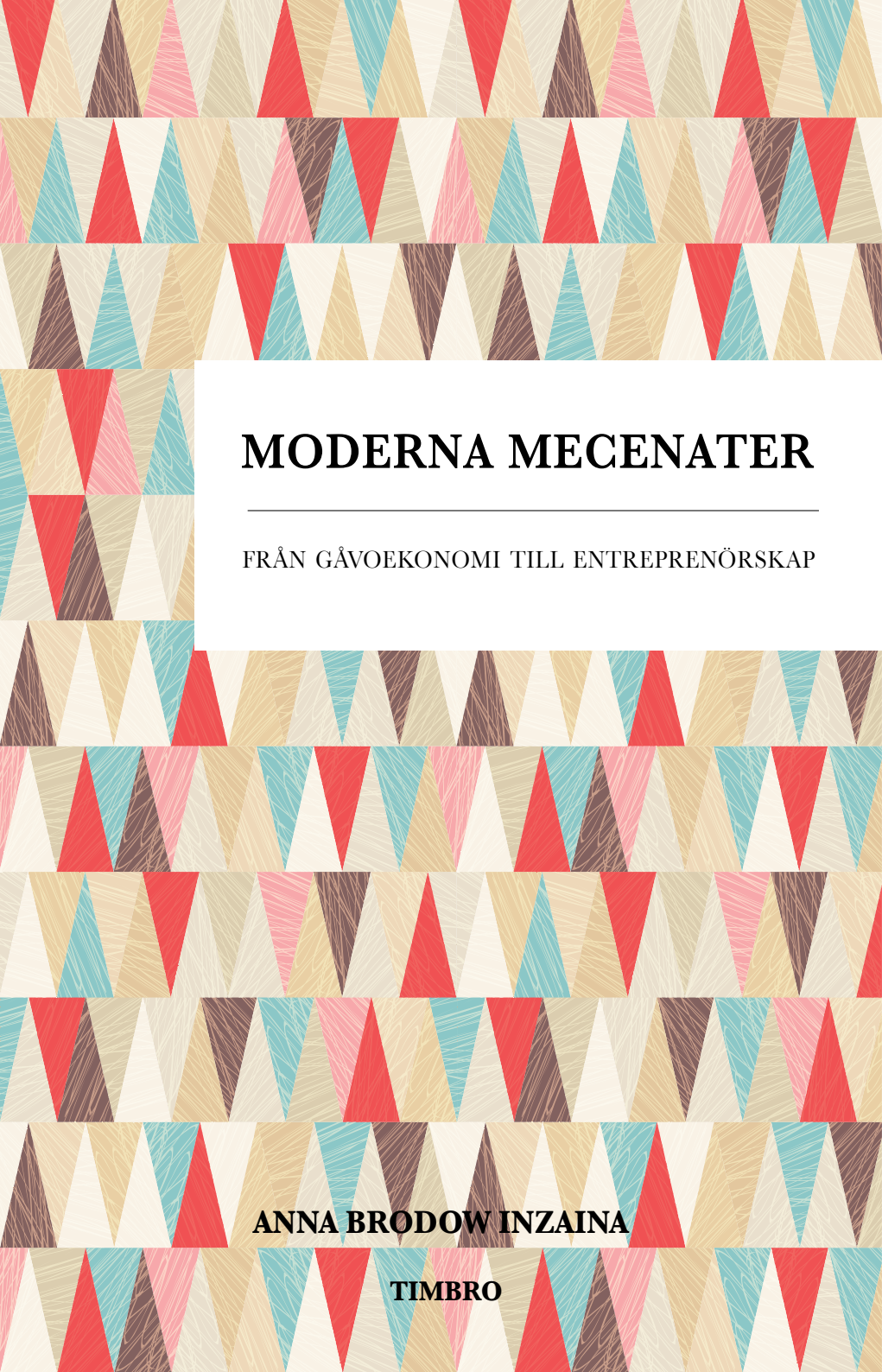




MODERNA MECENATER

FRÅN GÅVOEKONOMI TILL ENTREPRENÖRSKAP

ANNA BRODOW INZAINA

TIMBRO

MODERNA MECENATER
FRÅN GÅVOEKONOMI TILL ENTREPRENÖRSKAP

ANNA BRODOW INZAINA

MODERNA MECENATER

FRÅN GÅVOEKONOMI TILL ENTREPRENÖRSKAP

TIMBRO

© FÖRFATTAREN OCH TIMBRO 2013

OMSLAG: SANNA SPÖRRONG

SÄTTNING: STIG FORSGREN, WWW.ORIGINALET.SE

ISBN: 978-91-7566-931-1

INFO@TIMBRO.SE

WWW.TIMBRO.SE

INNEHÅLL

INLEDNING	7
Studiens syfte och teoretiska perspektiv	8
Metod och avgränsningar	11
KONSTENS VÄLGÖRARE	15
Mecenater och kostsamlare decennierna kring 1900	15
Den moderna välfärdsstaten – slutet på mecenatkulturen	20
PRIVATA KONSTHALLAR I SVERIGE GRUNDADE 1987–2012. EN ÖVERSIKT	25
FYRA PRIVATA KONSTHALLAR	29
Sven-Harrys (konstmuseum)	29
Fotografiska	34
Bonniers konsthall	37
Artipelag	41
AVSLUTANDE DISKUSSION	47
Privata konsthallar ur demokratisynpunkt	53
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	55
Webbsidor	55
Tryckta källor	56

INLEDNING

Forna tiders mecenater har haft stor betydelse för det kulturella välståndet, för konstens vitalisering och det vi i dag betraktar som vårt kulturarv. Under 1800-talet var det inte ovanligt att förmögna män och kvinnor ur den växande borgarklassen investerade i konst och donerade samlingar till museer. På det sättet gynnades kulturlivet och de gav sig själva eller den grupp i samhället de representerade ett mervärde genom den inväxling i kulturellt kapital som den ekonomiska investeringen innebar.

I Stockholm har vi bankiren Ernest Thiel (1859–1947) att tacka för Thielska galleriet på Djurgården och industrimannen Carl Fredrik Liljevalch (1837–1909) för Liljevalchs konsthall. I Göteborg verkade grosshandlaren och konstsamlaren Pontus Fürstenberg (1827–1902) vars mecenatskap gynnade konstnärer som Carl Larsson, Ernst Josephson, Olof Sager-Nelson och Anders Zorn. Hans omfattande konstsamling testamenterades 1902 till Göteborgs konstmuseum och utgör där den Fürstenbergska samlingen. I Uppsala med omnejd har flera kulturhistoriskt viktiga byggnader restaurerats på bekostnad av byggherren Anders Diös (1891–1986).

Längre tillbaka i tiden var det adeln och kungahuset som omgav sig med konst och vackra föremål, men detta hör snarast till ett äldre ståndssamhälle som fungerade på andra villkor än 1800-talets samhälle där den framväxande borgerligheten utvecklade ett modernare mecenatskap som vi kan se spår av än i dag.

STUDIENS SYFTE OCH TEORETISKA PERSPEKTIV

Jag vill pröva frågan om vi kan se en form av mecenatskap i de privatfinansierade konsthallar som har etablerats på senare år, framför allt i Stockholmsregionen. Vilka är de? Vad gör de? Hur profilerar de sig? Hur presenterar de sitt uppdrag för publiken? Mitt syfte är dels att ge en översiktlig bild av ett fenomen som på senare år har blivit allt mer tydligt. Privata konsthallar är dock ingen enhetlig kategori. Denna rapport är delvis också ett försök att synliggöra olika motiv och relationer till privat- respektive offentligfinansierad verksamhet.

Det vi ser i Sverige av privata investeringar i konstvärlden i form av konsthallar är en avspeglning av en internationell utveckling. Det råder en byggboom just nu. Som exempel kan nämnas Astrup Fearnley Museum på Tjuvholmen i Oslo som förra året invigde en ny konsthall ritad av stjärnarkitekten Renzo Piano. Ett annat är Guggenheim-museet som finns i New York, Berlin, Bilbao och Venedig som nu vill öppna filial i Helsingfors.¹ Runtom i världen öppnas nya konsthallar av rika konstsamlare som vill visa upp sina samlingar för publik. Lars Nittve blev 2011 rekryterad till M+ i Hong Kong för att bygga upp deras samlingar. Museet arbetar med mycket stora privata donationer. Dessa satsningar på nya konstmuseer kan förstås relateras till arkitektur som landmärken, något som utmärkte 1990-talets museibyggnad med Guggenheim-museet i Bilbao som främsta exempel. De bör också sättas i samband med den globala ekonomin där vinnarna i de nya ekonomierna demonstrerar sina enorma rikedomar genom exklusiva samlingar och nyöppnade konsthallar. Min fråga i den här rapporten är dock om fenomenet kan hänföras till en tradition av filantropi som

¹ I maj 2012 rapporterade tidningarna om att de långt gångna planerna om ett nytt Guggenheim-museum i Helsingfors gått i stöpet. Se till exempel Saska Saarikoski, "How did the Guggenheim Helsinki dream go sour?" i *The Guardian*, 4 maj 2012.

var utmärkande för borgerligheten under 1800-talet och 1900-talets början före den moderna välfärdsstaten.

* * *

Filantropi kan definieras på olika sätt, men en vanlig uppfattning är att filantropi var (jag talar tillsvidare om begreppet i dåtid) ett beteendemönster inom borgerligheten som syftade till att ta ett samhällsansvar för viktiga institutioner, vilket i sin tur stärkte individens anseende inom samhällets maktfält, eller med Thomas Adams definition:

*... as the process of providing financial, material, and intellectual-resources for cultural, social, and educational institutions by upper-class citizens.*²

Varför endast "upper-class citizens"? Borde inte alla välgörare, även kulturens många volontärer, också kallas filantroper? I den betydelse som Thomas Adams lägger i begreppet filantropi är det reserverat för den penningstarka borgarklassen under decennierna runt sekelskiftet 1900 som tävlade om makt och inflytande i samhället. Filantropin utgjorde i själva verket en del av borgerlighetens identitet. Uppkomlingarna i det övre ekonomiska skiktet hade inga ärvda privilegier utan fick i stället bevisa sin ställning i samhället genom att bli bildade och respektabla medborgare. Handlingen att donera penninggåvor till universitet och högskolor, inrätta sjukhem, testamentera sina konstsamlingar till museer eller inrätta stipendier i eget namn, och därmed visa sig ta ansvar för samhällets bästa, var

² Adams (2004), *Philanthropy and the shaping of social distinctions in nine-teenth-century U.S., Canadian, and German Cities*. I: Thomas Adams (red.), *Philanthropy, patronage, and civil society : experiences from Germany, Great Britain, and North America*. Bloomington: Indiana University Press, sid 16.

lika mycket ett uttryck för välvilja som en önskan att lämna ett kvarstående avtryck. Filantropi kunde också vara ett sätt för nya grupper, till exempel den judiska befolkningen, att integreras i en samhällsklass.³

Borgerlighetens engagemang i kulturen skedde samtidigt som konsten formades till ett relativt autonomt område i samhället. Utifrån Pierre Bourdieus teori om kulturella fält och deras uppkomst och struktur kan vi förklara mecenatskapets funktion i en avgränsad social värld som konstvärlden. Bourdieus fältteori med begreppen fält, kulturellt kapital och habitus är användbar för att förstå den roll som en mecenat ikläder sig för att göra inträde på kulturens fält. Med ett fält menas ett system av objektiva relationer som styrs av en egen logik, de symboliska värdenas logik. Det innebär att om konstlivet uppvisar fältegenskaper är det relativt autonomt i förhållande till de marknadskrafter som normalt styr ekonomin. Konsten har en så kallad "omvänd ekonomi" i förhållande till marknaden, då dess kapitalsort främst utgörs av symboliska värden och symboliska vinster. Symboliskt och ekonomiskt kapital kan dock växlas in i varandras "valuta" – något som med Bourdieus terminologi kallas *kapitalkonvertering* – och på så sätt samverka. Detta utgör grunden för marknadens intresse.

