

# **Konst och politik**

**Konstnärer, konstadministratörer  
och Västra Götalandsregionens kulturnämnd**

Viskadalens folkhögskola 31 januari – 1 februari 2002

Konferensen dokumenterades av

Stiftelsen framtidens kultur

# FÖRORD

Detta är en dokumentation av konferensen ”Konst och politik”. Syftet med denna samling var att föra samman politiker, konstnärer och andra aktörer i konstvärlden för att ge dessa en gemensam referensram, slipa frågeställningar och fördjupa samtalet.

Utgångspunkterna var följande:

- ◆ Då Lars Nittve i P1:s Kulturlytt talade om möjliga samarbetspartners i landet under Moderna Museets tillfälliga utflyttning nämnde han inte Västsverige en enda gång. Hur ändrar vi på detta?

- ◆ Det talas mycket om konst och kultur som en regional utvecklingsmotor. Vad betyder det och hur kan det förverkligas?

- ◆ Hur kan vår regionala kulturnämnd bidra till att Västra Götaland är den ledande konstregionen om fem år?

På konferensen deltog cirka 90 personer. Torsdagen den 31 januari ägnades åt föredrag och fredagen den 1 februari åt workshops samt ett öppet forum med sammanfattande diskussioner.

Stiftelsen framtidens kultur dokumenterade konferensen, och denna dokumentation är sammanställd av Petra Vainionpää.

För mer information om konferensen, kontakta gärna Annika Strömberg, Västra Götalandsregionen, på telefon 0522-67 08 08.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

FÖRORD	2
INLEDNING	4
Johan Öberg, konferensens moderator	
Lars Nordström, kulturnämndens ordförande i Västra Götalandsregionen, (fp)	
Kerstin Quentzer, kulturchef i Västra Götalandsregionen	4
OM BILDEN OCH SAMHÄLLSBILDEN	7
Lena Johannesson	7
VIKTEN AV KONST I DET PRIVATA OCH OFFENTLIGA RUMMET	12
Mårten Castenfors	12
ANTROPOLOGISK KONST OCH KONSTHALLENS NATIONELLA UPPROP	17
Henrik Teleman	17
DEN NYA KONSTNÄRSROLLEN, FINNS DEN?	22
Katinka Ahlbom & Bettina Pehrsson	22
"SÅ HÄR GÖR JAG"	27
Peter Johansson	27
ÖPPET FORUM	34
PRESENTATION AV FÖRELÄSARNA	44

# INLEDNING

**Johan Öberg, konferensens moderator**

**Lars Nordström, kulturnämndens ordförande i Västra Götalandsregionen, (fp)**

**Kerstin Quentzer, kulturchef i Västra Götalandsregionen**

*Johan Öberg:* Ett otvunget möte mellan politiker och konstnärer är inte bara viktigt för framtiden. Det är också en stor händelse i sig.

Denna konferens öppnar för en diskussion om konstnärernas och konstens roll i samhällsutvecklingen. Man kan tänka sig många olika roller för en konstnär, vilka alla kan diskuteras: Konstnären som målformulerare, synliggörare, kritiker och oberoende betraktare. Konstnären som utvärderare. Konstnären som globaliserare eller antiglobaliserare. Konstnären som "turistifierare", moderniserare, pedagog och medborgare.

Det är viktigt att diskutera politikernas och konstnärernas öppna och dolda förväntningar samt deras krav på varandra. Hur fungerar kommunikationen mellan politiker, kulturförvaltning och konstnärer? Kan kanalerna förbättras? Behöver de förbättras? Behövs en ny plattform för mötet mellan konst och politik?

Detta är några av de frågor vi ska diskutera här under den här konferensen.

—

*Lars Nordström:* Jag är ordförande för kulturnämnden i Västra Götalandsregionen. Nämnden har ansvar för en lång rad aktiviteter, varav några är tydliga, självklara och penningslukande. En av de mest tydliga är Göteborgsoperan som konsumerar 123 miljoner kronor av vår budget på drygt 600 miljoner kronor. Vi ansvarar också för folkhögskolorna, och just nu ser vi över museistrukturen i länet. Vi har även arbetat med en ny struktur för teatrarna. Längst ner i vår budget står det konst...

Det är ingen stor pott vi lägger på konst, och det finns någon märklig tradition som utgår från att konsten ska "sköta sig själv". Det har varit svårt att hitta bra sätt för dialog med konstområdet. Man vet vad teaterchefer vill ha – stor självständighet, mycket pengar och stor publik. Det är ett klart rollspel, och man kan hantera det. Man vet också vad museichefer vill.

Men vad vill konstfolk, konstnärer, ni som jobbar med konst? Vad vill ni ha i relation till politiker och det politiska systemet? Det är inte självklart.

Kulturnämnden har diskuterat detta ingående, men vi har ingen färdig uppfattning – politikerna vill det som den enskilde politikern vill. Den här konferensen är möjligen ett sätt att komma fram till en gemensam syn om relationerna till det konstnärliga området.

Vissa saker *tror* vi är bra. Vi tror att det är bra med stipendier. Vi tror att det är bra att hjälpa konsthallar med utställningar. Vi tror att det är bra med anslag till samlingspunkter, som t.ex. Röda Sten. Vi tror det, men vi vet inte. Under den här konferensen hoppas jag att vi får vägledning från er.

Vi är ganska klara över att samhället är komplext och konfliktfyllt, samtidigt som den politiska debatten har smalnat av. Snart är i stort sett alla mittenpartister. Den politiska debatten har inte alltid så stor spännvidd i vårt land, och det delar vi med många andra länder. Det är ganska tyst.

Jag är akademiker, och jag deltog ganska intensivt på 1960-talet i de politiska debatter som ägde rum. Då spelade konstnärer och kulturarbetare en stor roll vid formuleringen av viktiga politiska mål. Men i dag är kultursektorn diskret när det gäller att formulera politiska mål och delta på arenorna. Det gäller även det konstnärliga området; det är inte så ofta man ser provocerande utställningar. För hur många av er gör konst som irriterar så mycket att den skapar turbulens i vårt system...?

Kulturlivet fyller en viktig roll för oss som enskilda konsumenter. Men det skakar inte om på det sätt som vi egentligen borde bli omskakade, av skäl som är svårångade. Det kanske krävs kraftfulla stimulanser utifrån för att kulturlivet ska få en sådan effekt.

Det pågår en mycket intensiv vetenskaplig diskussion om vad som driver samhället framåt. Under en tid var de flesta forskare eniga om att de politiska idéströmningarna drev samhället framåt. På 1960-talet fanns en väldigt etablerad samhällsuppfattning att det var -ismerna som skapade samhället. Och mycket tro-

ligt har -ismerna verkligen skapat samhället under en lång tid – kommunism, liberalism, socialism osv.

I dag tror många att den viktigaste samhällsskapande faktorn är den tekniska utvecklingen. Flygplan, bilar, mobiltelefoner, läkemedel och mycket annat har förändrat vårt samhälle. Tekniken gör även att samhällena tenderar att gå åt likartat håll, eftersom den sprids världen över.

De senaste tio åren har det dock vuxit fram en ny kontroversiell uppfattning – att tradition och religion är den drivande faktorn i samhällsutvecklingen, och att det handlar om det långa idéarv som vi bär med oss. Den tesen har haft en särskild vitalitet under det senaste halvåret.

Kan man säga att kulturen i traditionell mening, dvs. konst och musik, har påverkat vår samhällsutveckling? En del hävdar att det finns en underström där kulturen spelar en väldigt viktig roll, och att den har en stabilitet över tiden. Man hävdar att -ismerna, teknikutvecklingen osv. bara är faktorer som förstärker den dimension som kulturen bär med sig i ett långt idéperspektiv.

Om kulturen är en röd tråd i samhällsutvecklingen kan man undra hur stark den röda tråden är i dag, och vilken roll konsten spelar i relation till litteratur, musik osv.

Jag har inget svar på den frågan, och det har ingen annan heller. Men de flesta är överens om att det råder en samsyn mellan kultur och humanism, som har återspeglat sig i frågorna om såväl teknikutveckling som synen på hur vi ska bygga den offentliga sektorn och det politiska systemet. Den har också återspeglat sig i hur vi ska utforma relationerna mellan människor.

Givet att kulturen spelar en central roll, även om man kan diskutera styrkan, kan man fråga sig vad politikerna har för uppgift i relation till konstnärliga utövare. Vad ska vi göra, om vi tycker att det här området borde spela en större roll i framtiden? Ska vi applådera er och säga ”Lycka till”? Ska vi göra något annat?

Jag tycker inte att vi ska ha åsikter om vad konstnärerna gör. Vi ska inte ha någon sovjetisk plakatpolitik, där man talar om vad som är god konst eller inte. Men vad ska vi göra i övrigt? Det är inte helt enkelt att formulera, och jag tror att det vore bra att få en dialog kring detta.

Vad tycker ni att vi ska göra?

Som politiker har man pengar att dela ut, och det är alltid konkurrens om dessa. Som politiker vill man gärna ställa krav på dem som får pengarna, i någon bemärkelse, så att man har en känsla av att pengarna används på rätt sätt. Det brukar heta att man har ett ansvar inför skattebetalarna, och det ligger naturligtvis ett ansvar i att förmedla skattepengar, men på vilket sätt ska vi göra det? Den frågan vore bra att diskutera här.

Givet att vi kan hitta metoder att underlätta för konstområdet – finns det då någon form av arenatanke som är värd att föra med sig?

Vi hjälper till med olika verkstäder, där en del har konstnärlig inriktning, andra är mer hantverksinriktade, ytterligare några har andra inriktningar. I mitt akademiska liv har jag jobbat med aktiviteter som är näraliggande detta – tvärvetenskap och liknande – men där ser man att det här är extremt svårt. Det är svårt att få ihop olika människor till fruktsamma diskussioner. Det är svårt att organisera, för ofta växer det fram och har en bärkraft i sig själv.

Många konstnärer ser sig som individualister. För mycket relationer skapar problem. Är det då poängfyllt att samla 100 konstnärer? Vilket behov har konstnärerna av att träffas? Finns det ett sådant behov eller är det en störande faktor i er individuella utveckling?

Finns det en poäng med det, medverkar kulturnämnden gärna till att arrangera sådana träffar, men då ska det finnas ett underliggande behov.

Det finns paralleller till forskarvärlden. I båda fallen handlar det om att gräva djupt där man står. Ju djupare man gräver, desto mer tror man sig kunna, och desto mindre har man behov av att titta på andra. Forskare är bland de största individualister man kan tänka sig, och det är möjligt att även konstnärer har anlag för detta. För båda handlar det nämligen om att utveckla en tanke och förmedla kunskap till en intresserad omgivning.

Kulturnämnden tycker att konstområdet ska vara mer provokativt. Vi vill stimulera ifrågasättande. Historiskt har det varit förhållandevis lätt att få pengar till institutioner. Hade ni gemensamt kommit fram till att ni vill bygga ett hus, så hade det varit förhållandevis lätt att få donationer till det. Det är mycket svårare att ordna de små summorna, som går till något som ni tycker är viktigt.

En följd av detta är att konstsektorn i dag får fyra procent av vår budget. Det är inte mycket, och vår ambition är att öka denna andel. Men samtidigt vill vi veta vad det innebär om vi ökar summan.

Alla partier vill medverka till ett mer vitalt konstliv i Västsverige. Jag säger inte att det inte är vitalt i dag, men det skulle definitivt kunna vara *mer* vitalt, *mer* provokativt, *mer* utmanande och *mer* spännande. Det är vår skyldighet som kulturpolitiker att medverka i denna process, och den här konferensen är ett inslag i detta. Det har funnits ett stort intresse att delta, så vi har fått säga nej till ett antal som ville komma hit. Det belyser att vi har dålig känsla för behovet, och det är möjligt att vi någon annan gång är någon annanstans med plats för fler, om vi inte kommer fram till att det här är en engångsföreteelse.

I det kulturpolitiska systemet finns ett stort intresse för konsten – ett intresse som man har som individ men som det är svårt att hitta politiska former för. Det vill jag att ni ska hjälpa oss med. Vi politiker är rådvilla, och jag har en förhoppning om att ni kan ge oss råd. Sedan ska vi försöka att kanalisera in det i systemet.

Jag hoppas och tror att den här konferensen blir bra, och ni är hjärtligt välkomna!

---

*Kerstin Quentzer:* Jag vill börja med att säga att regionen inte är något försök, vilket ibland sägs i debatten. År 1998 bildades ett nytt län när de gamla länen O, P och R lades ihop. Landstingen, som i vanliga fall mest sysslar med sjukvård, hör samman med länet. Därför bildades den 1 januari 1999 något som skulle kunna ha hetat Västra Götalands läns landsting, men i stället heter det Västra Götalandsregionen. Där ingår de gamla landstingen och Göteborgs stad.

Vad betyder det för kulturområdet? Jo, att regionen fick ansvar för den verksamhet som tidigare drevs av de gamla landstingen på området, och för en del av verksamheten i Göteborgs stad. Det är inte heller ett försök.

Det som däremot är ett försök är att ansvaret för regionens utveckling har lyfts från den statliga länsstyrelsen till den folkvalda församlingen regionfullmäktige. Detta påverkar vad vi kan göra på kulturlivets område, och det innebär att vi får ett närmare samarbete kring utvecklingsfrågorna. Det är viktigt, intressant och spännande!

Egentligen är vi ingen kulturförvaltning. Vi är ett litet sekretariat som inte är chefer för någonting. All drift ligger i egna förvaltningar. Vi ger politikerna underlag för beslut, precis som det ska vara. Det är en väldigt lyckad fördelning. Vi plockar fram underlag för beslut, så det är bra om vi har kunskaper. Det kan ni förse oss med.

Kontakta oss gärna per e-post eller telefon, eller titta på in vår hemsida!

# OM BILDEN OCH SAMHÄLLSBILDEN

Lena Johannesson

Jag har fått ett uppdrag att försöka ge några antydningar om hur konst- och bildvetenskapen ser det totala bildsamhället och bildavläsningskompetensen i samhället, och hur vi arbetar med detta visavi den tradition konstnärer arbetar i. Mitt perspektiv ligger på mottagarna – de som ser bilder, de som ska ta emot bilder – och jag talar om bilder i väldigt vid bemärkelse.

Jag kommer att tala ganska lite om konstbilder och konstfunktionen och i stället ägna mig åt bildkommunikationen och bildens vägar genom vår kultur. Jag kommer att göra några nedslag i material som kanske är välbekant för er, men som ändå förhoppningsvis kan ge en aha-upplevelse.

För oss som arbetar med konst- och bildvetenskap är allting ett tänkbart studieobjekt. Ribbstolarna här i rummet, nödskylden, designen på basketkorgen, stolarna och borden. Allt kan jag direkt säga något om, mot bakgrund av den orientering vi har om stilar, förändringar i design, -ismer osv. Det finns ingen gräns för vart man kan gå in i den visuella omgivning vi rör oss i. Och det ska inte finnas några gränser. Det var därför mitt ämne upphörde att heta konsthistoria 1969, för att sedan heta konstvetenskap. Nu har vi vidgat det till konst- och bildvetenskap, vilket även inkluderar arkitektur och design.

Jag får ofta påminna mig om att det som betraktas som så exklusivt, nämligen konst, är något som de flesta människor bygger upp nästan hela sitt liv på, utan att man tänker på det. Astrid Lindgrens bortgång har tydligt visat hur bildkonsten finns med överallt. Hennes figurer har fungerat som ikoner för människor, och det är ett bra exempel på hur bildkonsten existerar utan att vi definierar dess områden. Den går in överallt, men vi tänker inte på att vi befinner oss i ett kulturellt landskap där vi tar in signaler och kunskap.

Mitt ämne är egentligen basen för nästan hela turismindustrin, vilket jag tror att många av er kan känna i er yrkesverksamhet. En framgångsrik konsthantverkare räcker för att få en hel by att blomma upp!

Det finns självklarheter i det här. Man ska åka till Läckö slott, man ska ha sett Kalmar slott, man ska åka till Bomässan, man ska besöka Göteborgs Konst-

museum. Det ligger något värmande och fint i det, men jag tror inte att man tänker på att de stora minnesmärkena och samlingarna har blivit roten för turism och orientering i nutidslandskapet.

Talar vi om konst som turismfenomen neutraliserar vi lite av den bildningsfråga som så många tycker är besvärlig. Man tittar på olika saker, men för den skull behöver man inte behärska konsten – ni vet, det där svåra... Konst betraktas som märkvärdigt och underligt, men i turismsamhället är det många som konsumerar konst utan att besväras av det kulturella överjaget.

Jag vill visa ett antal bilder och passera genom ett antal frågeställningar. Jag vill fästa er uppmärksamhet på möjligheten att tänka på konstens roll i samhället, konstens politiska roll, konsten som en del av något som ägs av alla och som baseras på allas seendekompetens. I stället för på kulturell kompetens och kulturellt kapital kan vi nämligen lokalisera något som kan kallas seendekompetens. Det är något som alla behärskar, som hör till vår omvärldsuppfattning, och som gör att vi vet hur vi ska tolka allt vi ser.

Den här seendekompetensen finns hos varje människa i vårt samhälle, om än kulturbunden, och börjar man i det begreppet kan jag inte se några som helst svårigheter att kommentera konst eller arbeta med konst – i synnerhet inte i dag, när konstnärer arbetar med så många medier.

När jag började arbeta med massproducerade bilder för 30 år sedan var det nästan som att svära i kyrkan. Så var det även när fotoforskningen introducerades i konstvetenskapen. I dag är fotot det stora konstnärliga mediet för våra unga konstnärer. De ser heller inga begränsningar i mediet, vilket visar den enormt breddade kulturkommunikativa situation bildmedierna befinner sig i och den stora seendekompetens som finns i samhället.

## Bildvisning

Först vill jag ta er med till Stora torget i Vicenza, till den berömda saluhallen.

Här kan en typisk turistsituation uppstå: ”Jag *måste* ha sett den här saluhallen.” Det är inte bra att vara konsthistoriker och inte har sett Palladios mästerverk.

När jag är inne i saluhallen är det så vackert att jag blir alldeles mållös. Jag tar ett foto som jag kan visa mina elever, och jag känner mig som Göran Palm beskrev det, i en dikt om havet: ”Det här är havet. Det är som på Louvren.” Man kan nästan inte skilja den autentiska upplevelsen från alla våra bildminnen.

Plötsligt återförs jag till nuet, när jag ser en blå neonskylt med ett par glasögon. Jag tänker: ”Titta, en neonskylt i den gamla saluhallen!” Jag blir lycklig, inte bara för att det här tillhör mina forskningsfält, utan för att det är såhär i kulturlivet – de bäriga monumenten överlever förvisso oss alla, men även de strukturer där samhället föder sin konst överlever. Just den här skylten är visserligen modern, men hantverksskylten som företeelse är äldre än saluhallen. Dessutom uppfanns glasögonen tidigt på medeltiden.

—

Något av det mest typiska för vår bildkultur är fixeringen vid människan. Vår konstkultur anses börja när grekerna lösgjorde den mänskliga gestalten ur stenen. Ni har alla läst böcker och studier som visar det berömda steget – när gestalten skiktas fram ur ett marmorblick. Det handlar inte bara om att man rispar fram anatomin, utan det handlar om att människan tar ett steg ut ur stenen. I det ögonblicket skapas berättelsen i den västerländska konsten.

Om jag tystnar en stund blir ni omedelbart medvetna om tiden. Ni blir medvetna om att allt jag gör är relaterat till tid och rum, vilka tillsammans skapar berättelsen. Det intressanta med vår kultur är att den är så otroligt berättande och så fixerad vid att berätta kring det mänskliga rummet. Detta förhållande uppstod redan under antiken, och det är också det genuina i den västerländska konsten – inte bara för den konst som sträcker sig fram till modernismen utan även nu, inte minst vad gäller fotot.

Det som är märkligt med den här utvecklingen är att denna människofixering har gällt det sköna. Det har inte handlat om människans gestalt, utan om den *vackra* gestalten, så till den milda grad att även lidandet har underställts skönhetens koder. Det har medfört fler belastningar i vårt kulturella seende. Skönheten

har fått stå för godhet, klokhet, visdom – alla positiva egenskaper, och det ligger som en hinna över vår framställning, vilket man ser inte minst i veckopressen och filmens värld, där den segrande godheten alltid bärs fram av vackra människor. Den onda människan *ska* vara ful. Det finns givetvis kontrastfenomen, men detta gäller som dominant struktur.

