjlighet att göra en platsanalys baserat på historia, politik och arkitektur, att få arbeta med den i några månader och låta denna platsanalys forma vad som görs och var det görs. Med minnesplatsen vid Utøya så var dock platsen redan vald av den norska regeringen. De hade tänkt sig verket längst ut på spetsen på landtungan Sörbråten som sträcker sig ut i vattnet mot Utøya.

–De hade ringat in den som minnesplats. Jag kände direkt när vi kom dit att det inte var en bra idé. Att besökare skulle komma och ställa sig ytterst på udden och stirra på Utøya. Ön skulle bli till ett monument i sig självt.

Man skulle frysa det i tiden, som en ondskans ö. Samtidigt som AUF enbart ville ta tillbaka ön och fortsätta ha sina sommarläger där, säger Jonas Dahlberg.

Han motsatte sig det voyeuristiska behovet, viljan att titta på ön på lagom distans. Regeringens tänkta placering skulle ha gjort att folk fick den tillfredsställelsen, insåg han. Han jämför det med behovet av att uppleva platser som man sett i fiktion. Som att äta på en restaurang som har varit med i en känd film. 22 juli blev fikcionaliserat

från början, i och med att det hände i realtid i tidningar och tv. Den processen började redan den dagen, när vi såg det hända på våra skärmar.

–Jag bestämde mig för att stoppa den blicken. I början satte jag en vägg ute i vattnet, som skulle hindra den. Men väggen fick åka upp på udden efter ett tag, eftersom den inte passade i vattnet. Men på udden blev den ett monument, en vägg, en design och arkitektur, och till det hör en massa beslut som kändes felaktiga. Så då tryckte jag ner väggen i marken och lät den bli ett tomrum. Det blev en arkitektur av förlust istället, säger Jonas Dahlberg.

Verket blev till ett tre och en halv meter brett snitt i marken på udden, ett sår. Men det börjar fem till tio minuter tidigare, med en stig som leder ned till udden. Stigen blir till en tunnel där man

kommer ner under mark med en vy över snittet. Vattnet flödar mellan besökarna och den andra sidan, där en platt stenyta finns. I stenen, på andra sidan, är namnen på de som blev mördade inristade. Besökarna kan se namnen, men inte röra vid dem.

Det material som skärs ut från Sörbråten kommer sedan användas för att bygga upp minnesplatsen vid regeringskvarteret i Oslo. Planen är att båda ska invigas den 22 juli 2016, men om det datumet kommer att hållas är fortfarande oklart.

REGNET VID TELE2 ARENA

har lättat nu, så vi tar oss ut ur bilen för att titta på *The Mirror*. Fortfarande är vissa detaljer olösta i konstruktionen, som visar sig först när man monterar verket. Så arkitekturbakgrunden kommer väl till pass när Jonas Dahlberg diskuterar konstruktion, sladdar, mått och silikonlister med elektriker och konstruktörer på plats.

– Har den här led-plattan stått ute i hällregnet? Det är nog inget bra, säger han med ett vasst leende till konstruktörerna i skyliften ovanför oss.

– Jag har flera offentliga projekt med avancerade konstruktioner på gång samtidigt, så det sista året har jag nästan bara träffat konstruktörer och byggare. Jag börjar få ett rätt stort uppbyggt intellektuellt behov. Jag

saknar konstvärlden, säger han.

Vi hoppar in i bilen igen, nu med riktning mot den nya Arkitekturhögskolan på KTH:s område på Östermalm. Den är ritad av AV THAM & VIDEGÅRD och invigs i oktober. När tävlingen om ett konstnärligt uppdrag på den nya skolan utlystes tyckte Jonas Dahlberg att premisserna var »sådär«. Konsten skulle komma in i efterhand, och läggas till på en byggnad som ritades för flera år sedan.

– Jag har alltid haft problem med när konstnären får komma in sent i processen och kladda på en arkitekts arbete. Antingen bör

man vara med i processen från början, eller så gör man något helt annat, säger han.

Efter lite diskussion fick Dahlberg titta på hela området snarare än bara den nya arkitekturskolan. Från början hade han en idé om att göra en skulptur av glas, ett slags hus eller entréportal. Han arbetade med idén i något år, och på KTH var man positiva. Men processen fick ett snöpligt slut, när de gjorde misstaget att gå till Stadsbyggnadskontoret med sina skisser. Där var de var positiva, men sa att verket »inte var konst, utan arkitektur«. För arkitektur krävs det bygglov, vilket kräver att man gör ändringar i detaljplanen. Det tar fem till tio år. Jonas Dahlberg fick börja om på noll och bestämde sig för att göra ett ljudverk istället.

– Jag bestämde mig för att göra en osynlig arkitektur som blir en del av utbildningen. Rummen som du rör dig i under dina år på skolan blir ändå en del av inläringen, säger Jonas Dahlberg.

Verket består av ett antal riktade ultraljuds-högtalare som är monterade i taket. De fungerar på samma sätt som ljusspotlights. Bredvid hör du ingenting, men går du in i ljudet så blir det som en röst i ditt huvud.

Verket består av ett arkiv av minnen av arkitektur, platser och rum tagna från filmer som han har samlat in från en mängd olika människor. Författaren ASTRID TROTZIG har bearbetat texterna, som sedan har lästs

VI ÄR ALLA SKYLDIGA.

in. Detaljerna, tapeterna, kaffekopparna, dukarna, diffusa idéer om ett särskilt ljus; minnen av rum och platser som vi alla delar och bär med oss som en fiktiv arkitektur. Film och arkitektur har många likheter, menar Jonas Dahlberg. Film ses bildruta för bildruta, och så animerar ögat ihop minnet av bilderna till en rörelse. Du kan aldrig se hela filmen samtidigt, utan det är en serie med minnesbilder som bygger upp filmen i ditt huvud. Det liknar hur vi måste förhålla oss till hus, menar han.

– Om du ska se en byggnad, så måste du gå igenom den, och gå runt den. Det som skapar byggnaden är en serie med minnesbilder, rum efter rum, som läggs ihop till en byggnad. Du kan

aldrig se hela byggnaden samtidigt. Så den riktiga byggnaden existerar enbart som en slags sekvens av minnen som ser olika ut för olika personer.

Vi går tillbaka till bilen för att åka till Dahlbergs ateljé.

– Jag åker jämt bil för tillfället. Runt hela jävla Stockholm, alltid, känns det som. Just nu så producerar jag verk i staden där jag bor. Det är lite som att jag lever i mina verk, på gott och ont.

vi bör inte göra det så lättvindigt. Han bestämde sig för att såra det som annars läker. Genom sitt hack i udden ut mot Utøya, skapar han en beständig förändring i naturen som blir svår att släta över. Här kommer också den politiska dimensionen i verket in, med såret som aldrig läker.

– Det ska göra lite ont, eftersom vi alla har en del i det som hände. Vi är alla skyldiga. Vi tillåter en ständig förskjutning av språket, som gör att sådana här

behandlas för sig. Det görs sällan, och det är jag otroligt besviken på. Det politiska borde vara en av de viktigaste lärdomarna.

Det har skrivits mycket om minnesplatserna för 22 juli i både norsk, svensk och internationell media. Jonas Dahlberg har plötsligt blivit en offentlig person, något som inte har varit helt positivt. Han uttrycker en besvikelse över mediernas bevakning av processen kring minnesplatserna. Artiklarna om att »de anhöriga är emot monumentet« har varit många.

DET VAR SOM ATT GÅ RUNT I ETT ÖPPET SÅR.

I BILEN ÅTERKOMMER VI

till minnesplatserna för 22 juli. I början av tävlingen, efter den första urvalprocessen, fick de tävlande besöka Utøya för en guidad tur av en ledare för AUF, det norska Socialdemokratiska ungdomsförbundet som äger ön. Hon var en av dem som lyckades fly från ön under massakern och simma in till land. Under den guideade turen stannade hon på alla platser där någon hade blivit mördad. Ett av de första stoppen var huvudbyggnaden, där många förlorade sitt liv.

– Det var två år senare, men det kändes som det hade hänt igår. Det var kulhål i väggarna och blekta fläckar på golvet där man hade försökt tvätta bort blod. Det blev svårt att andas därinne. Ingen av oss var förberedda på de känslorna som skulle dyka upp. Det var som att gå runt i ett öppet sår, berättar Jonas Dahlberg.

Men i naturen utanför var det annorlunda. Läkeprocessen hade börjat genom grönskans obestridliga levnads-kraft. Där gick det lättare att andas. Något som Jonas Dahlberg upplevde som opassande. Naturen går vidare, men

saker kan ske.

Anders Behring Breivik hade kanske gjort något fruktansvärt i alla tider, men i vår tid blir det detta, så är vi alla en del i att skapa förutsättningarna för att det fruktansvärda hände, menar Jonas Dahlberg.

Tanken med minnesplatserna är inte att de ska vara gravplatser. De ska inte avsluta händelserna, utan hålla dem vid liv i diskussionen och i vårt minne, även om det är svårt. Och Dahlbergs minnesplats kommer att finnas kvar, oavsett vilka politiska vindar som blåser. Och blåser det gör de, med Fremskrittspartiet i regeringsställning i Norge sedan valet 2013. Partiet som Breivik tidigare varit medlem i.

– Det är helt bisarrt, och den koppingen pratas det väldigt lite om i Norge. Det sätts inte heller i ett större högerextremt europeiskt sammanhang. Det är lite som att man innerst inne tänker »det var nog ändå en ensam galning«. Inte heller i ÅSNE SEIERSTADS bok så går hon in på politiken, även om hon är otroligt bra på att närma sig sorgen, att varje person

Och har

smällts upp stort av flera större dagstidningar i Sverige. Det har skrivits att de anhöriga inte har varit involverade i processen med att välja konstverk. Att de är arga och vill stoppa det.

– Medierna hittar på ... Anhöriggruppen satt i juryn som enhälligt valde mitt förslag och jag har haft mycket bra kontakt med dem. Ändå målas en polemik upp, mellan regeringen som ska ha valt konstverket och de anhöriga. Det stod varje dag i media om det ett tag. Det finns naturligtvis människor som är emot. Det vore konstigt annars. Anhöriggruppen består av 3000 personer. Deras demokratiskt valda representanter valde i dialog med sina medlemmar denna minnesplats. Ändå bygger medierna upp en historia om att de anhöriga är emot och inte har blivit tillfrågade.

Han beskriver det som en bevakning utan källkritik, där någon någonstans trycker någonting och så refereras det tillbaka till detta i evighet. Även om det är fel.



VI ÄR FRAMMA VID hans ateljé på Hudiksvallsgatan. Dahlberg har både fått anställa personer och skaffa en större arbetsplats på grund av de stora offentliga uppdragen, men nu är ateljén tom på människor. Utställningen han arbetar på just nu ska snart öppna. Det är lite av en återkomst till den vita kuben, efter att ha befunnit sig i den offentliga konstens sfär några år. Och det är en rörelse bort från de stora gesterna, med verk som fokuserar mer på detaljerna, det lokala och det lilla formatet. Ett videoverk som kommer vara en del av utställningen är en intim filmning inuti en speldosa från början av 1900-talet. Där syns alla de mekaniska delarna i så skarp detalj, så att de nästan blir överkliga. Fotografier av fåglar är också en del av utställningen, foton som skildrar tillstånd som väntan, tålmod, tidens långsamma rörelse framåt där saker sker utanför ens kontroll.

Dahlberg har likt en naturfotograf i det lilla konstruerat en miljö där fåglar lockas att sätta sig, för att sedan fotografera dem när de dyker upp. Det är »naturliga« foton av småfåglar i olika poser. Titeln *Diorama* ger associationer till det frysta ögonblicket, så som vi kan se dem på naturhistoriska museer och som ofta skildrar dramatiska skeenden i djurens »naturliga« miljö.

Denna väntan och till viss del hjälplöshet som är inbyggda i fågelfotografierna är något som också påminner om den offentliga konstens värld, väntan på beslut, ovissheten och byråkratin som sakta maler.

TEXT: SANNA SAMUELSSON

FOTO: ANNA KLEBERG

OM

GRAVEN

SOM

MINNESKONST

*Vad har graven och de riter
som omger denna egentligen för
betydelse för oss?*

*Utifrån Hegels verk Andens
fenomenologi beskriver*

*Hans Ruin graven som ett
konstföremål som skapas kring
de fysiska resterna av ett liv.*

till en inre »omedveten« etisk ordning. Den centrala familjeplikten koncentreras i en specifik akt, nämligen den korrekta hanteringen av familjemedlemmar i döden, det vill säga begravningsriten. När en medborgare dör når denne sin universella fullbordan inom statens gemenskap. Men från familjens perspektiv förvandlas personen till en »overklig kraftlös skugga«. Den universalitet som människan uppnår i döden är från den dödes perspektiv en icke-handling, en passiv underkastelse under en medvetlös natur. Det är i relation till denna underkastelse som familjens särskilda uppgift visar sig, eller som Hegel skriver:

Familjemedlemmarnas plikt är därför att tillfoga denna sida, för att också hans sista vara, detta allmänna vara, inte bara ska tillhöra naturen och förbli något oförnuftigt, utan ska bli något gjort, och medvetandets rätt i det ska hävdas (§451).

Genom att ge en korrekt begravning utför familjen – omedvetet och ovetande – andens förnuftiga rationalisering i och genom döden. Det som naturen tar bort ifrån individen i döden, nämligen dennes aktivitet och initiativ, återskapas av familjemedlemmarna genom en aktiv begravningsrit. Det förvandlar ett passivt öde till en sakral handling, och återställer på så vis dess medlem till dennes fulla universalitet tvärs över dödens tröskel och fördärvandet av den fysiska kroppen.

Eftersom förstörelsen av kroppen är ofrånkomlig, kan familjens arbete i förhållande till den döde inte bestå i att arbeta mot naturen. Istället väljer den att fullfölja naturen, men nu som en medveten och avsiktlig handling. Genom att träda i stället för all »nedrig förnuftlös individualitet«, vilket är Hegels eufemism för maskar och larver, bevarar den kroppen från att vanäras av sådana »medvetlösa begär«. Genom att lägga kroppen till rätta i marken, och genom att täcka den med jord, återställer familjen individens humanitet inför naturens

blinda krafter. För Hegel är det viktigt med jorden, detta att kroppen placeras i det medium i vilket den sedan ska upptas. Men argumentet hade kunnat generaliseras till de flesta kända former av begravningspraktiker, om det så sker genom att bränna, stycka, krossa, torka, eller upplösa, eller rentav genom att inmundiga kroppen².

I Hegels skildring är den mänskliga lagen knuten till ljustet och himlen,

I *Andens fenomenologi* (1807)¹ beskriver Hegel hur den mänskliga anden under sin historiska vandring faller isär i två skilda etiska substanser, den gudomliga och den mänskliga lagen. Den mänskliga lagen förkroppsligas i staten, medan den gudomliga lagen i första hand uppbärs av familjen. Inom ramen för staten känner människan igen sig själv som en universell varelse bunden av universella plikter, medan familjesystemet binder henne

1) HEGEL, *ANDENS FENOMENOLOGI*, ÖVERS. S-O WALLENSTEIN & B DELANEY (STOCKHOLM: THALES, 2008).

