

Det är dags att spana framåt! Kulturen, konsten och samhället genomgår dramatiska förändringar till följd av den tekniska utvecklingen. Därför väljer vi i det här numret av Konstnären att blicka framåt. Vilka är de största förändringarna som ... s.12

Författaren Frans G Bengtsson sade att han aldrig läste Gamla testamentet, juridisk litteratur och texter som började med meningen »Vi leva i brytningstider«. När det gäller det sista hade han en poäng. Det är mycket lätt att se sin egen tid ... s.16

Hur har konstvärlden förändrats 2025? Vi lät 15 forskare, konstnärer och andra experter förutspå vad som har hänt inom några av våra viktigaste bevakningsområden, regionalisering, ekonomi, digitalisering, jämställdhet och media ... s.20

Tillsammans med konstnärskollegan Tobias Bernstrup var Palle Torsson en av de första svenska konstnärerna som upptäckte den digitala världen. Bland annat skapade de ett av den svenska konstscenens tidigaste konstprojekt på ... s.27





LEDARE  
Är framtiden en besvärjelse?

DEBATT  
Var är stålarna?

NYHETER  
Framtiden, planerna och hjältarna.

MOT FRAMTIDEN  
Vad händer egentligen imorgon?

BAKÅT ELLER FRAMÅT?  
År 2025 har vi en större konstscen men en fattigare konst.

2100: EN KONSTODYSSÉ  
År 2100 är jagat ett konstverk i sig självt.

FRAMTIDENS KULTURPOLITIK  
År 2040 har vi en kulturpolitik som inte hänger med.

TEKNIKEN BEFRIAR  
KONSTEN  
Fyra konstnärer om robotar och kusliga dalgångar.

PALLE PIRAT  
Palle Torsson är hellre hacker än konstnär.

KONSTSVERIGE 2025  
15 experter om konstlivet 15 år från nu.

SKOGEN  
Patrick Kretschek om ett experimentellt bolag.

MEDLEMSSIDOR KRO/KIF

MEDLEMSSIDOR BUS

# FRAMTIDEN SOM BESVÄRJELSE

Erkänn att 2010 inte låter riktigt sannolikt? För mig känns det, ja lite ... överkligt! Som att leva i framtiden. Kanske är det för att jag har läst författaren och uppfinnaren Arthur C. Clarkes uppföljare till sin klassiker *År 2001: En rymdodyssey* som utspelar sig just 2010. Frågan är då, var är rymdskeppen? Var är de flygande bilarna, solsemestrarna till mars och hissarna till himlen? Den framtid människor på femtiotalet föreställde sig i gryningen av det tjugonde århundradet tycks fortfarande långt borta – ändå har världen förändrats på sätt som vi aldrig kunde föreställa oss. Vi tycks gång på gång misslyckas i våra försök att föreställa oss framtiden.

I det här numret av *Konstnären* har vi ändå bestämt oss för att ägna en del utrymme åt det, framtiden. Att ge sig på något sådant är naturligtvis fåfängt men ändå helt nödvändigt.

Att vi så ofta misstar oss beror på att vi tenderar att tänka på framtiden dels alltför linjärt och dels alltför teknologiskt.

Vi väljer ofta att se utveckling utifrån vad som är möjligt inom tekniken och vetenskapen. Men det är någonting helt annat vad som är tekniskt möjligt, och vad som verkligen förändrar världen. Det är alltför lätt att tro att det är den tekniska utvecklingen som driver världen framåt. En slags egen kraft bortom vår kontroll. Det är inte sant. Det är tekniken som »vi« väljer att använda som driver världen framåt. Teknik är alltid en direkt förlängning av oss själva. Teknik som inte fyller ett mänskligt behov kommer därför aldrig att få genomslag. Att förutsäga framtiden blir därför en mycket mänsklig fråga, vad är vi beredda att anamma?

Framtidsförutsägelser blir också ofta en förstoring av det vi har idag, bara mer och större. Vi utgår från det vi vet (det som hände igår) för att ta reda på vad som ska hända imorgon. Enligt Nassim Nicholas Taleb, författaren till boken *The Black Swan* är det alltid dömt att misslyckas. Eftersom framtiden är ett kaos, dyker det alltid upp oförutsedda händelser (svarta svanar) som vi aldrig kan förutsäga. Men eftersom vi inte kan greppa ett sådant »kaos« fortsätter vi att försöka.

Att sia om framtiden är kanske idag svårare än någonsin, eftersom idéer och innovationer sprids betydligt snabbare. Men den intressanta frågan framöver kommer förmodligen inte handla om hur mycket information vi har tillgång till – utan hur vi förmår att hantera överflödet. Vi har ju trots allt en biologisk begränsning. Din hjärna uppdateras inte lika snabbt som din dator.

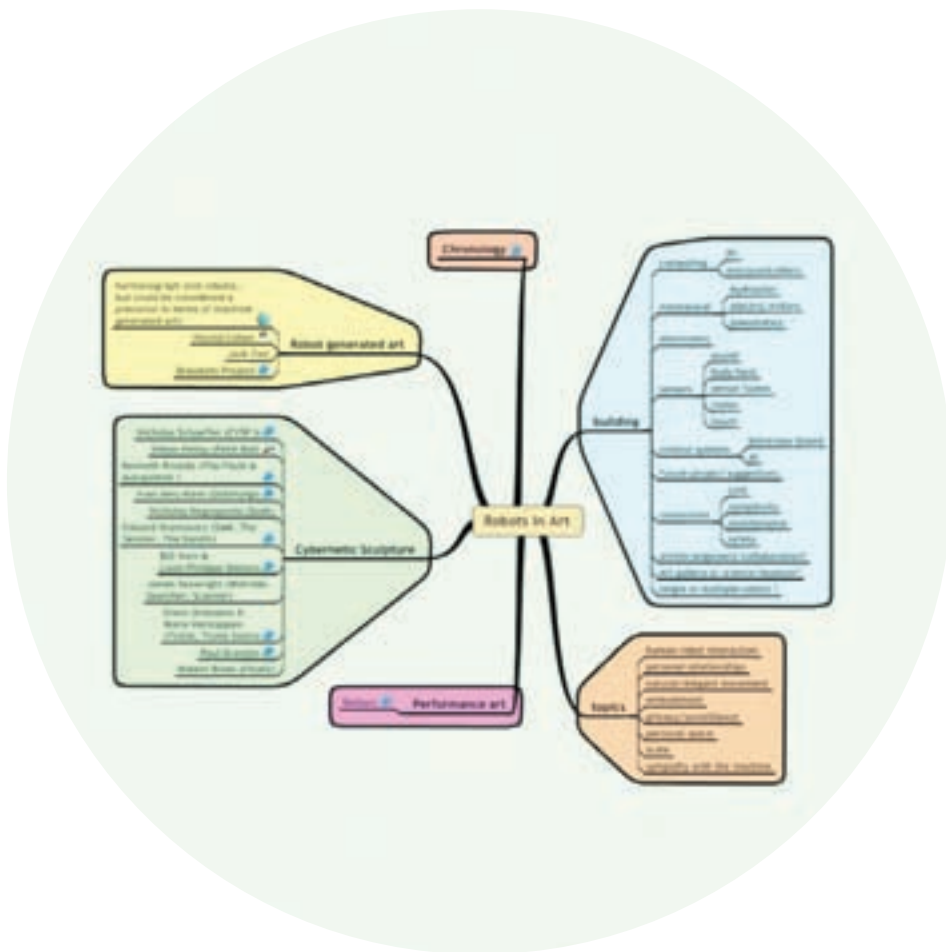
Så vad ska vi då egentligen ha dessa framtidsförutsägelser till, när de så ofta tycks missa målet? Men kanske är det precis så det ska vara?

Att framtiden ofta tycks bli motsatsen till vad vi tror handlar kanske delvis om att det är så vi fungerar. När vi vet vad som kommer hända går vi åt ett helt annat håll. Men det gör inte framtidsförutsägelserna meningslösa, på sätt och vis är det själva meningen med dem. Kanske borde vi istället betrakta dem mer som besvärjelser än löften?

För vilken dystopi vill inte bli förhindrad? Att förutsäga framtiden är därför alltid ett sätt att hantera de val vi gör idag. Därför handlar detta nummer av *Konstnären* inte lika mycket om morgondagen som just nu – just här.

ANDERS RYDELL

CHEFREDAKTOR KONSTNÄREN



ROBOTAR I KONSTEN

[HTTP://WWW.SENSTER.COM/](http://www.senster.com/)

## KONSTNÄREN NUMMER FYRA 2010

CHEFREDAKTOR OCH ANSVARIG UTGIVARE: ANDERS RYDELL

FORM & KONSTNÄRLIG LEDNING: NILLESVENSSON

OMSLAG: PALLE TORSSON PORTRÄTTERAD AV ANTTI UOTILA

REDAKTIONSRÅD: NILLESVENSSON, GUNILLA KIHLGREN, KARIN

WILLÉN, PER WIRTÉN, MALIN ÅBERG AAS

MEDARBETARE I DETTA NUMMER: MAGDALENA DZIURLIKOWSKA,

TOBIAS HARDING, WALDEMAR INGDAHL, SARA GRANÉR.

ANNONSER: LUDVIG LOF, LUDVIG@ANNONSHUSET.SE 08-662 75 09

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

PRENUMERATION HELÅR 250 KR

ADDRESS: ÅRSTAÅNGSVÄGEN 5 B, 117 43 STOCKHOLM

TELEFON: 08-54 54 20 83

TELEFAX: 08-54 54 20 89

MEJL: RED@TIDNINGENKONSTNAREN.SE

TRYCK: TRYDELLS TRYCKERI AB

TS-KONTROLLERAD UPPLAGA 6 600 EX

TIDNINGEN KONSTNÄREN GES UT AV AB SVENSK KONSTNÄRSSERVICE.

**KIF** Sveriges Konsthantverkare & Industriformgivare

**Konstnärernas Riksorganisation**

The Swedish Artists' National Organization

# VAR ÄR STÅLARNNA?



VAD HAR GALLERI SYSTER i Luleå, Stiftelsen Wanås Utställningar och Konsthantverkarna i Karlstad gemensamt? Eller rättare sagt, hur skiljer de sig åt? Kulturrådet har sökt upp 176 utställningsarrangörer i Sverige och ställt en mängd frågor. Kriterierna för att platsa i undersökningen var att utställarna skulle visa professionell samtida konst, bedriva huvudsakligen icke-vinstdrivande verksamhet, operera med fysiska och publika utställningslokaler, ha verksamhet året om och sakna samlingar. Svaren från alla dessa gallerier och konsthallar har sedan jämförts efter olika geografiska och ekonomiska kriterier.

Ett frapperande faktum som Kulturrådets undersökning belyser är den stora skillnaden mellan utställningsarrangörer som har en myndighet eller kommun som huvudman, som exempelvis Uppsala konsthall, och de fria arrangörerna, som Signal i Malmö. De fria arrangörerna uppgår till två tredjedelar av utställarna, de producerar åtta av tio utställningar själva (jämfört med de offentliga arrangörerna där sex av tio utställningar är egenproducerade) och sex av tio konstnärer som ställs ut visas hos de fria arrangörerna. Ändå är det dessa fria arrangörer som lever med kniven på strupen och det oavlönade arbetet inom sektorn utförs nästan uteslutande av dem. Bland utställare med offentlig förvaltning som organisationsform uppgår det oavlönade arbetet till 6 procent. Bland de fria arrangörerna är motsvarande siffra 58 procent. Mer än hälften av de som arbetar ideellt har relevant högskoleutbildning och det som visas i deras lokaler är, enligt Kulturrådet, professionell samtidskonst. De fria arrangörernas verksamhet är likväl marginaliserad.

En kommunal konsthall uppstår på politiskt initiativ och då är det självklart att de som arbetar där får lön. Det är naturligtvis inte lika lätt för politikerna att utfärda löner till ett nybakat konstfacksgäng som gör utställningar i sin källare, men när sådana verksamheter år efter år levererar hög kvalitet borde detta premieras i högre grad. Bland de fria arrangörerna finns oerhört slimmade organisationer som producerar högkvalitativa utställningar med ytterst knappa medel. Att höja stöden till alla fria utställningsarrangörer i Sverige med exempelvis fuffiga tio miljoner skulle vara helt avgörande för mångas verksamhet. Det skulle också ge en markant kvalitetshöjning, eftersom många professionella aktörer lättare skulle kunna försörja sig på sitt arbete, istället för att brödjorba utanför sitt specialområde.

Både de fria utställningsarrangörerna och de som har en myndighet eller kommun som huvudman har två huvudsakliga kostnader i sin budget, personalkostnader på 43 procent och produktionskostnader på 22 procent. Den förhållandevis lilla produktionsbudgeten gör att en majoritet av utställningsarrangörerna betalar 3 000–5 000 kr till en konstnär för en utställning. I många fall anser de sig inte ha råd med utställningsersättningar över huvudtaget. Här uppstår ett känsligt problem. Utställningsarrangörerna vill konstnärerna väl, de vill gå det nya MU-avtalet till mötes, men har inte ekonomiska möjligheter att göra det. Bland de fria utställningsarrangörerna är situationen ännu mer absurd. De är ofta konstnärer själva och vill förstås att konstnärer de ställer ut ska få betalt, men de har inte pengar till detta och får därför gå emot frågor de själva driver.

Det märkligaste är dock kontrasten mellan den dystra ekonomin och siffrorna som vittnar om konstens popularitet. År 2009 visades 6 000 konstnärer på totalt 1300 utställningar som sågs av tre miljoner besökare. Tre miljoner besökare? Och då har vi inte räknat de stora konstmuseerna med de permanenta samlingarna, vi har inte räknat de kommersiella samtidskonstgallerierna eller de utställare som inte visar samtidskonst. Den här undersökningen gäller bara utställare som visar icke-vinstdrivande samtidskonst. Smal konst. Inte Fotbollsallsvenskan. Men ändå, tre miljoner besökare. Hur kommer det sig då att konstnärer inte får betalt, att utställningsarrangörer inte kan ta ut lön, och att det bråkas om offentligt stöd till konst? I snitt hade utställningsarrangörerna 100 besökare per öppetdag, men de flesta arrangörerna tog inte ut entréavgifter. På så sätt blir konsten tillgänglig, på ett liknande sätt som bibliotek, skola och vård är tillgängliga. Samtidskonsten är inte en lyx för de få invigda, det är en viktig del av ett utvecklat samhälle och den efterfrågas av miljontals människor. När ska vi inse att konsten är tillräckligt värdefull för att få kosta? Och då inte främst via entréavgifter eller kommersiell försäljning av verk.

MAGDALENA DZIURLIKOWSKA  
KONSTNÄR OCH KRITIKER

## Grundsunda kulturstipendium

STIPENDIET består av ett belopp på 15 000 kronor och fri bostad i en stuga vid Prästsjön, Grundundavallen, Örn-sköldsviks kommun. Alla kategorier av kulturarbetare kan söka stipendiet. Verksamhetsområde är ej i förväg utsatt.

HUVUDMAN för stipendiet är en kommitté utsedd av Grundsunda Hembygdsförening - dess beslut kan ej överklagas. Stipendiets avsikt är att ge kulturarbetare några veckors vistelse i naturskön miljö. Prestationskrav ställs ej.

MED ANSÖKAN bifogas 4 st färgdia av arbeten eller 4 st förbilder till påsikt

**SISTA ANSÖKNINGSDAG**  
**30/3 2010**

*I början av maj meddelas beslut om årets stipendiat.*

SKRIFTLIG	STIPENDIEKOMMITTÉN	UPPLYSNINGAR:
ANSÖKAN	STURE FORSBERG, ORDF	0663-101 74
TILL:	HUSBYN 156	
	890 35 HUSUM	



Gävle Konstgrafikers verkstad, Tredje Tvärgatan 3, Gävle

## Gävle konstgrafiker 50 år 11/12 - 16/1

## Charlotte von Poehl 3/2 -13/3

**GÄVLE  
KONSTCENTRUM**

[www.gavlekonstcentrum.com](http://www.gavlekonstcentrum.com)

## Tillbringa 5 veckor på Långviksskär i Stockholms ytterskärgård

### *-Sök Skärgårdsstiftelsens Axel Sjöbergs-stipendium*

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

**Stipendierna omfattar fem veckor vardera sommaren 2011.**

Veckorna 24-28 (juni-juli)

Veckorna 30-34 (juli-augusti)

Ansökningsblanketter och stipendiebestämmelser finns på stiftelsens hemsida under fliken våra hus. De kan också rekvireras från stiftelsens kansli. Mail: [kansliet@skargardsstiftelsen.se](mailto:kansliet@skargardsstiftelsen.se)  
Tel 08-440 56 00. Ansökningstiden utgår 10 januari 2011.

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



SKÄRGÅRDSSTIFTELSEN



## HÖGA KUSTEN-stipendium

Höga Kustenstipendiet utdelas av Kramfors kommun.

Stipendiet består av ett kontantbidrag på 10.000 kr och 2 veckors logi i Höga Kusten

Höga Kustenstipendiet kan sökas av verksam nordisk bildkonstnär.

Stipendiaten erbjuds möjlighet efter vistelsen i Höga Kusten ha utställning i Kramfors konsthall.

### Ansökningsblankett kan rekvireras:

Tel 0612-80 252

ninni.mellander@kramfors.se

[www.kramfors.se](http://www.kramfors.se) (under e-tjänster -> blanketter)

Välkommen med din ansökan senast 31/1 2011

## Gnosjöandan som konstverk - på din ort!

Hur kan man överföra Gnosjöandan till ett utomhuskonstverk? Nu utlyser Gnosjö kommun en tävling där både konststuderande vid Sveriges konsthögskolor och yrkesverksamma konstnärer inbjuds att lämna förslag till offentlig utsmyckning på temat Gnosjöandan.

Mer information om villkoren för tävlingen finns på kommunens webbplats, [www.gnosjo.se](http://www.gnosjo.se)

Tävlingsförslagen ska vara Gnosjö kommun tillhanda senast den 17 januari 2011.

Välkommen att delta i tävlingen!

Steneby pastorat utlyser

# TÄVLING

Skapa ett konstverk

med placering vid

Steneby kyrka

Sista inlämningsdag av förslag 31 januari 2011

Mer information finns på vår hemsida:  
[www.svenskakyrkan.se/stenebypastorat](http://www.svenskakyrkan.se/stenebypastorat)

Steneby pastorat 0531-410 35

LENNY  
CLARHÄLL



från Ådalen till GöteborgsOperan • 13.11 – 16.01.2011  
KONSTMUSEET

OVÄNTAT



Frida Fjellman • Pia König • Mårten Medbo  
4.12 – 30.01.2011  
KONSTHALLEN

Öppet: Tisdag – Onsdag 12–17, Torsdag 12–19, Fredag – Söndag 12–16, Fri entré!

**SKÖVDE KULTURHUS** 

Trädgårdsgatan 9 • Skövde • Tel 0500-49 85 61 • [www.skovde.se/kultur](http://www.skovde.se/kultur)

# MOT 2040

PÅ KONFERENSEN KULTURSVRIGE 2040  
SER MAN IN I SPÅKULAN OCH SPANAR  
30 ÅR FRAMÅT PÅ KULTURENS OMRÅDE.  
DÅ SER ALLT HELT ANNORLUNDA UT –  
MEN ÄR ÄNDÅ MÄRKLIGT VÄLBEKANT.

STOCKHOLM I januari hålls kulturforskningskonferensen Kultursverige 2040 i Stockholm. Bakom konferensen ligger Swecult, nationellt kunskapscenter för kulturpolitisk forskning vid Linköpings universitet i samarbete med Riksbankens Jubileumsfond och Sveriges Kommuner och Landsting.

Senast publicerade Swecult boken *KulturSverige 2009* – en stor genomgång av all statistik på kulturens område i Sverige, från museibesök till hur mycket pengar vi svenskar årligen lägger på konst. Den här gången har man istället valt att vända blicken framåt, mot 2040. Till konferensen har boken *Framtiden är nu* tagits fram, där 30 forskare och andra experter spanar 30 år framåt. Bland författarna återfinns bland annat Emma Stenström, Sven-Eric Liedman, Jan Åman och Bo Nilsson. Författarna frågar sig bland annat vad som hänt med kulturpolitiken 2040? Hur spelplanen har förändrats, och vilka de största utmaningarna är? Sven Nilsson sitter i Swecults styrelse och är tillsammans med Tobias Nielsén redaktör för boken. Han är också initiativtagare till projektet.

– Den konkreta idén uppstod under en resa i Indien. På ett hotell hittade jag ett nummer av India Today. Jag tror att det var ett jubileumsnummer för tidningen som fyllde trettio år. Där lät man ett antal skribenter skriva om framtiden i ett trettioårsperspektiv.

## Men varför just 30 år framåt?

– Vi tyckte att trettio år var bra. Det är lite längre än vanlig planering, men inte alltför långt borta. Stora byggprojekt tar ofta trettio år från den första diskussionen till det färdiga resultatet. Det kan ta längre tid – se på Stockholms stadsbibliotek... När vi blickade bakåt hamnade vi på 1980, och då var det lätt att se att det hinner hända väldigt mycket på trettio år. Den geopolitiska spelplanen ser helt annorlunda ut idag – vem hade trott att Kina skulle utmana USA om rollen som ekonomisk supermakt? Och samtidigt är det så mycket som är sig likt. Vi har i stort sett samma teatrar, museer, bibliotek, symfoniorkestrar. Kulturrådet finns kvar med i stort sett samma uppgifter som då. Allt detta finns med i funderingarna kring de kommande trettio åren som säkert blir något annat än vad vi slentrianmässigt föreställer oss.

**Du skriver om konstnärernas situation i ett kapitel med titeln »Hjältarna«, på vilket sätt är de hjältar?**

– Utan dem inget kulturliv, men inte heller något särskilt roligt samhällsliv överhuvudtaget. Det gör dem till huvudrollsinnehavare. Men de är också hjältar i en annan bemärkelse. Det är de som tar risker i kulturen. I den kreativa ekonomin är misslyckandet det normala. Av alla projekt som startar är det ett fåtal som leder till framgång och succé. De flesta är floppar,

kanske inte konstnärligt men ekonomiskt. Numera undviker företagen i kulturindustrierna – bokförlag, filmbolag, skivbolag och så vidare – att knyta artister till sig med ekonomiska åtaganden.

## Hur påverkar det konstnärernas situation?

– Det paradoxala är att samtidigt som konstnärernas arbete har större betydelse ekonomiskt än någonsin tidigare, står de skapande konstnärerna personligen för en allt större del av det grundläggande risktagandet. Det gör de framför allt genom att deras arbete tillhör det som fortfarande i allt väsentligt är omöjligt att rationalisera. Det tar tid. Både tidsåtgången och osäkerheten gör att bolagen håller sig borta tills de tror att de hittat någon med kommersiell potential.

**Du målar upp en ganska dystert bild där man som konstnär måste anpassa sig efter kommersiella och mediala ramar för att överleva? En blyg konstnär kommer ha svårt att hävda sig.**

– Jag har ju en grundläggande tillit till skapandet som ett mänskligt grundvillkor. Detta skapande undandrar sig på något sätt ett inordnande i den kapitalistiska ekonomin. Så ser det ut i grunden, men samtidigt lever konstnärer i samhället och i världen, och då måste de utveckla alla de talanger och strategier som gör att man kan överleva och positionera sig.

**Finns det inget som motverkar en sådan utveckling?**

– Kulturpolitiken utgav sig en gång för att befria konstnärerna från den här sortens tvång. Men det var länge sedan. Idag ropar politikerna i stället att

konstnärer måste bli entreprenörer, kundorientera sig och söka sig till lönsamma uttrycksformer.

**Ser du det som möjligt att konstnärer skulle kunna få skäligt betalt för sitt arbete 2040?**

– I ett gott samhälle inser politikerna att de i grunden behöver konstnärerna mer än konstnärerna behöver politikerna. Politiker ska fixa pengar till kulturpolitiken mer för sin egen skull än för konstnärernas. Men det kommer nog att förbli så att det konstnärliga arbetet är olönsamt. Det jag skulle önska mig är att samhället – det offentliga, civila och kommersiella – inser dess betydelse för den förnyelse som är ett avgörande grundvillkor i globaliseringen. Av rent egenintresse bör man alltså se till att det finns pengar till konst och kultur.

**Hur bör framtidens kulturstöd vara utformade för att hantera utvecklingen?**

– På många sätt gynnas konstnärligt arbete av ny teknik. Man kan producera och sprida litteratur, filmer, musik och så vidare utan att ha tillgång till kulturindustriernas resurser. Pengarna ska då inte i första hand användas för den storskaliga produktionen av teater, symfonikonsorter eller utställningar. De ska i stället riktas mot det grundläggande konstnärliga arbetet. Framför allt ska man stödja nya uttrycksformer, nya kreativa grupperingar och det unga, udda och oetablerade.

Konferensen Kultursverige 2040 hålls måndag den 30 januari.\*



BILD: SARA GRANER



# AMATÖRERNAS JULAFTON

KVINNORNA DOMINERAR PÅ  
VÅRSALONGEN 2011. I JURYN SOM  
I ÅR HÄMTATS BLAND KRITIKER HAR  
KONSTNÄRENS FÖRRE REDAKTÖR  
MARTIN AAGÅRD TAGIT PLATS.  
HADE DET BLIVIT FÖR MÅNGA MÄN  
SKULLE URVALSPROCESSEN GJORTS OM  
ENLIGT AAGÅRD.

**STOCKHOLM** Nu har de konstnärer som ska få ställa ut på Vårsalongen 2011 på Liljevalchs i Stockholm valts ut. Totalt sökte 2037 konstnärer till salongen, varav juryn fattade tycke för 131. I år liksom

förra året är det fler kvinnor än män bland de utvalda, 70 kvinnor och 61 män. Vårsalongens jury byts varje år, tidigare har den bland annat bestått av intendenten och galleristen. Men i år har institutionens chef Märten Castenfors värvat konstkritiker och journalister till juryn, däribland KONSTNÄREN:s förra redaktör Martin Aagård, som under årens lopp återkommande kritiskt har bevakat just salongens urvalsprocess.

*Hur känns det att gå från bevakare, till beslutare?*

– Som ett kvitto på att jag har rätt i mina åsikter om konst! Nejdå! Det finns en motsättning mellan rollerna. Jag kommer nog inte att skriva konstkritik på ett tag.

*I år liksom förra året är det fler kvinnor än män bland de utvalda. Speglar det urvalet könsuppdelning bland de sökande?*

– Jag tror det. Utan att ha statistiken framför mig vågar jag nog säga att det var fler kvinnliga än manliga sökande.

*Har urvalsprocessen varit anonym?*

– Ja, men vid ett fåtal tillfällen har juryn känt igen konstverk som visats tidigare. Det finns det liksom inget skydd mot.

*Vad anser du om den kritik som bland annat framförts av Vanja Hermele, att även könsanonyma urvalsprocesser ger män fördelar eftersom mäns konst oftare stämmer överrens med det kvalitetsbegrepp vi har.*

– Det stämmer. Själv älskar jag ju supermacho manskunst i trä och byggmaterial. Men hade det blivit

alldeles för många män i det slutliga urvalet så hade vi gjort om processen. Man hade skällt ut sig själv och sina kolleger, skäms och börjat om från början.

*För något år sedan tog man in externa verk eftersom juryn ansåg att kvalitén var för dålig, hur har det sett ut i år?*

– En del var gräsligt, men mycket var suveränt så det fanns ingen anledning att ta in konst utifrån. Det var hög kvalitet på de sökande.

*Vårsalongen har ju tidigare kritiserats för att ha blivit mer professionaliserad, och inte längre vara en inkörsport för amatörer. Hur ser det ut idag?*

– De bästa verken i år är enligt mig gjorda av helt okända konstnärer. Jag tycker Vårsalongen borde vara amatörernas julafton, men några erfarna konstnärer har slunkit in. Det är lite roligt att väl etablerade och halvtablerade konstnärer så gärna vill komma med.

*Hur påverkar det urvalet att det är kritiker som väljer?*

– Vi är inte curatorer, på gott och ont. Kanske gick det lite fortare än vanligt eftersom vi jobbat länge på vår konstsmak, eller vad man ska säga.

*När du var redaktör för Konstnären bevakade du själv ganska hårt urvalsprocessen, varför är den så viktig?*

– Det är Sveriges mest besökta återkommande utställning. Den är grymt folklig och en möjlighet för konstnärer från landsorten att synas i Dagens Nyheter. Klart den är viktig!

ANDERS RYDELL



## LEIF PAGROTSKY LÄMNAR KULTUREN

STOCKHOLM I oktober valde Leif Pagrotsky, socialdemokraternas talesperson i kultur- och mediefrågor, att självmant lämna sitt uppdrag. Han kliver på samma gång ut från kulturutskottet. Den fd kulturministern tog rollen som talesperson 2009. Istället ska Pagrotsky ha en friare roll i partiet, och ägna sig mer åt politiska frågor som rör ekonomi, EU och finanskrisen. Berit Högman ersätter Leif Pagrotsky som talesperson och är sedan oktober även ordförande för kulturutskottet.

## SVERIGES DYRASTE BABY

STOCKHOLM På Bukowskis Samtida-auktion i november såldes konstnären Cecilia Edefalks målning *Baby* för 5,9 miljoner kronor. Därmed blir målningen den dyraste som sålts av en ännu verksam svensk konstnär. Det är dock inte första gången Edefalk innehar rekordet, 2004 såldes målningen *Dad* för 1,21 miljoner kronor. Ett rekord som året därefter slogs av Peter Dahls målning *Stolta stad*, som såldes för 5,7 miljoner kronor, även det på Bukowskis.

Att Edefalk är eftertraktad bland samlare visade även auktionen på Stockholm Auktionsverk i november, där hennes målning *En annan rörelse* gick under klubban för 3,8 miljoner kronor.