Vägen bort från de enkla begreppen har varit svår och också politiskt laddad i fråga om vad man kan uttrycka inom ramen för denna hyllning till människans yttre. Men det är många gånger svårt att förstå en kod som bryter igenom till ett politiskt budskap.

Det finns en målning som anses vara Sveriges äldsta porträtt av en lekman från allmogeståndet. Målningen gjordes 1686, och den föreställer Per Olsson – bondeståndets talman under 40 år. Detta porträtt har diskuterats mycket, och det har sagts att det är den första målning som visade en ”normal” människa, som t.o.m. är något ledbruten av gikt.

Men 1966 tog en ung forskare i Uppsala, Allan Ellenius, itu med porträttet och började fråga sig vad han såg. Och han såg ett ungt friskt skägg, ett ungt friskt hår, en man i elegantaste kläder. Per Olsson är nämligen avmålad klädd i hovdräkt, svart och fodrad med finaste röda siden. Han har dessutom sobelbrämrad hatt och renskinshandskar.

Allan Ellenius går vidare och frågar sig vad det här är. Är det bilden av en giktbruten gammal man? Han kommer till det förskräckliga resultatet att vi inte alls har sett ett realistiskt porträtt av Per Olsson. Vi har sett en politisk utsaga om hur man hanterar bondeståndet. Trots att bönderna i Sverige har varit fria och haft del i parlamentet, så underordnades denne mäktige man en kod som enväldet återupplivade – de fyra stånden, där bondeståndet måste avbildas tungt lutat mot en stav eller en spade.

Så hårt kunde en politisk kod gå in i detta som var den givna ramen för hur en vacker människa skulle framställas. Per Olsson betraktades i 300 år som en gammal bruten man, fast han var en man i sina allra bästa år.

Att bondeståndet och den arbetande människan hölls nere visuellt var naturligtvis anledningen till den ökning som kom senare, under Franska revolutionen och 1800-talet, av bilder med människor som reser sig upp i all sin kraft och spränger sina bojar. Det finns en

lång rad bilder på detta tema – inte minst av Sovjetarbetarna, men också de nazistiska idealmänniskorna.

---

Det märkliga med vår bildkultur är livslängden på koderna. När ni ser Michelangelos ”Adams skapelse” ser ni inte bara denna utomordentligt intressanta och fantastiskt fina bild om mänsklig kommunikation. Ni ser också en bild som används i t.ex. Levi´s reklam, och ni som har en Nokiatelefon känner igen motivet från displayen. Bilden hittar man inte helt sällan i olika bild- och reklamsammanhang.

På det här sättet bryts koder loss ur människokoden utifrån sina kommunikativa värden, där människogestalten har uttryckt mycket icke-verbal kommunikation i vår kultur och gemenskap. Man kan på det sättet följa en gestaltungssträvan i vår kultur via våra kommunikativa koder.

---

Många känner en bävan i bröstet när man ser Michelangelos skulptur Pietà. Har man fött barn vet man att man är bunden till hela dess liv, vad som än händer, från det ögonblick barnet börjar andas. Därför är Pietà-motivet – med modern och det vuxna döda barnet i sin famn – en bild som har slagit väldigt hårt in i vår kultur.

Vi ser den ofta som katolsk och missuppfattar på något sätt dess generella mänskliga dimension. Det som händer många av oss när vi ser denna skulptur är att vi blir tagna inför den existentiella sanning som skulpturen visar. Plötsligt rinner konsthistorien av oss och vi ser detta drama som många av oss kan komma att få uppleva, dvs. att vi kommer att överleva våra barn.

Elisabeth Olsson använde samma motiv i sin *Ecce Homo*-utställning, där ett foto föreställer ett operationsrum och en sköterska som sitter med en aidssjuk man över knäet. Det här har av somliga uppfattats som att Elisabeth Olsson plockade upp en sentimental religiositet, medan andra av oss inte alls upplevde det så. Vi upplevde att fotot alltid är relaterat till ett objekt i rummet, och när fotot tar upp de gamla koderna flyttas de in i det nutida rummet. Koderna tål konstant att tolkas om.

Även Annie Leibovitz gjorde en tolkning av Pietà-motivet, på en underbart känslig bild av John Lennon

och Yoko Ono. Bilden tas samma dag som Lennon blir mördad. Den tas två-tre timmar innan John Lennon blir skjuten, och det förvånar mig ständigt att bilden ännu inte har placerats in där den bör vara – som en ny tolkning av Pietà-motivet.

Yoko Ono ligger på golvet och John Lennon kryper upp intill henne. Hon har kläder på sig, medan han är naken. Han har en position som är naturlig utifrån den erotiska gemenskapen, men det finns också något barnaktigt över honom. Han förvandlas till ett barn som tyr sig till, och livnär sig ur, den kvinnliga kroppen, samtidigt som han skyddar henne med en vacker armrörelse upp över hennes huvud.

---

I dag är det självklart att vi arbetar med foto inom min disciplin. Jag har handlett tre avhandlingar som bara ägnar sig åt foto, vi skriver om digitala bilder osv. Det är en naturlig del av vår forskning, precis som själva fotots närvaro i vår kultur sedan 150 år tillbaka.

Med fotot går vår bildkultur in i något nytt – inte mindre människofixerat, men något som Roland Barthes har kallat en ny antropologi. Han ville inte att fotot skulle analyseras som andra bilder på grund av sin verklighetsrelation. Han var dock lite väl romantisk på den punkten, och ville förbise fotots manipulerbarhet. Men när fotot kom in i vår kultur, kom något som ingen av oss hade kunnat förutse – vi kunde hålla kvar berättelsen, vi kunde hålla kvar rummet, vi kunde hålla kvar nuet. Vi fick ett märkligt medium som skapar nu och då i samma ögonblick.

I samma ögonblick som vi fotograferar har vi kastat in vår upplevelse i minnet, och Roland Barthes talar om livet och döden som komponenter i samma bild – i synnerhet när vi talar om fotot som avbild av människan. Fotot har skapat en ny och annorlunda perception i vår kultur, som drabbar oss på ett eller annat sätt, och fotot har utvecklat genrer och koder av det slag som den gamla konsttraditionen utvecklade.

Det mest genuina med fotots ankomst 1839 var inte att det förändrade det dokumentära seendet. Det var mycket senare som fotot fick det inflytandet. Det mest genuina var att fotot kom in i den närmaste sociala kommunikationen. Bröllopsfotografiet kom att bli viktigare än vigselattesten, vilket säger något om detta mediums oerhörda anklang i vår vardagskommunikation. Vi ska ha ett bröllopsfotografi, vi ska ha konfir-

mationsfoton, vi måste ha bilder på våra barn – man är närmast en asocial förälder om man inte fotograferar sina småbarn hela tiden. Tiden födde t.o.m. målningar där motivet var den situation när bröllopet fotograferades, vilket säger något om digniteten hos bildkategorin.

Fotot har genom sin närhet till vår biografi kommit att få en stark ställning. Alla som varit med om bränder säger att det viktigaste är att få med sig fotografierna. Fotot har blivit 1900-talets ikon. Tänk er Boltanskis montage med identitetsfoton – vad handlar det om? Inget annat än det stora arkiv av identiteter som 1900-talet bärs av.

Vi har också en väldig tilltro till fotots actionstatus, trots att det mest väsentliga med fotot är att det dokumenterar händelser och evenemang mellan människor.

Undersökningar visar emellertid att den mest populära bilden i pressen är den enspaltiga porträttbilden. Detta rör vår seendekompetens utifrån vår omvärldsuppfattning, för så fort vi ser ett mänskligt ansikte vill vi läsa av det. Vi kan t.ex. läsa av sannolikheten, tror vi, för att en politiker menar allvar med det han säger. Genom världspressen har alltså den lilla porträttbilden gått segrande fram, trots alla framstående målfoton och alla framstående krigsfotografer.

—

Vi har en väldig skicklighet när det gäller att läsa av den bildanvändning som uppstått i press och tv. Om man tittar på ett tv-program som t.ex. Aktuellt eller Rapport, så har programmet exakt samma form som den stora familjetidskriften på 1850-talet. Detta gäller även dagens tidningar. Man börjar med de tyngsta nyheterna och den tråkiga ledarsidan. Sedan kommer utrikes och inrikes, följt av underhållning, vädret kommer sist. Det är precis samma struktur som i de stora tidningarna på 1840- och 1850-talet!

Man skulle kunna jämföra den mänskliga kommunikationen i tv och nyhetsmedia med en middagskonversation. Först är vi lite stela inför varandra och tar reda på det formella, sedan blir det allt mer pratigt, och till slut kommer det vi alla upplever i vårt lilla land – att vi känner någon som min bordsgranne känner. Då är vi inne på familjesidan. Sedan slutar vi med att prata om vädret...

Det kan tyckas fantasilöst av tv-medierna att inte förnya sig, men det är inte alls säkert att det är så. Det

handlar om 150 års utveckling som förmodligen möter någon sorts berättarbetoning i vår kultur. Vi gör berättelser av det mesta.

Jag såg ett tidskriftsreportage i slutet av 1980-talet om konflikten mellan Palestina och Israel. Uppe till vänster fanns en bild på en liten pojke som sprang för sitt liv hem från skolan, förbi soldaterna. Till höger fanns en bild där pojken rusar in i famnen på sin mamma. Han är räddad. Men om man tittar noga ser man att det inte är samma pojke, men betraktaren skapar lätt den här sagan.

Undersökningar visar att minsta lilla polisprotokoll utvecklas till en saga. De som analyserar polisprotokoll har ett ständigt dilemma att komma åt hur mycket den mottagande människan har arbetat med att få en konsistent berättelse av det som skedde. Även pressen bygger i hög grad på det här, som är nästan genetiskt betingat hos oss.

Astrid Lindgren visade sig efter sin bortgång stå för oerhört mycket hos det svenska folket – både verbalt och visuellt. Men vad är det vi betraktar som samhällsbärande gemensamma bildelement i Sverige? Är det Carl Larssons Sundborn? För någon är det förmodligen det. För någon annan är det en dalahäst eller de svenska fjällen.

När Sparbanken bytte logotyp reagerade hela svenska folket. Det vände sig i våra magar när den gamla sparbankseken, som ingen trodde var så oerhört betydelsefull, förändrades av en spansk designer som inte förstod sig på det svenska landskapslynnet. Denna reaktion gjorde att Sparbanken snabbt fick lägga upp en fotokampanj, som ett försök att ställa det till rätta. Men symbolen var redan förstörd, och svenska folket fick ett sår i sitt medvetande.

—

Har ni funderat på varför vi kan läsa olika bilder och skyltar, t.ex. på flygplatser. Ni vet precis var ni ska hämta ert bagage när ni kommer till flyget, men jag försäkrar att det finns många som har bekymmer att tolka skyltarna. Det finns frågor att ställa sig till de allra enklaste emblem.

Otto Neurath var filosof och statistiker. Han fick under mellankrigstiden uppdraget att skapa ett visualiseringssystem som gjorde att alla Österrikes analfabeter skulle förstå statistik. Han kämpade hela sitt liv med att få fram de rätta figurerna, och ett av hans livs

stora sorgeämnen var att han aldrig lyckades lösa frågan om hur människan skulle se ut. Skulle det vara en man eller en kvinna? Han tyckte att det var ett fiasko att tvingas acceptera att det måste vara en bild av en man, för inte ens feministerna ville ha en kvinna springande i kjolar...

Jag var redaktör för betänkandet Demokratins estetik som skrevs inom ramen för Demokratiutredningen. Där tog jag upp något som förvånat mig – varför Socialdemokraterna bytte ut sin klassiska gamla ros som symbol. Jag påstår dessutom att det kan vara ett bra instrument för att förstå kodernas långlivade och starka förankring i enkla mänskliga förhållanden, men också deras fruktansvärda tidsbundenhet.

Förändringen av det socialdemokratiska emblemet skedde 1993 – precis när partiet Ny demokrati var som störst. Ny demokrati hade en underlig symbol med anspelning på det kända smile-facet, och vi kan inte blunda för det faktum att den designer som gjorde socialdemokraternas emblem någonstans hade med sig vetskapen om att oerhört många väljare gick över till Ny demokrati. Kanske fanns det skäl att lägga in det lilla skrattande ansiktet i rosen...?

Så känslig är bildkulturen, samtidigt som den är så stark i sin långlivade karaktär.

Vi som rör oss i de här resonemangen är väldigt säkra på att i stort sett alla avläser bilder på samma sätt. Men för mig är det en stor demokratifråga att fråga sig var gränserna går för seendekompetensen. Var går gränserna för den kulturella kompetensen? Vilka ska vi hjälpa med tolkningen av vårt kulturarv? Många grupper har flyttat in i vårt samhälle, men många når inte in i det. Det finns grupper som har svårt med tolkningsprocessen – t.ex. utvecklingsstörda. En del människor har inte fått någon träning i att tolka bilder.

När Europa skapade sin första konvention för trafikmärken 1909 bestämde Sverige sig för att inte delta. Vi skulle inte få så mycket trafik, utgick man från, så Sverige ville bara ha några märken. I Europa satte man däremot friskt igång med att skapa skyltar, bland annat skylten "Fara för barn".

I 1920-talets Belgien föreställde skylten en gosse i gammaldags skoluniform som leder en liten flicka. I Holland dominerar fortfarande gossen in på 1940-talet. Han har förvisso fått en modernare uniform, men konceptet är detsamma. Man är dock noga med att anpassa skyltarna så att barn ska identifiera sig utifrån de klädstilar som gäller.

Den första motsvarande skylten i Sverige var ett försök att skapa något nytt. Den var sportig, med två personer som kom småspringande. Skylten kom 1949–1950, men sommaren 1950 togs den ner över hela landet, för olycksstatistiken hade ökat. Man hade nämligen förbisett att svenska barn reagerade med klara sinnen. Barnen hade inget kodmedvetande i fråga om skyltar. De trodde helt enkelt att de skulle springa över gatan!

Vi fick tänka om vad gäller koderna för mänsklig kommunikation, och så skapades den skylt vi har i dag. Man konstaterade t.ex. att flickorna oftast är lugna och förnuftiga, så därför ställde man flickan framför pojken, lite styrande. Man gör även rätt vad gäller placeringen barnen emellan; man låter inte det minsta barnet gå ytterst. Alla koder är rätt, och den är helt rätt i vårt samhälle.

### Frågestund

**Johan Öberg:** När det gäller demokrati och kompetens kan man nämna graffiti, en konstform som samhället varken förstår eller vill tyda. Graffitin skapar stora konflikter – inte minst i Göteborg och Stockholm.

**Lena Johannesson:** Jag skrev om graffiti i Demokratiutredningen utifrån det paradoxala faktum att graffitin är det enda konstnärliga uttrycket som är fullständigt fritt, även om man kan tycka att graffitin är schablonmässig och låst i sina uttryck. Den är samtidigt det enda konstnärliga uttryck som är kriminaliserat.

Marie-Louise de Geer har sagt att det är något märkligt med denna överreaktion mot graffiti, när reklamen får breda ut sig som den gör. Det handlar bara om pengar. Graffiti är inget man kan äga, och följaktligen får den inget konstvärde. Konstinstitutionen har en stor skuld i det här.

# VIKTEN AV KONST I DET PRIVATA OCH OFFENTLIGA RUMMET

Mårten Castenfors

Nyligen kom en avhandling som med staplar och diagram påvisade att det är nyttigt med konst och att konstkonsumenter är betydligt friskare än andra människor.

Vetenskapen ljuger inte, och själv har jag märkt hur just konst har givit mig kraft under många år – den har varit min livslust när jag verkat som konstkritiker i GP och sedan varit ansvarig för konstbevakningen i Svenska Dagbladet. Denna min verksamhet hade inte fungerat om jag inte hade trott att konsten just hade en förmåga att förändra mig i grunden. Jag tror fortfarande att konst har den förmågan.

För att illustrera detta vill jag läsa en text som jag återfann häromdagen i bokhyllan – en text som just handlar om konstens kraft.

—

(Charles Baudelaire – Prosadikter (ur *Le Spleen de Paris*, till svenska av Erik Blomberg), Stockholm, Tidens förlag, 1930).

Ur ”Den usle glasmästaren”

Det finns naturer, helt och hållet inåtvända, fullständigt oförmögna till handling, som inte dess mindre understundom handla, drivna av en okänd, hemlighetsfull impuls, med en snabbhet, vartill de själva aldrig trott sig mäktiga.

En morgon steg jag upp, trist, utmattad av sysslöshet, och med en lust att utföra någonting storartat, en verklig bedrift, och jag öppnade fönstret tyvärr.

Den första människa på gatan, som jag fick syn på, var en glasmästare, vars gälla, genomträngande rop steg ändå hit upp genom den dävna, smutsiga pariserluften. Jag skulle förresten inte kunna förklara, varför jag vid anblicken av denne arme sate greps av ett lika häftigt som pockande hat.

Hallå! och jag ropade till honom, att komma upp. Medan jag väntade, tänkte jag, inte utan skadeglädje, att eftersom mitt rum låg i sjätte våningen och uppgången var förskräckligt trång, så borde han få det ganska kinkigt att ta sig upp och troligen skrapa sönder

hörnen på sin bräckliga handelsvara i den smala trappan.

Slutligen var han uppe: jag undersökte nyfiket alla hans rutor, och jag sade till honom: ”Va nu då! har ni inga färgade glas? Blåa, mörkröda, rosenröda glas, förtrollade rutor, rutor från paradiset? Ni är inte lite fräck, som har panna att spatsera omkring i fattigkvarteren, och det utan en enda glasruta, som låter en skåda livet i skönhet!” Och jag knuffade häftigt ut honom i trappan, där han grymtande tumlade ner.

Jag gick fram till balkongen och grep tag i en liten blomkruka, och då mannen åter visade sig i portöppningen, lät jag mitt tillhygge falla vinterlätt på den bakre listen av hans spännram. Kullkastad av stöten, krossade han fullständigt under sin rygg hela sin stackars kringflyttande förmögenhet, som sprang sönder med en knall, likt ett kristallpalats söndersprängt av blixten.

Och rusig av mitt vanvett, skrek jag ursinnigt till honom: ”Livet i skönhet! Livet i skönhet!”

Sådana nervösa förlustelser är visst inte ofarliga, och man får ofta betala dem dyrt. Men vad betyder evig fördömelse för den, som blott i en sekund har smakat njutningens oändlighet.

—

Det är sålunda en längtan efter njutningens oändlighet i alla dess former som också styr mig. En annan moral i denna berättelse finns i den poetiska naturen på vinden som får besök av glasmästaren. Glasmästaren i det här fallet är konstnären som kommer med sin vara till kommunen eller till en privatperson, och då gäller det för konstnären att inte bara ha tarvligt glas, utan riktigt fint förtrollat glas. Då blir alla nöjda och glada – inklusive konstkritikern som skriver en bra text om konstnärens verk...

Man kan också leda detta resonemang i det offentliga rummet. Ta t.ex. Konsthallen Saltarvet i Fiskebäckskil där några av er har kanske varit. För två år sedan fick jag fick en förfrågan från dem som driver Saltarvet om jag kunde hjälpa till med inköpen till

konsthallen. De gav mig fullt förtroende att göra detta vilket resulterade i en liten men naggande god bas-samling svensk konst. Bakom allt fanns, och finns, sju män som har byggt konsthallen för egna pengar och med egna krafter.

Det jag tror att de egentligen sökte var något slags njutningens oändlighet. De ville ha ett avancerat diskussionsunderlag i konstform till Fiskebäckskil, och så ville de själva bli överraskade och se något nytt i konstens värld. Det var ett enormt förtroende jag fick, och jag tycker själv att resultatet blev bra!

I samarbetet med dem märkte jag vikten av rak kommunikation – något som också kan vara värt att tänka på i mer ”byråkratiska” sammanhang. De valde att köra sitt eget race i stället för att vända sig till det offentliga för bidrag allt för att undvika att dras in i ett slöare beslutssystem. Resultatet blev enligt mig, part i målet, fullgott och en långsiktig strategi är nu fastlagd vilket ger hopp om livaktig verksamhet i periferin, i Fiskebäckskil.

### **Bildvisning**

*Nedan beskrivs en del konstverk, så långt det är möjligt, för att framställningen ska bli lättare att förstå.*

Hur så då konsten ut i dag och vad finns det för problem vid beaktande av konst? Med några diabilder vill jag beröra dylika frågor.