2) FÖR EN ÖVERSIKTLIG FRAMSTÄLLNING AV OLIKA BEGRAVNINGSRITER, SE STANDARDVERKET AV RICHARD HUNTINGTON & PETER METCALF, *CELEBRATIONS OF DEATH: THE ANTHROPOLOGY OF MORTUARY RITUAL* (CAMBRIDGE: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, 1991).

medan den gudomliga lagen härrör från jorden och den undre världen. Genom att vara bunden av den gudomliga lagen är familjemedlemmarna också på något sätt bundna av och till de döda, i relation till vilka de uppfattar sig som förpliktigade. Eftersom dessa plikter i regel inte formuleras som sådana, utan snarare verkar som krafter i relation till vilka individuella familjemedlemmar upplever och utför sina handlingar, så kan de anta formen av ett kall från underjorden, och på så vis ta formen av en pakt mellan de döda och de levande.

Den dubbla etiska orienteringen eller härkomsten, gudomlig och mänsklig, underjordisk och himmelsk, beskrivs av Hegel som en potentiell konfliktkälla. Den gudomliga lagen bär på gemenskapens sanning, eftersom den till sist handlar om själva principen för dess fortvaro, om det genealogiska och om härkomstens mysterium. Men den måste samtidigt böja sig för den mänskliga lagen då den tvingas erkänna sin universella etiska plikt liksom sin skuld. När den exponeras i dagsljuset kan dess åtagande mot de döda bli till dess eget fördärv.

Genom hela denna beskrivning sneglar Hegel på en speciell berättelse, nämligen Sofokles Antigone. Hjältinnan nämns vid ett par tillfällen i boken, men hennes tragiska öde genomsyrar hela hans argument. Hon är systemen till den döde brodern som förvägras rätten till begravningsriter som straff för att han med våld försökt ta makten i staten. Hon trotsar staten och Kreon och hotet om dödsstraff för att få fullfölja dessa plikter, om så bara symboliskt genom att strö lite jord över hans kropp där den ligger och ruttar i solen och riskerar att bli till rov för fåglar och hundar. I hennes öde har vi ett mäktigt vittnesmål från den grekiska antika litteraturen om det inre tvånget att begrava familjemedlemmar. I Antigones fall leder hennes kompromisslösa vilja att ge sin bror en begravning till att hon själv begravs levande för

att hon trotsat Kreons dekret. I Hegels tolkning vittnar detta om den väsentliga tragiska konflikten mellan de två etiskt-rättsliga sfärerna, mellan staten och familjen som två sidor av andens verklighet. Därmed kan han också tolka hennes död som ett offer varigenom anden försonas med sig själv.

Hegels reflektioner är det mest utförliga försöket vi känner till inom filosofins historia att skapa en filosofiskt-sekular teori om begravning. I hans framställning skrivs begravningsriten in i en berättelse om andens rationella utveckling, i vars mitt vi finner en rörelse mot allt större frihet och universalitet. När människan konfronteras med dödens brutala faktum i sina närståendes undergång och död, svarar hon med en rit där hon aktivt tar över dödens eget verk. Vilka vidskepliga föreställningar som än må åtfölja detta rituella arbete, kan dess verksamhet likväl ses som förnuftigt och i enlighet med andens teleologiska rörelse.

Låt oss nu gå vidare och ställa den mer principiella frågan: vad är en grav? Vi skulle kunna definiera den som en plats där en död kropp deponeras. Men det är egentligen en missvisande definition. Det är inte för att förvara den sönderfallande kroppen som graven skapas. Graven är snarare den artefakt genom vilken minnet av den döda bevaras. Det är i sista hand inte en teknik för att förvara döda kroppar, utan för att säkra minnen av liv. Det är i denna mening som graven också kan sägas utgöra en ursprunglig form av minnesteknik eller minneskonst, som sträcker sig så långt bakåt i mänsklig kulturbildning som vi kan följa den. Själva uppkomsten av något sådant som »kultur« likställs i själva verket ofta med just de första tecknen på en sådan praktik. De tidigaste formerna av för-mänskligt liv använde sig av enkla verktyg, för vilka det finns belägg så lång tillbaka som drygt två miljoner år. Gravskick

däremot har endast observerats bland Homo sapiens och i viss utsträckning bland Neandertal. Man har identifierat gravar som är åtminstone 90 000 år gamla. Med framväxten av en gravkult så har vi också vad som i regel tolkas som uppkomsten av religiösa föreställningar.

Graven är en teknisk artefakt som skapas som svar på en erfarenhet av förlust och för att tjäna ett bevarande. Den kan därmed också sägas vittna om en erfarenhet av tid och av historia som passage och som kontinuitet på samma gång. Genom graven uppvisar livet en omsorg om det liv som inte längre är, liksom en acceptans av att de döda i någon mening fortlever och verkar bland de levande. Graven är nämligen inte en plats för lik, utan för själar, med andra ord inte för det döda, utan för dem som har levt. Det är ett konstföremål som skapas kring de fysiska resterna av ett liv, inte för dessa rester, utan för vad de vittnar om, nämligen livet i dess kraft och andning, dess pneuma, ruach, spiritus, ande eller själ. Graven är därmed också platsen för det andliga, i alla dess olika former och tolkningar.

Av alla dessa skäl är graven en artefakt av högsta intresse och vikt för den som intresserar sig för materiell minneskultur. Gravvar är aldrig godtyckliga föremål. De är var för sig exempel på kulturella minnespraktiker och på hur kulturer i deras helhet skapar och upprätthåller en erfarenhet av tid och historia. Gravvar är kollektivt bestämda och tekniskt utformade riter skapade i första hand kring prominenta individer och gradvis även för mindre bemedlade döda. Genom att byggas i sten har graven i vissa fall en materiell tidslighet som överlever sin skapare med århundraden, i vissa fall årtusenden. Det gäller i synnerhet de berömda neolitiska stenkammargravarna i England från 4000 fvt och de egyptiska pyramidgravarna. Som sådana är de också monument runt vilka kulturer skapat åt sig en egen

3) SE EXEMPELVIS MEREDITH CHESSON (ED.), *SOCIAL MEMORY, IDENTITY, AND DEATH: ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVES ON MORTUARY RITUALS* (NAPERVILLE, IL: AMERICAN ANTHROPOLOGICAL ASSOCIATION, 2001) LIKSOM *LIVING THROUGH THE DEAD: COMMEMORATION IN THE CLASSICAL WORLD*, EDITED BY MAUREEN CARROLL AND JANE REMPEL (OXBOW BOOKS: OXFORD, 2010). MAUREEN CARROLL HAR OCKSÅ PUBLICERAT *SPIRITS OF THE DEAD. ROMAN FUNERARY COMMEMORATION IN WESTERN EUROPE* (OXFORD: OXFORD UP, 2006). EN ANNAN BOK INOM DETTA SNABBT VAXANDE FÄLT ÄR VALERIE HOPES *SAMLINGSVOLYM MEMORY AND MOURNING: STUDIES ON ROMANS DEATH* (OXFORD: OXBOW BOOKS, 2011). EN NÅGOT TIDIGARE KALLA TILL HELA DENNA INRIKTNING VAR RICHARD BRADLEYS *THE SIGNIFICANCE OF MONUMENTS* (ROUTLEDGE 1998) SOM OCKSÅ INSPIRERADE HOWARD WILLIAMS *SAMLINGSVOLYM ARCHEOLOGY OF REMEMBRANCE: DEATH AND MEMORY IN PAST SOCIETIES* (NEW YORK: KLUWER, 2003).

4) VICKI CUMMINGS, *BUILDING FROM MEMORY. REMEMBERING THE PAST A NEOLITHIC MONUMENTS IN WESTERN BRITAIN*, IN WILLIAMS (2003), P. 34
5) WILLIAMS (2003), P. 38.
6) IN WILLIAMS (2003), P. 65–85.

kontinuitet över tid. I detta perspektiv skulle vi kunna tala om gravarna också som exemplariska tekniska artefakter för att skapa och upprätthålla ett trans-generationellt medvetande.

Den disciplin som av hävd framför allt sysslat med gravar är arkeologin, som är beroende av gravar för sitt empiriska material, och som fortsätter att träna sina utövare i konsten att utvinna kunskap ur gravar. Av detta skäl har vi också en rikedom av kunskaper om gravskick, vilka också används för att dra slutsatser om religiösa praktiker. Dessa uppfattas ofta som sammanlänkade med graven som den plats där det religiösa kommer till uttryck. Inom delar av arkeologin har det på senare tid skett en rörelse i riktning mot en sammansmältning av studiet av döds kult och minneskultur. Begravningsriter tolkas allt oftare som ingående inte i första hand i religiösa sammanhang utan i praktiker som syftar till att skapa och upprätthålla individuellt och kulturellt minne³. I en artikel om neolitiska gravmonument i England kommenterar Vicki Cummings denna nya inriktning inom arkeologin på så vis att gravar numera just studeras som uttryck för sociala minnespraktiker, som ett slags mnemoteknik⁴. Själva skapandet av gravar ses då som skapandet av »socialt minne«, vilket i sin tur fungerar som en tolkningsram för att förstå dessa artefakter.

När vi exempelvis försöker förstå uppkomsten av stora stenkammargravar runt 4000 fvt har vi inga skrivna källor att stödja oss på. Varje tolkning måste byggas kontextuellt i termer av vad vi vet i övrigt om dessa samhällen, deras odlingsskick och styrelseformer (om vilket man vet ganska lite). Man drivs till sist tillbaka mot tolkningar av föremålen själva i deras stumma monumentalitet. Vad var deras syfte? Vad betyder de, och hur upplevdes de av dem som en gång skapade dem? I förhållande till frågor som dessa föreslår Cummings en modell där de förstås primärt just som »minnesplatser«, sites of memory och

som verktyg för att upprätta och inpränta »sociala minnen«⁵. I ett annat bidrag från samma volym om arkeologi och minne, föreslår Chris Fowler att gravfälten ska ses som »minnesfält«, som fields of memory. Andrew Jones argumenterar för att dessa praktiker syftade till att »forma subjektiviteter«, eller »identiteter« där olika sorters gravskick bidrar till att placera individen inom ramen för ett socialt och historiskt rum: »undersökningen av dödspraktiker låter oss förstå hur minnen uttrycks materiellt och hur de sörjande förstår sig själva och sin plats inom ramen för ett samhälle«⁶.

Detta nya sätt att uttyda gamla gravmonument utifrån kollektiva minnesstudier tillåter oss att närma oss dessa gåtfulla strukturer inom ramen för ett mer samtida kultursociologiskt perspektiv. Inom denna nya orientering tematiseras dock sällan själva innebörden av »minne« och »minneskultur«. Det är som om vad minne är redan tas för givet, liksom för den delen det sociala eller kollektiva. Det kvarstår därmed som en teoretisk utmaning att utveckla en djupare systematisk reflektion över hur minnet fungerar när det gäller skapande av platser för de döda.

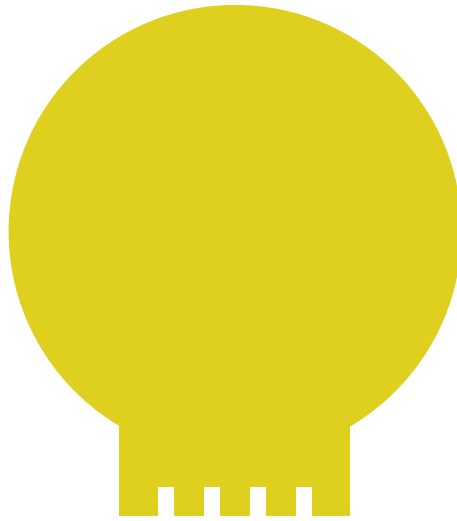
Inför en sådan utvidgad teoretisering av minne och döds kultur är det intressant att notera en viss hermeneutisk reflexivitet i hela ansatsen, såväl på ett personligt som på ett mer allmänt plan. Det är till att börja med lite anmärkningsvärt att flera av de aktuella böcker som tar upp dödsstudier och gravskick ur ett kulturvetenskapligt perspektiv tycks ha sin upprinnelse i personliga erfarenheter av förlust och sorg. Detta är inte något som syns i själva analyserna, utan mer i förord, tack och dedikationer. Människor som har ett teoretiskt intresse för döds kult har ofta själva haft en särskild personlig anledning att reflektera över detta. I flera fall är böckerna till och med presenterade som minnesstoder över en död vän, kollega, eller familjemedlem.

Också på en mer allmän nivå

7) EN BOK MED AKTUELLA ARTIKLAR OM DETTA TEMA ÄR LAURENT DAVILLES SAMLINGSVOLYM *REPATRIATION OF INDIAN HUMAN REMAINS. EFFORTS OF THE SMITHSONIAN INSTITUTION* (NOVA SCIENCE PUBLISHERS, 2013). EN BRA ANALYS AV HELA DETTA FÄLT GES OCKSÅ I DUNCAN SAYER'S *ETHICS AND BURIAL ARCHEOLOGY* (LONDON: DUCKWORTH, 2010).

genomlever vi idag en kulturell förvandling där de döda och deras kvarlevor tycks få en ny och fördjupad etisk innebörd också för kulturvetenskapernas egen självförståelse. Inom ramen för denna förvandlade betydelselandskap har arkeologin och antropologin tvingats ompröva sin roll och sitt arv. Från sjuttioalet och framåt kan man inte bara följa ett växande teoretiskt-vetenskapligt intresse för gravritter och dödskultur. Denna period markerar också en stegrad samhällelig etisk och politisk lyhördhet för implikationerna av hur vi hanterar mänskliga kvarlevor i museer och arkiv. Det reflexiva tänkandet över döden och dess kultur har åtföljts av en stigande känsla av vördnad inför det döda, av en politisering av kvarlevor och en förändring i allmänna attityder till hanteringen av mänskliga ben.

De första mer substantiella diskussionerna kring detta utbröt i mitten av åttiotalet, då organisationer för USAs ursprungsbefolkningar krävde att skelett i Smithsonian Institute, sammantaget över 15 000 individer, skulle återlämnas och begravas⁷⁾. Genom dessa krav aktualiserades benen igen som kvarlevor av döda mänskliga individer från en specifik kultur efter att ha hanterats genom århundraden som historiska artefakter och arkeologiskt material. Under den tid som följt har förekomsten av mänskliga kroppsröster i museer, vilket fram tills dess uppfattats som en okontroversiell praktik, i allt högre grad ifrågasatts. Under denna period, som också präglas av postkolonial kritik och identitetspolitik, har ben i museer blivit politiska frågor runtom i världen, med flera uppseendeväckande exempel på återsakralisering av anonyma skelett, som när samlingen från den australiensiska ursprungsbefolkningen i medicinsk-historiska museet i Berlin nyligen återlämnades till lokala företrädare inom ramen för en ceremoni som påminde om en mindre statsbegravning. Händelser som dessa har satt ljuset på hur arkeologins och antropologins baksidor som



också förstörelsen av de kulturella minnen som bidragit till att upprätthålla de kulturella gemenskaper som man samtidigt studerat, till förmån för det abstrakta värdet av »historisk kunskap«.