## GLASKLOCKOR BLIR KONSTHALL

STOCKHOLM Det tycks råda konstboomen i huvudstaden. Nu planeras en ny konstarena i de två stålglasklockor som finns i Värtahamnen. Klockorna ligger intill Ferdinand Brobergs kända tegelglasklockor, som ska bli en ny plats för scenkonsten. Stålglasklockorna ska enligt planen ritas om till en konsthall av inga mindre än superarkitektbyrån Herzog & de Meuron, som bland annat ligger bakom Olympiastadion Fågelboet i Beijing. Initiativtagare till projektet är byggherren Oscar Egelbert, som också bygger ett 170 meter högt bostadshus, ritat av samma arkitekter, bredvid glasklockorna.

Enligt Egelbert är det meningen att bostadshuset tillsammans med konsthallen, och en planerad skulpturpark, som bilda en helhet – som ska locka besökare till området. Ambitionen är dock inte att konkurrera med Magasin 3 som ligger i närheten. Konsten i den nya konsthallen ska enligt Egelbert utställas mer permanent. Byggstart beräknas till 2013.

## USA ÅTERLÄMNAR KONST

NEW YORK Metropolitan Museum of Art i New York har beslutat att återlämna en rad antika konstföremål till Egypten. Föremålen kommer i huvudsak från Tutankhamuns grav, och har funnits på museet sedan i början av 1900-talet.

Det är sedan objekten kunnat knytas till graven, som upptäcktes av Howard Carter 1922, som man beslutade att återlämna dem. Föremålen tros att illegalt ha smugglats ut ur Egypten på tjuvo- och trettioalet. Återlämnandet är en del av en större process där allt fler länder kräver tillbaka konstskatter som stulits eller plundrats – och sedermera hamnat i museisamlingar i Europa och USA.

De återlämnade föremålen kommer att visas på Tutankhamungalleriet på Egyptiska museet i Kairo 2012.

## STULEN ZORN PÅ SOTHEBY'S

LONDON Målningen *Freja* av Anders Zorn som stals 2004 dök i november upp på en auktion hos Sotheby's i London. Innan tavlan gick under klubban lyckades Länskriminalen i Stockholm stoppa auktionen. Svensk polis ska nu förhöra den privata samlare från Schweiz som lämnade in tavlan till auktionsverket. *Freja* stals under ett inbrott hos en familj i Stockholm, och tillhör idag försäkringsbolaget som betalade ut tre miljoner kronor till ägarna.

## DELAD LEDNING PÅ MODERNA

STOCKHOLM Daniel Birnbaum har nu installerat sig som chef över Moderna museet, men han

är inte ensam. Som bisittare har han utnämnt Ann-Sofi Noring till vice museichef. Birnbaum säger till Dagens Nyheter att modellen med delat ledarskap finns på många stora institutioner som MoMA i New York. Till tidningen säger han om framtiden att han bland annat funderar på att följa upp projektet Det andra önskemuseet (som syftade till att öka antalet kvinnliga konstnärer i samlingen) med ett liknande som ska öka konst som gjorts utanför »västvärlden« i samlingen.

## KUNGLIG DANSK ORGIE STÄNGER UTSTÄLLNING

ÅRHUS En retrospektiv utställning av den danska satiriska konstnärduon Surrend som skulle ha hållits på affischmuseet Dansk Plakatmuseum Århus stängdes i oktober. Anledningen är att gruppen som består av konstnärerna Jan Egesborg och Pia Bertelsen även inkluderade en nygjord affisch som inte föll arrangören Den Gamle By i smaken. Affischen visar den danska kungafamiljen som har sex med varandra och med ett får. Konstnärerna menar att det är ett tydligt fall av censur, medan företrädarna för Den Gamle By hävdar att konstnärerna bröt avtalet när den nya affischen tillkom. Till The Art Newspaper säger Surrend att det är märkligt att man i Danmark kan häda Muhammed men inte kungafamiljen.



**Årets julklappstips**

Hitta fler på [www.boesner.se](http://www.boesner.se)

**Pastell presentlåda**  
Läcker trälåda i två lager. Består av 15 hela och 30 halva pasteller.  
**410 kr**  
inkl. moms

**Gioconda konstnärset**  
Det stora konstnärsetet i exklusiv trälåda.  
**452<sup>38</sup> kr**  
inkl. moms

**Akvarellset i 14 delar**  
Allt du behöver för akvarellmåleri.  
**764<sup>46</sup> kr**  
inkl. moms



**Akrylfärg Basic Box**

Fina akrylfärger i en sortimentslåda av trä inklusive palett, pensel och flera tillbehör. Den perfekta presenten.

**416<sup>50</sup> kr**

**VANGOGH**



**boesner**  
www.boesner.se



# SUPER MARKET 2011

THE INTERNATIONAL ARTIST-RUN  
ART FAIR IN STOCKHOLM

MÖT KONST FRÅN AMSTERDAM, ATHEN, BERGEN, BERLIN, BRYSSSEL, CHICAGO, CHISINAU, CRAIOVA, DYESTAD, ESKILSTUNA, GENT, GALWAY, GÖTEBORG, DEN HAAG, HELSINGFORS, HOORN, HYRYNSALMI, HÄÄMENLINNA, INCA, ISTANBUL, JAKOBSTAD, KIEV, KLAIPEDA, LONDON, LUBLIN, LULEÅ, LUZERN, MALMÖ, MEXICO CITY, NEW YORK, PRAG, SARAJEVO, SOFIA, STOCKHOLM, TREIGNAC, TROMSØ, TRONDHEIM, UMEÅ, VARNA, VISBY, VÄSTERÅS, WESTFJORDS OCH YEREVAN.

18-20 FEBRUARI 2011  
VÅNING 3 OCH 5  
KULTURHUSET  
STOCKHOLM



Photo: Minky Biziz Group  
(minkybiziz.com)

[www.supermarketartfair.com](http://www.supermarketartfair.com)

# INVESTIGATIONS OF A DOG

17 FEB – 29 MAY 2011



**MAGASIN 3**  
HARD TO FIND. EASY TO LOVE.

Ragnar Kjartansson, God, 2007. Foto: Rafael Pinho

29 sep – 9 jan **Scenväxlingar** Pablo Bronstein, Miriam Bäckström, Keren Cytter, Inci Eviner, Gabriela Fridriksdottir, Ragnar Kjartansson, Ylva Ogländ, Christodoulos Panayiotou, Lili Reynaud-Dewar, Pietro Roccasalva, Kirstine Roepstorff, Markus Schinwald, Sriwhana Spong, Catherine Sullivan  
21 nov – 9 jan **Stipendiater 2010 – Maria Bonnier Dahlins Stiftelse** Paul Fägerskiöld och Jenny Yurshansky

Tack till Clarion Hotel Sign

**Bonnierskonsthall**

Torsg 19. Ons-fre 12-19, lör-sön 11-17  
[www.bonnierskonsthall.se](http://www.bonnierskonsthall.se)



## KISTA VILL HA FLER KONSTNÄRER

2013 ÖPPNAR ETT HELT NYTT

UPPLEVSECENTER I KISTA DÄR

STUDENTER, KONSTNÄRER, FORSKARE

OCH INGENJÖRER SAMSAS PÅ

30 000 KVADRATMETER. ENLIGT

PROJEKTLEDAREN INGVAR SJÖBERG

ÄR MÅLET ATT FÅ KONSTEN OCH

IT-BRANSCHEN ATT MÖTAS.

STOCKHOLM Kista har med 1100 ICT-företag (Information Communication Technology) etablerat sig som något av Sveriges Silicon Valley i miniformat. Nu är målet att komplettera den hardcore-tekniska profilen även med konst och andra kreativa områden. Nu planeras en helt ny plattform för detta, kallat DAC (Digital Art Center) som ska inhysas på bottenplanen i ett helt nytt kvarter i området som ska stå klart 2013. Bakom projektet ligger ett helt konsortium av aktörer, däribland Stockholms stad, Stockholms universitet, Interactive Institute, Kista Science City och fastighetsbolaget Atrium Ljungberg som bland annat driver PUB, Farsta Centrum och Mobilia i Malmö. Det är Atrium Ljungberg som ska uppföra det nya kvarteret.

– Målet är skapa en plats där ICT-branschen möter media- och konstscenen. Jag vill inte kalla det kulturhus eller galleri, det ska vara en hybrid. En plats där man kan mötas och offentligt visa upp sina verk, säger Ingvar Sjöberg som är projektledare för DAC. Han var tidigare studioföreståndare för Interactive Institute. Till skillnad från dem så ska DAC dock inte syssla med konstnärlig produktion utan vara en utställnings- och mötesplats.

– Inspirationen kommer bland annat från Ars Electronica. Vi vill dels skapa en plats där forskare och företagen kan visa upp och marknadsföra

framtida teknik, och dels en plats där konstnärer kan komma i samspel med dessa verksamheter. Vi kommer hjälpa till att moderera samtalen dem emellan, vi har många personer med erfarenhet av sådana processer. Det blir en slags matchmaking.

DAC har dock redan påbörjat sin verksamhet i mindre format, i maj öppnades en utställningsyta i Kista som ska fungera som en levande förstudie berättar Ingvar Sjöberg.

– Vi har 35 utställare och arrangerar olika typer av events och seminarier. Hittills har det bara varit för inbjudna, men vi hoppas att kunna öppna upp för allmänheten till våren.

Enligt Ingvar Sjöberg blir DAC det första av sitt slag i norra Europa, och behovet är stort menar han.

– Idag fungerar samverkan mellan dessa områden inte så bra. Vad jag vet så finns det inget större utbyggt samarbete mellan landets alla ingenjör- och konsthögskolor. Men jag vet att det suget är stort. I Kista läser 4500 studenter på data och systemvetenskap. Ett mål är att föra in mer humaniora i de utbildningarna. Vi vill att fler konstnärer och konstnärsgrupper ska flytta ut till Kista.

ANDERS RYDELL

# MOT FRAMTIDEN

Det är dags att spana framåt! Kulturen, konsten och samhället genomgår dramatiska förändringar till följd av den tekniska utvecklingen. Därför väljer vi i det här numret av Konstnären att blicka framåt. Mot 2025, mot 2040 och mot 2100.

Vilka är de största förändringarna som väntar oss framöver? Globaliseringen? Digitaliseringen? Ekonomiseringen? Regionaliseringen? Eller är det i jämställdheten det händer?

För bildkonsten väntar lika många utmaningar som möjligheter. Ny teknologi sätter fantastiska verktyg i

händerna på konstnärerna, samtidigt som det finns tecken på att staten skär ner sina stöd till samtidskonsten. Allt fler konstarenor byggs upp som en del i den växande kulturnäringsen, samtidigt som frågan vem och vad som ska fylla dem lämnas obesvarad.

I den postdigitala utvecklingen blir konstens unika »aura« alltmer mer eftertraktad, samtidigt som fler och fler kommersiella aktörer kommer vilja glänsa sig i ljuset.

Vad vi än väljer att tro eller inte tro om morgondagen så kan vi vara säkra på en sak, den blir annorlunda.

# I. BAKÅT ELLER FRAMÅT?

*Hur ser bildkonst-  
scenen ut 2025?*

*Anders Rydell*

*klargör konstens  
unika position i det  
digitala samhället  
och förutspår en  
större konstarena  
– men en fattigare  
konst.*

FÖR TIO ÅR SEDAN RASADE tre torn. Två av dem kastade oss in i ett globalt krig mot terrorismen. Ett krig som vi blir påmind om varje gång vi passerar en flygplats. Det tredje tornet var inte fysiskt, men konsekvenserna av dess fall har kanske varit än större. I mars 2000 visade plötsligt processortillverkaren Intel upp en svag vinstprognos. Det som vi idag kallar IT-bubblan sprack och femtusen miljarder dollar gick upp i rök på världens börser. Fram till dess hade internet varit »möjligheternas« land. En värld befolkad av entreprenörer, investerare, affärsmän och börshajar. Möjligheterna tycktes oändliga. Internet var någonting som »alla« skulle tjäna på. Någonting positivt. Men när IT-tornet föll med ett dunderbrak visade sig ett annat internet, det vi lever med idag.

Om internets första år kännetecknades av en nästan obotlig optimism, har rapporteringen det senaste decenniet varit i lika grad pessimistisk. På det raserade tornet byggde piraterna sina skepp. Fildelningen tog fart. Piratrörelsen uppstod. Och internet målades upp som ett tillhåll för lagbrytare och brottslingar. För pedofiler, pirater, pornografi, stöldgods, hackers, nätmobbing och allmänt dåligt inflytande.

Det är naturligtvis en nidbild, som framför allt har målats upp av medier, företag, lobbyorganisationer, politiker, poliser och gammaldags moralister. Men det visade sig att »internet« inte riktigt var vad man hade föreställt sig. Inte minst visade sig »internet« vara svårt att kontrollera eller styra. Misstaget var naturligtvis att man (företag, stater osv) såg »internet« som en teknik de kunde forma efter sina behov. Men internet är ju inte bara teknik – det är framför allt människorna som befinner sig där. För att förstå internet krävs mer sociologi än datorvetenskap.

Efter tio år av nätkonflikter finns idag en känsla av att vi har gått in i en ny era. Nya torn har byggts upp efter andra ritningar, på sociala istället för tekniska plattformar. Fildelningsfrågan har avmattats, ny lösningar har börjat uppenbara sig. Antologin *Efter The Pirate Bay* som i höst publicerades av Kungliga Biblioteket målade upp en bild av ett internet som håller på att bli mer reglerat.

På bara tio år har digitaliseringen helt förändrat förutsättningarna för mycket av vår kultur. Musiken och filmen har upplevt de största förändringarna, där många gamla strukturer raserats. Men också bokbranschen, som just nu befinner sig i en stor digital (och

nervös) övergång. Men bildkonsten då?

Konsten har förmodligen mer än något annat kulturområde det senaste decenniet befunnit sig i periferin av den digitala debatten. Konsten tycks ha varit immun, opåverkad av det som fått andra kulturområden att skälva. Upphovsrättsfrågan har bara berörts, men knappast varit något som allvarligt hotat konstnärers försörjningsmöjlighet.

Men varför har det varit så, och kommer det verkligen att fortsätta?

DET SKA GENAST SÄGAS, konsten är speciell – eller unik om man vill uttrycka det så. Trots att konsten allra minst har anpassat sig till digitaliseringen, tycks det vara det område som är allra bäst förberett att möta den, och de förändringar som väntar runt hörnet.

Det har till stor del med konstens själva natur att göra, framför allt den fria och oproblematiske relationen till olika format. Konst är inte nödvändigtvis formatbundet, och kan uttryckas i allt från målningar, statyer, installationer till video, foto och dans. Medan de områden som påverkats av digitaliseringen har varit de som varit bundna till ett eller ett fåtal format. Ju starkare detta band har varit – desto större har förändringen blivit. Musik på skiva är det tydligaste exemplet. Bok-, musik- och filmbranschen byggdes upp kring en enda affärsmodell, exemplarframställning. Alltså monopol på att tillverka och sprida kopior av ett originalverk. Det har under lång tid varit en exceptionellt framgångsrik affärsmodell, och huvudförklaringen till varför dessa områden har kunnat bygga upp en bredare ekonomi än bildkonsten. De stora företag som återfinns inom dessa områden – skivbolag, filmbolag, bokförlag – har aldrig varit möjliga på bildkonstens område. Filmare, musiker och författare har fortfarande idag betydligt högre inkomster än bildkonstnärer. Det troliga i ett framtida perspektiv är dock inte att bildkonstnärer lyfter sig till de andra områdenas lönenivåer – utan att de andra sjunker till bildkonstnärernas.

Konsten har dock något som de andra områdena saknar, och inte heller kan falla tillbaka på. Fetischismen av originalverket. Det finns ingen annan konstform där detta är starkare, något som har gjort kopiering av konst i stort sätt meningslös. En kopia av ett videoverk kan vara identiskt med originalet, men kvalitén på kopian är betydelselös. Om den inte är auktoriserad (till exempel signerad) av konstnären är den meningslös som »värdeföremål«. Denna ekonomi är självklart liten, men den har givit konsten en helt annan frihet och flexibilitet.

Idén om originalet är också så stark att den tycks leva kvar trots den förskjutning bort från objekt som pågått allt sedan popkonsten infogades i »konstvärlden«. Som historikern Rasmus Fleischer påpekade i essän *En globetrotters död* i Konstnärens förra nummer (3/2010) har originalets »aura« i viss mån flyttats över till konstnären själv när konsten blivit alltmer konceptuell. Som det antyds i det här numrets rundabordsamtal kommer mycket av den nya teknikbaserade konsten fokusera på direkta upplevelser.

KONSTENS ORIGINALFETISCHISM stödjer även ett annat värde, som har förstärkts av digitaliseringen – betydelsen av platsen och det lokala. Vid mitten av nollnolltalet fanns det fortfarande utbredd övertygelse om att det var i virtuella världar, som online-spel och andra plattformar, det mest intressanta skulle ske. Man föreställde sig virtuella gallerirundor, utställningar, butiker och konferenser. Sverige uppförde till och med en ambassad i den virtuella världen *Second Life* som invigdes av teknikivraren Carl Bildt.

De senaste åren har tron på dessa platser dämpats rejält, istället har ett annat perspektiv tagit form. Idén har funnits i omlopp ett tag, men formulerades alla bäst av Rasmus Fleischer i boken *Det postdigitala manifestet*. Det postdigitala beskriver hur vår relation till kultur och information förändras när det väl har blivit digitaliserad. Fleischer tar i boken musiken som exempel. Om hur den inspelade musiken på grund av ändlös kopiering förlorat

i kraft till förmån för den direkt upplevda, livemusiken. Teorin stöds av den utveckling man har kunnat se det senaste decenniet på livemusikscenen, mer fler uppträdande och fler musikfestivaler. Musikens inkomster har förflyttats från exemplarframställning till liveuppträdanden. Musiken har, för att tala i ekonomiska termer, förvandlats från en produkt till en tjänst. De kommersiella musiklösningar som idag når framgång, som Spotify, är uppbyggda som tjänster.

Lite förenklat kan man säga att i en värld där allt mer information digitaliseras, och därmed blir lättvindligt kopierbar kommer allt det som inte går att kopiera att bli mer värdefullt – däribland upplevelser. Det digitala förstärker därmed, tvärt emot av vad man tidigare har föreställt sig, betydelsen av att vara på plats, mötet. Det handlar inte tillgång till information, den kan vi inhämta på internet – det handlar om att vara där när det »händer«. Musikintresserade talar idag inte längre om vilka skivor de har i bokhyllan – de talar om vilka konserter de var på. Vi kan alla följa författaren Mario Vargas Llosas nobelpristal eftersom det sänds på teve, ändå tog alla biljetter till föreläsningen slut på tre minuter. Framtidens kulturekonomi kommer till största del vara upplevelsebaserad. Vi har ett behov av att vara där.

Också här har konsten en fördel, den är platsberoende. Även om vi snart kan vandra genom de flesta av världens stora museer virtuellt – kommer det inte ersätta betydelsen av att ha varit där. Konst är något vi säger oss »uppleva«, och det sker i regel alltid på plats. Vi vill kliva in i konsten »aura«.

Det är inte helt osannolikt, vilket konstkritikern Bo Nilsson beskriver i kapitlet *Publikens tyranni* i Swecults antologi *Framtiden är nu*, att bildkonsten kommer bli mycket betydelsefull i framtidens kulturnäring. Som exempel tar han Stockholmsregionen, och den starka privata konsthalls scen som finns där (Färgfabriken, Magasin 3, Bonnier Konsthall osv) – en scen som kommer utökas de kommande åren.

MYCKET TYDER MED ANDRA ORD PÅ att bildkonsten har framtiden för sig, men det finns också hot. Inte minst finns det goda anledningar att frukta den kommersialisering och ekonomisering som redan pågår på konstens område. Det finns en risk att konstens på flera sätt unika roll och position, hotas på längre sikt.

Det senaste decenniet har två ytterlighetskulturer allt tydligare börjat utforma sig – från var sitt håll pressar dem det som vi idag kallar kvalitativ kultur eller finkultur. Den ena är den allt mer inflytelserika »amatörkulturen« som tagit sig utrymme via internet. De kulturella filtren in på tidningsredaktionerna, till bokförlagen, till konsthallarna som tidigare endast passerades efter långa akademiska studier har idag luckrats upp. Dagstidningar öppnar upp för användarskapat material och bokförlag för bloggromaner. Det råder ingen tvekan om att amatören är här för att stanna. Amatörkulturens framgång är en demokratisk sådan, det är inte amatörerna själva som är problemet – eller den plats de tar. Det är snarare vår brist på mätverktyg för kvalitet. Kvalitetsbegreppet ifrågasätts idag, med rätta eftersom det har stora brister, men i mellanrummet mellan ett gammalt och ett nytt kvalitetsbegrepp risker någonting att gå förlorat.

Amatörkulturen har, som själva begreppet inbegriper, inget behov av att försörja sina skapare. Amatörkulturens verkliga hot mot den professionella kulturen kommer inte från amatörerna själva – utan från dem som kommersiellt vill utnyttja den. Amatörkultur är redan idag ett sätt för tidningar, förlag, musikbolag, konsthallar och andra kulturproducenter att sänka sina kostnader. I framtiden kan huvuddelen att det kulturella innehållet vara amatörskapat, och på sikt kanske till och med idén om »kultur« är något som måste få kosta pengar försvinner.

Den andra ytterlighetskulturen är den internationella mastodontkulturen, bästsäljarkulturen. Den är inte lika märkbar på konstens område, som inom musik, film och litteratur. Det är en global kultur som engagerar enorma resurser både för produktion och marknadsföring. Det utmärkande för denna kultur är att den har blivit alltmer av en konvergenskultur, med andra ord – den

TROTS ATT

KONSTEN HAR

HAR ANPASSAT

SIG MINST TILL

DIGITALISE-

RINGEN, TYCKS

DEN VARA DET

OMRÅDE SOM

ÄR ALLRA BÄST

FÖRBERETT ATT

MÖTA DEN

*“Att vara konstnär är ett nödvändigt men olönsamt arbete. Det är konst som utgör centrum i den kreativitetsbaserade ekonomin, men det är andra som skördar frukterna. Det skulle kunna vara annorlunda.”*



År 2040! Vad vi vet, vad vi tror, vad vi vill.

Boken FRAMTIDEN ÄR NU är en antologi där 30 forskare och andra experter funderar över de viktigaste utmaningarna för samhället och kulturen med sikte på år 2040.

Läs mer på [Volante.se](http://Volante.se).

Köp boken i en bokhandel nära dig eller på nätet.

**VOLANTE**  
PUBLISHING



BECKERS  
KONSTNÄRSSTIPENDIAT  
2010

MAURITS YLITALO  
4.12 2010 – 9.1 2011



Robert Henke Transition Machine

30/10 - 09/01

## FÄRGFABRIKEN

FÄRGFABRIKEN • LÖVHOLMSBRINKEN 1 • 117 43 STOCKHOLM  
+46(0)8-645-07-07 • [WWW.FARGFABRIKEN.SE](http://WWW.FARGFABRIKEN.SE)

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

**förmånliga försäkringar för  
medlemmar i KRO och KIF**

Danderydsgatan 14  
114 26 Stockholm  
tel 08 440 54 40  
fax 08 678 29 20  
[info@gefvert.se](mailto:info@gefvert.se)  
[www.gefvert.se](http://www.gefvert.se)

**gefvert**  
FÖRSÄKRINGSMÄKLARE

**konstnärernas  
CENTRAL KÖP**

**Stort utbud av  
konstnärsmaterial  
till bästa pris!**

**ALLA ÄR VÄLKOMNA**  
- bli medlem i föreningen och få extra förmåner.

Butik: Fiskargatan 1, vid Mosebacke torg, Stockholm  
Webbshop [www.konstnarernas.se](http://www.konstnarernas.se)  
Öppet alla vardagar kl. 10-18, lördag kl. 11-15

skapar en transmedial berättelse. Det kan vara mumintrollen eller Stieg Larssons deckarserie – formatet är dock inte betydelsefullt. Berättelsen förs ut i så många kanaler som möjligt, från biofilm till kaffekoppar och suddgummin.

Hotet från mastodontkulturen är av ett annat slag, främst genom att de stora mediebolagen som har resurser att skapa sådan här produktioner, i högre grad har insett betydelsen av att säkra hela den kommersiella kedjan – att även äga ytorna. Därför köper idag mediebolag upp bokhandlar till exempel, som samtidigt uppvisar ett mindre utbud för förmån för »bästsäljarna«.

SAMMANTAGET KAN MAN KONSTATERA att traditionell kvalitetskultur på detta sätt förskjuts både ekonomiskt och utrymmesmässigt från sina tidigare arenor. Mastodontkulturen och amatörculturen tar allt större bett och det som återstår är ett äppelskrutt.

Det hade inte varit så illa, om vi samtidigt hade kunnat se en progressiv kulturpolitik som kompenserade för dessa förluster. De statliga kulturstöden bär idag upp kultur som inte har egen ekonomisk bärkraft. Under de kommande decennierna, när allt fler kulturområden som idag bär sig själva inte längre kan göra det, kommer vi se en flykt mot mitten. Det kommer att bli trångt i äppelskruttet.

Dessvärre ser vi inte en kulturpolitik som kan hantera denna utveckling, utan snarare kan man tyda dagens kulturpolitiska linje som ännu en förskjutning. Kulturpolitiken blir alltmer av en förvaltningsfråga, där bevarandet blir viktigare än utvecklandet av kulturen. Det finns en indirekt policy att den samtida konsten och kulturen i allt högre grad måste klara sig självt. Att kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth ser sänkta skatter som det största kulturstödet säger mycket. I själva verket skulle det statliga kulturstödet behöva ökas kraftigt för att kunna vara livskraftigt.

Risken är annars stor att kulturpolitiken inom något decennium helt kopplas bort från den samtida levande konsten och kulturen. Förlusten av en inflytelserik kulturpolitik innebär att det gemensamma samhället förlorar möjligheten att driva värden som kvalitet, jämställdhet och integration inom kulturen.

UTVECKLINGEN FÖR BILDKONSTEN de kommande decennierna är komplex, å ena sidan kan man se potentialen till en livskraftig konstarena för samtida konst växa fram på vissa platser (Stockholms, Malmö), å andra sidan kan man se hur konstnärerna själva blir mer ekonomiskt utsatta. Det är sannolikt att den tillväxt som sker på konsten området, i främst privat regi, inte kommer komma konstnärerna själva till del när ytorna blir fler samtidigt som produktionsstöden minskar. Mer konst ska göras för mindre pengar.

Det finns en risk att de unika värden konsten har istället blir alltmer åtråvärda för olika kommersiella aktörer. Om man vill ha bevis för hur attraktiv konstens »aura« är räcker det mer att gå en sväng på »stan«. Allt fler butiker designas om för att efterlikna konstgallerier, kanske allra tydligast hos datorföretaget Apple. Fler och fler produkter marknadsförs som »limiterade«, alltså i en begränsad och ofta numrerad upplaga precis som litografier.

Det går att uttyda ett starkt intresse av att utplåna skiljelinjen mellan bildkonsten och andra uttryck som reklam, mode, design. Överbrygningen sker bland annat genom samarbeten där konstnärer lånar sitt uttryck till olika produkter eller där företagen betalar för produktionen av verk. Men också genom att andra områden ha ett starkt intresse av att ta sig in på konstens arenor. Något som vi redan sett genom till exempel med Ikea-utställningen på Liljevalchs, som troligtvis inte är ett undantag utan snarare ett tecken i tiden. Denna uppluckring av konstbegreppet är inte automatiskt någonting fel, men det är motiverat att allvarligt fråga sig vad som driver den?

Om bildkonsten blir en allt viktigare del av en kulturell näring kommer den att utsättas betydligt hårdare. Ett annat exempel är regionaliseringen, där det finns en uppenbar risk att »kultur« tolkas i dess allra bredaste bemärkelse. Det finns anledning att ana att den regionala kulturen på många platser fräntas sitt

egenvärde, och blir istället en del av kommunens marknadsföring och konkurrenskraft. Också här kommer pengar troligtvis att förflyttas från den intressanta samtidskonsten till mer lokala uttryck.

ÅR 2025 KOMMER VI ATT SE en större bildkonstscen, samtidigt som det förmodligen kommer bli svårare att skilja området från andra. Den skeva utvecklingen med fler arenor och färre statliga kulturstöd (till bildkonstnärer) kommer att utsätta konstnärer för svåra ekonomiska dilemman. Det är nämligen oklart vem som ska stå för konsten? Förmodligen kommer mode, design, reklam och olika produkter att istället att fylla konstens rum för att skina i dess »aura« – som på sikt kommer att blekna betydligt.

ANDERS RYDELL  
CHEFREDAKTÖR KONSTNÄREN

## II.

# 2100:EN

# KONSTODYSSÉ

Författaren Frans G Bengtsson sade att han aldrig läste Gamla testamentet, juridisk litteratur och texter som började med meningen »Vi leva i brytningstider«. När det gäller det sista hade han en poäng. Det är mycket lätt att se sin egen tid som skiljelinje, antingen till en guldålder eller ett förfall, beroende på de egna förväntningarna.

Det finns få saker som åldras så dåligt som förutsägelser. Orsaken är att många försöker att exakt förutse vilka tekniska och sociala förändringar som kommer ske i framtiden. Kortsiktiga förutsägelser baserade på nuets trender får svårare att se sammanhanget av ekonomi, politiska beslut och individuella val som avgör hur väl de slår igenom på längre sikt.

I boken *Cities on the Edge* försöker jag tillsammans med Anders Sandberg, forskare vid Future of Humanity Institute vid Oxfords universitet, ge en bild av framtiden. Boken bygger på breda antaganden om utvecklingar inom teknik, samhälle, politik och ekonomi. Boken illustrerar utvecklingen genom att beskriva stadslivet år 2100. I boken ges också tankar om hur konstlivet skulle kunna se ut om nittio år.