Konsten på 1900-talet har blivit oerhört komplicerad. Den kräver professionalitet av konstnärer och beställare, och den kräver erfarenhet och öppna sinnen. Skälet till att allt på något sätt går åt skogen är Marcel Duchamp, när han på 1910-talet ställde ut en pissoar och hävdade att det var konst. Det var ett tillverkat föremål som lyftes in i ett utställningsrum och som behandlades som konst – och som var konst.

Genom att Duchamp gjorde detta, krossade han allt det som Baudelaire, skönhetsälskaren, trodde på. Han krossade all skönhet och visade att det här också var konst, trots att det inte var vackert och ädelt.

Detta ”attentat” ligger till grund för hela 1900-talet, och det påverkar i alla högsta grad konsten än i dag. Detta gjordes 1917, vilket är bra att komma ihåg när man förfasar sig över saker som ser tossiga ut i dag. Och på samma sätt som vi betraktare måste vara medvetna om detta, måste konstnärer vara medvetna om

att marken på något sätt redan har rämnat för många, många år sedan.

Om inte den medvetenheten finns, faller nämligen det samtida attentatet platt i marken.

Det som är fräckt med konsten är att den romantiske konstnären lever kvar, trots att Duchamp slår sönder allt, och trots att vi har haft både ett första och ett andra världskrig. Konstnären som tror sig kunna förmedla något viktigt till andra människor. Konstnären som tror sig kunna vara Guds utsträckta hand i sin förlängning. Det är en oerhört förtjusande, och rent av mänsklig, tanke att den lever kvar, trots att allt har havererat och dekonstruerats. Det är en tradition som är svår att bryta, och som jag tycker är ganska kär.

Trots att marken sålunda rämnade redan på 1910-talet så kan man hitta visionära projekt under hela 1900-talet.

Walter de Maria är en av mina favoriter. På ett högländ i södra USA har han stuckit ner 100-talet järnstavar i marken. Det är ett åskområde, så när blixten kommer söker den upp dessa järnstavar och slår ner i dem. Han använder naturen som skulptur, och det är fantastiskt. Det är stor konst, och det är konst som tar plats och öppnar riken. Sådant roar mig. Det är idébaserad konst, som icke desto mindre skapar det underbara.

Konst kan se ut precis hur som helst. Däri ligger en fantastisk utmaning, men samtidigt en tragisk villrådenhet. Det skapar nämligen förvirring i konstvärlden. Om allt är möjligt och allt är konst – hur ska vi då kunna sätta fingret på vad som är bra eller dålig konst? Jag hävdar dock att man som kritiker, med risken att dömas av historien, med erfarenhet och kunskap faktiskt kan säga vad som är bra eller dåligt, och argumentera för det. Det finns möjlighet att bedöma inte bara konst, utan även konstprojekt.

En som var oerhört skicklig på att förstå detta var amerikanen Jeff Koons. Han gav sig den på att han skulle tillfredsställa den amerikanska medelklassens dåliga smak. Han tänkte: ”Vad måste jag göra för att bli en stor konstnär? Jo, jag måste skapa det riktigt dåliga för det är det man vill ha!”

Koons lyckades genom att lansera sig i alla konsttidskrifter. Han visade sitt ansikte överallt, och han slog igenom med dunder och brak När det haltade med karriären slog han sig ihop med porrstjärnan Ciccioli-

na i Italien, och han gjorde nakenakter i glas tillsammans med henne, vilka visades på Biennalen.

Alla museer med självaktning var tvungna att köpa in något av honom, för man skulle ha ett verk av Jeff Koons i sina samlingar.

---

Konst är inte bara olja på duk, utan det är också något annat. Det är viktigt att påpeka.

*(Installation med foton på golvet.)*

Det här är skräp. Det är en konstnär som inte vill säga något speciellt utan som bara vill dra till. Det är också ett tidsuttryck. Det ser precis ut som det skulle göra under en period på utställningar och "hotta" gallerier. Utifrån detta kan man förstå problemet med den här typen av konst. Den bygger på ett tillslag, men om tillslaget inte fungerar blir det tröstlöst att rota i det, oavsett om man är kritiker eller besökare. Det är helt enkelt inte tillräckligt intressant.

Under 1990-talet höll man på mycket med självspiegling. Man studerade människan på ett nytt, smärtsamt sätt. Man försökte gripa in i något som inte tidigare hade visats.

Konsten är till 99 procent ett visuellt medium, så därför måste man behärska mediet. Hur konsten än ser ut, kan man känna om konstnären är medveten om det här. Har man sett mycket, så ser man om det funkar, eller varför det inte funkar. Även om det bara är en skräphög på golvet, så ser man om den som har gjort det vet hur man lägger en skräphög på golvet...

---

*(Fotografi av Cindy Sherman.)*

Fotografen Cindy Sherman vet hur man tar en extremt bra bild. Hon vet hur man ljussätter dramatiskt, hur man arrangerar dramatiskt och hur man får fram en suggestiv känsla. Hon har setts som en feministisk förkämpe, men hon säger själv gång på gång att hon jobbar med existentiell problematik – hur det är att vara människa i dag. Om ni kommer in i ett rum med Cindy Sherman-verk, känner ni att ni får ett tillslag.

Som kontrast kan jag nämna en superkändis i konstvärlden – Andres Serrano. Hans kall är att fotografera det vi vanligtvis inte ser, och han uppsöker miljöer eller ämnen som vanligtvis inte fästs på fotopapper. Men när jag ser honom blir det alltid lite för

vackert, lite för utstuderat, lite för snyggt, lite för mycket teater.

Även om han är en superkändis är det på gränsen till spekulativt.

Samma sak kan jag känna för Boltanski. När han arrangerar sina minnesrum kan jag känna att det är oerhört estetiskt. Han gör döden och problematiken för estetisk. Han kittlar något som är väldigt allvarligt, och han gör det på ett förföriskt sätt som inte är helt trovärdigt.

---

Under sent 1990-tal har konsten gått från det enskilda till mer undersökande projekt. Ann-Sofie Sidén har gjort ett arrangemang med monitorer som ger en illusion av en hotellgarderob. Man får se smygfilmerna från rummen, och det blir en känsla av att man ser något som man egentligen inte är inbjuden till.

Det finns dock en risk att dessa undersökande projekt blir mer dokumentärer än visuella projekt. Det kan bli lite för torftigt, om jag ska vara ärlig.

---

Salla Tykkö har gjort en filmslinga med en flicka som går fram mot ett Aalto-liknande hus. Hon tittar in genom ett panoramafönster, och där står någon som kan vara hennes pojkvän, med naken överkropp och en lasso, och gör lassokonster. Man ser att det rinner tårar från flickans kind. Sedan var det inte så mycket mer.

Det är en film som handlar om kontaktlösheten mellan individer, mellan man och kvinna, och jag tycker att den är riktigt bra. Det ligger en fara i videokonsten genom att den hela tiden rör sig. Man måste fastna direkt. När jag såg den här slingan satte jag mig ner och kände något.

---

Mexikanen Gabriel Orozco deltog en gång på en stor utställning. Man såg dock inget verk av honom, men det låg en liten skokartong på golvet, som folk trampade på. Det var Orozcos verk. Han sysslar nämligen med konst som man knappt ser. Han sysslar med ingrepp i vardagen, så att vi ska se den på ett nytt sätt. Det är extremt bra konst!

Här finns det kära, det varma, men framför allt en vilja att inse att konst har en förmåga att ladda tystnaden. En utmaning i konstens värld är att återfinna den

tystnad som har gått förlorad. Konsten tävlar med medierna man tävlar med video, man tävlar med det som flåsar på. I stället tror jag att man borde återuppväcka tystnaden.

Gabriel Orosco anser jag vara en konstnär som gör det.

För mig spelar inte material eller hur det är gjort någon roll. För mig handlar konst om något annat. Det finns ett stråk genom allt det som jag anser vara bra.

Bianca Maria Barmen har gjort en skulptur med en enbuske och en hundvalp. Det som är fräckt med den är att enbusken och hundvalpen är ganska ointressanta i sig, men relationen mellan dem, tomrummet mellan formerna, gör att det händer något i skulpturrummet. Sådant gillar jag.

Samma konst kan göras i foto. Annika von Hausswolff slog igenom med sina brottmålsbilder. Till skillnad från många andra lyckades hon visa att det går att skapa en visuell retning i dessa bilder. Hon kunde finna en tyst gåtfullhet, som låg utanför det allmänna projektet.

Lena Cronqvist gör samma konststycke i måleri, vilket är stor konst. Det ryktas för övrigt att Lena Cronqvist vill bilda en stiftelse och placera en samling här i regionen. Det vore väl kul!

Sensmoralen i allt finner man i Dan Wolgers fem fotografier i en svit – ”Här slutar allmän väg”. Först trodde man att det var samma skylt som Wolgers hade fotograferat fem gånger, och det ansågs vara lite trist. Sedan tolkades utställningen som att Wolgers vill gå sin egen enskilda väg. Han ville lämna det allmänna och offentlighetens ljus.

Men det han egentligen ville säga med bilderna var att man inte bara skulle stanna vid att läsa texten, utan att all konst handlar om att titta bakom ytan. Det visade sig nämligen att det var fem olika bilder. På alla fem fanns visserligen skylten ”Här slutar allmän väg” men naturen bakom bilderna varierade.

Hans moral var att man ska försöka frigöra sig från det som ligger på ytan, i det här fallet texten, och gå bakom ytan. För mig är det en moral som stämmer inför mycket av konsten. Det första man ser kanske stöter en, men om man lyckas gå igenom skalet så

möter man den andra värden, den fantastiska. Glasmästrarens färgade glas...

Det är klart att en del är bättre och annat sämre i det överutbud av konst vi ser. Det ska man vara medveten om och inte knussla med. Men modet att titta vidare, modet att passera meningsnivåer, kan vara en nog så stark utmaning i ett sammanhang när konst ska inta en hel region. Min personliga uppfattning är att man ska akta sig för alltför mycket fest och glam vad gäller konst.

Jag är tillräckligt tråkig för att tycka att den lugna lunken har sitt värde. Institutionerna har sitt värde och ansvar. Visst är det kul när det brakar till med fyrverkerier, men samtidigt ska man inte förringa det som tar tid och det som bottnar i ett sammanhang.

Vi vill ha korta nyheter, inte fördjupning, och vi vill ha nöje. Men det kan leda till förskräckelse. Jag tror att konsten ska akta sig för att gå in i fällan att vara underhållning. Konstnären har ett annat uppdrag också, som är minst lika viktigt.

### Frågestund

**Johan Öberg:** Göteborg har en intressant plats som heter Konstepidemin. Tanken var att skapa en plats där konsten kunde leva, och så skulle hela staden smittas av konst. Men så blev den inte det. Det som egentligen behövdes var den tysta platsen – inte det som spred sig. Det är samma sak med Lagerhuset i Göteborg, där man inte ens har ett café.

Efter graffiti kanske tystnaden är nästa provokation?

**Mårten Castenfors:** Det tror jag. När det gäller graffiti har diskussionen nyligen gällt en utställning i Stockholm, och det är klart att man inte ska gå in och stänga den. Det vore korkat och dessutom politiskt självmord att ta ett sådant beslut. Men samtidigt måste man förstå de ansvariga. I Stockholm kostar det 200 miljoner kronor att sanera graffitin. Någonstans kan jag förstå den ilska som inte bara politiker utan även vi andra kan känna för de här idioterna som går runt och på pin kiv inte gör en konstnärlig graffiti, utan bara gör tags för att synas.

Jag kan naturligtvis också förstå klottrarnas ilska, och att de gör detta, men det är klart att en reaktion

måste komma från politiskt håll inför en sådan provokation i det offentliga rummet.

*Johan Öberg:* I går var det en stor artikel i GP, där det stod på första sidan att klottret kostar 100 miljoner kronor per år. Men när man läste artikeln förstod man att kostnader för larm på dagis, vattenskador, stöld av kommunal egendom ingick i den summan. Nicke Ek, som är klotterspecialist på Spårvägen, sade tvärtom att det kostar nio miljoner kronor per år att sanera Spårvägens graffiti – inte mer.

När det gäller graffiti finns en rädsla för smitta över till andra kostnader. Till slut talar man inte längre politik eller budgetar, utan man talar om smitta.

*Publikinlägg:* Mårten gav en väldigt personlig betraktelse, och han får ha åsikter, precis som vem som helst. Men det är farligt att säga att konsten ska akta

sig för vissa saker. Tvärtom tycker jag att konsten ska verka och ta plats i alla rum på alla sätt.

*Mårten Castenfors:* Det är klart att konsten ska ta plats i alla rum; jag kanske uttryckte mig något oklart. Jag menar att konsten har en visuell möjlighet som man inte ska försumma. Det har allt sedan 1980-talet funnits en tilltro till att ordet ska lösa konstens problem. Man ska skriva en bra text som presenterar det man har gjort visuellt. Jag tycker att det är en trist väg.

Jag vill se den kraften visuellt, som gör att det skrivna ordet inte behövs.

*Publikinlägg:* Det känns skönt när du talar om tystnaden. Jag företräder 60 konstnärer i norra Skaraborg, och i dag är kraven stora på att alla konstnärer ska vara så mediala. Vi ska samarbeta och vara utåtriktade, men platsen för tystnad och arbete är också viktig.

# ANTROPOLOGISK KONST OCH KONSTHALLENS NATIONELLA UPPROP

Henrik Teleman

När Caroline Bondesson är 19 år har hon jobbat ett år på Findus i Helsingborg. Alla som vet något om svensk livsmedelsindustri vet att Findus huvudsakligen finns i Bjuv, men det finns också en industri i Helsingborg. Man vet också att det inte heter Findus längre utan Nestlé, men ingen i Bjuv eller Helsingborg säger något annat än Findus.

En dag vill inte maten vara kvar i den påse som Caroline packar; det spills hela tiden. Hon kör in handen i maskinen för att rensa saxen. Det släpper, börjar gå bättre, och hon är nöjd. Men när hon tar ut handen ser hon att fingertoppen är borta. Hon svimmar. När hon vaknar står Marika där, som också saknar ett finger. Då säger Caroline: "Nu är jag som du, Marika."

Caroline körs i ilfart till lasarettet, sköterskan skojar till det och säger: "Jaha, du jobbar på Findus. Vad är det jag inte ska köpa nu?"

"Köp inte oxpytt..." säger Caroline.

Caroline är vid medvetande hela tiden och tror ännu ett tag att det är nageln som klipps bort, när hon plötsligt inser att det är benet man kortar av för att få huden att räcka.

Att få sin kropp stympad på det här viset är en oerhörd förolämpning mot kroppsjaget. Det handlar inte bara om fantomsmärtor och att Caroline har ont i fingertoppen. När hon kommer tillbaka till Findus och arbetstränar kan hon inte ens gå nära maskinen. Därtill är hon tjej, och hennes kropp har en tydlig symbolisk roll. När hon ska gå på fest sitter hon hemma och målar naglarna. När hon kommer till den nagel som inte finns längre tänker hon: "Jag kan inte måla naglarna – det märks så tydligt och folk stirrar!" Så hon tar bort nagellacket.

Mitt projekt "Händer" började med avgjutningar av två kvinnor. Den ena var Caroline. Den andra var Caisa från Virserum, som var arbetskamrat med min fru. Hon blev av med en tumme och ett pekfinger i en sax som klipper av pappersluddet till blöjorna i Pauli-ström.

Efter dessa två fortsatte jag med det egentliga projektet, där jag mötte 144 människor inom LO-

kollektivet – från Pågens i Malmö i söder till LKAB i norr.

Redan på den tiden (jag började 1997) var det populärt att säga att vi lever i ett postindustriellt samhälle. Har ni köpt skivade bruna limpskivor? De bakas på tremeterslängder. När jag kom till Pågens 1997 hade tjejerna ett eller två år tidigare räknat antalet skivor manuellt, alltså med handen, på löpande bandet. Så mycket för det postindustriella samhället...!

Man säger generaliserande att kvinnor ser på mäns ögon, händer och rumpor. Jag har alltid tittat på kvinnors händer. Den spensliga kvinnohanden med långa fingrar och långa naglar finns nästan aldrig ute på arbetsplatserna, för det går inte att ha långa naglar där. Av de 65 kvinnor jag har gjutit av, mötte jag två med långa naglar.

Den vackraste handen jag vet är numera tanthanden – med vener, ryckor, senor och muskler. Det är ungefär som skillnaden mellan att intervjua en ung människa och en gammal människa, och hur mycket det finns att ösa ur.

I projektet utgick jag från att man inom LO-kollektivet arbetar mer eller mindre med händerna – även om det blir allt mer av processövervakning. Händerna är dessutom ett av våra viktigaste sociala instrument. Det var många vårdarbetsplatser som hörde av sig av det skälet att de använde händerna dels operativt, för att lyfta, bära och kånka, dels som tröstare.

För mig var det här en stor upplevelse. Det tar ungefär två timmar att göra en gjutning, och under den tiden samtalande vi om jobbet och meningen med livet. Det är en bra intervjusituation, för man är i gång med något annat så snacket blir en bisak. Man är på det sättet ovanligt avslappnad. Just nu jobbar jag med ett projekt som heter "Skogens människor". Där riggar jag upp en videokamera och så sitter vi vid köksbordet och pratar. Det är faktiskt mycket sämre.

Ur berättelserna steg en annan sång fram. På Hallsta pappersbruk konstaterar en medelålders kille att han har ett skittråkigt jobb. Han sitter och vräker in enmeterslängder i sulfittfabriken. Där sitter han hur

lång tid som helst och ser aldrig en människa. När han var en ung bondgrabb tyckte han att det var tråkigt att tröska i tre dagar, och nu sitter han och gör exakt samma sak hela tiden...

Men då och då går han en runda och träffar en arbetskamrat, och om det säger han: "Vi kan ju faktiskt prata färdigt."

Det är en rätt obetydlig mening, men hör ni vad den betyder? Det är egentligen ett bra jobb, för han behöver inte gå vidare direkt. 1960 eller 1970 hade han inte sagt det, för det hade inte varit så speciellt. Men 1997 är det speciellt att få ha ett jobb där man får prata färdigt.

En av mina favoriter är Ronny Windahl som jobbar på Gullfiber. Där har man mycket processövervakning, där man sitter och tittar på en dator och har skittråkigt. På många ställen tycker man faktiskt att det är jättetrevligt när det blir problem, för då får man helt plötsligt jobba och slita som en dåre!

Ronny berättar om sin fru. Han själv var önskad som barn, och den första människa han träffar som är bussig mot honom, vid 17 års ålder, är den tjej som sedan ska bli hans fru. Han säger: "Hon är varm och gosig, men också hård och uthållig."

Det är oerhört vackert sagt. Kanske ger det en bild av en hårdare tid rent fysiskt, men jag har aldrig, under den tid jag har läst damtidningar, läst en sådan tydlig mening om gemenskap och kamratskap. Om vi ska hålla ihop hela livet, så måste man ju ha den kamratskapen! Han berättade helt enkelt om sin frus styrka.

Han berättade också om den gång då han hade förlorat taxifirman. Då satt familjen ute på verandan, där de förmodligen har infravärme. Det var bröllopsdag, och ungarna tröstade föräldrarna. Om detta säger Ronny: "Vi hade det sådär varmt och gott."

Det har ju inte alls samma betydelse för mig som kommer från en akademikerfamilj och som snart fyller 40 år. Jag är för ung. Jag har inte frusit. Jag frös som barn när jag hade åkt kälke, men det är en helt annan sak än det Ronny pratar om.

—  
År 1998 råkade vi, nästan av misstag, starta Virserums konsthall. Virserum var en gång köping och möbelcentrum – en position som man förlorade eftersom man inte kunde samarbeta och dessutom tömde sina företag på kapital. Att Virserum var köping gör att

självbilden är jättestor. Till och med jag, som bara har bott där i 10 år, har en gigantisk självbild. Jag blir oerhört förvånad när jag träffar en människa som inte vet var Virserum ligger. Detta kombineras dock med ett självförakt. Man är sig själv nog, men man säger: "Det går inte i Virserum..."

Där startade vi en konsthall i Edvard Ekelunds gamla möbelsnickeri. I dag är vi en av de tio mest medierade konsthallarna i Sverige. Närmare en miljon svenskar känner till Virserum – rätt många tack vare oss.

När vi satte igång trodde vi att vi bara skulle ha öppet på sommaren. Nu omsätter vi 5 miljoner kronor och pendlar mellan 7 och 25 personer i personalstyrkan. Vi gör 9 egna produktioner i år, varav den dyraste kostar 1,2 miljoner kronor. Vi har inga fasta direktbidrag. Kommunen står för 8 procent av vår budget och regionförbundet för 6 procent.