När museer och forskningsinstitutioner erkänner krav från »ättlingar« att återbegrava »förfäder« sker en värdekantring som griper djupt in i den vetenskapliga kulturen och dess ethos. Det tvingar den att ompröva sin egen roll i förhållande till främmande kulturer och de dödas kvarlevor. För att förstå detta skifte i kulturell och etisk orientering i förhållande till döds kult, är det viktigt att tänka igenom på vilket sätt de döda faktiskt fortsätter att bidra till hur en tradition förstår och upprätthåller sig själv. En fråga som då också träder fram är: vad för slags minnesteknologi är det västerländska historiska museet där främmande ben förvaras för att på så vis tjäna vad man uppfattar som ett större transkulturellt kollektivt minne? Ur perspektivet av de nu uppkomna kraven på återbegravning låter sig museet tolkas också som en märklig form av grav- och minnesplats. Det »minne« som museet menat sig förvalta genom att förvara och uppvisa dessa rester av mänskligt liv, hör ju också till en gemenskap, inte den som omedelbart utgår från de som där förvaras, utan för en överordnad »mänsklighet« i vars namn denna »andra begravning« blir till ett sätt som dess rationella ande säkrar minnet eller hågkomsten av sig själv som en upplyst, global kunskapskultur.

Hegels tolkning av gravkulten, framförd vid begynnelsen av detta stora humanistiskt-historiska äventyr, kan därmed ges en ny och fördjupad betydelse. Med sin fenomenologi ger han ett högsta spekulativt uttryck åt den stora kolonisationen av den föregående mänskliga historien. Allt som en gång skett, allt som passerat, dött och försvunnit, sugts nu upp i en berättelse som ger det en rationell mening. Historien själv, denna kaotiska likhög, blir genom Hegels egen filosofiska historieskrivning en sakraliserad händelse med en inre ordning. Den spekulativa historiefilosofin är själv en begravningsrit och det historiska museet dess rituella centrum. Där samlas alla de spridda artefakterna med alla uppgrävda benrester, för att på så vis bilda ett förnuftigt och totalt minne åt en förenad mänsklighet.

Det stora historiska projekt är kanske till sist den kollektiva andens eget omedvetna, dess svar på en obegravd mänsklighet vars rop den tycker sig höra, med en förhoppning om att begravas igen, men nu för alltid, i »evig tid«, vilket är de fornminnesvårdande institutionernas självpåtaga temporalitet.

Men vart hört egentligen alla dessa ben? Vems är de? Vilka minnen bär de och vilken mänsklighet kan med rätta göra anspråk på de döda? Inför dessa frågor har den moderna historiska vetenskapskulturen inga enkla och omedelbara svar. När benen nu börjat tala på nytt, när andra minnen gör sig påminda, tvingas dessa förnuftets gravplatser att rannsaka sig själva. Då blottas deras egen nedärvda strävan att av resterna från de döda skänka mening åt tidens och historiens ofrånkomliga försvinnande, och att bygga minnesplatser till skydd mot naturens förstörande kraft.

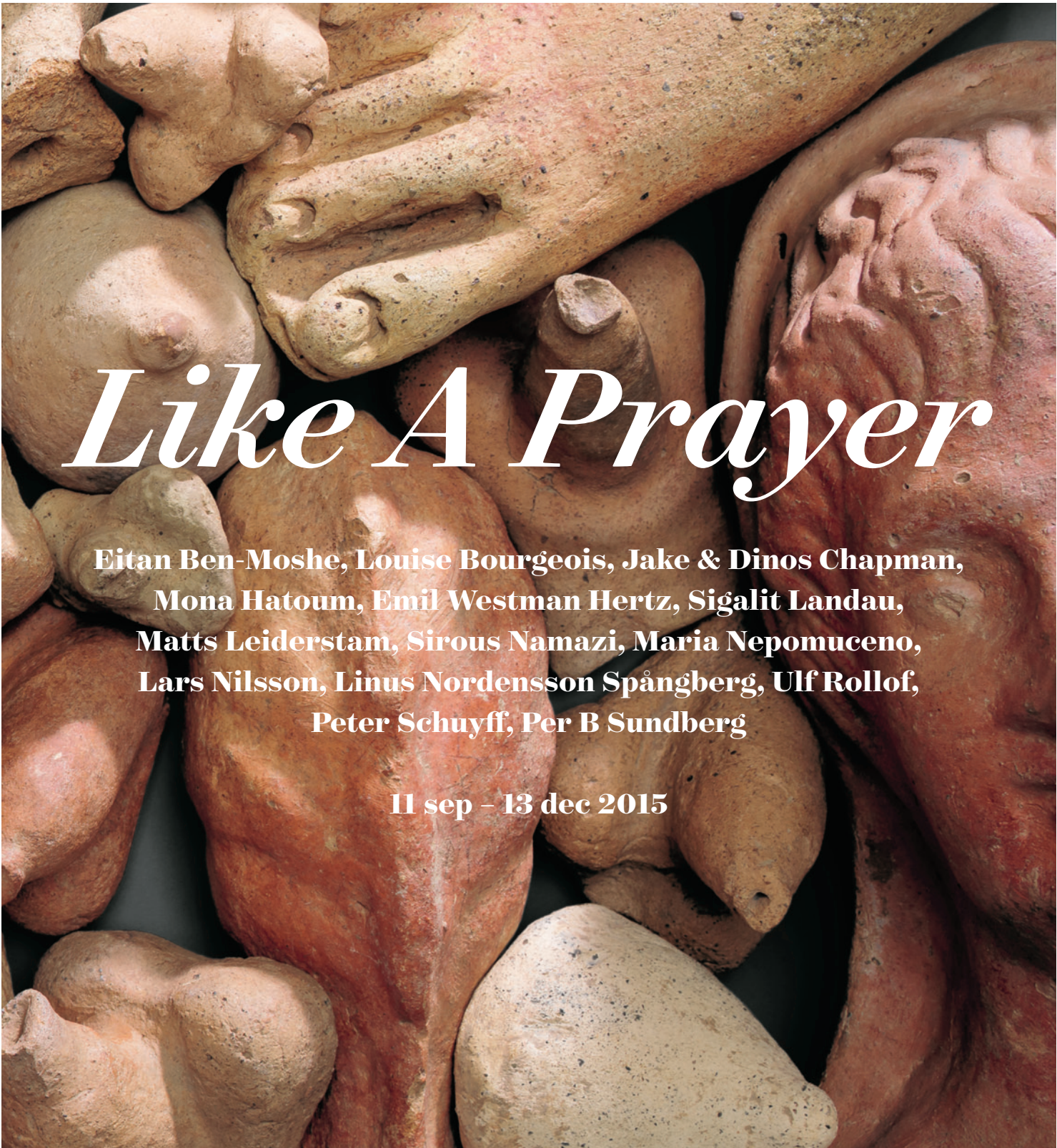
HANS RUIN

PROFESSOR I FILOSOFI VID SÖDERTÖRNS HOGSKOLA,

LEDER FÖRSKNINGSPROGRAMMET *TID, MINNE, REPRESENTATION* (RJ).

TEXTEN HAR TIDIGARE VARIT PUBLICERAD I BOKEN

MINNESKONST, RED. S. ARRHENIUS, M. BERG (BONNIERS, 2014).



Ernstskiska vånghöret i terrakotta, ca 200 f.Kr. Courtesy Medelhavsmuseet, Stockholm. Foto: Jean-Baptiste Péronier.

Like A Prayer

**Eitan Ben-Moshe, Louise Bourgeois, Jake & Dinos Chapman,
Mona Hatoum, Emil Westman Hertz, Sigalit Landau,
Matts Leiderstam, Sirous Namazi, Maria Nepomuceno,
Lars Nilsson, Linus Nordensson Spångberg, Ulf Rollof,
Peter Schuyff, Per B Sundberg**

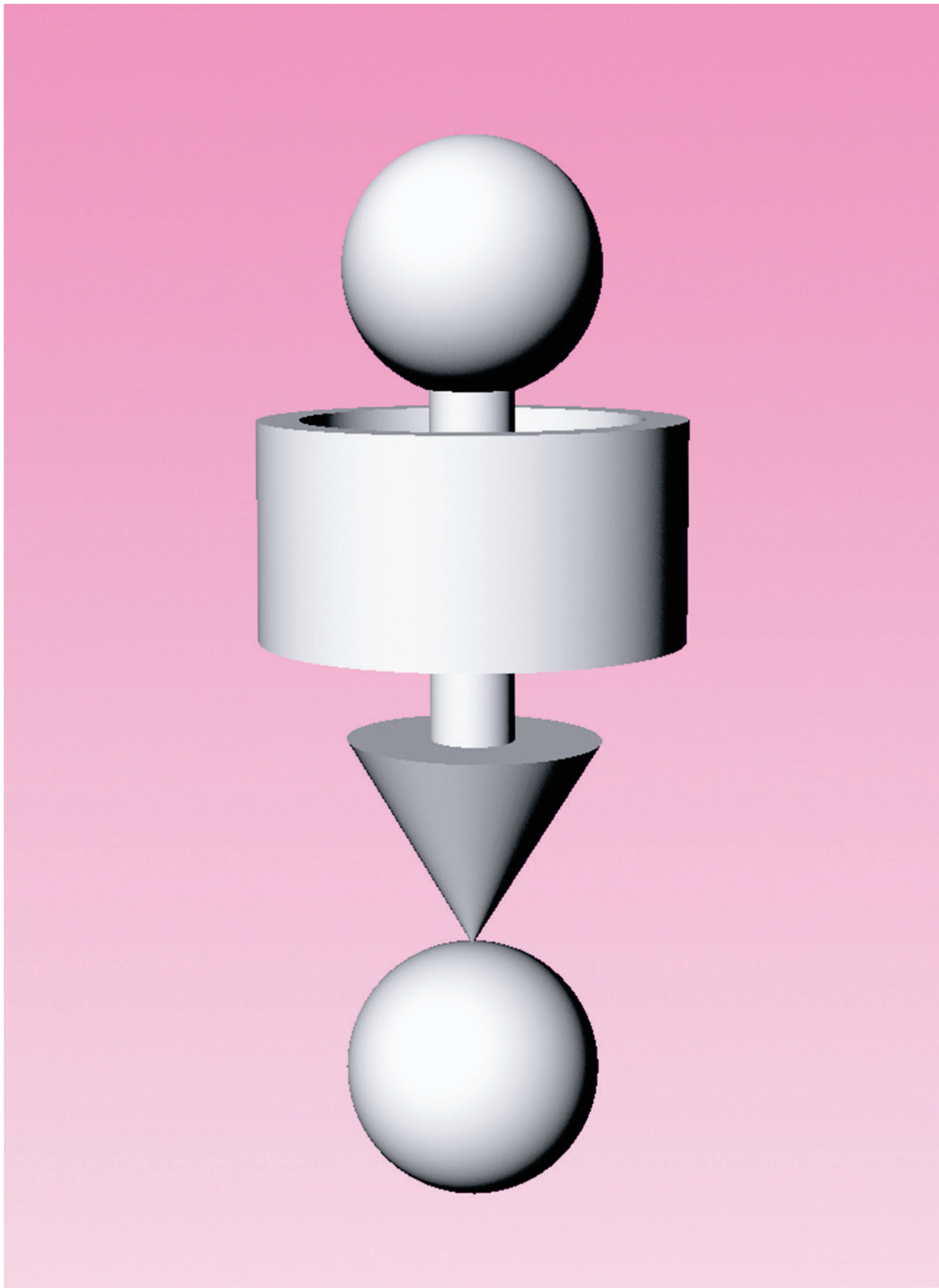
11 sep - 13 dec 2015

MUSEUM & FOUNDATION FOR CONTEMPORARY ART

MAGASIN III

ÖPPETTIDER: TOR 11-19 | FRE-SÖN 11-17

MAGASIN3.COM | BUSS 1 ELLER 76 TILL STOCKHOLMS FRIHAMN



Det goda monumentet

FÖRFATTAREN ROBERT MUSIL sade en gång »det finns inget i världen så osynligt som monument« och detta stämmer nog mer idag än någonsin. De senaste 30-40 åren har idén om monumentet och dess historiska funktion alltmer kommit att ifrågasättas.

Blunda nu. Föreställ dig en offentlig plats med ett monument i mitten. Vad ser du? Förmodligen en massiv metallskulptur av en äldre man, kanske till häst, i en klassisk powerpose. Kanske vi får upp parodiskt daterade, nordkoreanska jätteskulpturer framför ögonen eller en SADDAM HUSSEIN eller LENIN i kraftigt gjuten brons, på väg att rivs ned till folkets emanciperade jubel. Att vi inte längre hyllar monument till en solid patriark är nog inget som undgått någon. Att många av oss ser på idén om monument och minnesmärken med någorlunda traditionalistiska ögon är inte heller helt förvånande, men det finns definitivt anledning att nyansera bilden.

I själva verket är monument i offentligheten en ganska ny företeelse, först i slutet av 1500-talet restes offentligt en staty över JOHAN AV ÖSTERRIKE på Sicilien, vilket var första gången ett monument stod på en plats dit allmänheten hade tillträde. Under de följande 350 åren kämpade borgarklassen för att monumentet skulle bli en naturlig del av det offentliga och därmed den officiella ideologin från staten. Under denna tid var monumentet en tung, figurativ avbildning i realistisk stil. Efter andra världskriget sågs det första abstrakta monumentet dagens ljus och vägen var därefter utstakad för en reaktion mot den historiska normen kring monumental skulptur och dess ideologiska innebörd.

Konsthistorikern SERGIUSZ MICHALSKI skriver att kring mitten av 1960-talet betraktades monumentet som verkningslöst i kultursammanhang, vilket ledde till större fokus på att experimentera med »osynliga« eller immateriella monument, vilket till slut ledde till uttalade »anti-monument«.

Denna konstnärliga motideologi springer ur 1960-talets institutionskritiska och konceptuella tendenser i konsten, och skulle kunna beskrivas som ett förnekande av auktoritära, ofta överstatliga ingrepp i det offentliga rummet i form av politiskt otvetydiga minnesmonument. I praktiken sade sextiotalsgenerationen: »Inga fler hjältestatyer, tack.«

ANTI-MONUMENT

Det anti-monumentala har dykt upp i konstnärers arbete sedan tidigt 1960-tal, ofta med provokation och tydliga ställningstaganden som utgångspunkt. CLAES OLDENBURGS skissförslag i serien »Monuments« är dock ett undantag. Serien som han gjorde under 1960-talet har det explicita syftet att just fånga det absurda och svävande i den historiska monumentalskulpturen genom att vrida vissa delar av dess attribut. Exempelvis föreslog han att placera ett gigantiskt betongblock – lika högt som de omgivande byggnaderna - i korsningen mellan Canal Street och Broadway i New York, med namnen på olika krigshjältar inristade. I en intervju med poeten PAUL CARROLL 1968 berättar Oldenburg att platsen för hans anti-monument visat sig vara perfekt för en främmande makt som vill släppa en atombomb över New York, om syftet skulle vara maximal förstörelse.