Grundförutsättningarna är en konstant utveckling inom informationsteknik, genteknik, nanoteknik och kärnfysik. Hur ser det då ut? Plågor som cancer eller aids är på tillbakagång, jordens ekosystem kan återhämta sig tack vare renare produktion, bättre miljöekonomi och ekologisk ingenjörskonst. Tack vare modern



medicin lever människor mycket längre liv, omgivna av intelligenta och självständiga dataprogram och robotar.

Kunskapen om genomet har nått den punkt att många genmodificerar sina barn. De embryon som tillåts att utvecklas, korrigeras för brister, uppgraderas till att stärka naturliga förmågor eller till bortom-mänskliga egenskaper.

Informationstekniken omsluter alltmer av människans vardag. Smarta föremål och miljöer gör informationen som styr funktioner mer viktig än föremålen. Informationsmiljön är en viktig del av stadens utformning. Det gör att folk bokstavligen ser olika miljöer, all information i omgivningen aktiveras inte för alla. Informationen i den mänskliga hjärnan kan lagras på data, och avlidna kan leva vidare i form av dataprogram.

Scenariot är ingen utopi, flera problem har uppstått ur dessa utvecklingar. Generationsklyftan har vidgats. Eliten behöver inte frukta döden, och de unga kan inte längre hoppas på att ersätta dem. Risker med den snabba utvecklingen är att vissa regioner och samhällsområden kraschar. Begreppet »mänskligheten« är inte längre självklart i en värld där din granne har en annan arvs massa än du, eller består av information. Själva begreppet »jaget« är ifrågasatt i en sammankopplad, samarbetande och oändligt kopieringsbar värld.

Vilka blir då förutsättningarna för konsten?

Några av de specifika egenskaperna för konsten under moderniteten var det konstnärliga geniet, att nyskapande och överskridande skedde med en teoretisk uppbackning och ett allmänintresse av att tolka konsten. Institutionerna kunde garantera en kontinuerlig produktion och bedömning. Konstverket fick en särställning från andra förunderliga och tänkvärda objekt i kuriosakabinettet eller kyrkan.

År 2100 finns en kulturproduktion avsedd för de globala massmarknaderna, och en öppning för ett levande gränsland mellan professionella och amatörer (så kallade pro-am), men de nationellt drivna majoritetskulturerna har fått ta ett stort steg tillbaka. Pro-am-kulturen remixar den globala kulturproduktionen till det situations- och tidsspecifika. Publiken splittras upp, en institutionell konstproduktion är inte längre möjlig eller önskvärd. Frågan om upphovsrätt blir ett konfliktområde mellan global kulturproduktion och tanken på informations-socialism. Konstvärlden blir mer beroende av institutioner och mecenater, som ställer krav på hur konsten skall brukas. Den interaktivitet som konsten förväntas uppfylla betyder att konstnären släpper kontrollen över sitt verk. Det verkliga konstverket framkommer först när andra fått hacka det.

Det som särskiljer från tidigare är tanken att jaget är ett konstverk. År 2100 är det möjligt att använda kroppsskulptering, implantera biomodifikationer och förändra DNA för att kontrollera den fysiska formen. Även personligheten är en målarduk för utbildning, idéterapi och neurofarmakologi. Graden av kontroll över personligheten kan ses som en konst. Om varje aspekt av en människas utseende och beteende kan förändras och blir ett medvetet val, blir människan själv till det slutgiltiga mediet. Liknelserna i dagens samhälle är konstnärer som Stelarc, Orlan, Eduardo Kac och Olga Kisseleva.

WALDEMAR INGDAHL

VD TANKESMEDIAN EUDOXA

UTKOMMER I DECEMBER MED BOKEN *CITIES ON THE EDGE*

TILLSAMMANS MED ANDERS SANDBERG, FORSKARE VID FUTURE OF HUMANITY INSTITUTE

VID OXFORDS UNIVERSITET.

### III.

## FRAMTIDENS KULTURPOLITIK

*Forskaren Tobias  
Harding blickar  
mot 2040 och ser  
en stat som  
varken kommer  
att kontrollera  
kulturutvecklingen  
eller den offentliga  
kulturpolitiken.*

DE SENASTE ÅREN HAR DEN statliga kulturpolitiken debatterats betydligt mer än vanligt, ofta på ledarsidor och i den allmänna debatten, inte enbart på kultursidor eller av de närmast sörjande. Mohammedkarikatyrer och examensarbeten från Konstfack har debatterats vilt. När Kulturutredningen presenterades förra året skrevs det i tidningarna om »skott i hjärtat på kulturen« och om hur kulturen skulle utlämnas till marknadskrafter och »oerfarna tillfällighetspolitiker«. Såväl Sverigedemokraterna som Piratpartiet har på olika sätt kulturfrågor som centrala inslag i sina program. Landets socialminister har beskrivit sina motståndares kultursyn med termer som »svårartade performance-vrål och kultursidornas idisslande av dekonstruktionen av könet, upplösningen av kategorierna, nedmonteringen av jaget«.

Är detta vad vi har att vänta av framtidens kulturpolitiska debattklimat eller kommer läget att återgå till det normala, det vill säga till relativ konsensus och stabilitet fjärran från dagspolitikens fokus? Det är någonting paradoxalt över inte bara de senaste årens kulturpolitiska debatt utan också över de senaste decenniernas kulturpolitiska utveckling. Å ena sidan har samhället – inte minst kulturklimatet – förändrats radikalt och kulturfrågorna tycks nu betydligt mer centrala än tidigare. Å andra sidan är kulturpolitiken i stora drag oförändrad. Delvis handlar det emellertid om olika saker och om olika diskussioner. Å ena sidan har vi den statliga kulturpolitiken i meningen »det

som Kulturdepartementet håller på med«, det vill säga museer, konstnärsstöd, kulturmiljövård och mediepolitik. Hit hör sedan en tid också religiösa samfund men de räknas sällan in i den kulturpolitiska debatten, mest av gammal vana kan man tänka och ofta räknas inte heller ens mediepolitiken. Å andra sidan har vi en politik som har att göra med kulturaktiviteter inklusive sådana saker som upphovsrättsfrågor, skatteavdrag, ideellt kulturutövande, regional och lokal kulturpolitik, nya medier, nya kulturformer och stadsplanering. Riktigt brett blir det om man talar om kultur eller kulturer som sätt att leva. I så fall ingår de flesta av vår tids stora frågor. Men då blir det som kallas kulturpolitik inte särskilt centralt.

I just den här texten fokuserar jag på den statliga kulturpolitiken i en ganska smal mening, om än i relation till det övriga. Den tid då man kunde bortse ifrån de sambanden tycks emellertid vara förbi. Samtidigt har kulturpolitiken i denna smala mening inte förändrats mycket sedan Riksdagen på sjuttioalet fastställde övergripande mål för den. Merparten av dess institutioner är därtill ännu äldre. Riksarkivet har anor som kan spåras tillbaka till medeltidens kungliga arkiv. Den förste riksantikvarien utnämndes på 1600-talet. Redan då handlade det om att katalogisera och försvara historiska minnesmärken. De kungliga akademierna, Operan, Dramaten och flera museer har varit med sedan sjutton- och artonhundratalet.

Uttrycken må ha förändrats, men verksamheterna är ändå i grunden desamma. Vad som tillkom under 1900-talet var framför allt ett antal stöd till professionella utövare. På sextioalet kom Svenska Filminstitutet och på sjuttioalet kom länteatrarna. På sitt sätt var sjuttioalet inte början på en ny kulturpolitik utan snarare avslutningen på 1900-talets utbyggnadsperiod.

I jämförelse med åttio- och nittioalet har de senaste tio åren faktiskt varit ganska händelserika och den senaste mandatperioden den mest händelserika sedan sjuttioalet. Om vi inskränker oss till den smalt definierade statliga kulturpolitiken finns det också några klart urskiljbara trender. Man skulle kunna sammanfatta dessa som (1) regionalisering, (2) ekonomisering och (3) interkulturalitet. Det finns också anledning att tro att dessa kommer att fortsätta de närmaste trettio åren och kanske också prägla den utveckling som kommer att ske. Detta är inte så mycket en bedömning av vad som händer i svensk kulturpolitik. I stället handlar det om påverkan från betydligt bredare globaliserande trender som kulturpolitiken kommer att behöva fortsätta att anpassa sig till. Därtill kommer andra trender som redan kan urskiljas men som ännu inte har nått den svenska statliga kulturpolitiken.

**DEN STÖRSTA FÖRÄNDRING SOM** har presenterats i de senaste årens kulturpolitiska utredningar är regionaliseringen. Det har talats om Skånepåsen, Västra Götalandsmodellen, portföljmodellen och koffertmodellen. Alla adresserar de samma fråga: hur ska staten i sin kulturpolitik förhålla sig till regionala aktörer när dessa börjar gå sin egen väg? Alla modellerna accepterar den utvecklingen, men förordar samtidigt ett fortsatt statligt inflytande över den regionala kulturpolitiken i utbyte mot fortsatt statligt stöd av det regionala kulturlivet. Nu ska detta dock ske med hjälp av förhandlingslösningar och överenskommelser. År 2040 kan vi räkna med att staten bara är en av flera aktörer och alltså måste förhålla sig till såväl icke-offentliga aktörer som regioner, kommuner och internationella organ som alla driver helt egna kulturpolitiker. När det gäller de regionala aktörerna verkar det som att de kommer att prioritera regionens ekonomiska utveckling.

**EN AV DE POPULÄRASTE FÖRFATTARNA** i de senaste årens kulturpolitiska debatter har varit Richard Florida. Hans tes är att toleranta, kosmopolitiska städer med ett rikt kulturliv också tenderar att ha god ekonomisk tillväxt och en hög grad av kreativitet även i sitt ekonomiska liv. Slutsatsen är att det lönar sig att satsa på kultur. I den statliga politiken har såväl Florida som

näringslivssatsningar varit mindre viktiga än i kommunal och regional kulturpolitik. För framtiden kan detta innebära att en rollfördelning mellan staten och regionerna utvecklas. Alternativt kan även staten försöka ge sig in på dessa nya områden. Något vi kan räkna med är dock att regioner och kommuner kommer att fortsätta att formulera sin egen kulturpolitik. Samtidigt ska man kanske inte överdriva förändringen i sak. Ser man till de regioner som redan har sådana lösningar, påminner deras kulturpolitik i mångt och mycket om den statliga. Också här kan utvecklingen antingen gå mot en tydligare rollfördelning eller mot att man fortsätter att prioritera på liknande sätt som staten.

Den interkulturella dialogen är däremot ett område som i de flesta fall har rönt mindre uppmärksamhet på regional nivå än på statlig, men kanske allra mest i de kommuner där de mest invandratäta områdena är belägna. På statlig nivå har särskilt vissa institutioner koncentrerat sig på detta: både nya institutioner som Världskulturmuseet i Göteborg och sådana som har ändrat inriktning, som Södra Teatern i Stockholm.

Frågan är också stor i de institutioner som har att hantera det nationella kulturarvet och som nu arbetar med att anpassa sina berättelser till den nya tiden. Historiska museet är ett sådant exempel. De museisamlingar som man arbetar med där är dock i stor utsträckning desamma som tidigare. Det handlar alltså om att använda existerande resurser för att understödja nya berättelser. Sannolikt kommer detta att bli en av de verkligt brännande frontlinjerna under de kommande trettio åren. Hittills har det handlat om att anpassa en nationell kulturpolitik till en nation som alltmer präglas av invandring. Det finns fortfarande mycket att göra på det området.

Det finns emellertid också andra utvecklingar som ställer krav på interkulturell dialog. Även för den som lever hela sitt liv på en och samma ort, kommer tillvaron att präglas av globala kulturflöden i en extrem utsträckning i jämförelse med de som mött tidigare generationer. Detta kommer rimligen att påverka de föreställningar om en enhetlignationell kultur som hittills har varit underliggande i politiken och för identifieringen med Sverige. Detta innebär emellertid inte att utvecklingen är lätt att förutsäga, snarare tvärtom. I många europeiska länder försöker man på olika sätt att försvara det man identifierar som »nationell« kultur.

I Sverige har denna position hittills identifierats med Sverigedemokraterna och kultursektorn liksom etablerade politiker har i stort sett genomgående tagit ställning mot en sådan position. Liksom många andra länder har vi dock sedan länge också olika former av politik för att motverka framför allt amerikanskt kulturinflytande. Även om man inte kan sia om den framtida utvecklingen är det sannolikt att frågan om hur den nationella identiteten förhåller sig till ett samhälle präglad av kulturblandning och kulturmöten inte kommer att vara utagerad år 2040. Frågan är snarare om mötena kommer att ha varit kreativa eller striderna enbart förödande.

**EN SISTA TREND SOM MAN KAN** ana i den internationella utvecklingen, är en ny relation mellan staten och civilsamhället. I den svenska statliga kulturpolitiken är detta dock en trend som knappt ens har börjat. Ideellt arbete och ideella organisationer har visserligen sedan länge spelat en stor roll i svenskt kulturliv: Kulturutövarnas obetalda arbete har alltid varit det största bidraget till kulturlivet. Konstnärernas riksorganisationer har varit viktiga samtalspartners för staten. Amatörkulturen har i stort sett enbart stötts via ideella riksorganisationer. Detsamma gäller invandrarkulturen. Framför allt har det statliga stödet gått till studieförbunden (där det handlar om miljardbelopp). Det var till studieförbunden man vände sig när man på sjuttioalet ville stödja amatörkulturen. I dag utgörs allt större delar av deras verksamhet av kurser med inriktning på kulturella ämnen.

Samtidigt har de allt mindre att göra med den statliga kulturpolitiken och alltmer med utbildningspolitiken och kanske ännu mer med utbildningsmarknaden att göra. I jämförelse med andra länder står det helt klart att den svenska statliga kulturpolitiken

TILLVARON

KOMMER ATT

PRÄGLAS

AV GLOBALA

KULTURFLÖDEN

I EN EXTREM

UTSTRÄCKNING

I JÄMFÖRELSE

MED DE SOM

MÖTT TIDIGARE

GENERATIONER

i relativt liten utsträckning befattar sig med det civila samhället.

De kanske största förändringarna när det gäller ideellt arbete ligger dock utanför de etablerade organisationerna. I nya kulturformer och på internet sker merparten av arbetet i dag antingen helt ideellt eller i gråzonerna mellan ideellt, yrkesmässigt och kommersiellt. En ständigt ökande del av kulturen produceras samtidigt i projektform, ofta i ideella föreningar, men med offentligt stöd från en mängd olika källor. Ofta är samma personer verksamma både i ideella föreningar, som privatpersoner och som företagare. Här råder också andra gränser än den mellan professionella och amatörer, en gräns som hittills helt har dominerat kulturpolitiken. Det lär inte minst vara här som framtidens konstnärligt och kommersiellt intressanta kultur föds.

På nätet sprider sig kulturprodukter, såväl lagligt som olagligt, i en utsträckning som historiskt sett saknar motstycke. Medan den etablerade kulturpolitiken byggdes upp för att säkra tillgänglighet till kultur över hela landet, handlar de stora stridsfrågorna i dag snarare om att begränsa tillgången. Staten lägger ned betydande arbete på att bekämpa upphovsrättsbrott.

Att tillgängligheten i framtiden kommer att möjliggöras över nätet kan det knappast råda någon tvekan om. Vissa upplevelser förstärks dock av materiell närvaro, som till exempel de av scenkonst, historiska minnesmärken och miljöer, något som mycket väl kan bli mer efterfrågat i en värld där allt fler upplevelser medieras över nätet. Huruvida tillgängliggörande över nätet kommer att ske skatte- eller privatfinansierat, kommersiellt eller ideellt, lagligt eller olagligt, framstår däremot som en öppen fråga. Här avgörs en stor del av de professionella kulturproducenternas framtida ställning.

VILKEN NISCH BLIR DÅ STATENS i kulturlivet år 2040? Blir det att försöka driva en specifik syn på vad som är eller bör vara god eller svensk kultur? Eller kommer den i stället att arbeta för oberoende institutioner och kulturellt utövande? Detta är ett viktigt vägval som kommer att avgöras i de närmaste årens diskussioner.

Min gissning är att 2040 års statliga kulturpolitik kommer att vara relativt oförändrad trots alla förändringar i omgivningen. De problem som staten brottas med handlar i stor utsträckning om att upprätthålla relevansen i de resurser och ansvar som den redan har. Såvida den inte avsäger sig ansvaret för dem lär det alltså även i fortsättningen handla om institutioner som Riksarkivet, Operan, Dramaten, museerna, konstnärsstöden, SVT och så vidare – kanske också om att stödja delar av civilsamhället.

Staten kommer emellertid inte att kunna kontrollera kulturutvecklingen, eller ens stå för hela den offentliga kulturpolitiken. Hur staten förmår anpassa sig till en sådan situation är helt avgörande för framtidens kulturpolitik. En stor del av dess resurser består också av institutioner med en starkt etablerad tendens att gå sin egen väg. Vilken denna blir kan alltså komma att avgöras på institutionsnivå lika gärna som på politisk. Detta är i sig en viktig fråga. I bästa fall kan staten använda de resurser och kompetenser den har till att skapa rimliga förutsättningar för kulturlivet. Hur detta ska ske och vilken roll den får i detta bredare kulturliv blir förhoppningsvis en diskussion som kommer att inkludera fler än de närmast berörda. Mycket tyder på att den kommer att göra det.

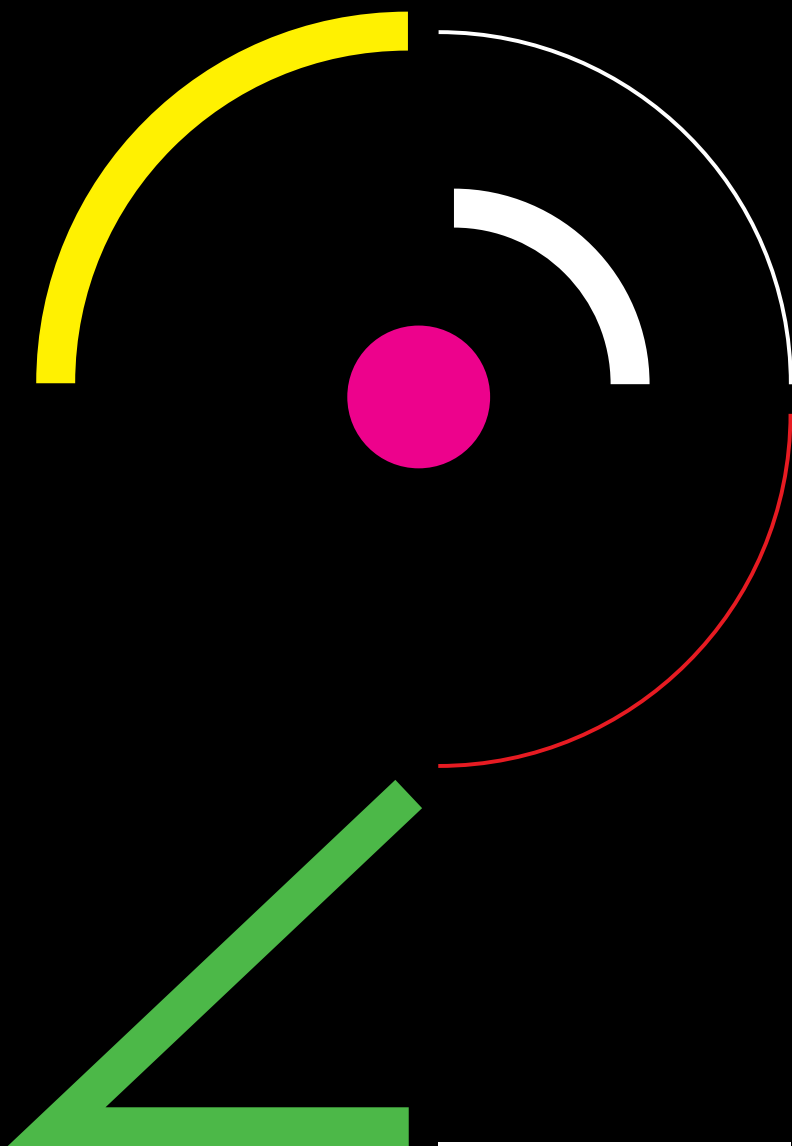
TOBIAS HARDING

FIL DR OCH HAR EN POSTDOKTORSTJÄNST VID

LINKÖPINGS UNIVERSITETS TEMA KULTUR OCH SAMHÄLLE,

DÄR HAN FORSKAR OM KULTURPOLITIK, DEMOKRATI OCH CIVILT SAMHÄLLE.

DENNA ESSÄ ÄR ETT UTDRAG FRÅN ANTOLOGIN FRAMTIDEN ÄR NU MED REDAKTORERNA TOBIAS NIELSEN OCH SVEN NILSSON (VOLANTE). I BOKEN FUNDERAR 30 FORSKARE OCH EXPERTER ÖVER DE VIKTIGASTE UTMANINGARNA FÖR SAMHÄLLET OCH KULTUREN MED SIKTE PÅ ÅR 2040. BOKEN SLÄPPS I NOVEMBER. BAKOM PROJEKTET STÅR SWECULT, SVERIGES KULTURPOLITISKA OBSERVATORIUM, MED STÖD AV RIKSBANKENS JUBILEUMSFOND OCH STIFTELSEN FRAMTIDENS KULTUR.



## MEDIA 2025

### SOFIA CURMAN

JOURNALIST OCH CURATOR. NU INFORMATÖR PÅ BONNIER KONSTHALL.

ENLIGT FRAMTIDSANALYTIKERN ROSS DAWSON KOMMER PAPPERSTIDNINGEN SOM FÖRETEELSE ATT VARA DÖD I SVERIGE 2025. KOMMER DETTA VITALISERA ELLER FÖRMINSKA KONSTKRITIKEN?

– Jag önskar att jag bensäkert kunde säga att den kommer att vitaliseras, eftersom jag hör till dem som lika gärna läser konstkritik online som på papper, och på nätet finns massor med spaltmeter. Jag skulle till exempel gärna se smarta tjänster där konstkritik på nätet kopplas till gallerikartor och kalendarier, och bra arkiv för konstkritik. Jag önskar mig en rejäl uppfräschning av sajter som Omkonst och konsten.nu, och många fler skribenter. Men digitaliseringen har en ekonomisk baksida och även en twitterkritiker måste leva. Utmaningen för konstkritiken liksom för all annan journalistik är att hitta sätt att tjäna pengar på webben. Man har ju dock sett att ju mer specialiserad en webbtidning är, desto villigare är läsare att betala för sig – så jag har hopp om att det 2025 finns riktigt bra, initierad konstkritik på nätet.

DET TALAS MER OCH MER OM ATT INSTITUTIONER SOM MUSEER MÅSTE SKAPA SINA EGNA YTOR FÖR ATT NÅ UT NÄR DET BLIR SVÅRARE ATT FÅ UTRYMME I MEDIA. ÄR DET DÄR SOM VI FINNER DEN FÖRDJUPANDE KONSTKRITIKEN OCH BEVAKNINGEN FRAMÖVER?

– Nej. Är det ens sant att det är svårare att nå ut genom dagstidningarna? I dag leds många av de stora institutionernas av skrivande personer, så det är naturligt att mycket text och tyckande kommer därifrån. Många konsthallar och museer ser publikationer, samtal och diskussioner som minst lika viktiga delar i verksamheten som utställningar. Bonniers Konsthall, där jag jobbar, har sedan konsthallen öppnade satsat mycket på utgivning av publikationer, och då främst textbaserade antologier snarare än traditionella utställningskataloger. Visst kan de diskussioner

HUR HAR KONSTVÄRLDEN FÖRÄNDRATS 2025?  
VI LÄT 15 FORSKARE, KONSTNÄRER OCH ANDRA  
EXPERTER FÖRUTSPÅ VAD SOM HAR HÄNT INOM  
NÅGRA AV VÅRA VIKTIGASTE BEVAKNINGS-  
OMRÅDEN, REGIONALISERING, EKONOMI,  
DIGITALISERING, JÄMSTÄLLDHET OCH MEDIA.

vi ger oss in i eller de texter vi publicerar vara kritiska till sin natur, men institutionernas textproduktion kan aldrig ersätta dagstidningarnas. Konstkritikens uppgift är att se på verksamheter som vår utifrån, och bidra med ytterligare perspektiv.

HUR MEDIAL KOMMER KONSTSCENEN VARA 2025? MED ANDRA ORD, HUR VIKTIGT KOMMER DET VARA ATT MAN ÄR EN »MEDIAL« KONSTNÄR?

– Jag tror aldrig att bra kommer att bli synonymt med att vara medial när det gäller något konstnärligt uttryck. Snarare tror jag att människor i »Idol«-tider blir bättre på att skilja de två begreppen åt. Däremot hoppas jag att fler och fler konstnärer tar sig an media, både som en arena och som ett ämne för konst eftersom den är så stor del av vår verklighet och vardag. Media skulle behöva konstnärliga injektioner oftare.

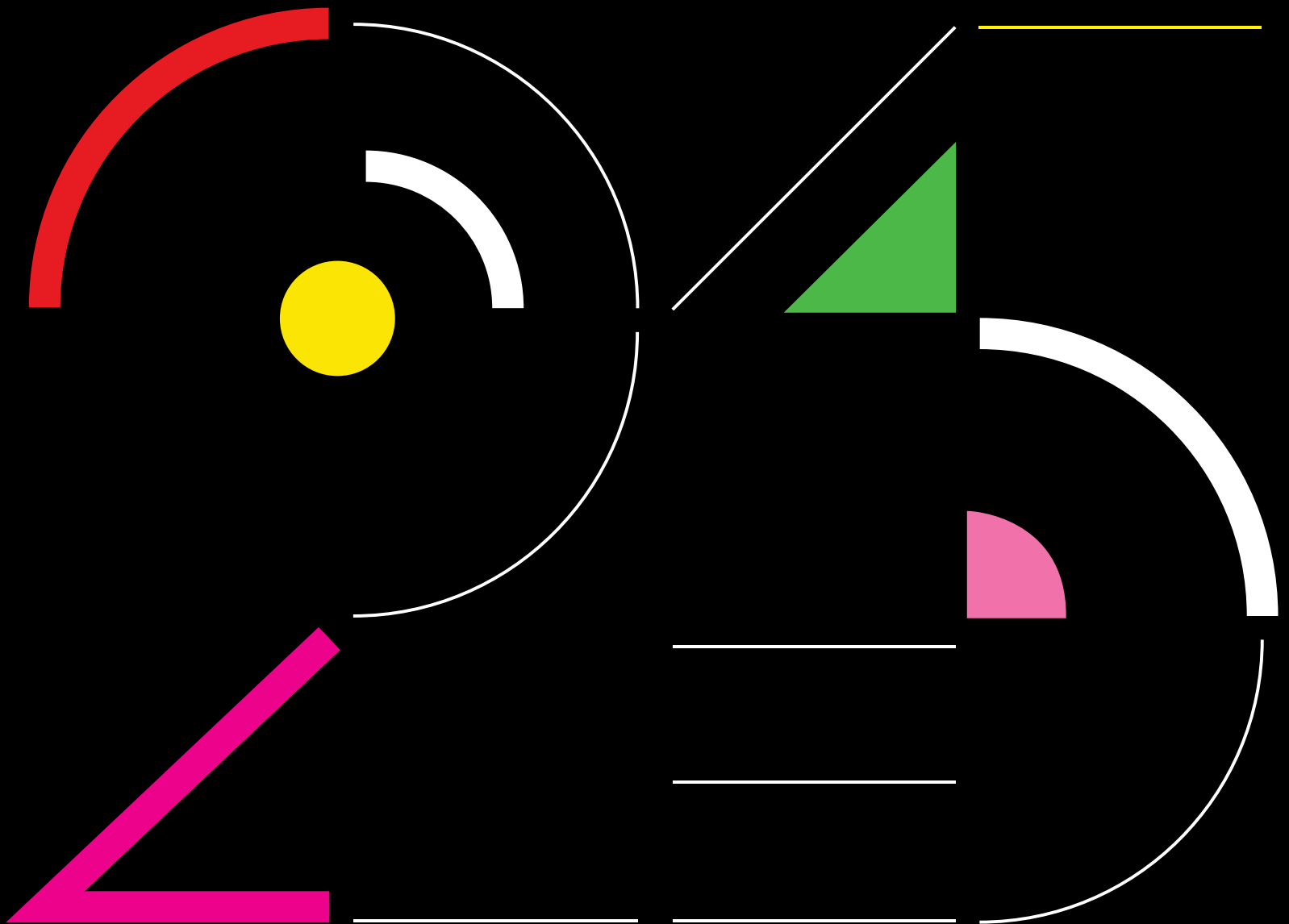
OM 25 ÅR KANSKE  
MAN TRYCKER SINA  
KONSTRECENSIONER PÅ  
ELEFANTHUD

### THOMAS ANDERBERG

FÖRFATTARE OCH KRITIKER

ENLIGT FRAMTIDSANALYTIKERN ROSS DAWSON KOMMER PAPPERSTIDNINGEN SOM FÖRETEELSE ATT VARA DÖD I SVERIGE 2025. KOMMER DETTA VITALISERA ELLER FÖRMINSKA KONSTKRITIKEN?

– Det viktigaste för kritikens del är trots allt att det finns ett medialt torg. Precis som konstvärlden behöver affischnamn behöver torget utropare, och de får inte skifta för ofta. Det väsentliga är därför centrala publikationsställen där en redaktionell



ledning samordnar inlägg av kritiker som publicerar sig någorlunda regelbundet. Annars blir det alltför mycket av spridda utrop för redan invigda. För att bevara kritikens plats i det offentliga samtalet bör alltså dessa sajter snarare fungera som tidningar än som tidskrifter. Det vill säga: kritiken bör vara integrerad i ett större sammanhang där andra konstformer också ges utrymme – något som inte minst är av betydelse eftersom konsten i allt högre grad inkluderar uttrycksformer som tidigare varit förbehållna andra genrer, text, ljud, film, agerande och så vidare. Förutsatt att ett sådant torg upprättas eller bevaras kommer konstkritiken inte att marginaliseras. Men om förändringarna ska betecknas som »vitaliseringar« beror ju på vilken utsiktspunkt man har – det som är vitalt i hierarkins topp brukar ju uppfattas som dödligt i botten, och vice versa.

