

Mikael Löfgren

## Inga undantag.

Värdeskapandet i små och medelstora samtidskonsthallar

”Allt som endast tillhör nuet dör med det.”

*Michail Bachtin*

## Innehåll

Förord av rapportarbetsgrupp .....	s 3
Inledning: bildvärld/världsbild .....	s 5
Konstlivet: sediment & ekosystem .....	s 8
Konsthallen: villkor & värdeskapande .....	s 22
Värde & värderingar .....	s 35
Konstverkets värden: exemplet ”The Column” .....	s 55
Slutsatser & förslag .....	s 63
Källor .....	s 65

## Förord

Vad är konstens värde och går det att mäta? Vilken rytm kräver konsten för att dess potential ska kännas och kunna tas till vara? Mikael Löfgren, författare till den här rapporten, hävdar att Sveriges samtidskonsthallar är start- och landningsbanor för intensiv trafik mellan det lokala och det globala men också mellan olika epoker. De ingår i och bidrar till sammansatta och överlappande ekosystem, t ex konstvärlden, lokalsamhället, bildningen, offentligheten och forskningen. Men de är förbisedda, underutnyttjade och delvis märkta av brysk behandling av media och den snabbt växande offentliga byråkratin. Och mitt i allt detta, i utvärderingarnas tidevarv: lika lite som kärlek och humor kan konstens värde på ett enkelt sätt kvantifieras.

Det här är frågor som medlemmarna i Klister ägnar sig åt dagligen. Klister är ett rikstäckande nätverk för små och medelstora samtidskonstinstitutioner i Sverige som startades 2011.<sup>1</sup> Nätverket vill belysa dessa samtidskonstinstitutioners funktion i samhället. Samtidskonsten utgör idag en allt viktigare frizon för experimenterande och diskuterande verksamhet. Här är frågor om ekonomi, demokrati, publik och konstens eget ”ekosystem” centrala. De mindre och ofta underfinansierade konstinstitutionerna investerar gärna i yngre, mindre etablerade konstnärer och nya arbetssätt. Därför är de ett viktigt producent- och distributionsled för stora institutioner och konstmarknaden. De är också viktiga för kommande generationer konstnärer och publik i hela landet och de fungerar som offentligheter där allehanda ämnen läggs på bordet.<sup>2</sup>

Inga undantag har beställts av Klister och är delfinansierad av Riksutställningar i linje med myndighetens särskilda uppdrag (sedan 2011) att prioritera den samtida konstens utveckling och spridning i landet.

---

<sup>1</sup> Klisters medlemmar är Alingsås konsthall, Bildmuseet i Umeå, Borås konstmuseum, Botkyrka Konsthall, Gävle Konstcentrum, Göteborgs konsthall, Kalmar konstmuseum, Konsthall C i Hökarängen, Konsthallen Bohusläns museum, Konsthallen i Haninge kulturhus, Kulturens Hus i Luleå, Lunds konsthall, Malmö konstmuseum, MAN-Museum Anna Nordlander i Skellefteå, Marabouparken konsthall i Sundbyberg, Röda Sten Konsthall i Göteborg, Signal i Malmö, Skövde kulturhus, Tensta konsthall och Örebro konsthall.

<sup>2</sup> Klister arrangerade under 2013 tillsammans med Riksutställningar en serie “stafettsamtal” under rubriken *Vilken funktion har konsten i samhället?* Samtalen syftade till att lyfta fram samtidskonstens och de mindre samtidskonstinstitutionernas betydelse och värde ur ett demokratiskt och ekonomiskt samhällsperspektiv. Samtal har arrangerats i Skövde och Gävle, och fortsätter i Klisters regi på andra orter under 2015. David Karlsson har varit moderator för samtalen som involverat tjänstemän och politiker på de olika orterna där de arrangerats.

Rapporten argumenterar för att samtidskonsthallarnas verksamhet bör inkluderas mer i det seriösa offentliga kultursamtalet och att den bör utvärderas med metoder och språk som kan uppfatta och formulera konstens verkliga värden. Enligt kulturekonomen Pier Luigi Sacco skapar kultur förutsättningar för innovation, och ett brett och djupt deltagande i konstnärlig verksamhet påverkar möjligheterna att skapa ett gott liv, ekonomiskt, socialt men också demokratiskt. Det gäller både individen och lokalsamhället. Den här rapporten lyfter fram den nyckelroll som små och medelstora samtidskonstinstitutioner i Sverige har i det komplexa och sköra ekosystem som Sacco målar upp.

Klisters rapportarbetsgrupp

*Maria Lind*, chef Tensta konsthall

*Mikael Nanfeldt*, chef Göteborgs konsthall

*Bettina Pehrsson*, chef Marabouparken konsthall

samt Riksutställningars samtidskonstansvariga

*Johan Pousette*, projektledare 2013-14

*Giorgiana Zachia*, projektledare 2014

## Inledning: bildvärld/världsbild

Aldrig tidigare i historien har människan levat i en sådan värld av bilder och visuella artefakter. Från det vi slår upp ögonen tills sömnen sluter dem igen möts vi av ett oupphörligt flöde av stilla och rörliga bilder. I hem och på arbete, på gator och torg, från datorer och teveskärmar, mobiltelefoner och reklamskyltar, strömmar bilder som informerar, underhåller och säljer budskap till oss. Vi bokstavligen bombarderas med bilder.

Och bombarderar andra med bilder, som vi mejlar och lägger upp på Youtube, Instagram, Facebook. Digitaliseringen upplöser gränserna mellan bildskapare och -mottagare, mellan privat och offentligt, och gör oss alla till potentiella publicister. Den utsätter den hävdvunna upphovsrätten för stora utmaningar. Nätet öppnar möjligheter till kommunikation och informationsspridning och medför risker för övervakning och kontroll. Bilder som borde förbli privata sprids för att såra och hämnas. Bilder som i en kulturell kontext framstår som harmlösa kan i en annan kontext få känslorna att svalla.

I denna nya sköna bildvärld trevar vi oss fram, blinkande som uppgrävda mullvadar i det digitala solljuset.

Att döma av samhällets organiserade svar lever vi i den bästa av bildvärldar. Det är upp till individen att själv orientera sig. Bildämnet rustas ned i skolan, konstkritiken marginaliseras i medierna och konstvetenskapen sätts på akademiskt undantag. Konstnärerna själva betraktas som i bästa fall lönsamma investeringsobjekt på en global konstmarknad, i sämsta irriterande understödsmottagare. Lika nedlåtande är ibland attityden gentemot de arenor för samtidskonst som finns runt om i landet. De betraktas som undantag, verksamheter som på nåder får finnas i ett hörn av ett kommunalt kulturhus eller museum.<sup>3</sup>

Denna skrift argumenterar för att det är en felsyn. Samtidskonsthallarna är inte eller borde inte vara satta på undantag. De utgör eller borde utgöra noder i kommunens och regionens inre liv:

<sup>3</sup> Medan statens utgifter för kultur ökade från 9 miljarder år 2000 till 10,5 miljarder 2011, minskade statens utgifter för området "Bildkonst, arkitektur, form och design" under samma tid från 113 miljoner till 79 miljoner kronor, vilket innebär en minskning från 1,2 procent av statens kulturbudget till 0,7 procent. (Samhällets utgifter för kultur 2010-2011. Kulturfakta 2012:1. Myndigheten för kulturanalys. [http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/10/Samhallets\\_utgifter\\_for\\_kultur\\_2010-2011.pdf](http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/10/Samhallets_utgifter_for_kultur_2010-2011.pdf), s 17.) I en uppmärksam kommentar till studiestödssystemet sade biträdande utbildningsminister Maria Arnholm (FP) i SvD 7/9 2013: "Om jag får lust att läsa konsthistoria då ska jag inte ha tillgång till studiestödssystemet. Det är viktigt att dra en gräns. Vi ska inte överbelöna dem som studerar enbart för sitt intresses skull". Finansmannen Robert Weil hade en vecka tidigare anmält en avvikande uppfattning i en debattartikel i DN 31/8 2013: humaniora och de estetiska ämnena är "helt avgörande för näringslivets utveckling och en absolut förutsättning för att skapa ett bättre samhälle".

socialt, intellektuellt och demokratiskt. Samtidskonsten och dess arenor har en avgörande potential vad gäller fyra grundläggande funktioner:

- språk, alternativa sätt att förnimma och gestalta världen och existensen;
- bild-bildning, central medborgerlig kunskap/färdighet;
- visuell spetskompetens, inspirerar och inspireras av annan grundforskning;
- offentlighet, för medborgarna öppna rum för kritisk reflektion och meningsbildning.

Denna rapport är att betrakta som en förstudie av möjligheten/nödvändigheten av att genomföra relevanta utvärderingar av verksamheter som samtidskonsthallar. Arbetsmetoden har bestått i dels iakttagelser och intervjuer på plats med ett tiotal av Klisters medlemmar, från Luleå konsthall i norr till samtidskonstcentret Signal i Malmö; dels samtal med initierade i konstvärlden; dels inläsning och reflektion över den internationella litteraturen kring värdeskapandets olika dimensioner. Med utgångspunkt i Klister-nätverkets faktiska verksamhet, deras resurser och utmaningar, arbetssätt och funktion, utvecklar rapporten en sammanhängande syn på hur man kan betrakta, och i förlängningen också utvärdera, värdeskapandet i mindre samtidskonsthallar. Den riktar sig till alla som intresserar sig för samtidskonstens villkor och kulturpolitikens vägval.

Framställningen är disponerad på följande vis:

Det första kapitlet, ”Konstlivet: sediment & ekosystem”, lägger två snitt på konstlivet, ett på längden och ett på tvären. Några nyckelbegrepp, som ofta förekommer i konst- och kulturdebatten, synas. Därefter presenteras två kulturekonomer, italienaren Pier Luigi Sacco och engelskan Sarah Thelwall, som båda är verksamma som konsulter, dels på makronivå: staden, regionen (Sacco), dels på mikronivå: mindre konst- och kulturorganisationer (Thelwall).

Kapitlet ”Konsthallen” går på ett systematiskt sätt igenom Klister-medlemmarnas organisation, ekonomi, personal, materiella och immateriella tillgångar, fortbildning, pedagogisk verksamhet och arbetssätt, nätverk och värdeskapande. Särskild uppmärksamhet ägnas konsekvenserna av den underfinansiering många samtidskonsthallar lider av, och det därav följande underutnyttjandet av deras potential.

Det tredje kapitlet, ”Värde & värderingar”, ställer med utgångspunkt i den senaste kulturutredningen kärnfrågan till samtidskonsthallarna: vad är ni bra för? En skiss över de senaste decenniernas internationella värdediskussion ger perspektiv på det genanta hummande alternativt hätska aggressivitet med vilken konst- och kulturverksamhet, och inte minst samtidskonst, ibland

bemöts i våra dagar. I synnerhet ägnas den nyliberala ideologin och paraplybegreppet New Public Management (NPM) kritisk uppmärksamhet. Som alternativ presenteras den amerikanske organisationsforskaren Mark H Moore och dennes begrepp ”public value” (allmänt värde), som han och andra har utvecklat sedan tidigt 1990-tal genom empiriska studier av offentliga förvaltningar - och i direkt polemik mot New Public Management. ”Public value”-teorin bygger på att verksamhet i allmänhetens tjänst skiljer sig från privatföretagande i några grundläggande avseenden. Moores forskning är en av flera inspirationskällor till den mångfacetterade diskussion om kulturens och konstens värden som förts på båda sidor om Atlanten sedan millennieskiftet, och som intensifierats efter finanskrisen 2008-9. Några av bidragen till denna rikhaltiga och högaktuella diskussion presenteras, liksom ett förslag på hur Moores begrepp kan operationaliseras.

I ett avslutande kapitel exemplifieras samtidskonstens intrikata värdeskapande med den Albanienfödde konstnären Adrian Pacis verk, ”The Column”, som ingick i utställningen ”Ur liv och berättelser” på Röda Sten Konsthall i Göteborg vårvintern 2014. Särskilt uppmärksammas dialektiken mellan allmänt värde (demokrati) och konstnärligt värde (kvalitet).

Till sist dras några slutsatser samt presenteras några förslag på hur den potential som är samtidskonstens och dess arenors bättre kan tas tillvara. Samtidskonsthallar bör inte betraktas och behandlas som bidragsberoende och på nåder existerande undantag.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Jag vill tacka personalen vid samtidskonsthallarna i Klister-nätverket för deras förtroende och tillmötesgående. Mina kolleger vid Nätverkstan Kultur i Göteborg - Karin Dalborg, David Karlsson och Lotta Lekvall - har under arbetet bidragit med värdefulla kommentarer. David har dessutom förfärdigat de grafiska illustrationerna. Stefan Jonsson har läst manuskriptet i dess helhet och lämnat viktiga synpunkter. Med Mikael Franzén och Sarah Thelwall har jag fört för detta arbete givande samtal. Kulturverkstans heldagsseminarium *ex curriculum* om konst och kvalitet 17 januari 2014 gav mig nya infallsvinklar på problematiken, för vilka jag tackar studenterna i KV12. För info om Nätverkstan Kultur och den internationella kulturprojektledarutbildningen Kulturverkstan, se [www.natverkstan.net](http://www.natverkstan.net).

## Konstlivet: sediment & ekosystem

Allt beror på perspektivet. Det gäller också konstlivet. Vad man ser beror på varifrån det betraktas och vem som betraktar. Konstnären ser det från sitt håll, den tillfälliga besökaren från sitt, curatorm från sitt och kulturtjänstemannen från sitt håll. Det är inte alltid man klargör de olika perspektiven när man berättar vad man ser och vad man tycker om det. Det bidrar till den förvirring och ibland också den aggressivitet som präglar många konst- och kulturdiskussioner. I en sådan situation är det lätt att det mångfacetterade landskap som är samtidskonsten förenklas till två schablonbilder.

Å ena sidan den oinitierades bild av en svårbegriplig verksamhet som verkar kosta mycket pengar, som framstår som pretentiös, och som antingen håller till i gamla monumentalbyggnader eller i moderna skrytbyggen, vilkas klasshemvist är enkel att avläsa.

Å andra sidan kulturpolitikerns eller kulturtjänstemannens bild av ett sällsynt svåradministrerat fögderi som ständigt skaver mot uppgjorda planer och budgetar, och ger upphov till missnöjesyttringar från allmänhet och media. Reaktionen från politiker och tjänstemän kan därför bli att med byråkratiska och juridiska medel söka disciplinera de störande elementen. Detta sker exempelvis genom att tidsbegränsa kulturuppdrag och projekt, förse dem med detaljerade instruktioner och villkor, samt att ängsligt ge akt på mediala och medialt förmedlade reaktioner från allmänheten.<sup>5</sup>

Även schablonbilder innehåller sanningar. Men i verkligheten är konst- och kulturlandskapet betydligt mer mångsidigt. Därför är det nödvändigt att undersöka konstlivet lite närmare. Låt oss därför lägga ett snitt på både längden och tvären.

### *Sediment*

Ett samhälles konst- och kulturliv består vid varje givet ögonblick av en oöverskådlig mängd aktörer, organisationer, byggnader, uppfattningar. Dessa har olika ålder och ursprung. Intressant nog framstår vissa historiska perioder som mer produktiva när det gäller alstrandet av institutioner och sedvänjor som överlever sin egen tid.

I den svenska historien framstår exempelvis Gustav III:s regeringstid som en sådan period. ”Där låg ett skimmer över Gustafs dagar”, som Esaias Tegnér skrev ett knappt halvsekel efter

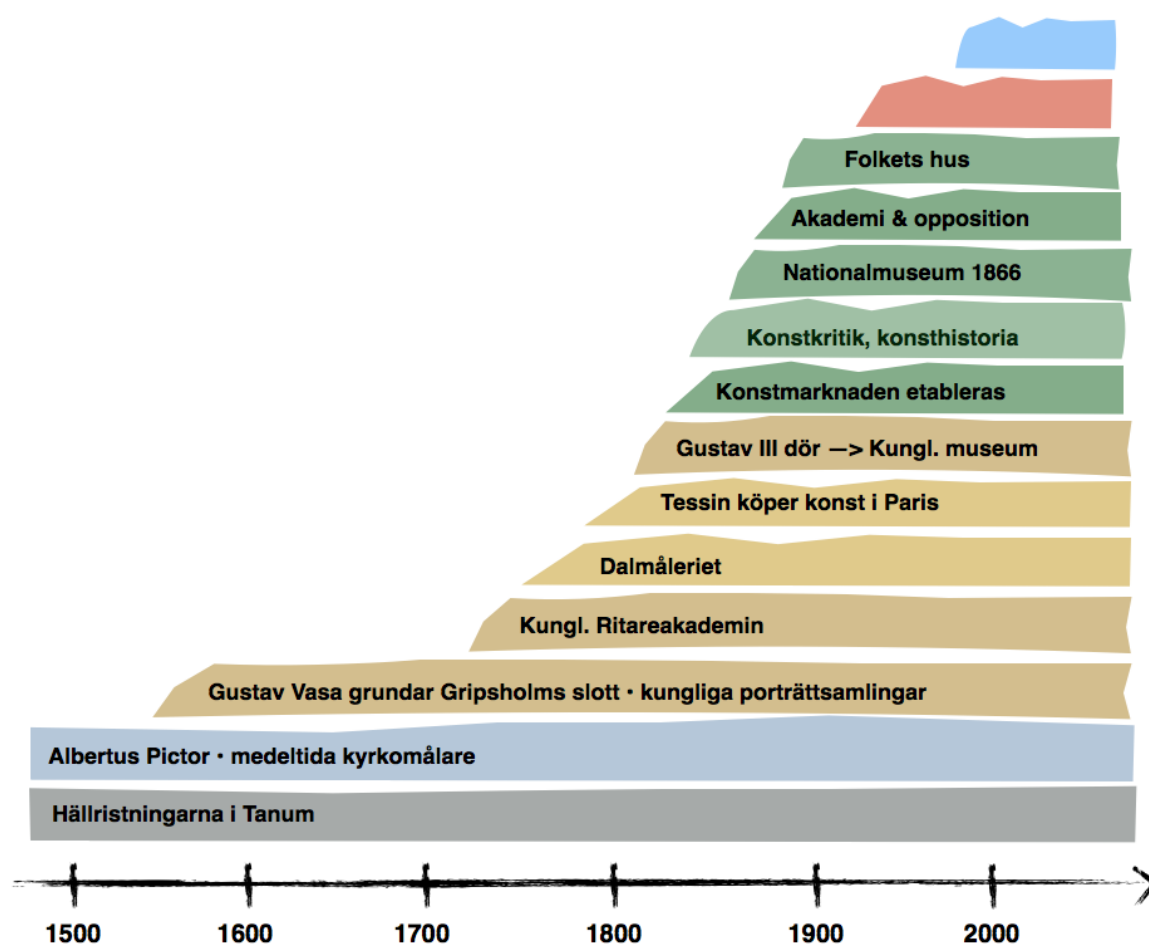
---

<sup>5</sup> I en enkät genomförd av Riksutställningar 2011, som enligt uppgift kommer att publiceras 2015, uppgav personalen vid samtidskonsthallar hur insatta i samtidskonst de upplevde sina beslutsfattande politiker och tjänstemän: Lite: 59 %, Inte alls: 28 %, Mycket: 11 %, Mycket väl: 2 %. Enkäten kommer att publiceras under 2015.



”teaterkungens” död.<sup>6</sup> Gustavianska institutioner som Svenska Akademien, Dramaten och Operan har alltså en framträdande roll i det svenska kulturlivet.

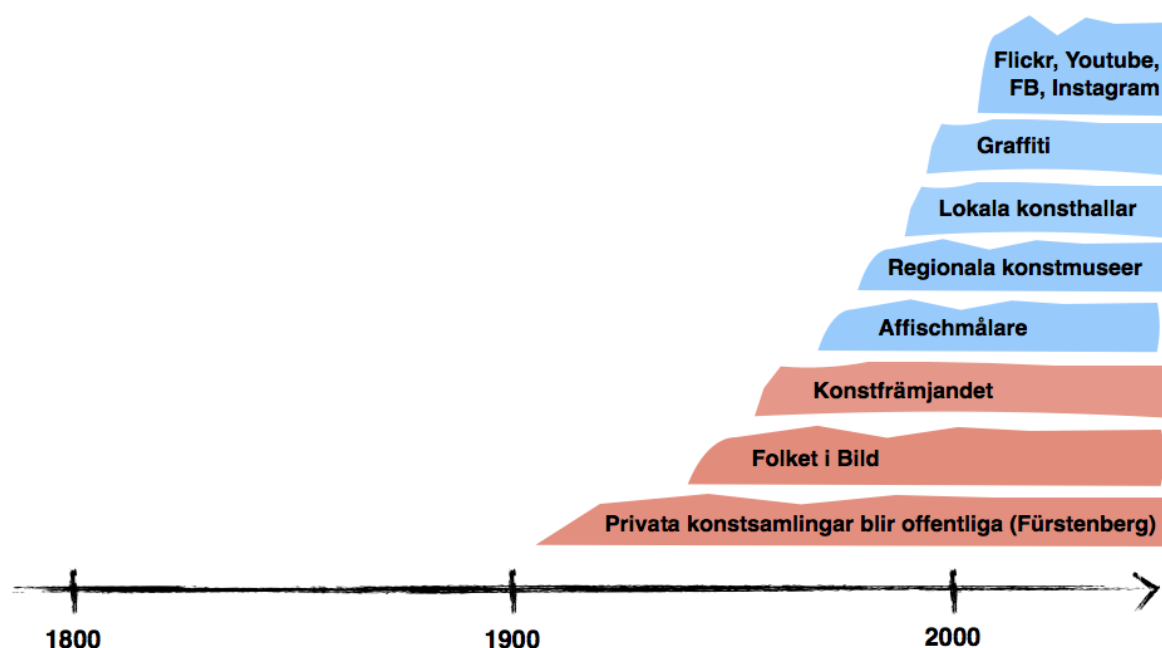
En andra blomstringsperiod inträffar mot slutet av 1800-talet, som uttrycker för och reaktion mot det moderna genombrottet. Då byggdes Nationalmuseum, och senare Skansen, Nordiska museet och ett nytt hus åt Dramaten. Vid samma tid etablerades den moderna dagspressen med särskilda avdelningar för konst- och kulturkritik. Det akademiska studiet av konsthistorien institutionaliserades. Arbetarrörelsen startade egna tidningar och förlag, liksom möteslokaler, folkhögskolor och studiecirklar, som så småningom fördes samman i riksorganisationen ABF.



Under socialdemokraternas långa regeringsinnehav kom de kulturdemokratiska ambitionerna till uttryck i skapandet av de turnerande organisationerna Riksteatern och så småningom Rikskonserter

<sup>6</sup> Esaias Tegnér, Sång 5 april 1836 - vid Svenska akademiens femtiåra minneshögtid. <http://runeberg.org/tegnersam/8/0009.html> (läst 140629)

och Riksställningar, som till en början åkte land och rike runt och visade upp ”mästerverk” ur Nationalmuseums samlingar.<sup>7</sup>



På 1970- och 80-talen, delvis som en konsekvens av den nya kulturpolitiken, startades en rad bibliotek, länsteatrar, -museer, musikverksamhet och konsthallar runt om i landet. Parallellt uppstod, som uttryck för den alternativkulturella strömning som förknippas med 1968, mer eller mindre livskraftiga tidningar, förlag, teater och musikgrupper, liksom de så kallade Centrumbildningarna och Folkets Bio. Man började skilja mellan institutionskultur och ”fri” kultur.