—  
Det värsta jag vet är stockholmare som flyttar till Österlen, köper en lada och ställer ut sina kompisar. De som bodde där från början finns nämligen inte med i sådant. Vi bor i Virserum och vi är från trakten. Publiken i Virserum är vår första referenspublik. Vill de inte ha oss, ska vi inte finnas.

Den ideologiska grundvalen för verksamheten är lite slagordsmässigt "Av folket – tillbaka till folket". Livet är den stora berättelsen. Vår semiotik utgår från människorna häromkring, och vi prioriterar de 97 procent som normalt sett inte besöker konstutställningar. Vi menar att den tredimensionella gestaltningen, installationen, är en folklig och realistisk möjlighet.

Detta gör att vi är rätt välproducerade, vilket i sin tur leder till att vi ofta syns i tv. Vid våra stora utställningar tänker vi ut ett tema som vi vill jobba med och som vi tycker är viktigt. "Liv och längtan" utgick t.ex. från kvinnors textila skapande, vilket är ett skapande utanför det moderna konsumtionssamhället. Sedan tänker vi: Hur finansierar vi det här? Vem samarbetar vi med? Vilken publik har vi? Hur får vi media?

Det är lika viktigt för oss att få ut något i media som att jobba med utställningen i sig. Om vi har en budget på 5 miljoner kronor används ca 3-3,5 miljoner kronor operativt till själva utställningsverksamheten.

Den stora konstnärliga handlingen är hur människors liv förändras tillsammans med oss. Vi vill ge

människor ett mer reflekterande och poetiserat förhållande till sin vardag. Livet är den stora berättelsen och den stora berättaren. Utställningen är bara ett resultat av det världsförändrande arbetet.

### **Bildvisning från olika projekt**

Just nu gjuter vi av Virserumsbornas händer. Målet är inte att gjuta av alla 2 700 invånarens händer, eftersom en tredjedel av Virserumsborna besöker varje utställning vi gör, en tredjedel besöker en utställning per år och en tredjedel hatar oss – för de hatar allt nytt. Vi har satt ett mål på 2000 händer. En mycket tydlig majoritet av dem vi gjuter av ställer också upp på djupintervjuer hemma i köket.

---

Det finns två poänger med att ha Virserumsborna som baspublik. För det första är det en tydlig situation – händer inget, så går det åt helvete och lantisar är allmänt ute. För det andra finns det ingen konstpublik. Virserumsborna går inte på konstutställning för att det är finare än att gå på fotboll, utan de kräver att vi ska vara lika intressanta och tydliga som tv.

Situationen är inte lätt, men den är tydlig.

Vår första utställning hette ”Virserum – en dröm”. Vi samlade ihop ca 10 000 bilder från 1950-, 1960-, och 1970-talen från Virserumsborna och gjorde en utställning av det. Ett rum bestod av tusentals bilder av mellanstadieelever från Centralskolan i Virserum åren 1969–1971. Det intressanta var att utställningen egentligen inte handlade om Virserum. Den handlade om Sverige.

Före utställningen undrade vi hur många som skulle komma. Jag var entusiastisk och trodde på ca 150 personer vid invigningen. De andra i sällskapet var dock något mer skeptiska. Det kom 380 personer till invigningen. Nästa dag kom 960 personer. De kom för att titta på bilder av sig själva eller på grannarna. Människor kom för att se sig själva och andra i ett historiskt och socialt perspektiv.

Idén var dock inte under några omständigheter speciellt fantasifull. Sådär har varje arbetar- eller bygdespel fungerat genom alla tider.

---

Våra två bästa installationer är gjorda av människor utan konstnärlig utbildning. På utställningen ”Åtråns

passager” fanns t.ex. ett rum tillhörande en av längtan och sexualdrift plågad tonårspojke. Åsa, som hade 1,6 i snitt i årskurs 9, och Anna som är kulturvetare, lade nämligen beslag på Åsas äldsta son Robbans rum och byggde upp det i konsthallen. Det fungerade väldigt väl. Folk förstod precis allt.

På utställningen ”Älgfrossa” visade vi Nisse Nilssons video från ett jaktlag under älgjakten. I den videon fick vi veta hur man organiserar ett jaktlag, och också vad man skrattar åt i ett jaktlag. Hur är de mot varandra? Filmen var ett oerhört intressant antropologiskt dokument.

Det roliga var att inte ens deras hustrur visste hur det gick till på älgjakten. Det enda de visste var att de fick göra stora matsäckar. Nu förstod de plötsligt varför, för på videon åt man hela tiden!

Det finns en märklig diskussion om att installationer är svårt. Det är klart att det är svårt, speciellt om de är bra för då handlar de om verkligheten – och den kan vara svår att förstå. Installationer och videokonst är det som funkar bäst hos oss.

---

Vi har en julmarknad. Det är inga fantastiska saker som säljs där, men det är något som behövs. Och när människor besöker julmarknaden går de naturligtvis in på konsthallen också. Vi har en social bredd på vår lokala publik som ingen annan konstinstitution – det lovar jag!

Vi vill se oss som ett ekomuseum eller en ekokonsthall. Det är ett besvärligt begrepp, eftersom det numera mest verkar uppfattas som ett museum som är utspjutt. Men grundprincipen med ett ekomuseum, i varje fall dess franska original, är att det är en institution som tar ställning för sin publik – både yttrandefrihets- och kritikmässigt – och att man vill ge dem tillgång till ett språk och en självbild samt till lokal utveckling.

---

Jag är skogsägare, och vi får mindre och mindre för skogen för varje år som går. Men skogen är fortfarande Sverige främsta nettoexportkälla. Det är inte IT, verkstadsindustri eller musik. Det är vanlig skog.

Virserum är en gammal möbelmetropol, så vi gjorde ett möbelprojekt som hette ”100 år av småländska möbler”. Utställningen var en ganska ytlig, men rätt

rolig, historisk och modern exposé över möbler. I samband med utställningen gjorde vi också Smålands största tidning i 140 000 exemplar. Vi ordnade dessutom en halv miljon kronor i sponsring för ett projekt som kostade ungefär 2 miljoner.

Våra samhällen avfolkas – inte för att det saknas jobb, utan t.ex. för att ungdomarna bara ser människor i stadsmiljö när de sätter på tv, och personerna på tv har inte precis sådana jobb som finns hemma hos oss. Vi ville skapa en annan bild.

Vår scenograf Peter tog ut svängarna. Han byggde en catwalk där de högdesignade möblerna åkte omkring. Jag kan inte påstå att jag är speciellt intresserad av design. Jag är mer intresserad av möblernas sociala funktion och om designen kan ge jobb. Men utställningen gjorde att jag såg möblerna på ett helt annat sätt än tidigare.

Det är egentligen tragiskt att göra en möbelutställning, för de industrier som går bra satsar enbart på exklusivitet. Vem gör smarta möbler till förörterna och skolorna? Det går bra för en del industrier och svensk design har kommit tillbaka, men det råder tyvärr en enorm idétorra.

—

Just nu arbetar jag med en utställning som heter "Skogens människor", som ska öppna den 2 juni. Det är ett Götalandsprojekt och det är ett rättviseprojekt. När man jobbar med skogsfolk och gör dokumentära undersökningar så handlar det alltid om livet norr om Dalälven och alltid om hur det var förr – som om vi inte finns nu. Det är faktiskt 370 000 svenskar som äger skog i dag.

Projektet kommer att leda till en videoinstallation med 5-6 rum, som inte bara handlar om skog och skogsarbete utan om hela livet – barnens födelse, död, svek, kärlek. Samtidigt öppnar vi ett spökmuseum för barnen – "Ur skogens väsen".

—

Silverdalens pappersbruk var Hultsfreds kommuns största industri. När beslutet kom att lägga ner pappersbruket blev 250 arbetslösa. Vi beslöt oss för att göra ett projekt om det, så en journalist från "Du & Jobbet" och en fotograf kommer att jobba med det en månad vardera.

Det projektet är en del av det maktprojekt som vi har dragit igång. Vi tyckte att det pratades mer om kulturturism än om kritiskt tänkande. Vi bjöd därför in alla institutioner under någon form av ideologiskt paraply för att göra utställningar om makten. Vi ska också ha viss seminarieverksamhet. Projektet heter makten.nu, vilket också är namnet på vår hemsida. Vi har arrangerat ett antal seminarier om makt och metod. Vi kommer att ordna en tribunal om landsbygdsfrågor i Virserum, och dessutom ska vi ordna ett seminarium tillsammans med Svenska Kyrkan under rubriken "Vem är stark och vem är svag?"

Vi har sex viktiga dogmapunkter, som de som ansluter sig till makten.nu bör uppfylla:

1. *Konkretion*. Projekt och utställningar måste belysa konkreta fenomen. Bara om saker nämns vid sina rätta namn blir det farligt. Även om man vill belysa allmänna principer måste de exemplifieras från samhället.

2. *Dokumentation*. Projekten måste bygga på dokumentation. Ett lämpligt museiuppdrag måste vara att dokumentera maktens strukturer, maktutövningens principer, dess sociala mönster och historia. Hur ser maktens språk ut? Vem har makt i Sverige i dag? Varför? Är demokrati möjligt? Projekten kan intressera sig för såväl stort som smått, från globalisering till arbetsrätt. Temaåret är i högsta grad vetenskapligt och ger öppningar för många samarbeten med universitets- och högskolevärlden.

3. *Deltagande*. Projekten bygger på att människor deltar. Det som normalt inte får synas och som inte befinner sig i maktpositioner, fungerar som vittnen, klangbotten och referensgrupper. Det är viktigt att museipersonal och kulturarbetare ges möjlighet att ifrågasätta sitt utställningsspråk och sin samhällsbakgrund. Publiken ska gå på museum på grund av utställningarnas angelägenhet, och utställningarna måste vara språkligt tillgängliga för dem.

4. *Motmakt*. Då och då avslöjas någon politiker eller något fenomen i media. Han eller hon får gå, men strukturerna förändras inte. Snart avslöjas någon ny, och den gamla är tillbaka. Uppenbarligen saknas inte bara möjligheterna att kritisera på djupet utan och att ta över makten och ansvaret.

5. *Ställningstagande*. Temaåret bygger inte minst på ett tydligt ställningstagande för demokrati, yttrandefrihet, kritik och transparens liksom för jämlikhet.

Det måste genomsyra hela vårt samhälle. Alla människor är lika mycket värda – hemmafruar, IT-konsulter, kåkfarare, direktörer, politiker, arbetare och bibliotekarier.

*6. Kritik.* Institutionernas djupaste och viktigaste trohet är alltid gentemot det kritiska förhållningssättet.

Ordet ”temaår” förekommer i punkterna, men vår tanke är att detta inte bara ska vara ett temaår. Vi ser detta mer som ett pilotår.

# DEN NYA KONSTNÄRSROLLEN, FINNS DEN?

Katinka Ahlbom & Bettina Pehrsson

*Bettina Pehrsson:* Vi är företaget Antenna. Vi arbetar i Stockholm, där vi har ett kontor på 8 kvm. Katinka är utbildad och verksam konstnär. Jag är konsthistoriker, och jag har mestadels jobbat på gallerier.

Vi träffades av en slump när vi båda jobbade på hotell, och utifrån våra olika erfarenheter insåg vi att det fanns ett glapp inom konstlivet. Vi såg ett behov från konstnärernas sida att få hjälp med att förverkliga sina idéer.

Vi har valt att arbeta med konstnärer som jobbar med något större projekt, som kanske inte alltid är så visuellt slagkraftiga.

*Katinka Ahlbom:* När vi startade för ca 2,5 år sedan tog vi först kontakt med Magnus Wallin – en konstnär som vi var intresserade av och som jobbade på ett sätt som passade oss. Magnus gör videoinstallationer, och han hade flera behov som han behövde hjälp med fort. Han bodde i Skåne, långt från maktens centrum inom konsten och långt från institutionerna. Han jobbade med dyra produktioner som behövde förfinansieras, men han tyckte inte om att skriva eller prata om sitt arbete.

Vi erbjöd oss att sköta allt utom själva skapandet. Han hade svårt att få pengar till sina projekt, så vi började med finansiering. Vi sökte sponsring, stipendier och samarbetspartners. Vi visade hans arbete för människor i Stockholm, t.ex. olika utländska curators som var på besök.

*Bettina Pehrsson:* Vi jobbade även med konstnärer på kortare basis, bl.a. Bigert och Bergström som ofta har större projekt igång hela tiden.

*Katinka Ahlbom:* De tog kontakt med oss, eftersom de hade gjort en tv-film om dödsstraff som de ville göra långfilm av. Vi har jobbat med research åt deras film.

Vi har inte bestämt hur vi ska etikettera oss. Vi är inte agenter, och vi är tveksamma till den etiketten. Vi kan möjligen kallas produktionsbolag. Vi gör punktsatser för konstnärer när det blir för stort för dem. Det kan t.ex. handla om att administrera offentliga utsmäckningar. Vi ger ut böcker, vilket många konstnärer vill göra. Vi kan hjälpa till med mindre utställningar.

Vi säger inte nej till någon viss kategori. Så länge vi tror att vi kan lära oss något nytt av projektet, så gör vi det – om vi har råd.

När vi hade jobbat ett halvår utan pengar fick vi stöd från Stiftelsen framtidens kultur för att etablera verksamheten. Då tog vi chansen att prova olika saker, just för att lära oss mer. Vi behövde inte ta så stora ekonomiska risker utan kunde hjälpa konstnärer med sådant som inte direkt var lönsamt. Det vi lärde oss under den perioden är vårt nuvarande kunskapskapital.

Nu försöker vi ha en mix av säkrare projekt och riskprojekt. Ibland tar vi procent vid projekt som eventuellt genererar intäkter, eller projekt som är mer eller mindre finansierade i förväg.

*Bettina Pehrsson:* Vi valde från början att jobba i det tysta. Vi gjorde t.ex. ingen reklam de första två åren. Det var ett sätt att få lugn och ro och lära oss vad vi behövde av misstag och framgångar. När vi sedan fick viss medial uppmärksamhet blev det ett enormt tryck! Telefonerna började ringa, och vi hade ingen möjlighet att fylla det enormt stora behov som fanns hos konstnärerna.

De flesta som tar kontakt med oss har ett behov av att föra fram sig själva, men de vet inte hur de ska göra. Problemet i dagens konstvärld är att det finns för lite utrymme. Det finns för få gallerier, museer och konsthallar. Det måste finnas alternativa platser, och man måste kunna visa sig utan att vara knuten till ett galleri.

*Katinka Ahlbom:* Många har reagerat övar att vi har jobbat med många etablerade konstnärer, och nu för tiden även med en del som är knutna till gallerier. Men när det gäller etablerade konstnärer, så tar vi del av deras kontaktnät, vilket vi sedan kan ha nytta av i arbetet med mindre etablerade konstnärer. Vi jobbar ca 50-50 med kända respektive mindre kända konstnärer, och kombinationen är bra.

Många konstnärer vill ge ut böcker. En utställning varar inte så länge, och den får kanske inte så stor spridning utanför den plats där den visas. En bok är mer beständig.

Först gjorde vi en bok om Carin Ellberg. Först och främst handlade det om finansiering. Vi initierade några museiutställningar där det kom in lite pengar. Vi sökte stipendier, vi gick in med pengar själva och vi hittade formgivare som tyckte att det verkade roligt och intressant. Det blev en bok till sist som vi är förlag för. Vi har koordinerat den och vi är även distributörer.

Nu håller vi på med en bok av Mats Leiderstam och hans verk de senaste fyra åren, samt texter om honom och det han gör. Han hade dock samlat ihop pengar själv, så där är vi bara förlag och distributörer.

### Frågestund

**Annika Strömberg:** Hur skulle ni lägga upp arbetet om ni fick göra det helt efter eget huvud och slippa tänka så mycket på ekonomi? Vart är behovet störst?

**Katinka Ahlbom:** Vi jobbar med det vi tycker är intressant, eller med det som har kvaliteter som vi vill jobba med. Men vi är kommersiella – vi är ingen institution. Vi tar beslut om pengar varje dag.

**Bettina Pehrsson:** Om vi slapp tänka på ekonomi skulle vi naturligtvis vilja gå in i större riskprojekt. Det känns givande att jobba med punktinsatser för fler konstnärer, och det behövs.

**Katinka Ahlbom:** Vi har också fått en roll som rådgivare, och det är ett kul jobb. Konstnärer jobbar oftast själva. De behöver ett bollplank och någon som lyssnar en stund. Det vill vi göra mer av, om vi kunde, för det finns i stort sett ingen annan som fyller den rollen. Man kan t.ex. inte ringa till Konstnärsnämnden för råd.

**Bettina Pehrsson:** Det viktiga är att fler agerar på konstscenen. Ju fler som involveras, ju fler roller man kan hitta, desto viktigare blir konsten i andras ögon. Man måste ta den på allvar och ge den ett värde. Alla som jobbar med konst måste visa att den är viktig.

Jag håller med Märten Castenfors om att viss konst måste få vara tyst, och att det ska gå långsamt. Men samtidigt får man inte gömma undan konsten och låta den vara för ett litet antal personer. Man måste visa att det finns kvalitet och ett värde i konst, och det sker genom att vi engagerar oss mer och visar att konst är något som behövs.

**Katinka Ahlbom:** Konstnärer behöver arbetsro, men om man vill visa sin konst behöver man nätverk och kontakter. Vi kan erbjuda en del av den arbetsron genom att vi har kontakt med institutioner, hantverka-

re, fotografer och formgivare – alla hantlangare och människor som en konstnär kan behöva för att förverkliga sin idé.

**Publikinlägg:** Gallerister i USA gör ofta just detta jobb. De ger ut böcker, marknadsför osv. Men det är väldigt få gallerister i Sverige som erbjuder dessa tjänster. Jag tycker att ni fyller en bra funktion!

**Bettina Pehrsson:** Situationen är helt annorlunda för gallerister i Sverige. I Sverige är man oftast ensam och arbetar. I USA finns en stab på minst 20 personer.

När jag jobbade på galleri upplevde jag att jag inte hade tid. Man måste arbeta med 15-20 konstnärer parallellt för att det ska gå ihop ekonomiskt. Då finns det ingen möjlighet att jobba en längre tid med mer än högst 2 konstnärer åt gången.

**Katinka Ahlbom:** Om vi lade ner lika mycket tid på varje konstnär som vi gör på Magnus Wallin skulle vår tid räcka till ca 6-8 konstnärer. Det är en omöjlig ekvation, även om vi har väldigt låga omkostnader.

**Bettina Pehrsson:** Vi har ingen tanke på att konkurrera med gallerier, museer eller institutioner. Vi vill vara ett komplement. Det behövs ett mellanled mellan institutioner och konstnärer, kritiker och andra. Det finns många som jobbar ungefär som vi, som borde uppmärksammas. Det är små verksamheter som verkar i det tysta.

Vi ska eventuellt göra ett projekt tillsammans med Enkehuset i Stockholm, där vi vill anordna ett större seminarium eller en mindre utbildning för att sätta fokus på de roller man kan ha i konstvärlden – roller som kanske inte är belysta ännu.

Det finns mycket att upptäcka som inte märks i det stora flödet!

**Johan Öberg:** Hur skapar man en förståelse för konstnärer bland kulturpolitiker?

**Bettina Pehrsson:** En kulturpolitiker måste fundera över vad konst är till för, och varför man är kulturpolitiker. Man måste sätta värde på konsten, och det måste alla göra från alla olika håll.

**Publikinlägg:** Går det ihop sig? Är pengarna från Stiftelsen framtidens kultur slut? Hur tar ni betalt? Hur mycket kostar ni?

**Katinka Ahlbom:** Pengarna från stiftelsen är slut, men de innebar att vi kunde ta ut en lön på 9 000 kronor netto i månaden under ett års tid. Vi kunde även köpa en dator och betala vår lokal.

Nu har vi differentierade taxor. Vi har inga prislister, utan priset görs upp i samförstånd med kunden. Finns det en budget tar vi en fast procent. Söker vi stipendier, tar vi procent på eventuella intäkter. Vid försäljning tar vi kanske hälften av vad ett galleri tar. Vi gör även vissa uppdrag mot timlön, som något slags konsultuppdrag.

**Bettina Pehrsson:** Vi vill fortsätta att göra det vi tror på och har lust med. Därför tackar vi nej till vissa jobb. Vi drar hellre in pengar på annat sätt. Vi gör det som vi ser någon kvalitet i, men för många av våra projekt har det inte funnits någon budget alls. Då har vi sökt pengar och tagit en procent av det. Men kommer det inte in några pengar, så tar vi inget betalt för vår tid.

