



Konstnärnsrollen som föremål för föreställningar, förändringar och kulturpolitik

Innehållsförteckning

Inledning	3
Avgränsning, syfte och metod	4
Konstnärsrollen	6
Gränsöverskridande och risk	9
Gemenskap	9
Konstnärsrollen som föremål för föreställningar	11
Rollförändringar	15
Konstnären som forskare	16
Försvagning av konstnärsrollen?	19
Konstnärsrollen som föremål för kulturpolitik	23
Instrumentaliseringen av konstnärsrollen	25
Platsens/Konstfältets roll	27
Ekonomins roll	29
Sammanfattande diskussion	31
Käll- och litteraturförteckning	35
Tryckt material	35
Otryckt material	36

Illustration på titelblad: Magnus Bard

Inledning

Det finns ett personligt intresse för ämnesvalet till min uppsats. Mina egna ställningstaganden och uppfattning av konstnärsroll är mina alldeles privata och de är naturligtvis påverkade av den konkreta platsen för min egen konsthögskoleutbildning, (Riksakademins grafikavdelning, Amsterdam), tidsandan (1980-tal) och mina egna därigenom införskaffade referensramar. I Holland fanns från mitten av 1950-talet och ända fram till 1987 något som kallades BKR, (Beeldende Kunstnaars Regeling), och fungerade som ett slags konstnärslön då konstnärer som innefattades av denna statliga reglering kunde lämna in konstverk till försäljning till kommunens inköpsnämnd. Detta skapade försörjningsmöjligheter för många konstnärer, (däribland min man). Under min utbildningstid i Holland skapades kontakter mellan oss elever på skolan, som till sin karaktär hade blivit en internationell studie- och arbetsplats stimulerat av internationellt verkande konstnärer/lärare som Pieter Holstein och Sipke Huismans och eleverna kom bland annat, förutom från Holland, från Danmark, Japan, Egypten, Israel och Island. Kontakter upprättades i och utanför det konstnärliga fältet vilket skapade en väl socialt förankrad situation. Efter avslutade studier återvände jag, tillsammans med min man, redo för nya utmaningar, till Sverige och mötte här i princip en för oss en ganska okänd konstvärld. På 1980-talet var Sverige inte med i EU; man kunde exempelvis inte få studiemedel för studier utomlands. Öresundsbron fanns inte, mobiltelefoner i dagens utformning fanns inte och Internet var science fiction. Sverige var med andra ord något mer isolerat än idag och i mina kontakttrevanden märkte jag att jag möttes av en hel del okunskap angående förhållanden i Holland och mina erfarenheter och referensramar var annorlunda jämfört med vad som gällde för dåvarande svenska förhållanden. Då först insåg jag, gripen ur mitt eget sammanhang, hur viktiga de uppbyggda kontakterna utanför utbildningsinstitutionernas väggar var och vi hade de första åren i Sverige flitig och välbehövlig kontakt med våra vänner i Holland.

I konfrontationen med den svenska verkligheten har jag fått göra vissa medvetna genomtänkta val och med allt vad det har att göra med krockar med omgivningens föreställningar, fördomar och okunskap. Mycket av vad jag läser i dagstidningarnas och tidskrifternas artiklar om kulturarbetares villkor känner jag igen och är själv berörd av. Dagfärska utredningar om konstnärernas ekonomi, arbete och familjeliv ur

ett jämställdhetsperspektiv, bekräftar ibland bara vad som inom konstnärskretsar sedan länge är common knowledge.¹

Sedan 1980-talet har det lyckligtvis runnit en del vatten under broarna och sedan min egen utbildningstid har konstnärsrollen genomgått en del förändringar och unga konstnärer uppträder i skepnader av självsäkra, socialt undersökande, utåtagerande utforskare av både sig själva och sin omgivning och Internet har öppnat upp det sociala fältet/rummet på lokal, regional, nationell och internationell nivå. Allt detta väcker min nyfikenhet och förundran mot bakgrund av mina egna, under utbildningstiden, oartikulerade behov av omvärldsorientering, men också färgat av mina egna erfarenheter av vikten av nätverkskontakter.

Avgränsning, syfte och metod

Funderingar som jag har haft är på vilket sätt föreställningar om konstnärsrollen och förändringar av denna påverkar de kulturpolitiska synsätten och vilka konsekvenser detta kan ha för konstnärer. Hur kan föreställningar, rollförändringar och kulturpolitik påverka, försämma eller förbättra villkoren i den verklighet som konstnärerna har att verka i? Vilken diskurs är det som styr? Hur utövas makten? Här har det varit intressant att studera vilka uttalanden som görs, vilka föreställningar som är i omlopp och vilka som dominerar och vilka som trängs undan? Hur förhåller sig diskurserna till varandra? Vad synliggörs och vad osynliggörs? Här är retoriken betydelsefull i skapandet av diskurs på kulturpolitisk nivå, på utbildningsinstitutionerna, i konstkritiska sammanhang i press och övrig media.

Enligt Michel Foucault är makt ett begrepp som kan definieras som något som ”kan utövas över individer som har möjlighet att fritt välja från en uppsättning handlingsmöjligheter”.² Diskurs är en sådan maktutövning. Foucault menar att diskurs är inte bara något som sägs eller hur det sägs:

Diskurs finns lika mycket i det som man inte säger eller i det som markeras av åtbörder, attityder, sätt att vara, beteendemönster och rumsliga dispositioner. Diskursen är helheten av de avgränsade och avgränsande betecknanden som passerar genom de sociala relationerna.[---] Diskursen – själva det förhållandet att man talar, använder ord, använder de andras ord (om så bara för att returnera

¹ Här refereras till Konstnärsnämndens pressmeddelande från 10-05-04, om ny rapport om konstnärernas ekonomi, arbete och familjeliv ur ett jämställdhetsperspektiv.
http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Nyheter/PDFer/PRESSMEDDELANDE_J%C3%A4mst%C3%A4lldhetsrapport.pdf

² Sekundärkälla: Jenny Johannisson, *Det lokala möter världen- Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*, s 25

dem), ord som de andra förstår och godtar (och kanske i sin tur returnerar) – det förhållandet är i sig makt.³

Vad som också är intressant i sammanhanget är kultursociologen Pierre Bourdieus begrepp som habitus, d.v.s. människors referensramar och föreställningar och därav präglade beteenden, det kulturella och symboliska kapitalet, d.v.s. vad som anses vara värdefullt och erkännes, samt de sociala fält där människor iscensätter sina liv (brottstycken av sina liv) i en viss gemenskap. Här i avgränsningen det konstnärliga fältet.⁴ Ett närbesläktat begrepp till detta fält är det Jenny Johannisson benämner ”den konstnärliga berättigandegemenskapen” i sin avhandling *Det lokala möter världen – kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*.⁵

Jag har valt att granska bildkonstnärernas område och då i det svenska och i delvis regionala förhållanden och i nära samtid/nutid d.v.s. i tidsperioden åren mellan 2000-2010. Här har Sven Nilssons *Var finns kreativiteten? Exemplet Skåne* (2008) fungerat som källa till konstfältets regionala område. Jag har valt att granska uttalanden i media och den mediala bilden av konstnärsrollen som den framträder i tidskrifts- och tidningsartiklar (*Fronesis, Fria tidningen, Arbetsmarknaden, Sydsvenskan, Göteborgsposten, Svenska Dagbladet* och *Dagens Nyheter*) dels i form av intervjuer men också debattartiklar som speglar det konstpolitiska klimatet, samt även valda delar av Kulturutredningens betänkande från februari 2009 rörande bildkonstnärsområdet samt även *Regeringspropositionen* ”Tid för kultur” från september 2009. I litteraturen som jag valt finns intervjuer som har fungerat som underlag för uppgifter som på något sätt behandlar konstnärsrollen och samtida konstnärernas villkor. Syftet är att få en bild av hur den reella situationen ser ut på det konstpolitiska området dels på utbildningssidan men också på kulturpolitiska åtgärder inom konstnärernas arbetsmarknad men också vilka andra krafter som verkar inom det konstpolitiska fältet. Som introduktion har jag valt att tittat på Henrik Stenbergs *Att bli konstnär – om identitet, subjektivitet och konstnärskap i det senmoderna samhället*, (2002), en intervjustudie med konststuderande folkhögskoleelever. Jag har även granskat konsthögskolornas aktuella kurs/utbildningsplaner på kandidatnivå och forskarnivå och Högskoleverkets rapport *Utvärdering av grund och forskarutbildning inom fri konst* från 2007 vilken fungerat som en insyn i förhållandena på konsthögskolorna.

³ Michel Foucault, *Diskursernas kamp*, Stockholm, 2008, s 181f.

⁴ Emma Stenström, *Konstiga företag*, Stockholm 2008, s 183.

⁵ Jenny Johannisson, *Det lokala möter världen - Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*, 2006, s 47

Konstnärsrollen

Motiven för att välja konstnärsyrket varierar. Konstnärsrollen är något man själv förväntas fylla i när man utbildar sig inom de konstnärliga yrkesutbildningarna. Med andra ord är det också individuellt hur man hanterar sin roll. Henrik Stenberg beskriver i sin avhandling *Att bli konstnär – om identitet, subjektivitet och konstnärskap i det senmoderna samhället* (2002) bland annat att de konststuderande folkhögskoleelever som han valt att intervjua, (10 enskilda elevintervjuer och gruppintervju med 20 elever under år 2000-2001), upplevde ett behov av att vilja ”avvika från normer och förhållningssätt som funnits i familjen, på hemorten och i tidigare vänskapskretsar”.⁶ Det är en del av utvecklingsprocessen att fundera över sin egen identitet och roll i sociala sammanhang. Att ”avvika från normer och förhållningssätt” innebär att man vill ompröva gamla förhållningssätt och söka nya vägar för att finna sin egen väg. Även om folkhögskoleeleverna är i början av sin konstnärliga utveckling så finns det många likheter med konsthögskolans villkor, även om kraven och uttrycken där är mer explicita.

Konstutbildningen innebär en förändringsprocess där konstnärsidentiteten efterhand blir mer påtaglig och förhållandet till tidigare roller och miljöer ändras. Detta gäller särskilt den yngre gruppen. De äldre har redan vistats i konstnärliga miljöer i flera år. När de renodlar sin identitet och erövrar en konstnärlig vilja tenderar deras förhållande till ”utomstående”[...]att bli mer komplicerat. Det blir svårare att kommunicera med andra eftersom man går djupt in i skapandet och bygger upp särskilda kommunikationer i den konstnärliga diskursen. De lär sig förstå varandras konstnärliga språk som också blandas in i den gemensamma kommunikationen. På så vis kan de också lära känna sig själva.⁷

Inom konsthögskolornas utbildningsprogram/planer framhålls utvecklingen av det egna konstnärskapet både vad gäller självständighet och ansvar. I exempelvis Konsthögskolan Valands kandidatprogram framhålls (riktat direkt till den eventuella eleven) att ”[t]yngdpunkten i utbildningen ligger på ditt självständiga arbete [...]” och explicit uttryckt att man ska ta ansvar för detta.⁸ På Umeås konsthögskolas utbildningsplan för kandidatprogrammet framhålls kritisk reflexion och självständighet men också förmåga att ”genomföra konstnärliga uppgifter inom givna tidsramar [...]”samt ”visa sådan färdighet och kunskap som fordras för att

⁶ Henrik Stenberg, *Att bli konstnär- om identitet, subjektivitet och konstnärskap i det senmoderna samhället*, Lund, 2002, s 162.

⁷ Ibid s 162.

⁸ Kandidatprogrammet i fri konst, Valands Konsthögskola, 10-04-23 utskrift i författarens ägo.

http://www.valand.gu.se/digitalAssets/1296/1296413_ansokan2010BA.pdf

självständigt verka i arbetslivet”.⁹ Kungliga Konsthögskolan i Stockholm poängterar i sin målbeskrivning i utbildningsplanen för kandidatprogrammet det kritiska tänkandet, d.v.s. förmågan ”att formulera och uttrycka sitt konstnärskap” samt ”förmåga att verka i professionella sammanhang i såväl Sverige som i utlandet.” Vidare att man ska ha utvecklat ”förmåga att förmedla sitt konstnärskap och kunnande i det omgivande samhället.”¹⁰ Konstfackskolan i Stockholms kandidatprogram understryker det självständiga arbetet samt (riktat direkt till eleven) ”din utveckling av tänkandet över ditt eget konstnärskap.” Vidare att man vill ”främja en kritisk diskussion av konstnärens roll i samhället” samt att viktiga inslag är ”[m]edvetenhet om identitet och mångfald” Vidare förbereds man för en internationell yrkesverksamhet och blir introducerad i fältet konstnärlig forskning. Här påtalas även att många konstnärer arbetar som egna företagare.¹¹ På Konsthögskolan i Malmö återkommer kravet på kritiskt reflekterande, självständigt skapande och att arbeta inom givna tidsramar, förmåga att redogöra och formulera sig men också en medvetenhet om olika målgrupper samt ”att självständigt verka i arbetslivet.”¹² Att målgrupptänkandet är inbyggt i utbildningsplanen vilket tyder på en marknadsföringsmässig syn på konstutövandet.

