

www.ikk.nu

alltjuspaoss.blogspot.com

IKK, institutet för konstnärer och konstförmedlare är en organisation vars främsta uppgift är att debattera och förmedla villkoren för yrkesverksamma inom scenen för samtidskonst. Se hemsida för mer information.

- om seminariet

www.publikation.rollon.net

ISBN 978-91-85749-12-6

i utvecklingen av konstfältet och utvidgningen av konstnärers nya arbetssätt, praktiker och scener. Man frågade sig vilken roll Kulturrådet spelar gentemot Kulturdepartementet i att lyfta olika kulturpolitiska frågor och efterlyste en större aktivitet vad gäller att lyfta fram bildkonstområdet generellt. Många konstaterade att i jämförelse med andra kulturområden som teater, musik och dans kommer bildkonstområdet ständigt på efterkälken vad gäller ekonomiska resurser. Det konstaterades att vad det gäller utövarna inom bildkonstområdet råder det brist på gemensamma tydliga språkrör som kan arbeta för bättre villkor, något som de övriga kulturområdena haft under längre tid. En viss förhoppning finns dock att det sakta börjar förändras men problemet är att det är en långsam process som handlar om attitydförändringar gentemot bildkonstområdet från samhället i stort.

Av Camilla Backman

I anslutning till seminariet skickades ett omfattande frågeformulär ut till alla deltagare. Svaren sammanställdes och delades ut på seminariet. Svaren på frågorna utgör en viktig kunskapsbank och berättar mycket om hur dessa platser fungerar och speglar den stora variation som finns bland de fria arenorna. Vi rekommenderar varmt att ni läser dem. Svaren finns återgivna i "Rapport - Allt ljus på oss" som är utlagd på bloggen alltlyjsupaoss.blogspot.com och på hemsidan ikk.nu. Ett brev skickades till Kulturrådet med synpunkter och påpekanden efter seminariet. Detta brev återfinns också i rapporten.

Seminariet arrangerades av IKK, Institutet för konstnärer och konstförmedlare och genomfördes med stöd av Stiftelsen Framtidens Kultur.



Foto Catrin Andersson

Allt ljus på oss - ett seminarie om konstens fria arenor i Sverige, Malmö 30/9 - 2/10 2006

Varför ett seminarie?

På senare år har den "alternativa" konstscenen utvecklats närmast explosionsartat i Sverige. Vi ville genom seminariet Allt ljus på oss starta en kartläggning av denna betydelsefulla del av svenskt konstliv. Vi ville att seminariet skulle vara en mötesplats, ett unikt tillfälle för olika aktörer med liknande villkor att för första gången mötas för att utbyta erfarenheter och diskutera intressanta frågeställningar. Många av de som arbetar med IKK

driver själva egna utställningsplatser och med inspiration från FESARS (First European Seminar for Artist Run Spaces) som arrangerades av Konstakuten i Stockholm 1999 föddes idén om att för första gången samla den svenska konstnärsdrivna scenen under några dagar i Malmö.

Under arbetet med att samla ihop scenen stötte vi direkt på två saker vi var tvungna att ta ställning till. Hur avgränsar man en viss typ av scen och vad skulle vi kalla den här? För det första talar man ofta om platserna på den här typen av scen för konstnärsdrivna, en lite missvisande term eftersom det idag inte är ovanligt att konstnärer, curatorer, arkitekter, formgivare m.fl. tillsammans driver dessa platser. Platserna behöver inte heller alltid ha ett fysiskt rum utan kan existera på nätet, i tidskriftsform eller som nätverk. Vidare finns det ett stort antal olika konstnärsgrupper, kollektivverkstäder, produktionsplatser och ateljéföreningar. Det finns dessutom ett antal utställningsplatser som inte enbart drivs varesig statligt, kommunalt eller privat utan har en varierad blandning av initiativtagare och finansiärer.

För att göra seminariet hanterbart var vi tvungna att dra en gräns och den fick några hållpunkter: Det mesta av arbetet sker ideellt, man producerar i huvudsak inte gemensam konst, inga rena produktionsplatser eller verkstäder och man erbjuder även utställningsmöjligheter för andra. Vi tog inte med kriteriet "icke-kommersiell" men det visar sig att många av konstens fria arenor drivs med en mer eller mindre outtalad icke-kommersiell inriktning. Med detta som utgångspunkt bjöd vi in cirka 35 platser och av dessa deltog ca 25 st i seminariet. Nästa fråga blev vad vi gemensamt skulle kalla dessa sinsemellan väldigt varierande platser. Istället för att kalla dem konstnärsdrivna, alternativa, självorganiserade, oberoende osv. bestämde vi att i arbetet med seminariet i brist på bättre gemensamt kalla dem konstens fria arenor.