DET TALAS MER OCH MER OM ATT INSTITUTIONER SOM MUSEER MÅSTE SKAPA SINA EGNA YTOR FÖR ATT NÅ UT NÄR DET BLIR SVÅRARE ATT FÅ UTRYMME I MEDIA. ÄR DET DÄR SOM VI FINNER DEN FÖRDJUPANDE KONSTKRITIKEN OCH BEVAKNINGEN FRAMÖVER?

– Att kritiken är ett nödvändigt sällningsinstrument har också de större institutionerna och producenterna insett. Ifall inte kritiken sorterar för publiken – och sorterar själva publiken – kommer marknadens övermättnad att resultera i publikens övermättnad. Alltså ligger det också i branschens intresse att kritiken ges utrymme, vilket exempelvis de amerikanska filmbolagen uppfattat. Men försöken att hyra in kritiker har hittills inte varit särskilt framgångsrika. Det har känts som kritik på låtsas, sådan som härmas av dem som befinner sig utanför genren. Misstron mot producentfinansierade anmälare är helt enkelt för utbredd – och det på goda grunder. Så länge museerna kan hålla bolagen på armslängds avstånd kan givetvis kritiker hyras in, men det är inte någon lyckad lösning. Enda anständiga lösningen här är nog att bolag går samman och delfinansierar oberoende sajter där kritikerna aldrig behöver konfronteras med finansörerna.

HUR MEDIAL KOMMER KONSTSCENEN VARA 2025? MED ANDRA ORD, HUR VIKTIGT KOMMER DET VARA ATT MAN ÄR EN »MEDIAL« KONSTNÄR?

– Det har aldrig räckt med att bara vara bra. För att bli framgångsrik måste man

bli upptäckt. Visserligen kan kritiker ibland gripa in och skapa uppmärksamhet kring ett konstnärskap, ibland så framgångsrikt att det ger ett generellt genomslag i konstvärlden, men det har alltid erbjudits genvägar. Redan erkända kolleger har verkat som understödjare enligt principen om handslagets magi. Mecenater har skapat förväntningar genom riggade budgivningar. Grå eminenser har arrangerat skandalösa fester. I dag är klätterställningarna lättillgängligare, men inte nödvändigtvis enklare att hantera. Själva manipulerandet av media har ju hos några blivit en egen konstform: exempelvis hos Gavin Turk, David Robbins, Andrea Fraser (om det nu är ett sätt att göra en dygd av nödvändigheten eller en nödvändighet av odygden kan diskuteras – cynismen är ofta uppenbar). Det finns ingen anledning att tro att det blir annorlunda framöver. Men chockerandets strategi kommer att utarmas, eftersom originalitet är ett grundkrav för framgång och förmågan att chockera desarmeras genom avtrubning.

## SOPHIE ALLGÅRDH

REDAKTÖR FÖR PALETEN OCH KONSTKRITIKER PÅ SVENSKA DAGBLADET

ENLIGT FRAMTIDSANALYTIKERN ROSS DAWSON KOMMER PAPPERSTIDNINGEN SOM FÖRETEELSE ATT VARA DÖD I SVERIGE 2025. KOMMER DETTA VITALISERA ELLER FÖRMINSKA KONSTKRITIKEN?

– Det klagas på det snåla utrymmet för konstkritik på dagstidningarnas kultursidor. Mer sällan förs en diskussion om hur man skriver om konst, om kvalitet och om vad som kännetecknar en bra text. Vissa kritiker har förmåga att frilägga essensen i en utställning i en kort text. För andra lyfter det inte ens med 6000 tecken. Den digitala utvecklingen kommer sannolikt att leda till konstrecensioner i längre format, men också till en konstkritik skriven med lösare tyglar. Kanske mindre stringent. Papper, skärm eller läsplatta – poängen är att behovet av kvalificerad konstkritik består. Tryck på bra papper kan inte ersättas av läsplattor.

På åttiotalet visste vi inte att digitala medier väntade om hörnet. Konstkritiken kan dyka upp i vilken skepnad som helst. Om 25 år kanske man trycker sina konstrecensioner på elefanthud. Men papperstidningen kommer nog att finnas kvar 2025, vid sidan av en rad digitala medier.

DET TALAS MER OCH MER OM ATT INSTITUTIONER SOM MUSEER MÅSTE SKAPA SINA EGNA YTOR FÖR ATT NÅ UT NÄR DET BLIR SVÅRARE ATT FÅ UTRYMME I MEDIA. ÄR DET DÅR SOM VI FINNER DEN FÖRDJUPANDE KONSTKRITIKEN OCH BEVAKNINGEN FRAMÖVER?

– Det är ju en helt annan typ av texter du syftar på här. Den goda konstkritiken i dagspress skulle inga museer eller konsthallar vilja trycka. Museerna kan visst göra egna publikationer med litterära och fördjupande texter, men det kommer aldrig att handla om kritik, inte om recensionsverksamhet. Även om institutionskritik blivit rumsrent och snudd på obligatoriskt så kommer det inte att publiceras kritiska eller farliga artiklar om den egna institutionen. En koloss som Moderna museet är i själva verket oerhört känslig när det börjar blåsa kuling. Efter det kyliga mottagandet av Modernautställningen 2010 såg sig utställningskommisarien Fredrik Liew föranledd att gräta ut på helsida i Svenska Dagbladet.

HUR MEDIAL KOMMER KONSTSCENEN VARA 2025? MED ANDRA ORD, HUR VIKTIGT KOMMER DET VARA ATT MAN ÄR EN »MEDIAL« KONSTNÄR?

– För att bli en framgångsrik konstnär krävs redan idag social kompetens och diplomati. En konstnär förväntas dra åt samma håll som sin gallerist, skriva ansökningar som slår an en sträng hos ledamöter i olika nämnder. Man får heller inte stöta sig med uppdragsgivare för offentliga projekt. I allt detta ligger också att kommunicera med media. År 2025 tror jag att kunskapen om bildkonst är större och mer gedigen än idag. Publiken kommer inte att nöja sig med mediala utspel utan ställa krav på konstverken.

## DIGITALISERING 2025

### BJÖRN NORBERG

PROJEKTLEDARE PÅ BONNIERS KONSTHALL.

BÖCKER, MUSIK, FILM HAR TYDLIGT PÅVERKATS AV DIGITALISERINGEN, MEN INTE KONSTEN. LIGGER KONSTVÄRLDEN EFTER ELLER LYDER MAN UNDER ANDRA LAGAR?

– Till skillnad från böcker, musik och film har bildkonstens ekonomi och form inte byggts på massdistribution, utan på unika objekt som man upplever i det verkliga rummet. Upplevelsen av det unika objektet, och att man förflyttar sig från sin egen sfär till det laddade utställningsrummet är centralt för konsten. Därför har de traditionella uttrycksformerna varit så starka fastän att förutsättningarna för kulturupplevelsen och kulturkonsumtionen förändrats så mycket i övrigt.

Vill man skärpa till det kan man säga att konstupplevelsen till stor del befinner sig på en modernistisk nivå, där samtida uttryck har väldigt svårt att komma till sin rätt. Det finns en differentiering av konsten, en uppdelning som uppstår som en konsekvens av detta, och på grund av en utbildning (inte minst av curatorer och teoretiker) och en ekonomi som kretsar kring den traditionella konstinstitutionen och konstgalleriet. Konst som kan räknas in under street art, new media och performance har svårt att få plats i den världen.

HUR TROR DU INTERNET OCH DEN DIGITALA UTVECKLINGEN HAR PÅVERKAT KONSTVÄRLDEN 2025?

– 2025 känns inte så långt borta... Man ska nog inte förvänta sig några revolutioner. Men den unga generationen konstnärer och curatorer som är verksamma då kommer att ha vuxit upp från första stund med web 2.0 och de kommer att ha helt andra krav på tillgänglighet och interaktion med såväl konst som konstinstitutioner. Säkert kommer det också att finnas ett helt nytt förhållningssätt till teknik, konsumtion, globalism och konst 2025. Det kommer att ställas krav på att konsten som visas ska kunna styras, interageras, kommenteras via den teknik som besökaren alltid bär med sig.

Differentieringen inom konstvärlden kommer paradoxalt nog att öka, trots dessa nya krav. De ledande konstinstitutionerna kommer att arbeta med konstnärer som arbetar med nya medier i allt större utsträckning. De mest innovativa kommer att söka sig mot forskning, grön teknik, nanoteknik och alla former av materialteknik är sannolikt spetsområden ganska länge ännu.

Vi kommer att uppleva en identitetskris hos många kommunala och regionala konsthallar, som inte kan hänga med i den digitala utvecklingen, samtidigt som de kommer att sättas under hårda nationalistiska (identitetsskapande) och regionalpolitiska krav. Dessa institutioner kommer att få det svårt 2025. Digitaliseringen innebär en transparens och en globalism som är svår att hantera med politiska direktiv.

DIGITAL ELLER PÅ ANDRA SÄTT TEKNIKBASERAD KONST ÄR FORTFARANDE NÄSTAN OBEFINTLIG PÅ DEN SVENSKA KONSTSCENEN. VARFÖR ÄR DET SÅ?

– Vad är den svenska konstscenen? Är det Moderna museet och Liljevalchs? Jo, även dessa kommer att visa utställningar med digitala inslag i större utsträckning än idag, men man ska inte förvänta sig en digital experimentscen på dessa platser. Sverige är inte så efterblivet. Vi ska inte glömma bort alla scener som finns och funnit de senaste tio åren i Sverige och som varit dedikerade: Electrohype, nonTVTVStation, Fylkingen, EMS, Mejan Labs, DAC, CRAC och så vidare. De har kanske inte varit centrala platser, men haft stor betydelse för många konstnärer och curatorer i Sverige.



### RASMUS FLEISCHER

SKRIBENT OCH DOKTORAND I SAMTIDSHISTORIA

BÖCKER, MUSIK, FILM HAR TYDLIGT PÅVERKATS AV DIGITALISERINGEN, MEN INTE KONSTEN. LIGGER KONSTVÄRLDEN EFTER ELLER LYDER MAN UNDER ANDRA LAGAR?

– I konstvärlden lyder andra lagar eftersom bildkonsten av tradition har ett original. Även den konsten som har lämnat det materiella objektet bibehåller originalets »aura«, som oftast bara förflyttas till konstnären som person vars närvaro i olika sammanhang blir viktigare. Inte i något av fallen kan digitala kopior konkurrera med denna aura.

HUR TROR DU INTERNET OCH DEN DIGITALA UTVECKLINGEN KOMMER HA PÅVERKAT KONSTVÄRLDEN 2025?

– Inte så värst mycket mer än vad den redan har gjort. Internet har förstärkt betydelsen för konstvärlden, men andra delar av den digitala utvecklingen har betydelse för mer – särskilt det att utrustning för videoproduktion har blivit radikalt billigare. Om datorernas processorkraft fortsätter att öka kan vi år 2025 vänta oss att konstnärer och allmänhet har möjlighet att manipulera video på ett smått svindlande sätt. Gränsen mellan dokument och fiktion fortsätter att lösas upp även i videon, som skett med fotografiska stillbilder. Konstnärer får ökade möjligheter att redigera verkligheten i realtid, inte bara på skärm utan även via laserprojektorer som kan användas i det offentliga rummet som en ny slags icke-destruktiv graffiti.

DIGITAL ELLER PÅ ANDRA SÄTT TEKNIKBASERAD KONST ÄR FORTFARANDE NÄSTAN OBEFINTLIG PÅ DEN SVENSKA KONSTSCENEN. VARFÖR ÄR DET SÅ?

– Sverige fick aldrig någon scen för det som i det tyska språkrummet kallas »Medienkunst« och är jättestort där, samtidigt som området nu har hunnits upp av en identitetskris – något som idag är plågsamt tydligt på tillställningar som Transmediale i Berlin och Ars Electronica i Linz. Det blir allt svårare att tala om »new media art« när internet inte längre kan kallas för ett nytt medium. Kanske blir det då också svårare att integrera teknikbaserad konst i Sveriges befintliga konstvärld. Vissa praktiker som utomlands har en naturlig plats inom konsten har i Sverige lämnats åt hackers som verkar utanför de officiella institutionerna – på gott och ont.

### MATTIAS JANSSON

KONSTKRITIKER OCH KULTURJOURNALIST

BÖCKER, MUSIK, FILM HAR TYDLIGT PÅVERKATS AV DIGITALISERINGEN, MEN INTE KONSTEN. LIGGER KONSTVÄRLDEN EFTER ELLER LYDER MAN UNDER ANDRA LAGAR?

– Jag håller inte med om den beskrivningen. Det har formligen exploderat av nya uttrycksformer inom konsten som tar sitt avstamp i informationssamhällets nya tekniker och sociala medier som Youtube, Twitter, Facebook och så vidare. Dessutom finns idag nästan alla konsthistoriska bilder och konstnärer på nätet. Det finns också ett stort utbud av konstitidskrifter, portaler, databaser och annat material

som inte hade varit möjligt att få tillgång utan digitaliseringen. Men samtidigt är det en ganska stor klyfta mellan vad som visas och skrivs om på den etablerade konstscenen och vad som händer på den digitala konstscenen. Man ligger ganska långt efter med bevakningen och därför syns inte heller det nya inom konsten på samma sätt som inom litteraturen och musiken. Det finns inte någon Spotify, Ipad eller The Pirate Bay för konsten som skapar stor mediebevakning. Den nya digitala konsten kan vara ganska svår att hitta och få grepp om, vilket också gör att den blir ganska okänd för allmänheten.

HUR TROR DU INTERNET OCH DEN DIGITALA UTVECKLINGEN HAR FÖRÄNDRAT KONSTVÄRLDEN 2025?

– Jag tror inte den fysiska utställningen kommer att förändras speciellt mycket de närmaste 15 åren, det kommer alltid att finnas ett behov att visa äldre konst och det kommer fortfarande att målas tavlor och göras installationer som kräver ett fysiskt rum. Det som förändras är snarare presentationen och pedagogiken när nya medier användas. Argumented reality är intressant, när man till exempel kan hålla upp sin mobilkamera framför ett konstverk och lägga på olika digitala lager av information, som tidigare skisser, liknande konstverk, tolkningar. Utställningarna kommer också att bli mer interaktiva, man kommer själv kunna vara med och påverka upplevelsen tillsammans med andra. Den stora förändringen kommer att handla om den nya digitala konsten som görs idag. Den behöver inga fysiska lokaler utan kan visas på datorer, i mobiler. Man kan hyra ett internetcafé och sätta upp en utställning på några timmar eller skapa en hotspot på en allmän plats där alla kan komma åt en digital utställning med hjälp av sin mobil eller dator. Det kommer i längden att påverka hur institutioner, skolor och andra arbetar med konst.

DIGITAL ELLER PÅ ANDRA SÄTT TEKNIKBASERAD KONST ÄR FORTFARANDE NÄSTAN OBEFINTLIG PÅ DEN SVENSKA KONSTSCENEN. VARFÖR ÄR DET SÅ?

– Problemet är att konstscenen idag är inriktad på fysiska objekt, det finns ingen utbyggd infrastruktur för den nya digitala konsten. Mejan Labs i Stockholm var en av de få fysiska platser som visade digital konst, och det relativt nystartade Lab galleri i Sollefteå är också ett undantag. Det skulle behövas fler plattformar både fysiska och virtuella som visar och även skriver om digital konst, Kunskapen om digital konst är inte så stor i Sverige och därmed blir också intresset mindre. Men jag är inte speciellt orolig, det kommer att ändras efter hand när nya generationer växer upp som är vana att konsumera digital kultur.

## JÄMSTÄLLDHET 2025

**VANJA HERMELE**

FÖRFATTARE OCH GENUSVETARE

HUR JÄMSTÄLLD TROR DU SVERIGES KONSTVÄRLD KOMMER ATT VARA 2025?

– Svaret på den här frågan visar om man är pessimist eller optimist. Optimisten svarar att eftersom konsthögskolorna om 15 år kommer att ha varit kvinnodominerade under så lång tid, så kommer konstvärlden främst att bestå av många framgångsrika kvinnor. Pessimisten påpekar dock att konsthögskolorna varit kvinnodominerade sedan sjuttioalet utan att utställningar på konstinstitutionerna, andelen av de konstnärliga professurerna eller galleriscenen ännu dominerats av kvinnor.

TROR DU ATT ETT MER JÄMSTÄLLT KONSTLIV SKULLE RESULTERA EN ANNAN SLAGS KONST?

– Både ja och nej. Jag tror att erfarenheter i livet påverkar ditt konstnärskap. I den meningen har det viss betydelse om du har erfarenheten av att vara kvinna eller man. Jag menar, tänk om det var män som födde barn? Hur tolkad och konstnärligt bearbetad skulle inte den händelsen vara då? Vi skulle sjunga låtar, betrakta tavlor och se på filmer som bara behandlade temat förlossning. Men, eftersom det finns konstnormer som både kvinnor och män följer så är det svårt att säga vad ökad jämställdhet kommer att resultera i. En jämställd konstscen är inte i första hand inriktad på ett konstnärligt resultat. Jämställdhet handlar om rättvisa villkor, jämställd resursfördelning och ett slut på diskriminering. Vad det ger, rent konstnärligt, återstår att se. Men förhoppningsvis någonting magnifikt.

KOMMER JÄMSTÄLLDHETEN SE OLIKA UT I DEN PRIVATA RESPEKTIVE DEN STATLIGA DELEN AV KONSTVÄRLDEN?

– Svårt att säga. Det demokratiska argumentet, vi har röstat fram jämställdhetskrav för institutionerna och nu får de se till att följa dem, har ju de privata

aktörerna i branschen valt att ställa sig utanför. Som om demokratifrågor bara ska behandlas av dem som verkligen måste, alla andra kan lugnt ägna sig åt diskriminerande konstbeslut i fred. Jag tror inte att de privata konsthallarna generellt kommer att vända på den punkten inom de närmsta femton åren, det är för ont om tid. Men kanske att någon gör det. Institutionerna har ju visat sig vara mycket sega med jämställdheten, därför finns det en frisk fläkt-faktor med kvinnor som är konstnärer. Det kanske de privata aktörerna tycker är attraktivt, rentav lönsamt, så vem vet.

## DESSA NÄTVERK AV MÄN TRISSAR UPP PRISER PÅ MANLIGA KONSTNÄRSKAP

**NATALIA KAZMIERSKA**

KONSTKRITIKER OCH JOURNALIST

HUR JÄMSTÄLLD TROR DU SVERIGES KONSTVÄRLD KOMMER ATT VARA 2025?

– Det finns inget som tyder på att det görs några framsteg alls, speciellt eftersom man blundar för att det finns ett problem överhuvudtaget. När jag intervjuade nya Moderna-chefen Daniel Birnbaum nyligen sa han rakt ut att det inte fanns några ojämlikheter i konstvärlden i Sverige idag. Om jag ändå ska försöka se något positivt så är det väl att det börjar märkas lite i utställningarna. Idag är man sjukt noga med att räkna kön, si och så många kvinnor, och skriva det med jättestora siffror i pressmeddelanden. Det är banalt, bara ytlig fernissa.

TROR DU ATT ETT MER JÄMSTÄLLT KONSTLIV SKULLE RESULTERA EN ANNAN SLAGS KONST?

– Jag tror att konsten blir bättre såklart. Man kan naturligtvis inte kräva att konsten i sig själv ska vara demokratisk, liksom hur ser en jämställd installation ut? Men ju större mångfald av idéer desto rikare och roligare blir konstlivet överlag. Sen kan jag tycka att ett lika stort problem är bristen på invandrare. Att komma till Sverige och försöka ta sig in i konstvärlden som medelålders irakier är i stort sett omöjligt.

KOMMER JÄMSTÄLLDHETEN SE OLIKA UT I DE PRIVATA RESPEKTIVE DE STATLIGA DELARNA AV KONSTVÄRLDEN?

– Den privata konstmarknaden är ett kapitel för sig, dessa slutna nätverk av män triassar upp priser på manliga konstnärskap som därmed anses mer »värdefulla«. Jag ser ingen annan lösning på det än att kvinnliga samlare ger sig i och roffar på samma villkor. Inte för att det är så mycket bättre på andra sidan – statens konstråd köper dyrare verk av män, museisamlingarna är skrattretande mansdominerade och stipendier går oftare till manliga konstnärer. Kulturministern verkar tyvärr helt ointresserad av de politiska verktyg man kan använda här. Lars Nittve bad till exempel om 50 miljoner för inköp av kvinnlig konst till museet. Han fick fem miljoner av regeringen. Det är ju ett skämt. Idag får man ju knappt en tavelram för den summan! Istället gick privata donatorer in med typ 40 miljoner. Fint såklart, men det är ju bisarrt att man ska behöva tillförlita sig på miljardärernas nycker.

**ROBERTS STASINSKI**

KONSTKRITIKER OCH TJÄNSTLEDIG PROJEKTKOORDINATOR PÅ IASPI

HUR JÄMSTÄLLD TROR DU SVERIGES KONSTVÄRLD KOMMER ATT VARA 2025?

– Frågan om hur jämställd svenskt konstliv kommer att vara är ju avhängigt en mängd faktorer. Dagens metoder för att mäta jämställdhet kommer förhoppningsvis om 15 år vara hopplöst ur tiden, vilket gör det svårt att helt jämföra nu och då. Att jämföra dagens konstkritiska diskussion utifrån ett köns- och rättviseperspektiv kan knappast jämföras med femtiotalets. Vi kommer att se fler kvinnor på maktpositioner och större procentuell jämställdhet, men en sådan utveckling kommer i sin tur belysa andra och mer subtila attitydförskjutningar hos både män och kvinnor. Det kommer i sin tur att offentliga yttringar hos både män och kvinnor. Det kommer i sin tur att offentliggöra ytterligare ett okänt lager i genuslöken att skala av och debattera genom forskning, utställningar, seminarier och så vidare. Med detta sagt är det tydligt att många aspekter av

konstvärldens hantering av genuskillnader och orättvisor ständigt förbättras, inte i en linjär bemärkelse, utan snarare hur offentligheten har tillträdde till dessa frågor. Att genusfrågan idag är väldigt central pekar på intet sätt att genusfrågan skulle vara det 2025.

TROR DU ATT ETT MER JÄMSTÄLLT KONSTLIV SKULLE RESULTERA EN ANNAN SLAGS KONST?

– Med säkerhet kommer ett jämställt konstliv resultera i en annan slags konst, hur den kan se ut är omöjligt att säga. Vad som är säkert är att kvinnor (som grupp) skulle få mer betalt än idag och män (som grupp) skulle få mindre.

KOMMER JÄMSTÄLLDHETEN SE OLIKA UT I DE PRIVATA RESPEKTIVE DE STATLIGA DELARNA AV KONSTVÄRLDEN?

– I Sverige kommer jämställdheten med stor sannolikhet utvecklas snabbare i den statliga än i den privata sfären, även om skillnaderna kan komma att bli små. Anledningen är större myndigheters krav på jämställdhetsplan. Det offentliga konstlivet dominerar konstvärlden i Sverige, därför kommer privata pengar att omisskännligt följa efter.

## EKONOMISERING 2025

### ERIK KRIKOTZ

KONSTNÄR

I ETT PERSPEKTIV FRAM TILL 2025, KOMMER MAN SE EN ÖKAD EKONOMISERING AV KONSTVÄRLDEN?

– Ordet »konstvärlden« är romantiserande och innehåller en dröm om flärd, om att hela tiden befinna sig på konstens internationella catwalk. Så länge som konstnärerna tror sig leva i »konstvärlden« kommer de att nöja sig med att vara underbetalda amatörer. Jag brukar därför medvetet använda ordet »konstbranschen« som är mer vardagsgrått. Konstbranschen är redan ekonomiserad i alla led förutom i konstnärsledet. Förhoppningsvis kan konstnärerna arbeta mer professionellt i framtiden, men då krävs det att man organiserar sig. Mindre rosa drömmar om konstvärldar och mer solidaritet.

KOMMER SPONSRING OCH SAMARBETEN MED FÖRETAG VARA MINDRE TABUBELAGT INOM KONSTEN OM NÅGOT DECENNIUM?

– Sponsrad konst är inte oberoende, men det är inte heller statligt juryfinansierad konst eller gallerikonst. Kommersiella intressen är en god anledning till kritisk granskning, tabu eller ej. De politiska kraven på sponsorintäkter för institutionerna utgör dock en större fara för konstens oberoende. Ett museum som arbetar framgångsrikt med sponsorer drar in ett par procent av sina intäkter den vägen, men säljer samtidigt ut det fem- eller tiotubbla inflytandet över verksamheten. Alliansens sponsorvurm är ren ideologi och följden blir att makten över konsten flyttas till storföretagen. Då slipper man alla radikala konstnärliga uttryck och kulturen blir mer mainstream. Det kostar att dra in sponsorpengar och om staten dessutom skattesubventionerar blir det ett nollsummespel. Inga mer pengar till kulturen, bara fler logotyper.

TROR DU ATT SVENSKA KONSTNÄRER KOMMER HA DET BÄTTRE STÄLLT EKONOMISKT 2025?

– Om konstnärerna ska få mer betalt krävs en annan syn på konsten och konstnärsrollen. Jag tror att utställningsarvodena är nyckeln. Om konstnärerna skulle få bra betalt för ställa ut på offentligt finansierade institutioner, så skulle det kunna bidra till en ändrad syn. Administratörerna på institutionerna, politikerna och allmänheten skulle tvingas tänka om. Därför är MU-kampanjen och Reko viktiga projekt. I slutändan handlar det om att konstnärerna måste organisera sig och ställa krav. Det är svårt att säga om det någonsin kommer att ske. Jag hoppas på den yngre generationen konstnärer.

### SVANTE BECKMAN

PROFESSOR VID LINKÖPINGS UNIVERSITET OCH FÖRESTÅNDARE FÖR SWECULT.

I ETT PERSPEKTIV FRAM TILL 2025, KOMMER VI ATT SE EN ÖKAD EKONOMISERING AV KONSTVÄRLDEN?

– Med »ekonomisering« brukar man i kulturpolitiska sammanhang mena främst två saker. För det första att marknaden spelar en större roll (ökande privata

investeringar i konst, konsthallar, mer konstnärligt företagande, produktion och distribution) och dels att ekonomiska tillväxtmotiv, som platsmarknadsföring, får större roll för att motivera offentliga satsningar på konst och kultur. I bägge dessa avseenden tror jag på en fortsatt »ekonomisering«.

KOMMER SPONSRING OCH SAMARBETEN MED FÖRETAG VARA MINDRE TABUBELAGT INOM KONSTEN OM NÅGOT DECENNIUM?

– Sponsring är inte särskilt tabubelagt ens idag. Däremot visar väl utvecklingen att företagens intresse för sponsring på konstfältet, möjligen med undantag för lokalt förankrade festivaler, är mycket mindre än man förutsåg på nittioalet. Det är främst några få stora nationella och regionala institutioner som fått några sponsorpengar att tala om (Moderna, operahuset, Göteborgssymfonikerna). Men det är väl möjligt att några få heta konstscener i storstäderna kan dra åt sig en del nya företagarpengar, kanske främst från medie- och IT-företagen som månar om en hipp kreativ image.

TROR DU ATT SVENSKA KONSTNÄRER KOMMER HA DET BÄTTRE STÄLLT EKONOMISKT 2025?

– Jag tror att konstnärernas situation kommer att vara ungefär som den brukar. Några få har goda inkomster, de flesta har låga och kommer att tvingas leva på sidoverksamheter eller på sina familjer. Utbudet av konstnärligt arbete förefaller alltid vida överskrida utbudet och den personliga kallelsen är ofta stark nog att uthärda avsevärda ekonomiska umbäranden. Den offentliga finansieringen kommer inte öka, snarare minska. Kulturen kommer även fortsättningsvis ha låg politisk prioritet på alla nivåer och nästan alla pengarna kommer, liksom idag, att slukas av de bestående offentliga kulturinstitutionerna.

JUST NU ÄR IDÉN OM DET  
KREATIVA SAMHÄLLET  
UNGEFÄR LIKA SPETSIG  
SOM STARBUCKS

### JAN ÅMAN

SKRIBENT OCH CURATOR

I ETT PERSPEKTIV FRAM TILL 2025, KOMMER VI ATT SE EN ÖKAD EKONOMISERING AV KONSTVÄRLDEN?

– Vi har ju länge kunnat bevittna hur konstmarknadens ökade dominans. Konst bedöms på ett kortsiktigt plan efter hur mycket ett konstverk kostar och inte för vad det betyder. Det innebär att konsten blir en del av ett större system som inte längre handlar om de individuella konstnärerna. Den konst som säljs – och får exponering – är därför den som marknaden klarar av att hantera, och därför inte nödvändigtvis den som överlever. Det är inte säkert att Richard Prince eller många svenska konstnärer är kvar 2025 annat än som referenser till en temporär marknad.

På ett institutionellt plan skapar det nya strukturer: de riktigt stora gallerierna, som Gagosian, tävlar idag med auktionshus som Sotheby's och museer som Tate, och kommer allt mer att tvingas skapa livsstil som säljargument. Detta för att locka de nyrika köpare som de behöver för att överleva. Det i sin tur påverkar den konst som produceras. Dåliga målars verk går till fantasibelopp. Naturligtvis kommer detta att skapa starka reaktioner på gräsrotsnivå. Konstnärer som gör tvärtom, som arbetar underground. Vissa kommer så klart att tas upp av marknaden, som Banksy eller Klara Lidén idag.

KOMMER SPONSRING OCH SAMARBETEN MED FÖRETAG VARA MINDRE TABUBELAGT INOM KONSTEN OM NÅGOT DECENNIUM?