Många av målen som uttrycks i utbildningsplanerna är gemensamma för de olika konsthögskolorna som exempelvis förmåga till självständighet och kritiskt tänkande/reflekterande och i några är att arbeta inom givna tidsramar uttryckt och förmåga att förmedla sitt kunnande och verka i ”det omgivande samhället”.¹³ Allt detta är välformulerat och väl uttänkt men är i praktiken betydligt svårare än man kanske tror. Här krävs insikt och kunskap om vad man själv vill och en klar uppfattning om den egna identiteten men även kunskaper om kanaler och möjligheter i sociala sammanhang, dels i den konstnärliga gemenskapen men också kunskap om hur

⁹ Kandidatprogrammet i fri konst, Umeå Konsthögskola, 10-04-23, utskrift i författarens ägo.
http://www.art.umu.se/digitalAssets/22/22184_studieplan_bfa.pdf

¹⁰ Kandidatprogram i fri konst, Kungliga Konsthögskolan, 10-04-23, utskrift i författarens ägo.
http://www.kkh.se/blanketter/0910/utbildningsplan_kandidat_jan2010.pdf

¹¹ Kandidatprogrammet Konst, Konstfackskolan, 10-05-11, utskrift i författarens ägo.
http://www.konstfack.se/content/1/c4/33/34/utb-kat_sv_2010-11.pdf

¹² Bachelorprogrammet i fri konst, Konsthögskolan i Malmö, 10-04-23, utskrift i uppsatsförfattarens ägo.
<http://www.khm.lu.se/pdf/Utbildningsplaner/Utbildningsprogram%20Bachelor%20och%20Master.pdf>

¹³ Valands Konsthögskola och Kungliga Konsthögskolan.

”det omgivande samhället” fungerar vad gäller kulturella kanaler och kontaktnät. Huruvida Konsthögskolorna motpresterar genom att erbjuda olika kommunikativa plattformar och förmedlande av kontaktnät och kunskapsinformation är en annan femma.

Vad gäller kunskapsinformation kan Thomas Millroths artikel ”Måleriet dukar upp i nya rum” i *Sydsvenskan* 10-05-15 om Malmö Konsthögskolas elevutställning, tas upp och där han identifierar tre olika tendenser; dels att måleriet och teckningen ”står starka” och att man använder historiska referenser till film, arkitektur, kultur och politik men att ”[g]rafiken lyser i stort sett med sin frånvaro.”¹⁴ Här har den grafiska undervisningen och utrustningen förpassats ut ur lokalerna och därmed finns ingen kontinuerlighet i kunskapsförmedlandet kvar. Detta är en diskurs som styrdes av Konsthögskolans ledning.¹⁵

Högskoleverket genomförde en kvalitetsgranskning av utbildningarna i fri konst vid universitet och högskolor 2006/2007 och i rapporten som följde uppgavs att åtgärder behövdes för att stärka rättsäkerheten för studenterna. Man menade bland annat att ”[y]keslivet för studenterna i fri konst är mindre konkret”.¹⁶ I samarbete med arbetsförmedlingen finns kursmoment i eget företagande, frilansande och entreprenörskap men man beskriver också följande:

För en blivande fri konstnär behövs mycket mer än så. Man måste veta hur ett CV ska se ut, hur och var man ansöker om pengar, hur man skapar kontakter med gallerier och museer och allt annat som har med livet inom konstvärlden att göra. Det är uppenbarligen viktigt att denna information om konstnärsrollen, konstvärlden och om vikten att skapa kontakter är tillgänglig för alla, oberoende om studenten känner de rätta personerna eller om just dennes professor råkar göra det.¹⁷

Man påpekade att när professorstjänsterna tillsattes sakkunnighetsprövades dessa sällan. Att lärarna sällan var på skolan (p.g.a. den låga anställningsgraden) vilket resulterade i att bara ”studenten själv [...] har ett grepp om sin utveckling och utbildningshistoria. Man ”efterlyser därigenom en mer genomtänkt dokumentation av

¹⁴ Thomas Millroth, artikeln ”Måleriet dukar upp i nya rum” i *Sydsvenskan*, 10-05-15.

¹⁵ Björn Bredström, ”Forum – grafikskolan som hamnade i kylan”, *Grafiknytt*, nr 2, 2001, s 7. I denna artikel belyser Bredström hur det gick till när grafikavdelning försvann på Konsthögskolan i Malmö.

¹⁶ Rapport Högskoleverket *Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom fri konst*, s 12, 10-05-19, utskrift i författarens ägo.

http://www.hff.gu.se/digitalAssets/1284/1284439_rapport_hogskoleverket.pdf

¹⁷ Ibid, s 12.

studenternas progression i form av individuella studieplaner för att stärka rättssäkerheten.”¹⁸ Man påtalar behovet av att höja anställningsgraden och att man därigenom även lättare fyller behovet av kompetensutveckling hos lärarna.¹⁹

Gränsöverskridande och risk

När Henrik Stenberg beskriver folkhögskoleelevernas konstnärliga utveckling talar han om gränsöverskridandet som ett led i den idémässiga utvecklings- och frigörandeprocessen. Att beskriva tabubelagda känslor i det sociala livet, att överskrida gränser genom t.ex. lek och provokation.²⁰ Iscensättande av något som överskrider normgränser kan ge upphov till exempelvis skamkänslor, där eleven upptäcker ”att skammen fungerar som normalitetens vaktpost”.²¹ Stenberg uttrycker det som så: ”Att ta risken att utsätta sig för skam är nödvändigt för att de ska utvecklas som konstnärer.”²² Vad Stenberg beskriver är en frigörandeprocess som verkar främmandegörande för konsteleverna och skapar en möjlighet till kritisk distans vad gäller de sociala, politiska och traditionella förhållningssätten i samhället.²³ Valet att gestalta och formulera sig varierar från elev till elev. En annan viktig aspekt som Stenberg tar upp är förmågan till reflexivitet. I den konstnärliga utvecklingen utvecklas en dialektisk process som ambulerar, som han beskriver det, mellan ”den institutionella reflexiviteten och människors egna erfarenheter och upplevelser”.²⁴ Med detta utvecklas också förmågan till kritisk hållning gentemot det vedertagna, det normativa, och därmed förmågan till att välja den egna vägen och i förlängningen egna ställningstaganden och förmåga till autonom hållning i förhållande till och i samspel med omvärlden.

Gemenskap

Henrik Stenberg beskriver hur konsteleverna utvecklar en konstgemenskap där de kan få ”en bekräftelse på sig själv och kan i lagom doser ta in och sova i det

¹⁸ Ibid, s 5.

¹⁹ Jana Hejzlar, *Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom fri konst*, Högskoleverket, s 5, Stockholm, 2007. http://www.hff.gu.se/digitalAssets/1284/1284439_rapport_hogskoleverket.pdf

²⁰ Stenberg, s 165.

²¹ Ibid, s 166.

²² Ibid, s 166.

²³ Billy Ehn & Orvar Löfgren, *Vardagslivets etnologi*. Här kan en tydlig influens märkas från den nutidsorienterade etnologins begreppsverktyg som exempelvis ”gränsöverskridande” etc. Ehn och Löfgren ger en översiktlig bild över etnologins sätt att arbeta i kapitlet ”Problematisera”, s 101ff.

²⁴ Stenberg, s 173.

informationsflöde som finns i samhället. De [...] utgår ibland också från denna på gemensamhet baserade reflexivitet. De känner alla en tillhörighet till konsten som en gemenskap och utvecklar sitt individuella förhållningssätt till konsten på olika sätt.”²⁵ Denna samhörighet kan efter utbildningen vara en tillgång och trygghet men kan också uttryckas i vad Emma Stenström beskriver i sin bok *Konstiga företag* med hänvisning till ”[a]lla undersökningar, inklusive Bourdieus egna, tyder på att [...] eliten inom det (bild)konstnärliga fältet består av människor som i mångt och mycket tycker likadant, har samma bakgrund och livsstil, har gått samma skolor, vistats på samma gallerier, recenserats av samma recensenter och så vidare.”²⁶

Jenny Johannisson tar i sin avhandling *Det lokala möter världen* upp bland annat det sektorsorienterade kulturbegreppet med ursprung i det estetiska kulturbegreppet och identifierar ”en konstnärlig berättigandegemenskap” vilket hon uttrycker är ”delvis åtskild från den kulturpolitiska”.²⁷ Denna konstnärliga berättigandegemenskap består, i sitt samhälleliga sammanhang, av konstnärskolleger men också av konstfältet alla olika aktörer som exempelvis konstinstitutionernas lärare/professorer/forskare, galleriägare, kuratorer, konsthallschefer, konstkritiker/teoretiker, museinämndernas stipendiefondsutdelare etc. Dessa aktörer kan i bästa fall ha en bollplanksfunktion där man som konstnär kan speglas, bekräftas och stärkas i sin konstnärsroll, men i värsta fall verka uteslutande, stagnerande och konserverande och kan i sin sämsta form få karaktären av ankdamm där aktörer utifrån ses som hot.

Helene Egeland skriver i sin artikel ”Innenfor eller utenfor bildet? Innvandrerkunstnere i det svenske kunstfeltet” i *Kultur Plats Identitet – Det lokals betydelse i en globaliserad värld*, med avstamp i Pierre Bourdieus teorier om sociala fält, där det dels finns mötesplatser på ett konkret plan som exempelvis galleriet, konsthögskolan etc., men också på ett symboliskt plan för idéer, förhållningssätt och värderingar, det som uppfattas som common sense, förutsättningar, vilka Bourdieu kallar för fältets doxa där individen upprätthåller ett habitus d.v.s. kunskap, (referensramar vad gäller värderingar, idéer och förhållningssätt) som man tillägnat sig och som utgör ett kulturellt kapital som gör att man kan orientera sig och agera inom fältet.²⁸ Denna kunskap verkar vara av stor vikt i det svenska konstklimatet och, vilket

²⁵ Ibid, s 175, samt s 41 där reflexivitet mer ingående förklaras av Stenberg.

²⁶ Emma Stenström, *Konstiga företag*, Stockholm, 2008, s 49.

²⁷ Jenny Johannisson, *Det lokala möter världen – kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*, doktorsavhandling, Göteborg, 2006, s 47.

²⁸ Helene Egeland, ”Innenfor eller utenfor bildet? Innvandrerkunstnere i det svenske kunstfeltet”, *Kultur, plats, identitet*, Helene Egeland och Jenny Johannisson (red), 2003, s 157.

Helene Egeland noterar, kommenteras av sina informanter (konstnärer, konstkritiker och representanter för olika konstinstitutioner) i intervjuerna (gjorda 2002):

Gjennom mine intervjuer framstod det som sentralt for den enkelte kunstners muligheter til å lykkes at man var utdannet ved en av de svenske kunstutdanningsinstitusjonene. Grunnen til at disse ble tillagt så stor vekt var at man betraktet utdanningen som den viktigste arena hvor man kan lære seg de kulturelle kodene som til enhver tid preger kunstfeltet.²⁹

Utgangspunkt for Hegelands studie var å få kunnskap om innvandrere og kulturarbeidernes situasjon i den svenske kultursektoren. Hun mener videre:

[K]unstområdet [...] karakteriseres av et sterkt hierarki hvor ulike aktører kjemper om status og makt. I mitt intervjuemateriale framstår det hierarki som samtlige av mine informanter mener preger kunstfeltet. [...] Samtidig innebærer det å kjenne til kunstfeltets doxa å vite hva som til enhver tid gir status. Å bygge opp sin status gjør man, i følge sjefen for Tensta konsthall, gjennom at man for eksempel går på de rette vernisager, stiller ut på de "rette" kunsthallene, osv.³⁰

Studien viser at mye av de innvandrede kulturarbeidernes/bildkonstnærernes oppfatning av problem med etablering bestod av om man t ex ikke gjennomgått en svensk konsthøgskoleutdanning og derfor ikke hadde rett habitus. Her kan skillnader i referensrammer ses som bidragende årsak, hvilket kan härledas till etniske/kulturelle-, klasse- og aldersmessige samt kjønnsrelaterede aspekter.

Konstnærrollen som föremål för föreställningar

Föreställning: i medvetandet kvarbliven bild av något man iakttagit eller tänkt.³¹

Reflexivitet är något som den blivande konstnären tränas i och utvecklar under sin utbildning och är en del av den konstnärliga processen. Man arbetar kanske t ex med att utforska olika föreställningar, både egna och andras. Reflexivitet är en egenskap som skenbart kan upplevas stå i motsatsförhållande till begreppet föreställning som i sig är något fixt men har mer karaktären av tankemodell/figur. NE:s förklaring där man påstår att föreställning är en "i medvetandet kvarbliven bild" kan diskuteras då föreställningar ofta verkar på ett omedvetet plan och just därför kan få oönskade och ibland förödande konsekvenser.

²⁹ Ibid, s 158.

³⁰ Ibid, s 158.

³¹ *Nationalencyklopedins ordbok*, Högåsen, 2004.