kommer bli att kunna skriva allt mer avancerade projektansökningar för att slåss om de få styrda medel som finns och hur reglerna för ansökningar och fördelning av EU-medel i allt större utsträckning anpassas till de storas aktörernas fördel. Lind nämnde flera olika sorters samarbeten och sammanslutningar och framhöll särskilt en grupp, 16 Beaver i New York, som turligt nog äger ett attraktivt hyreskontrakt som de i sin tur hyr ut och genom detta löst sin finansiering av verksamheten. Den stora frågan är hur vi ska bemöta detta framtidsscenario, som Lind menade till viss del redan är här och nämnde en konsthall som av Brittiska kulturdepartementet benämnts som "Center for Social Change". Lind menade att vi som fria arenor kan utöva opinionsbildning och borde föra fram våra krav gemensamt.

Eftermiddagens åtföljande diskussioner inleddes med en förfrågan till närvarande myndighetsrepresentanter om hur de ser på de fria arenornas verksamheter. De intygade att de ansåg verksamheterna som viktiga komplement till kommunala konstinstitutioner men brottas med många ansökningar och en budget som inte räcker till. Det handlar om kvalitet och kvantitet och att pengarna aldrig räcker till alla verksamheter de skulle vilja stödja. Dessutom är de tvungna att se till skattebetalarnas bästa och komplettera den kommunala verksamheten på vad de tycker bästa sätt. Det blir hårda prioriteringar som man ibland kan beklaga och de uppmuntrade utövarna att skriva till politiker och tjänstemän och påtala upplevda brister i hantering och otillräckliga budgetanslag. Tyvärr fick Kulturrådets representant förhinder att delta under måndagen så ett antal frågor från seminariedeltagarna förblev obesvarade. I diskussionen som följde kring Statens Kulturråds roll som aktör inom den svenska kulturpolitiken och på den svenska konstscenen kunde en viss uppgivenhet spåras. Många upplever Kulturrådet som en trött organisation som har svårt att hänga med

kultursituation som kräver nya lösningar, marknaden finns överallt, vi lever i en upplevelseekonomi och en uppmärksamhetsindustri och vi måste fråga vad betyder denna nya spelplan för oss? Kreativa näringar är det senaste och den sektor som växer snabbast idag. Men konsten finns alltid före marknaden och den kreativa kärna, det stoffkorn som är oändligt litet men helt nödvändigt för att det ska kunna växa något runt, föregås alltid av olönsamt arbete. Här kan man jämföra villkoren för konsten med forskningens. Därför är nödvändigt med en kulturpolitik som vågar satsa sina resurser på gräsrotterna, en kulturpolitik som kan stötta med riskkapital och skapa förutsättningar för stoffkornet att växa. Enligt Nilsson går idag 92 % av kulturmedlen till institutionerna och bara 5 % till utövarna och han menade att en ny kulturpolitik är mer nödvändig än någonsin och borde baseras på kreativitet. Vi behöver en ny diskurs, ett nytt sätt att tala om konst och kultur och vi behöver en kulturpolitik med visioner.

Sista föreläsningen hölls av **Maria Lind** som beskrev bakgrunden till IASPIS-rapporten *European Cultural Policies 2015*. I rapporten beskriver ett flertal inbjudna curatorer, kritiker och konstnärer olika framtidsscenario för den europeiska kulturpolitiken och hur den ser ut om mindre än 10 år. Det gemensamma draget är dels att de offentligt finansierade konstinstitutionerna kommer vara rena nöjespalats dit man går för att bli road, dels att konsten ses som ett verktyg att reparera sociala brister med, dvs en total instrumentalisering av konsten. Konsten kommer användas för att skapa identiteter och stärka regioner, och den kommer finnas som total kommersiell vara i den privata sektorn. Författarna sätter sitt hopp till de konstnärsdrivna organisationerna och självorganiserade system. Där ska avantgardet, det kritiska samtalet och non-mainstream konsten ha sin plats. Hur den ska finansieras sägs det dock inget om i rapporten och frågan förblev obesvarad under seminariet. Lind beskrev dock hur viktigt det

Varför kallade vi seminariet Allt ljus på oss?

De fria arenor drivs ofta med mycket begränsade resurser och vi tyckte det var dags att under några dagar lyfta fram dessa platser, sätta dem i fokus och erbjuda en möjlighet att gemensamt fundera över viktiga frågor och formulera tankar och idéer. Vi ville låta alla få en möjlighet att mötas och lära känna varandra, utbyta erfarenheter och knyta nya kontakter. Men också för att i förlängningen belysa och förmedla dess rikedom och möjligheter likväl som de frågeställningar och behov som konstens fria arenor har till myndigheter, politiker och beslutsfattare.