»Aldrig i historien har så få, med så små medel kunnat frambringa rädsla hos så många«

Hans monument blir därför inte bara ett traditionellt stenblock med döda soldaters namn, utan en möjlig kritik och reflexion kring vapenindustrin, politisk ideologi och dess roll i det gemensamma rummet.

Samtidigt är det värt att påminna om skillnaden mellan ett minnesmärke och ett monument: ett monument är traditionellt sett en offentlig skulptur eller ett arkitektoniskt verk som understryker en historisk storhet eller framgång, medan ett minnesmärke snarare uttrycker ett öppet nationellt sår, vanligen föranlett av en katastrofal händelse. Enligt Robert Musil är syftet med ett monument att sätta igång reflexion, ge en påminnelse om något och att leda våra minnen åt ett visst håll. Oftast blir det ju åt det håll makthavarna önskar, vilket har lett till att politiska krafter under historiens gång gärna förstärkt dimensionerna i monument, för att visualisera sin överlägsenhet och auktoritet. För HITLER blev det exempelvis en viktig politisk kraftmätning att övertrumfa andra nationers monumentbyggen storleksmässigt.

Här har betydelsen i adjektivet »monumental« blivit viktig för hur vi kommit att betrakta monument. Enligt PETER AND LINDA MURRAY, författare till

A Dictionary of Art and Artists kan begreppet »monumental« ses som »Det mest överbearbetade ordet i dagens konsthistoria och konstkritik. Dess syfte är att förtälja idén att ett visst konstverk är storslaget, nobelt, upphöjt, enkelt i genomförande och utan överdriven finess, som har något tidlöst, stabilt och bestående över sig«. För de två författarna är »monumental« ett ord som kommit att omfatta en stor komplexitet och som alltså kan användas som en beskrivning av andra objekt eller fenomen än skulpturer. Dock menar de att storlek inte har något med ordet »monumental« att göra, vilket knappast verkar rimligt då den vardagliga användningen av ordet ju oftast hänvisar till just storlek.

Historikern CYNTHIA MILLS talar istället om monument som »budbärare från det förflutna« och hur de hjälper att knyta samman disparata historier kring nationell eller annan identitet. På engelska används ofta begreppet »memorial« i dessa sammanhang, vilket tydligt kopplar det samman med minnen och ett tillbakablickande. Minnesfunktionerna i den mänskliga hjärnan kan enligt flera banbrytande experiment omfatta ett slags »uppdaterande«. Alltså när vi »plockar fram«

ett specifikt minne ur minnesbanken och reflekterar över det medvetet, uppdaterar vi samtidigt detta minne. Nobelpristagaren och neurologen ERIC KANDEL har under flera år experimentellt visat att minnen dessutom är notoriskt svåra att radera, vilket skulle kunna översättas till svårigheten att radera även kollektiva minnen från en grupps medvetande. Att uppdatera och förändra befintliga minnen däremot, verkar vara betydligt enklare. Då är det kanske inte konstigt att minnesmonument har kommit att inriktas just på detta.

SHOPPING ELLER TRAUMA
CLIFF CHANIN, författare och en av de ledande personerna bakom det högt emotsedda 9/11-minnesmuseet i New York, sade i en intervju i Aftonbladet att »Det gäller att hitta en balans mellan känslomhet och intellektuell reflektion« i ett monument eller minnesmärke. Chanin talar om vikten av att åskådarna inte »återtraumatiseras« av ett monument, som han uttryckte det. Idén handlar då om att hitta en sorts bekvämlighetszon, ett läge där människor fortfarande fungerar väl och externaliserar sina djupaste trauman i ett gemensamt rum eller objekt. Alternativt använder ett objekt för att

hitta mental styrka, liknande en totem eller en fetisch.

Denna idé framstår för mig som djupt cynisk, ett paternalistiskt sätt att hålla medborgare borta från elakartade upplevelser. I förlängningen för att de stör arbete och produktivitet. Det ofta felciterade påståendet av GEORGE W BUSH efter 11 september 2001 om att vi ska »gå ut och shoppa« var just en reaktion på detta. Presidenten talade i flera anföranden om att terroristernas verkliga mål var att attackera vår livsstil, frihet och ekonomi och människor därför som en sort patriotisk reaktion borde fortsätta »njuta av livet«:

This great nation will never be intimidated. People are going about their daily lives, working and shopping and playing...

– George W. Bush

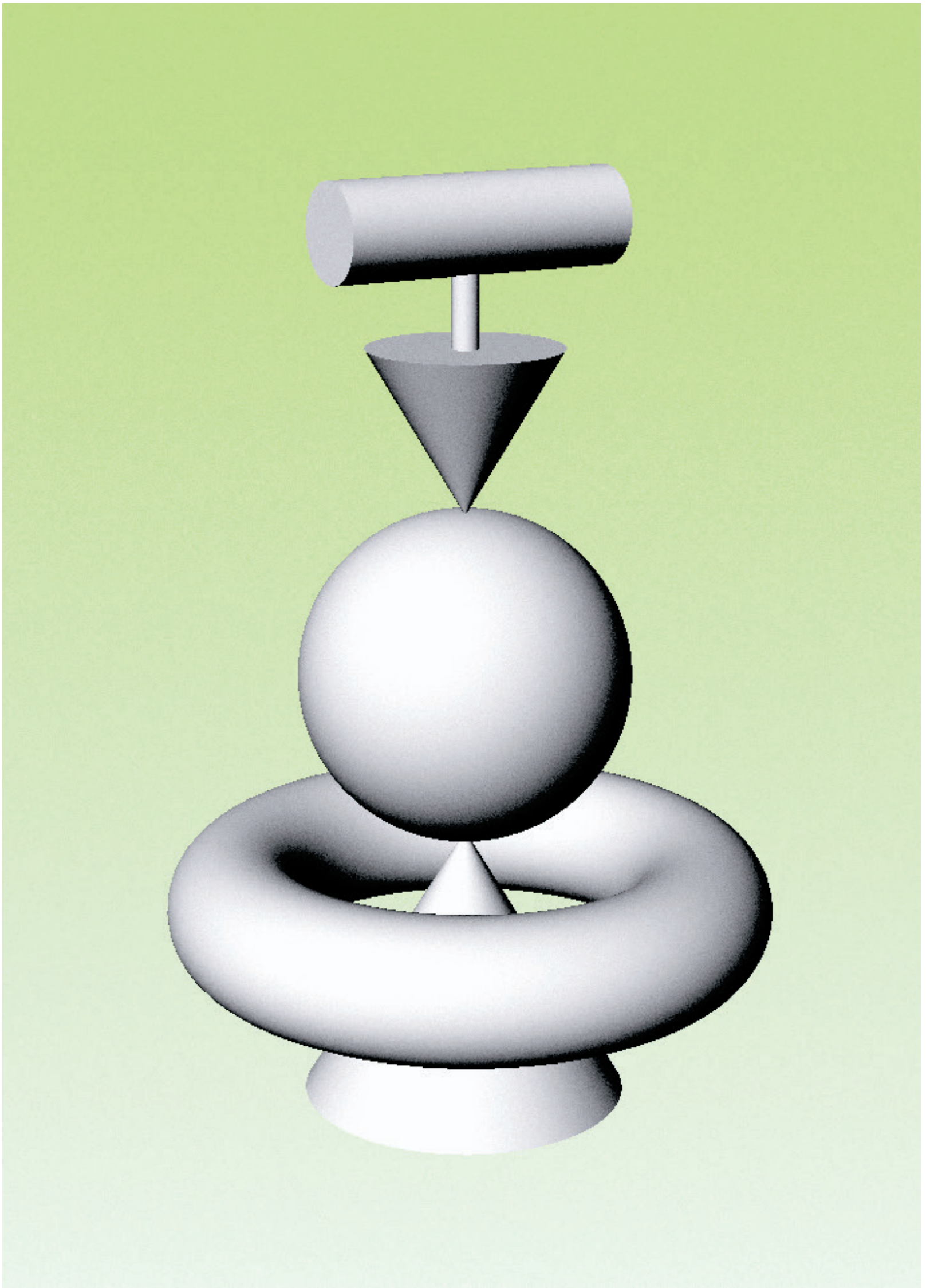
Istället för just reflektion och traumatisk bearbetning, yrkade presidenten på, efter de fruktansvärda terrordåden, att människor lever som om traumat aldrig inträffat. I denna retorik blir avsaknaden av reflektion en motståndshandling, ett sätt att inte ge psykiska trauman makt över våra liv, kanske även ett förnekande av behovet att bearbeta trauma.

Enligt psykoanalytikern VAMIK VOLKAN, kan monument tillhöra den ena av två emotionella kategorier: de kan vara antingen »varma« eller »kalla«. Antingen kopplade till en grupps känsla av skam eller förödmjukelse eller fungera genom att utveckla individens perspektiv och vara en stilla källa till kontemplation. Som exempel på varma monument tar Volkan alla de krigsmonument som rests sedan andra världskriget, där den tydliga känslan av död och förlust hänger över skulpturen eller platsen. Som exempel på kalla monument tar han de monument som innehåller element av spegling, där betraktaren kan reflektera över sin egen roll genom speglingar på glatta eller blanka ytor. Begreppet »varmt« kan alltså ersättas med tillbakablickande och »kallt« med framåtblickande och uppbygglighet.

Ett nutida exempel på detta är debaclet som uppstod kring resandet av ett RAOUL WALLENBERG-monument i Stockholms innerstad under tidigt 2000-tal. Den danska skulptören KIRSTEN ORTWED fick uppdraget att ta fram ett förslag och presenterade 1998 vad som refererades till som ett antal »bajsklutar« – 12 liggande, abstrakta skulpturer och Wallenbergs signatur på marken. Något som uppenbart bröt mot många

förväntningar om hyllningen av en hjälte i form av en mer traditionell staty. »En monumental skam för Sverige« skrev Kristianstadsbladets ledarsida och många hakade på i kritiken. Judiska församlingen var så missnöjda med skulpturgruppen att de tillsammans med Stockholms stad lät beställa och resa ytterligare ett minnesmärke bara några meter från Ortveds verk. Denna gång i form av en sfärisk sten med en text inristad i den övre klothalvan på 24 språk, som representerar de länder från vilka nazisterna förde bort den judiska befolkningen mot döden. Från klotet leder även ett stenlagt spår hela vägen till Stockholms synagoga. Detta monument var formgivet av arkitekterna ALEKSANDER WOLODARSKI och GABRIEL HERDEVALL och ingen konstnär var alltså involverad i tillblivelsen, däremot en gammal regeringspolitiker i form av PER AHLMARK som utformade texten.

Enligt Volkans analys så är Ortveds skulpturer exempel på ett »varmt« monument, där traumat och förödmjukelsen, det fula och obehagliga tillåts ta plats, medan Wolodarskis och Herdevalls verk är ett »kallt«, monument, som snarare ska fungera uppbyggligt. Volkan menar vidare att ett monuments status som just konstverk i betraktarens ögon tar en viss tid att



»Modern terrorism har utvecklats i tandem med nya och sociala medier«

uppnå, det är först när det inte längre är »varmt« som dess estetiska värde kan börja gälla, menar han. Kanske är detta en förklaringsmodell till de stundom mycket hätska debatter mellan förespråkare för de två olika monumenten som försiggick på olika kultursidor.

Ur motiveringen till valet av Ortwed som konstnär kunde läsas: »Hennes figurer är öppna för tolkningar: sfinxer, kroppar, urtida trädstammar...«. Detta synsätt fick i sig skarp kritik för att vara öppet och banaliserande, men kanske var det just att Ortweds skulpturgrupp var just konst i ordets fulla bemärkelse, som retade upp betraktare från höger till vänster. Kanske är det just mångtydigheten Ortweds verk som fungerar anti-monumentalt och därför anses gå emot den traditionella idén om ett fullvärdigt minnesmonument.

I den samtida traditionen av anti-monumentalism ruvar idén om monument i en ännu mer utvidgad bemärkelse, snarare som privata och flyktiga objekt och händelser. Ett exempel är under den judiska sedermåltiden under pesach där persilja, saltvatten, maror (en blandning av äpple, kanel, nötter och vin) och pepparrot fungerar som ett slags efemära minnesmonument över judisk historia av slaveri och förtryck, kopplat till minnet av folkets uttåg ur det antika Egypten.

Då det judiska folket historiskt sett

aldrig (före 1948) haft en särskilt stabil plats eller nation att kalla sin egen, har ett skulpturalt, permanent minnesmärke sällan kunnat resas där kollektiva minnen kan rymmas. Dessa universella livsmedel med tillhörande ritualer har därför ersatt ett specifikt objekt på en specifik plats, men dess sociala funktioner har fortfarande bevarats. Föremålen kan sägas bära minnet av ett kollektivt trauma och årligen bearbetas genom reflektion och ritual.

TERRORNS MONUMENT

I sammanhang där idén om monument dekonstrueras är det omöjligt att inte nämna den schweiziske konstnären THOMAS HIRSCHHORN. Han har under snart 15 år arbetat med olika sociala monument varav det mest kända uppfördes under Documenta 11 i Kassel 2002 under namnet *Bataille Monument*, riktat till filosofen GEORGES BATAILLE. Verket bröt mot traditionen genom att placeras långt ifrån huvudbyggnaderna för konst under Documentautställningen, i ett invandrartätt område med hög arbetslöshet. Här bestod monumentet av en kebabkiosk, TV- och videoredigeringsrum, ett bibliotek och mycket annat som konstnären lät den lokala befolkningen bygga upp och utveckla under utställningens gång. Att verket hade en starkt social funktion, blev tydligt. Det bröt mot nästan allt vi traditionellt kopplar till ett monument, inte minst för att det

skapades under en begränsad tid i ett segregerat område. Syftet för Hirschhorn blev att se hur monumentet kunde utvecklas av personer på plats, som inte hade en övergripande ideologisk agenda med verket. Att Hirschhorn kallat detta och andra verk för just monument har med all sannolikhet bidragit till att normalisera anti-monumentalismen i konst- och kultursammanhang.

Så när normer och idéer löses upp om vad ett monument kan vara, kan vi då säga något om vad ett lyckat monument är?

Tar man PR-perspektivet är troligtvis hög grad av diskussion och ifrågasättande positivt, inte minst genom sociala medier, då det skapar ett sug efter att se, skriva och debattera monumentet och dess egentliga syfte. Tar man community-perspektivet skulle ett lyckat monument ha en så sammanhållande funktion som möjligt, alltså ett monument som inte delar en stad, plats eller nation i ett eller flera läger. Ur ett konstnärligt perspektiv kanske det lyckade monumentet i själva verket är så tomt på förmening som möjligt, vilket kan rendera många parallella tolkningar som kan samexistera, förslagsvis utan stora konflikter.