Konstsamlarens förmåga att navigera på konstfältet bestäms i sin tur av dennes habitus. En persons habitus är mer trögrörlig än personens kapital och kan beskrivas som förkroppsligade former av kapital som har förvärvats under längre tid och framstår som helt naturliga och medfödda.⁴ Dit hör "smaken", den kulturella disposition som skiljer eliten från massan och den

³ Ämnet behandlas av Mia Kuritzén Löwengart, doktorand vid Historiska institutionen i Uppsala, som arbetar på en avhandling om donationer till symfoniorkestrar och konserthus av judiska familjer i Sverige årtiondena kring sekelskiftet 1900.

⁴ Förklaring av Bourdieus begreppsapparat ges i Donald Broady (1990), *Sociologi och epistemologi : om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Diss. Stockholms universitet. Stockholm: HLS förlag.

bildade från den obildade.⁵ För förra sekelskiftets borgare var mecenatskapet helt enkelt ett uttryck för *bildning*. Det kulturella kapitalet var en värdefull tillgång, som skapades på det kulturella produktionsfältet och enbart kunde erhållas genom en oegennyttig handling utan omedelbar vinning i sikte.

Konstens värld kännetecknas av en gåvoekonomi där investeringar görs genom en osjälvisk insats. ”Jag gör det inte för pengar”, brukar det heta när någon väljer konstens bana. ”Konstens mål är konsten” kan denna osjälviska insats också kallas. ”Business is business” säger affärsmannen för att rättfärdiga en handling driven av egennytta. Det är marknadens lag där strävan efter vinst är överordnad alla andra mål, förutsatt att verksamheten sker inom ramen för samhällets lagar och regler. De privata konsthallarna opererar inom hela detta fält och parerar motsättningen mellan ekonomiskt och symboliskt kapital, från gåvoekonomi till entreprenörskap. Denna skärningspunkt mellan olika och ofta motstridiga intressen, konstlivets strävan efter autonomi och marknadens strävan efter vinning, gör privat finansiering av kultur till ett intressant studieobjekt.⁶

METOD OCH AVGRÄNSNINGAR

Jag har valt ut fyra privata konsthallar som jag har studerat närmare: Bonniers konsthall, Sven-Harrys konsthall och museum, Artipelag samt Fotografiska. De är samtliga belägna i Stockholm med omnejd. Valet av just dessa motiveras av att de visar en bredd: de drivs i olika verksamhetsformer och är nischade

⁵ Pierre Bourdieu (1994), Distinktionen : det sociala rummet och dess omvandlingar”. I: *Kultursociologiska texter*. Stockholm/Stehag: Daidalos, s. 247–296. [Svensk översättning av La distinction. Critique sociale du jugement, 1979].

⁶ För skillnaden mellan konstens, statens och marknadens intressen, se Martin Gustavsson (2012), Privata intressen i staten : om förhållandet mellan inköpta och donerade konstverk i Moderna Museets samling 1958–2009. I: Martin Gustavsson, Mikael Börjesson & Marta Edling (red.), *Konstens omvända ekonomi : tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008*. Stockholm: Daidalos.

på olika sätt. Det de har gemensamt är att de alla har tillkommit under de senaste sju åren, vilket är anmärkningsvärt för en med internationella mått mätt mindre storstad som inte direkt lider någon brist på konsthallar. Bonniers konsthall är ett handelsbolag och ingår i Bonnierkoncernen. Upprinnelsen till konsthallen är Maria Bonnier Dahlins stiftelse som varje år delar ut ett stipendium till en yngre svensk konstnär. Sven Harrys, under stiftelsen Sven-Harrys Konst- och Bostadsstiftelse, delar också ut ett stipendium och bedriver utställningsverksamhet. Artipelag som ägs av Artipelag AB är knuten till moderbolaget Lillemor Design AB (BabyBjörn) och bedriver en kulturell verksamhet med inriktning på bild-, musik- och scenkonst. Fotografiska eller Svenska Fotografiska museet AB slutligen är en vinstdrivande affärsverksamhet som drivs i bolagsform.

I analysen av konsthallarnas självbild och uppdrag har jag utgått från deras egna beskrivningar av verksamheten på hemsidor, i broschyrer och i böcker; i flera fall har jag kompletterat med besök och intervjuer. Syftet med att studera självbilden så som den tar sig uttryck i presentationer är att ringa in konsthallens identitet. Det handlar om vilket avtryck grundaren av konsthallen vill ge, men också vilken berättelse som konsthallen/museet vill ge genom sin samling eller utställningsverksamhet. Självbilden kontrasteras med hur konsthallarna har uppfattats av andra. Jag har gått igenom artiklar som kommenterar någon av de fyra konsthallar som tas upp i rapporten. Genom att studera mottagandet i dagspress – dock inte konstkritiska kommentarer av enskilda utställningar, utan kommentarer som berör verksamheten – har jag kunnat skapa mig en uppfattning om hur satsningen som sådan har mottagits.

Det har inte varit möjligt inom ramen för uppdraget att gå djupare in i verksamhetens ekonomi eller närmare undersöka effekten av de verksamheter som kan finnas dolda i satsningarna, till exempel varumärkesexponering. Rapporten handlar

snarare om den *bild* av verksamheten som konsthallarna vill ge utåt, än om den verksamhet de faktiskt bedriver genom sina olika bolag och stiftelser.

KONSTENS VÄLGÖRARE

MECENATER OCH KONSTSAMLARE DECENNIERNA KRING 1900

Genom studier av konstsamlare och mecenater verksamma kring decennierna 1900 kan vi få en inblick i hur mecenatskapet fungerade och hur en mecenatkultur byggdes upp som en identitetsmarkör för borgerligheten. Jag kommer här att diskutera innebörden av begreppet filantropi med prins Eugen (1865–1947) som exempel.

Konstvetaren Christina G. Wistman har i avhandlingen *Manifestation och avancemang. Eugen: konstnär, konstsamlare, mecenat och prins* (2008) studerat prins Eugens inträde på konstfältet genom tre olika roller. Avhandlingen diskuterar hur man blir aktör i ett konstliv och hur det faktum att en person som till synes har allt bevisligen ändå måste skaffa sig en position.⁷

Att prins Eugen var av kunglig börd särbehandlade honom inte i konstlivet. För att få erkännande på konstens område räcker det nämligen inte med vare sig kunglig börd eller adlig titel, inte heller med ett överflöd av pengar. Det krävs en förtrogenhet med de spelregler som gäller inom den sociala värld som konstvärlden utgör, och vars huvudregel nummer ett är: anpassa dig inte efter marknaden! De investeringar som görs

⁷ Christina G. Wistman (2008), *Manifestation och avancemang. Eugen : Konstnär, konstsamlare, mecenat och prins*. Diss. Göteborgs universitet , Acta Universitatis Gothoburgensis 26. Göteborg: Göteborgs universitet.

på konstfältet är av symbolisk art, och om satsningen är lyckosam ges den avkastning i form av symboliska vinster.

Prins Eugen var både samlare och mecenat. Wistman gör en distinktion mellan begreppen eftersom konstsamlandet och mecenatskapet inte är samma sak, men ofta sammanfaller om konstsamlaren donerar sin samling. För mecenaten står den stödjande insatsen i centrum – denne har inte nödvändigtvis intresse av att äga konst – medan det för samlaren är urvalet som är viktigt. I båda fallen handlar det dock om en vilja att göra avtryck och skapa skillnad. Såväl samlingen som mecenatskapet är ett agerande i konstvärlden som kan inbringa den form av fältspecifikt symboliskt kapital som utväxlingen av den investerade handlingen innebär.⁸

Prins Eugen som konstsamlare och mecenat

Samlaren är inte vilken person som helst, det är en människa med ett starkt intresse och stor kunskap om det som han eller hon samlar på. Det går inte att samla planlöst genom att köpa in vad som helst, då är det ingen samling; samlandet bygger alltid på någon form av urval och systematik. Konstsamlandet innebär dessutom att samla på estetiska föremål för deras egen skull, inte primärt för nytta eller av nödvändighet. Detta kännetecknade även prins Eugen som samlare.⁹

Prins Eugen ingick i en mecenatkultur där det var vanligt att bygga upp konstsamlingar. Vanligast var att samla på svensk, gärna samtida konst, men också franskt. Samlandet var inte förbehållet enbart de ekonomiskt välbeställda, även konstnärer med mindre resurser än prins Eugen samlade genom att byta sina egna verk mot önskade verk av kollegor. Wistman hänvisar till konstnären Oscar Björck (1860–1929), som visserligen med sin posi-

⁸ Ibid, sid 36.

⁹ *Collecting* på engelska kommer av latinets *colligere*, som betyder att välja, ställa samman. Wistman (2008.), sid 32.

tion som professor vid Konstakademien inte tillhörde de fattigare konstnärerna, men vars samlade tog sig andra uttryck än prins Eugens. Björck samlade på kinesisk och japansk konst, vilket med tiden gjorde honom till en kännare på just det området.¹⁰

Hurdan var då prinsen som konstsamlare? Vad skiljde honom och hans avancemang i konstlivet från övriga samlares? Prinsens sociala ställning var odiskutabel och motiverade i sig inte någon förstärkning, konstsamlandet tjänade alltså andra motiv. I likhet med många andra samlade han på svensk samtida konst. En uttalad strategi för konstsamlandet finns inte nedtecknad, däremot går det att urskilja ett mönster i samlingen genom att studera hela hans verksamma period som aktör i konstlivet från 1887 till 1947. Eugen förvärvade i första hand nytt måleri som ingick i en föreställande tradition och till övervägande delen av då levande svenska manliga konstnärer.¹¹

Andelen kvinnliga konstnärers verk utgör bara 4 procent av samlingen. Det motsvarar inte andelen kvinnliga konstnärer verksamma under samma tid, men däremot marknadens procentuella andel år 1935. Kvinnliga konstnärers verk tycks alltså inte ha varit ett lika intressant samlarobjekt. Det kan ha att göra med, som Wistman framhåller, att svenskt konstliv under 1900-talets första hälft har präglats av de konstnärsgupper som bildades. Dessa bestod främst av män, kvinnor positionerade sig inte på samma sätt. Dessutom var de kvinnor som var aktiva på konstfältet verksamma i en starkt mansdominerad värld, där det var få som tog kvinnor som skapade på allvar. De hade inga kritiker som lyfte fram dem, inga mecenater som sörjde för deras utveckling och gav dem resestipendier; och få kvinnor (om ens några) hade betydelsefulla positioner i inköpsnämnder och i utställningsjuryer.¹²

¹⁰ Ibid, sid 32.

¹¹ Ibid, sid 302.

¹² Ibid, sid 100.

Prinsens konstsamlande skiljde sig inte avsevärt från andra konstsamlares vid denna tid. Det var bara på en punkt som han bröt mot ett traditionellt konstsamlarmönster: han köpte konst av yngre konstnärer och även av sådana som inte hade hunnit etablera en position.¹³

Prins Eugen var en samlare av samtidskonst, med tiden också en alltmer betydelsefull aktör i konstlivet som mecenat. Genom de mellanhänder som han hade i konstnärer som Richard Bergh, Oscar Björck, Karl Nordström och Georg Pauli fick han en stor räckvidd i sin aktionsradie. Samtliga hade viktiga positioner i konstlivet: som grundare av Konstnärsförbundet och lärare vid dess skola (Bergh och Nordström), som chef för Nationalmuseum (Bergh), som professor vid Konstakademien (Björck) och som lärare vid Valands målarskola i Göteborg (Pauli).