Några av de frågor vi var intresserade av och som således diskuterades på seminariet var: Hur kan vi sammanfatta det stora antal diverse verksamheter som befinner sig på den svenska konstscenen men utanför de etablerade konstinstitutionerna? Vilka platser/grupper/arenor är det som agerar på den svenska konstscenen idag? Hur ska man förstå utvecklingen av dessa platser och hur ser framtiden ut? Dessa arenor befinner sig ofta i periferin både ekonomiskt och medialt men vilken roll spelar de egentligen för konstens utveckling? Hur ser relationen till de etablerade konstinstitutionerna ut och vilken betydelse har de för kulturlivet i stort? Hur stor är dess vikt kulturpolitiskt? Hur ser de fria arenorna på sig själva och sin betydelse? Vilka är drivkrafterna bakom dess tillblivelse och vilka strategier finns för att bestå? Hur ser man på framtiden och hur påverkar instrumentaliseringen av konsten i stort arbetet på dessa platser?

I anslutning till seminariet skickades ett omfattande frågeformulär ut till alla deltagare. Svaren sammanställdes och delades ut på seminariet. Svaren på frågorna utgör en viktig kunskapsbank och berättar mycket om hur dessa platser fungerar och speglar den stora variation som finns bland de fria

arenorna. Vi rekommenderar varmt att ni läser igenom dem. Svaren finns återgivna i "Rapport - Allt ljus på oss" som är utlagd på bloggen alltljuspaoss.blogspot.com och på hemsidan ikk.nu. IKK skickade också in ett brev till Kulturrådet med synpunkter och påpekanden efter seminariet. Detta brev återfinns också i rapporten.

Sammanfattning av seminariesamtalen med fokus på de fria arenornas levnadsvillkor och mot bakgrund av svaren från frågeformuläret

Med ett 25-tal deltagande arenor lyckades seminariet visa upp den mångfald av fria verksamheter som finns i Sverige, även om långt ifrån alla fanns representerade. Oavsett de stora skillnader i sätt att driva verksamheterna har drivkraften att starta dem i stort sett varit gemensam för alla. Man har upplevt en brist, företrädesvis på den lokala konstscenen, antingen genom få utställningsmöjligheter eller få intressanta sammanhang och liten möjlighet att arbeta på egna villkor osv. Man har gått ihop med en eller flera likasinnade, tagit saken i egna händer och startat den plats man saknat. Tex. för att förverkliga sitt konstnärskap, utforma egna utställningskoncept, föreslå egna modeller och/eller samarbetsstrategier. Formerna för verksamheterna varierar också stort, vissa är enbart utställningsplatser, andra har ateljéer i anslutning till ett galleri, andra jobbar utan fast lokal och vissa finns bara i bokform eller på nätet.

Vidare finns det stora variationer på det sätt man förhåller sig till sin verksamhet. En del startar med ett uttalat koncept, andra har startat utan färdiga idéer och provar sig fram. Majoriteten blir dock efter ett tag

från Malmö Konsthögskola, båda som en motreaktion på en upplevd brist på intressanta utställningsplatser och på möjlighet att arbeta och ställa ut på egna villkor. Båda har som utgångspunkt att vara en attraktiv utställningsplats och erbjuda ett sammanhang där man själv skulle vilja ställa ut. Man nämnde fördelen med att befinna sig på en mindre ort, det man gör blir tydligare. Man blir lokalt mycket betydelsefull och hjälper till att göra sina respektive städer attraktiva för konsthögskoleeleverna att stanna kvar i. Både Signal och Verkligheten har nära kontakter med konsthögskolorna. Verkligheten erbjuder en nyutexaminerad elev varje år anställning för att få in nya medlemmar i styrelsen. Man talade även om vikten av att ha andra liknande platser att definiera sig gentemot, något som blir lite svårare på mindre orter. Man berörde också den svåra balansgången och behovet att bedriva en välformulerad verksamhet och samtidigt behålla en öppenhet och följa med konsten utveckling. Man talade också om faran i att stagnera när man har hållit på några år som både Signal och Verkligheten har gjort, att man hela tiden måste diskutera varför man håller på och hur .