Också Klister-medlemmarnas historia går att arkeologiskt gräva fram ur dessa sediment. Kalmar konstmuseum räknar sina anor - som förening - tillbaka till 1917, och som museum till 1942. Den nuvarande byggnaden invigdes så sent som 2008. Göteborgs konsthall invigdes 1923 och fyller alltså snart 100 år, medan Lunds konsthall, invigd 1957, har passerat de femtio. De flesta av Klister-

<sup>7</sup> Helene Broms & Anders Göransson, Kultur i rörelse - en historia om Riksställningar och kulturpolitiken. Atlas 2012, s 20ff.

medlemmarna är emellertid barn av 1980- och 90-talen. Så är fallet med Bildmuseet i Umeå, Konsthallen vid Bohusläns museum, Botkyrka konsthall, Konstcentrum i Gävle, Luleå konsthall, Museum Anna Nordlander i Skellefteå, Röda Sten Konsthall i Göteborg, Signal i Malmö och Tensta konsthall. Det tycks som om etableringen av samtidskonsthallar över hela landet under det senaste 20-30 åren var ett uttryck för samma kulturdemokratiska och decentralistiska impuls som i den så kallade samverkansmodellen fått formen av en politisk-administrativ åtgärd.

Ett samhälles konst- och kulturliv består alltså av delar med mycket olika ursprung, ålder, ideologi och funktionssätt. *Kulturarv* är en alltför entydig och generell beteckning på detta komplexa system som bland mycket annat innebär samexistensen av olika temporaliteter. En av kulturens egenheter, som den inte sällan brukar avhånas för, är dess brist på modernitet. I själva verket är anakronismerna, otidsenligheterna, ett av kulturens viktigaste bidrag till samhällslivet. Kulturen är både före och efter sin tid.

För konsthallar inriktade på samtidskonst har detta särskild relevans. Lokaler för samtidskonst definierar sig i kontrast till verksamheter som samlar och visar det som inte längre är samtida: museer. *Moderna museer* är så sett en självmotsägelse. En intressant fråga är om samtidskonsthall kan fortsätta att vara det hur länge som helst. Vissa hävdar att konstnärliga verksamheter värda namnet kännetecknas av en speciell konstellation av människor som förenas av en stark gemensam vision - under en begränsad tid. Därefter vidtar konstnärlig petrifiering. Då förvandlas samtidskonsthallen till museum över sig själv: en lämning utan betydelseskapande sammanhang.

För flera mindre konstnärliga verksamheter är dock den mest påtagliga utmaningen den motsatta: hur överleva och skapa kontinuitet, fördjupning och långsiktighet i en kulturpolitisk situation som alltmer präglas av projektmedel, kortsiktighet och instrumentella krav?

### *Infrastruktur, ekosystem, kluster*

Många av de begrepp som används i kultursammanhang är ursprungligen hämtade från militären. *Projekt* är ett exempel. *Infrastruktur* är ett annat. Enligt ordboken är infrastruktur en ”sammanfattande benämning på ett större regionalt försvarssystem bakre fasta anläggningar, såsom radarstationer, flygfält, oljeledningar och depåer”.

I överförd betydelse används termen infrastruktur i ekonomiska sammanhang, syftande på de kommunikationer (av personer, gods och information) och servicefunktioner som är en förutsättning för ett fungerande näringsliv. Man kan se bibliotek, kulturliv och utbildning som ett ”regionalt försvarssystem bakre fasta anläggningar”:

*som radarstationer är konstnärerna, mottagliga för och förmögna att tolka samtidens krypterade signaler; vid flygplatser kan man likna vitala kulturinstitutioner, på samma gång värddar för främmande impulser och språngbräddor ut i världen; som oljeledningar är utbildningssystemet - från för- till högskolor - som ser till att hålla systemet igång; och vad om inte depåer är välskötta och relevanta bibliotek och museer.<sup>8</sup>*

På senare tid har det blivit populärt att likna konst- och kulturliv vid *ekosystem*. Ordet erinrar om kulturens ursprungsbetydelse av ”odling”. Det är ett symptom på att man uppfattar dessa system och deras sätt att fungera som mer komplexa än vad infrastruktur-begreppet, som trots allt är rätt mekaniskt, förmår fånga. Ett ekosystem (ekologiskt system) innefattar allt levande och dess livsmiljö inom ett bestämt område. System syftar både på materia och energiinnehåll. I kulturen finns lika litet som i naturen helt slutna system. Ekosystemet är alltså öppet mot omvärlden och tar både emot och avger såväl energi som materia.

Ett besläktat begrepp är *kluster*, som i ekonomisk teori betecknar en avgränsad geografisk miljö, inom vilken företag i besläktade branscher, under samverkan och konkurrens, producerar en speciell slutprodukt.

### *Sacco*

Den italienske kulturekonomen Pier Luigi Saccos arbete visar på potentialen hos metaforerna ekosystem och kluster. Han har utvecklat en modell för analys av, men också förslag på åtgärder för, regional utveckling som han kallar ”systemövergripande kulturområden” (*system wide cultural districts*). Inspirerad av forskare som Richard Florida (hur attrahera resurser och talanger), Michael Porter (konkurrensdriven omstrukturering) och Amartya Sens tankar om kapacitetsbyggande, har Sacco utvecklat en analysmodell som söker balans mellan uppifrån- och nerifrån-initiativ, och söker förbindelsen mellan planerade och självorganiserade komponenter.<sup>9</sup>

Konstens funktion, argumenterar Sacco, är inte längre enbart att pryda och legitimera makten, för att i gengäld åtnjuta mecenatens beskydd. Kulturen är inte heller, som i den tidiga välfärdsstaten, enbart meningsfull fritidssysselsättning. Kulturens främsta ekonomiska betydelse ligger inte ens i de kulturella och kreativa näringar, som under senare decennier klättrat på de politiska

<sup>8</sup> Mikael Löfgren, Svenska tönteriets betydelse och andra samtidsdiagnoser. Bonnier Alba. Falun 1994, s 106.

<sup>9</sup> Pier Luigi Sacco, Kultur 3.0. Konst, delaktighet, utveckling. Nätverkstan skriftserie 002. Åmål 2013.

dagordningarna. Enligt Sacco är kulturens betydelse avsevärt mer samhällsgenomgripande än att enbart utgöra en växande sektor i ekonomin.

Kulturens betydelse idag ligger i att den är systemövergripande, det vill säga den genomsyrar hela det sociala och ekonomiska livet i städer och regioner. Kulturen är inte bara en specifik bransch och sektor för sig, utan påverkar i grunden andra branscher och andra system. Kulturen utgör substansen i den plattform som möjliggör förändring och en effektiv, innovationsbaserad kommunikation. Kulturen är både katalysator och motor för lokala utvecklingsprocesser. Den både sätter igång och driver samhällsutvecklingen.



*Kulturens betydelse idag ligger i att den är systemövergripande.  
Systemet "konstlivet" samspelar med andra samhälleliga system.*

Det är ett optimistiskt budskap som Sacco förmedlar. Ekonomisk och social kräftgång kan brytas. Global konkurrens behöver inte betraktas med fruktan. Lokalsamhällen kan nå framgång om politik, näringsliv, civilsamhälle samverkar - och inser kulturens strategiska betydelse för den

ekonomiska aktiviteten och den sociala sammanhållningen. Sacco urskiljer tolv faktorer som centrala för kulturens systemövergripande kapacitet. Bland dessa återfinns förmågan att bygga nätverk, engagera lokalsamhället, attrahera externa investeringar och arbetskraft, utveckla lokala talanger och entreprenörer. De tre första faktorerna pekar på betydelsen av gott lokalt ledarskap, bra skolor och forskning, samt, allra först: ”det kulturella utbudets kvalitet”:

*Förekomsten av en kulturell miljö av organisationer och institutioner som representerar och organiserar den lokala kreativa basen och samtidigt tillhandahåller stimulerande kulturella standarder, vilket gör det lokala kulturella utbudet attraktivt för en större, och mer specifikt, global publik.<sup>10</sup>*

Citatet är en tämligen exakt beskrivning av det uppdrag som flertalet samtidskonsthallar uppfattar som sitt.

Det verkligt intressanta med Saccos ansats är dock inte hans teorier, utan att han med hjälp av ett omfattande empiriskt material och avancerad databehandling prövar dem i praktiken - och att de då i slående hög grad visar sig stämma. Hans modell förmår förklara varför vissa städer och regioner är framgångsrika medan andra inte är det. Det handlar inte bara om att ”satsa på kultur”, utan hur man gör det.

I en uppmärksammas sammanställning återger Sacco innovationskraften respektive det kulturella deltagandet i ett antal europeiska länder. Tabellerna uppvisar en förbluffande grad av överensstämmelse: de länder som placerar sig bäst vad gäller innovationsförmåga utmärks av det högsta medborgerliga deltagandet i konstnärliga aktiviteter. Glädjande och uppfordrande nog toppar Sverige båda tabellerna.

Hypotesen som Sacco och hans kolleger undersöker kan formuleras så här: kultur skapar förutsättningar för innovation, ett brett och djupt folkligt deltagande i konstnärlig verksamhet (och då inte bara som publik utan också som utövare) ökar möjligheterna att skapa ett gott liv - ekonomiskt, socialt, demokratiskt - för individen såväl som för lokalsamhället.

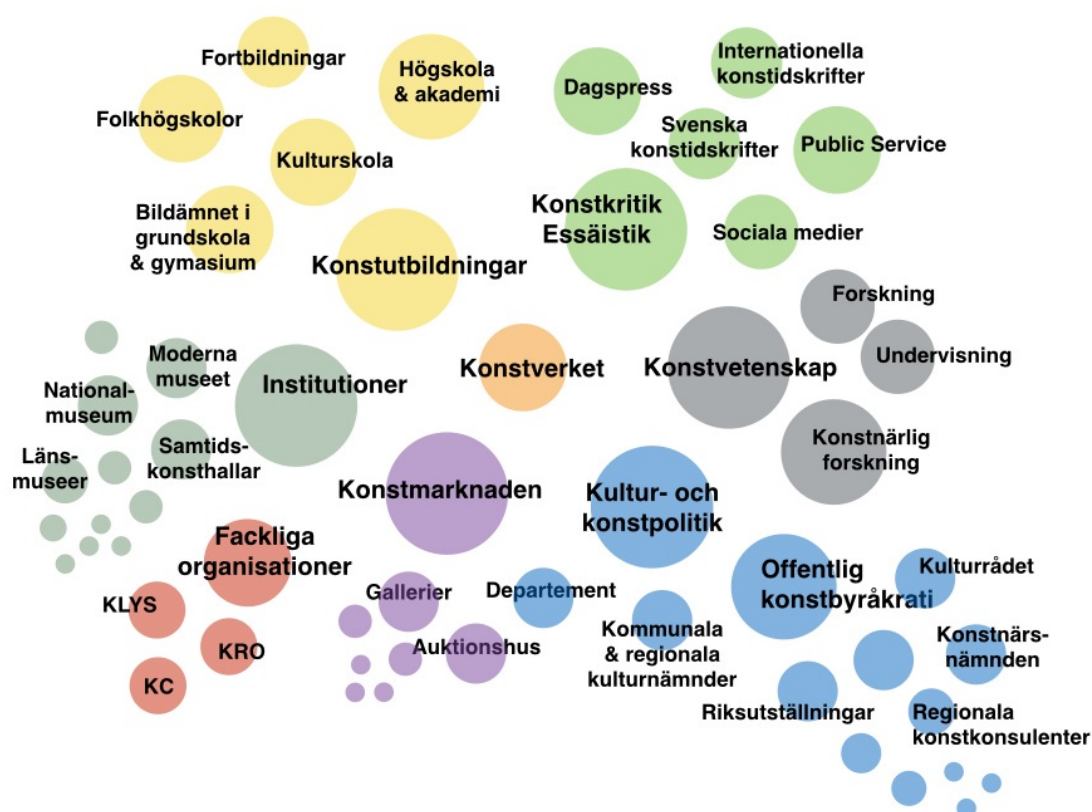
I detta komplexa och ömtåliga ekosystem spelar samtidskonsthallar en nyckelroll. Eller kan göra det, om de tillåts fylla sin funktion.

---

<sup>10</sup> Sacco, s 79.

### *Thelwall*

På uppdrag av det Klister-liknande nätverket *Common Practice* i London publicerade den engelska kulturekonomen och konsulten Sarah Thelwall 2011 en uppmärksammas rapport under namnet *Size matters*.<sup>11</sup> Genom noggranna och detaljerade analyser kunde hon visa på vilken avgörande roll mindre konstorganisationer spelar i det komplexa ekosystem som är dagens konstliv. Men hon kunde också visa hur missgynnade mindre konsthallar är i det rådande kulturpolitiska systemet.



*Mindre konstorganisationer spelar en stor roll i det komplexa ekosystem som är dagens konstliv.*

Exempelvis får sällan små organisationer några intäkter från sina lokaler, eftersom de inte äger dem, eller från butiks- och kaféverksamhet, eftersom dessa ofta drivs i annan regi. Men än viktigare är att de genom att leva under knapphetens kalla stjärna sällan har råd med en marknadsföring som skulle

<sup>11</sup> Storleken spelar roll. Värdet, funktionen och potentialen hos små konstorganisationer. Svensk övers Anna Holknekt. Nätverkstan skriftserie 004, Åmål 2013. Thelwall är konsult och har utvecklat ett så kallat benchmarking-system, Culture Benchmark, i vilket konst- och kulturorganisationer kan mata in sina data och få tips om goda exempel och hur andra hanterar sina knappa resurser på bästa möjliga vis. <https://mycake.org/culture-benchmark/>

kunna generera större publik. På grund av tids- och penningbrist kan de heller inte ge sin personal den fortbildning som vore önskvärd eller bjuda ut sin specialistkompetens till potentiella intressenter. Resursbristen hindrar också mindre konstorganisationer från att sprida (och få intäkter från) de ofta innovativa curatoriska arbetsätt och pedagogiska metoder som de utvecklar. Detta är till förfång för hela ekosystemet samtidskonst, och sannolikt också i vidare social mening.

Det begrepp i *Size matters* som väckt störst uppmärksamhet är ”uppskjutet värde” (*deferred value*). Med begreppet syftar Thelwall på den tidsdimension som sällan tas med i beräkningen i befintliga och kortsiktiga kulturpolitiska system. Med ett antal exempel visar Thelwall hur viktiga konstnärskap och verk som först curaterades och presenterades av mindre konsthallar, långt senare, kanske efter 15-20 år, vann erkännande och berömmelse i konstvärlden. Men, påpekar Thelwall, varken det monetära eller symboliska värdet av denna succé kommer dem till godo som först möjliggjorde den senare framgången.<sup>12</sup>

### *Brittiska lärdomar*

Relevansen hos begreppet ”uppskjutet värde” ligger i att det understryker vikten av att betrakta konst och kultur i ett betydligt längre tidsperspektiv än det som är gängse i kvartalskapitalismen.<sup>13</sup> Konstnärliga värden utvecklas i en annan tidsdimension än mycken annan mänsklig verksamhet.<sup>14</sup>

Thelwalls attityd till konstvärlden präglas av bister nykterhet. I brittiskt perspektiv ter sig den svenska situationen 2014 som ett idylliskt undantag, som snart kommer bli upphunnet och invaderat av marknadens realiteter. Thelwall låter sig inte imponeras av skönandligt tal och humanistisk retorik. Hon vill inte se önskekalkyler eller bjuda in till drömslott. Hon uppmanar konstvärldens små aktörer att se verkligheten sådan den är och göra det bästa av sin situation. Bara så, hävdar hon, kan man förbättra sina förutsättningar att få ägna sig åt det som man brinner för.

Enligt det realistiska förhållningssätt som Thelwall rekommenderar bör ingen enbart förlita sig på bidrag från stat och kommun. Hon argumenterar för att intäkterna bör komma från fler håll, inte minst från den så kallade marknaden. Ur svensk synvinkel kan hennes hållning te sig som

---

<sup>12</sup> Man kan jämföra med det system som utvecklats inom idrottsvärlden, där moderklubben till en framgångsrik fotbollsspelare får viss procent på varje vidareförsäljning av spelaren till nya proffsklubbar.

<sup>13</sup> ”Kvartalskapitalism” är en nedsättande etikett på den marknadsbetingade kortsiktighet som många menar styr företagen under senare decennier. Intressant nog har kvartalskapitalismen vid flera tillfällen under 2000-talet förklarats ute eller på väg ut. Veckans Affärer rapporterade 26/3 2012 om en rapport till Svenskt Näringsliv skriven av Sophie Nachemson Ekwall vid Handelshögskolan i Stockholm, i vilken hon konstaterar att det kortsiktiga beteendet verkar ha spritt sig till pensionsfonder och vanliga aktiefonder: ”Med ens verkar den värdeskapande bolagsstyrningen med dess behov av balans mellan kortsiktigt och långsiktigt tänkande, ha hamnat på undantag”, konstaterar författaren.

<sup>14</sup> Själva begreppet ”utveckling” är tveksamt i estetiska sammanhang. Man kan argumentera för att Einsteins bild av världen stämmer bättre än Newtons, men det är inte meningsfullt att påstå att Picasso är en bättre målare än Rembrandt.



kulturpolitisk uppgivenhet. Men då ska man ha i minnet att den finanskris som med sådan kraft drabbat stora delar av Europa, men knappast märkts av i vårt eget land, har fått ödesdigra konsekvenser för Storbritanniens kulturliv. Nedskärningar på upp emot fyrtio procent har drabbat kultursektorn. Flera av de organisationer som ingick i Thelwalls undersökning har tvingats slå igen. Den framtidstro och optimism som härskade i början av 2000-talet, inte minst vad gällde de kreativa och kulturella näringarna, är idag som bortblåst på de brittiska öarna. Med tanke på hur det politiska läget ser ut finns det för närvarande små förhoppningar om att trenden plötsligt ska vända, och att det offentliga stödet till kultur i Storbritannien på ett markant sätt ska öka igen.

### *Tre tolkningsalternativ*

Det brittiska exemplet kan tolkas på tre olika sätt. Det första innebär att man ser utvecklingen där som en ”pecularity of the English”, en engelsk säregenhet - trots att liknande processer är iakttagbara i stort sett över hela Europa. Den andra tolkningen innebär att man ser det brittiska exemplet som ett ödesdigert förebud om vad som komma skall också här, oavsett vad vi tar oss före. En sådan defaitism vore inte heller särskilt klok.

Därför förordar jag en tredje tolkning: att se vad som finns att lära av den brittiska situationen och av analyser och förslag som Thelwalls. Viktigast är att inte inbilla sig att den nuvarande situationen kommer att vara för evigt och att statens och det offentliga kaka kommer att förbli lika stor och säker som den är nu. Och att inse att ett beroende av stat, region och kommun också är ett beroende, som kan begränsa ens tanke- och handlingsutrymme. Men dessutom innebär denna tolkning ytterligare en sak, nämligen ett ansvar för alla inblandade att påverka skeendet: att argumentera kulturpolitiskt i alla upptänkliga sammanhang och på alla tillgängliga arenor. Och detta inte bara för att undvika den engelska sjukan.

År 2014 handlar den kulturpolitiska kampen inte bara om samtidskonstens villkor i snäv mening. I ett Sverige och Europa där klyftorna mellan samhällsklasser och landsändar vidgas, och där främlingsfientlighet och högerextremism åter marscherar på gatorna, blir kulturpolitik en fråga om människosyn och mänskliga rättigheter.

Skillnaderna i kulturpolitisk situation mellan Storbritannien och Sverige är ett skäl till att analysen i *Size matters* har begränsad tillämplighet för denna studie.<sup>15</sup> Ett annat skäl är skillnaden mellan Common Practice-gruppen och medlemmarna i Klister. Den förra består av organisationer som alla är verksamma i Stor-London, en världsstad och en av de viktigaste noderna i den globala

---

<sup>15</sup> Därmed inte sagt att Klisters medlemmar och andra kulturorganisationer inte skulle ha något att vinna på att utnyttja Thelwalls metoder och benchmarking-system. Tvärtom.

konstmarknaden. Deras relation till de tusentals konstnärer som är verksamma i London, till stadens miljontals invånare och turister, liksom till alla de jätteinstitutioner på konstområdet som finns där - går helt enkelt inte att jämföra med Klister-nätverket, som består av ett knappt 20-tal medlemmar från Luleå i norr till Malmö i söder. Mer än hälften av Klister-medlemmarna är kommunala verksamheter som sorterar under respektive kommuns fritids- och kulturnämnd och är i många fall helt finansierade av offentliga pengar.

Medlemmarna i Klister är också mycket olika sinsemellan. Vissa är som sagt kommunala, och har att uppfylla kommunala uppdrag, andra är små ideella föreningar med nära och intensiva kontakter med den internationella konstscenen. Flera av konsthallarna är nöjda med att visa bra, etablerad eller oetablerad, samtidskonst och intressera sina kommuninvånare för den. Klister-nätverkets relation till De Stora Institutionerna blir därigenom en annan än för Common Practice-gruppen. Klister är en gles arkipelag spridd över ett stort land med hälften av Stor-Londons invånarantal. Med undantag för Moderna museet har landet inte heller några riktigt stora institutioner för de små att förhålla sig till. De av Klisters medlemmar som medvetet förhåller sig till stora institutioner, och det finns det flera som gör, finner dessa utanför Sveriges gränser, bl a i London.

Konstens ekosystem ser alltså annorlunda ut i Sverige jämfört med Stor-London. Det innebär inte att Klisters medlemmar saknar uppgift och roll. Bara att de är annorlunda jämfört med Common Practice-gruppen och måste analyseras med delvis andra metoder än de som brukas i *Size matters*.

### *En reservation och en brasklapp om "den stora tiden"*

Även om "sediment" och "ekosystem" tjänar syftet att på ett mer nyanserat sätt återge konstens och kulturens "plats" och funktion, har begreppen - liksom de besläktade "kulturlandskap" och "konstliv" - sina begränsningar. Samma sak måste påpekas om Saccos och Thelwalls analytiska modeller. De är båda kulturekonomer, och har sitt främsta fokus på konstens och kulturens ekonomiska och sociala värdeskapande. Dock, vilket är viktigt att understryka, bådadas modeller utgår ifrån - i likhet med David Throsbys berömda "piltavla" - konstens estetiska värde.<sup>16</sup>

Faran som lurar i rumsliga metaforer som "sediment" och "ekosystem" är att de styr tanken i riktning mot yttre villkor. De säger inte mycket om hur konsten och kulturen verkar, över tid och genom rum, mer än att denna verkan är långsiktig och komplex. För att förstå hur konst och kultur

<sup>16</sup> Kulturekonomen David Throsby har i en ofta återgiven - och inte sällan missuppfattad - illustration återgivit konstens ekonomiska betydelse i form av koncentriska ringar som utgår från ett centrum bestående av konstverket självt, utanför vilken kulturnärings, kreativa näringar och övriga ekonomin grupperar sig. Missuppfattningen brukar bestå i att man uppfattar illustrationen som en bild av konstens generella värde. Jfr David Throsby, *Economics and Culture*. Cambridge University Press. Cambridge 2001.

verkar, och därmed indirekt värdet av samtidskonsten och dess arenor, behöver vi vidga perspektivet.

Konstnären Jörgen Svensson har i en radioessä givit ett förslag.<sup>17</sup> Han skildrar hur han som fyraåring står på en stubbe och ser några svanar simma förbi. När han ska berätta om upplevelsen för sina föräldrar sviker honom orden. Han börjar stamma, ett handikapp som ska följa honom genom barndomen. Det talade språket blev ett monster och en fiende som varje dag, varje stund, måste besegras, med tankekraft och stor fysisk ansträngning. Tecknandet, möjligheten att uttrycka sig på ett annat språk, kom till hans räddning. Att uttrycka sig i bild, och bli förstörd och uppskattad för det, lade grunden till en självkänsla och ett självförtroende som öppnade vägar och tog honom vidare i livet.