Emma Stenström har i sin bok *Konstiga företag* beskrivit sina studier om föreställningar rörande konsten (och företagandet) och nämner med hänvisning till sociologen Eve Chiapello att "[b]ilden av konstnären är ofta den av den känsliga, irrationella, intuitiva, kreativa, inte speciellt ansvarsfulla, oförutsägbara, lätt barnliga och bohemiska människa."³² Sammantaget ger detta bilden av en lätt dysfunktionell person som kräver ett smärre omhändertagande. Vidare tar Stenström upp Laurent Lapierras resonemang om att "[...] konstnärernas huvudsakliga mål kan uttryckas i termer av estetik samt personliga behov och preferenser".³³ Lapierre menar enligt Stenström att konstnärernas medel är "intuition, idéer, fantasier och drömmar" vars "[p]rodukter fylls av känslor".³⁴ Lapierre menar vidare att konstnärernas dominerande "huvudkänsla" är att vara utanför, ensamma och isolerade.³⁵

Många av ovan nämnda egenskaper som tillskrivs föreställningen om hur en konstnär är, har sitt ursprung i renässansen (en tid som i sin tur relaterade till antiken). Bia Mankell beskriver, i sin avhandling *Självporträtt – en bildanalytisk studie i svensk 1900-talskonst* hur "[r]enässansen innebar en pånyttfödelse [...] för konstnären som geni".³⁶ Hon nämner att allt sedan Aristoteles har genibegreppet "kommit att omfatta [...] inslag av melankoli, vansinne och extrembegåvning".³⁷

Föreställningen om konstnären som ensam kan iaktas redan under renässansen. Tidens filosofer uppmärksammade att konstnärerna visade karaktäristiska drag av det sk saturnistiska temperamentet, detta innebar en läggning i personligheten där det kontemplativa, det ensamma, det kreativa, det grubblande utgjorde framträdande inslag. Genikulten kom att under 1800-talet och romantiken sätta djupa spår. Konflikten mellan konstnären och det samhälle han levde i blev ett huvudtema under 1800-talet. Konstnären som avvikare, den ensamma och alienerade blev suveränen och friheten inkarnerad.³⁸

Det borgerliga samhällets framväxt under 1800-talet skapade en hegemoni som vilade på det estetiska kulturbegreppet, som i sig är hierarkiskt, och skapade normer som var baserade på västerländska, manliga föreställningar. Bia Mankell nämner hur den konsthistoriska diskursen har "stöttat och bevarat myten om konstnären som unik, autentisk och genialisk. Det är en konsthistoria som skrivits utifrån den 'store konstnären' och denna har av tradition varit man."³⁹ Mankell noterar i sin

³² Stenström, s 46.

³³ Ibid, s 45.

³⁴ Ibid, s 45.

³⁵ Ibid, s 45.

³⁶ Bia Mankell, kapitlet "Självporträttet som rollframträdande - konstnärrollen" i *Självporträtt – bildanalytisk studie i svensk 1900-talskonst*, Göteborg, 2003, s 154.

³⁷ Ibid, s 154.

³⁸ Ibid, s 155.

³⁹ Ibid, s 145.

bildanalytiska studie hur konstnärer associerar och relaterar till dessa föreställningar om konstnärsrollen i sina framträdanden (självpporträtt) och nämner kvinnliga konstnärers sätt att reflektera och kommentera dessa konstnärsmyter framför allt från 1920-talet fram till 1990-talet.⁴⁰ Hon studerar hur konstnärer själva väljer olika roller i sina självporträtt och att dessa framträdanden alltid är kontextrelaterade, d.v.s. utgår från vilken position konstnären i fråga har i samhället (som exempelvis genus) men också vilka ”förväntningar på vad konst skall och kan vara”.⁴¹ Här kan tilläggas att det även finns implicit i rollframträdandet en önskan/strävan i hur man vill bli uppfattad. I det hon kallar den klassiska konstnärsrollen finns inbyggt föreställningen om konstnären som bohem, hjälte, visionär, profet, avantgardist.⁴²

Lars Vilks beskriver i *Det konstnärliga uppdraget?*(1999) hur utvecklingen och förändringen av konstnärsrollen har skett: ”Föreställningen om det särskilda och märkvärdiga hos konstnären förkroppsligas i den store målaren. Dennes liv och konst har ett samband av en högre ordning.”⁴³ Denna föreställning har sitt ursprung i den romantiska föreställningen om konstnären som geni som ”bar på extraordinära andliga gåvor”.⁴⁴ Vilks beskriver hur en heroisk tradition i synen på konstnären börjar få sin upplösning i samband med modernismens slut. På den samtida konstscenen, menar Vilks, har ”intresset förskjutits från det formala till det innehållsliga” och ”vi får en resonerande och intellektualiserande konstnär.”⁴⁵ Vilks menar att även om bild och form fortfarande är dominerande så har konstnärens huvudintresse blivit att problematisera och undersöka.⁴⁶

Den samtida konstnärsrollen har mycket av entreprenören över sig. [M]ånga konstnärer söker upp möjliga sponsorer och presenterar sitt projekt på ett affärsmässigt korrekt sätt. Marknadsföring och kontakt med media är väsentliga delar av den konstnärliga verksamheten. Seriositeten hos konstnären ligger inte längre i att låta omvärlden bländas av en utvalds mystiska förmågor utan i en strikt hållning som innebär att konstnären inte längre önskar markera en åtskillnad mellan sig själv och andra samhällsgrupper.⁴⁷

Som tidigare nämnts så har en förändring skett vad gäller inriktningen på de konstnärliga utövarnas område, en förskjutning av synvinkeln ifrån det formmässiga i bildspråket till en mera utåtagerande och utforskande konstnär. Denna nya diskurs

⁴⁰ Ibid, s 146.

⁴¹ Ibid, s 143.

⁴² Ibid, s 153.

⁴³ Lars Vilks, *Det konstnärliga uppdraget?* Nora, 1999, s 127.

⁴⁴ Ibid, s 126.

⁴⁵ Ibid, s 128.

⁴⁶ Ibid, s 128.

⁴⁷ Ibid, s 129.

karaktäriserar föreställning om vad en samtida konstnär bör syssla med och är tydlig även i Stenbergs intervjustudie av de unga konstskolestudenterna:

Konstutbildningen är som alla utbildningar en plats där en socialiseringsprocess utspelar sig. Eleverna tränas i och tar till sig en preliminär konstnärsidentitet. Skolmiljön, de andra eleverna, lärarna, konstdiskursen men också utomstående och andra verksamheter, är de inspirerande andra mot vilka eleverna kan låta sin gryende konstnärsidentitet stötas. Lärarna skapar en miljö som bygger på både frihet och uppmuntran och som skapar motivation för en seriös inställning till konsten.⁴⁸

Konsteleverna assimileras snabbt och påverkas av sin omgivning och uppmuntras i riktningar som läraren och den institutionella diskursen pekar på:

Konsteleverna upptäcker ganska snart hur den samtida konstvärlden ser ut. De motiv och funderingar som finns hos etablerade konstnärer är också banor konsteleverna funderar i. Gränsen mellan konsteleverna och etablerade konstnärer är tunn då konsteleverna snabbt tar in samtidskonsten i sina samtal om konst och inspireras av den när de själva arbetar konstnärligt.⁴⁹

I artikeln "Konstens roll synas i examen" i *Dagens Nyheter* 05-05-24 av Jenny Aschenbrenner ställs frågan: "[V]arför diskuterar så många konstnärsrollen just nu?" Artikeln behandlar Konsthögskolans och Konstfackskolans avgångselevers examensutställningar under 2005 och en av intervjuerna görs med Maja Lena Johansson, en av eleverna. Hon uttrycker att konstnärsrollen "håller på att luckras upp och bli mycket större än vad den varit tidigare." Hon hoppas att hennes egen konstnärsgeneration ska "utnyttja sin plats i offentligheten och kanske sträcka sig utanför navelskåderiet i konsten." I uttalandet finns inbyggt en föreställning om att tidigare generationers konstnärer sysslat med "navelskåderi". Professor Johan Scott vid Konsthögskolan menar i sin kommentar av utställningen att "[a]llihop diskuterar i någon form människans livsvillkor på ett allvarligt sätt. Det finns ingen ytlighet och det är väldigt befriande". Uttalandena anger en tydlig diskurs och tendensen visar på en förskjutning ifrån bildrumslighet/bildyta till ett mer påtagligt fysiskt utrymme utanför bilden. Ett scenbyte har skett och platsen för diskussionen och problematiseringen om "människans villkor" har intagit det offentliga rummet och enligt artikelförfattaren finns även "en lust att diskutera och sträcka sig ut i samhället."⁵⁰

⁴⁸ Stenberg, s 105.

⁴⁹ Ibid, s 16.

⁵⁰ Jenny Aschenbrenner, artikeln "Konstens roll synas i examen", *Dagens Nyheter*, 10-05-02, utskrift i författarens ägo. <http://www.dn.se/kultur-noje/konstens-roll-synas-i-examen-1.585504>

Rollförändringar

Den pågående globaliseringsprocessen med Internet, som en av de bidragande orsakerna, med dess möjlighet till världsomfattande och snabb kommunikation förändrar vårt förhållningssätt till omvärlden. Johan Fornäs beskriver i *Det kommunikativa handlandet* hur effekten av den samtida globaliseringen bland annat framkallar ”en strid ström av hybrida samhälls- och identitetsformer.” Den tekniska medieutvecklingen och mediekommunikationen medför enligt Fornäs ”förändrade socialisationsmönster” och har positiva effekter som exempelvis en demokratiseringsprocess.⁵¹

Medie- och samhällsutvecklingen stimulerar ett slags kameleontbeteende där exempelvis Emma Stenström menar att man uttrycker sig genom att gå in och ut i ”tillfälliga identiteter”.⁵² Hon tar här även upp nomadbeteendet vilket kan ses som resultatet av den ökade möjligheten till rörligheten där man med lätthet kan växla tillvaro och plats både fysiskt och imaginärt/virtuellt, samt möjligheten att via Internet skapa kontakter och bygga nätverk. Denna utveckling genomsyrar det senmodernistiska samhället vilket även påverkar konstnärsrollen. I konsthögskolornas målbeskrivningar kan man utläsa en strävan mot att eleven ska ha en utvecklad förmåga att förmedla konstnärskap och kunnande i det omgivande samhället samt ha förmåga att verka både i nationella och internationella konstnärliga sammanhang.

Konstnärer förväntas bli socialt kompetenta kommunikatörer, världsvana globetrotsers och självständiga entreprenörer. Det senmodernistiska samhällets sociala förändringar gör att konstnären arbetar tvärvetenskapligt och intresserar sig för sociologiska, etnologiska, etnografiska frågeställningar och är nu även på väg att inta rollen som utforskande vetenskapsman.

I vad Bia Mankell kallar ”den nya konstnärsrollen” inkluderar hon konstnären som bricoleur, entreprenör och mediatör och menar på att ”[d]en postmoderna konstnären utforskar de roller som han antar.”⁵³ Här karakteriseras bricoleur-konstnären som en som ”återanvänder material och inte sällan i nya funktioner. Nya associativa förbindelser vad gäller betydelse etableras och därmed för de ting han brukar”.⁵⁴ Här

⁵¹ Johan Fornäs, *Det kommunikativa handlandet*, Nora, 2000, s 12.

⁵² Stenström, s 66.

⁵³ Mankell, s 193.

⁵⁴ Ibid, s 194.

menas i betydelsen konstnärer som återanvänder eller återaktualiserar företeelser inte bara i bildkonst utan i samhället genom att exempelvis ny iscensättning.⁵⁵ Konstnären som mediador beskrivs som en projektledare och entreprenör med administrativa och organisatoriska kunskaper med insyn och ”delaktighet i nätverk av betydelse för honom själv i samhället och inte minst inom konstlivet”.⁵⁶ En konstnärsroll med utpräglad mingelbegåvning och som blir kollega med maktavare inom kulturlivet och med kontakt och stöd från media för möjligheten att synas.⁵⁷ Vidare nämner även Mankell konstnären som utforskare vilket enligt henne är en ny radikal förändring vad gäller konstnärsrollen.⁵⁸ Här poängterar hon skillnaden i forskning som vetenskap som alltid är diskursiv och som bemöts ”utifrån vetenskaplig teorikritik” medan utforskning i konsten är ickediskursiv, d.v.s. har som metod att vara fri och gränsöverskridande vilket också är huvuddelen i redovisningen som åskådliggör den konstnärliga processen.⁵⁹

Konstnären som forskare

I sin artikel ”Kan konst bli vetenskap?” i *Kulturen i Kunskapssamhället*, tar Henrik Karlsson upp diskussionen ”om konstnärens gradvis minskade status i samhället under 1900-talet” och funderingar kring om detta ligger bakom den planerade inrättande av forskarutbildningen på konsthögskolorna och att det skulle fungera som ett slags ”uppgradering” av yrkesrollen.⁶⁰

Under våren 2010 har uppbyggnaden av en nationell forskarskola i konst påbörjats där 12 lärosäten medverkar, där i bland Malmö Konsthögskola, Valands Konsthögskola, Kungliga Konsthögskolan i Stockholm, Konstfackskolan och Umeå Konsthögskola. Forskarskolan är en satsning under 5 år och är finansierad av Vetenskapsrådet.