– Jag hoppas att det sker en radikal utveckling här. Idag är det fortfarande mycket svårt att få ihop bra samarbeten mellan konst och företag, helt enkelt för att kulturerna är så olika. Det blir lätt utslätat och båda parter kommer till korta. Men den gamla konstnärsrollen håller på att tyna bort, vilket skulle kunna tyda på att företagen kan få det de så väl behöver: konstnärer med integritet som levererar med integritet. Just nu är idén om det kreativa samhället ungefär lika spetsig som Starbucks.



TROR DU ATT SVENSKA KONSTNÄRER KOMMER HA DET BÄTTRE STÄLLT EKONOMISKT 2025?

– Det finns inte ett enskilt svar, det finns flera. Redan Duchamp ville ta död på begreppet konst för att konsten som singulärt fenomen dog redan med impressionisterna. De som vill se sig som traditionella konstnärer och som därför är i handen på gallerier och konstsystemet kommer att få det väldigt svårt. Detta gamla konstnärsideal bygger på beroende istället för självständighet – varför ska konstnären sitta och hålla en gallerists intressen i handen? De som använder den integritet som borde vara varje konstnärs uppgift att odla och undersöka möjligheterna av – och som sätter den i nya sammanhang – ja, den konstnären tror jag kan både skapa betydelse och ekonomi.

## REGIONALISERING 2025

### SVERKER SÖRLIN

FÖRFATTARE OCH PROFESSOR VID KTH

VILKA ÄR DE STÖRSTA RISKERNA MED REGIONALISERINGEN AV KULTURSTÖDET?

– Regionaliseringen har möjligheter, men också risker. Den stora risken för kulturpolitiken tror jag är att den kommer att luta mer åt näringspolitik än konstpolitik. Kulturpolitiken har, och måste ha, inslag av båda. Kulturpolitiken är lika litet som någon annan politik »ren«, den samspelar med samhället och den kan ha instrumentella syften. Med regionaliseringen blir kulturpolitiken en tydligare komponent i regional konkurrens och kan bli en del av events, mässor, besöksnäring. Kritisk konst kan komma på undantag. Vilka landstingspolitiker vill satsa på Lars Vilks och Anna Odell?

HUR SER DET BÄSTA SCENARIOT UT?

– Det bästa är om kulturen i regionerna kommer att orka vara både-och, och klarar av att förena en ambitiös konstpolitisk dagordning med medborgaransvar, tillgänglighet, demokrati. Dessutom kanske regionerna skulle kunna utveckla nya former för samspel mellan kulturpolitik och andra politikområden som inte varit lika nära till hands i en centralt styrd modell.

HUR TROR DU ATT DET REALISTISKT KOMMER ATT SE UT RUNT 2025?

– Det är svårt att säga. Förmodligen blir det ingetdera av det vi tror skall ske som verkligen förverkligas. Så brukar det vara. Det kommer alltid något annat och rör om. Kanske gör en ny regering om ett antal år vad jag tycker att man bör göra: ritar om kartan totalt för kulturpolitiken genom att kraftigt höja dess resurser, delvis genom att tillföra friska medel, delvis genom att definiera in kulturen i andra politikområden för att på så sätt ta sig ut ur spänningen mellan konst och regional tillväxt. Således, genom att lösa upp problemet.

### CARL THAM

SAMHÄLLSDEBATTÖR OCH POLITIKER

VILKA ÄR DE STÖRSTA RISKERNA MED REGIONALISERINGEN AV KULTURSTÖDET?

– Regionaliseringen har drivits fram av landstingspolitiker som vill bestämma över hur statliga pengar används. Det är en ren maktfråga; ingen har kunnat göra det trovärdigt hur det gynnar kulturlivet. I bästa fall blir det ingen större förändring. Mer pengar blir det ju inte. Någon förbättring av konstnärernas villkor ligger inte i korten. Det gör däremot tröttsamma och tidsödande förhandlingar. Det värsta som kan hända – ganska sannolikt, tyvärr – är att statliga pengar som i princip borde gå till viktiga institutioner (en sorts kulturell infrastruktur) för att främja konstnärlig kvalitet istället används för att främja regional marknadsföring, vad som anses vara bra för »tillväxten«. Konstlivets företrädare får se upp så att det inte pressas att leverera vad den politiska makten efterfrågar.

HUR SER DET BÄSTA SCENARIOT UT?

– Det allra bästa scenariet är givetvis att systemet främjar större regionala och kommunala satsningar. I dagsläget förefaller det osannolikt. Men man vet ju aldrig; kanske ändras det politiska klimatet.

HUR TROR DU ATT DET REALISTISKT KOMMER ATT SE UT RUNT 2025?

– Hur det kommer att se ut 2025 vågar jag inte uttala mig om. Men jag hoppas

givetvis att intensiv opinionsbildning skall försvara och förstärka insikten om konstens (alla konstarter) omistlighet och civilisatoriska roll i ett demokratiskt samhälle. Kanske har vi då kommit dithän att »kulturpolitiken« inte längre ses som något marginellt utan är lika centralt som till exempel utbildning. Då spelar den såkallade regionaliseringen mindre roll.

VILKA LANDSTINGS-  
POLITIKER KOMMER ATT  
VILJA SATSA PÅ LARS  
VILKS OCH ANNA ODELL?

### JENNY JOHANNISSON

FORSKARE VID CENTRUM FÖR KULTURPOLITISK FORSKNING VID HÖGSKOLAN I BORÅS

VILKA ÄR DE STÖRSTA RISKERNA MED REGIONALISERINGEN AV KULTURSTÖDET?

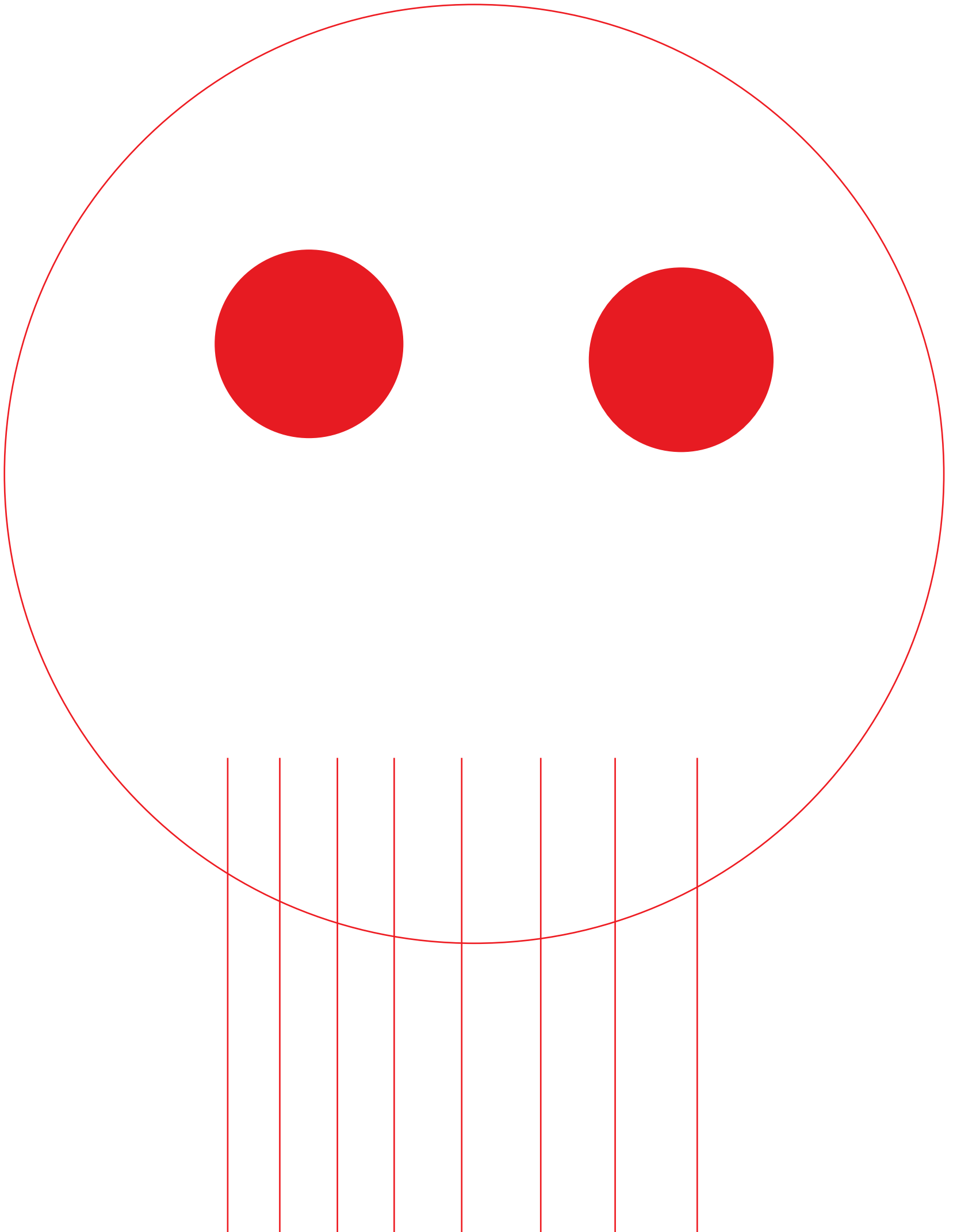
– I det värsta scenariot har kultursamverkansmodellen blivit det som många befarar, nämligen ett sätt för den statliga nivån att stjälp över mer ekonomiskt ansvar på regioner och kommuner för att ersätta och dölja det egna tillbakadragandet på det kulturpolitiska området. Även om regioner och kommuner skulle göra sitt bästa för att generera mer egna resurser, skulle det bli ännu svårare utan en statlig medhjälp. I ett sådant scenario skulle särskilt professionella utövare drabbas av minskade arbetstillfällen, vilket förstås skulle utarma kultursverige ännu mer än vad som är fallet idag. Därtill skulle vi ha kvar huvudproblemen med den svenska kulturpolitiken; att konstnärspolitiken inte erbjuder rimliga arbetsvillkor för de professionella kulturutövarna och att alltför få människor är delaktiga i det utbud kulturpolitiken erbjuder.

HUR SER DET BÄSTA SCENARIOT UT?

– I det bästa scenariot samspelar stat, region och kommun kring finansiering och utveckling av både basverksamhet och spjutspetsprojekt. Kommuner och regioner känner sig inte längre lika att satsa pengarna på det som förväntas locka turister, utan vågar istället prioritera kulturverksamhet för dem som bor på en viss plats – både den lite mer trygga kultur som flest människor möter i sin vardag och den mer utmanande kultur som kräver professionella kulturutövare för att kunna realiseras.

HUR TROR DU ATT DET REALISTISKA RESULTATET KOMMER ATT VARA RUNT 2025?

– Jag tror inte på några omvälvande förändringar, förutom att jag ser en större risk för ytterligare neddragningar än möjligheter till öknings i de offentliga medlen till kultur. De flesta kommuner kommer fortsatt att erbjuda en kvalificerad basverksamhet, men fler kommuner kommer att ha svårt att erbjuda något utöver detta. Möjligtvis kommer kommunerna att ha blivit bättre på att samverka både med varandra och med regionen för att utveckla kulturverksamheten.



---

HAN VILL HELLRE KALLA SIG HACKER ÄN KONSTNÄR. PALLE TORSSON HAR SKJUTIT SÖNDER MODERNA MUSEET, KALLAT PIPPI LÅNGSTRUMP FÖR LOLITA OCH ATTACKERAT VENEDIGBIENNALEN MED PIRATSKEPP. KONSTNÄREN TRÄFFADE KONSTNÄREN SOM TRÖTTNADE PÅ KONSTVÄRLDEN OCH ANSLÖT SIG TILL PIRATERNA.

## PALLE PIRAT

TILLSAMMANS MED KONSTNÄRSKOLLEGAN TOBIAS BERNSTRUP var PALLE TORSSON en av de första svenska konstnärerna som upptäckte den digitala världen. Bland annat skapade de ett av den svenska konstscenens tidigaste konstprojekt på internet, *Join Hands* 1995. Med den efterföljande datorspelsserien *Museum Meltdown* där man kunde vandra runt och skjuta sönder kända konstmuseer blev de pionjärer inom den datorspelsbaserade konsten. Men det var främst genom ett annat, och än mer kontroversiellt, konstverk som Palle Torsson skulle komma att bli rejält uppmärksammat.

Jag bläddrar i ett gammalt modemagasin från 2001. Där finner jag det enda som finns kvar av Palle Torssons verk *Pippi Examples*, några snapshots. Genom att klippa ut sekvenser ur det tidiga sjuttioalets Pippi Långstrump-filmer vill Palle Torsson visa på hur »sexualiserad« vår syn på barn hade blivit. Reaktionerna blev kraftiga. Verket fördömdes. Missuppfattades. Kvällspressen skrev om ASTRID LINDGRENS bestörtning. Den egentliga debatten föll bort. Pippi Långstrump var en nationalklenod som inte tillät konstnärlig

tolkning. Men det var inte reaktionerna som hindrade konstverket, det var upphovsrätten.

För Palle Torssons förändrades någonting där. 2004 lade han mycket av sitt enskilda konstnärskap på hyllan och engagerade sig istället i Piratbyrå. Den kontroversiella tankesmedja som mellan 2003 och juni 2010 kämpade för fritt flöde av kultur och information, och bland annat startade The Pirate Bay.

KONSTNÄREN träffar konstnären och hackern Palle Torsson för ett samtal om omvändelsen, konstens död och museer som sinnessjukhus.

---

DU BÖRjade VÄLDIGT TIDIGT ARBETA MED DATORSPEL. HUR KOM DU IN PÅ DET?

– Det var via *Doom*, det första stora First person shooter-dataspelet. Den direkta lusten och upplevelsen vid skärmen och att vi började se den sociala gåvo-kultur som växte kring dessa dataspel. Efter att *Doom* släpptes och hackades, grodde en byteskultur där spelkids skapade och delade egna versioner

av dataspelen på nätet. Det var lek och spel som omvandlades till ett kreativt verktyg och socialt samspel mellan FTP:er och forum. För mig var spelen en alternativ värld till konstvärlden, ett alternativt arbetssätt, etik, estetik och en annan kreativitet.

---

SPELADE DU MYCKET NÄR DU VAR YNGRE?

– Inte mer än andra, tror jag. Jag spelade *Breakout*, *Space Invaders*, *Pac-Man* och *Donkey Kong*.

---

HUR UPPSTOD SPELET *MUSEUM MELTDOWN*, DÄR MAN BLAND ANNAT KUNDE GÅ RUNT OCH SPRÄNGA KONSTVERKEN PÅ MODERNA MUSEET?

– Det var när jag gick på Konsthögskolan i Stockholm och inledde ett samarbete med Tobias Bernstrup. Vi blev inbjudna att göra ett verk för Arken i Danmark. Då bestämde vi att vi skulle rekonstruera museet i ett av dessa våldsamma dataspel som hette *Duke Nukem 3D*. Spelet överfördes sedan till en rad andra museer.

---

VAD VAR TANKEN?

– Vår tanke var att låta dataspelsvärlden möta konstvärlden för att kunna undersöka skillnader och metaforer som tillhörde dessa. Framförallt var det ett behov av att spränga de instängda miljöer som konstinstitutionerna var och fortsatt att vara. Våldet i *Museum Meltdown* var en slags lekfull konkretisering av hatet mot institutionen och dess makt.

---

KÄNNER DU FORTFARANDE HAT?

– Man kan kanske säga frustration. Museer är ju ett slags sinnessjukhus, det är en mental institution som ska uppfostra människor. Lära dem vad som är rätt och fel. Museet som institution fungerar dock inte för den konst som görs idag. Den kan inte äga rum där. Jag ser också den relationella estetiken som ett rop på hjälp.

---

# »JAG TROR ATT JUST DETTA ÄR EN AV DE VIKTIGASTE ERFARENHETERNA AV INTERNET: ATT VI ÄR MER ÄN ETT JAG«

---

VARFÖR FUNGERAR DE INTE?

– Det är mycket enkelt, konsten är väldigt rörlig – institutioner är det inte. De har alltid legat efter, men idag är flödet av information så stort och så snabbt att det blir meningslöst att ens försöka. De blir historiska kolosser.

---

MAN KAN VÄL SÄGA ATT DITT

GENOMBROTT I NÅGON MÅN KOM MED *PIPPI EXAMPLES*? HUR FÖDDES IDÉN TILL DET VERKET?

– Jag hade tidigare arbetat mycket med pornografiska bilder, och det blev slående för mig hur mycket vår »bild« hade förändrats sedan sjuttioalet. Den naiva bilden man hade då, och den mycket råare mer sexualiserade vi har idag. Jag ville undersöka detta genom *Pippi Examples*.

---

VARFÖR VALDE DU JUST PIPPI

LÅNGSTRUMP?

– Det var bara ett bra exempel. Det fanns många, man kunde valt bilder från vilken Astrid Lindgren-film som helst från den tiden. Men Pippi berörde också någonting med kvinnlighet, som blev mer intressant.

---

HUR SER DU TILLBAKA PÅ ALLT SOM

FÖLJDE PÅ *PIPPI EXAMPLES* IDAG?

– Även om verket i sig kan sägas har varit lyckat, i den bemärkelse att det blev ett relationellt intressant verk, så har mötet med Piratbyrån och allt som det i sin tur ledde till haft en större betydelse.

---

HADE REAKTIONEN HADE BLIVIT

DENSAMMA IDAG?

– Jag tror att det hade blivit samma reaktioner idag eftersom vi lever med samma dubbelmoralkomplex då som nu, inget har förändrats på den fronten. Det har snarare eskalerat i mina ögon.

---

DU VAR TVUNGEN ATT FÖRSTÖRA

VERKET, HADE DU NÅGOT VAL?

– Jag fick vitesförläggande på posten att jag skulle få betala 200 000 kronor varje gång filmen visades. Jag

konsulterade med advokater, och insåg att det skulle innebära en lång och dyr process som skulle vara svår för mig att vinna. På sätt och vis hade ju verket redan nått fram, så på något sätt uppfyllde det sin funktion ändå. Att någonting måste förstöras är ju också en slags kvalitetsstämpel.

---

MEN IDAG HADE VÄL FILMEN FÅTT SPRIDNING VIA NÄTET?

– Ja, videon hade kunnat spridas via Bittorrent eller kanske ännu bättre genom IP2 som hade gjort spridningen helt anonym. Men jag har inga kopior kvar, eftersom Svensk Filmindustri förstörde allt.

---

HUR REAGERADE DU PERSONLIGEN PÅ ALLT DET HÄR?

– Det var jobbigt och blev ganska emotionellt för mig. Det fanns automatiskt en pedofilmisstanke, jag anklagades för att ha pedofilat upp Pippi. Efter *Pippi Examples* var jag ganska förvirrad och började söka runt. Något jag kände under hela processen var hur ensam jag hade varit, jag hade ingen som stod bakom mig. Det sammanhanget fann jag senare hos Piratbyrån.

---

VAR DET ALL UPPSTÅNDELSE KRING *PIPI EXAMPLES* SOM LEDDE TILL ATT DU STARTADE SAJTEN ARTLIBERATED?

– Nej, inte riktigt. Nästan allt jag gjort har varit ett brott mot upphovsrätten eller blivit censurerat, från de första internetverken som *Join Hands* till rekonstruktioner från skräckfilmsscenerier i *Evil Interiors*. Men det var genom *Pippi Examples* som allt förändrades på ett mer radikalt sätt, därför att jag kände att jag verkligen förlorade tron på konstvärldens vilja att stå upp för sin egen sak och uttryck. Där dog konsten för mig, man kan säga att upphovsrätten dödade konsten men att piraterna gav mig tillbaka tron på kreativiteten.

---

HUR VÄXTE IDÉN TILL SAJTEN ARTLIBERATED FRAM?

– Det var ett projekt som jag startade med Piratbyrån 2004 och var ett sätt för mig att försöka kontextualisera konstverk som blivit censurerade eller stoppade på olika sätt. Fildelningen innebar ju att fördämningarna för informationskontroll brast helt och hållet. Informationskontroll som utövas på olika sätt skall synliggöras och bekämpas tycker jag och det var idén med ArtLiberated.

---

SAJTEN ÄR INTE LÄNGRE AKTIV, VAD HÄNDE?

– Som mycket annat på internet var ArtLiberated en intensitetspunkt som pågick under ett år, men sedan har den energin övergått i andra aktiviteter. Men om någon vill vara med att starta upp sajten på allvar igen så är det bara att höra av sig. Det känns viktigt och skulle vara kul.

---

PÅ VILKET SÄTT TYCKER DU ATT UPPHOVSRÄTTEN ÄR ETT HINDER FÖR DEN KONSTNÄRLIGA FRIHETEN?

– Upphovsrätten är ett hinder när den stoppar spridningen av information och kunskap. Om upphovsrätten är ett hinder för den konstnärliga friheten så är det kanske i första hand ett mentalt hinder som vi alla bär på, som en institutionaliserad övertro på jaget. Som en anal störning där man inte klarar av att lämna ifrån sig saker som man borde, en oförmåga att se sig själv i större sammanhang. Ja, som ett manligt konstnärsgeni som tror att allt kretsar kring honom. Ibland tar det sig uttryck i en rädsla för att man skall bli straffad om man använder sig av någon annans upphovsrätt. Man skall skita i det och överskrida sig själv och göra vad man vill. Upphovsrätten och dess organisationer hjälper till att upprätthålla denna mentala krympning av människan, det är det största problemet.

---

HUR KOM DU I KONTAKT MED PIRATBYRÅN?

– Jag träffade Piratbyrån i internetsammanhang sommaren 2004. Det var en olikhövdad skara människor. Hackers, demoscenare, aktivister, hästfolk, drönare. Jag upplevde dem som extremt fördomsfria, de förde ett samtal om upphovsrättens problem som ingen annan gjorde på den tiden i Sverige. De stod för aktivism och konkreta lösningar, varav en bland annat var The Pirate Bay. De hade en in your face-attityd som gick bortom det vanliga.

---

FANNS INTE DE MÄNNISKORNA I KONSTVÄRLDEN?

– Nej, det var en stor skillnad. I Piratbyrån fanns ett stort flöde av människor och idéer som pågick hela tiden. Människor tillkom och försvann. Det var inte alls som i konstvärlden där alla sitter på sin position och ruvar. Där flödar idéer och ting otroligt långsamt.

---

VAD BLEV DIN ROLL I PIRATBYRÅN? ELLER FANNS DET NÅGON SÅDAN?

– Det kanske viktigaste med Piratbyrån för mig, var att jag inte längre behövde vara ensam i det jag gjorde. Därför känns det lite fel att avskilja mig nu. Piratbyrån var som en gasfylld amöba, som hela tiden var dynamisk och satte människor i rörelse genom att andas in dem. Denna kropp hade inte fungerat utan DANIELA ALBA och IBI KOPIMI BOTANI för att nämna några personer. Piratbyrån var också ett projekt för att bryta ner idén om det enskilda arbetet. Det är fortfarande viktigt för mig, och jag tror att just detta är en av de viktigaste erfarenheterna av internet: att vi är mer än ett jag.

---

BERÄTTA OM EMBASSY OF PIRACY-PROJEKTET? VAD VAR DET FÖR NÅGOT?

– Embassy of Piracy var en webbplats för att sprida och undersöka idén om en »memisk« ambassad för informationsfrihet via internet. Genom

---

# »DET VAR GENOM ›PIPPI EXAMPLES‹ SOM ALLT FÖRÄNDRADES PÅ ETT MER RADIKALT SÄTT«

utskrivningsbara pyramider spred sig ambassaden över hela världen. Embassy of Piracy deltog också på Venedigbiennalen förra året. Vi blev inbjudna till Internet Paviljongen, som kom att fungera som en trojansk häst för att vi, The Pirate Bay, skulle kunna verka fritt under annat namn. Vi samarbetade med ett aktivistkollektiv i Venedig som heter Sale. I Venedig gjordes att antal olika aktioner, vi spred The Pirate Bay på usb-sticka, vi invaderade biennalområdet med egna piratbåtar via Venedigs kanaler och slogs med säkerhetsvakter som inte ville släppa in oss.

---

DEN ITALIENSKA POLISEN GJORDE ETT TILLSLAG MOT ER, VAD VAR DET SOM HÄNDE?

– Det var sista dagen för oss på utställningen. När vi skulle lämna utställningslokalen på Sale och bege oss till flyget dök Guardia di Finanza upp i egenskap av nio kostymklädda poliser. Vi blev utfrågade om vem som var ansvarig för utställningen och upplysta om att »You can't have The Pirate Bay here«. Poliserna körde ut besökarna, stängde dörren till utställningen. Först sedan vi tvingats lämna våra passuppgifter fick vi gå.

---

VAD HANDLADE DET OM? VAR DET ETT HOT?

– Förmodligen var det ett hot, någonting de gjorde för att skrämna oss.

---

PIRATBYRÅN BELÖNADES MED PRISET *AWARD OF DISTINCTION* PÅ ARS ELECTRONICA 2009. VAR DET FÖR AKTIONERNA PÅ VENEDIGBIENNALEN?

– Nej, inte bara det. Det var för en lång intensiv period av hög aktivitet med massor av olika projekt under flera år.

---

VAR DU OCKSÅ DELAKTIG I DET SOM PIRATBYRÅN KALLADE *THE SPECTRIAL*, DEN UPPMÄRKSAMMADE RÄTTEGÅNGEN MOT THE PIRATE BAY I STOCKHOLMS TINGSRÄTT?

– Jag hade ingen speciell roll på *Spectrail* mer än att förstå vad som hände. Men mycket av arbetet kring performativitet, teater, analogiseringar och tankar kring språkspel fick sin kulmen då. Det hade bland annat växt fram i samband med vårt bussprojekt *s23*, som vi startade för konstbiennalen *Manifesta 7*. *Spectrial* var en slutpunkt för Piratbyrån och The Pirate Bay hade fått oss att se annorlunda på vad som var möjligt att förändra. Det var därför också början på en massa nya samarbeten som *Telecomix*, en lobbyorganisation mot inskränkningar i friheterna på internet, och The Pirate Bays medverkan i den iranska revolutionen med *Anonymous*.

---

VARFÖR LADES PIRATBYRÅN NER?

– För att vi hade spelat ut vår roll som intensitetspunkt och andra kluster hade bildats. Och för att tankar och kroppar skulle frigöras från den kopplingen.

---

VILKA KLUSTER ÄR DU ENGAGERAD I IDAG?

– Just nu arbetar jag med ett hackspace och social center i Midsommarkransen, en del folk från Piratbyrån är engagerade i det, men många andra också. Vi vill skapa olika slags hybrider, som hacking och pyssel. Nu bygger vi robotar, men jag kan inte säga mer om det just nu.

---

VARFÖR HAR DET VARIT SÅ PASS FÅ KONSTNÄRER SOM HAR ENGAGERAT SIG I PIRATRÖRELSEN?

– Jag vet inte om det är så, eller om det funnits en rörelse, Piratbyrån har alltid handlat om olikhet, inte om att rikta energin under paroller som till exempel Piratpartiet har gjort, utan om att ständigt föra vidare händelser i nätets hjärnslingor. Men kanske det har att göra med det mentala spår som konstnärer lär sig, som handlar om att övervärdera sitt eget verk, det kan bli lite kantigt i relation till nätet

som metafor. Jag tror också att det är en ickefråga för flertalet konstnärer, eftersom alla är pirater. Somliga verkar falla ner på fel sida av förståelsen av upphovsrätten, som om det skulle vara den som är det viktiga för att »rädda« konsten från att dö ut.

---

HAR DET ATT GÖRA MED ATT  
TEKNIKBASERAD KONST I  
SVERIGE HAR HAFT EN GANSKA  
UNDANSKYMD ROLL?

– Ja kanske ... men idag är nästan all konst digital i något led så allt fler kommer att inse att de måste bli hackers.

---

VARFÖR HACKERS?

– Det är en bra metafor, konstnärer har ju alltid varit hackers. De har tagit isär saker och skapat något eget. Att kalla sig hacker ger en större frihet, man fastnar inte i bilden av att vara en »konstnär«. Man kan säga att det är ett »mindset«, hur ska jag lösa det här? Hur ska jag överskrida det, göra det bättre? I Piratbyrå ville vi ha en väldigt bred definition av hacking, inte bara mjukvara. Man kan hacka vad som helst, sociala händelser eller EU-systemet.

---

HUR ANSER DU ATT INTERNET HAR  
PÅVERKAT KONSTVÄRLDEN I STORT?

– Internet är den tredje stora mänskliga revolutionen. Efter jordbruks- och industrirevolutionen är vi nu inne i en ny förändring. De förändringar vi ser idag är så genomgripande att det kommer att påverka allt och förändra hela vår världsbild. Att det också kommer att vända upp och ner på konstvärlden, borde vara lika självklart som att information idag är ettor och nollor som är matematiskt manipulerbara. När man ser så mycket kreativitet växa fram på andra fronter, vet jag inte om det är skrämmande eller fantastiskt att konstmässorna ser likadana ut som de gjorde för 15 år sedan. Förändringen gror, men har kanske inte riktigt slagit igenom i konstvärlden än.

---

I EN INTERVJU FÖR NÅGRA ÅR  
SEDAN SADE DU ATT DU INTE ÄR SÅ  
INTRESSERAD AV KONST LÄNGRE...

– Jag ser det som ett pedagogiskt verktyg för mig själv att ställa mig utanför konsten. Men jag vill heller inte associeras med en idé om konsten som är representativ. Jag är inte intresserad av konsten som en möjlighet att bli samma, utan för att kunna göra sig olik. Om den inte klarar det, vill jag inte vara konstnär.

---

HUR MÅSTE KONSTEN BLI OLIK?

– Den måste ta en annan väg för att kunna gå vidare.

---

KALLAR DU DIG KONSTNÄR LÄNGRE?