I likhet med andra konstarter och kulturformer är bildkonsten *språk*.

Rättsfilosofen Ronald Dworkin har i en berömd och omdiskuterad uppsats givit ett annat perspektiv på samma tanke.<sup>18</sup> Han ställer frågan huruvida en liberal stat kan stödja konst utan att uppge sin värdeneutralitet i smakfrågor. Efter en genomgång av olika argument når Dworkin slutsatsen att det samhälleliga värdet av konst och kultur ligger i att kulturen - likt det talade språket - erbjuder en struktur för varje människa att verka i och använda sig av:

*Fastän vi inte kan föreställa oss att vår kultur helt skulle förlora någon av de grundläggande konstnärliga uttrycksmöjligheterna - vi kan knappast tänka oss att vi förlorar förmågan att skilja fiktion från lögn - så kan vi bara alltför lätt tänka oss mindre dramatiska förändringar till det sämre. Nu har vi till exempel den begreppsmässiga utrustningen för att finna estetiskt värde i att vi befinner oss i ett historiskt och kulturellt sammanhang. Vi kan finna, och finner faktiskt, olika slags citat ur vår kulturhistoria intressanta; vi ser ett värde i tanken att samtida konst bearbetar teman eller stilar från andra tider eller är rik på allusioner till dem, att det förflutna finns med oss, bearbetat, i det nuvarande. Men denna komplexa föreställning är lika beroende av gemensamma konventioner som föreställningen om fiktiva berättelser är. Den kan bara upprätthållas så länge den är livskraftig, bara så länge det förflutna hålls vid liv ibland oss, i den bredare kultur som i koncentriskt strålar ut från museum och universitet och möter ett*

<sup>17</sup> Jörgen Svenssons radioessä, "Konsten måste vara luddig och komplicerad", publicerades i Sveriges Radios OBS 140423. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=5843738> (läst 140429)

<sup>18</sup> Dworkins uppsats, ursprungligen publicerad 1985, finns översatt till svenska under rubriken "Kan en liberal stat stödja konst?" i: En fråga om jämlikhet. Rättsfilosofiska uppsatser. Red. Johannes Lindvall. Övers. Tore Winqvist. Daidalos. Uddevalla 2000.

*betydligt större samhälles erfarenheter. Själva möjligheten att finna estetiskt värde i dessa sammanhang beror på att vi fortsätter att dra nytta av och intressera oss för sådana historiska samband; och detta kan mycket väl i sin tur fordra ett rikt förråd av belysande och jämförande samlingar som endast eller i varje fall bäst kan bevaras på museer och utforskas vid universitet och akademier. Om det stämmer att samhället som helhet, och inte bara de som direkt utnyttjar dessa institutioner, delar och använder de strukturella möjligheterna till sammanhang och referenser, så återupprättas något som liknar argumentet kring kollektiva nyttigheter för statligt stöd åt sådana institutioner.<sup>19</sup>*

I likhet med det talade språket är konsten och kulturen språkliga strukturer som redan är på plats och anropar den nyfödda när hon träder in i världen, och som kommer att vara kvar där när den enskilda människan lämnar världen. Det betyder inte att konsten och kulturen är fix och färdig. Tvärtom, de befinner sig i konstant förändring, och står i ständig kontakt med det som varit och det som blir. Allt skapande träder genom de konstnärliga språken i kontakt med vartannat.<sup>20</sup>

Den insikten, eller kanske snarare intuitionen, har ingen uttryckt vackrare än den ryske litteraturforskaren Michail Bachtin. Han skriver om den betydande konstens förmåga att överskrida sin egen epoks begränsningar. Han kallar denna förmåga att träda in i ”den stora tiden”. Verk som inte i sig upptagit något av gångna epoker kommer inte att leva vidare i senare epoker: ”Allt som endast tillhör nuet dör med det.”<sup>21</sup>

Bachtin åskådliggör sin tankegång med hjälp av Shakespeare:

*Meningsfenomen kan existera i dold form, potentiellt, och först komma i dagen i senare epokers kulturella meningssammanhang som är gynnsamma för det. De skatter av mening som Shakespeare lagt in i sitt verk, skapades och samlades av sekler, ja till och med av årtusenden: de doldes i språket, och inte bara i det litterära, utan också i de skikt av folkspråket vilka före Shakespeare inte ingick i litteraturen, i det språkliga umgängets mångskiftande genrer och former, i den mäktiga folkliga kulturens former (framför allt karnevalens), vilka bildats under årtusenden, i teater- och skådespelargenrerna (mysterierna, farserna mm), i sujetter vars rötter sträcker sig ned i forntiden och slutligen i*

<sup>19</sup> Dworkin, s 109f.

<sup>20</sup> Dworkins tankegång är besläktad med den schweiziske lingvisten Ferdinand de Saussures distinktion mellan *langue* (språket som system) och *parole* (den konkreta språkhandlingen).

<sup>21</sup> Michail Bachtin, Det dialogiska ordet. Övers Johan Öberg. Anthropos. Uddevalla 1988, s 10.

*tänkandets former. Som varje konstnär byggde Shakespeare sina verk inte av döda element, inte av tegelsten, utan av former som redan var tyngda, fyllda av innebörd. Dessutom har även tegelstenar en bestämd rumslig form och uttrycker följaktligen någonting i byggarens händer.<sup>22</sup>*

Så kan ”konstlivet”, ”sediment” och ”ekosystem” också beskrivas. Också samtidskonsten springer ur och anropar andra tider och rum än dem som ser den födas. Samtidskonsthallar är start- och landningsbanor för en intensiv interepokal trafik.

---

<sup>22</sup> Bachtin, s 10f.

## Konsthallen: villkor & värdeskapande

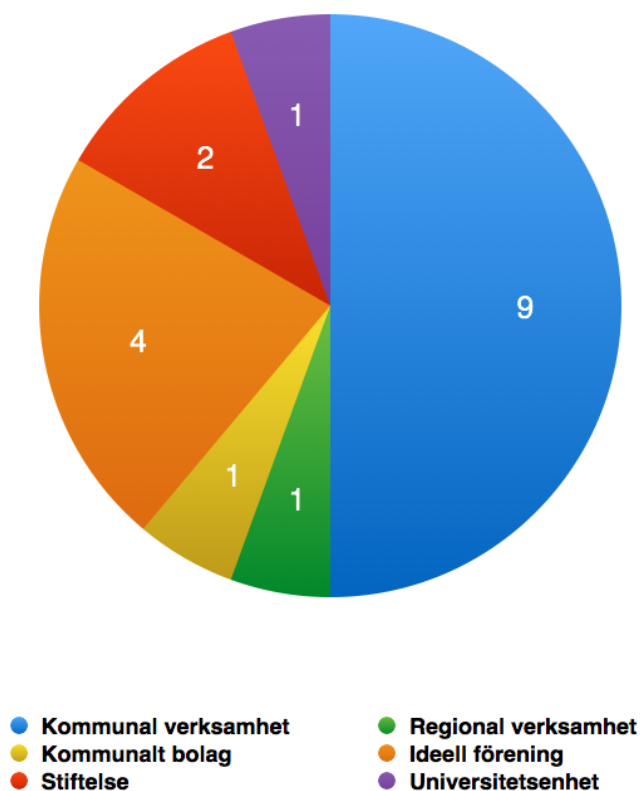
Tjugo samtidskonsthallar ingår i Klister-nätverket. De är spridda över hela landet och uppvisar stor variation sinsemellan, men också många likheter vad gäller organisation och resurser, arbetssätt och värdeskapande. Två saker har de emellertid gemensamt: deras sätt att arbeta, curatoriskt, pedagogiskt, nätverksmässigt, är relativt okända utanför en trängre krets. Okända är också vilka värden de tillför konst-, kultur- och samhällsliv.

Alltså: Hur är samtidskonsthallarna i Klister-nätverket organiserade? Hur jobbar de och vad är de bra på? (Frågan vad de är bra *för* sparar vi till nästa kapitel.)

### Organisation

Ungefär hälften av alla Klister-hallar drivs i kommunal regi, som verksamheter underställda kultur- och fritidsnämnden i den aktuella kommunen. Så är det exempelvis i Luleå, Gävle, Botkyrka, Alingsås, Skövde, Borås, Göteborgs konsthall och Lund.

### Klistermedlemmar • Organisationsform



I ett fall, Museum Anna Nordlander i Skellefteå, drivs verksamheten i form av ett kommunalt bolag (som även omfattar Skellefteå museum). I ett annat fall, Kalmar konstmuseum, är en ideell förening verksamhetens huvudman. Förutom museet ingår också Designarkivet i Pukeberg och Konstkonsulenten i Kalmar län i verksamheten, som regleras av ett fyraårigt avtal med Regionförbundet. Konsthallen vid Bohusläns museum i Uddevalla är en regional verksamhet.

Också Röda Sten Konsthall (Göteborg), Signal (Malmö) och Konsthall C (Farsta, Stockholm) drivs av ideella föreningar som var och en har sin specifika historia och organisationsform. Två av konsthallarna, Tensta och Marabouparken i Sundbyberg, drivs av stiftelser. En av Klister-nätverkets medlemmar, Bildmuseet i Umeå, är universitetsenhet: en del av Umeå universitets Konstnärliga campus tillsammans med Konsthögskolan, Arkitektshögskolan, Designhögskolan och Humlab X.

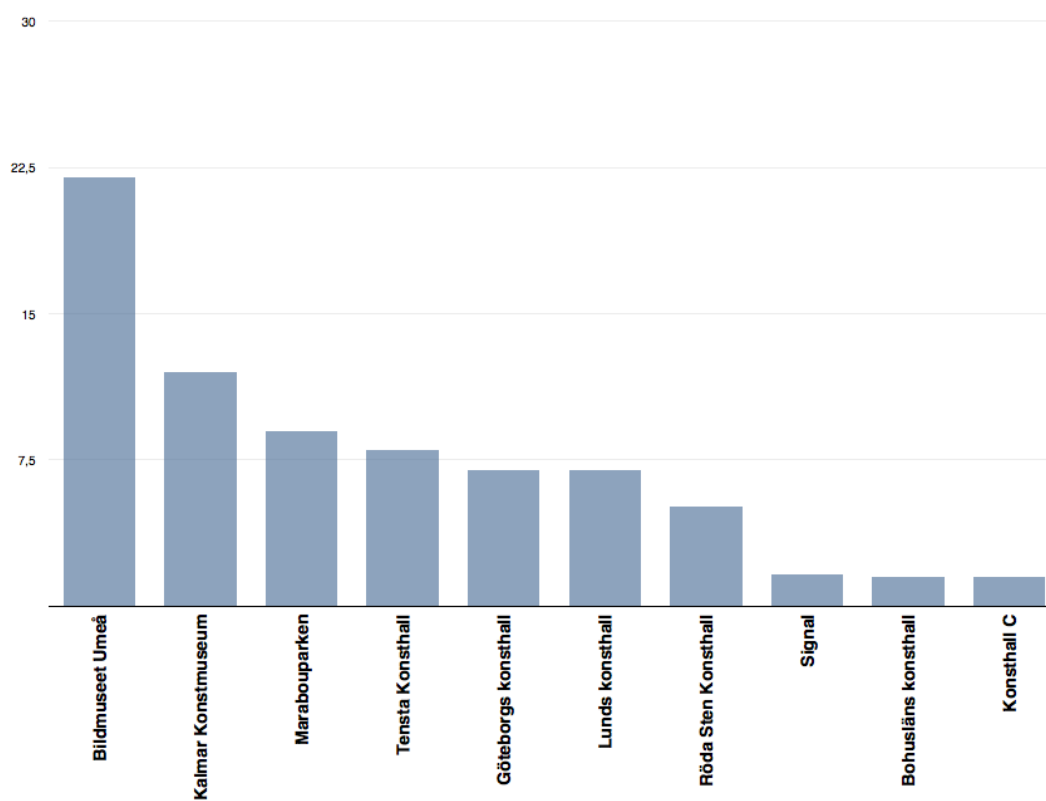
Organisationsformen har naturligtvis betydelse för respektive konsthalls uppdrag, självbild och funktion.

#### *Omsättning och antal anställda*

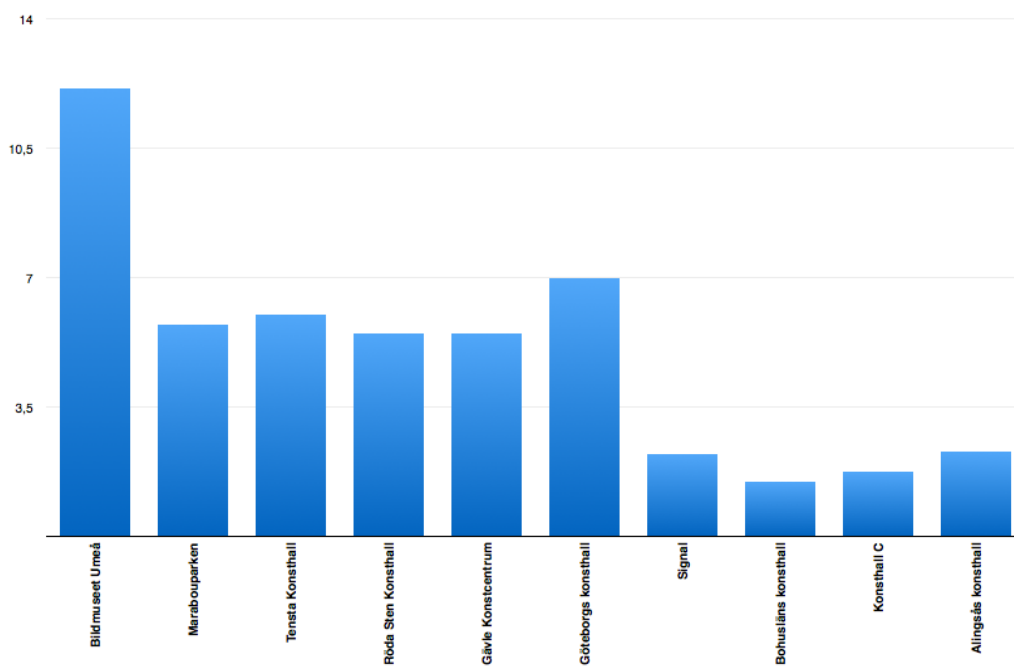
Spännvidden är stor vad gäller ekonomiska resurser och antal anställda. Medan Bildmuseet i Umeå 2012 omsatte drygt 22 mkr och hade 12,1 heltidstjänster omsatte en ideell förening som Konsthall C i Farsta samma år knappt 1,5 mkr och hade fyra anställda som delade på 1,75 tjänst. Flera av de kommunala konsthallarna är mer eller mindre integrerade i den kommunala förvaltningsstrukturen. För vissa har det inneburit att resurser, i samband med omorganisering, överförts från konsthallen till andra verksamheter. Så har exempelvis skett i fallet Bohusläns konsthall, som sedan 2007 är underordnad Bohusläns museum, och 2012 hade en omsättning på 1,4 mkr och 2,5 tjänst.

De kommundrivna konsthallarna i Göteborg och Lund hade båda 2012 en omsättning på drygt 7 mkr och 5 heltids-, 4 deltid-, 6 timanställda och 1 praktikant - respektive 3 heltids- och 4 deltidanställda (1 vardera på 75, 50, 35 och 30 procent). Av stiftelserna hade Tensta en omsättning på knappt 8 mkr och 6 heltidstjänster (fördelade på 5 heltider och 2 halvtider), medan Marabouparken hade knappt 9 mkr och 5,75 heltidstjänster (fördelade på 2 100-, 1 90-, 3 75- och 1 60-procenttjänst).

### Klistermedlemmar • Ekonomisk omsättning. Mkr.



### Klistermedlemmar • Antal anställda



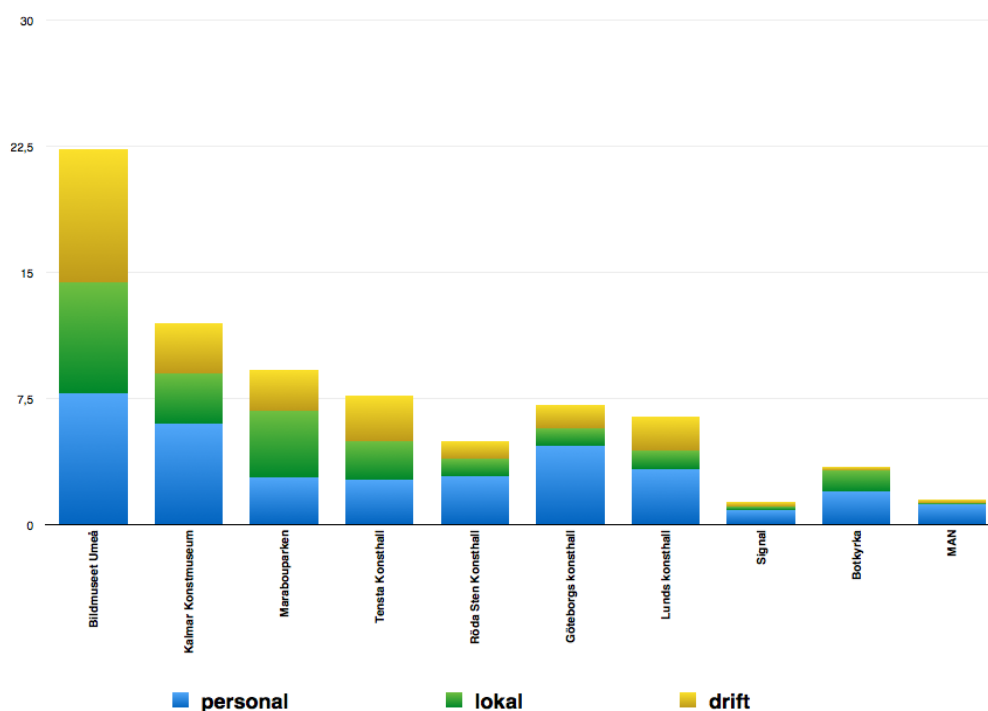


## Kostnader

När det gäller kostnader står personal och lokal för de tunga posterna. Den enda Klistermedlemmen som själv äger sina lokaler är Marabouparken, som för det betalar ca 4 mkr årligen inklusive räntor, avskrivningar och drift. För Marabouparken kostade 2012 personal och lokal 2,7 respektive 4,4 mkr - medan 1,8 miljoner återstod till produktionen. Ofta är ett kommunalt bostadsbolag hyresvärd. På en del orter är konsthallsverksamheten integrerad i kulturhus som också inrymmer bibliotek och konsertsal eller teater. Så är det exempelvis i Luleå, Alingsås, Skövde och Borås. Konsthallen i Luleå betalar ingen lokalhyra. Av Kalmar konstmuseums 12 mkr i omsättning gick ca 6 mkr till personal, 3 mkr till lokal plus ytterligare 1,5 mkr i driftkostnader. Ca 1,5 mkr återstod till själva verksamheten. Bildmuseets i Umeå lönekostnader uppgick 2012 till 7,8 mkr, lokalkostnaderna till 6,5 mkr och driftskostnaderna totalt (inklusive produktion, fortbildning, marknadsföring) till 7,9 mkr. I Lund är motsvarande siffror: 3,3 mkr (personal), 1,1 mkr (lokal) och produktion (exkl fortbildning och marknadsföring) 1, 983 mkr. För Tensta konsthall är siffrorna 2,7 mkr (personal), 2,3 mkr (lokal och drift) och 2,7 (produktion).

Noterbart är att Klister-konsthallarna har en mycket liten, om någon, budget för marknadsföring. Museum Anna Nordlander spenderade 2012 162 tkr på marknadsföring medan den ideella föreningen Signal i Malmö, med en omsättning på 1,6 mkr, spenderade knapp 80 tkr, dvs ungefär 5 procent - vilket är ungefär lika mycket i procent som Lunds konsthall, med en omsättning på drygt 7 mkr (400 tkr i marknadsföring).

**Klistermedlemmar • Kostnader. Mkr.**

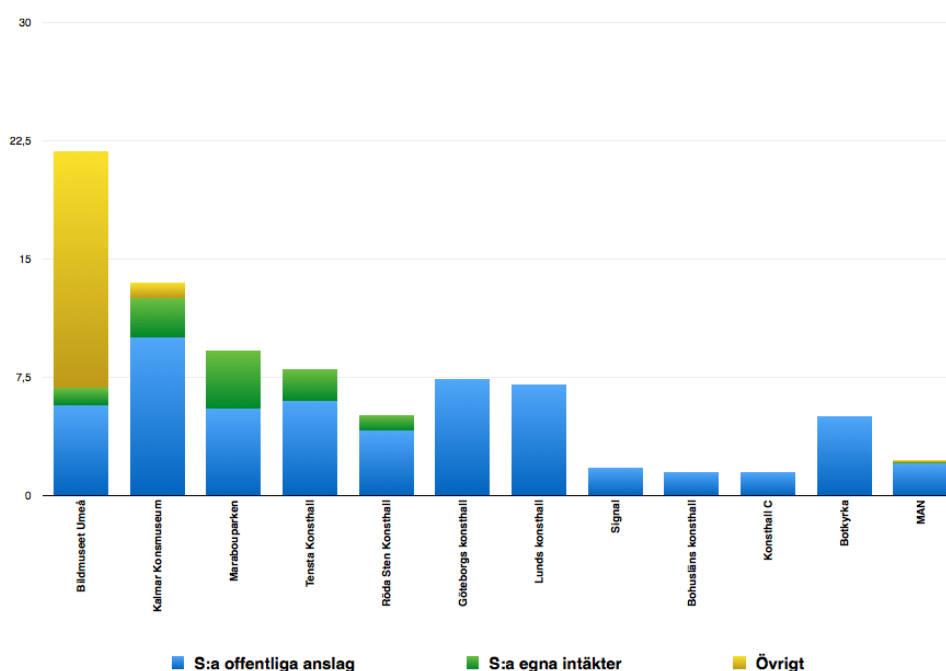


## Intäkter

När det gäller intäkter är bilden i stort sett densamma som för kostnaderna. Det vill säga Klister-nätverket uppvisar stora skillnader i intäkternas storlek, men också stora överensstämmelser vad gäller beroendet av offentlig finansiering och relativ avsaknad av alternativa intäktskällor.

Av de runt 22 mkr som Bildmuseet hade i intäkter 2012 kom 15 mkr från universitetet, 0,7 mkr från kulturdepartementet, 5 mkr från kommunen, medan 1,1 mkr var en del av en universitetsdonation från det privata fastighetsbolaget Balticgruppen Design AB. De kommundrivna konsthallarna är ofta helfinansierade med offentliga bidrag från kommunen, i vissa fall också från landstinget (regionen) och staten. Tensta konsthall har genom EU-projekt, samverkan och externa uppdrag som föreläsare och curator nedbringt den offentliga bidragsdelen till 50-60 procent. Sponsring lyser i stort sett med sin frånvaro liksom i de flesta fall också intäkter från entréavgifter och försäljning från egen butik och/eller café. Ett undantag är Marabouparken, som har samarbetsavtal som inbringar 1,4 mkr årligen. Entréer, visningar och uppdrag innebär intäkter på 800 tkr och lokaluthyrning 1,2 mkr. Kalmar konstmuseum kunde 2012 räkna hem ca 1 mkr i sammanlagda intäkter från entréavgifter, uthyrning av lokaler, medlemsavgifter samt butiksförsäljning. Röda Sten Konsthall får in 20 procent av budgeten genom uthyrning till restaurant, övriga uthyrningar samt entré- samt medlemsavgifter. Museum Anna Nordlander erhöll 2012 en donation på 100 tkr och hade 2010 försäljning för 4000 kronor. Signal sålde 2012 böcker för 1150 kronor. Såväl Luleå som Alingsås har kommission på konstförsäljning från sina utställningar.