Därefter höll **Sven Nilsson** en föreläsning om svensk kulturpolitik. Sven beskrev kort dagens kulturpolitik som sedan 70-talet har som grundmetafor att det kvalificerade konstnärliga skapandet sker innanför kulturinstitutionernas väggar, det är där det händer. Han menar att det idag är tvärtom, idag är det utanför institutionsväggarna allting sker, det är en karneval som pågår därute och institutionerna hänger inte med, och därmed inte kulturpolitiken. Den ekonomiska fördelningen sker i slutna rörsystem, allt som inte finns innanför rören "finns inte". Men idag är kanon och kvalitetsbegreppet ifrågasatt och allt färre bevakar och försvara kulturpolitiken. Vi lever i underhållningens epok där kultur och nöje får samsas om medieutrymmet och finns du inte där existerar du inte. Vår gemensamma värdegrund har eroderat, gränserna flyter, kvalitet är relativt, finkultur har blivit subkultur osv. Nilsson menade att vi idag har en ny

rimligt detta perspektiv är: för visst konkurrerar man med varandra, och andra aktörer i konstlivet – och med kulturlivet i stort. Mer pengar till museerna, för att tex finansiera fri entré, betyder mindre pengar till konstnärer och deras initiativ. Mer pengar till områden som dans och design betyder mindre pengar till konst etc. Det är med andra ord viktigt att inse vem man konkurrerar med, och när man gör det. Talar man enbart om konstlivet så gäller det att i första hand formulera varför den egna verksamheten är viktig, och i andra hand jämföra den med andra aktörer på samma marknad. Och inte tvärtom. Dvs först definiera sin egen identitet i positiva termer, för att sedan se hur, på vilka områden, och med vem man kan konkurrera. Då kan man lyfta fram det egna arbetets betydelse. Om det är vad man vill göra. Och det var det som var frågan: vad vill konstnärsinitiativen?

Av Frans Josef Petersson

Kort sammanfattning av måndagens föreläsningar och diskussioner

Måndagen inleddes med ett samtal mellan **Signal** i Malmö och **Verkligheten** i Umeå. Man började med att konstatera att man hade en hel del gemensamt gällande drivkrafterna bakom uppstartandet, värderingar som ligger bakom verksamheten, det geografiska läget dvs. att befinna sig på ganska långa avstånd från huvudstaden och att man har starka konsthögskolor på sina respektive orter. Båda erhåller idag visst ekonomiskt stöd från sina kommuner men har större delen av sina budgetar baserade på verksamhetsbidrag från Statens Kulturråd.

Verkligheten startades 2001 av utexaminerade studenter från Umeå Konsthögskola och Signal startades 1998 av nyutexaminerade studenter

involverade i ett ständigt kritiskt tänkande kring sin verksamhet, vad man gör, hur man gör det och varför. Platserna formas därigenom starkt efter de individer som driver dem och många av verksamheterna måste således ideligen hantera och balansera olika förutsättningar och faktorer för deras existens. Man är dock överlag i stort sett mån om inte ha alltför rigida ramar för att tillåta en experimenterande, nyskapande och utvecklande verksamhet.

En utmaning är därför att vara välformulerad kring sin verksamhet samtidigt som man vill bevara en öppenhet, en flexibilitet och följsamhet. Välformulerade, bestående och realistiska mål krävs om inte annat när man söker ekonomiska bidrag och stöd till sin verksamhet eller projekt men riskerar i längden att cementera verksamheten. Ofta finns också ett krav från bidragsgivare att man skall driva en kontinuerlig verksamhet - detta ställer krav på långsiktig planering, något som ofta försvåras pga. dessa platsers ekonomiska situation.

I stort sett alla verksamheter befinner sig ekonomiskt på gränsen av vad de klarar av och grundförutsättningen för att de överhuvudtaget existerar är alltid en enorm mängd ideellt arbete. Detta arbete utförs dessutom på hög professionell nivå och flera arenor betonar vikten av att uppfattas som just professionella och seriösa. Men även de platser som har en eller flera periodvis avlönade är det en ständig kamp mellan tid, engagemang och ekonomiska förutsättningar. Trots just små ekonomiska resurser ser dock de flesta det som mycket viktigt att kunna ersätta de konstnärer man arbetar med ekonomiskt för att på så sätt höja standarden och nivåerna på inkomsterna för konstnärer generellt.

De flesta arenor ser sig som oberoende även om det inte är en term man använder särskilt ofta. I ekonomisk mening har vissa bestämt att enbart

satsa eget kapital för att säkerställa sitt ekonomiska oberoende, eller sin frihet. Andra söker bidrag för sina verksamheter och är i egentlig mening beroende av dessa för att kunna bedriva sina verksamheter, men ser sig trots det som fria i idémässig mening och konstnärlig inriktning. Söker man bidrag för sin verksamhet kan man ofta motivera det synnerligen väl. Frihetsbegreppet blir här mer ett intellektuellt förhållningssätt. Däremot är man inte beroende av stora publiksiffror eller försäljningsframgångar för sin existens. Dock uppger de flesta att publiken är oerhört viktig för deras verksamheter. Det finns en önskan att nå ut, att synas och förmedla något men mängden av uppmärksamheten får inte avgöra om man har en framgångsrik verksamhet eller ej. Samtidigt som ambitionen finns att nå ut är det oftast marknadsföringen som får minst resurser och kommer på efterkälken. Publiken består dock för de flesta av en redan konstituerad och initierad publik, oftast från konstnärskretsar, men det är inget majoriteten problematiserar. Det riskerar dock att bli en sorts ofrivillig slutenhet när verksamheten mest rekryterar personer ur egna nätverk och kretsar, samtidigt som det kan vara viktigt att plasten får finnas just därför. Vikten av att ändå föra en så transparent verksamhet som möjligt påtalades under samtalen.