Men det finns även ett annat perspektiv som är värt att diskutera, inte minst då vi idag ser allt fler monument resas efter en våldsam attack utförd

EXPERIMENT

STOCKHOLM
23/9-29/11 2015

FÄRGFABRIKEN



Foto: Emilia B. Jiménez/Söderberg Agentur

Bonusrabatt
när du samlar
flera försäkringar
hos oss

Kundservice 08-440 54 40 · www.gefvert.se

Gefvert

KONSTNÄRSNÄMNDEN

STIPENDIER INOM BILD OCH FORM

RESIDENS I UTLANDET

Beijing, Berlin, Jingdezhen, London, Mexiko City,
New York, Tokyo

Sista ansökningsdag 21 oktober

INTERNATIONELLT KULTURUTBYTE OCH RESEBIDRAG

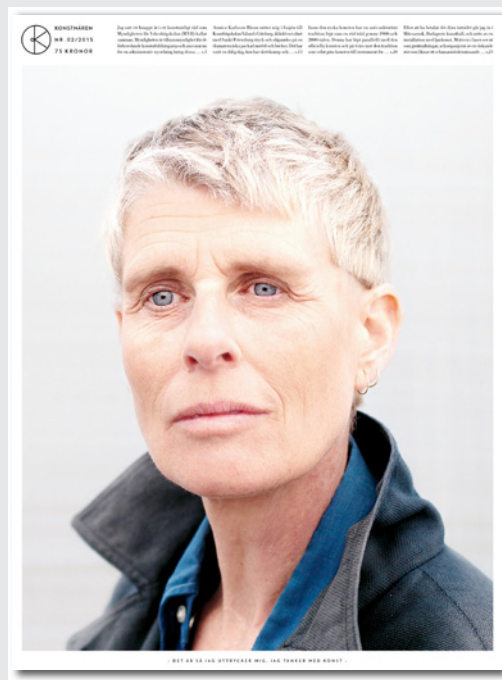
Sista ansökningsdag 3 november

PROJEKTBJDRAG

Sista ansökningsdag 25 november

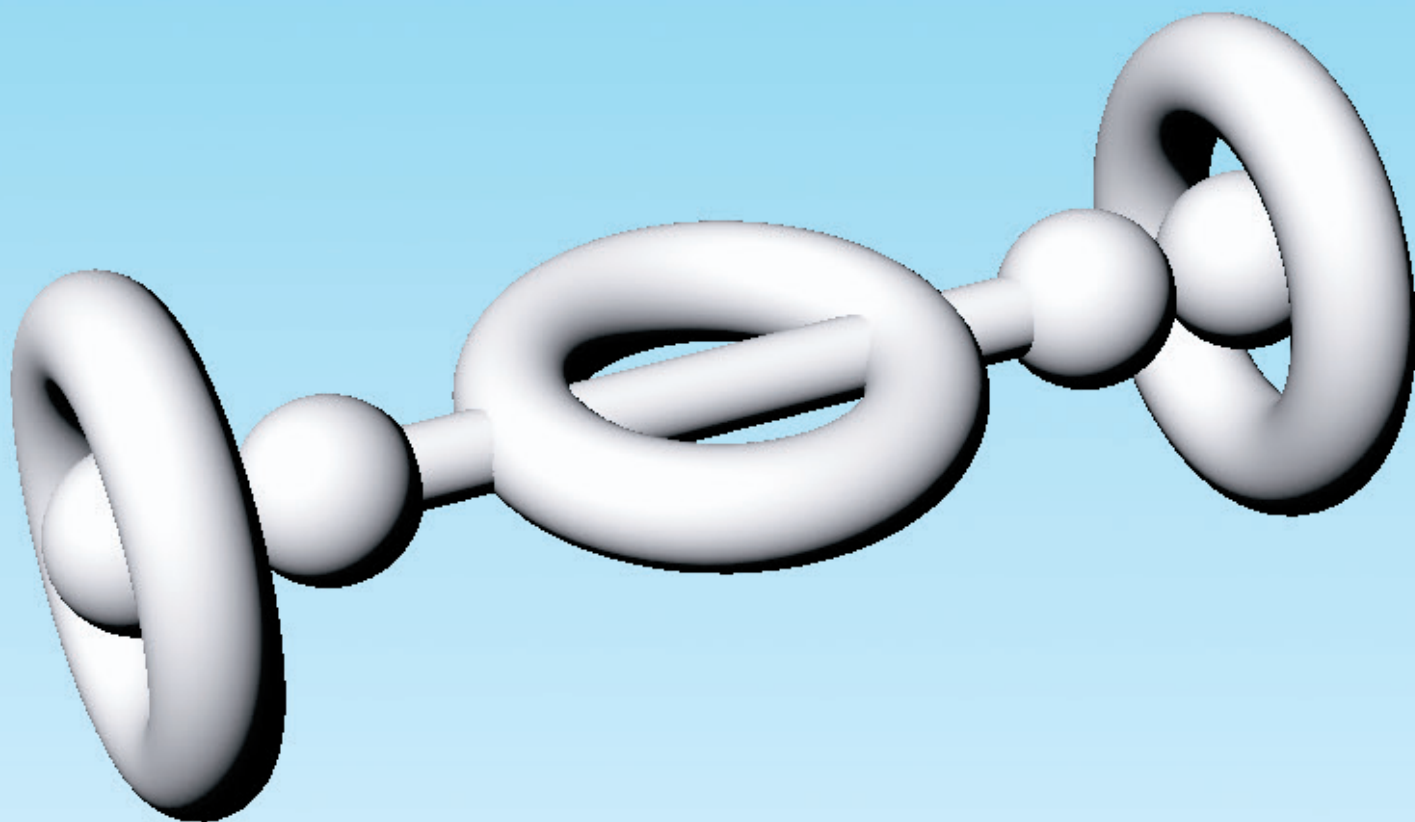
Ansökan sker via Konstnärnsnämndens e-tjänst på
www.konstnarsnamnden.se

OBS! Om ansökan skickas på
papper gäller andra ansöknings-
tider, se hemsidan.



Tidningen **KONSTNÄREN** söker ny
chefredaktör och ansvarig utgivare.

Läs mer på www.krose
Sista ansökningsdatum 1 oktober



av politiskt motiverade grupper eller individer. I Skandinavien är kanske terrorattacken på ön Utøya i Norge den mest aktuella, inte minst eftersom minnesmonument för händelsen ska uppföras av den svenska konstnären

JONAS DAHLBERG.

Modern terrorism har utvecklats i tandem med nya och sociala medier. Syftet är oftast maximal skada på människor eller symboliska byggnader och platser, men enligt antropologen SCOTT ATRAN kan våra reaktioner vara ytterligare en del av terroristernas plan. Atran menar att aldrig i historien har så få, med så små medel kunnat frambringa rädsla hos så många. Det behövs inga arméer för att skaka världen. Media spelade exempelvis rakt i händerna på gärningsmännen bakom terrorattacken mot Boston Marathon i april 2014, menar Atran, genom det massiva fokus som riktades mot händelsen i flera veckor efteråt. Inte ens ett år efter attacken som dödade tre personer och skadade

185 utlyste borgmästaren att den 15 april för alltid kommer benämnas som »One Boston Day«. Uppmärksamheten har på det sätt institutionaliserats. Antropologen Atrons råd är att medier tar ett större socialt ansvar för hur de rapporterar kring detta vilket osökt leder in på vad som kan uppstå när vi skapar monument kopplade till liknande gärningar.

Som kan läsas i detta nummer av KONSTNÄREN har Jonas Dahlberg planerat ett verk vid Utøya som bokstavligen skär bort en bit av en udde vid Sørbråten, mitt emot ön. Närmare bestämt 1200 kubikmeter, detta som en symbol för den förlust som morderna på 69 personer skapade. Trots minnesmonumentets uppenbara estetiska värde, reses frågan nu om det permanentar traumat genom att det tar ifrån ön något signifikant en andra gång – först de människoliv som spilldes och sedan den konkreta delen av ön som kommer försvinna permanent.

Strax efter andra världskriget

hörde en bekant till arkitekten HEINRICH TESSENOW en liknande idé, apropå hur man skulle utforma ett minnesmonument till offren för kriget. Tessenow ska ha sagt att han ville skapa ett gigantiskt hålrum, en mörk urgröpfung vilket skulle vara det enda lämpliga monument till alla de miljoner som dog under kriget. Denna idé om att reducera istället för att tillföra är ytterligare en utveckling av monumentet och kompliceras av att det finns en gärningsman med en agenda som handlar om att sprida rädsla och skräck och mindre om att vinna ett specifikt krig eller slag. Huruvida monumentet på Utøya kan tänkas »återtraumatisera« befolkningen eller ej, är en fråga som just nu behandlas av de inblandade i Norge och det återstår att se om detta monument kommer att resas eller tillföras historiens alla osynliga monument.

TEXT: ROBERT STASINSKI

LEDARE KRO/KIF

KATARINA JÖNSSON NORLING
SANNA SVEDESTEDT CARBOO

Konstnären – stryker medhårs och ger motstånd

TAGGORD Tidningen Konstnären, Anders Rydell, Nille Svensson, Yttrandefrihet, Konstens villkor

Vår tidning bär sitt namn Konstnären med stolthet – kanske kan det uppfattas som anspråksfullt? Många och mycket kan fogas in under begreppet. Konstnären kan vara alltifrån upprorisk och provocerande till poetiskt och lyrisk. Den kan vara bred och folklig, smal och spetsig, den kan se ut och låta på många sätt, stryka medhårs och ge motstånd. Men den ska inte vara utan udd. Konstnären vill något, den vill säga något, den vill spela en roll och ha betydelse. Konsten är hela tiden i utveckling och förändring och vår tidning Konstnären med den.

Det nummer av Konstnären som du nu håller i din hand är det sista numret av Konstnären där Anders Rydell verkar som chefredaktör. Han kommer att sluta och vi söker nu en ny chefredaktör. Under Anders Rydells ledning har Konstnären utvecklats till en tidning med tydlig konst och kulturpolitisk profil som väckt uppmärksamhet långt utanför vår egen medlemskår. Inte minst det tredje numret 2014 med artiklar om hotade konstnärer har väckt engagemang och även översatts och publicerats internationellt. Här resulterade Anders Rydells intresse för konstens yttrandefrihet i ett konkret projekt som gett ringar på vattnet. Samarbetet ”Hotade konstnärer”

mellan Författarförbundet, Svenska PEN och KRO/KIF som Anders initierade har engagerat flera kulturinstitutioner. Efter seminariet ”Hotade konstnärer” på Kulturhuset i våras så bjöd Kulturminister Alice B Kuhnke in till ett möte för att diskutera hur vi kan gå vidare. Under hösten planeras också en debattserie på Kulturhuset och Myndigheten för kulturanalys kommer att göra en enkätundersökning som rör hot mot verksamma konstnärer. Det här säger något om Anders Rydells starka röst för konstens villkor. Anders stannar inte heller inom Sveriges gränser eller i nutid. Hans skarpa artiklar och böcker om hur bildkonsten har använts eller censurerats i olika diktaturer ger oss en spegling och en påminnelse om en viktig aspekt av konstens betydelse i samhället.

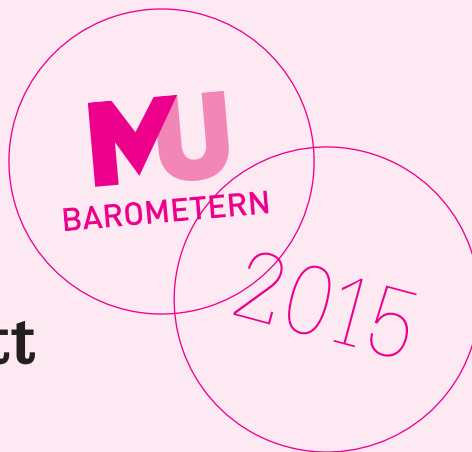
Vi säger varmt tack till Anders men också till tidningens formgivare Nille Svensson som samtidigt väljer att avsluta sitt uppdrag. Tidningen har under Nilles tid fått ett särpräglat eget uttryck, det gäller inte minst presentationen av de många starka porträtt av enskilda konstnärer som vi har vant oss vid att läsa i Konstnären. Och om tidningens innehåll väckt uppmärksamhet och diskussion så gäller det också i lika hög grad formen. Vår med-

lemskår är en formmedveten grupp och det har fått prägla formgivningen. Tidningen har ett eget udda format, stort och bökigt tycker någon. Den rymmer ju inte i hyllan! Härligt kaxigt tycker någon annan: Konstnären ska inte rymmas i något förut givet fack!

Vi ser fram emot att ta Konstnären in i nästa fas där vi kan ge en ny vass chefredaktör och en stark formgivare i uppdrag att ytterligare stärka Konstnären som en konstpolitisk tidskrift, där den fortsätter att verka som en kommunikationskanal för förhållandena inom bild- och formkonsten och inspiratör för bättre arbetsvillkor för våra medlemmar.

Katarina Jönsson Norling
Riksordförande KRO

Sanna Svedestedt Carboo
Ordförande KIF



Bildmuseet bäst på att betala konstnärer

Bara en mindre andel av konstnärerna får betalt för sin arbetstid när de producerar utställningar till offentligt finansierade museer och konsthallar. I genomsnitt går mindre än en procent av arrangörernas verksamhetskostnader till konstnärerna. Det visar MU-barometern, KRO/KIF:s nya granskning, som visar hur utställningsarrangörer tillämpar MU-avtalet. Den för stafettspinnen vidare från REKO-projektets granskning.

MU-barometern som både finns som en digital sökbar lista (kro.se/mu-barometer) och en analyserande rapport, visar att

Bildmuseet i Umeå spelar i en egen liga. De ersatte de utställande konstnärerna med i genomsnitt 115 000 kr, vilket motsvarar 2,4 procent av museets totala verksamhetskostnader. Den genomsnittliga ersättningen i hela landet ligger på mellan 5 500 kr och 16 000 kr. Den högre ersättningsnivån, 16 000 kr, gäller de konstnärer som har ersatts utifrån MU-avtalet och fått betalt för en liten del av sin arbetstid. Siffrorna visar att konstnärerna själva finansierar en väsentlig del av konstinstitutionernas offentliga uppdrag, att vara en scen för konst och skapande.

Manliga konstnärer som blivit ersatta med annan ersättningsmodell än MU-

avtalet erhöll 52 procent mer än sina kvinnliga kollegor. Av de arrangörer som tillämpar MU-avtalet och har betalat ersättning även för arbetstid har män fått i genomsnitt 10 procent mer än kvinnor. Endast två regionala arrangörer och sex kommunala arrangörer har betalat någon form av ersättning för arbetstid till samtliga utställande konstnärer.

Pontus Björkman
politisk sekreterare KRO/KIF

Vad kan vi göra tillsammans för att förändra villkoren?