**Klistermedlemmar • Intäkter. Mkr.**



### *Materiella tillgångar*

Marabouparken är den enda av Klister-medlemmarna som själva äger sina lokaler. I likhet med Röda Sten Konsthall hyr de ut till en restaurant. Några konsthallar har en mindre butiksförsäljning. I flera fall (Luleå, Gävle, Lund, Borås) ansvarar konsthallen för förvaltningen av den kommunala konstsamlingen - vilket naturligtvis kräver sina resurser. Arkiv finns i begränsad omfattning hos en del av Klister-medlemmarna, exempelvis hos Signal, Konsthall C och Luleå.

### *Immateriella tillgångar*

Klister-medlemmarna själva anger personalens kompetens som sin främsta immateriella tillgång, men också nätverk och varumärke lyfts fram.

Beroende på att personalen är fåtalig i förhållande till arbetsuppgifterna tvingas man utveckla dubbla och flerdubbla kompetenser inom de mest skiftande områden. I några fall är personalen också utövande konstnärer, i andra fall curatorer med uppdrag från andra konstorganisationer, både inom och utanför landets gränser. Av särskild betydelse är konstpedagogiken och -förmedlingen, både till barn, unga och vuxna. Andra arbetsuppgifter är inom administration, ekonomi, marknadsföring, utställningsteknik. Personalens formella utbildning varierar: på vissa håll är den högskoleutbildad, på andra mer eller mindre självlärd. Klister-medlemmarna understryker att samtidskonsthallen är en arbetsplats som kombinerar bredd- och spetskompetens, och som därigenom är sällsynt lärande. Närheten till och de täta kontakterna med såväl lokalsamhälle som den internationella konstscenen, skola och högre utbildning, forskning och högteknologiskt näringsliv, utvecklar personalens kompetens på flera sätt. Detta märks bl a i den på vissa håll höga genomströmningen av anställda, som är efterfrågade av andra arbetsgivare, inte bara inom konst- och kulturområdet.

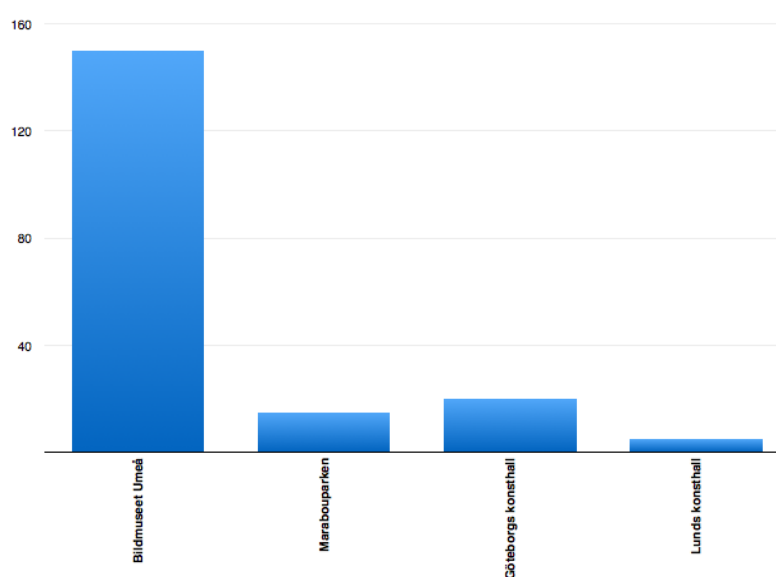
### *Fortbildning*

Även om samtidskonsthallen är en lärande organisation är personalens möjligheter till fortbildning i allmänhet mycket begränsade. Budgeten medger inga större poster. Utan kontinuerligt inflöde av ny kunskap riskerar både anställda och verksamhet att nötas ned och fastna i gamla hjulspår. Klister-medlemmarna söker kompensera sina små ekonomiska möjligheter med stor uppfinningsrikedom. Resor till seminarier och konferenser är en prioriterad form av fortbildning, liksom studieresor till andra konsthallar. I vissa fall sker distansutbildning eller skickas tekniker på fortbildning till Moderna museet. Man utnyttjar också sina nätverk och samverkansparter i fortbildande syfte, exempelvis genom att förlägga personalmöten till andra verksamheters lokaler. Också de

internationella nätverken - som Cluster och Trans Europe Halles - brukas för fortbildning. Viss fortbildning organiseras av kommuner och regioner. Genom att engagera personalen i forsknings- och bokprojekt sker också en viktig kompetensutveckling.

Inte minst viktig är den fortbildning som äger rum genom att personalen själva fungerar som fortbildare av andra, som lärare och kommuntjänstemän (mer om detta nedan).

#### Klistermedlemmar • Kostnader fortbildning personal. Tkr.



#### Konstpedagogik

Flera av samtidskonsthallarna har särskilda tjänster för konstpedagoger. Bland politiker från alla partier är det en vanlig uppfattning att konstpedagogiken, i synnerhet den som riktar sig till barn och unga, är den viktigaste av konsthallens uppgifter. Samtidskonsthallarna lägger ned stort arbete på metodutvecklingen när det gäller förmedlingen av samtidskonst. Det kan vara i form av öppen kulturförskola eller öppen bildverkstad, där barn från förskoleålder får prova på att skapa själva, assisterade av en pedagog eller en utövande konstnär. Konsthallarna organiserar ofta sina verksamhetsår efter skolornas terminer, och ser till att ha särskild verksamhet under skolloven, ibland också under helgerna. På flera håll arrangeras konstkollektioner. Marabouparken har verksamhet

för vuxna som läser Svenska För Invandrare (SFI), samt för arbetssökande inskrivna vid Arbetsförmedlingen. Också när det gäller förmedlingsverksamheten samverkar konsthallarna med organisationer och verksamheter i närområdet, som exempelvis bibliotek eller kvinnoföreningar. Museum Anna Nordlander har utvecklat en samtalsmetod som bygger på teman i den aktuella utställningen. Konstpedagogerna vid Röda Sten Konsthall i Göteborg har i nära samverkan med fältassistenter och socionomer tagit fram en social- och konstpedagogisk metod som bygger på samtidskonstens strategier. Konsthallen fungerar som förmedlare mellan kommunala förvaltningar som har svårt att samverka direkt. Röda Sten har också utvecklat metoder för att förmedla kunskap om utställningsproduktionens alla delar till studenterna vid Akademin Valand fotografi. På Tensta konsthall talar man hellre om förmedling än pedagogik, och ser kaféet som den viktigaste förmedlingspunkten bland många som syftar till att ”identifiera, skapa och debattera gemensamma angelägenheter”.

Klister-medlemmarna inskräper skillnaden mellan att förmedla samtidskonst till barn, unga och vuxna. Förmedlingen är något som börjar redan innan besökaren träder innanför dörren till konsthallen, genom den bild som finns av verksamheten. Väl inne gäller det att ta hand om besökaren, från det första bemötandet i receptionen till guidningsmöjligheter och texter vid verk och i programblad. Det personliga tilltalet understryks av samtliga konsthallar.

### *Arbetsätt & målgrupp*

Två iakttagelser slår den som närmare granskar samtidskonsthallarnas verksamhet. Dels att man arbetar på så många olika sätt. Dels att man riktar sig till och samverkar med så många olika målgrupper och parter.

Konsthallar med kommunala huvudmän och verksamma i medelstora städer har i allmänhet den egna kommunens invånare, inklusive det uppväxande släktet, för ögonen. Bildmuseet i Umeå och Kalmar konstmuseum anpassar sitt verksamhetsår efter skola (höst), universitet (vår) och turism (sommar). Konsthallar i eller i närheten av storstadsregionerna kan vara mer nischade. Konsthallen i Alingsås pekar ut unga vuxna som sin främsta målgrupp, vilken man försöker nå genom ”involverande projekt och delaktighetsbaserade processer”. Konsthall C strävar efter att vara lokalt förankrad med besökare från hela världen, och har som målgrupp ”olika åldrar, klasser, kön, pigment”. Göteborgs konsthall utvecklar mätmetoder och publikrelationer genom projektet ”Den angelägna kulturinstitutionen”, och skickar ibland ut sina pedagoger till stadens skolor i medvetenhet om att de själva måste skapa sin framtida publik.

Visningar kan ske på många olika sätt och vid olika tidpunkter: på helger och skollov, på lunchtid och kvällstid. Man har särskilda barn- och familjevisningar, liksom specialvisningar för inbjudna pedagoger. Lunds konsthall bjuder in till visning och gemensamt samtal över ett glas öl sista torsdagen i varje utställningsperiod.

Men verksamheten omfattar mycket mer än visningar. Ofta lägger konsthallen upp olika program i anslutning till den aktuella utställningen. Man anordnar föreläsningar, håller seminarier, visar film och performance, samt anordnar aktiviteter som inspirerar till eget skapande. Det som kännetecknar samverkan med lokala organisationer liksom relationen till besökarna är det aktiva, personliga bemötandet. Det genomsyrar, som i Gävle konstcentrum, hela attityden från välkommandet i receptionen till författandet av utställningstexter. Lika aktiv och medskapande är relationen till de konstnärer som inbjuds att ställa ut på samtidskonsthallarna. Initiativet kommer i de allra flesta fall från konsthallen själv.

Inte sällan deltar konsthallarna, som i Marabouparken Lab, i långsiktiga samarbetsprojekt med lokala intressenter. Tensta konsthall har som motto ”den generösa spetsen”, och anger tre linjer för verksamheten: 1) artikulation, hur något gestaltas, 2) konst och pengar, 3) kulturproducenternas, inklusive konstnärernas, arbetsvillkor. Man sticker inte under stol med att man siktar på att gå från att vara ett projekt till att bli ”institution”.

### *Nätverk*

Det som kanske mer än något annat präglar samtidskonsthallarnas verksamhet är deras nätverkande: lokalt, regionalt, nationellt, europeiskt, globalt. Man kan verkligen tala om dem som glokala noder: kontaktytor mellan det lokala och det globala. Men nätverkandet förenar inte bara platser i geografien. Det slår också broar mellan offentlighet och kulturliv, mellan skola och forskning, mellan det sociala och det estetiska, mellan det personliga och det politiska, mellan det bekanta och det främmande, mellan det förhandenvarande och det möjliga.

Museum Anna Nordlander (MAN) och Luleå konsthall har båda utvecklat goda kontakter med samverkansparter i Barentsregionen och norra Norge, Finland och Ryssland. Kalmar konstmuseum prioriterar sitt närområde i södra Östersjön, och inbjöds 2012 att bli en del av Berlin-biennalen. Lunds konsthall har ett finmaskigt kontaktnät med både det sydsvenska kulturlivet och den internationella konstscenen. Genom arrangerandet av Göteborgs internationella konstbiennial (GIBCA) sedan 2006 har Röda Sten Konsthall kontinuerliga kontakter med det globala konstlivet.

### *Ekosystem & värdeskapande*

Som framgått har samtidskonsthallarna i Klister-nätverket en dubbel ambition: att på samma gång vara lokalt förankrade och konstnärliga spjutspetsar. Denna ambition tar sig olika uttryck beroende på samtidskonsthallens organisationsform, resurser och geografiska lokalisering. Gemensamt för dem är fokuseringen på kontinuerlig kompetensutveckling, innovativa förmedlingsmetoder och intensivt nätverkande i flera dimensioner. Uppgiften beskrivs på lite olika men besläktade vis:

”demokratisk offentlighet inom den offentliga sektorn” (Lunds konsthall);

”offentligt rum för en kritisk dialog mellan konstnärer, forskare och allmänhet” (Bildmuseet i Umeå);

”öppen och välkomnande plats i lokalbefolkningens vardag” (Botkyrka konsthall);

”en samlingsplats för olika grupper då samhället av politiska skäl stänger ned det gemensamma alltmer” (Konsthall C);

”en plats för reflektion, kritik och nytänkande” (Gävle konstcentrum).

Genom att serva medborgarna också i mindre och medelstora städer med samtidskonst av hög kvalitet bidrar de till att öka sina respektive hemorters attraktionsvärde, och kan på så vis vara en faktor av betydelse för kommunens och det lokala näringslivets utveckling. Andra röster betonar snarare värdet av en arena som kan erbjuda alternativ till mainstreamkulturen, och vara en stödjepunkt och frizon för den som av olika skäl faller utanför normen.

### *Sammanfattning*

Samtidskonsthallarna som ingår i Klister-nätverket är inte stöpta i en och samma form. Snarare uppvisar de en stor variation i tillkomsthistoria och organisation, resurser och arbetsätt. Flera av dem brottas med likartade problem: höga lokalhyror och liten personalstyrka, klåfingriga politiker, projektifiering och byråkratisering, okunniga tjänstemän, otillräcklig fortbildning och marknadsföring, ointresserade lärare och sensationslystna journalister.

En reflektion som ligger nära till hands är hur oekonomisk underfinansiering är. Inte bara hindrar den verksamheten i fråga från att utveckla sin hela potential. Den innebär ett slösaktigt underutnyttjande av de medel som ändå satsas. En orsak till denna misshushållning ligger sannolikt i en osäkerhet hos politiker, tjänstemän och andra beslutsfattare om de funktioner och värden som samtidskonsthallar fyller och skapar.

Samtidigt är det häpnadsväckande vilka nätverk och samverkansformer som Klister-medlemmarna ingår i och utvecklar, både i det lokala föreningslivet, skola och universitet, det lokala, nationella och internationella konstlivet, offentliga förvaltningar och i några fall också

arbetslivet. Det är också uppenbart att dessa små och medelstora samtidskonsthallar har utvecklat arbetssätt som kommer fler än dem själva till godo.

De är inga undantag utan spelar en viktig roll som noder i sina respektive lokala sammanhang: för konstlivet i Malmö och Bohuslän har Signal och Konsthallen vid Bohusläns museum en omvittnad betydelse; Museum Anna Nordlander i Skellefteå och Röda Sten Konsthall i Göteborg bidrar båda och på olika sätt till förnyelsen av kommunala förvaltningar och verksamheter; Marabouparken anlitas som konsulter för den offentliga gestaltningen i Sundbyberg, och medverkar i stadsplaneringen i Hallonbergen och Ör; genom sin placering i ett shoppingcenter, och med residence-verksamheten förlagd till ett bostadsområde i Fittja, blir verksamheten vid Botkyrka konsthall en självklar del av de boendes vardag; Tensta konsthall är en nod för föreningslivet i Stockholms västra förorter - samtidigt som konsthallen genom sina lokala, nationella och internationella nätverk står för viktig energi- och idéförsörjning. Chefen Maria Lind understryker att det är fullt möjligt att både vara lokalt inbäddad och relevant på den internationella konstscenen - ja, frågan är om inte det ena förutsätter det andra.

Arbetet med barn och unga har hög kulturpolitisk prioritet. Här bedriver samtidskonsthallarna en omfattande och flerkanalig verksamhet, genom exempelvis konstskolor och bildverkstäder, som ofta är tematiskt knutna till pågående utställning. På flera håll erbjuder man också fortbildning för bildlärare och andra pedagoger. Samverkan med Kulturskolan fungerar olika och olika bra runt om i landet. I Gävle erbjuds alla skolbarn i årskurs 4 och 7 för om 2015 ett besök i Konsthallen, som del av en större kommunal kultursatsning på grundskolan. Pedagoger från Göteborgs konsthall söker ibland upp sin unga publik genom att resa ut till skolorna. Chefen Mikael Nanfeldt formulerar insikten som ligger till grund för initiativet: ”Vi måste helt enkelt skapa vår framtida publik.”

Konstpedagogiken, eller ”förmedlingen” som Tensta konsthall föredrar att kalla verksamheten, riktar sig inte bara till barn och unga. Medvetenheten är hög om att den innefattar alla delar av den utåtriktade kommunikationen, från bemötande i reception, visningsmöjlighet och texter i katalog och utställning. Det personliga bemötandet understryks. Besökarna på samtidskonsthallen är individer och ska bemötas som sådana. Som chefen för Gävle konsthall, Anna Livion-Ingvarsson, påpekar: ”Vi visar konst som ingen sett förut och har därför ett stort ansvar för vår publiks första möte.”

Samtidskonsthallarnas relation till media är en del av deras externa kommunikation. På vissa orter kännetecknas den av harmoni, på andra av sensationslysten debatt. De etablerade genrerna är förhandsreportage och recension, och därutöver insändar- och debattinlägg. De lämpar sig inte för att utveckla språk som förmår artikulera samtidskonstens egenart och värde. Situationen förbättras



inte av att den etablerade konstkritiken för en alltmer undanskymd tillvaro i de stora dagstidningarna och i landets få konsttidsskrifter. Dessa diskursiva brister samverkar sannolikt på ett olyckligt vis med schabloniseringen och polariseringen av det konstnärliga samtalet.<sup>23</sup>

Självbilden och synen på den egna funktionen varierar. I Luleå, där konsthallen är väl integrerad i kulturhusets verksamhet, vill man vara en konsthall i ”allmänhetens tjänst” och jämför med public service. Signal i Malmö understryker sin roll som mötesplats för det lokala konstlivet och gränssnitt gentemot den internationella konstvärlden. Man argumenterar mot invanda mönster att satsa pengar på byggnader men inte på det konstnärliga innehållet - och hävdar curatorns roll i konst- och kulturlivet: att stärka den är att stärka innehållet! Kalmar konstmuseum, liksom i viss utsträckning Gävle konstcentrum, ser sig själv i ett regionalpolitiskt sammanhang som präglas av motsättningar: å ena sidan ”brain drain”, vacklande industri och mainstream-kultur, å andra sidan högskola, innovativa företag och ett konst- och kulturliv i framkant.

Flera av samtidskonsthallarna betonar sin karaktär av offentlighet: Lunds konsthall vill vara demokratisk offentlighet inom ramen för den offentliga sektorn; Bildmuseet i Umeå erbjuder sig självt som offentligt rum för kritisk dialog; Alingsås konsthall strävar efter att vara ett autonomt rum; Botkyrka konsthall en öppen och välkomnande plats; Konstcentrum i Gävle en plats för reflektion, kritik och nytänkande; Konsthall C vill vara ”en samlingsplats för olika grupper då samhället av politiska skäl stänger ned det gemensamma alltmer”. Marabouparkens projekt, PARK LEK, har gått från att vara ett seminarium om offentlig konstnärlig gestaltning till att bli samverkansprojekt i stadsplanering.

Frekvensen av ord som ”public service”, offentlighet, allmänning, ”public good” i samband med samtidskonsthallar är ingen tillfällighet, och beror inte främst på att flera av Klusters medlemmar är en del av den offentliga sektorn. De ”publika” orden syftar dels på en föreställning om konstens funktion, dels på en föreställning om medborgaren som något mer än konsument och väljare. Som vi ska se i nästa kapitel finns en koppling mellan samtidskonsthallarna och den ”allmänna” karaktären hos de värden de skapar.

När det gäller värdeskapandet påpekar flera av samtidskonsthallarna, exempelvis de i Alingsås, Kalmar och Uddevalla, den roll de spelar för ortens unga genom att visa på andra sätt att uttrycka sig och vara. Anders Jansson vid Museum Anna Nordlander i Skellefteå gör den eftersinnande kommentaren att det faktum att museet i tretton år saknade egna lokaler tvingade dem att bli bra på

---

<sup>23</sup> Inom Västra Götalandsregionen undersöks i skrivande stund möjligheten av att inrätta en essäfond för att stimulera det offentliga samtalet om konst och litteratur. Se rapport av David Karlsson, ”En intellektuell tillväxt av sällan skadat slag” (kommande).

att låta verksamheten styra organisationen i stället för tvärtom. Röda Sten Konsthall nämner sig själv som trampolin i yrkeskarriären: flera medarbetare har gått vidare till attraktiva jobb inom konstlivet. Många av Klister-nätverkets medlemmar kan peka på den betydelse de haft för enskilda konstnärskap, även om få vill tala om detta i termer av att skapa ”morgondagens stjärnor”. Snarare än stjärnskapande, hävdar Tenstas Maria Lind, uttrycker Sarah Thelwalls begrepp ”deferred value” ett intresse för det ”som är på väg att formuleras i nuet”. Just genom att vara relativt små vågar sig samtidskonsthallarna på mer utforskande och experimenterande arbetssätt, som på sikt också befruktar andra delar av konstlivet.

## Värde & värderingar

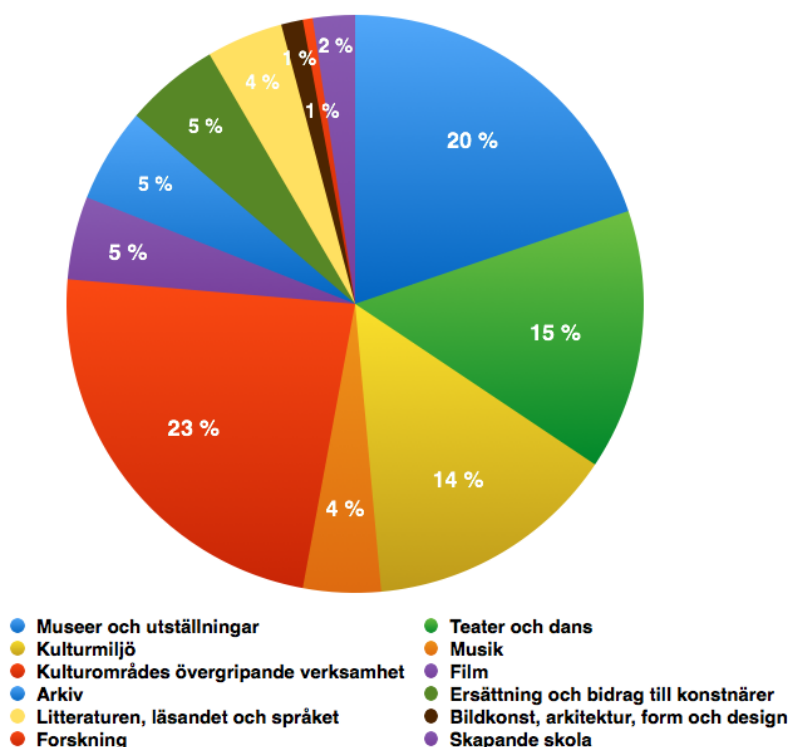
### *Statens bildkonstkaka är liten och osäker*

Ett konkret uttryck för de politiska prioriteringar som görs i ett samhälle är de medel som ett specifikt fält tilldelas i statsbudgeten. Så hur värderar staten bildkonsten?

Sveriges offentliga utgifter för kultur ökade från 19,2 miljarder kronor år 2000 till 23,77 miljarder 2011, en ökning med nästan 25 procent. Enligt tillgänglig statistik avstannade dock ökningen från 2007. Av de offentliga utgifterna står staten för 45 procent, kommunerna för 40 procent och regionerna/landstingen för 15 procent.<sup>24</sup>

Medan statens utgifter för kultur steg från 9,037 miljarder år 2000 till 10,585 miljarder 2011, minskade statens utgifter för ”Bildkonst, arkitektur, form och design” från 113 miljoner kr år 2000 till 79 miljoner kr 2011, vilket innebär en minskning från 1,2 procent av budgeten till 0,7 procent.

**Statens utgifter för kultur, efter huvud- och delområden, 2011. Mkr.**



Källa: Myndigheten för kulturanalys, *Samhällets utgifter för kultur 2010-2011*, Kulturfakta 2012:1, Tabell 4, s 17.

<sup>24</sup> I ”kultur” ingår också folkbildning och medier. Av samhällets totala utgifter för kultur står hushållen för 61 procent, staten för 17 procent, kommunerna för 15 procent och regionerna för 6 procent. Näringslivet står för 1 procent. Källa: Myndigheten för kulturanalys, *Samhällets utgifter för kultur 2010-2011*, s 17.