Vi vill att det ska vara så fördelaktigt som möjligt för konstnären.

**Publikfråga:** Vilka jobb tackar ni nej till?

**Katinka Ahlbom:** Framför allt till konst som inte intresserar oss – lite beroende på hur vår ekonomiska situation. Vi koncentrerar oss på det vi tycker att vi lär oss något av, och som ger oss något tillbaka.

**Lars Nordström:** Ni är ett småföretag, med allt vad det innebär. Finns det en marknad i detta som kan vara kommersiellt gångbar om några år? Har ni småföretagarproblem eller är det ett strukturproblem? Är det realistiskt att tänka sig ett kulturpolitiskt stöd till den här typen av företag? Kan vi motivera att man stödjer vissa företag men inte andra?

Politiken har tidigare undvikit att stödja företag på en marknad, men är det realistiskt med ett kulturpolitiskt stöd till småföretag som jobbar i skiktet mellan marknaden och konstnärerna?

**Katinka Ahlbom:** Kulturpolitiken stödjer redan nu vissa småföretag före andra, i och med att man stödjer vissa konstnärer och inte andra. Konstnärerna är ju ofta företagare.

**Publikinlägg:** Ni vänder er till en grupp som har dåligt med pengar. Det finns stora behov, men de har helt enkelt inte råd. Blev konstnärerna bättre betalda skulle det gynna även er. Det gör det här till ett strukturproblem. Hade utställaren mer pengar skulle ni kunna även kunna vara ett stöd där, för tillfälliga insatser.

**Katinka Ahlbom:** Vi har gjort en del jobb åt institutioner, där museerna har betalat för våra tjänster – t.ex. för att koordinera utställningar eller för att ta

hand om utställningskatalogen. Då är det oftast museet som betalar i slutändan.

**Publikinlägg:** Jag tycker att kommunerna borde stödja det här, och att ni borde vara anställda av kommunen!

**Bettina Pehrsson:** Nackdelen med det är att man blir bunden till vad kommunen vill.

Om fler blir engagerade, så kommer mer pengar in i det här naturligt. Det kan inte bara bygga på bidrag och pengar från olika institutioner, utan det måste bli en större rörelse. Man måste stå upp för vad man gör!

**Johan Öberg:** Måste ni finnas i Stockholm?

**Bettina Pehrsson:** Nej, men det är en fördel.

**Publikinlägg:** Det finns en fara i att ge offentliga medel till vanliga småföretag. Vi är alla småföretagare, och om företag som ert får statliga pengar blir det mindre pengar till konstnärerna. Dessutom väljer ni ut de ni vill jobba med, och ni vänder er till konstnärer som ni gillar. Där sker ett urval.

**Katinka Ahlbom:** Vi har inga andra kriterier att gå på, när vi är så små. Eftersom vi inte är en institution kan vi knappast göra på något annat sätt. Ska vi göra ett bra jobb är det en förutsättning att vi gillar det vi jobbar med.

**Bettina Pehrsson:** Företaget ska bära sig själv. Pengarna från Stiftelsen framtidens kultur var ett försök att pröva en idé – se hur den skulle fungera och se hur man skulle kunna etablera en sådan här verksamhet.

**Publikinlägg:** Konsten är en oerhört statisk marknad, vilket är ett problem. Det finns x antal människor som köper konst, det finns x antal pengar till bidrag osv. Om medlen även ska föda agenter och producentföretag måste det ske en acceleration av pengarna. Har ni lyckats att bredda marknaden?

**Bettina Pehrsson:** Ja, det har vi. Vi involverar nya människor hela tiden. Vi söker sponsring från företag till våra konstnärer – pengar som förmodligen inte skulle ha gått till kultur. Det viktigaste är att involvera människor som inte sysslar med konst. Konsten måste bli mer naturlig i samhället. Man måste se långsiktigt.

**Publikinlägg:** Jag är konstnär, och jag tror att det här kan gynna mig i långa loppet. Det är bra att statliga pengar går till olika saker och att vi får en bredd!

**Publikinlägg:** Konsthallarna borde kunna vara en resurs för konstnärerna under utställningen, med det som behövs i det vardagliga arbetet, t.ex. vad gäller

marknadsföring, försäljning och kontakt med allmänheten. Det finns människor som skulle kunna göra detta arbete, men det saknas pengar. Det är där man ska sätta in pengar, så att man kan ge den draghjälp som en utställning behöver.

Det är fel att säga att konstnärerna inte är aktiva. Konstnärerna är aktiva, men de behöver stöd för sin aktivitet. Det handlar om det praktiska.

**Katinka Ahlbom:** När vi började jobba med Magnus Wallin kunde vi ha jobbat hur mycket som helst. Det var knappt att två personers tid räckte, på grund av den efterfrågan som fanns och den efterfrågan vi skapade. Ökar man insatsen för en konstnär, blir konstnären mer visad – och det skapar i sin tur ännu fler visningstillfällen.

**Publikinlägg:** Det här är precis vad jag vill att en kulturnämnd ska syssla med! Men en kulturnämnd ska också, ur ett demokratiskt perspektiv, kunna stå till svars för ett urval av och ett stöd till konstnärer.

Det man kan köpa från Bettina och Katinka vill jag ha gratis från kulturnämnden. Det är egentligen en självklarhet, men är politikerna beredda att ta tag i det här eller måste vi köpa det någon annanstans?

**Lars Nordström:** Orsaken till att vi sitter här i dag, är att kulturnämnden ska bilda sig en uppfattning om vad vi ska göra. Detta är ett steg i processen, och det var därför jag undrade om det här behövs. Det har nu många intygat, och det måste vi ta till oss. Nästa steg är att fundera över vilket ansvar vi kulturpolitiker har gentemot den enskilde konstnären. Vi har inte gett oss in i den operationella delen, men vi har däremot funderat över vad t.ex. konstpedagogerna ska göra.

Jag tror inte att vi är mogna för beslut, men vi är lyhörda och villiga att diskutera och lyssna. Kom gärna med idéer, så ska vi vara öppna för dem. Sedan kan det finnas problem vad gäller konkurrerande företag osv., men jag tror att man ska vara öppen för alla möjliga lösningar.

**Katinka Ahlbom:** När det gäller huruvida kommunen borde tillhandahålla våra tjänster, så bygger vår kompetens på att vi finns ute på fältet.

**Publikinlägg:** Resonemanget här utgår från att penningmängden är statisk – att ett extra led tar pengar från den samlade mängden. Jag tror inte alls att det behöver vara så. Penningmängden är kanske statisk när det gäller antalet procent som vi får av budgeten, men det finns ju andra pengar – sponsorer, nya köpare

osv. Kretsen konstköpare är liten, och anledningen kanske är att man inte har hittat plattformen där man kan mötas.

Kan ni skapa det, tillför ni stora resurser i verksamheten.

**Publikinlägg:** Jag, Annika Strömberg och några till har varit i Newcastle och träffat det lokala kulturrådet där. De hade precis börjat med ett nytt system, där man valde ut ett antal proffsiga konstnärskor med en marknad eller ett etablerat kontaktnät. Dessa fick lön i ett eller två år, och de gallerister som man trodde på fick produktionspengar för ett antal konstnärer, som man fick vara något slags mentor för.

Målet var en utställning där den avlönade producenten och konstnärerna, som fick sina materialkostnader men ingen lön, tillsammans visade upp ett projekt. Detta trodde man skulle leda till att fler människor kom i kontakt med pengarna och de dyra produktiva medel man behöver i dag, i form av marknadsföring, video, film osv.

Jag tyckte att systemet kändes bra, både som konstnär och som ansvarig för att bygga utställningar i en hall som är beroende av kommunala och regionala pengar.

**Katinka Ahlbom:** Det liknar till viss del det förtroende vi fick från Stiftelsen framtidens kultur.

**Publikinlägg:** Det är omöjligt att tänka sig att det skulle sitta ett antal tjänstemän på kulturförvaltningen och sköta det ni gör. Det skulle inte fungera. En tanke kunde vara något slags kooperativ, en konstnärlig verkstad, eller att pengar från kulturnämnden gick till ett konstnärsskött kooperativ som utför de tjänster som ni gör.

**Bettina Pehrsson:** Det är viktigt med olika kompetenser. Man bör nog inte sluta sig för mycket. Om bara konstnärer jobbar ihop blir det ingen spridning.

**Johan Öberg:** Kapitalet är i dag knutet till personer snarare än till verksamheter. Om man vill ha den här funktionen på regional eller lokal nivå måste man söka upp personerna och få dem att jobba i någon form som de själva kan stå ut med.

**Publikinlägg:** Det finns en risk att tro att det går att hitta nya pengar bland sponsorer, men det här är en mycket större diskussion. Vi har inte den kulturen i Sverige.

Antenna kanske kan frigöra mer pengar. Ni är få och ni arbetar med spännande konstnärer. Därför kan

ni hitta pengar till bildkonst. Men om vi pratar om strukturer, så hamnar vi i en diskussion om hur sponsorbenäget svenskt näringsliv är. Där måste det till en stor attitydförändring.

Om man ska öka de fyra procent som konsten får i anslag från kulturnämnden, så innebär det en förnyelse av kulturinstitutioner och fördelning av resurser. Fördelningen av resurser till institutionerna kanske måste se annorlunda ut än i dag, för man arbetar annorlunda i dag. Mycket av den konst som görs är dyrare. Det är mer komplicerat att göra utställningar. Det är dyrare att presentera konst. En del utställningar i dag har t.ex. likheter med hur man iscensätter rum för scenkonst.

Det är bra att politikerna diskuterar resursfördelning och huruvida den ska förändras.

*Publikinlägg:* Bildkonsten har varit eftersatt, och som politiker ska vi inte styra vad som ska göras, utan

vi ska se till att det är möjligt att genomföra. Det kan t.ex. en arena för idéer, att köpa in konst i regionen och kommunerna eller galleristöd. Det finns många områden där man kan ge stöd utan att styra.

*Publikinlägg:* Upp till bevis politiker, för vi har hört det där tusentals gånger, under hur många år som helst.

*Johan Öberg:* Vad i politiken är inte kulturpolitik? Integrationspolitiken och etnopolitiken är kulturpolitik. Stora delar av socialpolitiken är i själva verket kulturpolitik. Stora delar av utbildningspolitiken är kulturpolitik. Stads- och samhällsplanering är kulturpolitik. Den politiska debatten handlar uteslutande om kulturfrågor. Kulturen finns med på alla områden.

Kulturen befinner sig mitt i politikens hjärta, men av detta hjärta kontrollerar kulturpolitiken en försvinnande liten del. Den offensiva kulturpolitiken måste äta sig in i övriga verksamheter.

# "SÅ HÄR GÖR JAG"

Peter Johansson

*Hela föredraget är uppbyggt kring en bildvisning; alla bilder är inte kommenterade.*

Jag kommer från Sälen i Dalarna, där min mamma hade en våffelstuga. Har man en mor som drivit en våffelstuga i 40 år, en far som är utbildad kyrkomålare men mest målar kurbits i sportstugor, och en radio som dånar Radio Dalarna, så har man ett trauma. Det är det traumat jag har jobbat med hela mitt liv.

Sälen var en väldigt fattig bygd – en plats där alla jobbade med skogen på något sätt. Det fanns nästan inget annat. Hus, vägar och allt annat såg ut därefter. Det var inga utsmyckningar, ingen snickarglädje. När Ingemar Stenmark dök upp insåg dock Sälenborna att man kanske kunde tjäna pengar på det här, så man byggde skidanläggningar och försökte efterlikna det man trodde att skidturisterna ville ha. Bland annat trodde man att det skulle se ut som ett alplandskap med snickarglädje à la Siljan, så allt förändrades. Hela Sälen är egentligen ett enda fuskbygge, vilket har inspirerat mig.

När jag var ung satsade jag hela min energi på att ta mig från Sälen. Först genom att tävla i slalom – om jag blev tillräckligt bra i slalom, kunde jag kanske komma därifrån. Men det gick inte så bra, så då blev jag punkare. Samtidigt försökte jag studera till toppbetyg, och detta skapade sammantaget något slags totalt kaos i mitt inre...

Jag ville redan då stå utanför och göra konstiga saker, så jag blev intresserad av konst. En av de konstnärer som jag tittade mycket på var Andy Warhol, och han gjorde ju film. Därför ville även jag göra film, och det blev mitt första konstnärliga försök. På en fjälltopp i Sälen försökte jag skildra fjälltoppen med en 8 mm-kamera under ett antal timmar. Det blev ingen kioskvältare precis...

När jag till sist tog mig från Sälen hamnade jag i Malung. Det var inte så långt, men jag hade redan då bestämt mig att resa vidare. Mitt mål var att bli bildlärare. Efter ett år på bildlärarutbildningen i Stockholm insåg jag dock att jag inte skulle bli pedagog. Tack och lov praktiserar man redan första året, och jag insåg att

det inte var något för mig, för jag kunde inte ens få barnen att stanna i klassrummet!

Därför sökte jag in på en konstskola i Göteborg och började undersöka konst och konsthistoria. Jag läste jättemycket konstitidningar och försökte efterlikna det jag såg.

När man har gått på konstskola i sex år, har man tröttnat på kroki, färglära och alla de beståndsdelar som förutbildningarna består av. Mitt mål var att försöka bryta med den traditionen och allt jag hade lärt mig, bara för att slippa oket av konst och konsthistoria. Plötsligt kom jag in på Konsthögskolan och det kändes som en befrielse. För att manifesteras det ville jag bli kanonman, för att ta det slutliga steget bort från kroken!

Jag tog kontakt med en 85-årig dansk kvinna som hade varit kanonkvinna. Jag hälsade på henne i Köpenhamn och vi hade några jättetrevliga dagar! Hon visade mig alla benbrott och konstiga märken hon hade på sin kropp, och hon gav hon mig den kanonmaskin som hon hade använt – ett slags tryckluftsapparat som fanns i frihamnen i Köpenhamn. Hennes skavanker gjorde dock att jag blev livrädd, så projektet slutade med ett fotografi av mig, klädd som kanonman.

Som någon sorts plåster på såren åkte jag till Sälen och började jobba med snökanoner. Jag gjorde olika projekt, bl.a. försökte jag färga in ett fjäll med rödpigment. Det gick dock inte så bra...

På Konsthögskolan fanns en sorts fientlighet från en del professorer mot sponsring och liknande, och eftersom jag vill göra som man inte ska, så ville jag hålla på med just sponsring!

I ett projekt försökte jag hitta tio företag som skulle hjälpa mig på olika sätt. Är man konststuderande har man inga pengar, men man har alla lustar i världen. Min önskan var helt enkelt att hitta en bil, resor, alkohol, fin mat – allt som man inte har råd med. Jag skrev till olika företag, men det blev slutligen bara ett företag som ställde upp – Grythyttans gästgiveri, där jag och några väninnor bjöds på en utsökt middag under en kväll.

—

Min professor var en man av historia och tradition. Han var nog den som var mest emot mitt projekt med sponsorer, och allt som kunde reta honom gladdade mig! Han hade en minimalistisk bakgrund och tyckte om uträkningar och noggrannhet. Han tyckte därmed inte om folklöre och kurbits, dvs. uttryck där det lätt blir lite för mycket av allt. Det var han emot, och därför bestämde jag mig för att göra en forskningsresa till Dalarna.

Resan varade en sommar. Jag besökte företag, hembygdsmuseer, museer, turistplatser, intressanta människor osv. I mitt bagage hade jag bl.a. kurbits-skisser och jag hade också kontakt med Falu gruva. Därför blev följaktligen mitt första projekt på Dalaresan olika former med kurbitsornament som placerades i Falu gruva.

Formarna fylldes till 50 procent med betong och till 50 procent med ett annat material – gips, bronspulver, järnpulver osv. Det fanns även former med frön och groddar, falukorv, kaffepulver, aluminiumpulver osv. Allt detta skulle med hjälp av gruvmiljön påverkas på olika sätt – patineras, förstöras, konserveras, beläggas med fuktskador. Allt kunde hända.

Under de år som har gått sedan formarna lades in i gruvan har jag dokumenterat dem en gång per år, och tanken är att vi ska ge ut en bokpresentation kring detta.

Några av mina inspirationskällor har varit konstnärer som t.ex. Anders Zorn och Carl Larsson. Ett av mina projekt bestod av att fotografera mig och min sambo i folkdräkt, dansandes folkdans, där jag hämtade inspiration från olika Zornmotiv.

Utifrån Dalaresan tog jag itu med dalahästen i min konst, och mitt första experiment var en serie foton med dalahästar i olika miljöer, bl.a. i en skärmaskin, på en charkvåg, inplastade i en köttdisk osv. Denna bildserie inspirerade Konsumentföreningen i Stockholm, och under ett konstprojekt bestämde man sig för att sälja sågade dalahästar i sina butiker. Vi försökte gissa hur många hästar det skulle gå åt, och vi gjorde några hundra, men de sålde slut på en vecka! Helt plötsligt massproducerade jag sågade dalahästar som såldes i Konsumbutikerna i Stockholm. Hästarna kostade 650 kronor kilot, och det var ändå tio år sedan,

och det här projektet är en av mina få succéer rent ekonomiskt.

Efter Dalaresan bestämde jag mig för att jobba med det material jag fått ihop där, fram till min avgångsutställning på galleri Mejan på Konsthögskolan i Stockholm. Hela utställningen skulle utgå från forskningsresan, så jag hade med sågade dalahästar, mig och sambon i Zorndans och andra dalainspirerade ting.

I det innersta rummet på utställningen fanns en disk där jag sålde vadderade stickade skydd för falukorv, sågade dalahästar, James Bondväskor för falukorv, toalettrullar med tryckta dalahästar, böcker som skulle förklara utställningen och mycket annat. Jag sålde även vykort från resan, där jag fanns med som motiv – som vasaloppsåkare, som Zornkulla, på Melkers falukorvsfabrik osv. Det fanns även med en bild på mig och Avestahästen – ”porten till Dalarna”, som man skriver i reklamen. Den bilden var tänkt som en ironisk gest mot det protektionistiska Dalarna, men när bilden användes som omslag till telefonkatalogen blev den kallad rasistisk! Jag vill dock med bestämdhet påstå att den är precis tvärtom!

—

Något som jag inte trodde riktigt på, var när mina toalettrullar med dalahästar skulle ställas ut i Barcelona. Men jag åkte dit och satte upp dem på en vägg. Det visade sig på vernissagen att jättemånga besökare hade med sig dalahästar och ville ha dem signerade. De trodde nämligen att det var jag som hade gjort dalahästen! Alla som hade varit i Norden hade köpt med sig en dalahäst till Spanien, för att visa släktingar och ge bort.

—

En annan inspirationskälla för mig har varit tv-serien Twin Peaks. Det utmynnade i projektet ”Log lady”, som bestod av en trave bräder samt ett antal runda plastmattor. I tv-serien fanns nämligen en kvinna som hette just Log lady, som bar omkring på ”Sanningen” i form av ett vedträ.

Det finns ett par i Vällingby, som har bott på Beckomberga mentalsjukhus i nästan hela sina liv. De möttes där, men nu har de flyttat till ett radhus i Vällingby. Där har de tagit upp sina intressen. Mannen samlar på tidningar och bygger rum i rummet. Det är

tidningar från golv till tak. I dessa tidningsrum sitter han och läser dagens tidningar. Hans fru gör trasmatör av plastpåsar som hon stjal på butikerna i Vällingby. Hon har klätt golv, väggar, uppfarten, bilparkeringen och hela garaget i dessa mattor, och hon har klätt sig själv i stickade och virkade kläder.

När man möter de här personerna har man alltid nära till skratt, och de har dessutom någon sorts sanning i sig, så "Log Lady" är ett slags hyllning till den svenska byfånen!

Ett annat verk som var inspirerat av Twin Peaks var ett 18-taggar älg huvud på ett bord. Runt bordet fanns stolar, och i stolsitsarna fanns monitorer där jag nynnade folkvisor på låg volym. Man ser varken såg eller hörde detta förrän man kom fram till verket.

Det som inspirerat till detta verk är en scen i Twin Peaks där några personer går förbi en uppstoppad hjort som ligger på ett bord inne på polisstationen. Hjorten har ramlat ner från väggen. Det intressanta är att den egentligen aldrig nämns, vilket också gäller mycket annat i den serien.

Under min Dalaresa hittade jag en tidning hos min mor. Tidningen var från 1937 och den innehöll mönster och beskrivningar. I hela tidningen fanns bara ett enda mönster som inte hade en svastika i sig. Jag vill därför använda mönstren för att på något sätt ta itu med det. Jag stansade ut det enda mönstret utan svastika i naturgummi och gjorde bl.a. en väggskulptur av det.