MU-avtalet är en av KRO/KIF riks prioriterade frågor och vi skriver rapporter och debattartiklar och för en ständig dialog med kulturdepartementet om vad som behövs för att stärka tillämpningen. KRO/KIF riks och KRO/KIF:s regionala företrädare bildar tillsammans opinion runt om i landet. På om du flyttar vi fram positionerna. Här är tre exempel på vad som enskild konstnär eller ett kollektiv kan göra:

- Kräva att få använda MU-avtalsmallen som grund i förhandlingen om villkoren för en utställning. Förbered sig väl inför förhandlingen och synliggöra alla sina kostnader och sin arbetstid i samband med utställningen. Förhandlingstips, MU-avtalsmall och en beräkningsmall finns på hemsidan: kro.se/mu-och-avtal
- Hjälpa KRO/KIF riks att få fler exempel på konstnärernas kulturbidrag till utställningsarrangörer. Mallen finns på: kro.se/mu-och-avtal
- Lägga ett medborgarförslag till kommunen eller regionen/landstinget om MU-avtalet. Det finns ett färdigt förslag i vår konstpolitiska handbok: kro.se/metodhandbok.

Anders Rydell, avgående chefredaktör för Konstnären:

”Jag kommer ta med ett konstnärsperspektiv till mitt nya arbete”

Hej Anders! Även om det förstås är sorgligt för oss att du slutar vill vi säga ett riktigt varmt grattis till nya jobbet som kulturchef för Hallpressens 14 tidningar. Vi skulle vilja ställa några avslutande frågor:

Vad har varit roligast i jobbet som chefredaktör för Konstnären?

– Det har varit en väldigt rolig tidning att arbeta med överlag. Att sätta sig in i den kultur- och konstpolitiska debatten har varit otroligt lärorikt. Men roligast har enskilda möten med konstnärer varit. Särskilt minnesvärd var min resa till Egypten våren 2011 under den arabiska våren och att träffa de konstnärer som deltog i revolutionen med penseln i hand.

Kan du avslöja någon rolig anekdot från jobbet som chefredaktör?

– Paniken kring det allra första numret. Det gjordes under några korta extrema veckor i slutet av 2008. När jag började var det bara några veckor till deadline och ingenting fanns planerat. Jag fick börja från noll, var helt ny och ensam. Bara glad att jag lyckades få ihop det eftersom jag egentligen inte visste hur någonting fungerade på tidningen.



Foto: Nakanel Johansson

Men numret, med Peter Dahl på omslaget, blev i slutändan ett av de allra roligaste numren.

Vilket nummer har satt mest avtryck i kulturdebatten? Hur då?

– Det finns flera. Men fjolårets temanummer om högerextremism och konstnärer som utsätts för hot står ut. Huvudartikeln har översatts på flera språk och det startade hela det projekt som KRO, Författarförbundet och Svenska PEN nu driver för att stävja hoten och hjälpa hotade författare och konstnärer. Nu är en

statlig utredning om ämnet på gång, det är svårt att slå det.

Vilka erfarenheter tar du med dig från Konstnären till ditt nya jobb?

– Många, men framför allt att jag kunnat fördjupa mig i konst- och kulturpolitiken. Jag hade troligen inte skrivit min bok Plundrama om jag inte arbetat på Konstnären. På ett sätt känns det väldigt naturligt att nu börja arbeta med lokaljournalistik. Jag har ju följt samverkansmodellen från starten med kulturutredningen. Nu får jag möjlighet att granska kulturpolitiken dit mycket av makten har flyttat. Jag kommer ta med mig mitt perspektiv från Konstnärerna till mitt nya arbete.

Avslutningsvis, vad vill du rekommendera din efterträdare?

– Att hålla ett vaksamt öga på den konstpolitik som bedrivs av Sverigedemokrater ute i kommunerna. Det här är tyvärr en baksida av kultursamverkansmodellen, hela regioner i Sverige riskerar i framtiden att helt sakna satsningar på samtidskonst.

KRO/KIF PÅ DN DEBATT: "BÄTTRE ATT KONSTNÄRER ARBETAR MED KONST..."

KRO/KIF skriver på DN debatt (10/6) om den nationella handlingsplan för bild- och formkonsten som kulturminister har utlovat:

”I sin regeringsförklaring 2014 slog Stefan Löfven fast att ett samhälle behöver demokratisk tillväxt och för det krävs en fri kultur och fria konstnärer. Knappt fyra månader senare intog kulturminister Alice Bah Kuhnke samma talarstol i riksdagen och utlovade en nationell handlingsplan för den gravt underfinansierade bild- och formkonsten, ett besked som inte kom en dag för tidigt. Den konstnärliga friheten hotas i dag från flera håll. Många konstnärer, som gestaltar företaget i samhället och utmanar normer, lever under ständiga hot. Vi ser också en oroväckande trend där politiker i högre grad styr över konstens innehåll och sätter principen om en armlängds avstånd ur spel. Under de senaste åren har det dessutom blivit allt svårare för professionella konstnärer att försörja sig på sin konst. Det är inte bara ett hot mot den fria konsten utan också mot demokratin. Men trots att förhandlingar om höstens budget redan pågår har vi än så länge inte sett någon handlingsplan för bild- och formkonsten. Konkreta förslag för hur konstnärens situation ska förbättras har än så länge uteblivit. För

Läs artikeln och vår nya rapport här: kro.se/DN-debatt



Alice Bah Kuhnke på sitt departement.

Investera i framtiden genom att satsa minst en procent av statsbudgeten i kultur och skapa fler konstnärliga offentliga rum.

BILDUPPHOVSRÄTTEN DEBATTERAS

På temat "Konsten att skapa Bildupphovsrätt 2.0" höll KRO/KIF och BUS ett lunchseminarium i riksdagen nyligen, inbjudna av Niclas Malmberg (MP) och Per Lodenius (C). Riksdagsledamöter från sex partier och tjänstemän från två departement deltog.

Ernst Billgren: "Skulle man höja miniminivån på följerrätten (som föreslås i en statlig utredning nu), ja, då skulle exempelvis många grafiker inte få någon ersättning alls. En hel yrkeskår skulle förlora på det."

Här en artikel om lunchseminariet: www.kro.se/node/1850

I förra numret av Konstnären skrev också Mats Lindberg, vd BUS, om följerrätten. Artikeln hittar du här: <http://kro.se/node/1847>

SVT Kulturnyheterna sammanfattar konflikten mellan BUS och Wikimedia och intervjuar flera parter.

– Vi skulle vilja att Wikimedia tecknade ett avtal med BUS om den här användningen så att Wikimedia får tillgång till de konstverk de behöver, rättigheterna, samtidigt som medlemmarna får betalt för att konstverken används på sajten. Det är viktigt för att upphovsmännens rättigheter inte ska urholkas, säger Erik Forslund som är jurist på BUS.

Vilken upphovsrätt har konstnärer över sina offentliga verk? Den frågan har aktualiserats igen, sedan Googles digitala konstplattform "Google Art Project" dubblat sitt utbud av gatukonst. Konstnären Carolina Falkholt ger ett konstruktivt förslag i SR Kulturlytt: "Jag hade önskat att de gick via BUS, bildkonstnärernas upphovsrättsorganisation, innan de la ut bilder på nätet. Där finns det avtalsmallar som ligger redo för dem att fylla i vad gäller upphovsrätt och bildkonst. Det är ett komplext problem när ett stort företag som Google kapitaliserar på konstnärers arbete utan att betala."

ÖVERNATTNINGSRUM ATT HYRA I STOCKHOLM

Du vet väl att du som är medlem har möjlighet att hyra de övernattningsrum på Mosebacketorg som KRO/KIF förfogar över?

Kostnaden är endast 400 kr/natt och rum. Bokning sker på medlemssidorna. www.kro.se



KIF:s ordförande Sanna Svedestedt Carboo presenterar Roger Mogert under invigningen. I bakgrunden syns årets jury av hederspriset "Stockholm Craft Fair – nyskapande konsthantverk 2015", från vänster: Margot Barolo, Lotta Ahlvar och Frida Arnqvist Engström. Foto: Klara Eriksson.

Silverbar och kreativt konsthantverk på Stockholm Craft Fair

Den 28 och 29 augusti arrangerades Stockholm Craft Fair för femte året i rad. Efter att tidigare ha dykt upp vid Slussen tog nu marknaden plats i Kungsträdgården. Totalt deltog 34 nordiska konsthantverkare tillsammans med designgruppen LOD och representanter från Handarbetets vänner. Marknadsdagarna bjöd på ett vackert väder och ett stort besöksantal med många internationella turister.

Stockholm Craft Fair fokuserar på försäljning samt att nå ut med konsthantverk till en ny publik. Den centrala placeringen i Kungsträdgården gjorde att marknaden lockade både trogna kunder och helgflanörer och även de många internationella turister som besökte området. Stockholm Craft Fair invigdes av Stockholms Stads kulturborgarråd Roger Mogert som betonade vikten av att låta konsthantverket ta plats i stadsbilden. Viktiga frågor som diskuterades mellan deltagarna var behovet av att ytterligare främja det nordiska konsthantverket och öka försäljningen. Marknadens genomslag och omsättning ska utvärderas och stå till grund för framtida utveckling av projektet Stockholm Craft Fair.

I år gästades Stockholm Craft Fair av metallformgivningsgruppen LOD som arrangerade en Silverbar på marknadsområdet. Här kunde törstiga besökare testa att dricka både varmt och kallt ur unika silverbägare och känna på hur sil-

ver smakar. Silverbaren var ett uppskattat inslag och öppnade för många samtal om konsthantverk och korpustraditionens roll i samtiden.

Elisabeth Bucht valdes av en enig jury till vinnare av hederspriset "Stockholm Craft Fair – nyskapande konsthantverk 2015" med motiveringen: "Elisabeth Bucht är nyskapande, samtida och politisk med sina skickligt broderade flickor och applicerade budskap. Hon arbetar

Om projektet säger Bucht: "Jag leker med tanken på vad som skulle hända om jag självvåldigt bytte ut Gustav Vasa på Uppsala Slotts borggård. Om en gerillaarmé av egensinniga flickor skulle ta plats istället, utförda i en traditionellt sett kvinnlig teknik som broderi i ett mjukt material. Men, flickmonumenten är hårt stoppade av hårt hoppresade återbrukstyger. Det som ser mjukt ut är med andra ord hårdare än vad man kan tro, och i rätt vinkel



Elisabeth Bucht, vinnare av "Stockholm Craft Fair – nyskapande konsthantverk 2015". Foto: SCF Till vänster hennes *Tiny Textile Monuments*. Foto: Elisabeth Bucht @garnapa på Instagram.

normkritiskt i det lilla formatet och hennes flickor passar lika bra i hemmet som i det offentliga rummet".

På marknaden presenterade Elisabeth Bucht sitt projekt *Tiny Textile Monuments* bestående av 24 broderade skulpturer där hon undersöker den offentliga konsten med instagram som kanal för sitt budskap under #tinytextilemonument.

framför kameran får de kolossalformat – så stora som de egentligen är, flickorna."

Stockholm Craft Fair tackar alla besökare och medverkande samt SO Stockholm, Kungsträdgården och Stockholms stad för en fantastisk marknad!

Sanna Svedestedt Carboo

Kollektivt arbete för att påverka den regionala kulturpolitiken

KRO/KIF brukar skriva remisser till lärens/regionernas kulturplaner i syfte att påverka det som handlar om bild- och formkonsten och särskilt villkoren för konstnärer och konsthantverkare. Under sommarhalvåret 2015 har organiserade konstnärer från varje län tillsammans med rikskansliet skrivit remissvar på regionala kulturplaner för Dalarna, Gävleborg, Skåne, Västra Götaland, Västerbotten, Örebro län och Östergötland.

För att öka trycket på regionens politiker och tjänstemän och uppmärksamma dem om utmaningarna inom bild- och formkonsten har det i år också skrivits debattartiklar och skickats mejl till politikerna om våra remissvar. De har även skickats till våra medlemmar i respektive län så att alla har getts möjlighet att kommentera kulturplanen.

Har arbetet gett något resultat, Margita Dahlström, talesperson för KRO/KIF i Örebro län?

– Ja, det får man väl säga. Regionen har lagt till flera saker i kulturplanen efter att vi skickade in våra synpunkter. Nu slår den fast att det ska tas fram en handlingsplan för bild och formområdet. Konstkonsulenterna ska få i uppdrag att verka för att länets kommuner följer enprocentsregeln samt att fler utställningsarrangörer tillämpar MU-avtalet. Detta ska göras på ett systematiskt sätt, exempelvis genom regelbundet återkommande utbildningar i länet med relevanta aktörer. En utvärdering ska göras av konsekvenserna av att de aktörer som tar del av regionala bidrag åläggs att följa MU-avtalet. Politiskt beslut ska därefter fattas i frågan.

I Västra Götaland har Nina Bondeson samlat ihop mejladresser till alla politiker och politiskt sakkunniga i regionfullmäk-



Nina Bondeson inför debatt med utbildningsminister Gustav Fridolin (MP). Foto: Rose-Marie Fasth



”Konstkonsulenterna ska få i uppdrag att verka för att länets kommuner följer enprocentsregeln samt att fler utställningsarrangörer tillämpar MU-avtalet.”

Margita Dahlström, talesperson för KRO/KIF i Örebro län

tige och uppmärksammat dem om vårt remissvar. Fick du någon respons, Nina?

– Ja, flera svarade, bland annat kulturkommitténs ordförande som tackade för alla goda förslag. Han betonade vikten av att fria kulturlivet och konstnärers förutsättningar i Västra Götaland och menade att det även ska synas i kulturbudgeten.

Han bad också om ett möte som vi ska ha inom kort.

Alla remissvaren och debattartiklarna som publicerats i länens största dagstidningar finns på www.kro.se.

Pontus Björkman
politisk sekreterare KRO/KIF

En kurs om avtal och överenskommelser:

Vad händer om jag inte får betalt?

KRO/KIF bjuder in till en föreläsningsserie som tar avstamp i grunderna till den svenska avtalsrätten, hur bindande överenskommelser sluts och var de vanligaste fallgroparna eller missförstånden uppstår. Vi belyser också vad man kan göra när det väl skiter sig. Konkreta exempel från konstvärlden används för att illustrera de olika frågorna, och visa var konstruktiva lösningar går att finna. En genomgång av utställningsavtal, samarbetsavtal, designavtal samt uppdragsavtal ges. MU-avtalet i dess nuvarande form kommer också be-

lysas, med en diskussion om vikten av att förhandla om skäligen ersättning.

Kursen riktar sig till yrkesverksamma konstnärer och konsthantverkare samt konststuderande.

Föreläsare: Erik Hellsten, jurist och konstnär. Erik har jobbat med juridiska frågor i konstsammanhang i tio år, bl.a. som jurist vid KRO/KIF, skribent och domare. Sofie Grettve är förbundsjurist på KRO/KIF och tillhandahåller den juridiska rådgivningen som erbjuds medlemmarna.