Att starta en verksamhet är ett självpåtaget uppdrag och i en viss mening en politisk handling. Platserna balanserar det självpåtagna uppdraget i förhållande till det statens kulturpolitiska uppdrag med stor variation. Generellt finns ett stort intresse för bildkonstområdet och en önskan att påverka området i positiv riktning. Samtidigt skapar man ett eget rum/plattform/arena efter ens egna förutsättningar och ambitioner. Det sätter bland annat till viss del rådande framgångskriterier och kvalitetsbegrepp inom konstscenen ur spel och bildar en egen kanon. Det ses vidare som en privilegerad plats i den mening att man har

kan hur kan man på ett tydligt sätt lyfta fram denna "styrka" som ett kulturpolitiskt argument? Att resonera om sitt arbete i resultatnriktade termer är problematiskt när man sysslar med konst – av den enkla anledningen att det är svårt att enas om utifrån vilka kriterier resultaten ska bedömas (ekonomi, publiksiffror, kvalitet). Men samtidigt får man nog vara beredd på att kulturpolitiska resonemang i allt högre grad kommer att föras på sådana villkor - d v s att staten ser satsningar på kultur som en investering där man förväntar sig att få utdelning i form av konkreta resultat (se IASPIS 2015-rapport) och detta är något man måste ta ställning till som konstnärlig utövare / kulturpolitisk aktör.

Det är naturligtvis en stor skillnad mellan konstnärliga resultat och resultat som kan mätas i termer av ekonomisk tillväxt eller sociala framsteg – men en startpunkt skulle kunna vara att på ett tydligare sätt argumentera för de fria arenornas betydelse för svensk konstliv. Man kan tänka sig en "IASPIS-variant" – 2015 - att det inte finns några konstnärsinitiativ kvar i Sverige – vad betyder det för konstlivet? Eller mer realistiskt: staten har dragit in allt stöd till de fria arenorna – vad har hänt, vilka lever kvar och vilken betydelse har det för konstlivet? Eller varför inte ta Malmö som ett konkret exempel: hur skulle stadens konstliv sett ut under de senaste 10 åren utan sina konstnärsdrivna initiativ? Varför inte en konkret studie av Signals verksamhet fram till idag - vilka konstnärer de ställt ut, och vad de gör idag (min gissning är att många som ställt ut på Signal i början av sin karriär idag kan räknas som "framgångsrika konstnärer"). Hur skulle konstlivet se sig om "inträdet" i konstlivet enbart gick genom de kommersiella galleriernas kanaler? Och så vidare. En tydlig tendens på seminariet var en vilja att se konstlivet som en helhet som bara gynnas av fler aktörer. Dvs man vill inte se andra konstnärsinitiativ – eller institutioner och kommersiella gallerier - som konkurrenter utan som sinsemellan komplementära aktörer. Frågan är hur

tagit efter institutionernas marknadsmässiga tänkande (med mer uttalade krav på att nå ett visst antal besökare etc).

Ett samtal på måndagen mellan representanter från Signal och Verkligheten, två konstnärsinstitierade gallerier som med åren blivit "institutioner" i egen rätt, återaktualiserade frågan om att formulera syftet med den egna verksamheten. Även om ingen ville använda begreppet "alternativ" så föreföll de flesta deltagare ändå definiera sin verksamhet i "negativa termer", alltså i relation till större institutioner å ena sida, och kommersiella gallerier å andra sidan. Det grundläggande initiativet bakom att organisera sig själv är oftast att man uppfattar att det råder en brist på ett visst område, och man gör något som ingen annan gör. Detta är svårt att upprätthålla när man varit verksam en längre tid, och det kanske tillkommit andra initiativ som gör liknande saker, eller då man får resurser att göra det man vill (att ex avlöna personal). I denna övergång från konstnärsinstitut till vad som närmar sig en "etablerad institution" blir frågan om att precisera varför man finns och arbetar som man gör, allt mer påtaglig. Samtidigt framhöll flera deltagare just vikten av att inte förse verksamheten med allt för tydliga ramar: att det som skiljer den här typen av initiativ från en institution kan vara just att man inte behöver redovisa tydliga kriterier för verksamhetens inriktning, antalet besökare etc. Ett sådant privilegium kan alltså sägas handla om att bevara en öppenhet att kunna prova sig fram utan alltför tydliga ramar – vilket kan sägas vara just det som definierar en fri arena. Samtidigt verkade det finnas en enighet kring behovet av tydligare formuleringar, och en sak är säker: om självorganiserade initiativ ska "tala med en röst" och föra fram en gemensam agenda, så måste man kunna motivera varför den egna verksamheten utgör en viktig del av det svenska konst- och kulturlivet. Har de "fria arenorna" verkligen den öppenhet som saknas i andra delar av konstlivet? I så fall, varför är detta viktigt och hur