Min debututställning efter Konsthögskolan var ett bibliotek på Enkehuset i Stockholm. Min tanke var att använda rummet och fysiskt påverka besökaren. Det var viktigt att det inte bara skulle vara en teaterkuliss; det skulle vara möjligt att gå runt i verket. Jag byggde ett bibliotek i trä och avloppsrör, och jag hämtade mycket av arkitekturen från bilder som jag hade hittat av Selma Lagerlöfs bibliotek, vilket revs till förmån för ett parkeringshus. Dessutom inspirerades jag av Sarajevos nedbombade nationalbibliotek.

Det här var mitt första projekt tillsammans med arkitekten Nicke Karlsson. Vi har samarbetat i de flesta större projekt sedan dess, och han är en viktig person för mig.

Jag har jobbat en hel del med avloppsrör, och min första utställning med avloppsrör ägde rum på Galleri Vasa i Falun, där vi lät bygga slutet system i galleriet. Vi delade ut en trycksak om utställningen till alla hushåll i hela Falun, 14 000 exemplar, och med så många broschyrer tror man att det ska komma många besökare. På vernissagen var det 7 besökare, och på hela utställningsmånaden kom det 54 besökare...

Jag blev inbjuden av Norrtälje kommun och Norrtälje konsthall att uppföra ett verk i staden. Norrtälje är känt för sin trädstad, och jag ville bidra till den känslan. Jag och Nicke Karlsson byggde därför upp en paviljong.

Norrtäljeborna var väldigt nöjda med paviljongen som de tyckte var väldigt svensk; den hörde verkligen hemma bland deras trähus. Men efter två veckor släppte vi nyheten att det var en exakt kopia av en paviljong från Karibien. Vi ville göra ett practical joke och meddela att snickarglädje och kurbits är något väldigt universellt som finns världen över i olika former. Hela projektet gick ut på den utsagan.

Under elva års tid har jag och några vänner sommartid bebott tomma hus på konstiga platser i Sverige. Från början handlade det om att vi inte hade några pengar att åka utomlands för. En av personerna i gruppen hade dock sett ett hus nära en strand, som vi kunde bo i några veckor. Vi fixade till huset så att man kunde bo där. Vi kopplade upp oss mot el, vi köpte gas och sådant, och så bodde vi där i fyra veckor. Det slutade med att vi åt en god middag och lämnade alla saker som de stod – på bordet, i diskställ osv.

Det hela gav mersmak, så under vintern bestämde vi oss för att hitta ett nytt hus. Det lyckades, och vi bodde där några veckor den sommaren. Vi fixade till huset, bl.a. var taket trasigt så vi renoverade det, och vi rättade till i köket för att få huset att fungera.

Sedan fortsatte det. Varje vinter letade vi upp ett nytt hus. Vi började leta efter hus som ägdes av kommuner eller hus som var i risigt tillstånd, för då var det inte så många som höll koll på husen. Vi blev allt mer avancerade och började renovera husen efter dess hi-

storia. Ett 1700-talshus renoverade vi t.ex. helt och hållet invändigt, exakt efter det vi kunde läsa oss till om hur det såg ut när huset byggdes. Utsidan fick vara, så där kunde man inte se att huset var totalrenoverat. Bland annat var trappen helt sönderrutten, så vi kunde inte komma in genom dörren utan använde ett fönster i stället.

Det här gjorde vi bara för skojs skull. Vi tog inte ens riktiga bilder utan det som finns dokumenterat är familjebilder när vi sitter och äter och så vidare. Vardagliga bilder.

Vi berättade inte för någon utomstående om vad vi gjorde, utan det skulle vara ett semesterprojekt. Vi berättade dock oftast för närmaste grannen att vi var där, så det var någon som visste att det skedde, men de höll oftast tyst om det.

Nu har vi bestämt oss för att göra något av det här. Vi har börjat söka upp de hus där vi har varit för att fotografera dem. Om ca ett år kommer en bok om husen och vad som har hänt med dem. En del hus har upptäckts, det har skrivits artiklar i lokalpressen – hur de har hittats och frågetecknen kring hur husen har blivit renoverade.

—

Det är många som undrar hur en konstnärs vardag ser ut. I ett projekt befann jag mig ute i olika vardagsmiljöer. Jag var helt naken men målade i dalahästfärger. I projektet ingick några skolklasser från Rinkeby, och tillsammans gjorde vi en film om den här målade "dalahästen", där eleverna skrev sånger som ingick i filmen. Filmen visades för föräldrarna.

Det faktum att jag var naken skulle kunna vara väldigt förolämpande för vissa av de här barnens föräldrar, så därför behandlade de mig som ett konstverk på något sätt. De kunde inte se mig som en person utan jag var ett konstverk för dem, vilket var märkligt.

—

Mors mössa i Göteborg är ett galleri i Haga. När jag skulle ställa ut där insåg jag att Haga och Sälen har mycket gemensamt.

Min mor drev som sagt en väffelstuga, men parallellt med det försökte hon hjälpa några som jag kallar "fjällrövarna". De jobbade svart med att bygga sportstugor, tjuvjaga osv. och de levde ett ganska tufft liv. När de fick pengar söp de skallen av sig, tog en taxi och

åkte till sina vänner – tills pengarna var slut. För att de skulle ha pengar till hyra och mat tog min mamma hand om en del av ekonomin och såg till att allt skötte, så att de skulle klara sig. Jag hörde en historia om ett café i Haga som drevs av ett gammalt par, och när de var unga lär de ha gjort något liknande som min mor, för folk i huset. Några av de äldre män som bodde där var alkoholister, och för dessa skulle ha bostad och mat, tog caféparet en del av pengarna och portionerade ut dem.

Det fanns alltså en koppling mellan Sälen och Haga, så jag gjorde en väffelstuga på galleriet. Där serverade vi väfflor och kaffe. Man kunde sätta sig här, läsa och ta det lugnt, prata med dem som kom in. Vi sålde även souvenirer.

—

I Transtrand, som är min hemort, fanns en bybastu där familjerna träffades, skvallrade och badade, framför allt på söndagar. Barnen var med, och det var en sorts gemenskap som byggdes upp där. När Lunds konsthall frågade om jag ville ställa ut hos dem, ville jag gå vidare med den historien. Jag ville bygga något som man går in i fysiskt, som man upplever något i. Det blev en bastu.

När man kom till konsthallen gick man först till receptionen, där man fick handduk samt en nyckel till värdeskåpet. Sedan fick man gå in i ombyteslokalerna, som var separata för herr och dam. Här fanns även toaletter.

Det var viktigt att få besökarna att vilja bada bastu. Vi ville att människor skulle vilja se verket från insidan, och att man verkligen var nyfiken på nästa rum. Det var viktigt att varje detalj fungerade, men också att det kändes spännande. Det fick dock inte vara för utlämnande, så att människor inte vågade. I en koppar-dusch hade vi t.ex. lagt runda stenar som höll värmen från den som hade duschat före. När man klev in i duschen fick man därför ett varmt mottagande för fötterna. Många sådana detaljer fanns, så att man skulle upptäcka nya saker på vägen.

Efter duschen möttes könen i trappan upp till bastun. Det var ganska mörkt, för att ingen skulle känna sig utlämnad. Man skulle våga vara kvar och prata med dem som kom in. Mötet mellan människorna var det viktiga, och det var bybastun i Transtrand som var förebilden. Där satt man länge och pratade.

Utställningen hade 32 000 besökare, varav 25 000 badade bastu under de sex veckor som det var öppet.

De som inte badade bastu gick i stället runt på utsidan och försökte kika in så gott det gick. När man hade gått runt på utsidan fanns en bänk där man kunde sätta sig, men där hade vi monterat värmeaggregat så det blev jättevarmt när de satte sig ner – nästan så att de brände sig. Det var vår lilla stillsamma hämnd, för att de inte hade badat bastu...

---

Jag och ytterligare åtta konstnärer blev inbjudna till Hamar i Norge. I Hamar finns ett stort antal tomma småhus, ungefär som torp. Bruksrätten gör att t.ex. svenskar och tyskar inte kan köpa dem. Det hus man köper och jorden som hör till måste användas. Därför är det många bönder som köper husen, brukar marken men låter husen förfalla.

I en by nära Hamar fick vi varsitt hus att göra något av, och i ”mitt” hus fanns en väggmålning, men det var ingen som riktigt visste vem som hade gjort den. Ägaren av huset var ny, det var en bonde som drivit jordbruket i några år, så han visste inget om vem som hade målat den. Jag åkte till tidningen i Hamar och försökte hitta något i arkivet, och jag tog kontakt med en forskare. På så sätt fick jag fram Ole Christiansens namn – mannen som hade bott i huset.

En kväll var jag ute med de andra konstnärerna. Då träffade jag en tjej som var konstvetare, och hon skulle precis skriva en avhandling om konst men hon letade efter ett ämne. I fyllan och villan bestämde vi oss därför för att titta närmare på Ole Kunst, vilket var konstnärens namn i folkmun.

Vi träffades igen efter några månader, och då hade vi också fått tag på Ole Kunsts son. Vi besökte honom, men det visade sig att han inte hade något av faderns konst uppe i sitt hem. Allt fanns i källaren – tavlor, fotoalbum osv. Sonen hade några målade träskåp framme, det var det enda. När han hörde att vi var intresserade av pappans konst blev han minst sagt förvånad...

Vi hade fått höra att det fanns fler målningar runt om i Norge, så vi annonserade i norsk dagspress. Det kom jättemånga svar, och vi fick låna in en ett antal tavlor. Vi fotograferade dem, och vi försökte skriva en konsthistorisk bok om Ole Kunst. Vi bestämde oss också för att visa hans konst i hans gamla hus.

Samtidigt med detta täckte man en nedfallen gammal domkyrka, en stenruin, med ett gigantiskt glashus i Hamar. Man kostade på domkyrkan 70 miljoner kronor i glashus – och jag ville inte vara sämre! Vi började därför konstruera ett glashus som skulle täcka det gamla huset.

Dessutom så reparerade vi golv och tak i det gamla huset, och anställde en guide som berättade om Ole Kunst och de verk vi hade lånat in. Museet var öppet en månad. Sedan rev vi glashuset och skickade tillbaka konstverken till dess ägare. Numera är huset en sportstuga för tyska turister.

---

Jag blev erbjuden att göra en utsmyckning i Sundsvall, som ett minne av den sista stora branden i Sundsvall. En donator skänkte en miljon kronor och kommunen skulle gå in med lika mycket, och jag fick fria händer.

Jag utgick från en tom tomt, och i stadens arkiv hittade jag en ritning på det hus som hade funnits på just den platsen. Jag bestämde mig för att återuppbygga huset, fast i ett annat material. Min konstruktion skulle vara i rostfritt järn, och det hela skulle se ut som strax efter branden. När trästaden brann ner stod nämligen murstockar och kakelugnar kvar, och det finns bilder som är helt fantastiska på när det pyr runt dessa stoder.

I just det här huset hade det funnits två murstockar, och jag ville att dessa skulle vara varma året om; man skulle kunna sitta där på vintern och blir värmd. Kakelugnarna skulle tillverkas i zinkplåt, med samma gråa färg som det rostfria järnet.

En jury sade ja till projektet. I juryn satt någon kommunpolitiker, någon från kulturnämnden, bostadsbolaget och Kjell Lönnå. Men Kjell Lönnå är en man med många idéer. Han smidde planer och lyckades på något sätt få den donerade miljonen kronor till ett av hans projekt. När vi höll på med konstruktionsritningar och skulle dra igång svetsarbetet ringer man och säger att det inte finns några pengar. Donatorn hade donerat pengarna till Musikens hus i stället. Det blev en jätteskandal, och så är läget just nu.

Nu försöker kommunen att hitta nya pengar till det här projektet...

---

Jag blev inbjuden till en skulpturtävling för en park vid Munchmuseet i Oslo. En kommitté hade pengar till två skulpturprojekt om året, och under tio års tid skulle man bygga upp en hel skulpturpark. Kommittén var privat och man hade massor med pengar. De utsåg en jury, bjöd in 8 internationella konstnärer, och jag vann med "Villa Munch".

Munch levde sina sista 30 år i ett hus som revs när han dog. Man sade att anledningen var att huset var ruttet, men byggmästaren som rev det använde materialet till tre sportstugor på fjället., så det var alltså inte problemet. Det handlade om att kommunen ville använda marken till ett eget projekt. Huset försvann, men kommunen kände sig skyldig och satte igång att bygga Munchmuseet tillsammans med donatorers hjälp.

Jag hade hört att Alfred Hitchcock hade referenser till Munchs målningar i filmen Psyko; t.ex. börjar vissa scener precis som bilder av Munch. Jag tyckte att det var perfekt, men när kommittén fick höra att jag refererade till Hitchcock fick de panik. Norge och Munch är nämligen väldigt känsligt, och de ville absolut inte höra talas om att Hitchcock och Munch hade något gemensamt. De lade ner hela projektet. Det blev inga tio år med två skulpturer om året i den parken, utan man byggde en park på en annan plats i stället.

---

Ett annat projekt handlade om en samlingsplats i Oslo. Norska LO hade utlyst en tävling om torget utanför deras hus. Jag gjorde ett förslag till en skulptur, och det förslaget vann. Jag hade nämligen hört talas om en rik kvinna i Stockholm som hade donerat alla sina rikedomar till norska LO – utom några pinaler som finns på Nordiska museet i Stockholm. Bland dessa kvarvarande ting fanns ett skrin som jag ville göra en kopia av. I skrinet skulle det finnas en speldosa, och när skrinet öppnades med jämna intervaller skulle man höra en sång.

Men när skrinet skulle byggas kom man inte överens om vilken melodi som skulle höras från speldosan. Några ville ha Internationalen. Andra tyckte att man skulle komponera en ny sång. De kom aldrig överens, så i stället byggde man förslaget som kom på andra plats i tävlingen.

---

Jag blev inbjuden av Kulturhuvudstadsåret att göra ett projekt. Från början var tanken att det skulle bli en reklamkampanj utanför Sverige. Beate Sydhoff, Carin Fischer och några andra personer som jobbade med kulturhuvudstadsåret bestämde att jag och reklambyråen Rififi skulle göra projektet.

Vad kan man då visa av Sverige? Bland annat har vi ett antal kända underklädesfirmor, Björn Borg, Börje Salming osv. så vi ville skapa "Peter of Sweden" – en underklädesserie som skulle presenteras i annonsform.

Vi bokade helsidor i tidningar, Beate Sydhoff och Carin Fischer godkände vårt projekt när vi träffades första gången, så vi jobbade vidare. Men när de såg slutresultatet var de inte alls lika nöjda, så det blev inget av med annonserna. I stället blev det ett projekt för varuhuset Pub och för Mårten Castenfors projekt StArt. Sedan köptes serien av Borås konstmuseum.

---

På Borås konstmuseum har jag visat en kurbitsmålad parabolantenn – "Things we don't understand". Den tog emot sändningar från Turkiet och visade kurdisk television. Jag hörde nämligen en historia om en kurdisk familj som blev intervjuad av en svensk journalist. Familjen hade bott i Sverige i många år, men sex månader efter Estoniakatastrofen visste de inte att den hade ägt rum, för de hade inte sett svensk tv eller läst tidningar. Då blir det inga möten. Språken och kulturerna möts inte.

Jag har jobbat med Amnesty i 20 år och insett hur man behandlar flyktingar i Sverige. Nyligen läste jag i en Amnestyrapport att Frankrike, Danmark och Sverige är de länder som har den hårdaste flyktingpolitiken. Numera försöker jag prata om sådant genom min konst.

---

Jag blev inbjuden av den tyska staden Münsters köpmannaförening. Med hjälp av konst ville man manifiera ett område som skulle renoveras och byggas om. Det skulle bli köpgallerier, konsthallar med mera runt en hamnbassäng, och för att Münsterborna skulle hitta till platsen bad man konstnärer att göra verk som skulle synas och höras. Det var vårt uppdrag.

Jag gjorde "Little Sweden" – en flotte med en röd stuga, grill, utemöbler, staket och tre skinheads. Det

var en bild av ett Sverige som man inte alltid ser, men som finns där.

Statistik visar att den brottslighet i Sverige som är förknippad med rasism och fascism är större än i Tyskland, om man slår ut det per capita. Danmark och Sverige ligger i topp på den listan. I Sverige dör 3-7 personer per år av rasistisk brottslighet. Min tanke var att detta skulle bli ett slags spegelbild och ett discussionsunderlag för de problem som finns. Bland annat har man i Tyskland ett parti med väldigt udda politik, som man funderar på att förbjuda. Jag ville att verket skulle vara en vinjett för den debatten.

I Sverige blev reaktionen annorlunda.

Det var egentligen inga riktiga skinheads på flotten, utan det var skådespelare. Detta framgick dock inte från början, så diskussion handlade om huruvida svenska skattebetalares pengar skulle gå till spritorgier för skinheads i Tyskland, och om man verkligen skulle ställa ut nazister i Tyskland. När det framkom att det var skådespelare, undrade man i stället om en konstnär fick ljuga på det där viset. Det jag egentligen ville prata om kom inte riktigt fram.

Vi hade organiserat det hela minutiöst. På morgonen skulle de gå upp och äta frukost. Sedan skulle de

bada, innan det blev lunch med grillning. På eftermiddagen tog groggarna vid, och på kvällen skulle de vara fulla som ägg. Och eftersom det här var tre skådespelare på semester som passade på att ha lite party, så var de verkligen väldigt berusade! Efter 10 dagar skulle de slå sönder huset och försvinna därifrån. Då släppte vi nyheten att de hade försvunnit.

Vi dokumenterade den påstådda skandalen med dessa skinheads i Tyskland med hjälp av dokumentärfotografen Lars Tunbjörk. Alla våra bilder var dock oerhört arrangerade. Lars Tunbjörk har en journalistisk tradition, och det här var första gången han gjorde ett helt falsarium. Det gjorde trovärdigheten väldigt absurd. När man skrev om dessa skinheads i svenska tidningar, och visade Lars bilder därtill, så trodde alla på det här.

Jag var nere några gånger under utställningen, och i Tyskland fanns en helt annan diskussion. Människor var engagerade. På land stod det massor med folk och diskuterade det fascistiska partiet i Tyskland, invandrarfrågor osv. De hade byggt ett litet podium för talare, och det blev en plats för diskussion. Det var väldigt spännande!

## ÖPPET FORUM

*Under förmiddagen hölls ett antal workshops med konstnärer, politiker och andra aktörer på den regionala konstscenen. Nedan följer en redovisning av den efterföljande storgruppsdiskussionen.*

---

**Rune Hasslöf, gruppföredragande:** Vår grupp bestod av Antenna samt fyra politiker varav en politisk sekreterare, en konstnär och en tjänstekvinna från kulturförvaltningen i Göteborg.

Jag tycker över huvud taget att seminariet har varit en upplevelse! Min grupp blev utsatt för en korsbefruktning. Vi lärde känna varandras problem på olika sätt, och vi konstaterade att vi kunde identifiera några kulturkrockar – bl.a. mellan å ena sidan politikern som är inramad i en budget och som har väljarna i nacken om man gör något galet, och å andra sidan den kreativa skapande människan, som måste ha trygghet för att kunna skapa och samtidigt frihet att skapa det man från början kanske inte vet vad det blir.

Det var en av de stora lärdomarna.

En annan lärdom var att vi politiker borde vända på steken. Vi borde kanske höra konstnärens uppfattning och vara så generösa att vi tilldelar 10 000 kronor och säger: ”Gör vad du vill, och rapportera sedan.” Den friheten kände jag starkt att man ville ha från konstnärernas sida. Vi måste se det här som ett riskkapital. Det behöver nödvändigtvis inte bli någon utdelning på den summa pengar man satsar, men den smällen får man ta.

När det gäller den verksamhet som Antenna representerar, tycker jag personligen att de har en strålande affärsidé! Vi var dock tämligen överens om att de ska föra konstnärernas talan – inte den talan som sponsorn kommer med.

---

**Maria Carlgren, gruppföredragande:** Min grupp utsattes för ett experiment, eller rättare sagt för Henrik Telemanns metod att arbeta med konsten och livet. Jag är konstvetare och konstkonsulent, och förutom mig ingick fyra konstnärer och en kulturpolitiker i vår grupp. Vi hade fått i uppgift att ta med oss ett föremål

som beskrev det viktigaste i vårt liv, och utifrån det berättade vi en berättelse.