Waldemarsudde – från privat samling till museum

Prinsens samlande pågick under lång tid och tilltog i omfattning med åren, även under tider av ekonomisk nedgång och även under en tid (1930–1940-talet) då privata mecenater blev allt mer ovanliga. Till skillnad från samlare som Klas Fåhræus och Ernest Thiel, vars ekonomi var mer konjunkturkänslig, hindrades prinsen inte av några ekonomiska motgångar. Eugens samlande ändrade dock karaktär med åren.

Planerna på ett museum tog form redan under prinsens livstid. 1913 gjordes en separat tillbyggnad till hemmet, det så kallade galleriet. Successivt började prinsen inrikta sitt privata samlande med tanke på en offentlig samling. År 1937 anställdes en sekreterare med uppgift att katalogisera samlingarna och utge en beståndskatalog. Den fick titeln *Waldemarsuddes konstsamling. Konstverk förvärvade under åren 1889–1939 av prins Eugen*

¹³ Ibid, sid 303.

(1939). Att den kallades Waldemarsuddes samling och inte prins Eugens samling signalerar att prinsen inte ville manifestera sig själv, eller som Wistman skriver: "Prins Eugen hade inte behov av den generella sociala prestige det ger en samlare att genom en publikation offentliggöra sin samling." Waldemarsudde var också så pass förknippat med prinsens konstsamling att det var självklart att de båda hörde ihop.¹⁴

Eugens samlande fick också mer karaktären av stöd till konstnärer i ett utvecklingsskede.¹⁵ Samlandet var brett och han köpte in verk både av traditionalister och av moderna konstnärer. Genom försäljning av egna verk, som inte såldes för egen vinning, finansierade prinsen sina alltmer omfattande konstinköp.¹⁶ Under 1940-talet blev visningarna av Waldemarsuddes galleri mer reguljärt förekommande. Anställningen av Gustaf Lindgren som hade katalogiserat prinsens samling gjorde att visningarna kan ses som ett led i en folkbildande verksamhet. Lindgren fick funktionen av intendent. Entréavgifter till visningarna som hade införts i mitten av 1940-talet gick oavkortat till välgörande ändamål. Detta sammantaget tyder på en utveckling i Eugens privata samlande mot en alltmer officiell roll.¹⁷

I sitt testamente skänkte prins Eugen sitt hem med konstsamlingar till svenska staten att förvaltas av Stockholms stad. I juni 1948 slog museet upp sina portar för allmänheten. Prins Eugens mecenatskap kan därmed sägas förebåda den offentlig-finansierade kultur som kom att ersätta mecenatkulturen vid mitten av 1900-talet.

¹⁴ Wistman (2008), sid 179f.

¹⁵ Förutom att inköpen i sig kan relateras till en stödjande verksamhet – en samlare av samtidskonst får som en konsekvens av sin valda inriktning en mecenats funktioner – bekostade prinsen även studieresor eller räddade konstnärer ur tillfälliga ekonomiska svårigheter. Ibid, sid 159f.

¹⁶ Prinsen bytte till sig verk, och köpte och sålde sina egna verk framför allt som handelsvara för inköp av andras verk. Han utgjorde ingen konkurrent till de andra konstnärerna på konstmarknaden utan omsatte sin egen konstnärliga verksamhet i ett mecenatskap.

¹⁷ Gustaf Lindgren var även sekreterare i Statens konstråd mellan 1939 och 1946.

DEN MODERNA VÄLFÄRDSSTATEN – SLUTET PÅ MECENATKULTUREN

Ekonomhistorikern Martin Gustavsson har i sin avhandling *Makt och konstsmak. Sociala och politiska motsättningar på den svenska konstmarknaden 1920–1960* (2002) visat att ekonomiska handlingar, som att sälja och köpa konst, är djupt inbäddade i sociala maktstrukturer. Genom att studera handeln med konst, såväl utifrån produktions- som konsumtionsfältet, har han visat hur en viss sorts konst kom att förknippas med den moderna välfärdsstatens påskyndare medan en annan sorts konst representerade det gamla samhällets försvarare. På 1920- och 1930-talet var det särskilt intensiva strider mellan traditionalister och modernister och det utkämpades en kamp om positioner.¹⁸

Den gamla eliten representerad av den konservativa skriftställaren Carl G. Laurin (1868–1940) höll på konstnärer som Carl Larsson, Anders Zorn och Bruno Liljefors. Det var det etablerade skiktet av konstnärer som såldes hos traditionellt inriktade konsthandlare som Fritzes och Bukowskis. Den nya eliten representerad av den socialdemokratiska konstkritikern Gotthard Johansson (1891–1968) i Svenska Dagbladet och konstkritikern Gustaf Näsström (1899–1979) i Stockholms-Tidningen lyfte fram konstnärer som Bror Hjort, Sven X:et Erixson och Albin Amelin. Det var mellankrigstidens expressionister och socialt engagerade konstnärer som såldes hos modernt inriktade konsthandlare som Galleri Färg och Form och Svensk-Franska konstgalleriet.

Runt 1930 skedde ett såväl estetiskt som politiskt maktskifte i Sverige där modernisterna successivt fick mer och mer övertag. Stockholmsutställningen 1930 och Socialdemokraternas

¹⁸ Martin Gustavsson (2002), *Makt och konstsmak : sociala och politiska motsättningar på den svenska konstmarknaden 1920–1960*. Diss, Stockholms universitet. Stockholm: Stockholms universitet.

maktövertagande 1932 markerar en gräns mot en ny kulturell och politisk era. Den ekonomiska krisen gjorde att konstnärerna sökte sig till staten för att få uppdrag. Ecklesiastikminister Arthur Engberg svarade med att tillsätta en utredning om hur konstnärerna kunde ges vidgade arbetsuppgifter i samhället.¹⁹ Det fick till följd att Statens konstråd inrättades 1937.

Inrättandet av Statens konstråd fyllde två syften: dels var det en arbetsmarknadspolitisk åtgärd – konstnärernas villkor skulle förbättras genom att man ökade statens inköp av konst – och dels hade den ett smakfostrande syfte – folkhemmet skulle fyllas med god konst. Arthur Engberg var socialdemokrat men samtidigt kulturkonservativ. Hans konstsmak skiljde sig inte från Carl G. Laurins, men det var också det enda de hade gemensamt. Inom socialdemokratrin rådde dock delade meningar om det var traditionalisterna eller modernisterna som skulle pryda folkhemmets väggar. Striderna om positioner kom att avlöpa till modernisternas fördel. Det var kretsen kring Galleri Färg och Form som fick besätta viktiga styrelseposter i konstrådet och på så sätt befästa sin position i konstlivet, vilket inte varit självskrivet, inte minst därför att konstnärsrepresentation i statligt tillsatta styrelser hade varit en omdiskuterad fråga.²⁰

Staten blev från det år Statens konstråd inrättades en permanent kraft att räkna med i konstlivet. Mellan 1935 och 1955 ökade institutionernas (statens, de stora företagens inköpsgrupper och konstföreningarnas) andel av konstköpen kraftigt. De privata mecenaternas tid var sedan länge förbi.²¹ Eller som

¹⁹ SOU 1936:50. *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer avgivet den 1 december 1936 av sakkunniga, tillkallade av chefen för Ecklesiastikdepartementet*. Stockholm.

²⁰ Gustavsson (2002), sid 184ff, 375f.

²¹ Ibid, sid 375. Se även Jessica Sjöholm Skrubbe (2007), *Skulptur i folkhemmet : den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och runsliga situationer 1940–1975*. Diss. Uppsala universitet. Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.

Gustav Näsström formulerade det i en artikel i Stockholms-Tidningen 1953: ”Mecenaterna tituleras inte längre direktör eller disponent – han heter LO och han vet vad honom åvilar. Dit hör att vara inte bara generös utan också radikal.”²²

Med inrättandet av Statens konstråd försköts också det ekonomiska ansvaret för konstnärernas försörjning från den privata till den offentliga sektorn. Detta kom att förstärkas under 1960- och 1970-talet i och med den statliga kulturpolitiken. I de nordiska länderna utvecklades under 1960-talet en modell för kulturpolitik som hör samman med socialdemokratins starka ställning i dessa länder. De överordnade målen, medlen och organisationsformerna för kulturpolitiken kom att ingå som en del av ett större välfärdsprojekt.

Idén om att stärka arbetsmarknaden för konstnärer genom att öka statens inköp av konst fick en något annorlunda utformning under 1970-talet då staten i stället tog ett större helhetsgrepp om konstnärernas försörjning genom den så kallade konstnärspolitiken. Den offentliga sektorn expanderade kraftigt vid denna tid och både konstnärer och politiker såg staten som en tryggare och bättre uppdragsgivare än den privata marknaden. Dessutom var ett kulturdemokratiskt ideal utbrett, som omfattades av såväl konstnärer som politiker, nämligen att konsten skulle göras tillgänglig för allmänheten och spridas till de ekonomiskt och socialt svagare grupperna i samhället.

Dessa förändringar under 1970-talet hade inte varit möjliga utan ett radikalt maktskifte. De tunga institutioner som tidigare hade haft den administrativa och utnämmande makten i konstlivet framtogs inom loppet av några år sina befogenheter. Konstakademien och Musikaliska Akademien förlorade 1976 rätten att utse och fördela statens stipendier och bidrag till konstnärer i och med att Konstnärsnämnden inrättades, 1978

²² Citerad ur Gustavsson (2002), sid 155. Konsten som åsyftades i artikeln var utförd med ett konkretistiskt formspråk, och enligt Näsström, radikal.

förlorade Konstakademien huvudmannaskapet för Kungliga Konsthögskolan. Den nya kulturpolitiken som sattes i mitten av 1970-talet skrevs dessutom i nära samråd med konstnärsfackliga organisationer och sådana institutioner på kulturens område som arbetarrörelsen och tidigare socialdemokratiska regeringar hade byggt upp. Konstakademien, Nationalmuseum, Dramaten och andra symboliskt tunga organisationer var remissinstanser till de utredningar som gjordes, men de hade inte politikernas öra.²³

I dag är konstnärspolitik en naturlig del av kulturpolitiken. Förändringar har skett sedan 1970-talet, men dessa har främst handlat om att anpassa stödet till konstnärer efter konstillivets förändrade förutsättningar och behov. På 1990-talet fick marknadsliberalt tänkande inflytande över konstnärspolitik i samband med inträdet i den europeiska gemenskapen. Men detta syftade i första hand till att främja kvalitet och förbättra möjligheterna för professionellt verksamma konstnärer att utvecklas inom det egna området. Den generösa arbetsmarknadspolitik under 1980-talet hade fått som konsekvens att det var de *mindre* framgångsrika konstnärerna som fick samhällets stöd i form av a-kasseersättning. Konstnärspolitik inriktades därför mot att begränsa de arbetsmarknadspolitiska

²³ I slutet av 1950-talet hade konstnärerna organiserat sig fackligt och bildat opinion för frågor som handlade om statens stipendier och ersättningar till konstnärer. Under hela 1960-talet ökade anslaget för statliga stipendier kraftigt, vilket till en början togs emot positivt av konstnärorganisationerna. Men bland de yngre och mindre meriterade konstnärerna upplevdes stipendiesystemet som orättvist. Det var bara de konstnärer som hade ekonomisk uthållighet nog att på egen hand utvecklas och nå positioner i konstillivet som fick belöningen. Krav på rättvis fördelning mellan olika konstnärsgupper och mer förutsägbara inkomster ledde till en omfattande förändring av hela stipendiesystemet mot konstnärsbidrag i stället för stipendier. 1976 lades hela stipendiesystemet om och Konstnärsnämnden inrättades som en myndighet med ansvar för konstnärernas och kulturarbetarnas försörjning. Konstnärsnämnden utgjorde det förvaltande organet av konstnärspolitikens vars rötter alltså finns i 1930-talet och inrättandet av Statens konstråd. Beslut om konstnärspolitik fattades i regeringens proposition 1975/76:135. I min avhandling *Projektbidraget ur Sveriges Bildkonstnärsfond 1976–2007: konstnärspolitik, styrelser och projekt*, Uppsala universitet (kommande under 2013) belyser jag relationen mellan konstliv och politisk förvaltning i ett av statens konstnärsbidrag. Jag ger också en bakgrund till hela den omställning av stipendiesystemet mot konstnärsbidrag som skedde i och med att Konstnärsnämnden inrättades 1976.

insatserna och trygga de kvalificerade fria konstnärers inkomster genom ett kraftigt ökat stöd till konstnärligt utvecklingsarbete. På så sätt kom konstnärspolitiken att främja så väl konkurrens på konstfältet som internationell orientering och ökad självständighet gentemot marknadskrafterna.²⁴

²⁴ I min avhandling behandlar jag även förändringen av konstnärspolitiken under 1990-talet och dess konsekvenser för konstlivet.