Dag och plats: Malmö: Konsthögskolan 5/10 (kl 13–17); Göteborg: Konsthögskolan Valand 22/10 (kl 10–15); Stockholm: Kungliga konsthögskolan 23/10 (kl 10–15); Umeå: Konsthögskolan Umeå Universitet 24/11 (kl 10–15); Örebro: Örebro Konstskola 9/11 kl (kl 10–15); Stockholm: Konstfack 23/11, (kl 10–15).

Föreläsningen är kostnadsfri för alla. Anmäl dig på www.kro.se

MU-WORKSHOPS I LANDSKRONA OCH MALMÖ

KRO/KIF Region Syd fortsätter anordna workshops i Skåne. I november är turen kommen till Landskrona och Malmö.

Heldagsworkshopen erbjuder ny och uppdaterad kunskap för konst- och kulturavv- institutioner, museer och konsthallar, kommunala huvudmän och kulturutövare. Deltagande är kostnadsfritt.

4 november: Landskrona, Gamla station
Detaljerad information kommer.

5 november: Malmö Konstmuseum
Hörsalen kl. 09.00–16.00, fika ingår

Anmäl dig senast 30 oktober till:
lana.willhammar@telia.com
Begränsat antal platser.

KRO/KIF HÄLSAR VÅRA NYA MEDLEMMAR VÄLKOMNA!

Andrea Furberg	Malmö
Arijana Kajfes	Stockholm
Berit Hammarbäck	Norrköping
Katarina Yxhufvud	Skillinge
Lina Hagerman	Stockholm
Lina Selander	Skärholmen
Maude Södergren	Nacka
Mia Fkih Mabrouk	Brastad
Petter Thörne	København NV
Pontus Lindvall	Stockholm
Rita Rockenlid	Hägersten
Ulrika Weijmer	Träslövsläge

STUDENT?

BLI MEDLEM I KRO/KIF FÖR 335 KR/ÅR

Vill du bli medlem i KRO/KIF, gå in på www.kro.se/blimedlem. Som medlem får du tidningen Konstnären och en rad förmåner, exempelvis juridisk rådgivning, en studentanpassad konstförsäkring med låg premie, nyhetsbrev varje månad med nya uppdrag, utlysningar och residencies, gratis kurser, rabatt på konstnärsmaterial och teknisk utrustning, gratis inträde på en rad museer och konsthallar i Sverige och världen, avtalsmallar, gästbostad i Stockholm, Carina Ariateljén i Paris. Som medlem får du en konstpolitisk plattform och stödjer arbetet för anständiga villkor för bild- och formkonstnärer.

MEDLEMSAVGIFT

Student 335 kr/år
Nyutexaminerad 975 kr/år
(motsvarar endast 82 kr/månad)

Inbjudan

» E4 Förbifart Stockholm

Trafikverket bjuder in till projekttävling för konstnärlig gestaltning av Förbifart Stockholms fem underjordiska trafikplatser. Tävligen genomförs i samarbete med Konstnärernas Riksorganisation/Föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare (KRO/KIF).

För genomförandet av den konstnärliga gestaltningen beräknas en total kostnad om 5 - 8 miljoner kronor per plats.

Intresseanmälningar skall vara arrangören, Trafikverket, tillhanda senast den 9 november 2015.

Kontaktperson för frågor är Amanda Sandin
amanda.sandin@trafikverket.se

Information och anmälan till prekvalificering för projekttävlingen hämtas på Förbifart Stockholms webbplats:
www.trafikverket.se/forbifartstockholm

Utlysning gestaltningsuppdrag

Tre konstnärliga gestaltningar i Jönköpings kommun:

- **Stadshuset, Huskvarna**
- **Rocksjöstadion, Jönköping**
- **Flahultsskolan, Norrahammar**

Anmäl intresse senast 21 oktober 2015
www.jonkoping.se,
sökord *gestaltningsuppdrag*



Ljuset vid Vättern

Regional konstsamordnare till Halland

Läs mer på www.hallandskonstmuseum.se



HALLANDS KONSTMUSEUM
Konst i Halland

Att höra hemma i sin tid



FOTO: MYMMELBLOMBERG

»Konstnärer måste få ta del av de värden som deras konstverk skapar ...«

”Don't confuse me with facts. I've already made up my mind» är ett amerikanskt talesätt använt av både politiker och företag som vägrat byta strategi, trots att fakta som visar att en annan väg vore bättre, presenterats för dem. Jag kommer att tänka på citatet efter den senaste tidens diskussioner om utomhuskonsten, BUS stämning av Wikimedia och inte minst en debatt mellan EU-parlamentarikern Cecilia Wikström (FP) och mig i Studio Ett, PI den 3 juli.

Det finns starka intressen som gör allt för att vinkla bort frågan från det som den i grunden handlar om: att det är fullt tillåtet för vem som helst att hursomhelst i analog media (typ trycksaker) använda och avbilda ett konstverk som är placerat utomhus. Detta är ett undantag i konstnärernas upphovsrätt som är lika gammalt som nuvarande upphovsrättslag från 1960 och det blir en paradox när Wikström säger att förslaget från EU-parlamentet – om att det ska krävas tillstånd från konstnären för den som i kommersiellt syfte vill använda ett konstverk placerat utomhus – inte hör hemma i vår tid. Men i själva verket är det hon som försvarar en föråldrad regel. Ett 55 år gammalt undantag som undanhåller konstnärerna inkomster och tvingar oss att maktlösa se på när andra expolaterar konstverk bara för att de är placerade utomhus. Många är vi konstnärer som fått se våra utomhusverk i olika trycksaker som vi kanske inte alls vill bli förknippade med och som vi inte ens får betalt för. Varken BUS eller vi själva kan göra något åt det med nuvarande lagstiftning. Att en liberal EU-parlamentariker som Wikström tycker att detta är helt i sin ordning »för att konstnären fått betalt« – när originalverket köptes in – gör mig riktigt arg.

Det är samma argument som Wikimedia använder, konstnären har redan fått betalt en gång och ska därmed vara tacksam för att någon annan vill sprida verket. Att det leder till intäkter för andra, som tjänar på att så mycket som möjligt ska vara fritt och tillgängligt, tror inte Wikström på. BUS stämning av Wikimedia är viktig för att hindra att den gamla inskränkningen – skriven för den analoga världen – ska gälla även på internet.

Förslaget från EU-parlamentet som skulle ändra detta till konstnärernas fördel stoppades bland annat genom ett aktivt arbete från Cecilia Wikström. Det är synd för det hade skickat en tydlig signal att den som yrkesmässigt, kommersiellt eller i stor skala vill publicera konstverk ska förhandla med konstnärernas organisationer. Istället har vi politiker som – i tron att de står för något nytt och modernt – springer internetföretagens ärenden och bevarar gamla inskränkningar som bara gynnar den som inte

vill betala för sig. Dessa företag gör sitt bästa för att vinkla debatten till att de olika förslagen på upphovsrättsområdet skulle drabba privatpersoner, trots att det uttryckligen står att det handlar om kommersiell användning, alltså inte vad privatpersoner gör för eget bruk. Strategin för dessa stora företag (Google, Facebook, Wikimedia etc) är att lägga allt ansvar för vad som läggs ut på deras siter på användarna (därför deras usla licensvillkor) för att de själva ska undgå allt ansvar och inte behöva förhandla med någon. Det är olyckligt att vi har så många politiker som inte genomskådar denna taktik. Om de gjorde det skulle de stödja de förslag som stärker konstnärersorganisationernas förhandlingsposition istället för att gäpa med i kören om att de som privatpersoner inte kan göra det ena eller andra. Vilket dessutom inte är sant.

Om det finns marknadsbaserade lösningar så ska även konstnärer kunna utnyttja dem, upphovsrätten bygger på att upphovsmannen ska kunna ta betalt för varje ny användning. Det gäller för musikens låtar, det gäller för konst placerad inomhus och samma regler måste naturligtvis gälla även för den konst som är placerad utomhus. Att den en gång är betald och ofta med offentliga medel gör inte att den ska särbehandlas, som det nu ser ut är det konstnärerna som särbehandlas och fråntas sina möjligheter till intäkter när någon vill använda konstverket i kommersiellt syfte eller stor skala. Som konstnär kan man inte ta betalt för all framtida användning vid förstagångsförsäljningen och varför ska skattebetalare stå för även den kostnaden när de som vill använda verket gott kan betala själva. Konstnärer måste få ta del av de värden som deras konstverk skapar om vi ska komma över medelinkomsten på 13 000 kronor per månad. Undantaget för utomhuskonsten måste bort, hur mycket inkomster har inte gått konstnärerna förbi för att man kan välja att använda utomhuskonsten istället för att betala för den som står inomhus?

Det hör inte hemma i vår tid att konstnärerna ska stå bredvid och titta på när andra tjänar pengar. Att det skulle vara krångligt att få tillstånd att använda utomhuskonsten stämmer inte, det är busenkelt eftersom BUS/Bildupphovsrätt finns och det fungerar alleredan utmärkt för all annan konst utom den som råkar stå utomhus.

ÅSA BERNDTSSON
ORDFÖRANDE

Lyssna på radiodebatten på Sveriges radios hemsida
<http://tinyurl.com/studioett>

Var med och utse ombud till Bildupphovsrätts stämman

Som individmedlem har du rätt både att bli nominerad och vald som ombud till årsstämman, och att nominera ombud samt rösta i ombudsvalet.

Ett ombud ska utses vardera för nu verkssamma upphovspersoner och för avlidna upphovspersoner. För varje ombud ska också utses två ersättare. Den som får flest röster utses som ombud, den som får näst flest blir förste ersättare och den som får näst-näst flest blir andre ersättare.

Nominering sker under perioden 1 - 31 oktober. Du kan nominera vilken individmedlem du vill, men högst sex kandidater. Nominering sker med epost till: ombudsval@bildupphovsratt.se eller med brev till Bildupphovsrätt, Ombudsval, Hornsgatan 103, 117 28 Stockholm.

Röstningen sker under perioden 10 - 30 november på Bildupphovsrätts hemsida www.bildupphovsratt.se. Om du inte har tillgång till internet kan du kontakta Bildupphovsrätts kansli och begära att få valhandlingar och information

om hur du går tillväga, skickade till dig. Du sänder sedan in din röstsedel till oss per post.

För att genomföra valet har Bildupphovsrätts styrelse utsett en valsamordnare: Anne Nordlander, som är Bildupphovsrätts chefsjurist. Styrelsen har också beslutat om en valordning som finns på Bildupphovsrätts hemsida. Där finner du också all nödvändig information för nominering och ombudsval.

MATS LINDBERG
VD

BILDUPPHOVSRÄTT-FUSIONEN

Den 1 juli 2015 bytte BUS bytt namn till Bildupphovsrätt i Sverige i och med att fusionen mellan BUS och Bildupphovsrätt i Sverige godkänns av Bolagsverket. Namnbytet markerar att vi nu inträder i en ny tid där vi arbetar med alla bildskapares rättigheter och kan ge licenser till breda nyttjanden. Bildupphovsrätt kan licensiera alla sorters bilder och vidarebefordra ersättningen till dem vars verk har använts. Namnet Bildupphovsrätt ger en tydlig anvisning om vad verksamheten innehåller, vi arbetar med rättigheter för bilder, och nya grupper av användare i digitalsamhället kommer att veta vart de ska vända sig.

För den enskilde medlemmen blir det inga förändringar avseende de rättigheter man upplåtit till Bildupphovsrätt (tidigare BUS) att hantera. Förändringar gäller i stort sett uteslutande den interna styrningen av verksamheten.

Den nya styrelsen består av en ledamot och en ersättare från varje organisation som är ansluten till Bildupphovsrätt, samt två ledamöter och två ersättare som företräder individmedlemmarna (de enskilda konstnärer som sedan tidigare är medlem i BUS), en av

dessa ska företräda levande upphovspersoner och en avlidna. Styrelsen utses av stämman som består av ombud utsedda av medlemmarna. Individmedlemmarna utser två ombud till stämman, en företrädande levande och en, avlidna upphovspersoner och varje organisationsmedlem utser ett ombud.

Individmedlemmarnas ombud ska utses genom ett val och en särskild valordning kommer att beslutas av styrelsen. Varje individmedlem har rätt att nominera ombud och rösta i ombudsvalet. Ombudsvalet kommer att ske digitalt och genom poströstning och genomförs var tredje år, med första valet hösten 2015. Individmedlem har rätt att ställa upp som kandidat till ombud eller styrelsen. Se mer om detta i stadgarna som finns på hemsidan. Information om nominering, val och hur det ska gå till kommer att finnas på hemsidan och i tidskriften Konstnären som alla medlemmar får.

En ny hemsida kommer att lanseras i slutet av sommaren. Där kommer det att finnas möjligheterna att logga in och utföra olika tjänster till exempel söka IR, IV och lämna andra rapporter, men där kommer också att finnas omfattande information om Bildupphovsrätts verksamhet.

Medlemmarna i Bildupphovsrätt är, förutom cirka 8 500 individmedlemmar, även organisationsmedlemmarna KRO, KIF och SK för konstnärssamfundet, Svenska Journalistförbundet

och Svenska Fotografernas Förbund för fotografiområdet och Svenska tecknare för illustratörsområdet. Vidare kommer BLF, Bildleverantörernas förening att anslutas som medlemmar för enskilda fotografer. Styrelsen kommer då att bestå av nio personer.

Den styrelse som är utsedd nu består av följande personer valda för organisationsmedlemmarna vid Bildupphovsrätt i Sveriges sista stämma innan fusionen:

- För Svenska Konstnärskörbundet, SK: **Erica Rönnbäck** ordinarie ledamot och **Ronny Knutsson** ersättare.
- För Föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare, KIF: **Eva Månsson** ordinarie ledamot och **Sanna Svedestedt** ersättare.
- För Konstnärernas Riksorganisation, KRO: **Katarina Jönsson Norling** ordinarie ledamot och **Sofie Grettve** ersättare.
- För Svenska Tecknare, ST: **Jenny Lindahl** Persson ordinarie ledamot och **Björn Ateldax** ersättare.
- För Svenska Fotografers Förbund, SFF: **Paul Vestergren** ordinarie ledamot och **Ann-Katrine Almqvist** ersättare.
- För Svenska Journalistförbundet, SJF: **Jonas Norling** ordinarie ledamot och **Olle Wilöf** ersättare.

För individmedlemmarna valdes följande personer vid BUS stämma innan fusionen:

- För levande upphovspersoner: **Åsa Berndtsson** ordinarie ledamot och som personlig ersättare **Nilsmagnus Sköld**.
- För avlidna upphovspersoner: **Cecilia Billgren** ordinarie ledamot och som personlig ersättare **Jacob Derkert**.

Styrelsens mandatperiod är fram till nästa stämma för Bildupphovsrätt som hålls i slutet av våren 2016.

I och med denna nya organisationsstruktur har vi rustat oss för att möta de krav digitalsamhället ställer avseende licensiering och hantering av upphovsrätt och för att lyfta fram bildskaparnas upphovsrättsliga intressen. Målet är förstärkta rättigheter för bildupphovspersoner och en bättre position i samhället.

Mycket återstår att göra, men ett stort steg har tagits och nu ökar vi takten för att gå framåt och framför allt gå i rätt riktning.