I Högskoleförordningens examensbeskrivning för doktorsexamen under rubriken ”Värderingsförmåga och förhållningssätt” beskrivs att:

⁵⁵ Ibid, s 194, här exemplifieras begreppet, av Mankell, med fotograf/konstnär Cindy Sherman och Annica Karlsson Rixon.

⁵⁶ Ibid, s 199.

⁵⁷ Ibid, s 203f, här exemplifieras begreppet, av Mankell, med konstnärerna Ernst Billgren och Dan Wolgers men här i meningen den egna berömmelsen som en del i konstnärligt projekt.

⁵⁸ Ibid, s 199.

⁵⁹ Ibid, s 200.

⁶⁰ Henrik Karlsson, ”Kan konst bli vetenskap?” *Kulturen i Kunskapssamhället*, Nora, 2003, s 243.

För konstnärlig doktorsexamen ska doktoranden visa intellektuell självständighet, konstnärlig integritet och forskningsmässig redlighet samt förmåga att göra forskningsetiska bedömningar, och visa fördjupad insikt om konstens möjligheter och begränsningar, dess roll i samhället och människors ansvar för hur den används.⁶¹

Tonen i examensbeskrivningen är lite oroande när man i slutet läser om ”konstens [...] begränsningar” och den något diffusa beskrivningen ”människors ansvar” och man får en stilla undran vilket ansvarsområde som tillskrivs just konstnären i sammanhanget. Bia Mankell kommenterar om konstnärens makt genom sitt verk: ”Genom den makt som [...] bildens upphovsman får kommer också ett ansvar att påläggas denne. Ett ansvar som ofta varit problematiskt i en situation präglad av föreställningen om konstens frihet.”⁶² Examensbeskrivningens definition av konstnärlig frihet verkar ängsligt reserverad.⁶³

I Konstfackskolans forskningsstrategi uppges att ”den forskning som överensstämmer med Konstfackskolans profilområde motsvaras av en glidande skala mellan konstnärlig praktik och vetenskapligt arbete i mer traditionell mening. Därmed kan den konstnärliga processen lyftas fram som betydelsefull”.⁶⁴ I Konsthögskolan Umeås forskningsbeskrivning uttrycks att ”[u]tgångspunkten är att konstnärlig verksamhet alltid är forskningsorienterad genom sina gestaltningar.”⁶⁵ Denna beskrivning uppvisar större integritet och tro på den konstnärliga skapelseprocessen än ovan nämnda beskrivning från Konstfackskolan som just genom kopplingen till det traditionella vetenskapliga arbetet tänker sig en höjning av status av den konstnärliga processen. Kungliga Konsthögskolan har för närvarande en tämligen kortfattad och sparsmakad beskrivning av ”Konstnärligt utvecklingsarbete (KU)”, och menar på att ”[g]ränsdragningen mellan vad som är KU och vad som är vanligt konstnärligt

⁶¹ Högskoleförordningen Konstnärlig doktorsexamen, 10-05-17, utskrift i författarens ägo.
http://www.konst.gu.se/utbildning/forskarutbildning/forskarskola/Antagning/Nationell_forskarskola/

⁶² Mankell, s 148.

⁶³ Här förs tankarna till Serrano-utställningen på Kulturen i Lund om vilket man kan läsa i *Sydsvenskans* artikel ”Serranoutställningen komplett” av Per Ek, från 07-11-20, utskrift i författarens ägo, 10-05-28.
<http://www.sydsvenskan.se/lund/article281352/Serranoutstallningen-komplett.html>

⁶⁴ Forsknings- och utbildningsstrategi 2009 – 2012, Konstfackskolan,
http://www.google.se/search?hl=sv&client=firefox-a&hs=nN5&rls=org.mozilla%3Aen-US%3Aofficial&q=Forsknings-+och+utbildningsstrategi+2009-2012+Konstfack&btnG=S%C3%B6k&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai= pdf, s 6 10-05-17, utskrift i författarens ägo.

⁶⁵ Umeå Konsthögskola, Forskning, 10-05-17, utskrift i författarens ägo.
<http://www.art.umu.se/forskning/>

utvecklingsarbete i Konsthögskolans regi syftar till att generera en kunskap som kommer skolan till godo i undervisningen”.⁶⁶ Här har uppenbarligen forskningsprogrammet ännu inte hunnit presenteras trots utlysningen av en doktorandanställning under våren 2010. I Konsthögskolan Valands forskningsbeskrivning kan man läsa följande: ”Den forskande attityden är en betydelsefull del av konstarnas själva – i forskningen handlar det om att gå några steg längre och medvetandegöra handlingsstrategier, motiv och kompetenser inom ramen för en konstnärlig praxis.” Man uttrycker också att det ”pågår en problematisering och utveckling av begreppet *konstnärlig forskning*”.⁶⁷ Vid Malmö Konsthögskola beskrivs forskarutbildningen genom att ”[t]yngdpunkten för studierna ligger på självständigt konstnärligt utvecklingsarbete. Det konstnärliga arbetet är både objekt och metod. Studierna av reflekterande och teoretiskt innehåll är inte ett mål i sig utan medel till konstnärlig utveckling”.⁶⁸

Henrik Karlsson identifierar i sin artikel tre olika slags forskningsfält inom konstområdena: ”(1) Forskning *i och om* konst” som traditionellt ”utövas inom humaniora[...]”. ”(2) Forskning *genom* konst” där man utforskar ”teknik och material i samband med konstnärliga processer” samt ”(3) Konst *som* forskning, eller forskning *för* konst” som enligt Karlsson är ett nytt område ”där tankeprocessen åtminstone till viss del ligger inbäddad i artefakten”, utställningen, performance etc.⁶⁹ Konstfackskolans forskningsbeskrivning kan väl egentligen härledas till det första exemplet ”forskning i och om konst” där man konstruerat en tvåbent forskningsprofil med en praktisk och en teoretisk del av traditionell natur. Umeås Konsthögskola har i sin profil karaktären av den tredje och sista modellen där ”konst som forskning” är tydligt uttryckt. Konsthögskolan Valands forskningsbeskrivning uttrycker också sin tillhörighet till ”konst som forskning” men har en tydlig distanserad och problematiserande hållning till begreppet ”konstnärlig forskning” och områdets utveckling. I Malmö Konsthögskolas beskrivning framgår att huvudvikten ligger på ”konstnärlig utveckling” och att det teoretiska ska ses som ett medel, inte ett mål.

⁶⁶ Kungliga Konsthögskolan, Konstnärligt utvecklingsarbete, 10-05-17 utskrift i författarens ägo. <http://www.kkh.se/megaFrame.html>

⁶⁷ Göteborgs universitet, Valands konsthögskola, Unik forskningsmiljö, 10-05-17, utskrift i författarens ägo. <http://www.konst.gu.se/forskning/>

⁶⁸ Konsthögskolan i Malmö, Forskarutbildning i Fri konst, 10-05-17, utskrift i författarens ägo. <http://www.khm.lu.se/forskar/forskar.html>

⁶⁹ Henrik Karlsson, ”Kan konst bli vetenskap?” *Kulturen i Kunskapsamhället*, Nora, 2003, s 236-237.

Detta uttrycker en konstnärlig integritet där reflexion och teori blir instrument i en konstnärlig process, härlett till antingen ”forskning för konst” eller ”konst som forskning”.

Henrik Karlsson menar att studieplaner och ämnesbeskrivningar i konsthögskolornas utbildningsprogram ger bilden av en konstnärsroll som karaktäriseras ”som en blandning av rebell, orfiker och samhällets språkrör – ett högtsyftande kall med starkt romantiska drag som mer är vision än verklighet”.⁷⁰ Detta kan tydligt härledas till det estetiska kulturbegreppet med en romantiserad syn på konstnärsrollen som någon som lyder under andra lagar än gemene man och som står utanför samhället. Karlsson citerar också Valand Konsthögskolas ämnesbeskrivning för Fri konst där följande lyder: ”Den tolkning som vår kultur gjort om konstens frihet, att ge den absolution från att bevisa sina påståenden, är fundamental för dess sätt att fungera och dess funktion i samhällslivet”.⁷¹ Här finns en tydlig markering av en konstnärsroll med implicit ansvarsbefrielse. Henrik Karlsson träffar för övrigt nog inte helt fel när han uttrycker att det kan finnas en ambition/strävan att höja status på konstnärskåren

Försvagning av konstnärsrollen?

Försvagningsprocesser kan uppträda på olika sätt. Konstnären Marion von Osten beskriver i sin essä ”Producing publics – making worlds!” i *Konst, makt och politik*, en process som utvecklats genom den kuratoriska positionen. Kuratorn med sin ”makt att besluta och välja innebär också att den producerar kulturella värden och därmed påverkar den offentliga opinionen”.⁷² Detta behöver inte stå i opposition till konstnärens intentioner men hon påpekar att det från konstnärshåll dels förekommit kritik ”av kuratorernas, juryernas och förmedlarnas urvalskriterier, och dels även av uppvisningsformen, alltså konstverkets inramning i själva konstrummet”.⁷³ Hon menar att kulturproducentens position påverkar hur offentligheten skapas och att det kuratoriska urvalet, inkluderandet och exkluderandet, d.v.s. synliggörandet och osynliggörandet styr hur diskurser skapas. Marion von Osten efterlyser en mer ”kritisk konstnärlig praxis för att ifrågasätta institutionernas arbetsfördelning och

⁷⁰ Ibid, s 244.

⁷¹ Ibid, s 244.

⁷² Marion von Osten, ”Producing publics – making worlds!”, *Konst, makt och politik*, Stockholm, 2007, s 243.

⁷³ Ibid, s 241.

fördelningsmakt”.⁷⁴ Hon framlägger också de ekonomiska förhållandena: ”Den traditionella skillnaden mellan kulturskaparnas respektive konstnärernas arbete och konstförmedlarnas är dock att de senare relativt självklart får betalt för sin insats som yrkesarbete.”⁷⁵

Bia Mankell noterar följande i sin avhandling:

I dagens utställnings- och konstnärssituation har en del av konstnärernas tidigare arbete vad gäller utställningar tagits över av en ny yrkesgrupp som till viss del gör konstnärliga anspråk, curatören. En konkurrenssituation mellan konstnär och curator kan skönjas, där beslutet om i vilken kontext en konstnärs verk presenteras, överförs och tas över av en annan yrkesgrupp än konstnären. En grupp som delvis antar andra roller. Makten att visa har förskjutits.⁷⁶

Den första svenska kuratorsutbildningen startade 1999 av Konstfack och utbildningen finns nu sedan 2003 även på Stockholms universitet. I artikeln ”Framtidens kuratorer utbildas för att kunna möta kritik” i *Svenska Dagbladet* (05-02-16), intervjuar Alexandra Hernandi bland annat Charlotte Bydler, lektor i konstvetenskap och som är en av lärarna på kuratorsutbildningen på Stockholms universitet. Hon menar att de större konstinstitutionerna ofta ryggas för diskussioner och debatt kring kontroversiellt verk. Här efterlyses ”ett större mod från kuratorer och museichefer” av kuratorseleverna Sara Källström och Miriam Andersson som också kommer till tals i artikeln, och de menar att man måste ”backa upp konstnären när man hamnar i blåsväder.”⁷⁷

Här kan man diskutera om det är en försvagning eller förstärkning av konstnärsrollen då man som konstnär överläter åt, eller får hjälp av andra att ta debatten kring det egna verket. Här finns också en eventuell bekvämlighetsaspekt att ta hänsyn till vad gäller utställningsverksamheten, om man ser det som ett nödvändigt ont eller inte att som konstnär syssla med utställningar eller hur det egna förhållandet till själva konstskapandet är och var, när, och hur man som konstnär är beredd på att släppa greppet om sitt verk. Här kan nog en potentiell arbetsmarknad anas innan kuratorsutbildningarna tillkomst.

⁷⁴ Ibid, s 244.

⁷⁵ Ibid, s 243-244.

⁷⁶ Mankell, s 151.