PRIVATA KONSTHALLAR I SVERIGE GRUNDADE 1987–2012. EN ÖVERSIKT

Innan jag går närmare in på själva frågeställningen, om fenomenet privatfinansierade konsthallar kan hänföras till en tradition av filantropi, vill jag peka ut några av de konsthallar som förutom Bonniers Konsthall, Fotografiska, Sven-Harrys och Artipelag har tillkommit på senare år och som helt eller delvis finansieras med privata medel. Översikten gör inte anspråk på att vara fullständig.

Magasin 3 Stockholm Konsthall i Stockholms frihamn grundades 1987 av finansmannen Robert Weil. Verksamheten bedrivs som en fristående kulturinstitution inom Weils bolag Proventus AB. Parallellt med utställningsverksamheten har man byggt upp en konstsamling som i dagsläget omfattar cirka 600 verk. Magasin 3:s konstsamlade har sedan starten varit inriktat på internationell samtidskonst med tonvikt på installationer. Svenska konstnärer finns representerade i samlingen, men då är det konstnärer som är internationellt etablerade. Verk ur samlingen visas kontinuerligt för publik och lånas ut till andra institutioner i Sverige och utomlands. Konsthallens chef är sedan starten David Neuman.²⁵

Magasin 3 var det första privatfinansierade konsthallen som öppnade på 1980-talet i syfte att introducera samtida internationella konstnärer för en svensk publik. Året därpå startade finansmannen och konstsamlaren Fredrik Roos *Rooseum* i Malmö,

²⁵ Magasin 3. <www.magasin3.com>.

också det inriktat på samtidskonst. Fredrik Roos samling, som donerades till konsthallen, utgjordes dock främst av nordisk samtidskonst. Det var gräddan av den postmoderna 1980-talskonsten som Roos själv valde ut på gallerirundor och specialvisningar i Stockholm och Öresundsregionen. Vid denna tid i slutet av 1980-talet var konst ett investeringsobjekt och konstmarknaden växte kraftigt. När finanskrisen inträffade i början av 1990-talet gick luften även ur konstmarknaden. Ett stort antal verk auktionerades ut 2006 i samband med att konsthallen stängde.²⁶

Det finns ett antal konsthallar som har tillkommit på privat initiativ under 1990-talet, men som inte bygger på en privat konstsamling utan på en idé om en mötesplats. Dessa konsthallar och museer drivs med intäkter från egen verksamhet och bidrag från sponsorer. De kan också få offentligt kulturstöd. Till dessa initiativ hör *Färgfabriken* i Stockholm som startade 1995 som en stiftelse grundad av Svenska Arkitekters Riksförbund, Alcro-Beckers AB och ColArt Sweden AB (båda inom Beckers-koncernen), den sistnämnda är distributör av konstnärsmaterial. Färgfabriken som ligger i Beckers gamla kulturminnesmärkta fabrikslokaler i Liljeholmen gör konstutställningar och arrangerar seminarier och konferenser, ofta med utgångspunkt i frågor kring arkitektur och stadsbebyggelse. Beckers Konstnärsstipendium, ett prestigefullt stipendium på 150 000 kronor delas ut till en yngre svensk bildkonstnär i samband med en utställning. 2008 expanderade Färgfabriken och startade en filial i Östersund. *Färgfabriken Norr* drevs till januari 2011 i samarbete med Jämtlands läns landsting.²⁷

Grafikens Hus i Mariefred, grundat 1996, är ett museum och en konsthall som inriktar sig på grafisk samtidskonst. Det är

²⁶ Om Fredriks Roos samling:

<www.svd.se/kultur/fredrik-roos-vilda-samling-gar-under-klubban_329222.svd>.

²⁷ Färgfabriken i Stockholm. Hämtad 2013-02-05, <www.fargfabriken.se/sv>.

ett svenskt centrum för grafik inrymt i Gripsholms Kungsladugård med utställningshallar och verkstäder. I Grafikverkstaden arrangeras kurser för allmänheten och konstnärer erbjuds plats att arbeta i verkstäderna. Genom Ann-Margret Lindells stipendiefond delar Grafikens Hus Vänner ut ett verkstadsstipendium till fem unga lovande grafiker. Stipendiaten utses i samråd med landets konsthögskolor och stipendiet består av en vidareutbildning i grafiska tekniker. Stipendiefonden, som tillkommit genom en privat donation 2003, bekostar även ett större internationellt inriktat arbetsstipendium, ett så kallat *artist in residence*.²⁸

Det finns också en rad konsthallar som drivs av privatpersoner i kombination med annan näringsverksamhet, till exempel restaurang, konferensgård, lantbruk eller butiksförsäljning. Till dessa hör *Hishults Konsthall* som drivs av Kjell-Åke Gustafsson, grafiker och krögare.²⁹ Sedan 1994 har han kombinerat utställningsverksamhet med en gästgivargård som gått i arv i familjen och han har successivt byggt ut anläggningen med nya utställningsrum och faciliteter för besökarna. Hishults konsthall har en tonvikt vid nordisk, modern konst och gör cirka sex utställningar om året.³⁰ Konsthallen är liksom *Wanås* skulpturpark (med start 1987) en privatpersons önskan om att förverkliga en dröm, något som bygger på ett stort mått av ideellt arbete och privat risktagande. Till denna genre hör även *Skårets konsthall* i Skåne, Sveriges minsta konsthall om 25 m2 inrymd i en gammal fiskebod. Konsthallen startades 2002 av kulturenreprenören Gunhild Stensmyr som nu ansvarar för uppbyggandet av en konsthall i Tornedalen, delvis med privata medel.³¹

Till det gamla danspalatset *Sandgrund* i Karlstad flyttade konstnären Lars Lerin sin privata samling av egna verk och

²⁸ Grafikens Hus. Hämtad 2013-02-05, <www.grafikenshus.se>.

²⁹ Konsthallen Hishult. Hämtad 2013-02-05, <www.hishult.com>.

³⁰ Wanås Utställningar. Hämtad 2013-02-05, <www.wanas.se>.

³¹ Skårets Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.skaretskonsthall.se>.

öppnade galleriförsäljning. Konstnären hade tidigare museum och galleri på Laxholmen i Munkfors. Lokalerna tillhör dock kommunen.³² I Borås finns en utsökt privatsamling av engelsk och amerikansk popkonst tillgänglig för besökare i *Abecita Konstmuseum*. Konsthallen utgår från Bengt och Berit Swegmarks konstsamling som sedan 2006 ryms i Abecita Korsettfabriks gamla lokaler.³³ *Vida Museum & Konsthall* på Öland startades 2001 av galleristerna Barbro och Börge Kamras. I konsthallen visas tillfälliga utställningar och ett par permanenta samlingar: glaskonstnärerna Bertil Vallien och Ulrica Hydman-Valliens konstglas och konstsamlaren Staffan Rasjös deponerade samling av svensk 1900-talskonst.³⁴ *Vandalorum* i Värnamo startades på privat initiativ av Sven Lundh, grundare av möbelföretaget Källemo AB. I den 2011 invigda konsthallen ritad av den italienska arkitekten Renzo Piano visas temporära utställningar och ordnas seminarier och föreläsningar. Konsthallen ser sig som ett centrum för konst och design, inte minst för den småländska möbelindustrin.³⁵

³² Sandgrund. Hämtad 2013-02-05, <sandgrund.org>.

³³ Abecita Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.abecitakunst.se>.

³⁴ Vida Museum & Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.vidamuseum.com/index.htm>.

³⁵ Vandalorum. Hämtad 2013-02-05, <www.vandalorum.se>.

FYRA PRIVATA KONSTHALLAR

SVEN-HARRYS (KONSTMUSEUM)

Vilken bild vill Sven-Harrys konstmuseum förmedla av byggherren och hans intentioner? Vilken är konsthallens självbild? Budskapet, som jag tolkar det, sammanfattas i tre fotografier på konsthallens webbplats: "Vem är Sven-Harry". Den första bilden visar Sven-Harry Karlsson i profil. Han sitter bakåtlutad i en fåtölj och gapskrattar. Bredvid honom finns en bronsskulptur, Lena Cronqvists *Badande flicka*. Det är en skulptur i övernaturlig storlek som står i konsthallens entré. "Byggmästare Sven-Harry Karlsson" lyder bildtexten, som alltså visar en glad äldre herre med uppknäppt skjortkrage utan slips. Lena Cronqvists skulptur kan sägas vara representativ för samlingen: svensk 1900-talskonst med stark förankring i ett slags folkhemsmodernism. Den avspända stilen säger något om hur byggherren och grundaren av museet vill bli sedd.

Nästa bild i bildserien visar Sven-Harrys tidigare hem Ekholmsnäs på Lidingö. Det är en 1700-talsgård som var hans bostad under tre decennier. Sven-Harrys nuvarande hem ovanpå konsthallen är en rekonstruktion av Ekholmsnäs bottenvåning. Fotografiet på herrgården förmedlar en annan sida av byggherren. Från barndomshemmet bar han med sig ett borgerligt ideal om ett vackert hem inrett med kvalitetsmöbler, konstsamlingar och en mängd böcker. Ekholmsnäs är en av Lidingös äldsta gårdar. Konstnären Richard Bergh bodde på

Ekholmsnäs ett antal somrar på 1890-talet, hans berömda målning "Nordisk sommarkväll" (1899–1900) som föreställer ett par på en veranda är målad där.³⁶

Den tredje bilden är representativ för Sven-Harry Karlssons byggverksamhet. Den visar bostadsområdet Kvarnskogen i Sollentuna uppförd av Folkhem, Karlssons byggföretag som han startade 1968 med visionen att ge "vanligt folk" hus av bra kvalitet till ett överkomligt pris. Det är genom Folkhem som han har kunnat bygga upp en förmögenhet och det är också genom företaget som konsthallen har blivit till.

Texten om Sven-Harry – han omtalas genomgående i texten med enbart sitt förnamn – beskriver först grunden för Sven-Harry Karlssons konstsamlande. Det var hans fars samlande som väckte intresset för konst. I hemmet fanns "tavlor av Carl Fredrik Hill, Ernst Josephson och andra konstnärer ram i ram". Han förstod tidigt "att det behövdes konst för att få bostaden att bli ett riktigt hem". Texten beskriver en man som har gått i sin fars fotspår såväl i yrkesval som när det gäller intressen. Honnörsorden är kvalitet och gediget hantverk.