MATS LINDBERG

Följerätten och WIPO

Kampanjen »Artists Resale Right - All Over the World« har resulterat i att WIPO, World Intellectual Property Organization, kommer diskutera möjligheten att göra följerrätten obligatorisk för alla stater som skrivit under Bernkonventionen om upphovsrätt.

WIPO övervakar och utvecklar upphovsrätten för att se till att den är anpassad till de krav som verkligheten ställer. Arbetet sker i ett särskilt utskott bestående av alla medlemsländer, så gott som alla världens länder är medlemmar av Bernkonventionen.

Kampanjen om att följerrätten ska bli obligatorisk drivs av Bildupphovsrätts systemorganisationer genom vår världsomspännande organisation CISAC och EU organisation EVA.

Bernkonventionen har en grundläggande regel som garanterar upphovsmän i alla medlemsstater ett obligatoriskt skydd, men

i den regeln ingår inte följerrätten, utan den är frivillig för medlemsländerna att införa. Dock gäller att om en medlemsstat inför följerrätt, så måste den regeln även tillämpas på invånare från andra konventionsstater som också infört följerrätt. Om följerrätt blir en obligatorisk del av Bernkonventionen, så kommer en mängd stater som idag inte ha följerrätt att omfattas, bland annat Kina, USA och Schweiz. Det skulle också innebära att följerrätt skulle utgå för svenska konstnärer, varhelst en vidareförsäljning än sker.

Utvecklingen inom WIPO går normalt långsamt och vi kommer därför inte att se någon förändring på flera år, men det är ett positivt steg framåt och det sker samtidigt som man i USA och Kina har lagt fram konkreta förslag att nationellt införa följerrätten och diskussionerna i WIPO ger de nationella diskussionerna ett välbehövligt stöd.

Det grundläggande skälet till att följerrätten

aktualiseras är den växande och allt mer internationaliserade konsthandeln. Många länder ser de internationella konsthandlarna och auktionsföretagen omsätta stora värden i konst, som konstnärerna, som lever under relativt svåra förhållanden, inte får del av. Det finns därför ett stort stöd för att WIPO ska ta upp förslaget, inte bara från EU, USA och Kina utan också från många länder i Afrika och Latinamerika, regioner där man ser kulturarvet spridas till andra länder utan att någon kompensation utgår till det nationella kulturlivet. Följerrätt, över hela världen, skulle kompensera för denna utarmning.

Bildupphovsrätt har deltagit aktivt i kampanjen genom att enskilda konstnärer givit sitt stöd till kampanjen och genom aktivt internationellt arbete, bland annat inom WIPO.

MATS LINDBERG

UPPHOVSRÄTTEN INOM EU

EU-kommissionen har i sitt arbetsprogram för ett digitalt EU meddelat att en reformering av upphovsrätten planeras och att ett skarpt förslag ska läggas fram i slutet av 2015.

Det har satt fart på debatten inom EU-parlamentet som under våren arbetat med en rapport om det drygt 10 år gamla direktivet om

upphovsrätten i informationssamhället (populärt kallat Infosoc-direktivet). Det är ett stort antal frågor som diskuterats och som mynnade ut i att en resolution antogs av parlamentet den 9 juli.

En resolution har ingen juridisk bindande verkan, det är varken lag eller förordning utan anger vad parlamentets majoritet tycker i frågan (just då), men kan få betydelse i den framtida processen beroende på vilket intryck och avtryck det ger hos EU-kommissionen. EU-kommissionen är den enda som kan lägga fram lagförslag i form av direktiv eller kungörelser och

EU-parlamentet kan bara påverka de förslag som kommissionen presenterar.

Efter att kommissionen lagt fram ett förslag ska både parlamentet och rådet, det vill säga medlemsstaterna, diskutera förslaget och de tre institutionerna – kommissionen, parlamentet och rådet – ska vara överens innan ett direktiv kan antas.

Det ovan sagt som en bakgrund. I ett antal artiklar och i Åsa Berndtsson ledare tar vi upp delar av vad parlamentets resolution innehåller och vad det innebär. Vi tittar särskilt på den så

kallade Panoramaregeln i vilken Åsa Berndtsson hade en radiodebatt med EU parlamentarikern Cecilia Wickström (fp) den 3 juli och vi refererar den argumentation som framkom där.

På www.bildupphovsratt.se kan du läsa våra kommentarer till den resolution som antogs av EU-parlamentet 9 juli.

MATS LINDBERG

Panoramafrågan.

I EU-parlamentets debatt om upphovsrättens kom frågan om konstverken i offentlig miljö, som genom piratpartisten Julia Reda kom att benämnas »panoramafrågan«, att stå i centrum. Hon anser att alla ska ha fri tillgång till den offentliga miljön, både inomhus och utomhus, och kunna utnyttja den fullt ut genom att fotografera av byggnader, konstverk, parker och andra offentliga miljöer, samt kunna publicera dessa bilder analogt och digitalt. Detta skulle garanteras genom att införa en tvingande regel.

Det finns en paragraf i Infosoc-direktivet som möjliggör, men inte tvingar, medlemsstaterna att införa ett undantag för att återge bilder av byggnader och konstverk i det offentliga såväl analogt som digitalt och i svensk lag finns det ett undantag som medger att byggnader och konstverk, som finns stadigvarande på offentliga platser utomhus, fritt kan avbildas.

Bildupphovsrätt har i 25 år arbetat för att regeln kompletteras med ett tillägg som säger att undantaget inte gäller om konstverket är huvudmotivet på avbildningen. Så har de övriga nordiska länderna formulerat det och i dessa fall ska tillstånd alltså inhämtas enligt normalt tillvägagångssätt.

Man kan notera att den nuvarande svenska regeln endast gäller konstverk om det är:

- stadigvarande placerat (alltså inga tillfälliga utställningar)
- på offentlig plats (platser där folk vistas, inte privata platser där inte allmänheten har tillträde)

- utomhus (alltså inte den offentliga konsten i skolor, på sjukhus och i andra byggnader).
- avbildning (med det avses att man kan fota eller rita av ett konstverk och publicera det analogt, men inte på internet och inte sända ut det på tv.)

Regeln har också uppfattats så att kommersiell användning till exempel i reklam och marknadsföring strider mot den ideella rätten och kan därför inte användas i sådana sammanhang. Här bör det noteras att Bildupphovsrätt nu driver en rättsprocess för att få prövat om regeln tillåter återgivning även på internet, såsom motparten Wikimedia hävdar.

I jämförelse med Julia Redas förslag i EU-parlamentet är den svenska regeln avsevärt begränsad. I Redas förslag tillåts kommersiell användning, internetanvändning, inomhuskonsten, och tillfälliga utställningar omfattas etc. Förslaget, som stötts helhjärtat av bland andra Fredrik Federley och Cecilia Wikström, är ett extremt aggressivt angrepp på konstnärernas rättigheter, som helt skulle tappa kontrollen över hur deras verk används av andra.

Redas ursprungliga förslag ändrades, genom ett tillägg från de större partigrupperna i EU-parlamentet, till att tillstånd från upphovspersonen måste inhämtas för kommersiell användning av foton mm av verk som permanent är placerade på offentliga platser. Det var det reviderade förslaget som vann majoritet i EU-parlamentets juridiska utskott.

I det här läget valde Piraterna och deras närmaste lierade; den liberala gruppen (med Federley (C) och Wikström (FP) bland sina medlemmar), tillsammans med Wikimedia, Google och andra att gå ut med en kampanj

i vilket man attackerade beslutet från juridiska utskottet. Man hävdade att EU-parlamentet vill förbjuda privatpersoner att ta bilder av kända byggnader, av typ turistattraktioner, det påstods vara ett fotoförbud som skulle utfärdas. Man negligerade att det handlade om konstnärer och konstverk och presenterades det som en total nyhet. Särskilt omöjligt skulle det vara att lägga upp sina bilder på social media eftersom det skulle göra vanligt folk till brottslingar.

När det påtalades att juridiska utskottets förslag gällde kommersiell användning och inte privatpersoner så började man istället prata om rättsosäkerhet och hur svårt det är att avgöra vad som är kommersiellt och inte och sedan gick man tillbaka till fotoförbudsargumentation igen.

Kampanjen var så pass onyanserad att den endast kan betecknas som lögnaktig och falsk. Det är extra tråkigt att se svenska politiker aktivt föra fram vulgärargument till skada för kulturen och konstnärerna.

Kampanjen gav en mindre storm på internet där särskilt nyhetsbrev kring resor och teknikfrågor tog upp detta »fotoförbud«. Många gånger illustrerat med ett par som tar en selfie framför Eiffeltornet. Det upplystes dock inte om att man i Frankrike har precis den regel som man vände sig emot och att det, med regeln, fungerar utmärkt för turister att fota Eiffeltornet. Fakta är dessutom att ungefär hälften av EU:s medlemsstater har en regel liknande den som juridiska utskottet förslagit och ungefär hälften har en regel av svensk modell. Endast ett fåtal har den av Reda och liberala gruppen förordade extremmodellen.

Det slutade med en kompromiss där man helt enkelt kom överens i EU-parlamentet om att ta bort frågan hela frågan. Men inte ens det

kunde den liberala gruppen acceptera utan insisterade att att extremförslaget skulle gå till omröstningen den 9 juli. En omröstning som man förlorade.

Den omdiskuterade Panoramafrågan föll alltså platt utan uttalande i någondera riktningen. Och i och med detta kom heller inte något klargörande till förmån för upphovspersonerna till stånd. De nationella reglerna kommer alltså att leva vidare och det är upp till varje medlemsstat att bestämma hur de ska vara utformade. Om nu inte EU-kommissionen vill ta upp frågan.

Varför var man då så ivrig i den här frågan? Troligen för att man såg mycket symbolik och »murbräcka« i den. I det ursprungliga Reda-förslaget var det inte bara motivet på ett foto som skulle vara fritt att använda utan också fotografiet självt. Man tänkte sig med andra ord att försöka minska upphovsrätten för allt som visade offentlig miljö oavsett hur och på vilket underlag. Så i förlängningen gäller frågan inte bara konstnärer utan också fotografer och andra som kan avbilda den offentliga konsten. I retoriken ställer man gärna de olika grupperna mot varandra, men i praktiken vill man beröva alla uphovspersoner deras rättigheter.

Exemplet visar tydligt på behovet att hålla ihop bland bildupphovspersoner och se till de gemensamma långsiktiga skyddsbehoven.

MATS LINDBERG

Kollektiv rättighetsförvaltning på upphovsrättsområdet, SOU 2015:47

Utredningen om hur EU-direktivet om kollektiv rättighetsförvaltning ska införlivas i svensk lag har lagts fram. Resultatet är omfattande: cirka 550 sidor med förslag till en ny lag omfattande 13 kapitel och runt 150 paragrafer.

Syftet med direktivet är att förstärka den kollektiva förvaltningen av upphovsrätten mot bakgrund av den tilltagande kollektiviseringen och masshanteringen som blir en följd av digitaltekniken. På musikområdet strömmar miljontals låtar genom de digitala nätverken, strömmad film växer starkt, tidigare analoga områden som bibliotek, arkiv och museers samlingar digitaliseras och det handlar här om miljontals enskilda verk. I valet mellan att inskränka upphovsrätten har EU valt att förstärka de delar som man anser fungerar mindre bra.

Att direktivet har sin utgångspunkt i detta positiva uppsåt är viktigt att komma ihåg när vi nedan riktar kritik mot direktivet och utredningen.

Det största problemet med direktivet, men också med utredningsförslaget är att det är allt för detaljerat, svårtolkat och till och med löjväckande. Detaljregleringen är ett problem eftersom det skapar otydlighet mot redan existerande regler och lagar. Bildupphovsrätts verksamhet regleras till exempel i huvudsak genom lagen om ekonomiska föreningar och föreningens stadgar (som bygger på den lagstiftningen). Nu införs ytterligare en reglering som delvis behandlar samma frågor och det skapar osäkerhet om vad som egentligen gäller vid en regelkonflikt. Utredningen har valt att följa direktivet väldigt nära vilket är bra för att inte skapa ytterligare oklarheter när väl EU-domstolen kommer att börja döma i olika frågor som uppkommer till en följd av direktivet, men tyvärr medför det också att oklarheterna i direktivet följer med in i den svenska lagstiftningen.

Bildupphovsrätts remissvar tar upp en denna detaljkritik och efterfrågar klargöranden i den proposition som nu förbereds och som måste beslutas under riksdagen våren 2016 – lagen ska börja gälla 1 juli 2016.

En av huvudfråga i utredningen är hur man ska reglera de svenska avtalslicensbestämmelserna i förhållande till direktivet. Utredningen föreslår en ändring i upphovsrättslagen med innebörden att den organisation som vill kunna utlösa avtalslicens också måste uppfylla reglerna i den nya lagen om kollektiv förvaltning av upphovsrätt. Det är kontroversiellt eftersom det innebär att en yrkesorganisation som utlöser avtalslicens på ett område måste rätta sig efter en lagstiftning som inte är anpassad till den yrkesmässiga eller fackliga verksamhet organisationen bedriver. Det är därför svårt att se konsekvenserna av förslaget för möjligheterna att i framtiden utlösa avtalslicenser, eftersom ingen vet hur organisationerna kommer att ställa sig till det, om man anser att det medför negativa effekter för organisationens funktionssätt t ex genom att medlemmarna inflytande över beslutsprocessen minskas genom reglerna i lagen om kollektiv förvaltning av rättigheter. Samtidigt är det naivt att tro att avtalslicensbestämmelserna inte skulle bli reglerade i den nya lagen eftersom det inte skulle accepteras av EU-kommissionen.

Ytterligare en huvudpunkt har varit frågan om kollektiv fördelning av ersättningar som inkommer till de organisationer som utlöser avtalslicens. I dagsläget finns en blandning mellan

ren individuell fördelning (såsom tv- och kabeltv-ersättningen, privatkopieringsersättningen och IR) och olika former av kollektiv fördelning, vilka spänner över ett vitt fält från stipendier till juridiskt stöd eller annan administrativ verksamhet. Direktivet tar sin utgångspunkt i att det ska ske en individuell fördelning av samtliga ersättningar eftersom det normala i upphovsrätten är att en uphovsperson upplåter sina verk för användning mot att få ersättning för just den användningen. Men när det kommer till massanvändning, så som inom undervisningsväsendet, där 100-tals miljoner kopior tas varje år och där 100-tals miljoner verk används digitalt, är situationen helt annorlunda. Här kommer inga rapporter om enskilda verks användning. Betalning sker efter statistiska beräkningar och förhandlingar och på liknande sätt fördelas ersättningarna. Direktivet är oklart över hur det ska hanteras och även om det öppnas för viss kollektiv fördelning kvarstår tveksamheter kring hur en sådan får vara utformad. Många efterlyser klargöranden kring detta och det instämmer Bildupphovsrätt i.

Hela Bildupphovsrätts remissyttrande kommer att publiceras på vår hemsida.

MATS LINDBERG

zi nk vit. se