Medan exempelvis scenkonsten fått ökade anslag har alltså anslagen till bildkonsten under 2000-talet nära nog halverats och utgör i dagsläget mindre än en procent av statens kulturbudget. Också när det gäller regionernas/landstingens utgifter för kultur utgör ”Bild och form” det minsta området med omkring 3 procent av de totala utgifterna för kultur. Dock har Bild och form haft den största ökningen under tiden 2007-2011, från 72 till 112 miljoner kr, en ökning med 55 procent. Det har dock inte påverkat områdets andel av den totala regionala budgeten som alltså är omkring 3 procent. Räknat i kronor per invånare satsar regionerna/landstingen Västra Götaland-regionen (569 kr), Jämtland (532 kr) och Skåne (529 kr) mest på kultur. I botten ligger, förutom Stockholm (184 kr), Östergötland (208 kr), Uppsala (244 kr) och Jönköping (251 kr). Snittet för hela riket låg 2011 på 376 kr. Av toppregionerna/landstingen kan det vara intressant att notera att på området Bild och form satsade stora Västra Götaland 2011 drygt 53 miljoner kr eller knappt 6 procent av sin totala kulturbudget på Bild och form, medan det lilla landstinget Jämtland satsar nästan lika stor andel av sin kulturbudget: 6,5 miljoner kr eller drygt 5 procent. Av de kultursatsande regionerna/landstingen avviker Skåne som satsar knappt tio miljoner eller bara 1,5 procent av sin kulturbudget på Bild och form.<sup>25</sup>

### *Konst & kapitalism*

Den senaste kulturutredningen, som lade fram sitt betänkande 2009, föreslog att två mål som dittills väglett den statliga kulturpolitiken borde strykas. Dels målet ”konstnärlig kvalitet”, med motiveringen att innebörden ”hittills inte har kunnat preciseras”.<sup>26</sup> Dels ville man stryka målet ”motverka kommersialismens negativa verkningar”. Här löd motiveringen: ”både offentlighet /sic!/ och marknad behövs för ett fungerande samhälle”.<sup>27</sup> I nästa andetag medgav utredningen att kulturpolitik utgör en korrigerande marknadens tillkortakommanden. Om marknaden på egen hand klarade att finansiera all den kultur samhället uppfattar som värdefull, så finnes ju inget behov av offentliga insatser.

Reaktionen på det strukna kvalitetsmålet blev kraftig från flera remissinstanser och debattörer. Regeringen såg sig därför föranlåten att i sin proposition åter lyfta in ett mål som talar om att

<sup>25</sup> Ibid., s 28.

<sup>26</sup> Betänkande av Kulturutredningen. Förnyelseprogram. SOU 2009:16. Sthlm 2009, s 46.

<sup>27</sup> Ibid., s 47.

<sup>28</sup> Tid för kultur. Regeringens proposition 2009/10:3. <http://www.government.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf>, s 26.

”främja konstnärlig kvalitet och förnyelse”.<sup>28</sup> Men regeringen höll med sin utredning om att målet att motverka kommersialismens negativa verkningar borde strykas:

*Däremot menar vi att det knappast är relevant att peka ut den kulturella verksamhet som bedrivs på kommersiell grund som huvudsakligen skadlig eller negativ och något som därför behöver motverkas. Det finns ingen given motsättning mellan kommersiell bärkraft och konstnärlig kvalitet eller frihet. Att kommentera och diskutera alla typer av samhällsfenomen och maktstrukturer, även de kommersiella, är en självklarhet för ett fritt kulturliv. Vi anser därför i likhet med Kulturutredningen att detta inte behöver uttryckas som ett eget mål.<sup>29</sup>*

Ingen, allra minst det kulturpolitiska mål som regeringen avskaffade, påstår ju att all kulturell verksamhet som bedrivs på kommersiell grund är ”skadlig eller negativ” eller att det finns en ”given motsättning” mellan kommersialism och kvalitet. Formuleringen ”motverka kommersialismens negativa verkningar” syftar på att vi också i kulturell mening lever i ett klassamhälle, och att en kommersiell kultur utan alternativ får konsekvenser för mångfald, yttrandefrihet och klassklyftor.

De bägge omdiskuterade målen för statens kulturpolitik hänger alltså samman. Båda handlar om värde: konstnärligt värde och kommersiellt värde - och möjligheten av att översätta det ena värdet till det andra. Ginge det skulle man kunna göra exakta och pålitliga utvärderingar, och därmed med vetenskaplig säkerhet kunna slå fast att den förda politiken haft eller inte haft önskad effekt, ett drömscenario för varje beslutsfattare. Påståendet, som lurar mellan raderna i såväl kulturutredning som proposition, är att det inte råder någon motsättning mellan kommersialism och konstnärlig kvalitet, det vill säga mellan kapitalism och konst.

*Är smaken som baken?*

Värdediskussioner om konst och kultur hör till de knivigaste man kan bli indragen i, i synnerhet om man råkar vara politiker eller tjänsteman, och som sådan är ålagd oväld och armlängds avstånd. Det har därför blivit kutym att hummande hänvisa till å ena sidan personlig smak, å andra sidan sakernas tillstånd, dvs kvarlevande, fortsatt inflytelserika konventioner.

---

<sup>29</sup> Ibid., s 28.

I det förra fallet avgör individen själv vad som är bra eller inte. Ingens omdöme är mer värt än någon annans, vilket lätt, alltför lätt, leder till slutsatsen att det som många tycker är bra, är bra. Enligt denna hållning är Melodifestivalvinnare och bästsäljande författare bra eftersom många uppskattar dem. Omdömet tar så att säga täckning bakom kvantifiering.

I det senare fallet anses positionen i det klasskulturella systemet avgöra kvaliteten. Opera och Nobelpristagare är enligt denna attityd bra per definition. Omdömet tar täckning bakom etablerad konvention.

Och det offentliga samtalet om konstens och kulturens egenart och värden tystnar.

Denna försagdhet i konstnärliga värdefrågor här i landet står i bjärt kontrast till den diskussion som förs internationellt sedan ett par decennier, och som nu börjat sippra in även här.<sup>30</sup>

Diskussionen om konstens förhållande till ekonomin är inte ny, långt ifrån. Också Shakespeare och Rembrandt var ett slags entreprenörer och kulturföretagare, som påpekats av författare som Arnold Hauser och, på senare tid, Giep Hagoort.<sup>31</sup> Och åtminstone sedan upplysningen, när estetiken urskildes som ett eget fält, har frågan om det estetiska värdets samband till det ekonomiska nagelfarits.

### *Från kulturindustri till kreativa näringar*

Under andra världskrigets sista år betraktade två tyskjudiska kritiker i amerikansk exil, Theodor Adorno och Max Horkheimer, med vämjelse den västerländska kulturutvecklingen präglad å ena sidan av nazism och å andra sidan av framväxande kulturindustri.<sup>32</sup> Deras framställning av upplysningens dialektik inspirerade delar av den generation som trädde fram i slutet av 1960-talet och ville skapa alternativ till såväl den etablerade konstkulturen som den kommersiella populärkulturen. På dessa utmaningar svarade den svenska riksdagen med att staka ut kursen för en

<sup>30</sup> Det finns numera en rikhaltig litteratur, både akademisk och populärvetenskaplig, som diskuterar värde- och utvärderingsfrågor inom konst och humaniora. Se exempelvis John Armbricht, *The value of cultural institutions. Measurements and description*. Bokförlaget BAS. Källered 2012; Karolina Modig & Erik Modig, *Värdet av konst för människa, näringsliv och samhälle*. Theologica Publ. Stockholm 2013; Anders Mortensen (red), *Litteraturens värden*. Brutus Östlings bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2009; Att utveckla indikatorer för utvärdering av kulturpolitik. Redovisning av ett regeringsuppdrag. Myndigheten för kulturanalys 2012. <http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/08/Att-utveckla-indikatorer-for-utvardering-av-kulturpolitik.pdf>; Linnéa Lindschöld, *Betydelsen av kvalitet. En studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975-2009*. Diss. Valfrid. Bohus 2013; Lena Lindgren, *Utvärderingsmonstret. Kvalitets- och resultatmätning i den offentliga sektorn*. Studentlitteratur. Lund 2008; Anders Ivarsson Westerberg & Bengt Jacobsson (red), *Staten och granskningssamhället. Samtidshistoriska frågor 26*. Stockholm 2013. <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:641809/FULLTEXT01.pdf>; Tomas Forser & Thomas Karlsohn (red), *Till vilken nytta? Daidalos*. Göteborg 2013.

<sup>31</sup> Arnold Hauser, *Konstarnas sociala historia 1-2*. Övers Ulrika Waldenström. PAN/Norstedts 1972, och Giep Hagoort, *Konst och entreprenörskap*. Nätverkstan skriftserie 003. Åmål 2013.

<sup>32</sup> Horkheimer & Adorno, *Upplysningens dialektik*. Övers Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark. Daidalos 2012.

ny statlig kulturpolitik som lades fast 1974, och vars syn på konstens och kulturens nytta för den sociala miljön inte saknade instrumentella inslag.<sup>33</sup>

1980-talet innebar en nyliberal uppgörelse med den keynesianska välfärdsstaten. Den offentliga sektorn skulle bantas och dess utgifter för konst och kultur minskas, så löd det nya politiska budskapet i USA och Storbritannien. Offentlig verksamhet skulle dra lärdom av det privata näringslivet. De nya slagorden hette privatisering, avreglering, konkurrensutsättning, bolagisering - en utveckling som i högsta grad påverkade konstmarknaden.<sup>34</sup> Parallellt riktades konservativ kritik mot vad man såg som bildningens förflackning och det mångkulturella hotet. I USA ledde offensiven till veritabla kulturkrig vid universiteten. I Sverige liksom på andra håll i Europa uppmärksammades kulturens betydelse som faktor vid företagens lokaliseringsbeslut. Att ha ett levande kulturliv blev av regionalpolitisk betydelse för varje stad som ville räknas i den allt hårdare konkurrensen om arbetstillfällen och skatteintäkter.

I slutet av 1990-talet lanserade regeringen Blair i Storbritannien en politik för vad som i Sverige några år senare kom att heta kulturella och kreativa näringar. Initiativet byggde på iakttagelsen att å ena sidan tog kulturen allt större plats av medborgarnas liv och tid, å andra sidan blev en allt större del av ekonomin relaterad till kulturell verksamhet och kulturella uttryck. Eller, uttryckt på annat sätt: parallellt med att kulturen ekonomiserades kulturaliserades ekonomin.<sup>35</sup>

Förhoppningarna på kulturen som näringsgren var stora och växande under 00-talet, inte bara på de brittiska öarna och i Europa, utan lite varstans i världen. De tycktes också bekräftas av olika undersökningar, och fick regeringar att satsa både pengar och prestige på projekt som var lika mycket näringspolitiska som kulturpolitiska. Konsten att leva på sin konst framstod som en attraktiv och nödvändig kunskap för allt fler inom konst- och kulturlivet. Entreprenören blev en gångbar modell även för konstnärer. Den gamla konflikten mellan kultur och ekonomi - konst & kapitalism - tycktes upplöst, en syn som alltså präglade den svenska Kulturutredningens betänkande och den svenska regeringens proposition.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Paul Lindblom, Statens kulturråds förste ordförande, kallade exempelvis kulturpolitik för "social miljöpolitik". Arbetet 27/10 1972.

<sup>34</sup> Chin-tao Wu, *Privatising Culture. Corporate Art Intervention since the 1980s*. Verso. London 2002.

<sup>35</sup> Ett resonemang som David Karlsson utvecklar i sin bok, *En kulturutredning: pengar, konst och politik*. Glänta Hardcore. Karlshamn 2010, s 43ff.

<sup>36</sup> Denna hållning får ett signifikativt uttryck i Lena Adelson Liljeroth & Per Schlingmann, *Så kan Sverige bli ett kreativt föregångsland*. i: Göteborgs-Posten 10/3 2010

Så slog krisen till. I ett slag försvann stora delar av det offentliga stödet till kulturen. Inte bara i de hårdast drabbade länderna - Grekland, Italien, Spanien, Portugal - utan också i länder som Holland och Storbritannien.

I samma veva återuppstod en gammal fråga, nu uttalad med kritisk udd: vilket är egentligen förhållandet mellan konstens värde och penningens?

### *New Public Management*

Nära kopplad till diskussionen om värdet hos konst och kultur är synen på utvärdering. Och inte bara av konst och kultur.

Utvärderingar är inget nytt påfund. De ingår i modernitetens tradition av fortgående rationalisering, det fenomen som sociologen Max Weber kallade ”världens avförtrollning”. På 1950- och 60-talen var utvärderingar ett centralt inslag i den sociala ingenjörskonst som byggde folkhemmet. Då stod vetenskaplig, central planering högt i kurs.<sup>37</sup> Under 1970- och 80-talen undergrävdes tilliten till det planerande förnuftet av både empiriska och ideologiska skäl. Mången välfärdsstat vacklade och när Sovjetsystemet till slut kollapsade tolkades det som ett sammanbrott inte bara för kommunismen, utan för politisk centralplanering över huvud taget. I segeryran över demokratin och kapitalismen framtonade demokrati och kapitalism som samma sak. Hegelianskt inspirerade amerikanska UD-tjänstemän deklarerade att nu var historien, som en berättelse om motstridiga klasser och intressen, till ända.<sup>38</sup> Mot framtiden löpte en enda väg, och den anbefalldes nyliberala marknadslösningar över hela linjen, också för den offentliga sektor som propagandan kallade tärande.

Den engelske statsvetaren Christopher Hood myntade i början av 1990-talet termen ”New Public Management” (NPM) för de nya tendenserna.<sup>39</sup> Det behövdes ett ord som kunde beteckna det generella skiftet i synen på hur offentliga verksamheter borde ledas som ägde rum på 1980-talet, ett gemensamt ord som kunde ersätta nationella begrepp som fransmännens ”Projet de Service”, briternas ”Next steps”, kanadensarnas ”Public service 2000”.

NPM framträdde som en reaktion mot vad som i den engelskspråkiga världen brukar kallas Progressive Public Administration (PPA), som i början av 1900-talet var en reaktion på en situation

<sup>37</sup> En typisk och på sin tid inflytelserik representant för denna hållning var Lennart Holm, arkitekt och stadsplanerare, 1969-1987 chef för Statens planverk. Holm var en centralgestalt i 1960-talets kulturpolitiska debatt och bl a ordförande i 1965 års museiutredning.

<sup>38</sup> Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*. Free Press 1992.

<sup>39</sup> Christopher Hood, *The ”New Public Management” in the 1980s: Variations on a theme*. [http://www.drmanage.com/images/1202965572/Hood\\_NPM\(1995\).pdf](http://www.drmanage.com/images/1202965572/Hood_NPM(1995).pdf) (läst 140515)



som uppfattades som ohållbar: korrupta politiker, ett privat näringsliv som levererade dålig kvalitet till höga priser, antingen på grund av korruption eller organiserad brottslighet. PPA lade därför vikt vid två principer. Dels genom att göra strikt åtskillnad mellan privat och offentlig verksamhet. Den sistnämnda skulle hädanefter befolkas av oförvitliga ämbetsmän med hög moral. Dels genom att införa skydd mot politisk och annan styrning med hjälp av procedurregler som skulle motverka nepotism och korruption, och se till att upprätthålla armlängds avstånd mellan politiker och dem som anförtrotts offentliga uppdrag.

NPM innebar en omsvängning i båda dessa avseenden. NPM minskade eller tog bort skillnaderna skillnader mellan offentlig och privat sektor, och såg till att redovisningsskyldigheten lades om från att gälla process till resultat. Vidare kännetecknades NPM av hög tillit till marknaden och privata affärsmetoder (som inte längre förknippades med organiserad brottslighet), och motsvarande lågt förtroende för statstjänstemän som inte längre betraktades som asketiska jesuiter utan som budgetmaximerande byråkrater - vilkas verksamhet därför nog måste granskas och utvärderas med de senaste utvärderingsteknikerna. NPM-idéerna bäddades in i ett språk av ”ekonomisk rationalism”, och förespråkades av en ny generation ”ekonokrater” och ”revisokrater”.

Christopher Hood urskiljer sju kännetecken för NPM:

- 1) uppsplittring av det offentliga i bolagiserade enheter som organiseras efter produkt,
- 2) mer kontrakt och konkurrensutsättning, med interndebitering och tidsbestämda kontrakt,
- 3) ledarstil (management) efter modell från privat näringsliv,
- 4) större betoning på disciplin och återhållsamhet i resursanvändningen,
- 5) större vikt vid direkt uppifrånstyrning i ledarskapet,
- 6) uttalad formella och mätbara standarder för att mäta verksamhet och framgång,
- 7) större vikt vid resultatkontroll.

Hood undersöker relevansen hos fyra vanliga förklaringar till uppkomsten av NPM: 1) engelska sjukan (det vill säga inflytandet från Reagan/Thatcher), 2) högerpolitik, 3) reaktion på skattstress och för stor offentlig sektor, 4) dålig makroekonomi. Han finner att det är lite så och så med tillämpbarheten. Inte minst tycks Sverige utgöra ett undantag, såsom varken engelskspråkigt eller högerstyrt under 80-talet. I stället undersöker Hood en annan hypotes, nämligen hur det stod till i de olika länderna vad gäller *motiv* och *tillfälle* att ge sig NPM i kast. Han finner då (se bifogad illustration) att Sverige med sin höga grad av centralism och sin stora offentliga sektor, mer än något annat land hade såväl motiv som tillfälle att anamma NPM. Sverige hade både en stor

offentlig sektor och ett växande missnöje med de höga skatterna, och tack vare centralstyrningen också en möjlighet att förändra situationen.

### Utgångsläge och förutsättning för offentlig sektors skifte till NPM

		Omfattning	
		Liten	Stor
Central- styrning	Stor	<b>Japan</b> Motiv: litet Tillfälle: stort	<b>Sverige</b> Motiv: stort Tillfälle: stort
	Liten	<b>USA</b> Motiv: litet Tillfälle: litet	<b>Tyskland</b> Motiv: stort Tillfälle: litet

*Källa: Efter Christopher Hood, The "New Public Management" in the 1980's (1995), s 105.*

Enligt Evert Vedung, svensk nestor på området, innebar NPM en strömkantring. Det som tidigare skänkte den offentliga sektorn legitimitet i medborgarnas ögon var inte huvudsakligen resultaten som levererades, utan att den var demokratiskt styrd, hade tilltalande mål och fungerade rättssäkert.<sup>40</sup>

Utvecklingsforskaren Jens Stilhoff Sörensen är ännu bistrare i sitt omdöme. I en radioessä kallar han strömkantringen ”den tysta revolutionen”.<sup>41</sup> Tidigare byggde den offentliga sektorn och den statliga förvaltningen på professionalism och yrkes- och ämbetsmannäetik, demokratisk kontroll och insyn, och på neutral och sakligt bedömd offentlig service likvärdig för alla medborgare. Sedan

<sup>40</sup> Vedung, Utvärderingsböljans former och drivkrafter, Finnish Evaluation Unit for Social Services. Helsinki 2004. [www2.ibf.uu.se/PERSON/evert/projekt/former.pdf](http://www2.ibf.uu.se/PERSON/evert/projekt/former.pdf), s 2. (läst 140514)

<sup>41</sup> Stilhoff Sörensen, Den tysta revolutionen. Radioessä. i: OBS 131008. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=5668583> (läst 140515)

tjugo år har vi enligt Stilhoff Sörensen i stället gradvis gått över till en ”management”-inspirerad modell som utgår från en helt annan styrningsfilosofi, vars främsta kännetecken är att den offentliga sektorn ska drivas som ett företag:

”Verksamheter ska vara självbärande, det vill säga lönsamma och vinstdrivande. De ska konkurrera med varandra och internt ska det finnas en entreprenörsanda. Nyckelorden är privatisering och bolagisering, managementtänkande och mätbarhet genom utvärderingar”.

Stilhoff Sörensen menar att NPM lett till en ”förödelse av den offentliga sektorn”:

”den korrumpierar alla andra värden genom att omvandla dem till ekonomiska. Eftersom allt ska mätas och utvärderas måste all verksamhet, allas beteenden, allt, omvandlas till kvantitativa paket och enheter som får ett numeriskt och därigenom ekonomiskt värde. En polisutryckning, en blindtarmsoperation, ett studentsamtal, alla ska de kunna mätas i siffror.”

### *NPM som pseudo-kvantifiering*

Benägenheten hos utvärderingar inspirerade av New Public Management att kvantifiera och i slutändan omräkna alla värden i reda pengar, har idéhistorikern Sven-Eric Liedman nagelfarit i en uppsats.<sup>42</sup> Han introducerar begreppet ”pseudo-kvantitet”, som han definierar som en kvantitet som egentligen inte är det - till skillnad från en äkta kvantitet, som exempelvis antalet invånare i New York City år 2010 eller hur fort ljus färdas i vacuum. Det faktum att tillvaron är full av äkta kvantiteter kan narra till den felaktiga slutsatsen att allt kan kvantifieras.

I själva verket, hävdar Liedman, är det just det misstaget som NPM gör och bygger på. Han citerar den nyliberala Chicago-skolans motto, som påminner om att NPM-utvärderingens syfte är att delegera ansvar men inte makt nedåt i organisationen: ”Det man inte kan mäta kan man inte styra.” Samtidigt, påpekar Liedman, vet alla människor av egen erfarenhet att allt inte låter sig kvantifieras: vänskap, till exempel, eller Beethovens sena stråkkvartetter. Ändå har NPM lyckats etablera sig som utvärdering av extremt komplexa mänskliga verksamheter som utbildning, hälsovård och kultur.

Hur gick det till?

Enligt Liedman är en pseudo-kvantitet en kvalitet som bättre låter sig beskrivas i ord. Han skiljer mellan enkla och sammansatta pseudo-kvantiteter. De förra kan exempelvis vara de stjärnor eller

---

<sup>42</sup> Liedman, Pseudo-quantities. New Public Management and Human Judgement. i: Confero: Essays on Education, Philosophy and Politics. Vol 1 2013.

liknande symboler som ibland åtföljer musik- och filmrecensioner i tidningarna. Exempel på mer sammansatta pseudo-kvantiteter är universitetsrankingar och skolbetyg.

NPM innebär ett utsuddande av skillnaden mellan verksamheter som syftar till att generera vinst och sådana som syftar till att tillfredsställa människors behov av exempelvis vård, utbildning och kultur. Den transparens som ibland anförs som argument för NPM får inte sällan som resultat ökad styrning uppifrån - och därigenom avprofessionalisering av dem som har att driva verksamheten (vårdpersonal, lärare, konsthallspersonal). NPM innebär delegering av ansvar men inte av makt. Liedmans exempel med pseudo-kvantiteter pekar på kärnproblemet med NPM: *den fiktiva omvandlingen av kvaliteter till kvantiteter är en omvandling av språk till siffror*.

Denna operation har särskild bäring på en demokratisk kulturpolitik. Demokrati betyder folkvälde och förordar kvantitet. Den som fått flest röster vinner valet. Konst är en kommunikativ handling vars kvalitet aldrig kan avgöras i omröstningar. Konst och demokrati kan så betraktade förefalla stå i motsats till varandra. Men konsten kan anta demokratiska utmaningar om att nå ut till och förstås av fler än de redan invigda, och till demokratin kan ställas uppfordrande frågor om kvalitet, som erinrar om att demokrati kan och bör vara mer än en styrelseform.

Pseudo-kvantifieringen hotar både konsten och demokratin. Det som krävs är en re-kvalificering av det demokratiska och konstnärliga samtalet. Varken demokrati eller kultur kan reduceras till siffror. För att utvecklas och fördjupas kräver båda nyanserade språk, informerade samtal och offentlig meningsbildning.