En märklig detalj är att gården Ekholmsnäs beskrivs som inspirerad av Andrea Palladios 1500-talsarkitektur. Ekholmsnäs byggdes på 1770-talet och har en huvudbyggnad med två flyglar. Det är alltså en svensk herrgård som snarast har franska anor med sitt brutna sadeltak, ett så kallat mansardtak. Vad den italienske humanisten Andrea Palladios villor har med huset att göra är oklart. Men det leder fram till nästa stycke i texten:

På Ekholmsnäs byggde Sven-Harry upp en samling av möbler och konst som tillsammans med arkitekturen lyfte fram kvalitet i såväl konst som boende. Allt detta vill Sven-Harry dela med

³⁶ Som modeller för målningen stod för övrigt prins Eugen och sångerskan Karin Pyk. Målningen finns på Göteborgs Konstmuseum.

*sig av. ”En av de ultimata saker man kan göra som människa är att bygga upp en fin samling, skapa ett museum och donera sina verk för att på så sätt ge något till folket”, säger han.*³⁷

Det är alltså den filantropiska tanken att ge tillbaka till folket genom en donation som presentationen ”Om Sven-Harry” vill förmedla. Att hans byggföretag heter Folkhem är lika talande som den ansvarstagande position han söker inta som mecenat. Lite längre ned i texten uttalar han sig om det som karaktäriserar ett genuin konstsamlare: han döljer sitt intresse av ekonomisk vinning.

*I början av sitt konstsamlande köpte Sven-Harry utländsk konst, däribland verk av Picasso. Men han konstaterade snart att inbrottsrisken blev för hög. ”Tänk dig att komma till Dallas med en Hill, det går ju inte, men med en Picasso kommer man längre.” Dessutom insåg han att det tar mer tid och är dyrare att köpa utländsk konst, samtidigt som förtjänsten blir högre den dag man säljer. ”Jag är inte intresserad av att tjäna pengar på konsten utan vill visa upp den svenska konsten som internationellt sett har varit undervärderad och det tycker jag är fel. Dessutom tror jag att allmänheten tycker att det är intressantare att se ett begränsat område.”*³⁸

Det står helt klart att den bild som sidan ”Om Sven-Harry” förmedlar grundar sig på bildningsidealet, det oegennyttiga samlandet av konst för konstens egen skull och givandet som en osjälvisk handling riktad mot folket. Det finns också inslag av rekorderlig folkhemsmodernism som blandar sig med den

³⁷ Hemsida Sven-Harrys (konstmuseum), Vem är Sven-Harry?. Hämtad 2013-02-05, <sven-harrys.se/om-sven-harrys-konstmuseum/vem-ar-sven-harry>.

³⁸ Ibid.

mer borgerligt förankrade filantropin. Frågan som följer är om också verksamheten svarar mot dessa ideal.

* * *

Sven-Harrys (konsthall) och Sven-Harrys (hem) med konstsamling ryms i ett hus i fem våningar med en indragen takvåning i Vasaparken i Stockholm. Det har ritats av Anna Höglund och Wingårdh Arkitektkontor och stod färdigt under 2011. Byggherre är bostadsföretaget Folkhem. Huset med hela Sven-Harry Karlssons konstsamling donerades samma år som byggnaden stod klar till den nybildade stiftelsen Byggmästare Sven-Harrys Konst- och bostadsstiftelse som förvaltar huset inklusive museet och konsthallen.

Utöver konsthallen i bottenplanet består byggnaden av en blandning av bostäder och offentliga och kommersiella lokaler. Bostäderna är hyresrätter varav ett mindre antal förmedlas av Stockholms stads bostadsförmedling, resterande av stiftelsen. Ovanför bottenvåningens fönsterfasad reser sig en huskropp i fyra våningar. Det första som slår en besökare är förmodligen den guldglänsande fasadbeklädnaden. Det är samma slags legering av koppar, zink, aluminium och tenn som i den svenska guldtian.³⁹ Den släta och ljusa ytan som reflekterar solljuset kontrasterar mot balkongernas horisontella band som löper utmed hela fasaden. Fördelen med materialet är, enligt arkitekten, att det inte oxiderar, men materialet kan också tolkas symboliskt. Konsthallen tycks vara gjord av pengar, Sven-Harry Karlssons pengar.

Sven-Harrys (hem) ryms i den inglasade takvåningen. Museet visar en del av Karlssons samling av nordisk konst som han har byggt upp under 35 år. I den ingår ett större antal verk av

³⁹ Sven-Harrys, Arkitekturen. Hämtad 2013-02-055, <sven-harrys.se/om-sven-harrys-konstmuseum/arkitekturen-2>.

Josephson och Hill, samt målningar av Helene Schjerfbeck, Bror Hjort, GAN, Ragnar Sandberg, Edvard Munch, August Strindberg och många fler. Tillsammans med den äldre konsten finns nutida konstnärer som Ylva Ogland, Dan Wolgers, Sonja Larsson och Ulrik Samuelson. I ett samtal med Ulf Linde framkommer tydligt hur medveten Sven-Harry Karlsson är i valet av inköp och vilket samförstånd de båda har när det gäller vad som är hög konstnärlig kvalitet.⁴⁰

Stiftelsen delar även ut ett stipendium till arkitekter och bildkonstnärer. Sedan 2002 har 10 stipendier delats ut. Stipendiesumman har höjts med åren och ligger nu på 100 000 kr. Stipendiaterna har med ett undantag varit kvinnor. Enligt museichefen Elsebeth Welander-Berggren är det en ren tillfällighet, det är andra kriterier som avgör, inte kön.⁴¹ Stipendiet ska tillfalla ”en lovande eller inom sitt område framstående konstnär eller till en person som utfört berömda insatser inom områdena arkitektur och byggnation.”⁴² Det innebär att stipendiaterna ska ha etablerat en position, men inte ha sin karriär huvudsakligen bakom sig.

Sven-Harry Karlsson är aktiv i styrelsen som ordförande och han tar även stor del i valet av utställande konstnärer till de temporära utställningar som görs i konsthallen. Av utställningsprogrammet att döma är det svenska konstnärer, hittills har fler kvinnor än män ställt ut. Det är svårt att se en linje i valet av utställande konstnärer och någon sådan offentliggörs heller inte.

⁴⁰ Sven-Harrys (konsthall), Stockholm 2011.

⁴¹ Intervju med Elsebeth Welander-Berggren 2012-11-15.

⁴² Citerat från hemsidan, Stipendiater. Hämtad 2013-02-05, <sven-harrys.se/om-sven-harrys-konstmuseum/stipendiater>.

FOTOGRAFISKA

”Fotografiska – en världsplats för fotografi” heter Fotografiskas startsida. Jag går till sidan ”Om Fotografiska” för att få en bild av hur Stockholms nya konsthall för fotografi presenterar sig själv. Det börjar storslaget: ”En av världens främsta samlingsplatser för fotografi.” Men texten som följer är mer saklig och informativ. Det som framhålls är de generösa öppettiderna och att man ser sig som en ”inspirerande mötesplats”.

När Fotografiska slog upp portarna i maj 2010 var det något nytt att en konstinstitution hade öppet ända till klockan 23 på helgerna. Det kan jämföras med Moderna Museet som har öppet som längst till klockan 20 på tisdagar och fredagar. Helger och övriga dagar stänger man klockan 18, måndagar är museet stängt på traditionellt museivis. Fotografiska har öppet klockan 9–21 varje dag förutom torsdag till söndag då det är öppet från 9–23. De enda dagar man har stängt är julafton och midsommarafton.

Det andra som slås fast är att man vänder sig till alla. Detta samtidigt som ambitionen är hög:

Vårt uppdrag är att visa såväl de välkända stora fotograferna som de nya namnen. Vi ska etablera den svenska fotokonsten i världen och den internationella fotokonsten i Sverige.

Vi erbjuder utbildningar, föreläsningar och workshops för både amatörer och professionella fotografer. Här finns också kafé, restaurang, en välsorterad butik och ett galleri med bilder till salu. Addera dessutom musik, artist talks och möjligheten att arrangera events så förstår man att det finns något för både vänner och bekanta, företag och föreningar, högskolor och småskolor, proffs och amatörer. Vi är för alla.⁴³

⁴³ Fotografiska, Om Fotografiska. Hämtad 2013-02-05, <www.fotografiska.eu/Om-Fotografiska>.

En konsthall som har ambitionen att vara "för alla" måste också ha ett tilltal och ett utbud som tilltalar många. Man måste vara publiktillvänd och satsa brett för att nå tillräckligt många besökare, annars är det inte lönsamt. Ett försprång framför andra konstarter har konsthallen förmodligen redan genom sitt medium, fotografiet. Dels för att fotografi har en relation till en igenkännbar yttre verklighet, dels för att fotografi också är en hobby för många människor.

Jag har medvetet jämfört Fotografiska med Moderna Museet därför att det är uppenbart att Fotografiska ser Moderna Museet som en jämlik konkurrent. Det som skiljer de båda institutionerna åt är den affärsmässiga modellen. Till Fotografiskas självbild och identitet hör entreprenörskapet och fotografin som affärsidé. Nu utgör inte konst och kommers en särskilt bra kombination sett ur konstvärldens synpunkt. Det går därför att tolka namnvalet som ett sätt att få lite grann av den etablerade statliga institutionens renommé. 1971 inrättades nämligen en fristående avdelning för fotografi vid Moderna Museet som hade namnet Fotografiska Museet. Den drevs fram till 1998 då fotografin integrerades i museets övriga samlingar.⁴⁴

* * *

Fotografiska eller Svenska Fotografiska museet AB är ett dotterbolag till Vlärden AB som äger 100 procent av aktierna. Räkenskapsåret 2011 omsatte företaget 69 miljoner kronor, efter avskrivningar visade resultatet en vinst på knappt 4 miljoner kronor. Företaget har sedan starten stadigt ökat sin omsättning.⁴⁵ I museets lokaler i gamla Tullhuset i Stadsgården finns

⁴⁴ Fotografiska Museet. Hämtad 2013-02-05, <www.modernamuseet.se/Samlingen/Samlingen/Om-Samlingen/Fotografi>.

⁴⁵ Svenska Fotografiska Museet AB, årsredovisning 2011 för räkenskapsåret 2011-01-01-2011-12-31.

även Fotografiska Bar, Restaurang & Event AB som under 2011 omsatte nästan 47 miljoner kronor. Årets resultat på knappt 1,8 miljoner i vinst visar att det är en verksamhet som på kort tid har blivit lönsam. I verksamhetsbeskrivningen för Fotografiska står också att bolaget ska "bedriva försäljning av svensk fotografi i helt nya förpackningar". De utställda verken är alltså till salu, även om prislister inte är något som museet vare sig skyltar med eller lägger fram.⁴⁶

I boken *590 dagar med Fotografiska* (2012) beskriver bröderna Jan och Per Broman, Fotografiskas grundare, sin succé. Fotografiska hade då funnits i 590 dagar och redan visat 45 utställningar. Världsnamn som Robert Mapplethorpe, Annie Leibovitz, Lennart Nilsson och Sarah Moon har visats vid sidan av yngre och ännu inte lika etablerade förmågor.