Henrik Telemann ville gärna ha en berättelse om vårt liv, men de flesta av oss valde att berätta något ur vårt liv. Vad som sades går inte att återge, för det skedde i den speciella kontexten där och då. Jag tror dock att alla tyckte att det var en omtumlande och spännande stund på förmiddagen!

**Johan Öberg:** När jag besökte er grupp fick jag intrycket att Henrik spelade på er som något slags romantisk pianist, och att det här romantiska konstidealet överlevde i hans sätt att vända sig till er.

**Maria Carlgren:** Jag kan hålla med om det!

**Henrik Telemann:** Det är viktigt att understryka att när någon hade berättat sin berättelse, så diskuterade vi den gemensamt. Vad är det i berättelserna och föremålen som är betydelsebärande? Vad är viktigt och vad saknas? Vad döljer sig bakom berättelsen?

---

**Johan Öberg:** Vi har haft fem smågrupper som har diskuterat fritt och väldigt konstruktivt, under Pernilla Luttropps inspiration och ledning. Du kan väl presentera ert arbete, Pernilla?

**Pernilla Luttropp, gruppföredragande:** Mitt uppdrag var att få igång ett samtal och se om grupperna uppfattade sig själva som en utvecklingsmotor eller ej, och om de i så fall ville överlämna denna motor till politikerna. Det visade sig till min stora glädje att motorn redan finns. Den kör av bara den, längs olika vägar! I dag utsåg man en chaufför för det projektet – Simon Roos.

**Simon Roos, gruppföredragande:** Grupperna fick arbeta med varsin frågeställning, och varje grupp fick vi ett antal minuter på sig att ta fram bra argument för hur vi ska stärka konstområdet i Västra Götaland. Det handlar bl.a. om hur vi skapar möten mellan konstnärer och politiker framgent, och vilka typer av insatser som kan vara bra för politikerna att ta med sig in i kulturnämnd och kanske också regionutvecklingsnämnd.

Jag fick uppdraget att sammanfatta gruppernas synpunkter i ett samlat dokument inför framtiden, och

en representant från varje grupp kommer dessutom att bjudas in till Bild- och formgruppen för en diskussion.

---

**Johan Öberg:** Kan någon från var och en av de fem grupperna presentera det viktigaste som ni kom fram till?

**Simon Roos, gruppföredragande:** Min grupp diskuterade institutionernas och organisationernas roll i Västra Götaland. Vi kom fram till att institutionerna bör utveckla sin verksamhet och agera mer utåtriktat. De har en ganska begränsad budget i dag, med små medel att beskriva utställningsprojekt och arvoda konstnärer. Även de fria organisationerna skulle behöva en större positionering.

Vi pratade om konstnärens möjligheter att verka utåt och vikten av ett ökat stöd till konstskolorna, eftersom de är basen för det konstnärliga utvecklingsarbetet. Det är också viktigt att det arbete som har påbörjats i regionen fortsätter och fördjupas.

Inom ett år vill vi att de fyra procenten till konstområdet har höjts till sex procent, vilket motsvarar tolv miljoner kronor. Hur summan ska användas får väl visa sig av det dokument som kommer fram, och av vilka konkreta förslag som känns viktigast.

**Publikinlägg:** Vi diskuterade även *varför* vi bör ha två procent mer till konsten. Det finns en kulturbudget som går till många olika ändamål. Viskadalens folkhögskola skulle t.ex. inte bli så glada om vi politiker sade att vi ska öka konstområdet på bekostnad av deras verksamhet och pengar. Vi har ju en viss kaka att röra oss med. Men det finns en annan nämnd – Nämnden för regional utveckling – där det kan hända saker utöver det vanliga. Om vi visar att konstområdet leder till positiva effekter i regionen, och att konsten sätter regionen på kartan, skulle vi kunna få mer pengar den vägen.

Västra Götaland är Sveriges största industriregion, och om vi kan få igång ett samarbete där vi marknadsför konsten gentemot industrin, kanske det kan leda till något jättebra! Volvo har tydligen någon konstnärsateljé inom sitt företag, för de tycker att det berikar och utvecklar företaget. Mer sådant behövs.

---

**Eira Högforsen, gruppföredragande:** Det är viktigt att våga satsa rejält – att våga satsa på ett riktigt spjut-

spetsprojekt eller ett fåtal stora satsningar, hellre än en massa duttande här och där. ”Våga välja, inte dutta!” är vår paroll. Satsa på större projekt som gör det medialt intressant med konst.

Under rubriken ”Öka intresset och statusen för konsten” har vi flera underrubriker. Vi tycker att det är jätteviktigt med en rejäl statushöjning och ett brett intresse för konst. Det är också viktigt att vi får många stolta politiker och stolta arrangörer som marknadsför konsten och konstnärerna. Likväl som man är stolt över idrottsstjärnor eller starka företag i en region, måste man våga ta fram och fokusera på det konstliv och de konstnärer som finns i en region.

Vi tog upp konst i skolan. Naturligtvis handlar det om direkta möten mellan barn, ungdomar, lärare och konstnärer. Men skolan har också ett jätteansvar för att konst finns på schemat – att eleverna själva får prova på och träna sig i att förstå och ta till sig konst.

Vi är en filmregion, och filmen har ganska bra relationer med SVT Göteborg. Tänk om vi kunde göra några bra kortfilmer, där man presenterar konstnärer och konstverk, författare, musiker och andra konstutövare i vår region. Det handlar om att skapa PR, kunskap och igenkännande.

Det behövs resurser för att möjliggöra utställningar. Man ska inte behöva gå back som konstnär när man ställer ut, utan det ska finnas pengar för att genomföra både utställningar och större projekt. Man måste titta över bidragsmöjligheterna och hur man pengarna fördelas. Det är kanske lätt att fördela bidrag till teatergrupper osv. och svårare när det gäller enskilda personer – men det är ju så konstnärer arbetar.

**Johan Öberg:** Ni har formulerat en kravlista av den typ som politiker ofta formulerar. Men om man tänker dialogiskt, om man ska föra fram kraven till politikerna – hur ska man nästla sig in i politikernas tankevärld och bekymmersstrukturer, för att de ska uppfatta kraven som något som lättar bördan och förbättrar deras arbetsmöjligheter?

Jag tror att det här påtänkta dokumentet måste vara väldigt dialogiskt och innesluta politikernas tänkande för att nå framgång.

**Publikinlägg:** Vi diskuterade hur man kan marknadsföra Göteborgsregionen som en konstregion och vad ska man trycka på. Vi tyckte att det är viktigt att ta tillvara det som redan finns. Det finns en massa bra konstnärer, men hur ska vi föra fram dem? Det finns

en massa konstnärsdrivna gallerier och en subkultur i Göteborg. Detta måste vi också föra fram mer. Vi har en hel del konstinstitutioner och konstskolor som är kända i hela landet. Även dessa ska föras fram. Regionen ska känna till att detta finns och vara stolt över det!

Jag jobbar kommunalt, så jag vet att det kan vara svårt för politiker att veta vad de ska vara stolta över och att det finns något bra. Det är alltid svårt, men det är speciellt svårt inom kultur och konst. Det finns jättestora strukturer, men de måste marknadsföras.

—  
*Bibi Forsman, gruppföredragande:* Min grupp pratade om mycket av det som de andra grupperna har nämnt. Ett konkret förslag därutöver var att det ska finnas en konsthall per 50 000 invånare i regionen, med betald personal och betalda utställningar, där det inte kostar något för konstnärerna att ställa ut. Utställningarna ska marknadsföras och det ska ske en aktiv försäljning.

Vi konstnärer upplever det som ett stort problem att vi inte blir tagna i bruk som vi borde. Det samhället har investerat i skördas inte. Det handlar om att arbeta med skolor, företag och alla de som bor kring konsthallarna, så att de får ta del av hur vi arbetar och vad vi gör.

Vi pratade om vikten av frirum för konsten – en plats där man kan finnas utan att ha krav på sig att vara lönsam, rationell och nyttig. Det handlar om att få ta plats i rummen, och att dessa rum inte bara är till för konstnärerna utan även för medborgarna. Det kan handla om att vi finns på arbetsplatser eller på skolor, och att vi finns fysiskt eller icke-fysiskt på platser utanför våra egna ateljéer, i möten med andra människor.

Vi är dåliga på att möta dem som hälsar på i gästateljéer eller besöker skolor. Man kanske kan guida dem till viktiga platser, låta dem träffa människor och vara med om evenemang, och låta dem titta på våra museer utan att behöva betala inträde. Alla vi konstnärer från regionen som är ute och reser bör också återrapportera om vart vi har varit och vad det finns där.

Vi vill gärna ha feedback på vad som sker med allt det vi gör här och nu. Hur kommer det att diskuteras vidare i nämnder osv.? Det vore kul att få ta del av det.

*Johan Öberg:* Det ni har sagt hittills är sådant som Västra Götalandsregionen är positiv till, även om ni vill ha mer av samma sak. Men regionen vill också att ni måste vara mer provocativa. Vad tycker ni om det?

*Bibi Forsman:* Jag är inte särskilt provocativ som person, och jag har svårt att personlighetsförändras utifrån det önskemålet...

Det finns många olika sätt att arbeta på, och alla måste få finnas.

—  
*Agneta von Zeipel, gruppföredragande:* Utöver det som redan är sagt, pratade vi om en garanterad utställningsersättning vid utställningar där regionen är bidragsgivare. Summan skulle kunna vara t.ex. 10 000-15 000 kronor per utställare och per gång, exklusive reseersättning. Vi vill också att antalet stipendier ökar. Det borde finnas fler stipendier i olika valörer, i stället för bara några jättestora.

Det behövs ett ökat samarbete mellan konstnärer samt skolor och högskolor – inte bara konsthögskolor. Det kan t.ex. ske genom workshops. Vi var även inne på konstnärspeng. Det är många som inte får stipendier på många år, och som inte heller har möjlighet att söka.

—  
*Kajsa Frostensson, gruppföredragande:* Det som inte är nämnt tidigare är att vi vill bli använda som de kunskapare vi är. Vi kan t.ex. föreläsa om hur vi arbetar, ungefär som skedde här i går. Detta kan vara inspirerande för människor som behöver hjälp med tänkandet i olika sammanhang. Använd konstnärerna som utbildare i en pedagogisk situation där människors delaktighet står i fokus, för att skapa ett behov av oss som yrkeskår. Vi måste tala om att vi finns!

Det handlar också om att regionen börjar köpa samtidskonst igen. Vem köper den? Var står den? Var kan man titta på den? Vi vill också se stora projekt, spjutspetsprojekt och "Gräv där du står"-projekt som är lokalt förankrade i hela regionen.

—  
*Johan Öberg:* Det ni har sagt är sådant som måste formuleras i politiska genomförandekategorier. Vad är politiskt möjligt på kort sikt, medellång sikt, lång sikt? Hur ser strategin ut i ett politiskt perspektiv?

—  
*Johan Öberg:* Nästa grupp har gjort sin redovisning i form av en film, och Maria Fridh ska presentera utgångsläget.

*Maria Fridh, gruppföredragande:* Metoden i vår workshop utgick från det konstpedagogiska projekt som har utvecklats på Edsvik under de fem år jag har varit där.

Först arbetade vi med programverksamhet som en brygga för den lokala publiken in mot utställningar med mer idébaserad konst. Sedan gick vi vidare och samarbetade med Lärarförbundet, för vi märkte att det var svårt att bygga nätverk på skolorna. I samband med det gav vi ut en skrift som heter "Konst är konst. Allt annat är allt annat". Där har vi beskrivit hur vi arbetade med våra utställningar och hur vi ser på samtidskonst. Jag vill läsa upp en mening ur skriften:

"I en skola där man gärna talar om att undervisningen delvis bör utgå från en verklighet som eleverna känner igen, upptäcker man snart att samtidskonsten – som ofta handlar om frågor kring identitet, kön, etnicitet och maktförhållande – kan fungera inspirerande, då man som ung människa undersöker sin egen plats i världen."

Utifrån denna utgångspunkt har vi använt våra utställningar som läromedel, och det var även min utgångspunkt inför workshopen i dag. Men då sade alla: "Ska vi jobba idébaserat och göra ett videoverk? Nej, det vill inte vi!"

Då gick vi vidare och förde en diskussion om bristen på kommunikation mellan konstnärer och politiker. Hur är det med fördomarna? Hur är det med förtroendet? Hur är det med förväntningarna? Resultat blev som följer.

### **Videofilm**

*Intervjuare, konstnär:* Vilka filter hindrar oss från att mötas? Förstår vi verkligen varandra? Vad har vi för fördomar om varandra? De här frågorna ska vi ställa till varandra, för att försöka belysa vad som finns emellan. Vi ska besvara frågorna med en spegel framför oss. I den spegeln föreställer vi oss vad politikern tycker om konstnären, och vice versa.

*(En manlig politiker intervjuas.)*

*Intervjuare:* Vad tror du att konstnärerna har för fördomar om dig? Vad tror du att en konstnär ser och tänker när han ser en politiker?

*Politiker:* Jag tror att en konstnär tycker att politiker inte har någon kompetens att bestämma i kulturfrågor eller konstfrågor. Jag tror att de tycker att politiker bara har gemensamma intressen och kucklar ihop i kulturnämnden. Jag tror att de ser politiker som en grå massa av intressegemenskap.

*Intervjuare:* Vad finns det för förväntningar på dig som politiker?

*Politiker:* Jag tror att konstnärer är luttrade, så de har nog inga större förväntningar på politiker...

*Intervjuare:* Hur ser du på ordet förtroende i det här sammanhanget? Upplever du att du har ett förtroende från konstnärerna?

*Politiker:* Jag som enskild politiker tycker att jag har ett förtroende från vissa konstnärer – de som känner mig. Men när det gäller politiker i allmänhet, så tror jag att det är ett dubbelspel. En kulturpolitiker som säger att han inte vill företräda konsten och slåss för konstens bättre villkor är en körd kulturpolitiker och vågar inte säga det.

Jag tror att alla kulturpolitiker, oberoende av parti, säger att man vill öka kulturens del av anslagen – och det vill man säkert också. Frågan är vad som händer efter att man har försäkrat detta. Hur behandlas det i partiet? Hur behandlas det när budgeten ska tas? Hur behandlas det på partiets kongress när kulturfrågorna ska behandlas?

Så tror jag att det fungerar.

Det finns ingen naturlag som säger att kulturen ska få ta fyra procent av anslagen. Den kan lika gärna ta två eller åtta procent, och det beror i grund och botten på hur kulturarbetare och konstnärer själva tar saken i egna händer. Gärna med hjälp av politiker, men utan kulturarbetarnas eget arbete så kommer det att bli ungefär som det är.

Jag tror att ni har en central roll, och jag tror att det är jobbigt, besvärligt och svårt för er att driva den kampen – men det är nödvändigt.

*Intervjuare:* Hur är det med makt? Upplever du att du har något att säga till om?

*Politiker:* Ja.

—  
(En manlig konstnär intervjuas.)

**Intervjuare:** Vad tror du att politikerna tänker om konstnärer? Vad har de för fördomar?

**Konstnär:** Jag tror att de tänker att vi inte har politisk insikt, att vi inte har ett hum om ekonomiska spelregler. Ungefär så. Vi är ansvarlösa i samhällskroppen, kanske.

**Intervjuare:** Vilka förväntningar finns det på dig som konstnär från politikerna?

**Konstnär:** Att vi som yrkesgrupp ska producera kultur till samhället – hur det går till och på vilka premisser det görs, tror jag inte att de funderar så mycket på. Det är bara någon slags självklarhet att det ska finnas, tror jag.

**Intervjuare:** Upplever du att du har ett förtroende från politikernas sida, att utföra ditt uppdrag som konstnär?

**Konstnär:** Både ja och nej. Ja, på det sättet att jag inte upplever att politiker lägger sig i min verksamhet eller de verksamheter som jag ingår i. Nej, för att mitt arbete inte premieras. Jag jobbar mycket med ideella projekt, och de premieras inte ekonomiskt.

**Intervjuare:** Upplever du att ni kan kommunicera med varandra? Förstår de dig och det du pratar om?

**Konstnär:** Det har varit bra här, när vi möts nära varandra. Då kan man resonera, och då upplever jag att vi kan kommunicera – förutom i vissa specifika frågor. Det tar tid att närma sig varandra.

**Intervjuare:** Upplever du att du ändrar ditt språk när du pratar med politiker, mot när du pratar med andra konstnärer? Anpassar du dig på något sätt?

**Konstnär:** Nej.

**Intervjuare:** Och de förstår ändå vad du är ute efter?

**Konstnär:** Ja, ett så hemligt språk har jag väl inte...  
—

(En kvinnlig politiker intervjuas.)

**Intervjuare:** Vad tror du att konstnärer tänker om dig som politiker? Vad tror du att de har för idéer och fördomar om politiker?

**Politiker:** Jag tror att de tycker att politiker är fyrkantiga. Jag tror att de tror att vi har mer makt än vi har.

**Intervjuare:** Vad tror du att de har för förväntningar på dig?

**Politiker:** Det beror på rollen som politiker. Jag kan sitta i en budgetberedning, där man presenterar ett projekt. Då har de säkert förväntningar om att sälja in projektet och att jag ska nappa på idén. Sitter jag i kulturnämnden har jag en annan roll, för där har jag fått mig tilldelat kulturpengar som jag är med och beslutar om hur de ska fördelas.

Det blir lite olika roller.

**Intervjuare:** Känner du att du har ett förtroende bland konstnärer? Tror du att konstnärerna ser på dig med förtroende?

**Politiker:** Inte de som inte känner mig, det tror jag inte. Men jag känner konstnärer och de umgås jag med, precis som vanligt folk (skratt). De uppfattar inte mig som politiker, som något konstigt, och jag uppfattar inte dem som konstnärer, såsom varande några speciella människor. De är mina vänner.

När det gäller förväntningar åter igen, så tror jag att konstnären tror att jag har makt att säga ja eller nej till något som gäller pengar. Men den makten besitter inte enskilda politiker. Det skulle möjligen vara kommunstyrelsens ordförande i Göteborg, som vet att han stenhårt kan driva igenom det han har sagt ja till. Men som enskild politiker i kulturnämnden har jag inte den makten.

**Intervjuare:** Vem har makt i så fall, om ingen har makt – mer än någon högst upp?

**Politiker:** Makten är fördelad. Det är 51-49, det är demokrati. Makten är fördelad på ett alldeles speciellt sätt, som man kanske inte tänker på.

Men makt är också att kunna de politiska spelreglerna. Om jag har en idé som jag tror på, kanske tillsammans med någon annan som har förankrat den hos mig, så kan jag naturligtvis prata för idén och förankra den hos andra tills jag ser att vi har majoritet. Det är en del av makten – att kunna jobba så.

**Intervjuare:** Tycker du att det finns olika sätt att uttrycka sig på som kan vara svåra att förstå?

**Politiker:** Ja, definitivt. Det är det. Jag kom ihåg när jag själv började i politiken. Jag hade svårt att knäcka koden. Jag tyckte att de hade ett speciellt språk.

Sedan behöver man inte fundera längre än så. Ni konstnärer, när ni pratar er emellan, så pratar ni ett språk. Och vi förenklar kanske koderna inom våra oli-

ka grupper, för då vet vi att vi menar samma sak med de olika begreppen.

Vi kom in på det förut, när vi sade ordet ”projekt”. När någon säger ”ett projekt” ser jag någonting som är avdelat i tid. Jag ser en projektplan, jag ser delmål, jag ser sådant som ska uppfyllas, och så avslutas det med att man stämmer av – har projektet levt upp till de mål vi satte? Men jag kan förstå att en konstnär ser det här som något annat, där början kanske kan vara slutet...

Jag tror att det kan vara en helt annan upplevelse av ord, och kan vi nog missuppfatta varandra. Det kan man komma till rätta med genom att vi talar om det här för varandra.

—

*(En kvinnlig konstnär intervjuas.)*

**Intervjuare:** Vad tror du att politikerna tänker om konstnärerna? Vad har de för fördomar om konstnärer generellt, eller om dig?

**Konstnär:** Jag vet inte om de vet att vi finns. Jag ser dem som en osynlig massa, och jag tror att jag är det för dem också. Det är sådana barriärer och långa avstånd.

**Intervjuare:** Känner du att du har ett förtroende från politikerna som konstnär?

**Konstnär:** Avståndet är långt. Men jag tror alltid det kan uppstå förtroende vid möten. Men det gäller ju att möta dem i så fall, för att det ska hända något. Och då tror jag allt är möjligt. Annars skulle inte världen gå runt.