⁷⁷ Alexandra Hernandi, artikeln ”Framtidens kuratorer utbildas för att kunna möta kritik” *Svenska Dagbladet*, 05-02-16. Utdrag i författarens ägo. http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/framtidens-kuratorer-utbildas-for-att-kunna-mota-kritik_395627.svd

I artikeln ”Kärvt för konstkuratorer” i *Svenska Dagbladet* (06-10-27), skriver Tobias Brandel om hur konstkurator alltmer uppnår stjärnstatus och att allt fler kulturproducentkurser etableras vilket gör att det blir allt svårare att försörja sig som kurator då konkurrensen ökat. I artikeln intervjuas Måns Wrangé, professor på Konstfack och som startade kuratorsutbildningen 1999. Han menar att inte alla vill ha fast anställning eftersom ”de även ägnar sig åt exempelvis konstkritik på deltid eller eget konstnärligt skapande om de är konstnärer”. Han menar vidare att tillvaron ”för frilansande kuratorer [...] blivit ganska likt konstnärernas”.⁷⁸

Konstnär Alexander Gutke beskriver i Sven Nilssons bok *Var finns kreativiteten? Exemplet Skåne* hur viktig kuratorsrollen är för möjligheten att ställa ut:

De platser jag ställer ut på är gallerier och konsthallar av typ Rooseum. Informationen sprids via nätet. Skribenter och kuratorer googlar och ser var man ställt ut och i vilka nätupplagor av de tryckta tidskrifterna man fått recensioner (fortfarande är det de tryckta tidskrifterna som har störst betydelse, men de har ju nätupplagor). På så sätt kan kuratorerna se vad man gör, var man ställer ut, vilka som skriver och hur det tas emot. Man skickar inte ut information, utan den söks upp, och det är genom källorna och sammanhangen man kan värdera informationens betydelse. Folk ser eller läser om utställningar på en bra institution och vilka andra konstnärer som är med och som man återkommer med i andra sammanhang.⁷⁹

Kuratorn Maria Lind intervjuas av konstkritiker Milou Allerholm, i en artikel från 2006 på *Riksutställningars* hemsida (vid fliken Spana!) under rubriken ”Vi har ett gigantiskt systemfel i Sverige”.⁸⁰ Hon påtalar instrumentaliseringen av konsten med öronmärkning av medel till speciella ändamål och menar att det finns en tendens hos institutionerna att ”vara duktig i klassen” och att man gör mer publiktillvända utställningar, sneglande på publiksiffror och ekonomi och med högrisk att det blir populistiskt. Svårigheterna att kunna genomföra något nyskapande eller visionärt nytänkande som kurator gör att yrkesgruppen flyr konstinstitutionerna och tar sin tillflykt till utbildningsinstitutionerna där möjlighet finns till skrivande och forskning. Både Marion von Osten och Maria Lind efterlyser möjligheter till ”kritisk konstnärlig praxis” och mer mod och mindre ängsliga program på konstinstitutionerna men

⁷⁸Tobias Brandel, artikeln ”Kärvt för konstkuratorer”, *Svenska Dagbladet* 06-10-27, utdrag i författarens ägo 10-05-17. http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/karvt-for-konstkuratorer_365172.svd

⁷⁹ Sven Nilsson, *Var finns kreativiteten? Exemplet Skåne*, Malmö, 2008, s 118.

⁸⁰ Milou Allerholm, ”Vi har ett gigantiskt systemfel i Sverige”, *Riksutställningar*, 2006, utskrift i författarens ägo, 10-05-18. http://www.riksutstallningar.se/Templates/ExtNews_34479.aspx

svårigheterna till gehör gör att även utställningsmöjligheter undermineras och försämras för konstnärerna.

Konst- och filmkritikern Ingrid Stigsdotter påtalar i sin artikel ”Konstkapitalisterna” i *Sydsvenskan* (09-07-16) att det pågår en ”utvandring” av kuratorer och intendenten till den privata sektorn. Här lockar mer fasta anställningar och säker inkomst på auktionshus och större gallerier. Hon menar att det pågår ett cyniskt bruk av vad Pierre Bourdieu kallar kulturellt kapital och som exempel pekar hon på hur gallerister stegrar upp priser genom budgivning på ”egna konstnärer” på auktioner – att köparen tror sig investera i kulturellt kapital.⁸¹

Lars Vilks karaktäriserar, som tidigare nämnts, den samtida konstnären som ”mycket av en entreprenör”. Han menar att konstnärens minskade behov av att vara avvikande och särskild gör att ”[n]är den signifikativa konstnärsrollen försvagas försvinner också en del av konstens identitet som något särskilt. Dess autonomi blir mindre tydlig”.⁸² Uppfattningen hos Vilks är att försvagningsprocessen är viljestyrd av konstnären själv:

Seriositeten hos konstnären ligger inte längre i att låta omvärlden bländas av en utvalds mystiska förmågor utan i en strikt hållning som innebär att konstnären inte längre önskar markera en åtskillnad mellan sig själv och andra samhällsgrupper.⁸³

Emma Stenström menar i *Konstiga företag*, att inom konstens och kulturens område ”är tendenserna tydliga. Delar av verksamheten läggs ut på entreprenad och krav på egen finansiering ökar”.⁸⁴ Orsaken ligger dels i ett ideologiskt skifte där liberalism och marknadstänkande styr språkdräkten, konstnären blir exempelvis entreprenör.⁸⁵ Hon menar också att konsten håller på att ekonomiseras och att ”[k]onsten har alltmer tvingats in i företagandets sfär, inte minst uppifrån” och att ”det ställs allt högre krav på administrationen och den ekonomiska redovisningen”.⁸⁶ Konstens frizon håller på att urholkas och fylls istället av tal om ”pengar och makt”.⁸⁷ Här skulle också kunna

⁸¹ Ingrid Stigsdotter, artikeln ”Konstkapitalisterna” i *Sydsvenskan*, 09-07-16, utskrift i författarens ägo, 10-05-18. <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article499645/Konstkapitalisterna.html>

⁸² Vilks, s 129.

⁸³ Ibid, s 129.

⁸⁴ Stenström, s 141.

⁸⁵ Ibid, s 142.

⁸⁶ Ibid, s 143f.

⁸⁷ Ibid, s 144.

tilläggas att tid är en värdeaspekt för det konstnärliga arbetet och vilket det tas mindre och mindre hänsyn till. Hon berör detta delvis i frågan: ”Hur ska de avancerade, komplicerade, långsamma, kritiska, motbjudande eller arbetskrävande konstnärliga uttrycken överleva[...]?”⁸⁸

I enmansutredning *Konstnärerna i kulturpolitiken* från 2008, på uppdrag av Konstnärsnämnden, beskriver Per Svenson en kvarvarande syn på konstnären som ”fri och obunden aktör” och att uppdragskonst och instrumentaliseringen av konsten skulle kunna upplevas som kontroversiellt. Han menar att ”[f]ör den yngre generationen konstnärer är detta i regel inget problem”, varvid han låter en anonym källa uttala sig: ”Man kan jobba för en råkommersiell uppdragsgivare förutsatt att man står för det man gör”, säger en källa med god insyn i branschen. ”Kan man inte det, handlar det ofta om en svag konstnärlig identitet.”⁸⁹ Här presenteras alltså en i sitt väsen motsatt bild av tidigare nämnda möjliga orsaker till försvagning av konstnärsrollen. Försvagningen betraktas här som ett resultat av oförmåga att arbeta för en kommersiell uppdragsgivare.

Konstnärsrollen som föremål för kulturpolitik

Flera samtida diskurser underförstår ett konfliktfyllt samhälle där alla tar kamp om makten. Vi får, som också Pierre Bourdieu (1930-2002) hävdade, ett samhälle där olika fält, institutioner och agenter strider för sina diskursiva sanningar och åsikter. Egentligen är det mångdiskursiva samhället grunden för en demokrati, ett folkstyre med kamp om värderingar och yttrandefrihet. Å andra sidan kan man säga att även en demokrati utesluter och ”utdefinierar” företeelser som uppfattas som fientliga och olämpliga. Alla samhällsformationer upprättar sina gränsdragningar för vad som är rätt och fel, sant och falskt, ont och gott.⁹⁰

Ovanstående citat belyser den komplexitet som det kulturpolitiska fältet utgörs av. Sven Nilsson beskriver i *Kulturens nya vägar* hur den svenska kulturpolitiska modellen är decentraliserad med överföring av resurser och ansvar från stat till regioner. Makt, ansvar och resurser fördelas ”mellan kulturdepartementet, statens kulturråd och de folkvalda och administrativa organen på regional och lokal nivå”.⁹¹ De statliga kulturpolitiska styrmedlen är dels ansvarsfördelningen, utredningar och ekonomiska styrmedel i form av bidrag, villkor för dessa samt krav på återrapportering. Sven Nilsson tar upp hur de ekonomiska åtstramningarna påverkar

⁸⁸ Ibid, s 62.

⁸⁹ Per Svenson, *Konstnärerna i kulturpolitiken*, Stockholm 2008, s 85.

⁹⁰ Bengt Lindgren & Gert Z Nordström, ”Makt och seende”, *Det kreativa ögat*, Lund, 2009, s 82.

⁹¹ Sven Nilsson, *Kulturens nya vägar*, Malmö, 2003, s 446.

och orsakar ett ökat intresse för styrformer hämtade ifrån näringslivet.⁹² Emma Stenström beskriver hur konsten ekonomiseras och menar att det har att göra med ett ideologskifte i samhället, vilket anger en diskurs mot liberalisering och marknadstänkande.⁹³ I kulturutredningens förnyelseprogram, som framlades i februari 2009 redogjorde man för förslaget att utesluta vissa mål; dels konstens kvalitet samt dels kommersialismens negativa verkningar - det sista ligger ju helt i led med liberaliseringen och marknadstänkandet.⁹⁴ Vad man inte ens diskuterar är just ”negativa verkningar” vilket dock måste ses som en fullt tänkbar och realistisk effekt av kommersialisering och marknadstänkande. Emma Stenström refererar till Pierre Bourdieu som menade att det ekonomiska kapitalet dominerar över det kulturella. Hon menar att man inte ska låta sig förundras över att ”företagsmodellen breder ut sig och tar över tidigare mer autonoma sfärer, såsom exempelvis konstens”.⁹⁵

Ylva Gislén skriver i *Fronesis* nr 31, i sin artikel ”Kulturen, politiken och kulturpolitiken”, om hur omdebatterat valet av att utesluta kvalitetsbegreppet i de kulturpolitiska målen i kulturutredningens betänkande blev. Här menar hon att motargumentationen baserar sin kritik på idén om kultursektorn som en särskild sektor vars frihet och autonomi är hotad. Hon pekar på romantiseringen om ”denna särskildhet” men också problematiseringen där argumentationen menar att kulturen måste ”inordna sig under och anpassa sig till de ekonomiska villkor som råder i resten av samhället”.⁹⁶ Här framträder två skilda krafter eller diskurser som drar i kultur- och konstbegreppen. Gislén fortsätter med att påpeka att hur argumentationen för kulturens särskildhet är kopplade ”till samhälleliga (också ekonomiska) maktstrukturer döljs i romantiska beskrivningar av genialitet och kreativitet.”⁹⁷ Här kan utläsas en kritik av argument vilande på det estetiska kulturbegreppet och hon refererar till Niklas Rådströms artikel ”Konsten som gåva” i *Dagens Nyheter* 09-04-29 och hans argumentation för konstens tillhörighet till gåvoekonomi och inte marknadsekonomi. Rådström menar att ”[g]rundtanken är att det essentiella i ett konstverk, ett forskningsframsteg eller en naturtillgång är en gåva och att vår förståelse och vårt

⁹² Ibid, s 463.

⁹³ Stenström, s 142.

⁹⁴ Betänkande av Kulturutredningen-förnyelseprogram SOU 2009:16, utskrift i författarens ägo, 10-05-24, s 46f. <http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/12/03/32/7a302f93.pdf>

⁹⁵ Stenström, s 145.

⁹⁶ Ylva Gislén, ”Kulturen, politiken och kulturpolitiken”, *Fronesis*, nr 31, s 10, 2010, utdrag i författarens ägo, 10-05-07. www.fronesis.nu/file_download/51, pdf

⁹⁷ Ibid, s 12.

hanterande av den kräver insikten att den i första hand hör hemma i gåvoekonomi snarare än i en marknadsekonomi".⁹⁸ Ylva Gislén menar att detta är en romantisering av kulturens särskildhet och att "[d]et blir bara alltför lätt att dra slutsatsen att konstnärer och forskare bör få leva på andra villkor än andra människor i stället för att vi alla är lika snärjda i och utsatta för marknadsekonomin problem så fort hyran ska betalas och maten stå på bordet".⁹⁹ Gislén påtalar också försämringen av akassereglerna vilket resulterar svårigheter med försörjningen för konstnärer och designers.

Instrumentaliseringen av konstnärsrollen

I *Regeringspropositionen* "Tid för kultur" från 10 september 2009 har kvalitetsbegreppet åter flyttat in i raden mellan orden frihet och mångfald: "I enlighet med de nya kulturpolitiska målen ska frihet, kvalitet och mångfald i de kulturella uttrycken främjas."¹⁰⁰ Klarsynt noteras att "[k]araktäristiskt för kulturarbetsmarknaden och i synnerhet konstnärernas arbetsmarknad är låga löner trots en ofta mycket hög utbildningsnivå, korta uppdrag med allt färre tillsvidareanställningar och återkommande perioder av arbetslöshet."¹⁰¹ Konstnärsnämndens uppdrag beskrivs och som bland annat har till uppgift att "bevaka konstnärernas ekonomiska och sociala villkor samt trygghetssystemens utformning och tillämpning i förhållande till konstnärlig verksamhet."¹⁰² Under avsnittet "Kulturskaparens kraft" föreslås följande:

Kulturlivet och samhället i stort vinner i styrka genom att kulturskaparna får möjlighet att på ett aktivare sätt än tidigare bjudas in till samarbeten inom andra delar av samhällslivet. Möjligheten till framgång i ett sådant samarbete förutsätter att det finns ömsesidig förståelse och intresse för olikheter samt respekt för den konstnärliga friheten.¹⁰³

Det intressanta här är formuleringen "bjudas in"; här framstår konstnären som gäst och trots att huvudämnet är kulturen är det samhällets perspektiv och identifikation man intar. Vidare finns en reservation i slutformuleringen där man anser att ett sådant

⁹⁸ Niklas Rådström, artikeln "Konsten som gåva" i *Dagens Nyheter*, 09-04-29, utskrift i författarens ägo 10-04-20. <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/konsten-som-gava-1.854922>

⁹⁹ Ylva Gislén, "Kulturen, politiken och kulturpolitiken", *Fronesis*, nr 31, s 12, 2010, utdrag i författarens ägo, 10-05-07. www.fronesis.nu/file_download/51.pdf

¹⁰⁰ Regeringspropositionen 2009/10:3 "Tid för kultur", s 50, Stockholm, 2009, utdrag i författarens ägo, 10-04-29. <http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf>

¹⁰¹ *Ibid*, s 53.