Deras ambition beskrivs i boken som en affärssatsning som har gått över all förväntan. Jan och Per Broman, ofta bara "bröderna" eller "bröderna Broman", framstår som två entreprenörer som har börjat med två tomma händer och gjort succé. Kritiker mot projektet saknades inte. Folk skakade på huvudet. Men tack vare en djup kunskap om fotografi och det rätta "drivet" trodde Jan och Per Broman på sin idé: att utan offentliga bidrag och kulturstöd skapa en mötesplats lika mycket som ett museum. "En plats som var mer inbjudande och välkomnande än traditionella museer."⁴⁷

Det som för en van besökare av statligt finansierade museer i Sverige känns annorlunda är framför allt varumärkesexponeringen. Redan på långt håll syns en reklamskylt på fasaden med sponsorernas logotyper och slogans. Hemsidan är också prydd med logotyper för "partners", det vill säga sponsorer. Det är

⁴⁶ Verksamhetsbeskrivning, allabolag.se. Hämtad 2013-02-05, <www.allabolag.se/5567519847/verksamhet>.

⁴⁷ Anders Rydell (2012), *Ni har ögonen på er! I 590 dagar med Fotografiska*, Stockholm: Fotografiska, sid 9.

inte på ett påträngande sätt och förmodligen har sponsorerna inte inverkat alls i valet av utställningar. På hemsidan redovisas nämligen den grupp av medarbetare som ansvarar för utställningsverksamheten. Det är personer som allihop är införstådda med konstvärldens huvudregel att den konstnärliga kvaliteten måste sättas först.⁴⁸

Precis som i statligt tillsatta styrelser som till exempel Konstnärsnämnden eller Statens konstråd, finns här en blandning av personer med tillhörighet till konstfältet. Det är en tradition i svensk kulturpolitik sedan 1930-talet att upprätta ett "armlängds avstånd" mellan konsten och den politiska makten genom att delegera makten till representanter för konstfältet. Det konstfältet ska värnas från i det här fallet är de ekonomiska intressena i verksamheten.

BONNIERS KONSTHALL

Bonniers Konsthall invigdes hösten 2006 i nybyggda lokaler på Torsgatan i centrala Stockholm. På sin hemsida presenterar man sig som en plats för den "nyaste konsten i centrala Stockholm." Det betyder att man producerar utställningar med svenska yngre konstnärer och introducerar konstnärer från andra länder. De senaste större utställningarna har varit gruppställningar med olika teman och separatutställningar av internationellt framträdande namn som Rineke Dijkstra och Gardar Eide Einarsson samt mindre utställningar med nordiska konstnärer på frammarsch som Klara Kristalova, Lisa Jonasson, Astrid Svangren och Ida Ekblad.

Fast det som syns på hemsidan är bara en del av konsthallens

⁴⁸ Sophie Mörner, gallerist och redaktör, Anders Petersen, fotograf, Oscar Engelbert, styrelseledamot vid Bonniers konsthall, Niclas Östlind, curator och doktorand inom fotografi vid Göteborgs Universitet, Elisabeth Ohlson Wallin, fotograf, Miriam Bäckström, fotograf och lärare vid Kungliga Konsthögskolan, Jan Broman, grundare av Fotografiska.

verksamhet, betonar konsthallens chef Sara Arrhenius när jag samtalar med henne. Minst lika viktigt, även om det inte syns utåt, är de forskningsinriktade projekten som påverkar utställningsprogrammet, samarbetet med flera internationella nätverk och utbytet med forskarvärlden som till exempel det med Södertörns högskola.

Arkitekturen har fått stå modell för konsthallens logotyp: en triangel. I konsthallens presentation av sig själv på sidan "Om oss" visas ett fotografi av en upplyst konsthall mot bakgrund av Stockholms *skyline*. Byggnaden, som är ritad av Johan Celsing, är ett strykjärnsformat femvåningshus med fasader i glas och stål. Det ger en transparent gräns mellan ute och inne som sägs "reflektera konsthallens vilja att vara en öppen och tillgänglig plats, lyhörd för den nya samtidskonstens rörelser och skiftande uttryck."⁴⁹

Inne i konsthallen är den omgivande stadens infrastruktur och nybyggda hotell och kontorslokaler i City påtagligt närvarande. Den samtidsinriktade och urbana hållningen till trots hindrar inte att också företaget Bonniers ärorika traditioner lyfts fram:

*Familjen Bonnier har under mer än två sekler stött kultur och konst. När Jeanette Bonnier grundade Bonniers Konsthall var det en fortsättning på den traditionen.*⁵⁰

Mecenatskapet betonas också av Sara Arrhenius: Verksamheten är inte vinstdrivande, utan det handlar om ett stöd till konsten. Bonniers vill stötta yngre konstnärer och höja kunskapen om samtidskonsten. Konsthallen vill utföra ett bildningsarbete som

⁴⁹ Bonniers Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.bonnierskonsthall.se/arkitektur>.

⁵⁰ Maria Bonnier Dahlins Stiftelse. Hämtad 2013-02-05, <www.bonnierskonsthall.se/maria-bonnier-dahlins-stiftelse>.

kan jämföras med förlagets introduktion av internationella författare och smalare utgivning, säger Arrhenius.

Kanske ses just satsningen på den lite smalare, forskningsinriktade samtidskonsten som ett slags mecenatskap i dag? Genom konstnärspolitikerna som formulerades på 1970-talet har staten tagit ett ansvar för den experimentella konsten. Detta är inskrivet som mål för kulturpolitiken, men kan som här också uppfyllas av de privata konsthallarna.

* * *

Konsthallen har sin upprinnelse i Maria Bonnier Dahlins Stiftelse som stiftades 1985 av Jeanette Bonnier till minne av dottern Maria Bonnier Dahlin (1964–1985). Stiftelsen utdelar årligen ett stipendium till unga bildkonstnärer. Det är ett prestigefullt stipendium som har getts till ett stort antal av de i dag mest framgångsrika svenska konstnärerna.⁵¹

Konsthallen upptar hela bottenvåningen med skåp för ytterkläder och toaletter en trappa ned. Restaurang Spetsen ligger som namnet anger i konsthallens spets. Inredningen som går i grått, vitt och svart ger en modern och trendig atmosfär där det är fritt fram att slå sig ned och arbeta med bärbar dator (konsthallen informerar på hemsidan om att de har gratis uppkoppling). Detta kan vara ett led i satsningen på att nå den yngre publiken. Arrhenius berättar för mig att man arbetar för att nå en bred publik men att de relativt smala utställningar man gör kräver arbete för att publiken ska komma. Det är inte namn som den breda publiken känner till, och då krävs en större arbetsinsats.

Bonniers Konsthall satsar på att knyta sponsorer till sig och lockar med lokalernas centrala läge. ”I konsthallen kan man

⁵¹ Juryn består av stiftelsens styrelse samt två inbjudna experter som varierar från år till år.

anordna alltifrån frukostmöten till cocktailpartyn”, informerar hemsidan och förklarar vidare att evenemangsarrangörer kan välja mellan att hyra mindre, avgränsade utrymmen i konsthallen eller hela lokalen beroende på antal deltagare och om evenemanget sker under konsthallens ordinarie öppettider eller inte.⁵²

Att lokalerna används även för andra ändamål än konstutställningar är inte i sig anmärkningsvärt, men intressant att notera är att samtidskonsten också ses som ett medel för att fylla sponsorernas varumärken med positiva värden. Givandet, som i mecenatkulturen var ett uttryck för bildning och krävde en icke kalkylerande, uppoffrande handling, är i sponsringsavtalet ett utbyte mellan två parter. Bytesvärdet har ersatt oegennyttan som är konstfältets *nomos*, dess fundamentala lag. Konsthallen lockar med ”tillgång till konsthallens unika lokaler”, ”varumärkesexponering och associationsmarknadsföring” samt ”kund och medarbetarengagemang”. Det senare handlar om arrangemang med anknytning till utställningsverksamheten som ger sponsorernas kunder och medarbetare möjlighet till engagerande möten med samtidskonsten för att se saker ur nya perspektiv.⁵³

Sponsring är förvisso inte något nytt, och jag vill inte låta påskina att det är utmärkande för privata konsthallar, men kanske tillåts ekonomiska motiv framträda mer oförblommerat när verksamheten inte behöver ta ställning till regleringsbrev och förpliktelser att tjäna allmänheten? Det kan i så fall förklara sponsorsamarbetets framträdande plats på hemsidan.⁵⁴

Vi ser här tydligt redovisat den blandekonomi som är ut-

⁵² Bonniers Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.bonnierskonsthall.se/hyr-lokalen>.

⁵³ Bonniers Konsthall. Hämtad 2013-02-05, <www.bonnierskonsthall.se/samarbeten>.

⁵⁴ Kultursponsring har förekommit i Sverige sedan 1980-talet utifrån modeller som hämtades bland annat från Storbritannien. Se Gustavsson (2012), sid 194–198. Intäkterna av sponsring är dock en mindre del av konsthallens sammanlagda intäkter, huvuddelen kommer från Bonnierföretagen, säger Sara Arrhenius. E-postbrev till författaren 2013-01-13.

märkande för såväl offentligfinansierad som privatfinansierad utställningsverksamhet i dag. Det är en komplex ekonomisk struktur där stöd och intäkter till verksamheten kommer från olika håll. Dels får konsthallen ett grundstöd från Bonnier-företagen, dels sökte man pengar från forskningsstiftelser för ett samarbete med Södertörns högskola och Albert Bonniers Förlag gällande seminarier och publikationer. Dels har konsthallen intäkter i form av entréavgifter, sponsringsavtal och uthyrning av lokaler för event, samt inkomster från egenproducerade utställningar som går på turné. 20–30 procent är andra intäkter än det stöd som kommer från Bonniers. Till enskilda utställningar söker man stöd för konstnärers medverkan, det kan till exempel vara från institutioner utomlands motsvarande Konstnärsnämnden/IASPIS.⁵⁵

ARTIPELAG

Artipelag är den senaste i raden av privata konsthallar som har öppnat i Stockholm. Som namnet antyder är det konst och aktiviteter i skärgården som är centrala i verksamheten. Namnet Artipelag är en sammansättning av orden art (konst), activities (aktiviteter) och archipelago (skärgård). Konsthallen är byggd på Hålludden på Värmdö på en stor naturtomt om 22 hektar med utsikt över Baggensfjärden. Den ingår i en större byggnad på cirka 10 000 m² ritad av arkitekten Johan Nyrén. Byggnaden rymmer också en butik med egna designprodukter, ArtBox – en inspelningsstudio och teater, och konsertlokal, restauranger, konferenslokaler med mera. Alla uppgifter i siffror om tomten och byggnaden finns tydligt redovisade på Artipelags hemsida.⁵⁶

Det som tydligast framhålls i informationen på hemsidan är

⁵⁵ Intervju med Sara Arrhenius 17 december 2012.