**Intervjuare:** Vad tror du att dom förväntar sig av dig, att du ska bidra med?

**Konstnär:** Det är väl som någon sade, att kulturen ska bara finnas. Den är bara fix och färdig. Den bara finns där och existerar. Hur jag klarar min vardag har de ingen aning om – jag kanske går på socialbidrag, jag kanske går på a-kassa. De ekonomiska grejerna tror jag inte de tänker på. Det ska bara vara så.

Jag är nonchalerad. Så är det.

—

*(En kvinnlig konstnär intervjuas.)*

**Intervjuare:** När politikerna tänker på konstnärer och på dig som konstnär, vad har de för fördomar?

**Konstnär:** Jag tror att politiker tycker att vi kräver mycket och vill göra lite arbete.

**Intervjuare:** Hur tror du att deras förväntningar ser ut?

**Konstnär:** Förväntningarna ligger i att de vill att konsten ska finnas, att konsten ska blomma. De kanske inte vill lägga ner så mycket tid och pengar på konsten, men den ska hela tiden finnas.

**Intervjuare:** Hur ser förtroendebilden ut? Känner du att du har ett förtroende från politikernas sida, och att du kan göra ditt jobb?

**Konstnär:** Ja, det tror jag. Om man får projektbidrag, så tror jag att man ändå har fått ett förtroende. I och med att de lämnar över till en, så litar de på att man fixar det. Det tror jag. Och det kommer naturligtvis av att man träffas och pratas vid.

Förtroende får man om man möts personligen, men inte genom papper. Jag är från landet, och där får man en helt annan kontakt med alla personer.

—

**Johan Öberg:** Nästa grupp redovisas av Pål Hollender och Ylva Norén Bretzer.

**Pål Hollender, gruppföredragande:** Vår grupp bestod av en politiker, en före detta kritiker och numera curator, en forskare och sex konstnärer. Det visade sig också att vi hade en oanmäld person i vår grupp, som kom med rätt kraftiga inlägg på ett bra och kul sätt. Men jag kan garantera er att om vi hade vetat att han var oanmäld och inte hörde till seminariet, så hade vi haft svårare att acceptera vad han sade till oss. Det kan ses som en liten kul illustration.

**Ylva Norén Bretzer, gruppföredragande:** Mycket av det som togs upp i andra grupper behandlades även hos oss, men jag ska försöka belysa sådant som inte har sagts ännu.

Vi pratade om förtroende för olika professioner i samhället – vad det betyder med institutionalisering, examina och forskarutbildning inom de konstnärliga verksamheterna, vad gäller legitimitet och status, akademikerförakt och så vidare.

Vi pratade om förhållningssätt till lagar och regler, och vi pratade om lagöverträdelser, dvs. lite civil olydnad inom konstnärsverksamheten såväl som inom forskarverksamheten. Vi diskuterade vilken betydelse humanismen har inom våra verksamheter – inom forskarvärlden respektive konstnärsarbetet.

Vi pratade om etik för olika professioner och betydelsen av etik inom den politiska verksamheten – vilka

krav vi ställer på politiker att vara etiskt korrekta. De ska leva upp till lagar och regler, men utöver detta ställer vi många överkrav, kanske, på våra politiker. Å ena sidan ska de alltså vara övermänniskor, men å andra sidan ska de trots allt representera oss. Det är en konflikt i sig.

**Johan Öberg:** Kom ni in på konsten som kritik och etik?

**Pål Hollender:** Inte på annat sätt än att vi konstaterade att konstnären – som alla andra i ett samhälle – är bunden av de lagar och normer som vi har kommit överens om. Men allt som inte är olagligt är tillåtet. Resten är en fråga om värderingar och normsystem, som inte har något med ett friskt sakligt betraktande att göra.

Vi undrade om det var överrepresentationen av kvinnor som konstutövare som gjorde att lönerna för konstnärer drogs ner, och vi frågade oss också vem som kan ge en konstnär sparken. Om vi pratar om överkrav på politiker, så finns det faktiskt ett kraftigt underkrav på konstnären i allmänhet. Det är en känslig fråga som man borde prata om.

**Ylva Norén Bretzer:** När vi släppte debatten fri kom vi in på politiska prioriteringar inom kulturområdet i Göteborg och Västra Götalandsregionen, och de flesta kommentarer som kom upp i den diskussionen har redan belysts.

—  
**Publikinlägg:** Det har varit jättebra dagar, och vi har kanske slagit hål på några myter om varandra när vi har pratat om förtroende och annat.

Men vi saknar en grupp – de invandrande konstnärerna. Det finns ingen representant för dem här. När det gäller möten och mötesplatser måste dessa också vara till för dem som är invandrare och som vill komma in.

Jönköpings länsmuseum har haft ett seminarium kring dessa frågor, och i en folder som de har gett ut står följande att läsa: "Kulturarbetare med utländsk bakgrund får ofta möta stängda dörrar och i stället delta i olika arbetsmarknadsprojekt. Vad betyder talet om mångfald och kultur som en möjlig utvecklingskraft?"

Jag tycker att vi ska ta med oss det!

**Lars Nordström:** När jag lyssnat till det som har framkommit fram, känner jag mig allt mer som ett av de djur som finns på Nordens Ark. Syftet med Nordens Ark är att bevara utrotningshotade grupper av djur, och som politiker känner jag dels att man är näst intill utrotningshotad, dels att människor tittar på en och tycker: "Det vore väl synd om de försvann helt, i alla fall..."

Jag är alltså fritidspolitiker. Orsaken till att jag har engagerat mig politiskt är att jag har ärvt det. Mina föräldrar var politiskt aktiva, och deras föräldrar också, i olika rörelser som fanns på 1800-talet när man byggde upp Sverige i mångt och mycket. När jag var liten följde jag med på möten som min far släpade med mig på, och så blev jag engagerad. På något sätt är jag alltså en "genetisk politiker", i någon bemärkelse.

Jag är själv far till fyra barn, och jag har försökt att tillämpa samma goda uppfostringsteknik på dem. Det har fått precis motsatt effekt. Ingen av dem är politiskt engagerad. Jag har verkligen ansträngt mig på alla möjliga sätt och talat om hur roligt det är att vara politiker, men jag har fullständigt misslyckats.

Det belyser kanske att det politiska rollspelet i dag, och relationen/dialogen mellan politiker och allmänhet, sker på ett annat sätt än förut.

Dialogen i dag sker ofta i media, under ganska hårdhänta former, där man målar ut politiker som suspekta med underliga bevekelsegrunder för sitt politiska engagemang. Men i grunden är vi ganska hyggliga människor, med ett stort ideellt inslag, för det lönar sig aldrig att vara politiker. Jag har själv missat flera akademiska karriärsteg genom mitt politiska engagemang, så det har varit en klar nackdel i mitt yrkesliv att vara politiker, och så är det nästan för de flesta. Men vi tycker att det är roligt att medverka i samhällsförändringen.

När jag inledde diskussion i går sade jag att det fanns paralleller mellan forskare och konstnärer. I mångt och mycket är man ensam och man försöker att utreda och belysa en fråga. Är man politiker har man två ambitioner i livet – det ena är att ens parti ska bli större, och då använder man olika knep för att åstadkomma det. Ibland är det populistiska knep, ibland inte. Den andra ambitionen, som kan stå i konflikt med den första, är att förändra samhället i någon riktning som man tycker är lämplig. Jag själv tillhör ett parti, Folkpartiet, som inte har lyckats bli så populärt. Vi har

förändrat samhället utan att få något större erkännande för det, men det finns ett engagemang att förändra.

Jag tror att de flesta kulturarbetare i mångt och mycket är just som politiker i det fallet. Man har ett behov av en inre tillfredsställelse i någon bemärkelse, för att man vill göra något. Men man har också ett behov av att påverka samhällsutvecklingen, och man tror att man kan göra det genom sin konst, sina böcker eller vad det nu är.

Jag tycker att det finns stora likheter mellan konstnärer och politiker. När jag lyssnade förut kändes det som att lyssna till två grupper som båda har lite dåligt självförtroende. Från båda sidor fanns ett moment av att inte vara riktigt stolt för vad man är. Dessutom var man säker på att de andra såg ner på en.

En viktig slutsats från ett sådant här möte ska vara att var och en kan gå ut härifrån rak i ryggen och säga: "Jag gör ett himla bra jobb!" Jag utgår nämligen från att ni gör ett bra jobb, och jag tycker faktiskt att vi gör det även i kulturpolitiska sammanhang!

Nästa steg är att göra ännu bättre jobb, och frågan är hur vi åstadkommer det. Jag har noterat alla de synpunkter ni har tagit fram, även om jag tror att några av dem är väldigt svåra att praktiskt genomföra. Andra går däremot lättare.

I kulturnämnden har vi ärvt regler för hur vi ska bete oss, och vi har gjort upp ett slags regelsamling om hur vi ska dela ut projektmedel. Där har vi bl.a. sagt att vi ska ge projektmedel till institutioner, till kommuner, till grupper och till föreningar. Men vi vet samtidigt att dagens ungdomar, och mycket av våra projektmedel är riktade till denna grupp, är varken intresserade av föreningar, institutioner eller samspel med kommuner.

På det senaste nämndsammanträdet sade vi därför att vi ska kunna ge projektmedel till personer eller grupper som inte är formella grupper. Vi vet inte riktigt hur vi ska lösa detta ännu, för vi vet inte vad våra revisorer eller skattemyndigheten säger i slutändan. Men vi tänker jobba vidare med en friare medelfördelning än vi har i dag.

Vi har varit ganska kallsinniga till att ge medel till bolag och enskilda personer. Vi har inrättat stipendier i stället. Men kan hända att vi ska tänka om på den punkten?

Någon sade att vi ska ha en konsthall per 50 000 invånare. I dag kanske det finns 5-6 större konsthallar i regionen. Det gör att det behövs det ytterligare 25,

varav många skulle hamna i Göteborgs olika stadsdelar. Jag vet inte vad det kostar att driva en konsthall per år, men det kostar säkert ett par miljoner kronor, med allt som ingår. Då hamnar vi på ca 75 miljoner kronor för att rulla systemet, vilket ska ställas i relation till att vi i dag ger runt 25 miljoner kronor till konstsektorn. Det kan nog ta ett tag att genomföra...

Jag tycker att idén att några personer har en dialog med vår arbetsgrupp för bild och form är väldigt bra. Det är ett sätt att gemensamt diskutera hur vi kan gå vidare. Kulturnämnden är ärligt intresserad av det här området. Vi har från början haft ett lågt anslag, men vi är engagerade. Det är faktiskt inte vanligt att kulturpolitiker, eller politiker över huvud taget, ägnar två dagar till att sitta ihop på det här sättet, så bara det faktum att vi är här, ska ni tolka som en positiv signal, på samma sätt som vi tolkar er närvaro som en väldigt positiv signal!

Jag tycker att frågan om förtroende är central. Hur ska vi skapa ett förtroende, samtidigt som det är bra med ett moment av provokation i systemet? Konsten ska vara en viktig faktor när det gäller att stöka om i vårt samhälle.

**Johan Öberg:** Är det inte så konstnärer och politiker är familjelika på något sätt? De tillhör båda offentligheten – utan offentlighet finns varken konst eller politik. Om man har dåligt självförtroende som politiker kanske det inte handlar så mycket om en själv, utan mer om tillståndet i offentligheten, i mediasamhället, i nätverksamhället, eller vad det nu kan vara.

Kan det finnas gemensamma intressen hos politiker och konstnärer att stärka offentligheten? Finns det en funktionalitet hos konsten i det avseendet, eller är det för djärvt att säga så?

**Lars Nordström:** Du har helt rätt i att det finns paralleller, också när det gäller mediavärlden som exponeringsplattform. Det är uppenbart att media är en viktig, och allt viktigare, del i det här. Det gör mig lite skrämmd att det som inte finns i media, inte finns. Jag skulle vilja ha fler mötesplatser, så att allt inte behövde gå via media. Jag tycker att det ligger en fara i att vi har en mediedimension i allt vi gör.

Det är en utveckling som inte är riktigt sympatisk.

**Publikinlägg:** Både politiker och konstnärer har visat ett engagemang, genom att man har träffats här. Jag har dock roat mig med en uträkning.

Jag tar 350 kronor i timmen, inkl. sociala avgifter, i arvode när jag åker ut och pratar. Här finns ca 32 konstnärer som har lagt ca 20 timmar var, vilket ger ca 7 000 kronor vardera. Vi sponsrar alltså regionen med 224 000 kronor de här två dagarna. Det är väldigt svårt att hitta det självförtroende man ska känna för att kämpa för konsten, när ens kunskap inte värderas. Det går inte att komma ifrån.

Hur ser man på den här sponsringen från politiker-  
nas sida?

**Lars Nordström:** Du har rätt i att villkoren kan vara olika för olika parter i det här sammanhanget. Men jag ser de här två dagarna som ett sätt att försöka hitta former för hur vi ska kunna stödja er i era olika verksamheter.

Det hade nog varit möjligt att ersätta er kontant för att ni kom hit, för ambitionen var att nå så många som möjligt. Då hade vi i stället fått handplocka ett antal, om inte annat så av kostnadsskäl. Men jag är förstås inte främmande för att ni ska ha ersättning om ni ska sitta i arbetsgrupper osv. Det är naturligt att ni får det, på samma sätt som politikerna får ersättning när de sitter i arbetsgrupper.

Efter den här första rundan får man fundera igenom det här, så att inte ni ser det som en ekonomisk uppoffring att delta i diskussionen.

**Publikinlägg:** Denna sponsring gäller inte bara den här samlingen utan i allt arbete – när vi ställer upp i utställningar osv. Vi gör ett arbete som inte värderas och som vi inte får betalt för, som kanske instituti-  
onerna eller andra borde ersätta oss för.

**Publikinlägg:** Det känns lite löjligt att prata pengar, när vi är inbjudna för att diskutera en så här viktig fråga tillsammans med kulturnämnden. Det här är ett bra initiativ. Om man däremot fortsätter samtalen och bjuder in konstnärer till att utforma någonting framledes, så har vi en annan situation.

**Publikinlägg:** Jag vill slå hål på en myt, för det är nämligen många fritidspolitiker som inte heller får speciellt bra betalt. Jag har t.ex. suttit i en statlig utredning där jag fick 75 kronor per dag i ersättning för förlorad arbetsförtjänst.

**Johan Öberg:** Det finns en viktig skillnad mellan författare och konstnärer – författarna har ett välfungerande fackförbund. Om en författare är missnöjd, så vet den hur man skriver en kulturartikel och hur man hörs. Författarna är mycket starkare och bättre organi-

serade än konstnärerna. KRO och andra konstnärssorganisationer är en passiv part i sammanhanget.

**Publikinlägg:** Jag tycker att de här två dagarna har varit otroligt givande! Vi har fått väldigt mycket, och det har gett mig mycket personligen.

När jag deltar i referensgrupper i Västra Götalandsregionen och andra sammanhang får jag alltid arvode. Det har aldrig varit några problem med det. Men det är klart att det blir speciellt, när vi är så många som vi är här i dag.

Jag är även KRO-ordförande för Västsverige, och vi bevakar dessa frågor noga. Vi kommer också att arbeta med socialförsäkringen i fortsättningen, t.ex. försöka få till stånd någon form av a-kassa.

**Publikinlägg:** När jag förut sade att vi konstnärer sponsrar den här konferensen, så sade jag *inte* att vi skulle ha pengarna i fickan. Jag vill bara att man ska vara medveten om att vi bidrar med vår del.

—  
**Simon Roos:** Det vore jätteroligt om vi konstkonsulenter användes mer. Ta gärna kontakt med oss och för fram era synpunkter. Vi har även en konsulent i Göteborg, Britten Löfqvist, som jobbar halvtid.

Vi har en hemsida där ni kan föra fram er synpunkter, [www.konstkonsulent.net](http://www.konstkonsulent.net).

**Annika Strömberg:** Min uppgift framledes är att driva det här arbetet vidare på flera olika sätt, för jag utgår från att det blir en fortsättning.

Jag bearbetar materialet, intrycken och dokumentationen från Stiftelsen framtidens kultur, tar det till nämnden, och sedan får vi återkomma!

**Lars Nordström:** Vi vet att konstområdet är en öm planta. Det finns inte lika starka företrädare som på en del andra områden – museer, opera, folkhögskolor osv. – och därför kommer vi politiker att känna ett alldeles särskilt ansvar för det här området, på samma sätt som gäller delar av ungdomskulturen och föreningslivet.

Vi har en särskild arbetsgrupp och en särskild tjänsteman som jobbar med detta. Vi kommer att fortsätta arbetet, men en förutsättning är att vi gör det på ett sätt som finner anklang hos allmänheten och hos er som är utförare av själva produktionen. Båda aspekterna måste finnas. Vi vill vara ett mellanskikt mellan allmänheten och konstnärerna.

Nämndens ambition är att höja anslaget. Vi vill tillföra sektorn mer pengar. Det kanske resulterar i fler

konsthallar, vad vet jag, eller i något mer generellt stöd till konstnärer. Här är vi något rådvilla i dagsläget, och den första uppgiften för det framtida samarbetet mellan är att fundera på hur vi ska använda en något större kostym. Vi politiker kan ha uppfattningar om detta, men det är ni som bäst vet hur det kan fungera.

Den andra uppgiften är att hitta former att vitalisera konstsektorn och sätta regionen på kartan på ett tydligare sätt än i dag. Vi är sannolikt Sveriges förnämsta dansregion, beroende på en målmedveten satsning på Operans dansensemble under i tio år. Den satsningen har gjort att folk hit från Sverige och utlandet för att se dansensemblen. Den dag människor kommer från hela landet till alla spännande evenemang i Västsverige från kan vi luta oss lite bakåt och säga att vi har kommit en bit på vägen.

Vi gör ha ett långsiktigt mål att stärka regionen på det konstnärliga området. Vi har en ambition att bli bra på så många områden som möjligt inom kultursektorn, och vår uppgift som politiker är att se till att vi blir det. Det måste vi göra ihop med er; det går inte att lösa på något annat sätt.

Den tredje uppgiften är lite svårare. Vi har en underliggande ambition, nämligen att regionen ska vara

en trevlig region att leva i. Vi vill skapa en samhörighetskänsla i Västra Götalandsregionen. Det gör vi bland annat genom att slå ihop teatrar så att man kan växelspela över den geografiska ytan, slå ihop museer så att man kan göra samspel, ha gemensamma biljetter som gör att Västra Götalandsborna kan besöka Läckö slott, Gunnebo slott och Nääs slott på samma biljett osv. Vi vill skapa någon slags identitet. Det är möjligt att ni kan hjälpa till på den kanten också. Det vore bra att få medborgarna att känna en stor tillfredsställelse i att leva i den här regionen.

Utgångspunkten för allt sådant här arbete är att man trivs. Om ni reser härifrån med något större välbefinnande än när ni kom hit, i den bemärkelsen att ni tycker att det här har varit bra, så är vi nöjda!

Vi politiker tycker att det här har varit bra, och om det ni känns alldeles fel, så kommer vi att arrangera en sådan här mötesplats även nästa vår. Jag tror att det är berikande för oss alla, om vi då och då drar ihop politiker och konstnärer till en sådan här träff – med trevliga föredrag, en spännande diskussion och trevligt umgänge.

Tack så mycket, och lycka till!

## PRESENTATION AV FÖRELÄSARNA

**Lena Johannesson** är professor i konst- och bildvetenskap vid Göteborgs universitet sedan 1996, och var under åren 1988–1996 professor i visuell kommunikation vid Linköpings universitet. Lena Johannesson är specialiserad på de reproduktiva konstarnas och de instrumentella bildernas kunskapsteori och sociokulturella roll, särskilt under 1800- och 1900-talen. Hon är även en av författarna till Demokratins estetik – en del av Demokratiutredningen.

**Mårten Castenfors** är konstskribent och författare till *Konsten i Sverige 1970–2000*, vilket är den tredje delen i SAK:s konsthistoria 2001. Han har även varit

konstredaktör på Svenska Dagbladet under tio år. Mårten Castenfors arbetar numera för Liljevalchs konsthall och är konstnärligt ansvarig för konsthallen Saltarvet i Fiskebäckskil.

**Henrik Teleman** är konstnär och konsthallschef i Virserum.

**Katinka Ahlbom** och **Bettina Pehrsson** driver företaget Antenna i Stockholm, som är ett managementföretag för konstnärer.

**Peter Johansson** är konstnär.