¹⁰² *Ibid*, s 54.

¹⁰³ *Ibid*, s 55.

samarbete bör grundas på ”ömsesidig förståelse och intresse för olikheter samt respekt för den konstnärliga friheten”

På *Göteborgspostens* kultursidor pågick en debatt under slutet av 2005 och början av 2006 då man diskuterade kulturprojektet AIRIS, ”Artists in residence”, som startade år 2002 och som drivs av Skådebanan Västra Götaland och som har ett regionalt uppdrag där tanken är att möten ska skapas mellan kultursektorn och arbetsplatser. I artikeln ”Kreativare företag – med hjälp av kultur” av Amanda Termén, (GP), från 05-12-05 uttalar sig Pia Areblad som är verksamhetsledare på Skådebanan:

-Konstnärer skolas i 5-10 år med studieskulder man inte ens vill tänka på, och sedan går de och stämplar. Samtidigt bär de på kunskap som vi inte har råd att vara utan. Airis ger en win-win-relation mellan kulturen och näringslivet, säger hon.¹⁰⁴

Lars Nilsson menar i artikeln ”Airisdebatten fortsätter” (GP) från 05-12-14, att ”[k]ulturpolitiken idag handlar allt mer om imageförstärkning, personalvård, kompetensutveckling och konkurrenskraft. Det behöver inte vara så”.¹⁰⁵ I artikeln ”Det rimmar illa”(GP) från 06-01-04 skriver Lars Nilsson fortsättningsvis att en av målsättningarna för Airis är att man vill ”med hjälp av anställda konstnärer [...] utveckla arbetsplatsens kreativa potential och därmed stärka dess konkurrenskraft”. Han menar att det är fel att använda kulturpengar till ”[...]att stärka enskilda företags konkurrenskraft”. Han påpekar vidare att ”man från politiskt håll tenderar att använda kulturen som verktyg för att uppnå andra syften – konsten får ett värde enbart i den mån den genererar goodwill, medieuppmärksamhet, turistinkomster, arbetstillfällen och andra tillgångar som lättare låter sig värderas ekonomiskt”.¹⁰⁶ Kristoffer Arvidsson diskuterar vidare i artikeln ”Debatt: Vem är konstprojekten på arbetsplatserna till för?” (GP) från 06-01-05 där han noterar att det finns ett krav på nyttoaspekt när man utifrån myndigheter talar om konst. Vidare ifrågasätter han den instrumentella synen på konsten där den används för att dölja verkliga

¹⁰⁴ Amanda Termén, artikeln ”Kreativa företag – med hjälp av kultur” i *Göteborgsposten*, 05-09-05, utskrift i författarens ägo. <http://www.gp.se/nyheter/sverige/1.177971-kreativare-foretag-med-hjalp-av-kultur>

¹⁰⁵ Lars Nilsson, artikeln ”Airisdebatten fortsätter” i *Göteborgsposten*, 05-12-14, utskrift i författarens ägo, 10-05-25. <http://www.gp.se/kulturnoje/1.129872-airisdebatten-fortsatter>

¹⁰⁶ Lars Nilsson, artikeln ”Det rimmar illa” i *Göteborgsposten*, 06-01-04, utskrift i författarens ägo, 10-05-25. <http://www.gp.se/kulturnoje/1.129971-det-rimmar-illa>

missförhållanden på arbetsplatser samt hur ”konsten ska pådyvlas oss av chefer på våra arbetsplatser för att få oss att känna oss delaktiga fastän vi inte är det?”¹⁰⁷ Här kan ett omvänt perspektiv också användas, från konstnärernas sida, och i artikeln ”Kulturmöten – när konst och näringsliv integreras” i *Fria Tidningen* 08-10-24 kommer musikern Anna Ottertun och bildkonstnären Mija Renström till tals. De har deltagit i varsitt projekt och Anna Ottertun kommenterar:

För mig var det konstigt att alla bara pratade om att det var så fantastiskt. Det är ju uppenbart att projektet är en bomb! Det finns många ruttna saker på arbetsplatser; rasism, förtyck, man sparkar uppåt och nedåt, stress. Och så kommer det här projektet som ska få folk att slappna av, då kommer ju allt upp. Jag frågade varför ingen tog upp något sådant, men jag fick inget svar.¹⁰⁸

Hon berättar vidare att anställningen ligger bara på 20 procent vilket gjorde tiden knapp och att man som konstnär hade velat ha mer tid på sig att diskutera i konstgruppen vad de själva fick ut av projektet. Mija Renströms kommenterar å sin sida:

-Man är en främmande fågel. Till en aktivitet hade jag allvarliga funderingar på att klä ut mig till björn för att slippa vara så synlig. Man måste vara stark och strunta i den osäkerhet som min roll skapar. Ibland kan det kännas otroligt omöjligt.¹⁰⁹

Mija Renström omtalar att hon har fungerat mera som en ”kreativ inspiratör” och att det varit en fördel att lära känna andra ”Airis-konstnärer” för nya samarbeten. Hon ser också en fara i hur konstnärsrollen tenderar att instrumentaliseras: ”Att konst inte bara får vara för konstens egen skull utan att den ska vara nyttig och nyttan bevisas.”¹¹⁰

Oron verkar välgrundad och Emma Stenströms diskussion om konstens ekonomisering pekar på skapandet av en ny styrande språkdräkt där man talar om win-win-situationer, goodwill, konkurrenskraft, entreprenörskap, etc.

Platsens/konstfältets roll

Sven Nilsson har kartlagt konstnärernas arenor i Skåne och menar att dessa består av i huvudsak två system. Huvuddelen är starkt lokalt och regionalt förankrat och utgörs av

¹⁰⁷ Kristoffer Arvidsson, artikeln ”Debatt: Vem är konstprojekten på arbetsplatserna till för?” i *Göteborgsposten*, 06-01-05, utskrift i författarens ägo 10-05-02. <http://www.gp.se/kulturnoje/1.129972-debatt-vem-ar-konstprojekten-pa-arbetsplatserna-till-for->

¹⁰⁸ *Fria Tidningen*, ”Kulturmöten – när konst och näringsliv integreras”, (uppgift om artikelförfattare saknas) 08-10-24, utskrift i författarens ägo, 09-11-15. <http://www.fria.nu/artikel/75522>

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Ibid.

”konstrundorna, konstföreningarna och flertalet gallerier”.¹¹¹ Majoriteten av köparna av konst på gallerier är privatpersoner, därefter konstföreningar och till liten del offentliga köp. Den andra delen, menar Sven Nilsson, har med tillkomsten av Konsthögskolan (1995) att göra. Här nämns i sammanhanget Malmö Konsthall och att Rooseum (numera Moderna Museet) stod för en mer internationellt inriktad plattform men också Konstmuseet hade betydelse i mitten av 90-talet. Men sedan dess har situationen förändrats och som konstnär skapar man själv sina plattformar genom specifika projekt, en social mötesplats eller vernissage som också kan fungera som mötesplats. Här nämns även att Internet har haft stor betydelse för etablerandet av internationella nätverk. Konstnären Alexander Gutke beskriver situationen som följande:

När jag gick på konsthögskolan fick vi höra att det skulle bli mycket trångt på konstscenen när vi gick ut. Det fanns bara så och så många gallerier och de har redan fullt upp med de konstnärer som redan är etablerade[...]. [---] I och med internet har situationen blivit öppen, allt går snabbare och sker mer öppet. Tidigare byggdes personliga kontakter upp i en snäv krets, och beroendet mellan konstnärerna och nyckelpersoner i konstlivet blev starkt. Nu är det många fler aktörer och mycket vidare nätverk.¹¹²

Steget från ”ankdamm” till en demokratiseringsprocess är påtaglig. Internet har öppnat upp konstfältets arena och orsakat maktförskjutningar.

Ett annat viktigt område inom konstfältet är medias bevakning av konstnärskap och utställningar, konstkritikernas recensioner och presentationer som kan diktera olika diskurser:

För att få en allsidig belysning av samtidskonsten är kritiken i dagspress och tidskrifter en viktig källa. Kritikerns uppgift är onekligen ansvarsfull. Kritikerns utsagor tjänar ofta som en första introduktion till ett samtida konstnärskap för en större publik.[---]En viss förståelse av ett konstnärskap eller konstnärlig företeelse kan komma att dominera diskursen och alternativa tolkningar får ett mer begränsat utrymme.¹¹³

Här spelar naturligtvis också kontaktnät också en viktig roll. Frågor som exempelvis vilka gallerier som kritikerna brukar bevaka och vilka typer av media som har mest genomslagskraft.

¹¹¹ Sven Nilsson, *Var finns kreativiteten? Exemplet Skåne*, 2008, s 113.

¹¹² *Ibid*, s 117.

¹¹³ Kicki Sjögren ”Anklagad Gerhard Richter”, *Om konstkritik*, Sjölin, Jan-Gunnar (red), s 164, Lund, 2003.

Ekonomins roll

[D]et går att ställa sig frågan hur många som i realiteten skulle vara villiga att försaka materiell status, standard och trygghet, för den osäkra tillvaro som de flesta konstnärskap innebär.¹¹⁴

Ovanstående citat pekar på rent konkret hur riskfyllt valet till konstnärssyrket är och otryggt ur rent ekonomisk synvinkel. Detta resulterar i att många försörjer sig med så kallade ”brödjobb” vid sidan om. I ett pressmeddelande från Arbetsförmedlingen AF Kultur från 09-06-12 uttrycker man det som så: ”Behoven av kompletteringsjobb utanför kulturområdet ökar samtidigt som det blir färre sådana jobb att söka.”¹¹⁵

I samma pressmeddelande befarar man att arbetslösheten inom kultur- och mediaområdet ska öka från 2000 personer år 2009 till 4000 personer år 2010 p.g.a. den finansiella krisen. I artikeln ”Vi är inte arbetslösa, bara inkomstlösa” i *Sydsvenskan* 06-03-08, uttrycker konstnären Åsa Wirling, hur hon periodvis efter att ha gått ut konstskolan Forum varit inskriven vid AF Kultur. Hon berättar:

Jag uppfattar besöken där som ganska förnedrande och handläggarna är okunniga om vad det innebär att vara konstnär. De kan utan vidare kräva att folk som just gått ut en lång och dyr utbildning ska omskola sig för att bättre passa in på arbetsmarknaden. Det är både cyniskt och dumt.¹¹⁶

I samma artikel ger Tova Mozard som gick ut Konsthögskolan i Malmö 2003 sin bild av AF Kultur där hon uppmanats ”att ge upp tanken på att försörja sig som konstnär”.¹¹⁷ Hon menar att konkurrensen på de konstnärliga uppdragens område och övriga arbetsmarknaden är likaledes ”stenhård”.

I tidningen *Arbetsmarknaden* som utges av Arbetsförmedlingen beskriver Karin Willén, förbundsordförande i KRO (Konstnärernas riksorganisation) i en artikel från 09-03-26 med titeln ”Konstnärerna – de ofrivilliga företagarna” av Anders Lindén, att kunskapen om konstnärernas villkor är dåliga och orsakar problem i kontakten med skattelagstiftning, a-kassa och trygghetssystem. I samma nummer av tidningen beskriver Johanna Gustafsson Fürst i artikeln ”För Johanna är arbetslivet ett pussel” att

¹¹⁴ Stenström, s 129.

¹¹⁵ Arbetsförmedlingen AF Kultur, pressmeddelande 09-06-12, utskrift i författarens ägo, 09-11-15. <http://www.mynewsdesk.com/se/view/pressrelease/prognos-foer-kulturarbetsmarknaden-2009-2010-arbetsloesheten-foerdubblas-301600>

¹¹⁶ Lilith Waltenberg, artikeln ”Vi är inte arbetslösa, bara inkomstlösa” i *Sydsvenskan* 06-03-05, utskrift i författarens ägo, 10-04-23. <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article145820/Vi-ar-inte-arbetslosa-bara-inkomstlosa.html>

¹¹⁷ Ibid.