⁵⁶ Artipelag. Hämtad 2013-02-05, <www.artipelag.se/sv>.

platsen. Arkitekturen är anpassad efter omgivningen och smälter diskret in i ett skogsparti. På sidan "Om Artipelag" redogörs för bakgrunden, hur Björn Jacobsson någon gång runt 2000 fick idén att uppföra en vacker byggnad för konst- och kulturupplevelser någonstans i Stockholms skärgård. Därefter inleddes sökandet efter en lämplig tomt. Som illustration till sidan visas ett fotografi av Björn Jacobsson som sitter på en klippa med Baggensfjärden och några tallar bakom sig. Han är på väg att hålla upp kaffe från en termos för en välbehövlig paus. Som förklaring till varför idén att bygga ett hus på platsen uppstod ges två skäl. Dels att det var ett sätt att "efter många framgångsrika år inom svenskt näringsliv, manifesteras sitt eget stora naturintresse – i kombination med hustrun Lillemors bakgrund inom konst och design." Dels att han "ville ... återgälda något av allt det han under ett långt liv i skärgården med otaliga seglatser och skridskoturer, hade fått uppleva."⁵⁷ Det antyds en filantropisk tanke bakom projektet, men den handlar om att "ge tillbaka" starka naturupplevelser, vilket är en märklig anledning eftersom dessa upplevelser, än så länge, är gratis och möjliga att skaffa sig för vem som helst utan större besvär. Björn Jacobsson har utvecklat den filantropiska tanken i intervjuer, men då har i stället idén kretsat kring att utveckla turismen i Stockholms skärgård. Skärgården är en relativt oexploaterad plats som borde ha stor potential att locka betalande besökare, anser Jacobsson.⁵⁸

De andra bilderna i bildserien visar Björn och Lillemor Jacobsson som presenterar sitt avslutade projekt inför en publik. De står på "Bådan", den klippa som sticker upp ur golvet i restaurangen och som har gett upphov till Artipelags logotyp.

⁵⁷ Artipelag bakgrund. Hämtad 2013-02-05, <www.artipelag.se/sv/bakgrund>.

⁵⁸ Björn Jacobsson har i flera intervjuer angett Andrew Carnegie (1835–1919) som sin förebild. Han menade att en affärsman som har lyckats skapa sig en förmögenhet bör ägna den sista delen av sitt liv åt välgörande ändamål. Se till exempel Susanne Bark, Att bara ha pengar räcker inte. *Dagens Industri*, 30 september 2011.

Därefter visas en bild från konsthallen sedd inifrån mot glasfasaden som ger utsikt över tallarna och vattnet. Naturupplevelsen sker inifrån en byggnad, bekvämt och estetiserat som ett konstverk. Bilden kan tolkas som att platsen är ett konstverk i sig. Längst ned på sidan visas anläggningens handikappanpassade strandpromenad som sträcker sig en kilometer utefter strandkanten.

I beskrivningen av konstverksamheten är det konsthallens chef Bo Nilsson som ger programförklaringen. Han förklarar att konsthallens profil i förhållande till andra konsthallar är bredden i stilar och uttryck, från den äldre konsten till samtidskonst.

Det är vår ambition att lösa upp tidsbegreppet till förmån för ett gränssnitt som går genom epokerna, där historia och nutid inte längre är en självklar uppdelningsgrund.⁵⁹

Ambitionen är också att attrahera en så bred publik som möjligt med olika former av "kunskapsförmedling". Det motiveras med att konstpubliken i dag är bredare och mer heterogen än tidigare i fråga om ålder, intressen och förkunskaper. Därför arbetar man med olika medel för kunskapsförmedling såsom utställningsvärdar, digitala verktyg tillgängliga i utställningshallen och fördjupande utställningskataloger.

Den bild som Artipelag vill ge utåt via sin hemsida är att det är en plats för rekreation, upplevelser och kunskapsinhämtning. Naturen är väldigt bekväm i Artipelags vision. Den avnjuts genom fönster, via strandpromenader och helst tillsammans med en bit mat eller en konstupplevelse. Målgruppen för konstverksamheten är bred och man riktar särskild uppmärksamhet mot barn och ungdomar. Det låter inte olikt de riktlin-

⁵⁹ Artipelag om konstverksamheten. Hämtad 2013-02-05, <www.artipelag.se/sv/om-konstverksamheten>.

jer som offentliga konsthallar har. Dock finns här inget uttalat kulturpolitiskt mål som till exempel mångfalds- och jämlikhetsmålet.

* * *

Artipelag drivs som ett aktiebolag, Artipelag AB, vilket registrerades 2005. Det är ett dotterbolag till Lillemor Design AB (BabyBjörn) med Björn Jacobsson som VD. Bolaget ska enligt verksamhetsbeskrivningen bedriva en diversifierad verksamhet. Förutom konstutställningar och annan kulturell verksamhet är det butikshandel, mat- och livsmedelsförsäljning, hotell-, konferens, kafé- och restaurangverksamhet, anordnande av resor, transporter och utflykter, handel med konst och därmed jämförliga varor, marknadsföring och marknadskommunikation, utvecklande och erbjudande av ett koncept med upplevelser knutet till naturen, förvaltande och handel med immaterialrättigheter med mera, med mera.⁶⁰

Bolaget har ännu inte redovisat några intäkter från verksamheten, men i årsredovisningen för 2011, undertecknad 5 november 2012, -anges att besöksantalet har varit stort sedan invigningen och att restaurangen går bra.⁶¹ Hela byggnaden har finansierats av Björn och Lillemor Jacobsson genom överskott från moderbolaget. Artipelag AB fick hela 81,7 miljoner i koncernbidrag bara under 2011. I årsredovisningen skriver Björn Jacobsson att det efter verksamhetsårets utgång har varit närmare 200 personer på lönelistorna, räknat i heltid motsvarar det 80 heltidstjänster.⁶²

Björn Jacobsson lyfter i intervjuer fram att verksamheten skapar arbetstillfällen. Han ger kommunen ett turistmål som

⁶⁰ Allabolag.se, Artipelag AB. Hämtad 2013-02-05, <www.allabolag.se/5566911524/verksamhet>.

⁶¹ Årsredovisning för Artipelag AB, räkenskapsåret 2011-05-01-2012-04-30.

⁶² Ibid.

kan gynna andra, kringliggande verksamheter och skapa arbetstillfällen. Entreprenören och mecenaten går hand i hand och det är svårt att skilja dem åt. Planer finns även på att bygga ett hotell med 200 sängplatser, det kan dock tidigast stå klart 2015.⁶³

Men även utifrån konstens synvinkel sett kan man tala om ett mecenatskap. Björn och Lillemor Jacobsson är inga konst-samlare och avsikten med konsthallen är inte att bygga upp en konstsamling. Däremot ges en mycket frikostig utställnings-ersättning till konstnärerna. I samband med öppningsutställningen *Platsens själ* medverkade ett stort antal konstnärer som vardera fick 150 000 kronor för att göra ett verk på utställningens tema. Det var i flera fall större platsspecifika verk. I utställningen *Upplyst*, som också var en grupputställning men bestod av mindre och redan befintliga verk, betalade man ut ett lägre belopp om 25 000 kronor. Det är i vilket fall som helst en summa som vida överstiger vad kommunala och statliga konsthallar betalar i visningsersättning. Vanligtvis rör det sig om några tusen kronor.⁶⁴

⁶³ Hotellprojekt i Stockholms län. *Restauratören*, 25 november 2011.

⁶⁴ Uppgifterna har bekräftats via e-post av Bo Nilsson 2012-11-29.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Förra sekelskiftets mecenatkultur, i den här studien exemplifierad av konstsamlaren och mecenaten prins Eugen, återspeglas som vi har sett i vissa avseenden i dagens konstliv. Det är dock viktigt att hålla i minnet att förutsättningarna för att gå in som mecenat i konstlivet inte är detsamma i dag som för hundra år sedan. Det har också skett en avgörande förändring i synen på vem som bär ansvaret för konstnärernas försörjning och hur kulturarvet bäst ska göras tillgängligt för allmänheten.

Det som en fortsatt diskussion skulle kunna ta som utgångspunkt är varför privat kapital och konst så ofta uppfattas som en ohelig allians. Är statligt finansierad kultur mer neutral än privat finansierad? Förändras konsten beroende på varifrån pengarna kommer? Svårigheten i att ta betalt för kultur, och vad man ska göra åt den, är en annan fråga som kan diskuteras i ljuset av denna studie. De starkt subventionerade entréavgifterna till statliga och kommunala museer och konsthallar – om entréavgifter ens finns – sätter ett slags marknadsvärde för kulturupplevelser som gör det svårt att ta mer betalt utan att tappa besökare. En iakttagelse som jag har gjort är att privata konsthallar är noggrannare med att deras besökare betalar entréavgift. Det är sällan som till exempel journalister släpps in gratis (om det inte är pressvisning). Bidrar privata konsthallar till att ”uppföstra” publiken till att betala för kultur, och därmed visa sin uppskattning?

Syftet med denna studie har varit att ge en första överblick

av ett fenomen som har blivit allt mer framträdande på senare år och diskutera dess relation till affärsdriven respektive offentlig-finansierad verksamhet.⁶⁵ Privata konsthallar har uppmärksammats i medierna och en återkommande kommentar är att de tjänar som monument över byggherren (underförstått att där inte skulle finnas något av filantropi, alltså givande utan tanke på egen vinning). Talade exempel på detta finns det gott om, Natalia Kazmierska rapporterade i Aftonbladet om konstbienalen i Kiev och oligarkernas nyöppnade konsthallar. Den internationella samtidskonstens toppnamn har i dessa sammanhang ett starkt symbolvärde, men att det skulle vara ett uttryck för bildning och filantropi att köpa konstverk för mångmiljonbelopp och visa upp dem för internationella journalister och publik är svårt att se.⁶⁶

Det går att sammanfatta journalisters och kritikers reaktioner på byggandet av privata konsthallar med att de intar en avvaktande hållning, inte utan en viss skeptisk misstro gentemot grundarnas intentioner. Vad ska det bli? Konst eller kommers? Man vill inte döma ut satsningen i förväg, men applåderar heller inte alla nya konsthallar som i framtiden ska konkurrera med varandra om utrymmet och publikens gunst. "Publikens tyranni" säger Bo Nilsson, chef för Artipelags konsthall, och förutspår en fortsatt ökning av antalet konsthallar. 2040 kommer Stockholm ha dubblat sitt antal, tror Nilsson. "Allt fler vill ha en konsthall i sitt närområde, den blir mer och mer en mötesplats – så som biblioteken var förr, säger han." Att kvaliteten kan bli lidande av detta menar Bo Nilsson beror på att man kommer att bli beroende av den breda publikens preferenser.⁶⁷

⁶⁵ Denna rapport är en förstudie till ett forskningsprojekt som jag har för avsikt att utveckla till en bredare studie om filantropibegreppets förändring över tid från gåvoekonomi till entreprenörskap.

⁶⁶ Natalia Kazmierska, Konst, kaos och kapitalister. *Aftonbladet*, 17 juni 2012.

⁶⁷ Intervju med Bo Nilsson citerad från Michaela Möller, Kan de privata konsthallarna lyfta konsten?. *Expressen*, 28 juli 2011.

Andra, som Lena Adelsohn-Liljeroth i en debattartikel om statens konstnärsbidrag, välkomnar de nya satsningarna, och menar att tillsammans med de offentliga kulturinstitutionerna bidrar privata konsthallar till en stark, fri och levande konstscen.⁶⁸

I Svenska Dagbladet reflekterade Clemens Poellinger över det moderna mecenatskapet med anledning av Artipelags öppnande:

*De personliga referenserna och diskreta produktplaceringarna får mig att fundera över det moderna mecenatskapets natur. Den klädsamt svenskt ödmjuka framtoningen till trots skymtar ett inte ringa mått av fåfänga fram bakom miljardärernas behov av att skapa monument över sig själva. Ska vi bara vara tacksamma över de påkostade byggena? Är det så motbjudande att ge en rejäl donation till ett museum eller varför inte ett sjukhus i stället?*⁶⁹

Min inledande fråga var om det går att se en form av mecenatskap i de privatfinansierade konsthallar som har etablerats på senare år i Stockholm med omnejd. Jag valde för min undersökning fyra konsthallar som har etablerats på senare år och som drivs i privat regi: två drivs i vinstsyfte i aktiebolagsform, en drivs av en stiftelse med donerade medel, dock med intäkter i form av försäljning och andra verksamheter i huset, och en drivs som ett handelsbolag fast med nära anknytning till Bonnierföretagen. Mina frågor till materialet var hur konsthallarna profilerar sig och presenterar sitt uppdrag för publiken.