### *Allmänt värde (Public value)*

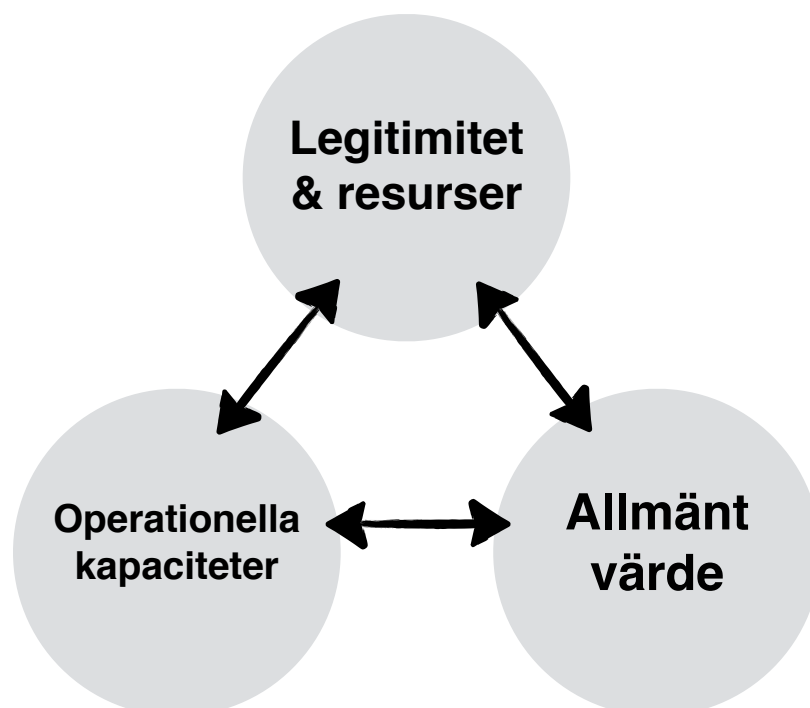
1995 gav Harvard-professorn Mark Moore ut en bok som utifrån ett omfattande empiriskt underlag energiskt argumenterade emot huvudtesen inom New Public Management: det finns ingen principiell skillnad mellan att driva företag inom det privata näringslivet och leda verksamheter inom den offentliga sektorn. Moore myntade begreppet ”public value” som jag valt att översätta till ”allmänt värde”.<sup>43</sup>

<sup>43</sup> ”Allmänt värde” är ingen klockren översättning, inte heller ”offentligt värde”. ”Public value” är släkt med ”public service” (i allmänhetens tjänst), ”public sphere” (offentlighet) och det nationalekonomiska, likaledes svåröversatta, begreppet ”public good”, som syftar på resurser som varken är rivaliserande eller exkluderande, typ frisk luft och rent vatten, hälsa och utbildning - och kultur! På svenska brukar det översättas med ”kollektiv nytthet”, som onekligen väcker andra associationer. Att översätta public value med ”kollektivt värde” är inte heller lyckat. Begreppets innebörd framkommer i följande formulering av Mark Moore själv: ”We argued that just as the goal of private managers was to create private (economic) value, the goal of government agencies was to ‘create public (social) value’.” i: Mark Moore & Sanjeev Khagram, On creating public value: What business might learn from government about strategic management. Corporate social responsibility initiative working paper No 3. Cambridge, MA: John F. Kennedy School of Government, Harvard university 2004. [http://www.hks.harvard.edu/m-rcbg/CSRI/publications/workingpaper\\_3\\_moore\\_khagram.pdf](http://www.hks.harvard.edu/m-rcbg/CSRI/publications/workingpaper_3_moore_khagram.pdf), s 2. (läst 140414)

Alltihop började med att Moore skickades till Harvard Business School för att ta reda på allt om privatföretagande för att sedan applicera det på offentlig förvaltning. I början av 1980-talet tog man för givet, inte bara på Harvard, att näringslivet hade massor att lära den offentliga sektorn vad gäller *management*. Under det kommande decenniet arbetade Moore tillsammans med personal från offentlig sektor som delade med sig av sina erfarenheter. Så småningom kom man fram till några strategiska slutsatser som gick stick i stäv med den då dominerande New Public Management. Utgångspunkten var en enkel iakttagelse: medan målet för det privata näringslivet är att skapa ”privat”, dvs ekonomiskt, värde, är målet för offentliga verksamheter att skapa ”allmänt”, dvs socialt, värde.

Det finns fler skillnader. Den offentliga sektorn finansieras av kollektivt insamlade skattepengar och härrör inte från enskilda konsumenters egna val; kontrollen över skattemedlen är utspridd snarare än koncentrerad; vad som är värt att satsa skattepengar på är omdiskuterat, och utomordentligt svårt att mäta; man har ofta en annan relation till brukarna (jfr t ex en polis eller socialarbetare), och relationen är inte sällan reglerad i lag. Brukarna av offentliga tjänster ser sig inte själva som ”kunder” utan som ”medborgare” för vilka det är avgörande i vilken grad som gemensamma tillgångar används för att främja ett rättvist och gott samhälle.

#### Moores strategiska triangel



Men vad är det då som kännetecknar ett ”allmänt värde”? För att undersöka det utvecklade Moore och hans kolleger en strategi för den offentliga sektorn som de åskådliggjorde med hjälp av en triangel. Den fäste uppmärksamhet på tre komplexa frågor som ledningen för offentliga verksamheter måste ta ställning till innan eller under tiden de skrider till handling: 1) vilket är det *allmänna värde* som deras organisation försöker skapa?, 2) hur kan organisationen få *legitimitet* och nödvändiga *resurser* för att skapa det värdet?, 3) vilka *operationella kapaciteter* (inklusive nya investeringar och innovationer) krävs eller behöver organisationen utveckla för att uppnå önskade resultat?

I *Creating Public Value* (1995), som består av ett antal typfall hämtade ur verkligheten, återger Moore bland annat en historia om en bibliotekarie som ställs inför ett dilemma.<sup>44</sup> Varje dag vid tretiden på eftermiddagen invaderas biblioteket av ett stort antal ”nyckelbarn”, alltså barn med nyckel om halsen som slutat skolan men vilkas föräldrar ännu inte slutat jobba. I stället för att gå hem till sina tomma hus valde alltså barnen att hemsöka biblioteket. De märktes. Under några timmar förvandlades biblioteket från en lugn och stilla oas till en lekplats för inte helt tystlåtna barn, som botaniserade friskt i hyllorna, böcker som personalen på övertid fick sätta tillbaka i hyllorna. Vid femtiden började barnen så sakta troppa av och vid sex var alla borta, dvs hemma igen.

De regelbundna invasionerna fick bibliotekarien att fundera: Hur skulle hon hantera situationen? Skulle hon skriva en insändare till lokaltidningen och påminna föräldrarna om deras ansvar? Eller skulle hon be kommunen om pengar till mer personal, vilket skulle krävas för att hålla upprätthålla ordningen? Skulle hon be föräldrarna att betala för barnomsorgen? Eller var detta en uppgift för volontärer som sökte arbetslivserfarenhet? Bibliotekarien tvekade.

Till sist började hon fundera i en annan ände: låg lösningen på problemet inom hennes egen organisation? Tänk om hon och hennes kolleger i stället för att betrakta de invaderande nyckelbarnen som olägenhet och problem skulle se deras närvaro i biblioteket som en möjlighet att på allvar låta dem stifva bekantskap med böckernas värld. Ju mer hon tänkte på idén desto bättre framstod den. Tänk om detta var tillfället som skulle göra några av barnen till läsare för livet!

Dessutom: hade inte barnen lika stor rätt till biblioteket som alla andra som nyttjade det på olika vis: gymnasieungdomarna som träffades där på kvällarna för att göra sina specialarbeten och skvallra, pensionärerna som kom dit för att läsa tidningar, och alla händiga som kom till biblioteket för att i handböcker lära sig hur man fullbordar påbörjade men havererade hobbyprojekt.

---

<sup>44</sup> Mark H Moore, *Creating Public Value: Strategic Management in Government*. Cambridge, Mass: Harvard University Press 1995.

I samma ögonblick som bibliotekarien började fundera på hur biblioteket kunde möta de krav som nyckelbarnen ställde började hon se sin egen organisation i nytt ljus. Den var inte längre bara ett ställe där man förvarade och tillgängliggjorde böcker. Biblioteket var en plats, öppen för alla, som fyllde en mångfald medborgerliga behov. Genom att på ett ekonomiskt effektivt och rättvist sätt träda medborgarna till mötes och förvalta de offentliga tillgångar som anförtrotts henne, blev bibliotekarien och hennes kolleger skapare av allmänt värde.

### *Vad lära vi av detta?*

Hur kan denna historia om en amerikansk bibliotekarie, och Mark Moores resonemang kring allmänt värde, översättas till den situation som är svenska samtidskonsthallar? Det finns skillnader. Klister-medlemmarna är inte alla till hundra procent offentligt finansierade. Relationen till lokalsamhället varierar mellan Klister-medlemmarna. Några ligger i den medelstora stadens kulturhus, och har som primär målgrupp hela stadens befolkning, som Luleå, Gävle, Lund, Borås, Skövde. Andra är mer specifikt förankrade i det lokala, som exempelvis Botkyrka konsthall, Konsthall C, Marabouparken, Tensta konsthall. Till skillnad från ett bibliotek visar en samtidskonsthall hela tiden nya utställningar. Innebär detta att ”förhandlingsituationen” mellan konsthallens personal och dess lokala besökare blir en annan än i det lokala biblioteket? Ja, sannolikt. I biblioteket kan låntagaren be att få sina önskemål tillgodosedda, det är inte möjligt för besökaren i konsthallen - både på grund av begränsade resurser och skillnader i kompetens. Frågan är om något kan och bör göras åt denna obalans i expertis och dess potentiellt negativa konsekvenser för ömsesidighet och legitimitet?

En annan skillnad ligger möjligen i att samtidskonsthallen i högre grad än biblioteket är en konstnärlig verksamhet snarare än en social. Visserligen är också bibliotekets hyllor fulla med skönlitteratur, men biblioteket används också som arbets- och mötesplats för besökare i alla åldrar. Detta är förvisso sant också om samtidskonsthallen, men i mer begränsad omfattning, där är tillägnelsen av utställningarna det primära. Därmed blir det också nödvändigt att urskilja mer specifika kulturella och konstnärliga värden från det allmänna värde Moore fokuserar. Konstens och kulturens värden är bara i begränsad omfattning allmänna och sociala. De innefattar också andra kvaliteter, som vi kan se i nedanstående översikt över de senaste decenniernas diskussion på ömse sidor Atlanten.

### *Kulturens värde*

2004 utgav den konservativa och inflytelserika tankesmedjan RAND i USA en rapport under den talande rubriken ”The Gifts of the Muse”.<sup>45</sup> Bakgrunden var en upplevelse av att den amerikanska diskussionen om konstens och kulturens värde hade hamnat i en återvändsgränd i första hand genom sin ensidiga betoning av instrumentella värden och, i andra hand, genom sin låsning vid motsättningen instrumentellt värde-egenvärde.

I en intressant historieskiss förlade rapportförfattarna roten till det onda till åren kring 1990 och de så kallade kulturkrig som då utbröt i offentligheten och särskilt kring de amerikanska universiteten.<sup>46</sup> Fram till 1980-talet hade föreställningen om konstens och kulturens värde varit okontroversiell, menade författarna. Då krävdes inte heller någon särskild argumentation för kulturens offentliga stöd.

I början av 1990-talet blev situationen en annan. Ett skäl var de offentliga finanserna; staten hade helt enkelt mindre pengar att röra sig med. Ett annat skäl var att anslagen till konst och kultur började ifrågasättas, på både estetiska, moraliska och ekonomiska grunder. Skulle verkligen de amerikanska skattebetalarna tvingas betala konstverk som upprörde många, inte minst inom den religiösa högern?

Reaktionen från konst- och kulturlivet bestod i att visa på den nytta som konst och kultur har för samhället. Konsten och kulturen var inte bara bra i sig, utan bidrog till ökat lärande, förbättrade människors livskvalitet och hälsa etc. Kulturförsvarearna narrades alltså att själva börja argumentera på ett instrumentellt sätt.

Parallellt började allt fler ekonomer intressera sig för möjligheten att beräkna konstens och kulturens ekonomiska värde. Enligt RAND-författarna ledde detta till en hållning som drogs med tre stora problem: 1) man förlitade sig i för hög grad på instrumentella argument, 2) man bortsåg från konstens egenvärde, och 3) man såg i första hand till de ekonomiska behoven hos den ickekommersiella konstsektorn.

RAND-rapporten anförde tre huvudsakliga skäl för sin skepsis mot en instrumentalisering av synen på konst. För det första att de empiriska studierna ofta var metodologiskt och analytiskt svaga, och följaktligen inte särskilt pålitliga. Vidare att de saknade detaljerade skildringar av om hur åberopade mål kan uppnås, hur de är relaterade till olika konstnärliga erfarenheter, och under vilka

---

<sup>45</sup> Kevin F. McCarthy, Laura Zacaras, Elisabeth H. Ondaatje, Arthur Brooks (eds.), *Gifts of the Muse. Reframing the Debate About the Benefits of the Arts*. RAND Corporation 2004. [http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2005/RAND\\_MG218.pdf](http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2005/RAND_MG218.pdf) (läst 140303)

<sup>46</sup> Stefan Jonsson, *De andra. Amerikanska kulturkrig och europeisk rasism*. Norstedts. Sthlm 1993.



förhållanden som de mest sannolikt uppstår. Slutligen, hävdade Rand-författarna, tenderar instrumentella studier att bortse ifrån att de goda ting som konsten kan åstadkomma ofta kan produceras på annat sätt. Exempelvis gynnas inlärning mer av bättre undervisning, och ekonomiska mål kan uppnås effektivare genom andra typer av sociala investeringar. En argumentering för konst som uteslutande bygger på instrumentella effekter kan enkelt avfärdas om det visar sig att andra aktiviteter är bättre på att åstadkomma samma saker.

I ett avslutande avsnitt vände sig RAND-författarna direkt till konstvärlden med ett antal förslag på hur denna bättre argumenterar för sin sak. Deras viktigaste förslag - vid sidan av att förbättra forskningen, skapa förutsättningar för positiva konstupplevelser och se till att barn redan i tidig ålder kommer i kontakt med konst och kultur - var *att utveckla språk som förmår artikulera konstens egenvärden*.<sup>47</sup> Den största utmaningen, skrev författarna, ligger i att få politiker att börja tala om och formulera sig kring konstens egenvärde. Det kan bara ske genom att se bortom kvantifierbara resultat och ta ställning till kvalitativa frågor. Tal om konstens värde låter sig mycket väl förenas med politikens armlängds avstånd till konstnärliga beslut. Diskussionen om konstnärliga värden får inte tillåtas försvinna ur det offentliga samtalet, det vore att ignorera en kvalitetsdiskussion som på sikt kan få demokratiska konsekvenser.

*”Kulturens värde syns inte i publiksiffror”*

Också på vår sida om Atlanten blossade i början av 00-talet en diskussion upp om konstens och kulturens värden. I juni 2003 arrangerade den brittiska tankesmedjan Demos en konferens på temat ”Valuing Culture”. Året efter gav John Holden, Demos dåvarande kulturchef, ut en stridsskrift med titeln ”Capturing Cultural Value”, som uttryckligen erkände sin inspiration från Moores teorier om ”public value”. Skriftens motto lød: ”Kulturens värde låter sig inte uttryckas enbart med hjälp av statistik. Publiksiffror ger en usel bild av hur kultur berikar oss.”<sup>48</sup>

Det centrala argumentet i Holdens skrift pläderade för helt ny förståelse av kulturens offentliga finansiering. ”*Vi behöver ett språk*”, skrev Holden, ”*som är förmöget att reflektera, igenkänna och uppfatta hela den skala av värden som uttrycks genom kultur.*”<sup>49</sup> I stället för att berätta vad de gör tvingas kulturverksamheter att redogöra för hur de bidrar till integration, brottsförebyggande, lärande. Det förhärskande instrumentella språkbruket tvingar in kulturen i supplikantens roll.

<sup>47</sup> Gifts of the Muse, s 72.

<sup>48</sup> John Holden, Capturing Cultural Value: How culture has become a tool of government policy. Demos. London 2004. <http://www.demos.co.uk/files/CapturingCulturalValue.pdf> (läst 140304)

<sup>49</sup> Ibid., s 9. Min kursivering.

Observera, påpekade Holden, att såväl kulturens institutioner som försvaret är skattefinansierade, men det är bara de förstnämnda som beskrivs som bidragsberoende. Med hänsyn till de värden som kultursektorn skapar, fortsatte han, vore *investering* ett mer korrekt språkbruk.

I sin skrift gjorde Holden en sammanställning av alla de värden han menar kulturen skapar. Det blir en lång katalog, som lånar från flera discipliner. Från antropologin hämtar han erkännandet och formulerandet av icke-ekonomiska värden, samt språk som tillåter diskussion av historiska, sociala, symboliska, estetiska och andliga värden. Från det ekologiska tänkandet hämtar han idéer om hållbarhet, rättvisa mellan generationer, behovet av mångfald, försiktighetsprincip och villkoren för kreativitet. Från ”public value”-diskussionen hämtar Holden övertygelsen att varje organisation, snarare än att få sig uppgifter tilldelade av andra, själv måste formulera vilken deras uppgift är.

Enligt Holden är det nödvändigt att överge NPM-modellens topp- och målstyrning och i stället nå fram till en gemensam förståelse mellan finansärer och finansierade på konst- och kulturområdet, som *gynnar värdeskapande i allmänhetens tjänst snarare än tjänstemannadefinierad nyttoleverans*.<sup>50</sup> Förstår man hur avgörande legitimitet, förtroende, jämlikhet och rättvisa är för ”public value”, inser man att *hur* en organisation arbetar är lika viktigt som *vad* den strävar efter att uppnå. En väl fungerande verksamhet i allmänhetens tjänst erkänner värdet av professionellt omdöme och urskillningsförmåga.

En lärare, en sjuksköterska eller en konsthallspersonal vet vad de talar om, och bör tillerkännas den kompetensen, och den därur springande handlingsfriheten, av sina respektive förvaltningar och politiska nämnder. Därmed inte sagt att de gör samma saker. Tvärtom är det viktigt att undersöka distinktionerna mellan allmänt värde, kulturellt värde och konstnärligt värde. Inte för att upprätthålla vattentäta skott dem emellan, utan för att klargöra förutsättningarna för att lyckas i den dubbla ambitionen att å ena sidan skapa många och öppna förbindelser med lokalsamhälle och föreningsliv, och å andra sidan delta i och vara en auktoritativ röst i det internationella samtalet om samtidskonsten. Det är bara genom att preliminärt klargöra skillnaderna mellan socialt, kulturellt och konstnärligt värdeskapande som synergier dem emellan kan uppstå. I annat fall riskerar den lokala inbäddningen att framstå som en cynisk social legitimering av en elitistisk-estetisk verksamhet som är sig själv nog.

---

<sup>50</sup> Ibid., s 47. Min kursivering.

### *Sammanfattning*

Den nuvarande kulturpolitikens bekymmer med målen ”konstnärlig kvalitet” och ”kommersialismens negativa verkningar” är symptom på ett mer generellt problem i senkapitalistiska välfärdssamhällen: hur uppfatta, artikulera och hantera värden som inte omedelbart låter sig uttryckas i monetära termer? Är detta ett av skälen till bildkonstområdets styvmoderliga behandling i statsbudgeten? Villkoren är olika. Å ena sidan betingar samtidskonstens stjärnor sju-siffriga belopp på den globala konstmarknaden, å andra sidan tvingas ett växande konstnärsprekariat att hanka sig fram på inkomster under fattigdomsgränsen.

Nyliberalismens och New Public Managements diktat, att låta marknaden utgöra måttstock för all mänsklig verksamhet, står vid vägs ände. Mark Moores på solid empirisk grund utvecklade teori om ”public value” utgör ett viktigt korrektiv. ”Public value”-ansatsen innebär inte bara ett försvar för, utan också krav på, offentligt finansierade verksamheter. Vad som är ett allmänt värde är inte på förhand givet, utan resultatet av en öppen förhandling med den aktuella organisationens brukare. Varje organisation, som gör anspråk på att skapa allmänt värde, bör göra klart för sig vilka mål den strävar efter, hur den kan skapa legitimitet och förtroende för verksamheten och, inte minst, att det sätt på vilket verksamheten bedrivs är lika viktigt som de mål den strävar efter.

Kulturorganisationer, som exempelvis samtidskonsthallar, kan hämta argument och inspiration från Moores modell, men de måste i så fall kompletteras med resonemang som är mer specifikt anpassade för kulturverksamhet. Kulturella värden kan betraktas ur ”public value”-perspektiv, men är också något annat och därutöver. På motsvarande sätt kan konstnärliga värden springa ur kulturella och sociala verksamheter, men kan inte reduceras till sina ursprungssammanhang eller utifrån ålagda uppdrag och funktioner.

Över hela världen pågår idag en kamp om hur dessa värden ska definieras. Statliga myndigheter, universitet och civilsamhälle är engagerade i försöken att utveckla språk och metoder för att bättre beskriva kulturens värden. I Sverige inrättades Myndigheten för kulturanalys 2011 för att utveckla metoder och analyser som ska ge regeringen ett bättre beslutsunderlag på området. Europeiska kommissionen tillsatte 2010 en expertpanel (European Expert Network on Culture, EENC), som gav John Holden och Jordi Baltà i uppdrag att göra en sammanställning av litteraturen på området under rubriken ”The Public Value of Culture”.<sup>51</sup> Den kommenterade litteraturlistan publicerades 2012. I Storbritannien tog Warwick-universitetet 2014 initiativ till en internationell

---

<sup>51</sup> John Holden & Jordi Baltà, The Public Value of Culture: a literature review. European Expert Network on Culture (EENC). EENC Paper. Jan 2012. <http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2012/11/JHolden-JBaltà-public-value-literature-review-final.pdf> (läst 140411)

expertkommission som under två år ska undersöka ”The Future of Cultural Value”. Kommissionen, som kommer arrangera en rad offentliga seminarier, har bl a att ta ställning till följande tre frågor: 1) är det möjligt att sätta ett värde på kultur, och i så fall hur, 2) kan man mäta kulturens värde utanför ett monetärt sammanhang, 3) vilka är begränsningarna hos de nuvarande ekonometriska modellerna för kulturutvärdering?<sup>52</sup>

Tankesmedjor från höger (RAND i USA) till vänster (Demos i Storbritannien) bedömer den nuvarande situationen som prekär och försöker hitta metoder för att komma åt och beskriva de värden som skapas i kulturella och konstnärliga verksamheter. De tycks alla vara överens om att motsättningen instrumentellt värde-egenvärde, som den hittillsvarande diskussionen ofta låsts i, både är olycklig och oegentlig. Kulturens värde låter sig inte beskrivas i ett sådant antingen-eller.<sup>53</sup> Alla tycks också överens om att det viktigaste i dagens läge av pseudo-kvantifiering av det offentliga samtalet är att utveckla språk som förmår artikulera konstens och kulturens många dimensioner och funktioner.