– Jag vill inte kalla mig för konstnär om det betyder att jag måste bli till genom det hela tiden, det är tråkigt, osant och farligt.

---

DU TYCKTE OCKSÅ ATT MYCKET  
»KONST ÄR RÄTT TRÅKIG«, VARFÖR?

– Därför att den måste sällas genom en mängd pedagogiska och ekonomiska instanser för att få kraft och nå ut. Därmed försvinner eller filtreras det viktiga ofta bort. Nätets direktitet måste utgöra en inspiration för alla som vill något mer.

---

SOM JAG FÖRSTOD DET MENADE DU  
ATT KONSTEN SPELAT UT SIN ROLL, ÄR  
DET SÅ?

– Det är ju inte helt sant, men jag syftade på att kreativitet tar nya vägar som vi inte längre direkt kan förstå som konst om vi jämför med hur den såg ut tidigare. Den byter skepnad till något som inte går att känna igen som konst när den negerar sig själv. Man skulle kunna säga att det ligger i konstens natur att spela ut sin roll.

---

HAR DET MED TEKNIKUTVECKLINGEN  
ATT GÖRA?

– Ja, det är ofta sammankopplat med teknikutveckling eftersom det ger nya möjligheter till lösningar och former av

kommunikation. Speciellt digital teknik är disruptiv, det vill säga förändrar spelplanen för vad som är möjligt att göra. Bittorent står idag för hälften av internettrafiken och snart finns det fyra miljarder noder på internet som skapar möjligheter till direkta kunskapsprocesser utan motstycke.

---

BETYDER DET ATT KONSTEN KOMMER  
UPPLÖSAS, ELLER VAD KOMMER DET  
RESULTERA I PÅ LITE LÄNGRE SIKT?

– Konsten som vi känner den idag och dess överlevnad beror på om dagens samhälle överlever. Jag ser olika scenarios, aningen att vi själva blir konst, det vill säga en slags arte, robot-hybrider, eller så använder vi konsten för att döva oss när mänskligheten går under till följd av att vi inte kan hushålla med våra resurser. Eller så låter vi viljan att upprätthålla konsten och kontroll av den föra oss in i ett kontrollsamhälle utan frihet. Konsten som kreativ, vacker, olik, öppen och allmän kommer att behövas i alla dessa fall för att det inte skall bli ett helvete.

TEXT: ANDERS RYDELL

Tekniken  
befriar  
konsten



Kommer människor i framtiden att kunna förstå en oljemålning?  
**KONSTNÄREN** bjöd in fyra teknikorienterade konstnärer för ett samtal om hopplösa ingenjörer, flådda mekaniska pandor och konstens roll i den kusliga dalen.

**Anders Rydell:** Välkomna! Jag tänkte att vi i det här samtalet skulle prata om relationen mellan konst och teknik. Jag tänkte att vi skulle börja med att tala om det begrepp som hittills ringat fältet teknikkonst, New Media Art. Vad anser ni om det begreppet?

**Tove Kjellmark:** Jag tycker det är svårt att säga vad det betyder. Vad menar du med New Media Art?

**Anders:** Jag vet inte. Hur skulle ni själva definiera det område som ni verkar inom?

**Kristoffer Zetterstrand:** Jag tror att vilket begrepp man än sätter på ett gäng konstnärer så protesterar dom.

**Teresa Wennberg:** Digital konst?

**Matti Kallioinen:** Jag tror det är mer belysande att säga något sådant... som digital konst. Men New Media Art är ju ett begrepp som ständigt måste förändras eftersom det kommer nya saker hela tiden. Alla termer som innehåller »Nytt« har ju ett kort bäst-före-datum.

**Teresa:** Det är ju en gammal term också, den har förlorat mycket av sin betydelse idag.

**Anders:** Är det helt meningslöst att använda som begrepp idag?

**Teresa:** Det beror väl på. Om man ställer det mot måleriet så blir det ju tydligare.

**Kristoffer:** Precis, det handlar ju om »nyare än vad«?

**Matti:** Saker flyttas ju hela tiden ner och normaliseras, det har ju hänt med videokonsten de senaste 15 åren. Videokonst idag hamnar inte i New Media Art-världen, utan i den traditionella gallerikonstvärlden. Det kommer nog ske med fler och fler saker. Jag tror alltid att det kommer finnas en del av konstvärlden som är väldigt teknikfokuserad, som ständigt åter upp ny teknologi och spottar ut gammal. Men den delen kommer alltid att vara liten, det är när tekniken blir sekundär själva konststopp-levelsen som den assimileras i



**Teresa Wennberg**

Konstnär (1944) som i över 30 år arbetat med video, datorgrafik och animation. Sedan 1997 har hon arbetat på KTH, bland annat med virtual reality.

konstvärlden.

**Kristoffer:** Jag tror att New Media Art kommer att definiera en viss period. Något som vi kommer se tillbaka på, något som skedde då det digitala fick sitt genomslag. Men nu lämnar vi nog den perioden.

**Teresa:** Men när föddes begreppet? Jag minns när jag visade video på Kulturhuset för rätt många år sedan. Då blev det skandal, nästan kravaller. Folk ansåg på den tiden att video inte alls var konst. Det var skandalöst.

**Tove:** Så tycker jag det är fortfarande.

**Teresa:** Mot video?

**Tove:** Nej, men mot det här fältet. Digital och elektronisk konst är inte så accepterad i Sverige, inte som internationellt ...

**Matti:** Jag tror inte folk ogillar det. Det är bara svårt på marknaden, den här konsten har svårt att få plats på ett galleri. Och vad som sker på galleriscenen definierar ganska mycket vad som ställs ut på de större museerna och konsthallarna.

**Tove:** Ja, många är intresserade. Jag hade nyligen en performance på Gallery Stene Projects då var det gallerister som tyckte det var jätteintressant, men sade »Det går ju inte att sälja«.

**Teresa:** Eftersom min konst inte överhuvudtaget kan ställas ut på ett galleri blir många i Sverige skeptiska och frågar »är det verkligen konst?« Om du inte är på ett galleri är du inte konstnär. Den reaktionen möter jag ofta.

**Anders:** Jag tycker det är märkligt med tanke på att vi så länge har varit ett ingenjörsländ, med stora industriföretag som legat långt framme när det kommer till mobilteknik, internet och så vidare. Borde inte det ha skapat grunden för en större scen på det här området?

**Matti:** Det borde industrin ha sett till att skapa. Det finns ju konstnärer som skulle ställa upp om dessa företag var intresserade av att ge ett konstnärligt perspektiv.

**Kristoffer:** Det är två olika världar, kulturerna är för olika.

**Tove:** För mig ställde sig det på sin spets när jag gick på Mejan och skulle bygga en jättestor robot. Efter en lång process fick

jag tag på folk på KTH som kunde hjälpa mig med konstruktionen. Herregud, vad svårt det var med kommunikationen. De här människorna var tvungna att veta allt innan. Det fanns ingen process överhuvudtaget. Allt krockade, det var verkligen skilda världar.

**Teresa:** Så har jag haft det under hela min karriär. Man måste göra en »beställning«. Om man sedan frångår planen blir ingenjörerna vansinniga. Så får man inte göra.

**Tove:** Men därför blev jag så glad när jag åkte till Ars Electronica i somras. Där fanns ju en otrolig öppenhet för gränsöverskridande arbete, och ingenjörer som förstod den konstnärliga processen. Det är det som saknas här. Att det inte läggs resurser för mötet mellan dessa kulturer.

**Teresa:** Jag har suttit på KTH nu i tolv år och aldrig kommit över den där barriären mellan konst och teknik. Det är tråkigt, för man sitter där och har massor av roliga idéer, men man kommer aldrig över tröskeln. Jag har verkligen försökt. Det har kostat mycket, och jag vet därför att det inte är idealiskt för en konstnär att sitta där. Jag skulle hellre arbeta med hackers än ingenjörer.

**Anders:** Hur är det på konsthögskolorna? Fanns möjligheten där?

**Tove:** På Mejan fick man experimentera med massor av olika tekniker, det är när man kommer ut som det blir problem. Jag utnyttjade det där och försökte experimentera så mycket jag bara kunde när jag gick på skolan. Jag tänkte att måla kan jag ju göra sen, var som helst om jag vill.

**Kristoffer:** Skolan var grym. Jag minns att när jag klev in på Mejan 1996 så fanns det en 3D-skanner där, som man genast sprang fram till och skannade in sitt huvud på.

**Anders:** Det har ju funnits några plattformar i Sverige, som Interaktiva institutet. Har ni haft någon hjälp av dem?

**Matti:** Ja, de har hjälpt mig. De har varit duktiga på att skapa möten mellan ingenjörer och konstnärer. För mig betydde det väldigt mycket. Nu har de ju ombildats till DAC (Digital Art Center) i Kista, jag hoppas de ska kunna fortsätta med det arbetet.

**Kristoffer:** Det skulle vara



**Matti Kallioinen**

Konstnär (1974) som arbetar med video, performance och installationer. Han utforskar i sin konst ämnen som artificiell intelligens och kognitiv vetenskap.

roligt och intressant om det fanns en riktig scen där man kunde mötas.

**Matti:** Ja, en plats där det finns en förståelse för hur man riggar en stor interaktiv installation. Utopin vore ju även det skulle ge konstnärerna en ekonomisk payback, om man till exempel skulle kunna ta inträde eller något. Jag skulle gärna betala för att gå in på ett sådant ställe där man får se massor med häftiga grejer. Nu pratar vi förstås om någon slags dröminstitution.

**Teresa:** Jag skulle önska mig en hackerakademi, där konstnärerna skulle kunna jobba med den tekniska processen tillsammans med en stimulerande tekniker – inte en traditionell ingenjör som bara vill hålla sig till ritningarna. Då skulle man kunna utforska mediet på ett helt annat sätt.

**Anders:** Är teknikbaserad konst dyrare och mer resurskrävande, är det ett stort problem?

**Kristoffer:** Det stämmer inte längre. Med en hemdator kan du idag göra sjukt mycket, och få väldigt stor spridning via nätet. Det blir ju såklart dyrt om man ska bygga stora tekniska saker, som en robot.

**Matti:** Idag är ju även sådant ganska billigt, det är ju snarare själva installationen som är krångligare. Teknikkonst är sällan plug-and-play. Det är sjukt mycket kablar som ska dras. Det finns en ganska liten förståelse för det hos de traditionella institutionerna.

**Anders:** Tittar ni något på ny spetsteknik?

**Matti:** Jag sitter inte och läser om ny spetsteknologi för att fundera på hur den ska kunna göras till konst. Jag tror många konstnärer vill bo in tekniken. Jag använder vardagsteknik, ventilationsfläktar och DMX-dimrar. Sådan teknik som sipprat ner i samhället och blivit användarvänlig. Jag tror att de flesta konstnärer kommer arbeta med sådan teknik, inte spetstekniken.

**Anders:** Du säger »bo in tekniken«. Är det viktigt att själv kunna bemästra den?

**Tove:** Det är målet. Jag kände att jag inte kunde vara beroende av ingenjörerna jag arbetade med

på KTH eftersom de inte förstod. De uteslöt mig också. Nu gör jag mycket själv, jag kan inte arbeta om jag inte behärskar tekniken.

**Kristoffer:** Det är som med vilken konstnärlig process som helst. Man vill ha kontroll över sina verktyg. Inte bara för att man annars blir beroende av andra, utan för att det händer saker i processen. Övriga saker, som man annars missar.

**Matti:** När man skissar så har man en möjlighetsrymd framför sig som är begränsad till vad man redan känner till. Man måste lära sig nya tekniker för att bryta igenom den och upptäcka något nytt.

**Tove:** För mig är lockelsen med teknik motståndet, det finns en kreativitet i att ge sig itu med en ny teknik. Men det jag främst är intresserad av är interaktionen mellan maskiner och människor. Vad händer där?

**Anders:** Vad tror ni kommer vara de viktigaste händelserna på området de kommande tio åren?

**Kristoffer:** Nu har vi inte pratat så mycket om internet, det är en given kanal för digital konst. Men det finns mycket att konkurrera med, som på Youtube. Ska man kolla på den där konstiga hunden eller ska man titta på en konstvideo? Internet är inte alltid ultimatum för konstupplevelsen.

**Matti:** Det är inte så taktilt!

**Kristoffer:** Precis, skulle man ha möjlighet att plugga in någon VR-hjälm (Virtual reality) så skulle ge konstnärer större möjlighet att skapa händelser. Tekniken finns ju, men har inte slagit igenom ännu.

**Matti:** Den största påverkan internet har haft på konsten är ju som informationsspridare. Man har idag en helt annan bild av vad som finns därute, och vad som har gjorts. Det har resulterat i att man skriver om sin konsthistoria ganska drastiskt. Jag tänker på allt som inte fått plats i de konsthistoriska böckerna som man nu har tillgång till. Att man nu kan se experimentfilm som man tidigare bara sett några suddiga stillbilder ifrån. För mig är Ubuweb numera konsthistorien. Allt detta har gett möjlighet till helt andra kopplingar.

**Teresa:** Där tror jag Sverige är väldigt långt framme... Eftersom vi



**Tove Kjellmark**

Konstnär (1977) som bland annat undersöker relationen mellan människa och maskin. Hon ställde bland annat ut en stor robot på Ars Electronica sommaren 2010.

är så geografiskt isolerade så har ju nätet blivit mycket viktigare för oss. Jag upplever att vi är mycket mer beroende av internet än andra länder.

**Matti:** Utan internet hade det tagit tio år att lära mig den teknik jag använder för att göra min konst. Förmodligen hade jag inte ens gjort det jag gjort utan nätet.

**Kristoffer:** Hela processen går så snabbt nu. Man upptäcker någonting som verkar intressant. Det här vill jag göra! Sedan laddar man ner ett gratisprogram från nätet på två sekunder. Man provar det. Man misslyckas! Man tar sig in på ett forum, där man frågar någon. Efter en minut får man svar, och går vidare. Verktygen och informationen har man tillgång till på ett helt annat sätt idag.

**Anders:** Öppnar ny teknik upp för frågeställningar som inte varit möjliga tidigare?

**Kristoffer:** Det blir nog mer relevant att fråga sig vad som är verkligt och inte. Man har ett annat förhållningssätt till verkligheten idag. Jag gjorde enorma mosaiker till en skola i Stockholm, där jag byggde upp mosaiken som tidig datagrafik med stora pixlar. Det var föreställande bilder av olika figurer. När det var klart hade jag en visning för några av eleverna då jag berättade om figurerna. Men jag upptäckte att en del av dem såg konfunderade ut. Det visade sig att de inte alls kunde se figurerna. De hade förmodligen aldrig sett den typ av grafik förr. Idag ser allt så realistiskt ut.

**Anders:** Vad får det för betydelse för konsten?

**Kristoffer:** Det är intressant, eftersom grafiken i datorspel har kommit så långt att man idag kan börja göra spel för persondatorer som ser extremt realistiska ut. Men man är inte riktigt där. Spelföretagen har hamnat i ett läge som brukar kallas »uncanny valley« (den kusliga dalen). Det är när någonting är nästan, nästan realistiskt. Det är glappet mellan att en figur är representativ som i en animerad film och helt realistiska som i en spelfilm. I det glappet upplever vi karaktärerna som obehagliga, äckliga. Det är ett intressant ställe att vara på.

Jag läste en intervju med personerna som gör spelserien »Half-life«. De berättade att när de gjorde tvåan så kunde de göra karaktärerna mer realistiska, men valde att försämra grafiken för att inte hamna i uncanny valley.

**Matti:** Det är därför Asimo (japansk robot) är 130 centimeter hög och ser ut som en leksak. Uncanny valley är otroligt intressant, det känns som ett extremt relevant område för konst. Det är just det stadiet som fått mig att dras till konstupplevelser. Tillståndet är ju vetenskapligt mätbart, man har kunnat se i hjärnan hur vi reagerar när vi möter människolika robotar. Små barn upplever dock inte uncanny valley.

**Tove:** Freud menade att barn ser allt som levande, man ger liv till objekt. Det intressanta är ju den konflikt vi vuxna upplever med robotar när vårt intellekt säger åt oss att det är en »maskin« - samtidigt som vi får känslor för den. Jag utforskade det när jag bad en kirurg på Karolinska institutet att låna en mekanisk panda i en operations-sal. Jag fick väldigt starka reaktioner på det verket. Det var en mekanisk leksak - men hela scenariet skapade ett obehag. Läkaren skar upp den precis som han skulle göra med något levande. Det var personer som började gråta när de såg det.

**Kristoffer:** Inom film och datorspel har ju »Motion capture« betytt väldigt mycket för att komma runt obehagskänslan. Alltså att man har riktiga personer som man bygger de animerade personernas rörelser på. De igenkännbara mänskliga rörelsemönstren är ju extremt viktiga.

**Matti:** Det är väldigt intressant att utforska. När vi tror att vi gör en medveten bedömning och när vår hjärna bara tuggar i sig något. Det finns ju flera sådana faktorer, som Turingtestet som bygger på ett samtal som mäter en maskins intelligens.

**Anders:** Som »Blade Runner«-testet?

**Matti:** Precis, hela »Blade Runner«-problematiken. Det finns flera sådana saker som pekar på upplösningen mellan det levande och det döda.

**Kristoffer:** Det finns en chattbot



#### **Kristoffer Zetterstrand**

Konstnär (1973) som arbetar med traditionellt måleri inspirerat av datagrafik och spelmiljöer. Han skapar själv miljöerna för att sedan måla av dem.

nu på nätet som många kämpar med, som heter Cleverbot och ibland är fruktansvärt övertygande som en person. Illusionen bryts dock efter ett tag.

**Anders:** Förändrar tekniken definitionen av att vara människa?

**Matti:** Absolut, jag tror att vår dualistiska självbild på allvar håller på att upplösas. Vi håller på att utveckla känslor för våra apparater.

**Kristoffer:** Facebook har blivit en förlängning av många människor. En slags utväxt. Det är någonting vi kommer att se mer utav, att ens person inte stannar där kroppen är.

**Matti:** Den sociala tekniken visar ju att det egentligen alltid har varit så. Jag ser konstens potential i att vända tekniken inåt, mot vår egen upplevelse. Att få oss att förstå hur vår rums- och tidsuppfattning uppstår inne i hjärnan.

**Anders:** Hur tror ni att vår relation till traditionell konst kommer förändras? Jag tänker mig ett scenario där den mesta bilden blir rörlig eller 3D. Kommer människor i framtiden att kunna förstå en oljemålning? Eller kommer de att se på den som eleverna inför din (Kristoffer) mosaik. Man förstår inte bilden...

**Kristoffer:** Det är intressant, de kommer förmodligen tro att bilden har hakat upp sig. Är den stilla nu liksom?

**Anders:** Är inte den stilla bilden någonting onaturligt, det är ju något vi har skapat?

**Matti:** Jag tror också att vi kommer lösa upp den här renodlingen av olika sinnesintryck som uppstått med modernismen, ljud där, bild där. Det är inte heller naturligt, och har historiskt bara funnits en kort tid. Anledning är ju mest praktisk, framställningsteknisk. Jag tror att de kommer att föras ihop till en sammansatt upplevelse, precis som i kyrkan där måleri, musik, rökelse skapade en helhet.

**Anders:** Kommer tekniken att befria konsten?

**Alla:** Ja!

TEXT: Anders Rydell

## SKOGEN

- VAD HETER DU? → PATRICK KRETSCHKEK
- VAD ÄR DET FÖR NÅGOT DU HAR VALT? → JAG HAR VALT PRODUKTIONS BOLAGET SKOGEN.
- VARFÖR HAR DU VALT JUST DEM? → EFTER KONSTFACK HAR TILLGÅNGEN TILL DERAS FILMTEKNIK VARIT EN VIKTIG FAKTOR FÖR MIG NÄR JAG GÖR MINA FILMER. JAG FANN MARKUS ÖHRN OCH MARIUS DYBWAD BRANDRUD PÅ KONSTFACK. TOBIAS JANSON KOM MED PÅ KÖPET.
- HUR ANVÄNDER DU DEM I DIN KONST? → FÖR ATT KUNNA GÖRA MINA FILMER HYR JAG DERAS UTRUSTNING OCH IBLAND FRÅGAR JAG DEM ÄVEN OM TEKNISKA RÅD. SOM EN BONUS SÅ DELAR DE LOKAL MED JAN ALVERMARK. DET ÄR HOS HONOM JAG HAR FÅTT MITT FILMLJUD GJORT.
- VAD KOSTADE DE? → VAD JAG BETALAR FÖRBLIR NÅGOT MELLAN MIG OCH SKOGEN, MEN DE ÄR GENERÖSA MOT MIG.
- VAD ÄR BRA MED DEM? → FÖRUTOM DERAS FILMTEKNIK SÅ ÄR DE ETT AV DE FÅ PRODUKTIONS BOLAG SOM ÄR INTRESSERADE AV KONSTPRODUKTIONER OCH EXPERIMENTELLA FILMPROJEKT. ÄVEN OM DE FÖR MIG FUNGERAR SOM UTHYRARE, SÅ TYCKER JAG ATT DE ÄR EN INTRESSANT GRUPP SOM OFTA FINNS MED I BAKGRUNDEN PÅ MÅNGA AV SVERIGES KONSTPRODUKTIONER DÄR FILM ÄR EN BÄRANDE DEL. DE SOM DRIVER SKOGEN ÄR OCKSÅ AKTÖRER PÅ KONST- OCH FILMOMRÅDET OCH DET GÖR DEM SOM KOLLEKTIV TILL EN SÄLLSYNT OCH SPÄNNANDE BÅGE MELLAN DE TVÅ GRENARNA.



# Målardukar till kanonpriser!

Dubbelt akrylgrundad, mediumgrängad uppspänd galleriduk i 100% syrafri bomull. 36 mm djup. Nu har vi utökat sortimentet med ytterligare 18 nya storlekar!

Målardukar i urval:

Målarduk	203 x 203 x 36 mm	25:-
Målarduk	305 x 305 x 36 mm	45:-
Målarduk	356 x 254 x 36 mm	45:-
Målarduk	406 x 305 x 36 mm	55:-
Målarduk	457 x 356 x 36 mm	65:-
Målarduk	508 x 406 x 36 mm	80:-
Målarduk	610 x 305 x 36 mm	75:-
Målarduk	508 x 508 x 36 mm	95:-
Målarduk	800 x 305 x 36 mm	100:-
Målarduk	762 x 610 x 36 mm	165:-
Målarduk	1016 x 508 x 36 mm	175:-
Målarduk	1016 x 1016 x 36 mm	335:-

**15 % rabatt**

För medlemmar i KIF samt Mattons kundklubb.

Matton AB  
www.mattonbutiken.se

Välkommen till våra butiker:

Stockholm  
Luntmakargatan 66

Göteborg  
Första Långgatan 26

Malmö  
Djäcknegatan 33

**Matton.**

## kebaartmate™

Spännram för papper, kanvas och siden



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



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



Sträck pappret genom att växelvis spänna skruvarna. Sträck gärna pappret under arbetets gång.

• **Enkelt att sträcka pappret**

• **Ingen torktid krävs**

• **Måla när du är inspirerad**

Handla direkt i vår webbshop:

**www.kebaart.se**

KEBA Sweden AB

Box 122, 33322 Smålandsstenar

Telefon: 0371-51 09 10

# KRO

## Din trygghet

Konstnärernas Riksorganisation (KRO) och Föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare (KIF) bevakar konstnärens intressen genom att driva politiska frågor med målet att förstärka medlemmarnas sociala och ekonomiska trygghet och därmed göra det möjligt för konstnärer att vara yrkesverksamma inom sina respektive områden.

Läs mer på [kro.se/blimedlem](http://kro.se/blimedlem)

# KIF

# BUS

## Din rätt

Genom BUS (Bildkonst Upphovsrätt i Sverige) får bildupphovsmannen ersättning när konstverk nyttjas och juridisk hjälp i upphovsrättsfrågor. BUS underlättar användning och säkerställer att relevanta tillstånd ges. Medlemmar är bildkonstnärer oavsett uttryckssätt, målare, skulptörer, grafiker, illustratörer, performers, videokonstnärer, konsthantverkare, designers med flera.

Läs mer på [bus.se](http://bus.se)

## LEDARE KRO

KARIN WILLÉN

# Fler branschavtal för en friare konstscen

**TAGGORD** borgerlig kulturpolitik, kollektivavtal, galleribranschen, professionell

Genom att sluta MU-avtal, får både konstnär och arrangör en ökad kontroll och större stabilitet i utställningsproduktionens alla led. En ökad frihet – frihet till att få betalt och kunna arbeta med sin konst, frihet från oförutsedda kostnader, frihet från missförstånd och oklarheter, frihet genom förhandling för att aktivt styra de resurser man har till sitt förfogande.

Svenska folket valde att ge förnyat förtroende för den borgerliga alliansen. Det innebär en fortsatt moderat kulturpolitik med kulturminister Lena Adelsohn Liljeroth. Prioriteringarna ligger kvar: barn och unga, fokus på marknaden, ökat regionalt ansvarstagande för kultur genom koffertmodellen. I den borgerliga kulturpolitiken saknas vilja till att stärka den fria konsten och de professionella utövarna genom betydande reformer och satsningar. Snarare har vi under de sista fyra åren sett förändringar på flera politikerområden som resulterat i försämringar för fria kulturutövare och den fria konsten. Men ett undantag finns. MU-avtalet är faktiskt Lena Adelsohn Liljeroths största reform för att förbättra villkoren för konstnärerna och den fria konsten. I det nuvarande politiska och kulturpolitiska klimatet visar det vägen att gå. Branschavtal är en beprövad väg att nå både politisk enighet och överenskommelser mellan aktörer på en marknad. Branschavtal är parallellen till kollektivavtal.

MU-avtalets räckvidd växer men har ännu en bra bit att gå innan det är en praxis. Av de utställningsarrangörer som avtalet är avsett för är det fortfarande en stor del som inte följer avtalet eller som endast betalar ut utställningsersättningen och bortser från att förhandla om medverkansersättningen. Det finns ett stort behov hos utställningsarrangörer och deras huvudmän – tjänstemän och politiker - att föra en dia-

log om konst och ekonomi med anledning av MU-avtalet. Det finns också ett fortsatt behov av att öka kunskapen hos alla konstnärer, intendenten och curatorer om hur man sluter avtal och förhandlar.

Den fria delen av konstscenen, där formerna för samarbete kring konsten inte är uppdelade i konstnär/arrangör och där heller inte konsten är alltid lika lättpaketerad, behöver också pröva och se MU-avtalets möjligheter. Även biblioteken som växer med allt fler utställningar bör omfattas av MU-avtalet.

Liksom alla branschavtal är MU-avtalet avsett att prövas och tolkas för att fungera i så många situationer som möjligt. MU-avtalets fortsatta etablering måste därför fortsatt vara ett gemensamt åtagande i ännu några år framöver från oss bildorganisationer, Konstkonsulenterna i Sverige och de offentliga instanser som både arbetat med och finansierat MU-kampanjen; Konstnärsnämnden, Kulturrådet, Kulturdepartementet, de större regionerna, bland annat Västra Götaland och Skåne samt Stockholms Stad och Stockholms Läns Landsting.

Utifrån det positiva gensvar som KRO/KIF har fått genom MU-avtalet ser vi nu möjligheten att sluta fler branschavtal med såväl privata som offentliga aktörer.

I november fördes en debatt i SVD kring Moderna utställningen 2010, en debatt som även gav upphov till en diskussion om galleribranschens ansvar. Det är tydligt att hela konstområdet sviktar under en kultur där alla uppfattar sig som den som bidrar till att hålla fältet uppe, såväl konstnärer som gallerister och arrangörer. En del av denna kultur beror på att området är underfinansierat, men en ännu större del beror på att förhållandet mellan de olika parterna är otydligt och bygger på ömse-



sidiga förväntningar som inte är uttalade och nedpräntade på papper. Det vore därför hälsosamt om relationerna på konstscenen blev mer nyktra och mer professionella och att man, som inom alla andra branscher, hade tydliga skrivna avtal där åtaganden och ersättningar redovisades och följdes upp över tid. Det skulle även ge bra underlag för att kunna följa hur branschen utvecklas.

KRO/KIF vill därför bjuda in Galleriförbundet, byggbranschen med flera för att arbeta fram nya branschavtal. Vi tror att det är ett effektivt sätt för att lyfta hela bild- och formscenen. Framgången med MU-avtalet har visat att branschavtal är en möjlig väg att gå för att professionalisera konstscenen och reglera förhållandena på ett positivt sätt mellan uppdragstagaren och uppdragsgivaren.

**Karin Willén**  
Riksordförande KRO



# Kulturplanerna öppnar upp kofferten

Det pågår en omorganisering av det statliga kulturstödet till landets regioner. Portföljmodellen blev koffertmodellen som landade i samverkansmodellen. Fem landsting/regioner är pilotområden som innebär att de har fått i uppdrag att ta fram treåriga Kulturplaner. KRO/KIF har följt arbetet under året.

Samverkansmodellen innebär i korthet att statliga kulturmedel som tidigare förhandlats direkt mellan Statens kulturråd och regionala kulturinstitutioner framöver ska förhandlas mellan Statens kulturråd och regionerna för att sedan delas ut till de regionala kulturaktörerna av regionerna enligt förhandlingsresultatet.

Från kommunernas och landstingens sida har reformen varit efterlängtd eftersom man tror sig se en möjlighet att fördela pengarna mer efter eget önskemål framöver. Från den statliga sidan har en tanke varit att involvera såväl landstingspolitiker som kommunpolitiker i den statliga kulturpolitiken så att området kan komma att få större tyngd och bli viktigare också på kommunal och regional nivå. Det går också att ana en statlig förhoppning om att regioner och kommuner ska kunna spotta fram mer kulturpengar när ansvaret flyttas över från stat till region, medan landstingen och kommunerna å andra sidan ser behov av mer statliga kulturpengar om de ska ta över ansvaret. I dagsläget är samverkansmodellen inte laddad med några nya medel från staten.