formuleringsföretråde och styr över sig själv, samtidigt som man får en viss makt att påverka.

Hur instrumentaliseringen av konstscenen i stort påverkar arbetet med verksamheterna råder det delade meningar om grundade i olika erfarenheter. Vissa har inga problem med att anpassa sin verksamhet under en tid eller skraddarsy projekt, andra är noga med att inte låta sig påverkas av andras politiskt eller kommersiellt styrda inriktningar eller önskemål. Här spelar den pedagogiska verksamheten en viss roll när det gäller att balansera efterfrågan på anpassade projekt och utställningar med de egna pedagogiska idéerna. Generellt har den pedagogiska verksamheten relativt låg prioritet, något som flertalet beklagar.

Begreppet "alternativ" är det allt fler som undviker. Man ser sig hellre som ett komplement eller en parallell verksamhet till institutioner och kommersiella gallerier. Förhållandet till just institutionen varierar också stort. Under seminariet framkom en tendens till större öppenhet och mindre behov av polarisering scenerna emellan. Flera verksamheter kan dock berätta om både goda och riktigt dåliga samarbeten och här påpekades återigen behovet för de fria arenorna av att ha en väl genomtänkt formulerad idé kring sin verksamhet, att kunna kommunicera den och ställa tydliga krav. Vikten av att dessutom ta betalt för det man erbjuder och erbjuder i alla slags samarbeten var något som poängterades.

En del av seminariets samtal handlade naturligt nog om ekonomiska frågor. Hur man löser finansieringen av verksamheterna är ett ständigt återkommande huvudbry, och även om mer ekonomiska medel inte löser allt så blir frånvaron av kapital i många fall en hämmande faktor. Flera arenor söker ekonomiskt stöd från stat och kommun men det efterlystes fler

finansieringsmodeller. Som nyskapande, alternativa konstarenor kan man fråga sig varför inte det uppstår fler nyskapande, alternativa ekonomiska finansieringslösningar för dessa platser. Flera ansåg att de fria arenorna i framtiden kommer bli tvingade att laborera mer med alternativa ekonomiska lösningar då det t.ex. befaras att det statliga stödet på sikt kommer att minska avsevärt eller försvinna. I dagsläget är det dessutom få platser som aktivt arbetar med t.ex. sponsoravtal då det i sig tar stora resurser i anspråk. Det verkar också finnas ett visst inbyggt motstånd mot sponsorer om det gäller annat än t.ex. utrustning eller material.

Statens kulturråd är en viktig aktör för många och från Kulturrådets håll önskar sig de fria arenorna bland annat större förståelse för naturen i de fria arenornas verksamhet. Man ställer sig också frågan hur Kulturrådet agerar för att säkerställa de ekonomiska medel man förfogar över men befarar att Kulturrådet inte har mycket att sätta emot vid statliga budgetnedskärningar. En deltagare efterlyste någon form av hjälp för små aktörer med att göra komplicerade bidragsansökningar av EU-medel och föreslog att Kulturrådet skulle kunna erbjuda detta. Flera uttryckte också en önskan om en tydligare kommunikation arenorna och Kulturrådet emellan.

Huruvida denna numera stora del av svenskt konstliv kan enas bakom gemensamma ställningstaganden och driva gemensamma frågor politiskt återstår att se. Det som sades vara viktigast är att peka på de fria arenornas stora betydelse för den svenska konstscenen, att förklara hur de fria arenorna arbetar och vad de tillför, att formulera och visa på olikheter såväl som likheter arenorna sinsemellan, att understryka syftet med sin verksamhet och kommunicera detta till beslutshavare, politiker och myndigheter. Det nuddades även kort vid medias stora makt att synliggöra de fria arenornas arbete och betydelse för den svenska konstscenen.

och viktigare, fråga är dock vad som händer med strukturen Market-Minimarket när man upprepar samma grepp. Medan Minimarket framgångsrikt kunde parasitera på sin "värd-organism" bör man fråga sig om inte Market är den som har mest att vinna på att tilltaget upprepas. Nu får de ju sin "alternativa mäsas" (som alla konstmässor med självaktning måste ha!) — courtesy of Konstnärsnämnden som står för kostnaderna. Där kan det finnas ett visst problem som har att göra med en flukturerande maktrelation mellan de etablerade institutionerna och konstnärsinitiativ (vare sig de kallar sig för alternativa eller ej).