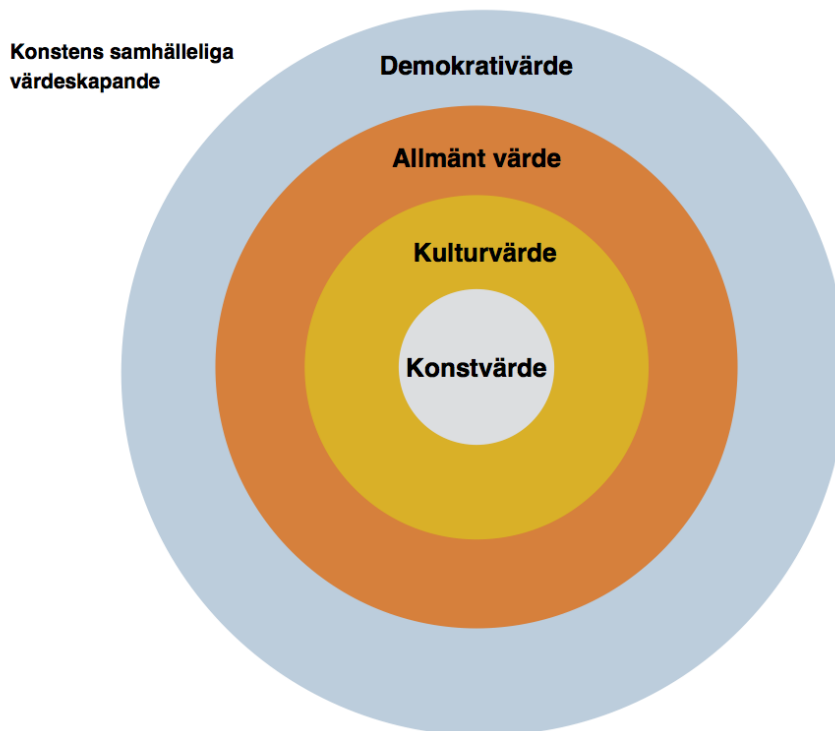
Kulturekonomen David Throsby har utvecklat en vida spridd - och tyvärr ofta missuppfattad - illustration av konstens ekonomiska potential.<sup>54</sup> Resonemanget i denna bok har vidgat perspektivet på det värdeskapande som äger rum i samtidskonsthallar av Klisters typ. Pier Luigi Sacco och Sarah Thelwall har visat på betydelsen av att betrakta det konstnärliga värdeskapandet dels i ett vidare samhällligt sammanhang (*systemöverskridande kulturområden*), dels i ett längre tidsperspektiv (*uppskjutet värde*). Med hjälp av Mark Moores forskning kring ”allmänt värde” kan vi skissera en motsvarighet till Throsbys kulturekonomiska ”piltavla” som återger konstens samhällliga värdeskapande:

---

<sup>52</sup> Warwick Commission on the Future of Cultural Value. <http://www2.warwick.ac.uk/research/warwickcommission/futureculture/> (läst 140311)

<sup>53</sup> Ordet ”egenvärde” är för övrigt olyckligt eftersom det leder tankarna till något som är sig självt nog. Engelskans ”intrinsic value” anger bättre vad det handlar om: de kvaliteter hos konstverket som aktiveras i tillägnelsen.

<sup>54</sup> Jfr not 11.



Ur samhällelig synpunkt ingår offentligt stödda konst- och kulturinstitutioner som samtidskonsthallar i en strävan att skapa förutsättningar för ett gott liv och ett gott samhälle. Målen för denna strävan kan betecknas som *demokrativärden* eller *public goods* (kollektiva nyttigheter) och kan exemplifieras med hälsa, utbildning, ren miljö, arbete och kultur. Mark Moores forskning har visat på vikten av att utvärdera verksamheter, som har det allmänna bästa för ögonen, med metoder som förmår återge det sociala värdet i all sin komplexitet, och inte reducerar medborgaren till en nöjd alternativt missnöjd konsument.<sup>55</sup>

Klister-konsthallarnas dubbla ambition, att både vara lokalt förankrade och i framkant av den internationella samtidskonsten, får stöd i såväl Saccos som Moores forskning. Båda understryker betydelsen av växelverkan mellan (konstnärlig, kulturell, social) kvalitet och (demokratiskt) deltagande. Ur samhällelig synpunkt äger konstens värdeskapande rum mellan polerna konstnärligt

<sup>55</sup> I en intervju har Moore berättat en belysande anekdot ur sin egen karriär. Som ung forskare fick han i uppgift att utvärdera ett offentligt finansierat drogavvänjningsprogram. Om han då hade nöjt sig med att, i enlighet med de kundnöjdhetenkäter som dominerar inom det privata näringslivet, enbart fråga brukarna om de gillade programmet eller inte, så hade hans slutsatser blivit gravt missvisande. Utvärderingen hade då inte sagt någonting om de sociala konsekvenser som programmet syftade till att komma till rätta med: hade brukarna upphört med att ta droger och slutat begå brott för att finansiera missbruket, hade de skaffat sig ett jobb och börjat ta hand om sin familj? För att få syn på det allmänna värde programmet hade som syfte var det nödvändigt att anlägga ett bredare och mer strukturellt perspektiv som inte bara betraktade brukarna som summan av x antal nöjda alternativt missnöjda individer. Källa: <http://www.management-issues.com/interviews/4606/mark-h-moore-on-public-value/> (läst 140429)

arbete och demokratiskt deltagande. Samtidigt är konstens värde en specifik form av allmänt värde. En rikhaltig litteratur från senare decennier understryker betydelsen av att se konsten som ett särskilt språk, ett alternativt sätt att förstå och gestalta människans vara i världen. Konstens socialitet ligger så sett i dess annorlundahet, dess radikala asocialitet; samtidskonstens *konstighet*. Som genomgången av Klister-nätverket har visat spelar samverkan med skola och högre utbildningar, civilsamhälle och arbetsliv, en central roll i de små och medelstora samtidskonsthallarnas verksamhet. Lika central är deras ambition att fungera som offentlighet, en dialogskapande mötesplats i lokalsamhället.

För att rätt kunna utvärdera samtidskonsthallar krävs förståelse för den växelverkan som äger rum mellan verksamheten, samtidskonsten och det omgivande samhället. Fem dimensioner kan pekas ut: konstnärlig kvalitet, demokratisk öppenhet, social relevans, ekonomisk potential, regional profilering.<sup>56</sup> Vid en utvärdering måste hänsyn tas till effekterna på samtliga dessa områden. Dessutom måste utvärderaren ha i åtanke, vilket Sarah Thelwall har påmint om, att de mest betydande effekterna av verksamheter som samtidskonsthallar sällan låter sig avläsas omedelbart efter avslutat budgetår, utan först långt senare.

Värdeskapandet i mindre och medelstora samtidskonsthallar är alltså komplext. Av detta bör vi inte uppgivet dra slutsatsen, som den senaste kulturutredningen, att frågan bör avföras från den kulturpolitiska dagordningen. Inte heller bör vi, som de en gång så ivriga nyliberalerna och NPM-förespråkarna, tro oss om att nöjaktigt kunna inringa detta värdeskapande med hjälp av några enkätfrågor till nöjda eller missnöjda kulturkonsumenter. Snarare bör vi, med stöd i den numera omfattande empiriska forskningen på området, delta i den kritiska dialog som syftar till att uppfånga de värden i tillvaron som inte låter sig mätas i enbart siffror och pengar.

---

<sup>56</sup> Västra Götalandsregionen har utvecklat de kulturpolitiska argumenten för dessa dimensioner i sitt strategidokument "En mötesplats i världen. Kulturstrategi för Västra Götaland 2012-": "All demokratisk kulturpolitik lever i spänningen mellan demokrati och konst. Demokrati betyder folkvalde och förordar kvantitet. I val segrar den som fått flest röster. Konst är en kommunikativ handling vars kvalitet aldrig kan avgöras i omröstningar. Konst och demokrati kan så betraktade förefalla stå i motsats till varandra. Men konsten kan ställas inför demokratiska utmaningar om att nå ut till och förstås av fler än de redan invigda, och till demokratin kan ställas uppfordrande frågor om kvalitet, som erinrar om att demokrati kan vara mer än en styrelseform. I förhållande till principerna om demokratisk öppenhet och konstnärlig kvalitet är de övriga principerna – social relevans, ekonomisk potential och regional profilering – sekundära. Men vid närmare granskning hyllar också dessa principer idealen om delaktighet och kvalitet." <http://www.vgregion.se/upload/kultursekretariatet/pdf/strategi/En%20m%C3%B6tesplats%20i%20v%C3%A4rlden%20-%20Kulturstrategi%20f%C3%B6r%20V%C3%A4stra%20G%C3%B6taland%202012%20-.pdf> (läst 140303)

## Konstverkets värden: exemplet ”The Column”

Handlingen är enkel. Ett stenblock bryts loss ur berget, transporteras till en hamn och lastas på ett fartyg, där det under färden bearbetas av stenhuggare till en kolonn i antik stil. När arbetet är färdigt dras luckorna för över lastrummet och fartyget fortsätter sin färd över havet. Det enda som hörs är motorernas rytmiska, entoniga spinnande. Det är allt.

Videoverket ”The Column” (2013) ingick i den Albanienfödde konstnären Adrian Pacis utställning ”Ur liv och berättelser”, som visades på Röda Sten Konsthall i Göteborg vårvintern 2014, curaterad av hans landsman Edi Muka.<sup>57</sup> I intervjuer har konstnären uppgett att han fick idén från en vän som höll på att restaurera ett förfallet italienskt slott, vars ägare nyligen från Kina beställt en kopia av den kolonn som tidigare funnits i slottet.<sup>58</sup> Besökare kan få intrycket att videoverket skildrar just den ordern, men det är Paci själv som beställt och betalat kolonnen i ”The Column”. Leverantör i båda fallen var det kinesiska stenföretaget Hebei Quyang TOB Stone Co., Ltd, grundat 1998 och global exportör sedan 2012. Företaget erbjuder ett brett utval av stenprodukter, ofta enligt antika förebilder - statyer, balustrader, urnor, fontäner, kolonner - både till den inhemska marknaden och resten av världen.<sup>59</sup>

Adrian Paci är inte obekant för den svenska konstpubliken, men ”Ur liv och berättelser” är den första stora retrospektiva utställningen i Sverige.<sup>60</sup> Edi Muka, tills nyligen intendent på Röda Sten Konsthall, är vän med Paci sedan skoltiden i Albanien och har curaterat flera av hans utställningar. Enligt Muka var det han som fick Paci att intressera sig för videon som konstnärligt uttrycksmedel.<sup>61</sup>

Sedan 1997 lever Adrian Paci i exil i Italien. Exil-temat präglade utställningen på Röda Sten Konsthall:

---

<sup>57</sup> Delar av videoverket kan ses i olika Youtube-klipp, som här tillsammans med en intervju med konstnären: <http://www.youtube.com/watch?v=ArveyqySIBc> (läst 140620)

<sup>58</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=uBTn9B-nQ3o> (läst 140620)

<sup>59</sup> För TOB Stone dominerar den inhemska marknaden (70%), följt av den nordamerikanska (18%), västeuropeiska (7%) och Oceanien (5%). Källa: [http://tobstone.en.alibaba.com/company\\_profile.html](http://tobstone.en.alibaba.com/company_profile.html) (läst 140620)

<sup>60</sup> Paci har tidigare ställt ut på Bildmuseet i Umeå 2001, Baltic Art Center i Visby 2003, Moderna museet 2005 och Bonnier konsthall 2008.

<sup>61</sup> Mail från Edi Muka till författaren 140627.

*Med utgångspunkt i sina personliga erfarenheter utforskar han, genom konsten, frågeställningar som rör politisk förändring, väntan, förlust, förflyttning och nostalgi. Framför allt undersöker han sökandet efter kulturell identitet, något överordnat människans fysiska förflyttning från ett land till ett annat.<sup>62</sup>*

Röda Sten Konsthall var en av sammanlagt nio medproducenter till ”The Column”.<sup>63</sup> Under 2013-2014 visades verket på flera platser runt om i världen: Milano, Montreal, Paris, Trondheim. Både i Nordamerika och Europa möttes verket av uppmärksamhet och positiv kritik. På Jeu de Paume i Paris visades inte bara videon, utan också den fysiska kolonnen, liggande.<sup>64</sup> Eftersom den hade skadats under transporten inkallades restauratörer från Louvren för att återställa kopian av den antika kolonnen till originalskick.<sup>65</sup>

Röda Sten Konsthall utgjorde en sällsynt kongenial plats för att visa ”The Column”. Byggnaden är ett före detta pannhus som tidigare fungerade som kol- och fliseldad värmecentral åt närliggande fabriker vid inloppet till Göteborgs hamn. I det före detta varvet Eriksberg, på andra sidan älven, ligger kopian av Ostindiefararen Götheborg förtöjd. Originallet, fullastat med värdefulla varor från Kina, sjönk i hamninloppet utanför Röda Sten den 12 september 1745 efter en resa som varat i två och ett halvt år. Företaget Svenska Ostindiska Companiet, bildat i Göteborg 1731, genererade enorma vinster tills det gick under 1813. Bolagets huvudkontor är sedan 1861 hemvist åt Göteborgs stadsmuseum. Också den bohuslänska stenindustrin har till skillnad från den kinesiska sin framtid bakom sig; höjdpunkten nåddes år 1929. Numera är stenhuggarepoken i Bohuslän och Sverige huvudsakligen föremål för museala och, i vissa fall, konstnärliga ambitioner.<sup>66</sup>

Den knappt halvtimmeslånga videon är stramt berättad. Kameraögat är till synes objektivt registrerande. Ingen berättarröst hörs, bara några få repliker utväxlas i bakgrunden, på kinesiska. Arbetarna sneglar, ibland rökande, under en paus in i kameran, men ofta syns bara deras arbetande kroppar och händer. Filmen växlar mellan närbild och översikt, ljus och mörker, stillhet och dån.

<sup>62</sup> Citat ur Edi Mukas text i programbladet till utställningen.

<sup>63</sup> De övriga medproducenterna var Jeu de Paume i Paris, Trondheim Kunstmuseum, PAC Padiglione d’Arte Contemporanea i Milano, Musée d’art contemporain de Montréal, NCTM e Arte i Milano, Unicredit Bank i Milano, TICA i Tirana och Vulcano i Venedig.

<sup>64</sup> I intervjuer har Paci understrukit betydelsen av att kolonnen förblir liggande. Rest är den en symbol för makt och potens, konnotationer som konstnären vill leka med. <https://www.youtube.com/watch?v=ArveyqySIBc> (läst 140622)

<sup>65</sup> Källa: Mia Christersdotter Norman, chef för Röda Sten Konsthall.

<sup>66</sup> Ett exempel är stembrottet i Häggshult, på gränsen mellan Skåne, Blekinge och Småland, vars diabas (svart granit) sedan 1970-talet lockat konstnärer från hela världen. <http://www.svartabergen.se/konst> (läst 140623)



Stendammet vitblästrar arbetarna som ombord bär likadana skjortor med företagsnamnet på ryggen. Genom hela videon, inklusive eftertexterna, hörs mullret från fartygsmotorerna som en djup, långsamt svängande ton. I fokus för skeendet står stenblocket och dess förvandling till konstföremål: hur det bryts loss från berget, välts fram av en grävskopa, av gigantiska lyftkranar sänks in i det väntande lastrummet, där det av hantverkarna huggs fram och slipas till sin beställda form.

Bilder från arbetet växlar med bilder på havet, lastfartyget som stävar fram, en stunds avkoppling framför teven, kocken som förbereder måltid. Vid ett tillfälle betraktar en äldre arbetare sitt färdiga verk, tittar in i kameran och undslipper sig ett leende. Ögonblicket efter dras luckorna för och den vita marmorkolonnen vilar i lastrummets mörker med solstrålar dansande på sig. Det är lätt att associera till något levande; ett tillfångataget, sovande urtidsdjur.

Det är över huvud taget lätt att associera till ”The Column”. Kontrasten mellan den strama formen och det paradoxala innehållet öppnar verket åt alla möjliga olika håll. Berättelsen om hur en kolonn i antik stil, själva symbolen för den västerländska kulturen, i vår tid tillverkas av kinesiska arbetare under enkla villkor ombord på ett fartyg på väg från Kina till Italien, öppnar sig för tolkningar som en kinesisk ask: inuti varje tolkning döljer sig ytterligare en. ”The Column” kan ses som en historia om globaliseringens oerhörda krafter, en poetisk saga om människans rovgirighet, skaparförmåga och utlämnadhet, en fantasi om civilisationens odysseiska predikament. Verket tycks kasta om rum (Kina-Italien) och tid (antiken-samtiden), arbete och konst, original och kopia, myt och fakta, poetisk saga och realistisk dokumentär; värde och värde!

Betraktaren kan associera till historiens galärer, ostindiefarare och slavskepp i skytteltrafik mellan Afrika, Amerika och Europa. Eller nutidens till låglöneländer ”outsourcade” fabriker, som befolkningen i Guatemala kallar ”svalor” för deras benägenhet att plötsligt dyka upp för att, när profiten tryter, lika hastigt flyga iväg igen.<sup>67</sup> Eller till rymdepos som Harry Martinsons ”Aniara” (1956) och Stanley Kubricks ”2001 - ett rymdäventyr” (1968); i den sistnämnda förekommer en släkting till ”The Column”: en svart monolit som står i förbindelse med en annan civilisation i världsrymden.

Det gigantiska stenblocket som bryts loss från sitt berg och omformas enligt mänskliga önskemål leder tanken till monumentala byggnadsprojekt som pyramiderna, Baalbek, den kinesiska muren. Men också till den bävan människan erfar inför bergets mäktighet, som bara kan jämföras med

---

<sup>67</sup> Naomi Klein, No Logo. Märkena, marknaden, motståndet. Övers Lillemor Ganuza Jonsson & Tor Wennerberg. Stockholm 2002, s 236.

havets och himlens. Berget som boning för drakar och troll, jättar och rövare. Skräcken för att förlora sig: bergtagen. Lusten att berika sig: bergtäkt.

Och vad är det för arbete som pågår ombord? Är fartygets lastrum förvandlat till sweatshop eller bildhuggares ateljé? Är det konst som där framställs och i så fall av vilket slag? Äkta vara eller hötorg, ”made in China”? Arbetarna är uppenbart hantverksskickliga, men är de konstnärer? Om nej, varför inte? Om ja, varför får de i så fall arbeta (och leva) under så påvra förhållanden?

Vilken betydelse för tolkningen av verket har det faktum att arbetarna är kineser medan publiken (liksom konstnären och hans medproducenter) är västerlänningar? Hur skulle ”The Column” uppfattas i Kina, om det visades där? Hur uppfattas det där att det visas här?

”The Column” exemplifierar hur intrikat samtidskonstens värdeskapande kan vara.

Kina/Europa, Företaget/Konstnären utgör verkets strukturerande motsättning. Ur TOB Stone’s synpunkt är ”The Column” en historia om dess affärsverksamhet: tillverkningen och leveransen av en produkt. Ur Adrian Pacis synpunkt blir kolonnproduktionen till material åt andra historier. Genom kulturskillnaden och konstnärens handhavande av sina professionella produktionsmedel skrivs TOB Stone-arbetarnas yrkesverksamhet in i fler historier som utforskar och gestaltar den faktiska kolonnproduktionens metaforiska-symboliska möjligheter. Liksom de kinesiska arbetarna omformar marmorblocket till ett konstföremål i klassisk grekisk-romersk stil, omformar konstnären deras arbete till ett samtida videokonstverk.

Konstverket ”The Column” är slutprodukten av ett projekt som krävde betydande investeringar för att kunna genomföras. TOB Stone och dess anställda ska ha betalt för produktion och leverans. Adrian Paci och hans medarbetare i videoproduktionen ska ha lön. Resor, transporter och teknik är andra utgiftsposter i projektbudgeten.

För att åstadkomma ett verk som ”The Column” räcker det inte med att konstnären är konstnär, han måste också vara en kompetent projektledare och skicklig *fund raiser*. Till projektet lyckades Adrian Paci engagera nio medproducenter: konstorganisationer i Albanien, Italien, Frankrike, Kanada, Norge, Sverige samt en italiensk bank.<sup>68</sup> Alla inblandade tar kalkylerade risker med sin medverkan, minst kanske TOB Stone eftersom företaget kräver betalning i förskott. Arbetarna riskerar att råka ut för olyckor under arbetet. Är de försäkrade? Och vad händer om de råkar ha sönder marmorblocket så att det inte kan omformas till kolonn? Medproducenterna löper risk eftersom de får ”betalt” först i efterhand, och då ofta i symboliska valutor, i form av erkännande och

---

<sup>68</sup> Se not 7.

prestige. För Adrian Paci innebär varje nytt verk inte bara ett ekonomiskt risktagande utan också ett symboliskt: sjunkande aktier på den globala konstmarknaden.

En systematisk översikt av värdeskapandets olika aktörer kan se ut så här:

- 1) Enligt TOB Stone´s hemsida betingar en kolonn som den i ”The Column” ett pris på mellan 5000 och 50 000 dollar. Enligt en obekräftad uppgift fick Adrian Paci betala extra för rätten att filma produktionsprocessen, och för det faktum att det hela skulle bli ett konstverk. För företaget ligger alltså värdet i dels försäljningen av produkten ”Marble Roman Column”, dels i det potentiella marknadsföringsvärdet av ”The Column”.<sup>69</sup>
- 2) För företagets anställda ligger värdet i att de får jobb, lön och möjligen också erkännande för sitt hantverk.
- 3) Med adress till sina ordinarie kunder har företaget gjort en uppskattning av det dekorativa värdet hos repliker av antika kolonner: ”Small and delicate stone columns will create an artistic atmosphere for your accommodation and reveal the luxury and elegant qualities belong to the owner. In the opposite, tall and tough stone columns make the building looks more spectacular and give people a passionate and modest feeling. Tob Stone committed to make a perfect combination of classic art and modern architecture by properly used natural stone columns.”<sup>70</sup>
- 4) För företagskunden Adrian Paci ligger värdet hos kopian av den antika kolonnen inte i att den skapar en ”konstnärlig atmosfär” åt hans hem eller gör det mer luxuöst och spektakulärt. Däremot är företagets uttalade avsikt att skapa ett dekorativt-estetiskt värde en nödvändig förutsättning för det konstnärliga värde som Paci själv vill åstadkomma. Skillnaden mellan det kinesiska stenföretagets intention och den europeiske konstnärens intention är avgörande för verkets innebörd och funktion. Till skillnad från en undersökande journalist söker Paci inte avslöja företagets verksamhet (som exploaterande, miljöförstörande etc), utan han använder företagets verksamhet som material till andra berättelser. För konstnären Adrian Paci ligger alltså värdet i projektet/verket dels i den expressiva konstnärliga möjlighet han anar i materialet, dels i den projektekonomi, som - när den väl är rodd i hamn - ger honom arbetsmöjligheter och lön under en tid, dels i det symboliska kapital, dvs erkännande, verket kan skänka honom.

<sup>69</sup> På företagets hemsida kallas kolonnen romersk men är av allt att döma snarare korintisk.