En förutsättning för att få ingå i samverkansmodellen är att regionen gör en så kallad kulturplan. I kulturplanen ska det finnas en kartläggning av kulturutbudet och kulturaktörerna inom regionen samt vilka satsningar och prioriteringar som regionen vill göra de närmaste tre åren för att utveckla kulturen.

Under försommaren 2010 deltog KRO/KIF med regionala aktörer i dialogmöten med kulturministern. Syftet med mötena var att informera om samverkansmodellen men också ta in synpunkter från civilsamhället till vilka de professionella konstnärerna märkligt nog också räknades in. Under dialogmötena fanns möjlighet att lägga fram förslag och KRO/KIF föreslog bland annat regionala resurscentrum, spridning

av MU-avtalet till alla kommuner och landsting samt tydliga former för de professionella konstnärernas samverkan med regionerna.

Regionalt har KRO/KIF under året arbetat med kulturplanerna genom att träffa politiker och tjänstemän i de fem pilotregionerna. Styrelserna för region väst och region syd anordnade i samarbete med KRO/KIF:s kansli samverkansmöten kring arbetet med kulturplanerna. Utkast till kulturplaner lästes, yttranden skrevs och skickades in. I Norrbotten träffade regionala representanter och kansliet kulturchefen. På Gotland har KRO/KIF lämnat in material som underlag för kulturplanen i samarbete med konstkonsulenten. Även i Halland har KRO/KIF haft kontakt med Konstkonsulenten som skrivit handlingsplanen för bild och form. KRO/KIF:s yttranden till utkasterna på kulturplaner går att läsa på [www.kro.se/remisser](http://www.kro.se/remisser)

För att säkerställa de professionella kulturutövarens inflytande i kulturplanerna har KRO/KIF själva och genom KLYS påtalat vikten av att konstnärerna är med i framtagandet och vidareutvecklingen av kulturplanerna under formaliserade och arvoderade former. En modell för hur detta arbete bör gå till har tagits fram och presenterats för såväl tjänstemän som politiker på regional och nationell nivå.

KRO/KIF har i sina yttranden till regionerna, påpekat behovet av en starkare infrastruktur och en starkare finansiering inom bild- och formområdet. KRO/KIF vill se satsningar på regionala resurscentrum för bild- och formområdet, implementering och finansiering av MU-avtalet samt en skrivning om vikten av att följa procentregeln. Arbetet har varit positivt, såväl Norrbotten som Halland har skrivit in i sina kulturplaner att de vill utveckla regionala resurscentrum för bild- och formområdet. I Västra Götaland bidrog KRO/KIF:s synpunkter till att bildområdet fick ett eget avsnitt och slapp klumpas ihop med kulturarvet. Alla regionerna har skrivit in en målsättning om att MU-avtalet ska följas under sina avsnitt om bild- och form. Procentregeln nämns i region Skånes kulturplan.

I arbetet med regionala resurscentrum har

KRO/KIF tagit fram en workshop som hittills har genomförts i Norrbotten, Västerbotten, Stockholm och Västra Götaland. Under workshopen kartläggs, bland annat, vilka behov ett regionalt resurscentrum för bild- och formområdet bör uppfylla, vilka funktioner det ska innehålla, var det ska placeras och vilka aktörer som kan inrymmas. KRO/KIF kommer att fortsätta sitt arbete med Resurscentrum under 2011 och workshops är planerade i såväl Skåne, Västernorrland och Dalarna.

KRO/KIF har även påpekat att den regionala tillväxten inte får vara den huvudsakliga motorn till regionens kulturarbete. Det är viktigt att vi har en fortsatt bred och fri bild- och formscen i Sverige och att man satsar på samtidskonsten, vars arena och budget äts upp allt mer till förmån för bevarandet av kulturarvet.

Den 5 november var det deadline för de fem första pilotområdena, Region Skåne, Region Halland, Västra Götalandsregionen, Region Gotland och Norrbottens län, att lämna in sina slutgiltiga kulturplaner till Kulturrådet. I januari kommer besluten från Kulturrådet.

Under arbetets gång har det varit tydligt att regionerna arbetat olika utifrån de krav på samverkan med kulturlivet som ligger i modellen. Även remisshanteringen har hanterats varierande. Region Skåne har varit föredömligt tydliga och transparenta med sin process och hade en lång remisstid, även Norrbotten och Halland har haft en god planering med tanke på den tidspress pilotområdena haft.

Inför 2012 är det ytterligare elva landsting som har anmält intresse av att få vara med i samverkansmodellen. KRO/KIF kommer under 2011 att arbeta vidare för att stärka bild- och formområdet i dessa kulturplaner och har avsatt 100 000 i budgeten för detta arbete. KRO/KIF kommer också noga att följa vidareutvecklingen av bild- och formområdet i de första fem regionerna.

Malin Åberg Aas

## KRÄV ERSÄTTNING FRÅN BIBLIOTEKEN

Under årets Bokmässan arrangerade KRO/KIF ett seminarium om konsten på biblioteken. En ökande del av biblioteken har idag, som en del i sin verksamhet, uppdraget att visa konst. Samtalet kretsade till stor del kring skillnaden mellan ersättning till författare och konstnärer. KRO/KIF förespråkade att konstnärer som deltar i bibliotekens verksamhet genom utställning eller på annat sätt bör ersättas enligt MU-avtalet eller KRO/KIF:s arvodesrekommendationer. Att författarna får betalt enligt Författarförbundets rekommendationer plus resa, kost och logi om så krävs är en självklarhet och finns som oftast med i bibliotekens verksamhetsbudget. Men någon post för att ersätta konstnärer finns inte. Ingen av de cirka 40 personerna i publiken, mestadels bibliotekarier med ansvar för konst, betalade utställningsersättning till konstnärer. KRO/KIF kommer att arbeta vidare med frågan i MU-kampanjen med målet att alla bibliotek ska betala enligt MU-avtalet.

## SKATTETEKNISKA FÖRÄNDRINGAR

Den 1 november gav Skatteverket ut broschyren "Företagsregistrering", SKV 418. Den ersätter den tidigare broschyren "Så fyller du i Skatte- och avgiftsanmälan". Den nya broschyren finns än så länge endast i webbutgåva och kan laddas ner på skatteverkets hemsida. Så småningom kommer broschyren också att ges ut i en tryckt version.

### Schablonvärden för fri kost inkomståret 2011 är:

Helt fri kost (minst tre måltider) 190 kr per dag

Fri lunch eller middag 76 kr per dag

Fri frukost 38 kr per dag

Inrikes dag- och nattaktamenten är i skrivande stund oförändrade, 210 kr resp. 105 kr.

Schablonavdraget för att använda egen bil i tjänsten är också oförändrat 2011, 18:50 per mil. Tänk på att föra körjournal för att kunna verifiera avdraget. Inkomstbasbeloppet för 2011 är fastställt till 52 100 kr och prisbasbeloppet till 42 800 kr samt det förhöjda prisbasbeloppet till 43 700 kr.

## UPPDATERAT FORMGIVNINGSAVTAL

Nu kan alla formgivare hitta nya nivåer för royaltys inför 2011. Avtalsmallen för formgivningsavtal har setts över och uppdaterats. [www.kro.se/avtal](http://www.kro.se/avtal)

## LEDARE KIF

CAMILLA SKORUP



# Ökad samverkan på bild- och formområdet

**TAGGORD** kulturplaner, bildfrämjande insatser, handlingsprogram, nätverk, utvecklingskraft

I år har KIF/KRO följt de fem första regionerna som gjort Kulturplaner. Det är ett tidskrävande men spännande arbete som innebär att våra organisationer måste arbeta med vårt påverkansarbete på ett nytt sätt.

Framöver innebär det att det blir än viktigare att följa det som sker ute i landet. Inför nästa år har elva regioner ansökt om att skriva Kulturplaner. KIF/KRO kommer att följa och påverka det arbetet för att säkerställa att bild- och formområdet stärks ute i landet.

För våra organisationer har det blivit tydligt under året att det måste till en ökad samverkan på bild- och formområdet om vi framöver ska ha en stark position i kultursverige. Det är tydligt när vi läser Kulturplanerna att man saknar visioner för bild- och formområdet. För att säkerställa bild- och formområdets position vill vi därför lansera *bildfrämjande* insatser som en viktig plattform för områdets fortsatta existens. Det är visserligen inte vårt huvuduppdrag att driva *bildfrämjande* insatser men vi måste säkerställa att det finns förutsättningar för de aktörer som har ett sådant uppdrag. Såväl Sveriges Konstkonstuler som Konstfrämjandet och Sveriges Konstföreningar borde få uppräknade anslag för att klara av sina uppdrag och den konstbildande utställningsersättningen måste MU-anpassas och höjas.

För att stärka bild- och formområdet vill KIF/KRO bjuda in till gemensamma samtal inom branschen. Vi vill ha ett samtal med arrangörer, gallerister, kooperativen, KKV, de bildfrämjande organisationerna, intresseorganisationerna och nätverken. Vi vill skapa årliga branschdagar där vi pratar över gränserna, där vi hittar gemensamma mål, där vi visionerar om vår gemensamma framtid på bild- och formscenen. Det är

dags att vi alla bjuder upp och bjuder till, Kulturrådets stora bild- och formutredning som kom i våras, konstaterade att bild- och formområdet är starkt eftersatt gentemot de övriga kulturområdena.

KIF/KRO är inspirerade av det handlingsprogram för den professionella dansen som Kulturrådet fick i uppdrag av regeringen att sammanställa 2003. Vi hade gärna sett ett liknande uppdrag för bild- och formområdet. Men i dagsläget finns det ingen åtgärd inplanerad från regeringens sida och det finns inga ökade anslag i budgeten avsatta för vårt område. KIF/KRO kommer därför att själva söka medel och kontakta branschen. Vi har inte tid att vänta, vi tar taktipinnen!

Såväl KIF som KRO är involverade redan idag i en rad olika nätverk. Det gemensamma är att vi alla arbetar utifrån att yrkesutövaren ska kunna leva på sin verksamhet och att det ska finnas en rimlig grundtrygghet för utövaren.

I Svenskt designsamarbete, SDS, ingår KIF, och KHVC, men även; SD, Sveriges Designer Svensk Form ST, Föreningen Svenska Tecknare SVID, Stiftelsen Svensk Industridesign Disk, Designers i Skåne Sveriges Arkitekter Svenska Moderådet "Upplevelseindustrin"

Tillsammans i SDS kan vi åstadkomma mycket, med gemensamma krafter och vår kunskap kan vi föra utvecklingen på området framåt. Ett stärkt bild- och formområde gör att konsthantverk, konst och design framstår som den utvecklingskraft det i realiteten är. Både som en fri och obunden kraft såväl som ett medel för tillväxt.

Intressant är att regeringen i november 2009 la fram en handlingsplan för "Kulturella och kreativa näringar". I den sägs det bland annat att "designmetoden med sitt tydliga användar- och medborgarperspektiv med fördel kan appliceras i större utsträckning på komplexa områden som hälso- och sjukvård, energieffektivisering, stadsplanering, miljöteknik." Vidare uttalas att "Regeringen förespråkar samverkan mellan olika aktörer, en helhetssyn och ett brukarperspektiv". "För att främja ett hållbart samhälle krävs en utveckling, en ny metodik och ett nytänkande, ofta i tvärssektoriella processer", anges det också.

KIF och KRO har länge förespråkat konkreta modeller och metoder för samverkan och talat sig varma för kulturella resurscentra. Möjligheter och innovationer får inte slarvas bort. Särskilt måste man ta tillvara de nyheter som i förlängningen kan leda till leder till en positiv samhällsutveckling på detta område. Vi står och stampar i discipliner där mycket av "normal" grundforskning saknas!

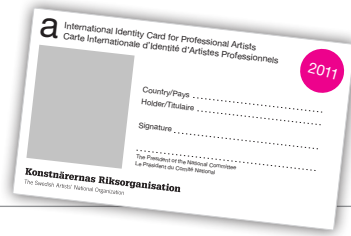
Vi ser dock med glädje och förhoppningar fram emot Arkitekturmuseets nya spännande stärkta uppdrag som mötesplats för arkitektur, design och hållbar samhällsutveckling. Det bör kunna leda till skapandet av en ny plattform och arena för form och design.

KIF:s och KROs förhoppningar om ett givande samarbete är stora och medlemmarna, som de idésprutande innovatörer de är, vill gärna vara aktiva!

Vi hör!

Camilla Skorup  
Ordförande KIF

# Nytt IAA-kort



I samband med KRO/KIFs årsutskick kommer ett nytt och uppdaterat IAA-kort att skickas ut till samtliga KROs medlemmar. IAA-kortet kommer att vara i ett mindre och mer praktiskt format och kan vid uppvisandet berättiga till fritt inträde på museer och konsthallar över hela världen. Hur det i praktiken fungerar idag är väldigt olika. I många länder ger IAA-kortet fri entré medan det i andra länder är praktiskt taget okänt.

Genom det nya IAA-kortet skapas nu en internationell standard. Därigenom skapas möjligheter för de olika nationella kommittéerna att inplantera kunskapen om den globala konstnärersorganisationens medlemskort för att på detta sätt förhoppningsvis åstadkomma det självklara, att vi konstnärer får fri tillgång till det "referensbibliotek" som konstsamlingar världen över är för vårt arbete.

För IAAs svenska kommitté åligger det nu när den internationella standarden är gjord, att genom uppvaktningar och information göra kortet än mer accepterat på svenska museer och konsthallar. Dels för svenska konstnärer men också för konstnärer från andra länder som besöker Sverige. Det nya IAA-kortet kommer framöver att förnyas varje årsskifte med ett liknande "årsmärke" som KROs medlemskort har.

# Stöd konstnärerna i Haiti!

I samband med den svåra jordbävningen i januari drabbades Haiti av en oerhörd katastrof där stora delar av nationens infrastruktur och samhällsorganisation föröddes. I dagarna har återigen en ny storm dragit in över landet och koleran som spridit sig i katastrofens spår skördar dödsoffer varje dag. Det är inte svårt att föreställa sig konstnärernas situation på Haiti. Maison des Artistes, Frankrikes motsvarighet till KRO, har tillsammans med Haitiska konstnärer organiserat sig och skapat en fond för återuppbyggandet.

Konstnärer, främst från Frankrike, har skänkt verk till en auktion på ett av de mer väletablerade auktionshusen i Frankrike. Den stora auktionen som skedde i september inbringade närmare en miljon svenska kronor, och fler auktioner är att vänta. Allt i en solidarisk anda för att stödja och hjälpa sina kollegor i Haiti.

Den svenska IAA-kommittén har genom vår ledamot Anders Lidén varit direkt inblandad i detta arbete, och som Konstnären skrivit i tidigare nummer, har KRO/IAA

upprättat en svensk fond som ansluter sig till Maison des Artistes insamling. Fonden har som syfte att hjälpa till att bygga upp en konstnärersorganisation på Haiti.

Vi uppmanar återigen KROs och KIFs medlemmar att visa sin solidaritet med våra kollegor i Haiti! Stöd insamlingen, sätt in ditt bidrag på bankgirokonto 633-5723 märk inbetalningen med Haiti.

Läs mer på [www.kro.se/haiti](http://www.kro.se/haiti)

# Lathund för svenska konstnärer vid internationella åtaganden

Den svenska IAA-kommittén har under den senaste tiden arbetat med en sammanställning för hjälp och information om hur man som svensk konstnär skall agera för att undvika problem vid utställningar och uppdrag utomlands.

Tullfrågor, packningsanvisningar, kontraktsskrivning, praktiska råd, planering i tid med mera ingår i arbetet som under våren skall resultera i en tryckt folder som är tänkt att användas praktiskt som en lathund vid internationella uppdrag.

Som ofta är fallet så hamnar konstnärernas frågor mellan olika stolar – är konst en

vara likt alla andra varor? Eller omfattas konstverk som en del av de internationella konventioner där fri rörlighet nämns som en förutsättning för kulturell utveckling?

IAAs ingång i problematiken är att redogöra för hur man enklast skall bära sig åt som enskild konstnär för att till exempel undvika att en utställning fastnar i tullen därför att packningslådorna är av felaktigt material, vilka regler som gäller vid försäljning utomlands och vilka punkter som man skall vara noga med vid kontraktsskrivning med en utländsk arrangör och en övergripande information om de olika tullfrågornas komplicerade regelverk.

Allt för många konstnärer har råkat illa ut på grund av att samlad information saknats och många konstnärer avstår att visa sina verk utanför landets gränser för att regelverket kan synas oöverskådligt. Vår förhoppning är att den kommande "Lathunden" skall underlätta för konstnärer att visa sina verk på den internationella arenan.

**Jöran Österman**  
Ordf. Svenska IAA-kommittén

# Kulturbryggan ersätter Framtidens Kultur

När Framtidens Kultur går i graven inrättas med största sannolikhet Kulturbryggan under 2011. Enmansutredaren Bo-Erik Gyberg har skissat på ett utförligt förslag på hur det nya stödet och organisationen ska konstrueras.

Regeringen vill inrätta Kulturbryggan som en försöksverksamhet under 2011-2012. 25 miljoner per år ska den nya stödorganisationen fördela. I förslaget från Bo-Erik Gyberg föreslås att Kulturbryggan ska kunna ge ett initieringsstöd till såväl individer som sammanslutningar av individer. Detta stöd kan såväl hel- som delfinansiera en första fas i ett projekt. Kulturbryggan ska också kunna ge genomförandestöd under maximalt två år för att delfinansiera genomförande av ett projekt och detta stöd ska kunna ges till såväl individer som institutioner och myndigheter i samverkan med individer. Utredaren poängterar att Kulturbryggan

ska fokusera på att stödja nyskapande kultur och att bedömningsprocesserna måste utgå från en stor öppenhet i tolkningarna kring begreppet nyskapande.

Bo-Erik Gyberg föreslår också ett system för bedömning av ansökningar där minst två bedömare ur en bedömargrupp på ca 30 personer ser på varje ansökan och var för sig ger kommentarer. Bedömare i bedömargruppen utses i sin tur från en bedömarpool med personer som utses av kulturlivets paraplyorganisationer. Överlappningar får inte ske mellan Konstnärsnämndens och Kulturrådets referensgrupper och Kulturbryggans bedömargrupp. Kulturbryggans kansli sammanställer ansökningarna och styrelsen tar beslut kring vilka som ska få stöd. Bo-Erik Gyberg nämner också möjligheten att ta in nordiska och utomnordiska personer i bedömningsgrupperna, något som KRO/KIF i sitt yttrande som går att läsa på

[www.kro.se/remisser](http://www.kro.se/remisser) tyckte var intressant.

KRO/KIF poängterar också i sitt remissvar att det är viktigt att hålla nere de administrativa kostnaderna eftersom Kulturbryggan inte kommer att ha så stora medel att fördela. KRO/KIF är också starkt kritiska till att Kulturbryggan aktivt ska arbeta för ett stärkt entreprenörskap. Vi anser att det inte bör ligga inom Kulturbryggans ansvarsområde.

Däremot är det positivt att utredaren tydligt poängterar att Kulturbryggan ska rikta sitt stöd till de professionellt verksamma i första hand. En fingervisning som blir alltmer nödvändig i dagens kulturpolitiska landskap för att säkra det professionella kulturlivets utvecklingsmöjligheter.

Malin Åberg Aas

## KRO/KIFs Studentförsäkring

KRO/KIFs Studentförsäkring är en lightversion av KRO/KIFs Konstnärsförsäkring och är framtagen speciellt efter konstnärstudenters behov och plånbok.

En studentförsäkring behövs i många fall då skolornas egna försäkringar inte täcker skador som kan uppstå då eleven lånar utrustning eller visar sina verk på en elevutställning. Undersök därför alltid vilken försäkring din skola kan erbjuda dig som student och om du behöver komplettera det skyddet.

### Med KRO/KIFs Studentförsäkring får du skydd för:

- Skada på konstverken vid utställning
- Skada på konstverken under transport
- Brand, inbrott eller vattenskador
- Allriskskydd lånad utrustning inom Norden
- Sjukdom/skador under tjänsteresa
- Extra kostnader som uppstår vid avbrott i verksamheten
- Skadeståndskrav (Ansvarsskydd)
- Rättsskydd

Efter studenten kan KRO/KIFs Studentförsäkring enkelt uppgraderas till KRO/KIFs Konstnärsförsäkring som är en mer heltäckande företagsförsäkring.

KRO/KIFs Studentförsäkring kostar 1000 kr/år (avdragsgill om du har företag). Du kan delbetala avgiften. Självrisk är så låg som 1000 kr. Kontakta Gefvert Försäkringsmäklare för mer information 08-440 54 40 eller [info@gefvert.se](mailto:info@gefvert.se)

## NY utökad Konstnärsförsäkring

KRO/KIFs Konstnärsförsäkringen (f.d. ateljéförsäkring) ger dig som bild- och formkonstnär det bredaste och billigaste försäkringsskyddet på marknaden.

### Med KRO/KIFs Konstnärsförsäkring får du skydd för:

- Skada på konstverken vid utställning
- Skada på konstverken under transport
- Brand, inbrott eller vattenskador
- Stöld av konst/material/inventarier (max 75 000 kr, allrisk)
- Sjukdom/skador under tjänsteresa
- Extra kostnader som uppstår vid avbrott i verksamheten
- Skadeståndskrav (Ansvarsskydd)
- Rättsskydd inklusive upphovsrättstvister
- NYHET! Allriskskyddet som gällt med 75 000 kr på försäkringsställe gäller nu i hela världen

Med KRO/KIFs Konstnärsförsäkring får du som är konstnär ett heltäckande skydd som är flexibelt till marknads lägsta premie med en självrisk så låg som 1000 kr.

Kontakta Gefvert Försäkringsmäklare för mer information 08-440 54 40 eller [info@gefvert.se](mailto:info@gefvert.se)

# Kulturlyftet 2011 breddar kompetensen

I höst inleddes förstudien till ett stort kompetensutvecklingsprojekt inom bild- och formområdet i Stockholmsregionen. KRO/KIF samarbetar i projektet med Svenska Tecknare, Svenska Fotografers Förbund och Konstnärscentrum Öst.

Förstudien går under namnet Kulturlyftet 2011 och har till syfte att kartlägga de behov som finns av omställnings- och kompetensutveckling för yrkesverksamma konstnärer. Kulturlyftet 2011 stöds av Europeiska Unionen/Europeiska socialfonden.

Projektet ska verka för att stärka konstnärernas position på en utvidgad arbets-

marknad. Det handlar inte om en omställning där konstnären ska bli "något annat". Snarare vilka kompetenser som konstnären själv har identifierat att man saknar för att kunna arbeta på den befintliga eller vidgade marknaden. Det kan vara inom skapande skola, media, stadsutveckling, projektledning med mera. Förstudien genomförs i nära dialog med uppdragsgivare, näringsliv och utbildningsväsendet i samarbete med fria aktörer från konstscenen, medlemmar och centrala yrkesorganisationer. Vilka behov har uppdragsgivarna, vilken ytterligare kunskap behövs för att kunna samverka med konstnärer? hur förbereder konstutbildningarna konstnärerna inför yrkeslivet? Målet är att fler konstnärer ska kunna etablera sig och hitta nya uppdragsgivare.

Under hösten har det genomförts en rad intervjuer, workshops samt en omfattande enkätundersökning som ska ligga till grund för nästa steg, en ansökan om att genomföra kompetensutvecklingsprogrammet. Förstudien avslutas i februari och, om ESF-rådet beviljar ansökan, planeras projektet starta hösten 2011.

För mer information besök:  
[www.kro.se/kulturlyftet2011](http://www.kro.se/kulturlyftet2011)



## KRO och KIF hälsar våra nya medlemmar välkomna!

Agneta Oledal  
Aira Lee  
Anders Ståhl  
Anki Wolter  
Anna Cronheden  
Anna Ekenstierna  
Anna Högberg  
Anna Kraitz  
Anna Lindqvist  
Anna Petters  
Anna R Kinman  
Anna Sandgren  
Anna Waernhoff  
Anna Viola Hallberg  
Annelie Lindeberg  
Annika Svenbro  
Ann-Margret Eriksson Söderström  
Ann-Sofie Hesse  
Anthony Mills  
Beatrice Marklund  
Berit Sahlström  
Birgitta Gidlund  
Birgitta Hallqvist  
Birgitta Lindahl  
Bo Qvennerstedt  
Boby Trinz  
Carin Carlsson  
Caritta Schmidt  
Cart Oskar Linné  
Carolina Nylund  
Cecilia Andersson  
Charlotte Enström  
Clara Terme  
Dan Wedegren  
Eira Atterfors  
Elisabeth Arnerud Callersten  
Elisabeth Frieberg  
Emelie Kampmann  
Emelle Pamela Röndahl  
Eva Beierheimer

Eva Friskman  
Eva Hallström  
Evalena Karlsson  
Emma Åkerman  
Ernesto Garcia  
Fredrik Lindberg  
Fredrika Linder  
Fria Krohn  
Hampus Ericstam  
Helena Arnback  
Helena Kägebrand  
Helena Larsson  
Ida-Lovisa Rudolfsson  
Ingela Bauer  
Ingela Jarlsson  
Ingela Jonasson  
Ingrid Draminsky  
Ingrid Lindén  
Ingvar Bengtsson  
Jan-Erik Ohlzon  
Jan-Erik Ohlzon  
Jenny Therese Eriksson  
Jessica Granberg  
Jim Thorell  
Johan Haugen  
Johan Kauppi  
John-Erik Franzén  
Jona Elfdahl  
Jonna Bergelin  
Jonas Dahlström  
Jonas Pettersson  
Juha Tapani Joona  
Jukka Nyström  
Jögge Sundqvist  
Jörgen P Karlsson  
Kamen Zlafev  
Karin Börjesson  
Karin Kemi  
Karin Sverenius Holm  
Katarina Björn  
Keathy Ericsson-Jourdan

Kerstin Axell  
Kerstin Ljungkvist  
Kerstin Törngren Lind  
Kiki Blixt  
Kristjana F Arndal  
Kristoffer Svenberg  
Lena Ehn  
Lena Fries  
Lena Gunnarsson  
Lena Karlén  
Leo Pettersson  
Linda Petersson  
Linda Shamma-Östrand  
Lisa Malmgren Åberg  
Lisa Sigfridsson  
Lotta Lindblom  
Luis A Hinojosa Montellano  
Lutz Müller  
Madde Rumberg  
Magnus Thierfelder  
Makode Linde  
Malin Henningsson  
Malin Stocke Wikström  
Maloosak Linda Nilsson  
Mandana Moghaddam  
Margareta Forslund  
Maria Johansson  
Marie Winderudh-Hallberg  
Marie-Louise Schewen  
Marita Norin  
Martin Johansson  
Mattias Bäcklin  
Maude Sundström  
Maya Strandberg  
Mia Malmlöf  
Mia Idar  
Michel Östlund  
Mikael Lindahl  
Mimmi Trinh  
Moa Frisk

Nils Rambøj  
Nils T Rylander  
Nina Sinkkonen  
Olle Blixt  
Ossian Gustavsson  
Olav Westphalen  
Per Dahlin  
Pintaric Miroslava  
Rebecka Adelhult Feklistoff  
Rebecka Llerena  
Riina Sirel Vikner  
Sandra Marotta  
Sara Gullman  
Sigrid Ingela Halvarsson  
Sigrid Wallskog  
Stefan Edqvist  
Stephen Conroy  
Stina Brorsson  
Stina Löfgren  
Susanne Petersson  
Suzanna Asp  
Tone Ladegård Thideman  
Tonie Roos  
Torun Bjurman  
Tove Kärrö  
Tuija Lindström  
Ulf Backman  
Ulla Bolin  
Vanja Lindbäck  
Ylva Maria Thompson  
Ylva Trapp  
Åsa Grennvall  
Åsa Helloff  
Åsa Maria Hedberg  
Åsa Melin  
Åsa Norman  
Åsa Skogberg

Redaktör KRO & KIF  
Hanna Isaksson

Grafisk Form KRO & KIF  
Markus Nanck

## INGET VALFLÄSK I KULTUR- BUDGETEN

Det blev inga nyheter eller extra-pengar i budgetproppen till bild- och formområdet. Tvärtom småsnålar man på pengarna och skär ner två miljoner på konstnärlig gestaltning, samt minskar det bidrag som bland annat går till vissa utställare, utrustningsbidrag till kollektivverkstäder och Konst åt alla med en miljon. På det stora hela är det Skapande skola som är flaggskeppet i kulturbudgeten som med 150 miljoner 2011 utvidgas till att gälla för hela grundskolan. En ny analysmyndighet bildas också och små smyg försök med kultur på recept står med under kulturområdesövergripande verksamhet trots att pengarna tas från anslaget till sjukpenning och rehabilitering. KRO/KIFs analys är att aspektpolitiken tar allt mer plats i budgeten och att det kommer bli än mer viktigt framöver att arbeta för att konsten ska få finnas som en obunden kraft i samhället, som inte är kopplad till en nyttoaspekt.

## KONST ÅT ALLA FÅR FORT- SATT STÖD

Under året har KRO/KIF stöttat uppdraget för bevarandet av Konst åt alla. *Konst åt alla* arbetar för att visa professionell konst utanför de stora konsthallarna i hela Sverige. Uppdraget har gett resultat, istället för att dra in bidraget helt nöjer sig regeringen med att minska anslagen. En halv seger för *Konst åt alla*. Nu arbetar vi vidare för att bidraget ska vara kvar framöver, med målet att anslaget ska höjas. *Konst åt alla* drivs av Våra Gårdar, Bygdegårdarnas Riksförbund och Folkets Hus och Parker. [www.konstataalla.nu](http://www.konstataalla.nu)

## BLI MEDLEM

Allt du behöver göra är att gå in på [kro.se/blimedlem](http://kro.se/blimedlem) och fylla i dina uppgifter. Som medlem i KRO och KIF stöttar du det politiska arbetet med syfte att stärka konstnärernas sociala och ekonomiska villkor. Förutom detta har du en rad förmåner, exempelvis juridisk rådgivning, en av marknadens bästa försäkringar, rabatt på konstnärsmaterial och teknisk utrustning, gratis inträde på en rad museum och konsthallar i Sverige och världen, avtalsmallar, gästbostad i Stockholm, Carina Ari-ateljén i Paris, med mera.