Med ID:I i Stockholm som ett slags undantag (deras stadgar förbjuder dem att söka offentliga medel och verksamheten finansieras helt av medlemmarna själva), verkar en tydlig tendens under senare år ha varit att konstnärsdrivna initiativ närmat sig den mer etablerade delen av konstlivet: Supermarket är ett exempel. Konst2 på Tensta Konsthall och Per Hasselberg som grundat Konsthall C är andra exempel på konstnärer som tagit över eller initierat offentligt finansierade konsthallar i Stockholmsområdet. Att AK28 har ställt ut på Liljevalchs Vårsalong (och Konsthall C på Moderna Museet), är också exempel på konstnärsdrivna initiativ som närmat sig den etablerade konstscenen för att kunna nå ut till en bredare publik. Risken är naturligtvis att den mer etablerade institutionen tar över och använder sig av de mindre initiativens längtan efter att nå ut/bli accepterade av etablissemangen.

AK28 verkar å sin sida hävda att erfarenheten från Liljevalchs var mestadels positiv – inte bara genom att de nådde ut till besökare som de inte hade kommit i kontakt med annars, utan att deltagandet på vårsalongen hjälpte dem att definiera, och formulera sig kring, sin egen verksamhet. Samtidigt kan man fråga sig om detta begär efter att "nå ut" innebär att man redan

Midbøe tog också upp svårigheten att kommunicera effekterna av konstnärliga initiativ till politiker och beslutsfattare i termer av "city branding." Han tog upp jämförelsen med "Americas Cup" som kostade Malmö 90 miljoner men inte gav mycket tillbaka till staden i termer av positiv uppmärksamhet i Sverige och internationellt. Frågan gäller: hur kan man få beslutsfattare att förstå vikten av "smala" kulturella uttryck, som Electrohype och Rooseum, som ju kan vara nog så viktiga för att skapa positiv uppmärksamhet om en stad? Midbøe var också kritisk till idén om den "fria konsten" – att samtidskonst alltid ska vara gratis. Mot detta ställde han betydelsen av exklusivitet, och vikten av att förmedla idén att konst måste få kosta pengar.

I block 3 berättade **Pontus Raud** om Minimarket, den mässan för konstnärsdrivna initiativ som han var med och initierade som ett komplement till konstmässan Market i februari 2006. Efter Minimarket fick Raud pengar från Konstnärsnämnden för en uppföljning 2007, som kommer att kallas för Supermarket och inkludera 10 svenska och 10 utländska konstnärsdrivna utställningsplatser. Minimarket är ett exempel på hur man kan använda sig av sin status som "alternativ" för att parasitera på en större institution (Market), och exempelvis sno åt sig en del av mediabevakningen. Men frågan är om tilltaget låter sig upprepas. En diskussion följde där flera deltagare var skeptiska till "mässformen", och undrade varför konstnärsdrivna initiativ ska ta efter en form som utvecklats för kommersiella gallerier och deras behov av att locka till sig samlare och sälja konst. Denna diskussion var märklig, då konstnärsdrivna initiativ alltid har handlat om att anamma en viss organisationsform (galleri, tidskrift) och göra den till sin. Det kontroversiella i detta fall är kanske att det så tydligt handlar om ett närmande till den kommersiella konstsektorn, något som uppenbarligen var tabu bland många av seminariets deltagare. En annan,

Generellt kan nog sägas att de flesta arenor är relativt oerfarna när det gäller att aktivt bearbeta journalister och dagspress i syfte att lobba för den egna verksamheten.

Det finns hur som helst en genomgående önskan att debattera scenens villkor, problemet är att det saknas ett tydligt forum och ett offentligt rum där diskussionen kan föras på en bred nivå. Seminariet Allt ljus på oss var ett första försök till gemensam dialog de fria arenorna emellan och i förlängningen med beslutsfattare på olika nivåer. Många nya kontakter knöts och det finns möjligen en tydligare vi-känsla. Det fanns en stark önskan att arrangera nya möten i framtiden, huruvida det låter sig göras är självklart en ekonomisk fråga men handlar också om vilja och engagemang.

Av Camilla Backman

Vad vill konstnärsinitiativen? En rapport från lördagen och söndagen från Allt ljus på oss-seminariet.