”det svenska trygghetssystemet inte är skapat för konstnärers villkor med korta uppdrag, brödjobb och eget företagande”.¹¹⁸

Kulturpolitisk styrning på regional nivå av portföljsmodell kan åskådliggöras i de tidningsartiklar i *Sydsvenskan* i slutet av 2009 som var en följd av att Region Skåne beslutade att upphöra med att köpa in konst och istället omvandla 1 miljon kronor till 10 stycken konstnärstipendier om vardera 100 000 kronor att delas ut under 2010 och 2011. I artikeln ”En miljon viks åt bildkonstnärer” från 09-11-12, uttalar sig Rolf Tufvesson, ordförande i Region Skånes kulturnämnd, på följande sätt: ”Vi funderade på om vi bara skulle fortsätta att i all evinnerlighet handla konst, eller göra något annat.”¹¹⁹ I artikeln ”Skarp kritik mot nya konststipendier” uttalar sig konstnären Torsten Ridell som anser att:

Meningen med deras inköp är ju att allmänheten ska få ta del av den konstnärliga kreativitet som finns i regionen genom att möta konsten på institutioner och andra ställen. Nu har de tröttnat, och köper upp konstnärerna med stipendier istället för att göra sitt arbete [...].¹²⁰

I samma artikel uttalar sig galleristen Ola Gustafsson som för egen del ser en potentiell och viktig kund försvinna då Region Skåne ej inköper konst under åtminstone 2 år. Rolf Tufvesson uttalar sig i samma artikel: ”- Region Skåne har ingen primär uppgift att hålla gallerivärlden under armarna, men i förlängningen tror jag inte att gallerivärlden kommer att förlora på detta.”¹²¹ Här kan man också fundera på fördelningen av stipendierna och även över vad som händer sedan efter 2011.

Nils Johansson och Ann Traber har på uppdrag av Konstnärsnämnden gjort en studie över hur avtalet om utställningsersättning följdes under åren 2004 - 2006.¹²² Denna studie publicerades 2007 och visade på ganska rejäla brister vad gäller utställningsersättning både på det statliga området (ex Moderna Museet) och på det konstbildande området (konstföreningar). De finner i studien att det endast i något fall

¹¹⁸ Anders Lindén, ”Konstnärerna – de ofrivilliga företagarna”, *Arbetsmarknaden*, 09-03-26, utdrag i författarens ägo, 10-04-29. <http://www.arbetsmarknaden.se/Article.aspx?a=74969&c=37308>

¹¹⁹ Arvid Jurjaks, artikeln ”En miljon viks åt bildkonstnärer” i *Sydsvenskan*, 09-11-12 utskrift i författarens ägo, 09-11-12. <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article565857/En-miljon-viks-at-bildkonstnarer.html>

¹²⁰ Arvid Jurjaks och Ulf Clarén, artikeln ”Skarp kritik mot nya konststipendier” i *Sydsvenskan*, 09-11-17, utskrift i författarens ägo, 09-11-17. <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article567245/Skarp-kritik-mot-nya-konststipendier.html>

¹²¹ Ibid.

¹²² Utställningsersättning är ekonomisk ersättning till bild- och formkonstnärer då verk ingår i utställningar inom Sverige. Omfattar inte ersättning för arbete med själva utställningen.

förekommit att man utbetalat utställningsersättning enligt avtal. Man kunde konstatera ”att bild- och formkonstnärer inte erhållit skälig ersättning för sitt arbete i samband med utställningar”.¹²³

I Konstnärsnämndens *Yttrande om kulturutredningen SOU 2009:16* från 09-05-19, ställd till Kulturdepartementet, noteras under rubriken ”Konstnärspolitik och de konstnärspolitiska målen”:

Konstnärer är underbetalda och inom andra politikområden finns mycket liten förståelse och kunskap om de specifika förhållanden som råder för konstnärligt skapande. Nämndens undersökningar visar till och med att statliga kulturinstitutioner underlåter att betala konstnärer och/eller kraftigt underbetalar i Sverige verksamma konstnärer för deras konstnärliga arbete som beställs och nyttjas av den offentliga sektorn. Vi kan konstatera att konstnärspolitiken inte har fått den kraft som den borde ha inom varken kulturpolitik eller andra politikområden.¹²⁴

Här förs tankarna till Pierre Bourdieu och hans resonemang om hur det kulturella kapitalet enligt honom domineras av det ekonomiska. Det kulturella kapitalet, här i betydelsen bildkonstnärerna, tycks tydligt undervärderade både från statligt och regionalt håll men också inom det konstbildande området.

Sammanfattande diskussion

Vem vet hur många skapande impulser som har förstörts på konstakademierna därför att eleverna där måste prestera och visa sig duktiga och inte kan vara sig själva.¹²⁵

Den utveckling som beskrivs av Henrik Stenberg vad gäller konsteleverna på folkhögskolan visar på en tydlig diskurs hur en konstnärroll blir färgad av sin tidsanda, genom influenser från lärare och övriga konstfältet. Eleverna tycks likt lackmuspapper anta den färg som omgivningen i konstfältet har. Det låter väl bra att man snabbt ”assimilerar”, men med ovanstående citat från den schweiziska psykoanalytikern Alice Millers klingande i bakgrunden anses mera en snabb anpassning och strävan efter att vara duktiga. Ord som ”iscensättande” eller ”gränsöverskrida normgränser” är nu markörer för rätt beteende inom det konstnärliga

¹²³ Nils Johansson & Ann Traber, *Om utställningsersättning – beskrivning och försök till analys*, Stockholm, 2008, s 6.

¹²⁴ Konstnärsnämnden, *Yttrande Kulturutredningen SOU 2009:16*, Stockholm, s 25.

¹²⁵ Alice Miller, *Bilder från en barndom*, Wahlström & Widstrand, 1985, s 24.

fältet. Konstnär Roland Ljungberg beskriver i sin avhandling *En resa från det ordlösa*, en mindre diskursdominerad inställning till undervisningssituationen:

Bildkonstnärlig kunskap är personligt införlivade insikter och inte föreställningar som läggs på eleven som sanningar. Insikter handlar ytterst om erfarenheter och tolkning av dessa i relation till en praktik. Bildkonstnärlig utbildning kan ses som en personlig väg till kunskap.¹²⁶

I konsthögskolornas kandidatprogram framhålls en utåtriktad konstnärroll som ska ha ”förmåga att verka i professionella sammanhang i såväl Sverige som i utlandet” och man ska intressera sig för ”konstnärens roll i samhället” samt vara ”medveten om identitet och mångfald”. Forskning och eget företagande är förutom målgrupstänkande markörer för ”rätt” inriktning. Trots den ambitiösa diskursen i kandidat- och forskningsprogrammen verkar tiden ha stått märkligt stilla vad gäller Högskoleverkets kvalitetsgranskning (2006/2007) som avslöjade brister i förmedlandet av de rent praktiska kunskaperna om hur man som konstnär ordnar och/eller skaffar sig en ekonomi, stipendieansökningar, kontaktnät mm.

Föreställningar (”i medvetandet kvarbliven bild”) stämmer allt som oftast inte med verkligheten som, då det tolkas vara det pågående nuet, alltså är i ständig förändring. En föreställning hålls kvar på grund av okunnighet eller bekvämlighet eller att den är händig att hantera. Den ”klassiska konstnärrollen” som Mankell beskriver den bjuder på en sådan bild och stammar från det estetiska kulturbegreppet. Detta är ju en roll som tillskrivs konstnären men av skiftande skäl används av konstnären själv, här kan exempelvis konstfältet spela en roll. Sven Nilsson har i sin tidigare nämnda studie av konstfältet i Skåne kartlagt två system, varav huvuddelen består av konstrundor (med uttalad folklig karaktär), gallerier och konstföreningar. Den andra delen består av konsthallar och konstnärs/kuratorsägda gallerier, eller av temporära utställningsytor/rum för exempelvis performativa konstnärsprojekt initierat av konstnärer själva. Internet är också forum för virtuella konstverk, framföranden och även med möjlighet till egen web-sida med självpresentationer vilket har åstadkommit ytterligare en maktförskjutning och men även viss hierarkisk nybyggnad som konstnärsorganisationers medlemspresentationer och galleriers ”stallpresentationer” av sina konstnärer.

Konstnärrollen har genomgått en del förändringar och den samtida konstnären uppträder enligt Lars Vilks som en entreprenör och Bia Mankell identifierar även bricoleur-konstnären och mediatören. I konstutbildningarnas alla led domineras

¹²⁶ Roland Ljungberg, *En resa från det ordlösa*, s 187, Dialoger, www.dialoger.se, Stockholm 2008.

riktningen mot en mer aktiv konstnärroll ut i samhället. Intressanta frågor i sammanhanget är vad som är "viljestyrt" ifrån konstnärerna själva, vad som är överlevnadsstrategi och vad som är påtvingat. Den "viljestyrda" ter sig som "den nya konstnärrollen" som Mankell kallar den, vilken skulle innefatta mediatören/utforskaren samt bricoleur-konstnären. Enligt Vilks är entreprenören en av konstnären viljestyrd roll men som ter sig mer som en roll som passar överlevnadsstrategisk verksamhet för att kunna finansiera projekt, framför allt i den allt svårare ekonomiska situationen. Tendenser till försvagning av konstnärrollen i samband med kuratorsyrkes uppkomst kan också diskuteras. Kuratorer arbetar på olika sätt med varierande inriktning som ibland kommer på kollisionkurs med konstnärer. Framför allt vad gäller utställningstekniska frågor men berör även konkurrenskänsliga områden som urvalskriterier, jury sammansättningar, och tema. Båda yrkesgrupperna delar/konkurrerar om utställnings- och performativa scenen. I den demokratiseringsprocess som Internet har inneburit har kuratorerna fått en aktiv roll som förmedlare och arbetar närmast som konstkonsulter åt konstnärer. De ekonomiskt kärva tiderna ger symptom som skenbar "överetablering" av kuratorer vilket påtalas i en del artiklar och jämförelser görs med konstnärernas situation. Här bör en reservation göras, kuratorer får mer självklart betalt för sin utställningsverksamhet och att konstnärer sällan, om aldrig, får någon utställningsersättning, som i sig inte utgör någon ersättning för själva utställningsarbetet. Den kulturpolitiska instrumentaliserings av konstnärrollen är påtaglig och mer av påtvingande karaktär, men kan uppenbarligen uppfattas på olika sätt. Svårigheterna med förståelsen och identifikationen (vilket grundar sig på okunnighet) ger en distanserad statlig och regional kulturpolitik som betraktar konstnären som varande en "gäst" och med en utgångspunkt för kulturpolitik som gynnar en slags skenbar integration av konstnären i samhället och med en nyttighetsaspekt från uppdragsgivarens sida. Vad kan man använda konstnärer till rent praktiskt? Vad kan de göra för nytta? Här aktualiseras åter igen ekonomiska kapitalet dominans över det kulturella. Ett omvänt perspektiv skulle intressera sig för och ta Konstnärsnämndens bevakningsuppdrag på allvar.

Anders Kreuger, intendent på Lunds konsthall och chef för Konsthögskolan i Malmö, har i sin skrift *Konst och nytta* tagit upp instrumentaliserings och påvisar underskattningen av konstverken:

Instrumentaliserings av kulturen är ett genomgående drag i nordisk kulturpolitik. Nyttan är och förblir ett första rangens argument i diskussionerna. Tilltron till att konstverken, och andra aspekter av kulturlivet, kan vara

samhällsnyttiga av egen kraft tycks dock vara liten. Man försöker i stället använda konstarna som redskap för att lösa problem inom samhällsområden där nyttan är lättare att definiera politiskt och ekonomiskt.¹²⁷

Olika krafter argumenterar för sin uppfattning av konstnärsrollen och hamnar i ofta i vitt skilda läger. Å ena sida finns det estetiska kulturbegreppets konstnärroll där det argumenteras för en elitism och därigenom ett statushöjande, å andra sidan finns en undervärdering av konstnären med en inställning som förespråkar nyttighetstanken med ekonomiska förtecken. Däremellan finns ett öppet fält som potentiellt skulle kunna fyllas av en mer verklighetsbaserad orientering och där man på allvar betraktar konstnärernas villkor utifrån deras eget perspektiv och med utgångspunkt i konstruktiv kulturpolitik för konstnärer/kulturarbetares arbetsmarknad med exempelvis generösare a-kasseregler, eller som Gertrud Sandqvist från Malmö Konsthögskola föreslår i artikeln ”Vi är inte arbetslösa, bara inkomstlösa” i *Sydsvenskan*, där hon tar upp den holländska modellen där konsthögskoleelever efter studierna får konstnärslön under 3 år och genom detta får en tidsfrist för att kunna etablera sig.¹²⁸

En del av detta öppna fält har befolkats av Internet i en demokratiseringsprocess på ett horisontellt plan och möjliggör nya nätverk och nya arbetssätt på lokalt och globalt nivå. Tyvärr undermineras demokratiseringsprocessen vad gäller inställningen till bild i undervisningssystemet och i gymnasiepropositionen som regeringen framlagt (2009) ska de estetiska ämnena inte längre vara obligatoriska. Madeleine Hjort uttrycker sin oro över detta i artikeln ”Konst är kunskap” i *Pedagogiska magasinet*, nr 3, 2009: ”Långt borta är insikten att konst är ett samhällsområde som andra, är bärare av kunskap, idéer och etik som har stort värde för många människor, men också för samtalet i och om demokrati.”¹²⁹

Uppfattningen att konsten har ett egenvärde i sig själv och är nyttig genom dess blotta existens borde vara en självklarhet, och konstnärer borde ses med mer realistiska ögon och bli tagna på större allvar.