### Medlemsavgift

**Vuxen** 156 kr/månaden (avdragsgill)  
**Student** 320 kr/år (avdragsgill)  
**Nyutexaminerad eller reducerad avgift** 78 kr/månad (gäller under två år efter examen, vid sjukdom eller tillfällig studieuppehåll)

# Kalendarium VINTERN 2010-2011

För info och anmälan samt tillkommande aktiviteter se [www.kro.se](http://www.kro.se)

### Jämställdhetsintegrering och goda exempel

Annika Olsson från jämi kommer för att berätta hur man kan arbeta med jämställdhetsintegrering i sin verksamhet. Anna Carlson skådespelare och ordförande i Teaterförbundet kommer och berättar hur man arbetat inom teatern med jämställdhetsåtgärder. 27 januari, 18.00 – 20.00. Konstnärshuset, Stockholm.  
Arr: KRO/KIF i samverkan med Sektionen

### KONSTEN att lyckas med den offentliga konsten

En heldag om den offentliga konsten i ett regionalt perspektiv. För konstnärer, konsthantverkare, handläggare och politiker. Hur ser den offentliga konstscenen ut och hur skulle det kunna se ut? Presentation av goda exempel och diskussioner. Medverkande: Inger Höjer Aspemyr, Statens Konstråd, Gunilla Samberg, Västerbotens läns Landsting samt Konstkonserter på Gotland. Februari 9.00 – 16.00, Visby, lokal och datum meddelas senare. Arr: KRO/KIF på Gotland i samarbete med Gocart Gallery

### Träffa oss på Supermarket

KRO/KIF tillsammans med Sveriges Fotografers Förbund kommer i år att vara gemensamt på Supermarket med en monter, vi kommer även att ordna seminarier och workshops. Håll utkik på webben för mer info. 18 – 20 Februari, Kulturhuset, Stockholm

### Om stiftelselagstiftningen och kulturen

Projektgruppen *Lossa Proppen* från Stockholms universitet har under hösten gjort en undersökning om skatteregler kring stiftelser i samarbete med KRO. Presentation och samtal om hur en lagändring skulle kunna påverka konsten och kulturlivet i stort. Supermarket Artfair 18-20 februari, tid och plats meddelas senare.

### Klubb Vårsalong

En gång per år arrangeras Klubb Vårsalong i samband med Supermarket & Market. Förra året stod Anna Odell för musiken, vem blir årets DJ? Det finns bara en chans, ett tillfälle, missa inte det! 19 Februari 21.00 – 01.00, lokal meddelas senare, Stockholm Arr: KRO/KIF i samverkan med tidningen Konstnären & Klubb Vårsalong

### Infomöte deklaration

Under mars månad kommer vi att ordna deklaraionskurs och släppa vår deklaraionshandledning. Mars, Årstaängsvägen 5b, Stockholm, lokal och tid meddelas senare.

### Riksmöte/årsmöte 2011

Boka in 8-9 april 2011 för riksmöte (KRO) och årsmöte (KIF). Denna gång kommer vi att samarrangera flera programpunkter tillsammans med Sveriges Tecknare, Sveriges Fotografers Förbund och BUS. Mötet, fest och seminarieprogram kommer att genomföras i Stockholm.

## MU-kampanjen fas 2

MU-kampanjen fortsätter sitt arbete för rimliga ersättningsnivåer, en starkare förhandlingsposition och ett ökat inflytande för konstnärer vid utställningsproduktion.

Målet med fas 2 är att ytterligare sprida och implementera MU-avtalet inom regioner/landsting och kommuner, främst genom dialogmöten med politiker och tjänstemän men även riktade utbildningsinsatser. I och med samverkansmodellens genomförande

blir det än mer viktigt för de som arbetar med kulturfrågor ute i regionerna att ha aktuell kunskap och utbildning gällande de avtal och villkor som råder på bild- och formområdet.

Parallellt med det regionala påverkansarbetet fortsätter MU-kampanjen att utbilda konstnärer och arrangörer genom infomöten och ett flertal workshops, som genomförts i Stockholm, Göteborg och Malmö under hösten. Bakom initiativet till kampanjen står KRO/KIF tillsammans med Konstkon-

sulenterna i Sverige, Svenska Tecknare och Sveriges Fotografers Förbund, med stöd från Kulturrådet, Konstnärsnämnden, Konstkonsernterna i Sverige, Västra Götalandsregionen och Region Skåne. För mer information: [www.mukampanjen.se](http://www.mukampanjen.se)

**MU.**  
MEDVERKANS- OCH UTSTÄLLNINGERSÄTTNING  
MUKAMPANJEN.SE

# Kulturskaparna och dess framtid



»Vi har också fått tillfälle att visa att landskapet ser olika ut för olika typer av kulturskapare ...«

Kulturskaparna har nu funnits sedan ett drygt halvår och en valrörelse har passerat. Den första arbetsfasen är därmed över och utvärdering med framtidsdiskussioner äger nu rum.

Kulturskaparna bildades den 10 mars 2010 och är ett nätverk bestående av 25 organisationer vilka representerar 50 000 skapande kulturutövare i alla genrer. Lanseringen skedde via en debattartikel i SVD som belyste en rapport av Sifo som visade på allmänhetens positiva inställning till att betala för kultur på internet.

Tanken har varit att ge en röst i debatten åt alla de människor som skapar mycket av det material som sprids via internet. Trots att internet innebär fantastiska möjligheter för kultur att spridas mellan människor så innebär det dessvärre att kulturskapare ofta går miste om ersättning när deras verk används. Det försämrar naturligtvis förutsättningarna för de skapande, men även för att människor i framtiden ska kunna ta del av kulturell mångfald, nyskapande och kvalitet.

Till stora delar har Kulturskaparna haft sitt liv på internet och via sociala medier som twitter och facebook, mycket tack vare egna medlemmars aktivitet. Under vår och försommar uppvaktades ett flertal politiska ungdomsförbund. I somras deltog Kulturskaparna under den politiska veckan i Almedalen, och i höstas med en stor satsning på Bok- och biblioteksmässan i Göteborg.

Kulturskaparna har idag den röst som eftersökts, politiker vet att vi finns och att vi besitter en bred kompetens kring upphovsrättsfrågor och tillgängliggörande. Vi har också fått tillfälle att visa att landskapet ser olika ut för olika typer av kulturskapare, vilket lätt glöms bort i den gängse debatten. Kanske bidrog Kulturskaparna till någon del till Piratpartiets misslyckande i riksdagsvalet?

## VAD HÄNDER FRAMÅT

Nu gäller det att ta nästa steg och se framåt, trots att valet över innebär det inte att politiskt arbete är meningslöst. Den upphovsrättsutredning som tidigare i år lades fram av Jan Rosén är inne i en politisk process för att längre fram nästa år landa i nya lagförslag.

Utredningen presenterar flera intressanta förslag som påverkar tillgången till kulturen, och anvisar vägar framåt. Det föreslås ett antal lagregleringar i form av så kallade avtalslicenser, vilka möjliggör användning av kultur inom vissa, idag låsta, områden såsom till exempel biblioteksarkiv, tv-bolagens webbutskändningar och interninformation på företaget.

Däremot föreslås det tyvärr även regler som försämrar upphovsmännens ställning i förhållande till arbetsgivare, utgivare och producenter. Det är oerhört viktigt att upphovsmän och utövare kan behålla sina rättigheter, inte bara för upphovsmäns inkomster utan också för att skapa legitimitet och trovärdighet för upphovsrätten som sådan.

Kulturskaparna kommer framöver lyfta upphovsrättsutredningen och det politiska arbetet kring detta. I början av nästa år planeras ett antal politiska arbetsseminarier, där politiker från olika sakområden ges möjlighet att diskutera upphovsrätt med oss på ett mer genomgripande plan. Talespersonerna kommer där att få en viktig och betydande roll. Glädjande nog kommer jag ha möjlighet att följa denna grupp och detta arbete på nära håll eftersom jag föreslagits vara med som representant för bildskaparna.

En viktig del av det kommande arbetet handlar också om att fler kulturskapare och medlemmar blir delaktiga i debatten, såväl i den vanliga diskussionen som på nätet. Följ gärna själv utvecklingen på bland annat på Kulturskaparnas webbsida, men också på facebook.

C-STEFAN AHLENIUS  
ORDFÖRANDE BUS  
2010-11-15

## BUS på Facebook

Du vet väl att du kan gå med i BUS grupp på Facebook? Genom gruppen får du löpande information och inbjudningar till evenemang och liknande.

Skriv in länken [www.facebook.com/group.php?gid=169461239673](http://www.facebook.com/group.php?gid=169461239673) i din webbläsare och

klicka på knappen [Gå med].

(För att gå med i BUS fb-grupp måste du vara medlem på Facebook. Instruktioner hur man gör hittar du här: [www.facebook.com/help/?page=173](http://www.facebook.com/help/?page=173))

## Bonus Presskopia – vad är det?

Bonus Presskopia är en förvaltningsorganisation som består av samtliga de organisationer som företräder sådana rättigheter som behövs när tryckt material används som underlag för att framställa kopior. Det som traditionellt kopieras är tidningar, tidskrifter, böcker, noter, häften och annat material. Det framställs papperskopior, overheads och smådiabilder. Numera sker också kopiering genom utskrift från internet, scanning och genom digital spridning av olika slag. Det som kopieras är text, bilder och noter.

De som behöver kopiera för olika syften och som därför måste ges tillstånd till detta, en så kallad licens, är flera. De som ordnar utbildning; alltså skolor, universitet, vuxenutbildning, uppdragsutbildning och arbetsmarknadsutbildning kopierar i stor utsträckning för så kallat kompletteringsändamål. De behöver komplettera kursmaterial för att till exempel aktualisera ett visst område, kanske har det valts en ny president i USA, införts nya regler på något väsentligt område eller så kanske kursboken inte omfattar något väsentligt. Företag behöver en licens för att kopiera för interninformation till sina anställda, som till exempel nyhetsklipp om företaget eller dess verksamhetsområde, om kunder eller konkurrenter, utdrag ur böcker för forskning eller interna möten. Också kyrkliga församlingar kan behöva kopiera för konfirmandundervisning eller olika kyrkliga aktiviteter.

De som upplåter rätten att kopiera, licensgivaren, är två huvudgrupper. Utgivare såsom bokförlag, musikförlag, tidningsutgivare och tidskriftsutgivarna samt upphovsmän såsom

författare, tonsättare, fotografer, illustratörer, bildkonstnärer och konsthantverkare. Dessa kommer överens om avtalens förutsättningar och begränsningar utifrån vad licenstagarna behöver. Det viktigaste är förstas ersättningen, men utgivare har ofta synpunkter på kopieringens omfattning, eftersom man helst vill att till exempel en bok köps, och därför vill man begränsa kopieringsmöjligheterna. Upphovsmännen har sällan nytta av dessa begränsningar och ser istället kopieringsersättningen som en ny och kompletterande ersättning, och vill därför att man ska kunna kopiera det som behövs för verksamheten – under förutsättning att man betalar för den.

Som antytts ovan har kopieringsbehoven utvecklats när nya tekniker kommit in i olika verksamheter. Papperskopiering kompletteras nu med direkta utskrifter från internet, uppladdning till nätverk, bildspelspresentationer och andra digitala tillgänglighetsförändringar inom de verksamheter som är aktuella. Det möjliggörs genom förändrad lagstiftning, samt att avtalen i och med detta kommer att täcka dessa användningsområden.

Den lagstiftning som är aktuell här, är i form av avtalslicenser. Jag vill här hänvisa till tidigare nummer av Bildkonstnären eller att gå in på [www.bus.se](http://www.bus.se) under upphovsrätt för mer information.

När avtalen har träffats betalar licenstagarna till Bonus Presskopia som har att betala pengarna vidare till de som innehar rättigheterna. Ersättningen sker genom en årlig betalning utan

att särskilda rapporter lämnas. Skolorna tar miljontals kopior varje år och det är omöjligt att få dem att lämna rapporter. För att kunna fördela ersättningen måste därför Bonus Presskopia själva undersöka vad som kopieras och i vilken omfattning det sker. Detta görs det genom statistiska mätningar. Där statistiken inte räcker till, till exempel att fördela mellan upphovsmän och utgivare, får vanliga förhandlingar genomföras. På basis av statistik och förhandlingar sker sedan betalningen till olika så kallade förvaltningsgrupper, varav det finns en för bildupphovsmän. Förvaltningsgruppen beslutar om fördelning till de organisationer som ingår i denna. Pengarna går till organisationerna som måste hantera dessa på ett sätt som likvärdigt gynnar alla upphovsmän av just denna kategori, till exempel bildupphovsmän. BUS tar emot pengarna och utbetalar dessa i form av individuell reprografiersättning, IR. Se vidare på [www.bonuspresskopia.se](http://www.bonuspresskopia.se) och [www.bus.se/ir](http://www.bus.se/ir).

MATS LINDBERG

## Creative commons- licens

Det som kallas creative commons-licens eller CC är ett amerikanskt fenomen med ursprung i debatten om återanvändning av material i forskningen på universiteten. CC har lanserats över hela världen som ett alternativ till vanlig licensiering, och som alternativ till traditionellt upphovsrättsligt tänkande över huvud taget. Det finns positiva sidor av CC, men också starkt negativa.

Ingen bildupphovsman bör därför godkänna att det egna verket publiceras eller återges under en CC-licens utan att noga ta reda på vad det innebär i det konkreta fallet. Ett konkret exempel på detta är när Moderna museet i en pågående utställning licensierar delar av katalogen under en CC-licens. Flera konstnärer har sagt nej till detta och hänvisat till sitt BUS-medlemskap medan andra, enligt katalogtexten, godkänt CC-licensen.

Problemet för de som godkänt CC-licensen är att de skänker bort ersättningar som de annars skulle ha fått genom sitt medlemskap i BUS. BUS har nämligen redan ett avtal med Moderna som ger dem rätt att publicera våra medlemmars verk bland annat i kataloger. För detta betalar Moderna en klumpsumma per år till BUS för vidare betalning till de konstnärer vars verk använts av Moderna. Klumpsumman är fastställd i avtal som går över flera år och påverkas inte av en enskild katalog.

Modernas rätt att återge verken i katalogen **var redan licensierat av BUS** och CC-licensen innebar endast att man **inte** får betalt av BUS. Men det är oklart vad som mer skänks bort via CC-licensen. Är vidareanvändningen och betalningen för denna borta? Licensen och den text som framgår av katalogen är oklar i dessa avseenden. Ytterligare en fråga är vad som händer om det uppstår en konflikt om CC-licensen innebär. Ska BUS företräda sina medlemmar i en sådan konflikt eller måste de hantera det själva? Om man till exempel inte förstått att CC-licensen innebär att man avstår betalning som man i annat fall skulle fått utan problem, och nu vill ha den ersättning alla andra får. En CC-licens kan enligt creative commons **inte återkallas** och hur hanterar man då en situation som denna?

Fakta i detta fall visar att CC-licensen är helt onödig, och dessutom påverkar konstnären negativt i form av utebliven ersättning. Frågan är om de som introducerat CC-licensen i detta sammanhang tagit reda på, och berättat för BUS-medlemmarna att effekten just är detta. Ofta argumenteras för CC-licenser genom att peka på hur svårt det är att använda upphovsrätten. Det här fallet visar att det faktiskt blir tvärtom, och att CC-licensen skapar problem.

I allmänhet kan man fundera över om creative commons är en lämplig licensieringsform för frilansare och egenföretagande upphovsmän.

Den är framtagen för forskare som har fast lön, och troligen har mer nytta av spridning av sina texter i den vetenskapliga världen, snarare än ytterligare ersättning. CC-licensens förespråkare lyfter oftast fram huvudargumentet att det underlättar spridning av verket. Men det är samma argument vi hört i hundra år; »avstå från ersättning – publiceringen är reklam för dig«.

I det konkreta fallet kan man fråga sig varför konstnären ska bidra med sina verk gratis och vilka tankar som ligger bakom det. Ska konstnärer över huvud taget inte få betalt för sitt arbete för att gratis bidra till att allmänheten kan ta del av kulturen? Kulturpolitiskt innebär creative commons ett stort steg tillbaka i de strävanden som konstnärernas organisationer verkat för under över femtio år; Respekt för ens arbete och betalt när användning sker.

Rekommendationen är att vara försiktig med CC-licenser och noga kontrollera effekten av en sådan i varje enskilt fall.

Upphovsrätt är betalning för ditt arbete.

MATS LINDBERG



## Senaste nytt om IV och förhandlingsrätten

Kulturdepartementet har lämnat besked om förhandlingsrätten för den individuella visningsersättningen i budgetpropositionen.

Man skriver: »Riksdagen har gett regeringen tillkänna att förutsättningarna för att ge bild- och formkonstnärerna förhandlingsrätt rörande den individuella visningsersättningen bör prövas. (bet. 2005/06:KrU10, rskr. 2005/06:206). Den individuella visningsersättningen är en of-fentligrättslig ersättning och därmed underställd sedvanlig budgetprövning. Den individuella visningsersättningen är en viktig kulturpolitisk insats som syftar till att stärka kulturskapares möjligheter att leva på sitt konstnärskap. Regeringen har mot den bakgrunden också de senaste åren tillskjutit medel för att stärka anslaget. Kulturdepartementet har under våren 2010 bjudit in företrädare för styrelsen i BUS till ett samtal, och möjlighet att framföra sina syn-

punkter, i syfte att få ett fördjupat underlag. Mot bakgrund av riksdagens tillkännagivande samt bildkonstorganisationernas synpunkter i frågan om individuell visningsersättning, är regeringens bedömning att det finns skäl att företrädare för styrelsen för BUS ges möjlighet att, i samband med den årliga budgetframställan, föra en dialog med företrädare för Kulturdepartementet. Regeringen bedömer därför att en formell förhandlingsordning inte bör införas, utan att ersättningen bör underställas sedvanlig budgetprövning.« (Kulturbudgeten sid. 103 – 104).

BUS styrelse har diskuterat hur man ska ställa sig till texten. Det blir ingen förhandlingsordning (en sådan kännetecknas till exempel av att man kan lösa tvister på något sätt, vanligen genom en medlare.) utan här är det fråga om att »företrädare för BUS styrelse ges möjlighet att

föra en dialog med Kulturdepartementet«. Det är alltså ett slags rätt till överläggningar inför kulturbudgeten, och de som inbjuds är företrädare för BUS styrelse.

Det återstår att se vad det här innebär i praktiken, men nu kommer vi inte längre den här gången utan får tills vidare nöja oss.

Detta är, trots luddigheten i texten, en politisk seger. Man har på olika sätt försökt begrava frågan eftersom man varit helt emot en förhandlingsrätt. Vårt idoga arbete och konstnärernas starka stöd, bland annat i form av tusentals vykort till minister och riksdagsmän har lyft frågan och gjort den synlig. Nu fortsätter vi härifrån och så vi får se vad nästa aktivitet får bli

MATS LINDBERG

## Kommunerna återger konst på internet

Vi har tidigare skrivit om att du inte ska lämna ifrån dig din upphovsrätt i samband med försäljning av konstverk till kommuner och landsting (eller andra heller, för den delen) eftersom BUS arbetar med att avtalsreglera hela det kommunala området.

Vi har nu genomfört en kartläggning av de flesta kommunerna i landet vilken visar att cirka 60 kommer ha konstverk på sin hemsida. Dessa saknar avtal med BUS och vi påbörjar nu arbetet med att erbjuda dem att teckna sådana med oss. Avtalen ger kommunen rätten att återge konstverk på sin hemsida samtidigt

som konstnären vars verk visas, får ersättning via BUS. De cirka 20 kommuner vi har sådana avtal med idag fungerar det väl med, och dessa avtal ger konstnärerna en ersättning varje år. Avtalen är framdiskuterade med ett stort antal kommuner i Västra Götaland, och uttrycker gemensamma och väl avvägda behov hos både kommunerna och konstnärerna.

Kom därför ihåg och var noga med att inte skänka bort dina rättigheter, i praktiken blir det samma sak som att plocka pengar ur din framtida portmonnä, och skänka dessa till kommunen. Konsekvensen av att säga nej till att ge bort sina

rättigheter har inga negativa konsekvenser för dig som konstnär, tvärtom det är att avsäga sig sina rättigheter som ger negativ effekt. Härnär alltid kommuner eller andra till BUS om dessa frågor kommer upp.

MATS LINDBERG

## Digitalisering av kulturarvet

Kravet på de statliga institutionerna att de ska genomföra en digitalisering av kulturarvet växer. Digitaliseringen ses som en del av förändringen mot ett kunskapssamhälle där medborgarna har enkel tillgång till det material de behöver för utbildning, forskning och förkovran.

Som en del av detta har en utredning presenterat förslag till förändringar av upphovsrättslagen, genom införande av avtalslicenser, som möjliggör att alla typer av verk kan digitaliseras och spridas över, till exempel, internet.

Institutioner som till exempel Kungliga

Biblioteket har, i samverkan med upphovsrättsorganisationerna, påbörjat ett förberedande arbete med att analysera problem och möjligheter.

Inom EU diskuteras frågan om det behövs ett särskilt direktiv som reglerar gränsöverskridande internetillgänglighetsfrågor, till exempel via portalen Europeana. Det är framför allt de verk där upphovsmannen är okänd eller inte kan nås – så kallade orphan works – som är aktuella för det eventuella direktivet.

BUS är med i alla dessa diskussioner, vi ser

fram emot att vara delaktiga i att ta fram lösningar för att kulturskatter kan digitaliseras och därmed få ett bredare användningsområde, och kunna nås av fler medborgare. Samtidigt vill vi att de ska ske på villkor som respekterar upphovsmännens rättigheter och ger ersättning vid användning, något som det i Sverige idag redan finns en bred uppslutning bakom.

MATS LINDBERG

## Upphovsrättsutredningen

Nu är remissomgången klar och efter en snabb genomgång av det stora antalet remissvar som lämnats in kan man notera följande:

Konstnärorganisationerna är genomgående negativa till förslagen som berör upphovsrättens avtal och särskilt till den paragraf som föreslår att arbetsgivarens rätt ska lagfästas i en sådan form att anställdas rättigheter övergår till arbetsgivaren. Istället vill man att den frågan, liksom idag, bedöms av domstol. Flera producent- och utgivarorganisationer är också skeptiska till att införa en sådan lagregel, medan ett flertal

rena arbetsgivarorganisationer uttalar sitt stöd och dessutom vill gå längre. Det kommer inte att bli lätt för regeringen att skriva en proposition i den här delen, där åsikterna går starkt isär och där majoriteten av remissinstanserna varit negativa till förslaget.

I den del som föreslår fler och utvecklade avtalslicenser för att möta nya nyttjanden, till exempel digitaliseringen av kulturskatterna inom bibliotek och arkiv, är den stora majoriteten av remissvaren alltigenom positiva till förslagen och endast ett fåtal är negativa. Till de negativa

hör Tidningsutgivarna och Konkurrensverket. I denna del kan vi förvänta oss att propositionen läggs enligt utredningens förslag.

Det är oklart när proposition läggs fram.

MATS LINDBERG

## BUS inleder avtalskampanjer för tidningar och kommuner

Sedan ett antal år erbjuder BUS särskilda avtal för bland annat dagstidningar och kommuner. Det är dessa avtal som BUS under de närmaste månaderna kommer att marknadsföra genom mejlutskick till utvalda kontaktpersoner. Syftet är att få en bättre avtalsäckning vilket gynnar alla inblandade parter på marknaden.

Arbetet med kommunkampanjen inleddes med en genomgång av samtliga kommuners hemsidor för att undersöka konstanvändningen online. Undersökningen visade att ett sextiototal kommuner publicerar konst på ett sådant sätt, och i en sådan omfattning, att det är aktuellt att erbjuda avtal. Till dessa kommuners kulturchefer eller kommunikationsansvariga görs utskicken i vågor för att lättare kunna hantera påminnelser och för att hinna skapa en personlig relation till den på kommunen som ansvarar för avtalsfrågorna. Arbetet med utskicken kommer att pågå under en bra bit in på våren nästa år.

Kommunavtalen, som är framtagna i samarbete med Västra Götalandsregionen, gäller användning av konst på internet. Det finns två avtal, ett som är inriktat på allmän publicering av konst på hemsidan, och ett som gäller publicering av hela eller delar av samlingen under en särskild rubrik på hemsidan. Där ska verken vara lika sökbara och inget verk framhävas mer än något annat. Avtalen omfattar även användning

av konst i kommunernas intranät och interna konstdatabaser. Båda avtalen redovisas elektroniskt via BUS hemsida. Kommunen betalar till BUS i efterhand och beloppet beror på hur stor bildanvändningen har varit. Samtliga medlemmar i BUS omfattas av avtalen.

Även dagstidningskampanjen, med inriktning på landsortspressen, började med en genomgång av konstanvändningen. Behovet av avtal med BUS bedömdes som störst hos de tidningar som har särskilda helgbilagor. Där används konst på ett sätt som inte alltid är fritt enligt upphovsrättslagen (till exempel dagshändelser och konstkritik). Därför har kampanjen främst inriktats på dessa tidningar. Utskicken med erbjudande om avtal görs till tidningarnas chefredaktörer eller administrativa chefer. På samma sätt som med kommunerna görs utskicken i omgångar för att lättare kunna sköta återkoppling och svara på frågor. Målet är att alla tidningar med regelbunden konstpublicering finner det fördelaktigt att teckna avtal med BUS.

Tidningsavtalet ger tidningen rätt att använda bildkonst av samtliga BUS-medlemmar i sin redaktionella verksamhet, både i papperstidningen och på webben. Inga föregående tillstånd behövs. För detta betalar tidningen en klumpsumma som baseras på papperstidningens upplaga. En fördel för tidningarna är

att de inte behöver redovisa sin konstanvändning. Genomgången av tidningarna sker på BUS. Information om publicerade bilder matas sedan in i ett datorprogram, som fördelar den fakturerade ersättningen till upphovsmännen proportionellt efter användningen.

ERIK FORSLUND

## Överenskommelse med kabel-tv-bolagen

Efter nära två års förhandlingar har till sist ett avtal slutits mellan kabel-tv-operatörerna och Copyswede (se förra numret), som företräder samtliga rättighetshavare om samtidig och oförändrad vidaresändning av svenska tv-kanaler.

Operatörerna har menat att de inte har skyldighet att betala för denna vidaresändning eftersom signalen redan sprids till hemmen av tv-bolagen (SVT och TV4) själva. Men lagen är helt klar, operatörerna ska betala om de väljer att vidaresprida dessa kanaler. Invändningen mot detta har varit att det finns en lag om så kallad »must carry« vilket innebär att en operatör som ägnar sig åt vidaresändning av kabel-tv också måste transportera vissa kanaler och bland dessa

SVT. Den regeln har tillkommit för att förhindra att en operatör i ett flerfamiljshus genom sin ställning som enda leverantör ska kunna hindra åtkomst av dessa kanaler. De har därför ansett att det varit orättvist att både vara tvungna att vidaresprida och betala.

Argumentet kan verka bra men håller inte, operatörernas ståndpunkt innebär att de bara tar det goda med att vidaresända, medan de vill avstå från de förpliktelser det medför. Undersökningar visar också att de har kommersiell nytta av dessa kanaler eftersom hushållen som köper andra kabel-tv-tjänster såsom TV3, Kanal 5 och liknande, inte skulle köpa dessa om inte de svenska kanalerna låg med i paketet.

Sakligt gör operatörerna affärer på dessa kanaler och det är därför riktigt att de som har rättigheterna till innehållet i de program som ingår i kanalerna, även får ersättning för detta.

Ersättningen som nu alltså utgår medför att vi kan påräkna ökande ersättningar från kabel-tv-marknaden i framtiden.

MATS LINDBERG

## EU-domstolen klargör privatkopieringsersättningens omfattning

Olika tolkningar om privatkopieringsersättningens omfattning har varit föremål för diskussion i såväl Sverige som ute i Europa under senare tid. Nu tydliggör EU-domstolen i en dom som berör ett fall i Spanien hur reglerna ska tolkas och tillämpas i nationell lag.

Fallet i Spanien handlade främst om för vilket syfte produkten ska användas, privat eller yrkesmässigt. Det är enligt EU-domstolen inte förenligt med bakomliggande direktiv att ta ut ersättning när produkterna köps av andra än privatpersoner, och det är uppenbart att produkterna ska användas för andra syften än privatkopiering.

Domen bekräftar att den svenska praktiska tillämpningen av privatkopieringssystemet är i

linje med EU. I Sverige har vi en regel om så kallat proffsundantag, som innebär att importörer och återförsäljare kan sälja produkter som används yrkesmässigt utan att betala ersättning och därmed uppfylls EU-domstolens krav.

Det viktiga för oss är att EU-domstolen säger att när produkter som kan användas för privatkopiering säljs till privatpersoner så är det inte nödvändigt att fastställa i vilken utsträckning dessa faktiskt har använt produkterna för att kopiera för privat bruk. Den omständighet att det är möjligt att använda utrustningen för att göra kopior för privat bruk, är i sig tillräcklig för att tillämpningen av privatkopieringsersättningen på sådana produkter ska vara motiverad.

Domen kommer för svensk del leda till att

de kulturskapare som får sina verk privatkopierade också får en rimlig kompensation för detta - oavsett vilken teknik som används. Det öppnar för att fler produkter till exempel musikmobiler och lösa hårddiskar kommer in i nuvarande ordning och att vi får ytterligare argument för att bredda ersättningen till privatkopiering av stillbilder.

MATS LINDBERG