<sup>70</sup> Citatet är ordagrant återgivet. <http://173.254.46.234>. (läst 140621)

- 5) För den dåvarande intendenten vid Röda Sten Konsthall, Edi Muka, som curaterade ”Urviv och berättelser”, innebär utställningen en möjlighet att vara medskapare av konstnärligt värde, lön och eventuellt erkännande.
- 6) För Röda Sten Konsthall innebär verket/utställningen möjligheten/risken att vara medproducent av konstnärligt värde, möjliga ekonomiska intäkter från entréavgifter, eventuella bidrag från finansiärer och sponsorer, erkännande från allmänhet, medier och övrig konstvärld, samt, för de anställda, arbetsuppgifter, lön och eventuellt erkännande.
- 7) För Röda Stens besökare (lokala såväl som tillresta, rutinerade såväl som nya) innebär utställningen en möjlighet att erfara konstnärligt värde, samt ett eventuellt förmerande av det egna kulturella kapitalet (vara en som fattar samtidskonst).<sup>71</sup>
- 8) För professionella konstkritiker innebär ”The Column” (och hela utställningen) jobb, arvode och en möjlighet att artikulera sin uppfattning om konstnärligt värde, samt en möjlighet att förmera sitt symboliska kapital. Konstkritiken ingår i en offentlig meningsbildning vars demokratiska värde består i, inte att det pekar ut mästerverk och pekoral, utan att det är ett ständigt pågående offentligt samtal som argumenterar, värderar, reviderar.
- 9) För Göteborg och Västra Götalandsregionen innebär verket och utställningen arbetstillfällen, bidrag till skapandet av ett kulturliv som upplevs som meningsfullt och stimulerande av de egna medborgarna, samt en möjlighet till profilering som kulturstad och -region, vilket kan främja turismströmmar och företagslokaliseringar.
- 10) Värdet av ”The Column” för konsten själv återstår att se. Den konsthistoriska betydelsen av ett enskilt verk blir synlig först efter lång tid.<sup>72</sup>

Värdeskapandet är alltså en process som för det första börjar långt före presentationen av det färdiga verket, som för det andra inkluderar betydligt fler aktörer och aspekter än konstnären, verket och betraktaren, och som för det tredje inte är avslutat i och med att utställningen tas ned.<sup>73</sup> Av de tio aspekterna är det egentligen bara tre (punkt 7-9) som diskuterar receptionen av verket. Punkterna

<sup>71</sup> En intressant aspekt som uppmärksammats i senare kulturekonomiska forskning är den positiva betydelse, så kallat *optionellt värde*, som läggs vid framgångsrika kulturinstitutioner av individer som själva sällan eller aldrig besöker dessa institutioner. Se John Armbricht, *The value of cultural institutions. Measurements and description*. Bokförlaget BAS. Kålleröd 2012, s 6.

<sup>72</sup> Jfr avsnittet ”En reservation och en brasklapp om ’den stora tiden’”.

<sup>73</sup> Iakttagelser som får stöd i de forskningsresultat som presenterats av Sacco och Thelwall. Se kap ”Konstlivet”.

1-6 är handlar huvudsakligen om produktionen, punkt 10 om verkets långsiktiga verkan. Men också för de övriga är återkoppling i form av erkännande en aspekt av betydelse.

Det bör också noteras att i fallet ”The Column” är det ekonomiska värdeskapandet - finansiering, kostnader och intäkter - inte enbart en förutsättning för eller konsekvens av verket, utan också en integrerad del av verkets estetiska dimension. Motsättningen Kina/Europa, Företaget/Konstnären eller, om man så vill, Kapitalet/Konsten strukturerar ”The Column”. På ett motsvarande sätt som Företaget exploaterar berget utviner Konstnären konstnärligt värde ur företagets verksamhet. Huruvida det innebär att båda, någon eller ingen av dem exploaterar arbetarna är en öppen fråga.<sup>74</sup> Men det är värt att lägga märke till att Pacis videokonstverk inte bara *skildrar* det rådande ekonomiska systemet, utan ger sig i kast med dess realiteter och utnyttjar dem som narrativt material i sin flerstämmiga berättelse.

Ett verk som ”The Column” gestaltar på ett poetiskt och därför drabbande vis flera av samtidens brännande frågor. Observera: det är tack vare ”poesin”, dvs Pacis medvetna användande av sina konstnärliga uttrycksmedel, som verkets teman om globalisering och exil, öst och väst, arbete och konst, original och kopia, framträder som ”drabbande”. Verkets konstnärliga värde är alltså en förutsättning för dess, i Mark Moores mening, allmänna värde.

Trots samtidskonsthallarnas i många fall uppslagsrika förmedlingsarbete och idoga nätverkande med lokalsamhälle och föreningsliv, arbetsliv och utbildning, framstår de i många fall som en av samhället och medborgarna outnyttjad resurs. De enda skolklasser jag ser i Röda Sten Konsthall kommer från grundskolans låg- och mellanstadium. Däremot ser jag inga grupper från universitetets utbildningar i internationell ekonomi eller Global Studies, inte heller några blivande sociologer eller humanister.

Det är ett ledsamt uttryck för den förhärskande arbetsdelningen i vårt samhälle. Tänk om fler lärare och studerande vid universitet och högskolor vågade tro på samtidskonstens - och sin egen - förmåga att utifrån den initiera intresse för och samtal om frågor och problem som är angelägna för den egna utbildningen.

Att tvingas migrera för att rädda livhanken eller skaffa jobb, att leva som papperslös och att vara prisgiven åt oseriösa arbetsgivare, är erfarenheter som många göteborgare delar. En utställning som ”Ur liv och berättelser” och ett verk som ”The Column” skulle kunna bilda utgångspunkt och underlag för samtal om erfarenheter som i hög grad är undanträngda från offentligheten.

---

<sup>74</sup> En fråga som dock Adrian Paci själv i en intervju besvarar jakande: <https://www.youtube.com/watch?v=ArveyqySIBc> (läst 140702)

Att så inte sker är ett tragiskt uttryck för det faktum att Göteborg är en av landets mest segregerade städer, vilket bara syns alltför väl på besökarna av stadens kulturinstitutioner. Tänk om fler medborgare och föreningar tog samtidskonsten i anspråk och utifrån den initierade samtal om sina erfarenheter och intressen.

Samtidskonsthallarnas förmåga att skapa allmänt värde, dvs vara verksamheter i allmänhetens tjänst, är en förutsättning för realiseringen av samtidskonstens konstnärliga värde.

## Slutsatser & förslag

### *Ekosystem & värdeskapande*

- Samtidskonsthallen ingår i och bidrar till komplexa och varandra överlappande ekosystem: konstvärlden, lokalsamhället, bildningen, offentligheten, forskningen.
- Tack vare sin relativa litenhet vågar arenor för samtidskonst av Klisters typ experimentera, vilket utvecklar innovativa arbetssätt och nya pedagogiska metoder som kommer hela konstlivet till del.
- Samtidskonsthallen utgör en viktig samarbetspartner för skola och högskola i utvecklandet av bild-bildning och möjligheter till eget skapande.
- Samtidskonsthallen är ett offentligt rum/verksamhet i allmänhetens tjänst, ett uppdrag som innebär en särskild relation till publiken/uppdragsgivarna.

### *Ekonomi & resursutnyttjande*

- Finansiering av samtidskonsthallar bör betraktas inte som bidrag till en tärande och exklusiv verksamhet, utan som samhällsnyttiga investeringar.
- Stöd till mindre samtidskonsthallar är ett effektivt sätt att på samma gång stödja professionella bildkonstnärer (MU-avtalet) och tillgodose kulturpolitiska mål om spridning av god konst.
- Stöd till arrangörer som samtidskonsthallar är ett effektivt sätt att stödja kvalitativt innehåll i konst- och kulturlivet.
- Underfinansiering av samtidskonsthallar är oekonomisk eftersom den innebär att man inte får valuta för de pengar man ändå satsar.
- Byråkratiseringen och det ökande villkorandet av kulturbidragen är oekonomisk eftersom den stjäl tid och resurser från den egentliga verksamheten.
- Det är ekonomiskt att skola, folkbildning, civilsamhälle och arbetsliv bättre tar tillvara och utnyttjar kompetensen hos samtidskonsthallarnas personal.
- Det är oekonomiskt att samtidskonsthallar inte har resurser att kontinuerligt fortbilda sin personal.
- Det är oekonomiskt att samtidskonsthallarna inte har råd med effektiv marknadsföring.
- Genom att tvingas betala marknadshyror till (de ofta kommunala) bostadsbolagen stjäl lokalkostnader en orimligt stor del av budgeten till förfång för samtidskonsthallarnas verksamhet.

### *Diskurs & stolthet*

- Det vore önskvärt om diskursen om konst kompletterades med flera genrer än de som för närvarande dominerar i pressen: förhandsreportaget, recensionen och debattartikeln.

Konstessäistiken är en genre som bör få särskilt stöd. I Sveriges Televisions och Sveriges Radios public service-uppdrag ligger att ta ansvar för det offentliga konstsamtalet.<sup>75</sup>

- Personalen vid samtidskonsthallar kan ta intryck av den undantagsroll den tvingas arbeta i. Underfinansiering, byråkrati och en ibland njugg inställning från politiker kan leda till dåligt självförtroende och självcensur. Med tanke på det arbete de uträttar och de värden de är med om att skapa, finns all anledning för konsthallspersonalen att hålla huvudet högt.
- Samtidskonsthallarna bör regelbundet utvärderas, men det bör då ske med metoder och språk som förmår att uppfatta och artikulera verksamhetens verkliga värdeskapande.

---

<sup>75</sup> I sändningstillståndet för de bägge bolagen heter det, med identiska formuleringar, att de ”ska erbjuda ett mångsidigt kulturutbud av hög kvalitet”, samt ”bevaka, spegla och kritiskt granska händelser på kulturlivets olika områden”. Källa: <http://www.svt.se/omsvt/fakta/public-service/article122887.svt/binary/Sändningstillstånd%20från%202010>, <http://sverigesradio.se/diverse/appdata/isidor/files/3113/7596.pdf> (läst 140801)



## Källor

Achieving Great Art for Everyone. A strategic framework for the arts. Arts Council England 2010

Lena Adelson Liljeroth & Per Schlingmann, Så kan Sverige bli ett kreativt föregångsland. i: Göteborgs-Posten 10/3 2010

Shirin Ahlbäck Öberg & Sten Widmalm, ”Professionalism nedvärderas i den marknadsstyrda staten”. i: Dagens Nyheter Debatt 26/10 2012 (läst 2013-09-27)

John Armbrecht, The value of cultural institutions. Measurements and description. Bokförlaget BAS. Kålleröd 2012

Att utveckla indikatorer för utvärdering av kulturpolitik. Redovisning av ett regeringsuppdrag. Myndigheten för kulturanalys 2012. <http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/08/Att-utveckla-indikatorer-for-utvardering-av-kulturpolitik.pdf> (läst 140227)

Michail Bachtin, Det dialogiska ordet. Övers Johan Öberg. Anthropos. Uddevalla 1988

Hasan Bakhshi, Alan Freeman & Graham Hitchen, Measuring Intrinsic Value. How to stop worrying and love economics. 2009. [http://www.britishcouncil.org/measuring\\_intrinsic\\_value-2.pdf](http://www.britishcouncil.org/measuring_intrinsic_value-2.pdf) (läst 140227)

Hasan Bakshi & David Throsby, Culture of Innovation: An economic analysis of innovation in arts and cultural organizations. NESTA. London 2010. [http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/culture\\_of\\_innovation.pdf](http://www.nesta.org.uk/sites/default/files/culture_of_innovation.pdf) (läst 140309)

Betänkande av Kulturutredningen. Förnyelseprogram. SOU 2009:16. Sthlm 2009

Helene Broms & Anders Göransson, Kultur i rörelse - en historia om Riksställningar och kulturpolitiken. Atlas 2012

John Benington & Mark H Moore (Eds.), Public Value. Theory & Practice. Palgrave Macmillan. London 2011

Walter Benjamin, Konstverket i reproduktionsåldern. Övers Carl-Henning Wijkmark. (1936) <https://www.marxists.org/svenska/benjamin/1936/konstverket.htm> (läst 140402)

Nina Bondeson, Vem har Noll Koll? En tillbakaspegel på Timbros rapport. i: Begreppsverkstad för konsten 121206. [http://www.begreppsverkstan.se/\\_textsidor/nina\\_bondeson\\_0koll.html](http://www.begreppsverkstan.se/_textsidor/nina_bondeson_0koll.html) (läst 140228)

Donald Broady, Värdeform och symboliskt kapital. Ett försök att konfrontera Marx med Bourdieu. i: Tekla Nr 16. Århus 2014.

Chin-Tao Wu, Privatising Culture. Corporate art intervention since the 1980s. Verso. London 2002

Circular facts. Ed by Mai Abu EIDahab, Binna Choi & Emily Pethick. Sternberg Press 2011

Contemporary Art and its Commercial Markets: A report on current conditions and future scenarios. Eds. Maria Lind & Olav Velthuis. Sternberg Press & Tensta konsthall. 2012

Alan Davey, How fair is arts funding in England? - have your say. i: Guardian 140217. <http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2014/feb/17/fair-arts-funding-england-government> (läst 140228)

Claire Doherty, Relation to Citizen. Participation beyond the "event" of the public artwork. i: Imagining the Audience. Viewing positions in curatorial and artistic practice. Eds. Magdalena Malm & Annika Wik. Riksställningar 2012

Ronald Dworkin, Kan en liberal stat stödja konst? i: En fråga om jämlikhet. Rättsfilosofiska uppsatser. Red. Johannes Lindvall. Övers. Tore Winqvist. Daidalos. Uddevalla 2000

En mötesplats i världen. Kulturstrategi för Västra Götaland 2012-. [http://www.vgregion.se/upload/Regionkanslierna/Kultur/Strategidokument/En%20mötesplats%20i%20världen%20\\_Västra%20Götalandsregionens%20kulturstrategi.pdf](http://www.vgregion.se/upload/Regionkanslierna/Kultur/Strategidokument/En%20mötesplats%20i%20världen%20_Västra%20Götalandsregionens%20kulturstrategi.pdf) (läst 140429)

Maria Fridh & Rikard Hoogland, Förnyelse är möjligt. Stiftelsen framtidens kultur 2006 (2000)

Rebecca Gordon-Nesbitt, Value, Measure, Sustainability. Ideas towards the future of the small-scale visual arts sector. Common Practice. Dec 2012. [http://luxdev.org/commonpractice/Common-Practice\\_Value\\_Measure\\_Sustainability.pdf](http://luxdev.org/commonpractice/Common-Practice_Value_Measure_Sustainability.pdf) (läst 140228)

The Green Book. Appraisal and Evaluation in Central Government. HM Treasury. London Jul 2011. [https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/220541/green\\_book\\_complete.pdf](https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/220541/green_book_complete.pdf) (läst 140301)

Giep Hagoort, Konst och entreprenörskap. Nätverkstan skriftserie 003. Åmål 2013.

Sofia Hansson & Robert Stasinski, Noll Koll. Bristande uppföljning av kommuners kulturverksamhet. Timbro oktober 2011. [www.timbro.se/bokhandel/pdf/9175668420.pdf](http://www.timbro.se/bokhandel/pdf/9175668420.pdf) (läst 140227)

Arnold Hauser, Konstarnas sociala historia 1-2. Övers Ulrika Waldenström. PAN/Norstedts 1972.

John Holden, Capturing Cultural Value: How culture has become a tool of government policy. Demos. London 2004. <http://www.demos.co.uk/files/CapturingCulturalValue.pdf> (läst 140322)

John Holden, John Kieffer, John Newbiggin & Shelagh Wright, Cultural value: why money isn't everything and public support matters. i: Guardian Professional 140217. <http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2014/feb/17/cultural-value-money-public-support> (läst 140227)

John Holden & Jordi Baltà, The Public Value of Culture: a literature review. European Expert Network on Culture (EENC). EENC Paper. Jan 2012. <http://www.eenc.info/wp-content/uploads/2012/11/JHolden-JBalta-public-value-literature-review-final.pdf> (läst 140228)

Christopher Hood, The "New Public Management" in the 1980s: Variations on a theme. [http://www.drmanage.com/images/1202965572/Hood\\_NPM\(1995\).pdf](http://www.drmanage.com/images/1202965572/Hood_NPM(1995).pdf) (läst 140429)

Max Horkheimer & Theodor Adorno, Upplysningens dialektik. Övers Lars Bjurman & Carl-Henning Wijkmark. Daidalos 2012.

Michael Hutter & David Throsby (eds.), Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts. Cambridge University Press 2007

Helge Jordheim & Tore Rem (red), Hva skal vi med humaniora? Stiftelsen Fritt Ord. Oslo 2014. [http://www.fritt-ord.no/images/uploads/Hva\\_skal\\_vi\\_med\\_humanoria.pdf](http://www.fritt-ord.no/images/uploads/Hva_skal_vi_med_humanoria.pdf) (läst 140323)

Red. Anders Ivarsson Westerberg & Bengt Jacobsson, Staten och granskningssamhället. Samtidshistoriska frågor 26. Stockholm 2013. <http://sh.diva-portal.org/smash/get/diva2:641809/FULLTEXT01.pdf> (läst 140301)

Stefan Jonsson, De andra. Amerikanska kulturkrig och europeisk rasism. Norstedts. Sthlm 1993

David Karlsson, En kulturutredning: pengar, konst och politik. Glänta Hardcore. Karlshamn 2010

Anna Kierby, Finansieringsmodeller för konst och kultur. En kartläggning av problem, teori och goda exempel. Myndigheten för kulturanalys 2012. [www.kulturanalys.se](http://www.kulturanalys.se) (läst 140227)

Dragan Klaić, Resetting the Stage. Public theatre between the market and democracy. Intellect. Bristol 2012

Kulturanalys 2013. Myndigheten för Kulturanalys 2013. [http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/02/Kulturanalys\\_2013.pdf](http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/02/Kulturanalys_2013.pdf) (läst 140228)

Kulturanalys 2014. Myndigheten för Kulturanalys 2014. <http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2014/02/Kulturanalys-2014.pdf> (läst 140228)

Kulturlivet, näringslivet och pengarna. En omvärldsanalys. Myndigheten för Kulturanalys. Rapport 2013:3. [http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/11/Kulturlivet-naringslivet-och-pengarna\\_slutlig1.pdf](http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/11/Kulturlivet-naringslivet-och-pengarna_slutlig1.pdf) (läst 140301)

Kultursamverkansmodellen. Styrning och bidragsfördelning. Myndigheten för Kulturanalys. Rapport 2013:2. [http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/05/Kultursamverkansmodellen\\_2013\\_inlaga\\_low.pdf](http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2013/05/Kultursamverkansmodellen_2013_inlaga_low.pdf) (läst 140301)

Maaïke Lauwaert, Size Matters - An exploration of the indispensability of small art spaces. HART Dec 2011. <http://www.cascoprojects.org/gdr/uploads/SizeMatters.pdf> (läst 140227)

Sven-Eric Liedman, Pseudo-quantities, New Public Management and Human Judgement. i: Confero: Essays on Education, Philosophy and Politics. Vol 1 2013

Lena Lindgren, Utvärderingsmonstret. Kvalitets- och resultatmätning i den offentliga sektorn. Studentlitteratur. Lund 2008

Karin Lundmark, Volontärer, engagemang och kulturorganisationer. Röda Sten 2010

Mikael Löfgren, Svenska tönteriets betydelse och andra samtidsdiagnoser. Bonnier Alba. Falun 1994.

Kevin F. McCarthy, Laura Zacaras, Elisabeth H. Ondaatje, Arthur Brooks (eds.), Gifts of the Muse. Reframing the Debate About the Benefits of the Arts. RAND Corporation 2004. [http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2005/RAND\\_MG218.pdf](http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2005/RAND_MG218.pdf) (läst 140228)

Karolina Modig & Erik Modig, Värdet av konst för människa, näringsliv och samhälle. Theologica Publ. Stockholm 2013

Mark H Moore, Creating Public Value: Strategic Management in Government. Cambridge, Mass: Harvard University Press 1995

Mark H Moore, Recognizing Public Value. Cambridge, Mass., London, England: Harvard University Press 2013

Mark Moore & Sanjeev Khagram, On creating public value: What business might learn from government about strategic management. Corporate social responsibility initiative working paper No 3. Cambridge, MA: John F. Kennedy School of Government, Harvard university 2004. [http://www.hks.harvard.edu/m-rcbg/CSRI/publications/workingpaper\\_3\\_moore\\_khagram.pdf](http://www.hks.harvard.edu/m-rcbg/CSRI/publications/workingpaper_3_moore_khagram.pdf) (läst 140328)

Anders Mortensen (red), Litteraturens värden. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2009

Dave O'Brien, Measuring the value of culture: a report to the Department for Culture, Media and Sport. 15 dec 2010. [https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment\\_data/file/77933/measuring-the-value-culture-report.pdf](https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/77933/measuring-the-value-culture-report.pdf) (läst 140227)

Parallell historia. Skånes konstarenor 1968-2008. Red. Carl Lindh, Emma Reichert, Elena Tzotzi. Signal - Center för samtidskonst. Halmstad 2009 (tvåspråkig, svenska, engelska)

Diane Ragsdale, (anmälan av boken) Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts. i: GIA Reader, vol 20, No 3, Fall 2009. <http://www.giarts.org/article/beyond-price-value-culture-economics-and-arts> (läst 140228)

Pier Luigi Sacco, Kultur 3.0. Konst, delaktighet, utveckling. Nätverkstan skriftserie 002. Åmål 2013.

Pasi Sahlberg, Finnish Lessons. What can the world learn from educational change in Finland?  
Teachers college press. New York 2011

Samhällets utgifter för kultur 2010-2011. Kulturfakta 2012:1. Myndigheten för kulturanalys. [http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/10/Samhallets\\_utgifter\\_for\\_kultur\\_2010-2011.pdf](http://www.kulturanalys.se/wp-content/uploads/2012/10/Samhallets_utgifter_for_kultur_2010-2011.pdf)  
(läst 140429)

Self-Organized. Eds. Stine Hebert & Anne Szefer Karlsen. Open Editions/Hordaland Art Centre.  
London 2013

Jens Stilhoff Sörensen, Den tysta revolutionen. Radioessä. i: OBS 131008. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=5668583> (läst 140228)

Jörgen Svensson, Konsten måste vara luddig och komplicerad. Radioessä. i: OBS 140423. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=503&artikel=5843738> (läst 140429)

Anna Takanen, Misstro föder inte konst. i: ETC Göteborg 130926

Sarah Thelwall, Benchmarking: how to put the arts sector's data work for you. Guardian  
Professional 120228. <http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/feb/28/arts-charity-benchmark-open-data> (läst 140227)

Sarah Thelwall, Capitalising Creativity. Developing earned income streams in Cultural Industries  
organisations. Proboscis. Cultural snapshot No 14. Nov 2007. [http://proboscis.org.uk/publications/SNAPSHOTS\\_capitalcreativity.pdf](http://proboscis.org.uk/publications/SNAPSHOTS_capitalcreativity.pdf) (läst 140228)

Sarah Thelwall, Cultivating Research. Articulating value in arts and academic collaborations.  
Proboscis. Cultural snapshot No 16. Jun 2009. [http://proboscis.org.uk/publications/SNAPSHOTS\\_cultivatingresearch.pdf](http://proboscis.org.uk/publications/SNAPSHOTS_cultivatingresearch.pdf) (läst 140228)

Sarah Thelwall, Data mining: how can small arts organisations benefit? i: Guardian Professional  
121001. <http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2012/oct/01/data-mining-arts-organisations-finance-money> (läst 140227)

Sarah Thelwall, Leveraging leadership into income growth. The Lux approach. LUX May 2010.  
<http://lux.org.uk/news/lux-publishes-new-research-paper-leveraging-leadership-income-growth> (läst 140228)

Sarah Thelwall, Storleken spelar roll. Värdet, funktionen och potentialen hos små  
konstorganisationer. Översättning Anna Holknekt. Nätverkstan skriftserie 004. Åmål 2013

David Throsby, Economics and Culture. Cambridge University Press. Cambridge 2001.

Tid för kultur. Regeringens proposition 2009/10:3. <http://www.government.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf> (läst 140312)

Till vilken nytta? En bok om humanioras möjligheter. Red. Tomas Forser & Thomas Karlsohn.  
Daidalos. Göteborg 2013

Warwick Commission on the Future of Cultural Value. <http://www2.warwick.ac.uk/research/warwickcommission/futureculture/> (läst 140227)

Evert Vedung, Utvärderingsböljans former och drivkrafter. Finnish Evaluation Unit for Social Services. Helsinki 2004. [www2.ibf.uu.se/PERSON/evert/projekt/former.pdf](http://www2.ibf.uu.se/PERSON/evert/projekt/former.pdf) (läst 140227)