¹²⁷ Anders Kreuger, *Konst och nytta*, Förnyelse av kulturinstitutioner, Stiftelsen framtidens kultur, s 2. <http://www.framtidenskultur.se/kreuger.pdf>

¹²⁸ Lilith Waltenberg, artikeln ”Vi är inte arbetslösa, bara inkomstlösa” i *Sydsvenskan*, 06-03-05, utskrift i författarens ägo 10-04-23. <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article145820/Vi-ar-inte-arbetslosa-bara-inkomstlosa.html>

Här refererar Gertrud Sandqvist förmodligen till WWIK (Wet werk en inkomen kunstnaars) som i sin nuvarande form funnits sedan 2005 och är en inkomstgaranti för konstnärer men med motprestationskrav där man aktivt arbetar för att etablera sig för att erhålla konstnärslön.

¹²⁹ Madeleine Hjort, artikeln ”Konst är kunskap” i *Pedagogiska magasinet* nr 3 2009, s 75.

Käll- och litteraturförteckning

Tryckt material

- Bredström, Björn, "Forum – grafikskolan som hamnade i kylan", *Grafiknytt*, nr 2, Stockholm, 2001,
- Egeland, Helene, "Innenför eller utenför bildet? Innvandrerkonstnere i det svenske kunstfeltet", *Kultur, plats, identitet – det lokals betydelse i en globaliserad värld*, Egeland, Helene & Jenny Johannisson (red), Bokförlaget Nya Doxa, Nora, 2003
- Ehn, Billy & Löfgren, *Vardagslivets etnologi - reflektioner kring en kulturvetenskap*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 2003
- Fornäs, Johan, m. fl, *Det kommunikativa handlandet*, Bokförlaget Nya Doxa, Nora, 2000
- Foucault, Michel, *Diskursernas kamp*, Brutus Östlings Bokförlag, Stockholm, 2008
- Hjort, Madeleine, "Konst är kunskap", *Pedagogiska magasinet*, s 74f, nr 3, 2009
- Johannisson, Jenny, *Det lokala möter världen – Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*, Docusys Intellecta, Göteborg, 2006
- Johansson, Nils & Traber, Ann, *Om utställningsersättning – beskrivning och försök till analys*, Konstnärsnämnden, Stockholm, 2008
- Karlsson, Henrik, "Kan konst bli vetenskap", *Kulturen i Kunskapssamhället – om kultursektorns tillväxt och kulturpolitikens utmaningar*, Sörlin, Sverker, (red), Bokförlaget Nya Doxa, Nora, 2003
- Lindgren, Bengt & Nordström, Gert Z, *Det kreativa ögat*, Studentlitteratur AB, Lund, 2009
- Ljungberg, Roland, *En resa från det ordlösa*, Dialog, Stockholm, 2008
- Mankell, Bia, *Självporträtt*, kapitlet "Självporträttet som rollframträdande – konstnärsrollen", Docusys Intellecta, Göteborg, 2003
- Miller, Alice, *Bilder från en barndom*, Wahlström & Widstrand, Stockholm, 1985
- Nationalencyklopedins ordbok*, Bokförlaget Bra Böcker, Höganäs, 2004
- Nilsson, Sven, *Kulturens nya vägar*, Polyvalent AB, Malmö, 2003
- Nilsson, Sven, *Var finns kreativiteten? Exemplet Skåne*, Polyvalent AB, Malmö, 2008
- Sjögren, Kicki, "Anklagad Gerhard Richter", *Om konstkritik – studier av konstkritik i svensk dagspress 1990-2000*, Sjölin, Jan-Gunnar (red), Palmkrons förlag, Lund, 2003
- Stenberg, Henrik, *Att bli konstnär – om identitet, subjektivitet och konstnärskap i det senmoderna samhället*, Sociologiska institutionen, Lunds universitet, Lund, 2002
- Stenström, Emma, *Konstiga företag*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 2008

Svenson, Per, *Konstnärer i kulturpolitiken*, Konstnärsnämnden, Stockholm, 2008

Vilks, Lars, *Det konstnärliga uppdraget?* Bokförlaget Nya Doxa, Nora, 1999

von Osten, Marion, "Producing Publics – Making Worlds!", *Konst, makt och politik*, Skriftserien Kairos nr 12, Raster Förlag, Stockholm, 2007

Otryckt material

Allerholm, Milou, "Vi har ett gigantiskt systemfel i Sverige", *Riksutställningar*, 2006, utskrift i författarens ägo, 10-05-18

http://www.riksutstallningar.se/Templates/ExtNews_34479.aspx

Arbetsförmedlingen AF Kultur, pressmeddelande 09-06-12, utskrift i författarens ägo, 09-11-15, <http://www.mynewsdesk.com/se/view/pressrelease/prognos-foer-kulturarbetsmarknaden-2009-2010-arbetsloesheten-foerdubblas-301600>

Arvidsson, Kristoffer, "Debatt: Vem är konstprojekten på arbetsplatserna till för?" *Göteborgsposten*, 06-01-05, utskrift i författarens ägo 10-05-02,

<http://www.gp.se/kulturnoje/1.129972-debatt-vem-ar-konstprojekten-pa-arbetsplatserna-till-for->

Aschenbrenner, Jenny, "Konstens roll synas i examen" *Dagens Nyheter*, 10-05-02,

utskrift i författarens ägo, <http://www.dn.se/kultur-noje/konstens-roll-synas-i-examen-1.585504>

Bachelorprogrammet i fri konst, Konsthögskolan i Malmö, 10-04-23, utskrift i författarens

ägo, <http://www.khm.lu.se/pdf/Utbildningsplaner/Utbildningsprogram%20Bachelor%20och%20Master.pdf>

Betänkande av Kulturutredningen – förnyelseprogram, "Mål för kulturpolitiken",

SOU:2009:16, Stockholm 2009, utskrift i uppsatsförfattarens ägo,

<http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/12/03/32/7a302f93.pdf> utdrag 05-10-24

Brandel, Tobias, "Kärvt för konstkuratorer", *Svenska Dagbladet*, 06-10-27, utdrag i

författarens ägo 10-05-17, http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/karvt-for-konstkuratorer_365172.svd

Clarén, Ulf och Jurjaks, Arvid, "Skarp kritik mot nya konststipendier", *Sydsvenskan*,

09-11-17, utskrift i författarens ägo, 09-11-17, <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article567245/Skarp-kritik-mot-nya-konststipendier.html>

Ek, Per, "Serranoutställningen komplett", *Sydsvenskan*, från 07-11-20, utskrift i författarens ägo, 10-05-28,

<http://www.sydsvenskan.se/lund/article281352/Serranoutstallningen-komplett.html>

Fria Tidningen, "Kulturmöten – när konst och näringsliv integreras", (uppgift om artikelförfattare saknas), 08-10-24, utskrift i författarens ägo, 09-11-15,

<http://www.fria.nu/artikel/75522>

Gislén, Ylva, ”Kulturen, politiken och kulturpolitiken”, *Fronesis*, nr 31, s 10, 2010, utdrag i författarens ägo, 10-05-07, www.fronesis.nu/file_download/51, pdf

Göteborgs universitet, Valands konsthögskola, *Unik forskningsmiljö*, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, <http://www.konst.gu.se/forskning/>

Hejzlar, Jana, *Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom fri konst*, Högskoleverket, Stockholm, 2007, http://www.hff.gu.se/digitalAssets/1284/1284439_rapport_hogskoleverket.pdf

Hernadi, Alexandra, ”Framtidens kuratorer utbildas för att kunna möta kritik”, *Svenska Dagbladet*, 05-02-16. Utskrift i författarens ägo. http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/framtidens-kuratorer-utbildas-for-att-kunna-mota-kritik_395627.svd

Högskoleförordningen Konstnärlig doktorsexamen, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, http://www.konst.gu.se/utbildning/forskarutbildning/forskarskola/Antagning/Nationell_forskarskola/

Jurjaks, Arvid, ”En miljon viks åt bildkonstnärer”, *Sydsvenskan*, 09-11-12 utskrift i författarens ägo, 09-11-12, <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article565857/En-miljon-viks-at-bildkonstnarer.html>

Kandidatprogrammet i fri konst, Valands Konsthögskola, 10-04-23, utskrift i författarens ägo. http://www.valand.gu.se/digitalAssets/1296/1296413_ansokan2010BA.pdf

Kandidatprogrammet i fri konst, Umeå Konsthögskola, 10-04-23, utskrift i författarens ägo. http://www.art.umu.se/digitalAssets/22/22184_studieplan_bfa.pdf

Kandidatprogram i fri konst, Kungliga Konsthögskolan, 10-04-23, utskrift i författarens ägo, http://www.kkh.se/blanketter/0910/utbildningsplan_kandidat_jan2010.pdf

Kandidatprogrammet Konst, Konstfackskolan, 10-05-11, utskrift i författarens ägo, http://www.konstfack.se/content/1/c4/33/34/utb-kat_sv_2010-11.pdf

Konstfackskolan, *Forsknings- och utbildningsstrategi 2009 – 2012*, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, http://www.google.se/search?hl=sv&client=firefox-a&hs=nN5&rls=org.mozilla%3Aen-US%3Aofficial&q=Forsknings-+och+utbildningsstrategi+2009-2012+Konstfack&btnG=S%C3%B6k&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai= pdf, s 6,

Konsthögskolan i Malmö, *Forskarutbildning i Fri konst*, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, <http://www.khm.lu.se/forskar/forskar.html>

Konstnärsnämndens pressmeddelande från 10-05-04, om ny rapport om konstnärernas ekonomi, arbete och familjeliv ur ett jämställdhetsperspektiv. 10-05-06, utskrift i författarens ägo, http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Nyheter/PDFer/PRESSMEDDELANDE_J%C3%A4mst%C3%A4lldhetsrapport.pdf

Kreuger, Anders, *Konst och nytta*, Förnyelse av kulturinstitutioner, Stiftelsen framtidens kultur, utdrag i författarens ägo 09-11-15, <http://www.framtidenskultur.se/kreuger.pdf>

Kungliga Konsthögskolan, *Konstnärligt utvecklingsarbete*, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, <http://www.kkh.se/megaFrame.html>

Lindén, Anders, "Konstnärerna – de ofrivilliga företagarna", *Arbetsmarknaden*, 09-03-26, utskrift i författarens ägo, 10-04-29, <http://www.arbetsmarknaden.se/Article.aspx?a=74969&c=37308>

Nilsson, Lars, "Airisdebatten fortsätter", *Göteborgsposten*, 05-12-14, utskrift i författarens ägo, 10-05-25, <http://www.gp.se/kulturnoje/1.129872-airisdebatten-fortsatter>

Nilsson, Lars, "Det rimmar illa", *Göteborgsposten*, 06-01-04, utskrift i författarens ägo, 10-05-25, <http://www.gp.se/kulturnoje/1.129971-det-rimmar-illa>

Rapport Högskoleverket *Utvärdering av grund- och forskarutbildning inom fri konst*, s 12, 10-05-19, utskrift i författarens ägo, http://www.hff.gu.se/digitalAssets/1284/1284439_rapport_hogskoleverket.pdf

Regeringspropositionen 2009/10:3, "Tid för kultur", s 50, Stockholm, 2009, utskrift i författarens ägo, 10-04-29, <http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf>

Rådström, Niklas, "Konsten som gåva", *Dagens Nyheter*, 09-04-29, utskrift i författarens ägo 10-04-20, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/konsten-som-gava-1.854922>

Stigsdotter, Ingrid "Konstkapitalisterna", *Sydsvenskan*, 09-07-16, utskrift i författarens ägo, 10-05-18, <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article499645/Konstkapitalisterna.html>

Svenska Dagbladet "Framtidens kuratorer utbildas för att kunna möta kritik" (artikelförfattare inte uppgiven) 05-02-16. Utskrift i författarens ägo, http://www.svd.se/kulturnoje/nyheter/framtidens-kuratorer-utbildas-for-att-kunna-mota-kritik_395627.svd

Termén, Amanda, "Kreativa företag – med hjälp av kultur", *Göteborgsposten*, 05-09-05, utskrift i författarens ägo. <http://www.gp.se/nyheter/sverige/1.177971-kreativare-foretag-med-hjalp-av-kultur>

Umeå Konsthögskola, *Forskning*, 10-05-17, utskrift i författarens ägo, <http://www.art.umu.se/forskning/>

Waltenberg, Lilith, "Vi är inte arbetslösa, bara inkomstlösa" *Sydsvenskan*, 06-03-05, utskrift i författarens ägo, 10-04-23, <http://www.sydsvenskan.se/kultur-och-nojen/article145820/Vi-ar-inte-arbetslosa-bara-inkomstlosa.html>