Seminiariets första dag började med att alla deltagare presenterade sig själva, och de projekt de blivit inbjudna att representera. I de flesta fall handlade det om mer eller mindre traditionella utställningsrum runt om i landet: vissa har funnits i flera år som Konstakuten i Stockholm och Signal i Malmö, medan andra, som Mossutställningar är en relativt nystartad verksamhet utan permanenta utställningslokaler. Platser som AK 28, Candyland, ID:I, och Studio 44 trängs alla i samma stadsdel i Stockholm (Södermalm), medan andra, som Verkligheten i Umeå och Formverk i Nyköping, är unika i sina hemstäder. Andra deltagare var konstnärsdrivna publikationer som Fabrik och Publikation/Roll on, och Fiber Art Sweden - en

sammanslutning för konstnärer som arbetar med textil. Även Electrohype och Full Pull drivs av ett intresse för en specifik konstform, och båda arrangerar återkommande biennaler/festivaler med inriktning på elektronisk/ny media konst respektive elektronisk musik. Deltagarna representerade, kort sagt, en mångfald olika arbetssätt, inriktningar och platser med det gemensamt att de är konstnärsdrivna (fast långt ifrån alla drivs enbart av konstnärer), alternativa (ett ord som ingen vill använda), självorganiserade (fast ofta finansierade med offentliga medel), och möjligtvis fria (?). Verksamheterna beskrevs också som små, snabba, och flexibla. De flesta har initierats med utgångspunkt från ett behov eller en brist, och många har en stor betydelse för det lokala konstlivet.

Söndagen var uppdelad i tre diskussionsblock, med tre teman och tre föreläsare: Det första blocket, "Vad är en fri arena", inleddes av Tone Hansen från Oslo. Det andra blocket, "Hur överlever man", inleddes av Lars Midbøe och Anna Kindvall från Electrohype i Malmö och det tredje blocket, "Kan vi påverka", inleddes av Pontus Raud från Umbrella/Supermarket i Stockholm.

Tone Hansen berättade om omdaning av den norska konstpolitiken, en utveckling som hon beskrev i termer av ökad centralisering och marknadsanpassning av de offentliga institutionerna, samt ett minskat inflytande över konstlivet från utövarhåll. Man har bland annat slagit samman landets museer till större administrativa enheter, vilket inneburit att antalet museer har sjunkit från 800 till 100 stycken. Det mest kända exemplet är den sammanslagning som gjordes 2001, då 5 institutioner slogs ihop till ett enda stort Nasjonalmuseum under Sune Nordgrens chefskap. Hansen lyfte också fram en ny högskolereform som ett exempel på hur ökad centralisering hänger samman med ett större mått av byråkratisk styrning

och ökade krav på marknadsanpassning. Hon talade också om att de nya institutionerna omvandlats till privata stiftelser, vilket förvisso innebär ett ökat avstånd från staten, men också ökade krav på verksamheterna att söka privata medel och sponsring. Samt att det i längden innebär minskad insyn och mindre inflytande över styrelsearbetet från utövarhåll (då styrelserna besätts med politiker och näringslivsfolk). Några av Hansens poänger var, i korthet att betona "konstens interna ändringsbenägenhet." Detta, menar hon, förutsätter en frihet från utifrån ställda krav på förändring – en frihet som idag är hotad av politiska beslut tagna utifrån bristande förståelse för konstens behov. Detta gäller i allra högsta grad i Norge, men också nedläggningen av Nifca och flytten av IASPIS kan vara exempel på samma utveckling, menade hon. Hansen betonade vidare vikten av öppenhet och transparens – både hos statliga institutioner men också hos självorganiserade initiativ. Förutsättningen för en öppen diskussion är att alla parter redovisar sina ståndpunkter och vilka kriterier de tillämpar i sin verksamhet. I den efterföljande diskussionen togs många trådar upp. Redan här väcktes frågan, som skulle återkomma under seminariet, om självorganiserade initiativ borde gå samman och tala för sin sak "med en röst" — som de kommersiella gallerierna i galleriförbundet som arbetar för avdragsrätt på konstinköp, eller museicheferna som nyligen gick samman för att argumentera för fri entré-reformen. En förutsättning, menade många, är att alla försöker att på ett tydligare sätt formulera syftet med sin verksamhet, vad den betyder – för de involverade och för utomstående. Sedan måste man naturligtvis också komma överens om vilka frågor man egentligen vill gå samman och driva.

I block 2 inledde **Lars Midbøe** med en uppsättning handfasta "överlevnadstips" baserade på sina erfarenheter från **Electrohype**. Bland mer oortodoxa tips nämndes att anlita en professionell marknadsförare.