Om man börjar med de båda affärsdrivna verksamheterna, Fotografiska och Artipelag, ser man att det inte finns en antydan

⁶⁸ Lena Adelsohn-Liljeroth, Långtidsstipendier ger fler konstnärer chansen. *Svenska Dagbladet*, 14 juni 2012.

⁶⁹ Clemens Poellinger, Vinna eller försvinna i arkipelagen. *Svenska Dagbladet*, 2 juni 2012.

till filantropisk tanke i Fotografiska. Per och Jan Broman är två entreprenörer med bakgrund i fotobranschen som med hjälp av riskkapitalister har förverkligat en företagsidé. Den har slagit väl ut och företaget går med vinst. I huset pågår flera utställningar samtidigt, som tillsammans med en utåtriktad verksamhet i form av kurser och olika slags arrangemang i anknytning till restaurangen, gör att man når en stor och betalande publik.

Artipelag satsar också på en bred publik. Där är inte utställningarna den huvudsakliga verksamheten utan konsten ingår som en del i ett större upplevelsekoncept med platsen som främsta publikdragare. Den storleksmässigt begränsade konstpubliken kan inte ensamt utgöra verksamhetens målgrupp. Även om det finns tydliga inslag av mecenatskap i verksamheten, främst i de generösa utställningsersättningar som konsthallen ger, måste man ändå säga att det främst är en affärsmässig satsning. Företaget är, genom sitt moderbolag Lillemor AB, tillräckligt starkt för att kunna gå med förlust ett antal år, men sannolikheten att Björn Jacobsson inte har kalkylerat med att satsningen på sikt kommer att bära sig, är liten. Därtill måste de effekter som Artipelag kan få för kommunen räknas in. Det skapas nya arbetstillfällen och utbudet av kultur och restauranger ökar, vilket är betydelsefullt för kommunens attraktionskraft. Om Björn Jacobsson är mecenat är han det i så fall som vilken storföretagare som helst som bidrar till arbete och tillväxt på en ort.

Bonniers Konsthall drivs som ett handelsbolag men har ännu inte redovisat något årsbokslut. Det jag har kunnat utläsa genom att studera utställningsprogrammet är att man vänder sig till en något mer begränsad publik än både Fotografiska och Arkipelag, och alltså inte har samma förutsättningar att generera intäkter. Satsningen på internationell samtidskonst kombineras med restaurang, företagsevenemang och sponsorsarbeten. På sin hemsida presenterar de sig som en plats för den

”nyaste konsten i centrala Stockholm”. Den moderna glasarkitekturen och det centrala läget är viktigt för konsthallens självbild. Samtidskonstens symbolvärde lyfts också fram i konsthallens strategi att nå sponsorer. Konsten ses som ett medel att fylla sponsorernas varumärken med positiva värden. Mecenatskapet tar sig uttryck både i den smalare satsningen och i form av ett stipendium till yngre konstnärer.

Sven-Harrys drivs i stiftelseform. Där är ekonomin inte lika transparent som i ett aktiebolag där den senaste årsredovisningen ger besked. Sven-Harrys profilerar sig genom sitt attraktiva läge i Vasaparken och sin spektakulära byggnad i guldskimrande metall. I bottenvåningen finns en konsthall och ett museum, en restaurang och en kontorslokal. Resten av byggnaden utgörs av lägenheter med hyresrätt. Även om huset och Sven-Harry Karlssons konstsamling är donerad till stiftelsen måste det finnas intäkter i verksamheten. Lägenheterna och kontors- och restauranglokalerna i bottenvåningen är alltså tänkta att finansiera driften så att det inte blir ett problem för kommunen den dagen stiftelsens pengar tar slut. Sven-Harry Karlsson ser sig själv som en donator med förebild i förra sekelskiftets mecenatskultur. Genom donationen till stiftelsen kan man se att han uppfyller denna roll.

Även om det i diskussioner kring privata konsthallar ofta talas i termer av mecenatskap med koppling till filantropi, tycks det alltså snarare handla om en retorik och mer sällan om den rena form av donationer och ekonomiskt stöd till konstnärer och institutioner som utmärkte den bildade borgerligheten under det sena 1800-talet. Det var ett mecenatskap som följde en förkapitalistisk gåvologik som passade som hand i handske med ett konstliv som alltmer kom att fungera utifrån sina egna spelregler och mått på framgång. De i rapporten studerade konsthallarna uppvisar i stället en blandning av oegennyttigt stöd till konstlivet och en senkapitalistisk penningekonomi där

manifestationen i konstlivet i form av donerade fastigheter, entreprenörskap, sponsring, stipendier i donatorns namn, varumärkesbyggande, produktplacering och liknande genomkorsas av utomkonstnärliga intressen. En kraftig ökning av blandekonomi i institutionernas verksamhet kommer att vara ett regelrätt inslag i framtiden, spår Bo Nilsson.⁷⁰ Det är naturligtvis en förutsättning för att klara driften av verksamheten, men det har ingenting med själva konsten att göra och de värden som räknas i konstlivet.

För att säkra konstens autonomi och göra anspråk på att vara en seriös konstinstitution anställs därför tungt meriterade konsthallschefer och konstnärliga råd tillsätts med experter hämtade från konstlivet. Dessa ska garantera att konsthallen drivs utifrån konstnärliga hänsyn som inte hamnar i konflikt med de ekonomiska intressen som samtidigt finns i verksamheten. Här är det uppenbart att det mönster som sattes på 1930-talet med konstnärsrepresentation i statligt tillsatta styrelser har tagits som modell. Överhuvudtaget tycks privata konsthallar vilja skaffa sig legitimitet på konstfältet genom att agera som konsthallar med officiell prägel. Som ett exempel bytte Magasin 3 namn och heter numera Magasin 3 Stockholm Konsthall. I mitt samtal med Sara Arrhenius pekade hon på att vi i Sverige har utvecklat en kultur som är annorlunda den i andra länder. Vi har en lång tradition av demokratiskt inriktad offentligfinansierad konst som har satt sina spår, på gott och ont. Möjligheten att kunna ta betalt för kultur är till exempel ganska liten i Sverige och det finns inte på samma sätt som i Tyskland en levande mecenatkultur vid sidan av den starka staten.

Påverkan sker säkert från båda hållen. Man kan tänka sig att även de offentligfinansierade institutionerna kommer att ta

⁷⁰ Bo Nilsson (2011[2010]), *Publikens tyranni. I: Bildkonst : framtiden är nu. Kultursverige 2040*, e-boksupplaga. Stockholm: Publit, sid 9.

efter de affärsdrivna institutionernas arbetssätt för att finansiera driften av verksamheten. Även om staten fortfarande tar det huvudsakliga ansvaret för driften räcker de offentliga medlen sällan till som enda inkomstkälla. Sponsring är ett redan vedertaget medel som under det sena 1900-talet allt mer har kommit att ta över mecenaternas och donatorernas plats i offentliga konstsammanhang.⁷¹

PRIVATA KONSTHALLAR UR DEMOKRATISYNPUNKT

Trots att mecenatkulturen försvagades i och med att staten trädde in som en aktör i konstlivet på 1930-talet försvann den inte helt. Martin Gustavsson har i en studie visat att Moderna Museets samlingar till stora delar har kommit till genom donationer och att donatorer och sponsorer alltså står för betydande delar av museets inköpsbudget.⁷² För statliga institutioner är det dock inte okomplicerat att ta emot privata donationer. Offentligfinansierad kultur strävar efter att tillgodose det allmänna bästa och får legitimitetsproblem när privata intressen alltför uppenbart letar sig in i verksamheten. Dessutom kan politiska målsättningar formulerade i regleringsbrev som till exempel att sträva efter jämlikhet mellan könen störas av att det fortfarande doneras betydligt fler verk av manliga konstnärer än kvinnliga. Statsmakten hamnar i en svårlöslik målkonflikt, om den å ena sidan säger sig vilja skapa könsmässig balans i konstsamlingarna, och å andra sidan säger sig vilja stimulera

⁷¹ Kristoffer Arvidsson redogör i en artikel för Göteborgs konstmuseums donatorer och sponsorer. Samlingarna har till stor del byggts upp genom donerade medel från privatpersoner, medan donationer från företag och sponsorer har kommit att dominera under senare decennier. Kristoffer Arvidsson (2012), *Donatorernas museum? Göteborgs konstmuseum från grosshandlare till sponsorer*. I: Kristoffer Arvidsson & Jeff Werner (red.), *Fädda och försmädda : samlingarnas historia vid Göteborgs konstmuseum*, Skiascope 5, Göteborgs konstmuseums skriftserie. Göteborg: Göteborgs konstmuseum, sid 520–556.

⁷² Cirka 80 procent av nyförvärvet av konst (6 539 av 8 307 verk) utgjordes av gåvor under 18-årsperioden 1993 till 2010. Gustavsson (2012), sid 201.

privata finansiärers insatser i kulturlivet. Det går inte att styra privata donatorers inköp i önskvärd demokratisk riktning.⁷³

Privata konsthallar har inga regleringsbrev att följa, men det innebär inte nödvändigtvis att de är mer ojämlika och mindre demokratiska än de offentligt finansierade. Konstlivet har förändrats sedan prins Eugens dagar. Verk av kvinnliga konstnärer som Karin Mamma Andersson, Cecilia Edefalk och Linn Fernström säljs på konstmarknaden för hundratusentals kronor. Samlarnas intresse av att investera i hallstämplade verk och konstnärskap torde rimligtvis följa på den förändring mot en ökad könsbalans som har skett i konstvärlden de två senaste decennierna. En snabb genomgång av de undersökta konsthallarnas utställningsprogram och stipendiater har visat att ett jämställdhetsperspektiv iakttas helt utan styrdokument och att kvinnor och män ges lika stort utrymme, kanske till och med till de kvinnliga konstnärernas fördel. Det krävs dock en betydligt mer omfattande undersökning än denna för att kunna dra några slutsatser.

Den mest intressanta frågan är kanske vilken roll privata initiativ har i ett framtida konstliv. Att utbudet ökar är självklart, frågan är om det är positivt eller negativt för konsten. Bo Nilssons farhåga att vi står inför ett "publikens tyranni" där publikens preferenser får styra snarare än kvalitetshänsyn kan kontrast med att det i så fall är ett led i den demokratisering av kulturen som inleddes på 1930-talet. Som Bo Nilsson också påpekar är anpassningen till publiken inte helt av ondo. Om detta leder till att fler upptäcker konsten och är beredd att betala för den gagnar det i så fall också konstlivet i sin helhet.

⁷³ Gustavsson (2012), sid 225f.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

WEBBSIDOR

Abecita Konsthall: <www.abecitakonst.se>.

Artipelag: <www.artipelag.se>.

Bonniers Konsthall: <www.bonnierskonsthall.se>.

Fotografiska: <fotografiska.eu>.

Fotografiska Museet: <www.modernamuseet.se/Samlingen/Samlingen/Om-Samlingen/Fotografi>.

Färgfabriken: <www.fargfabriken.se/sv>.

Grafikens hus: <www.grafikenshus.se>.

Konsthallen Hishult: <www.hishult.com>.

Magasin 3: <www.magasin3.com>.

Maria Bonnier Dahlins Stiftelse:
<www.bonnierskonsthall.se/maria-bonnier-dahlins-stiftelse>.

Sandgrund: <sandgrund.org>.

Skärets Konsthall: <www.skaretskonsthall.se>.

Sven-Harrys (konsthall): <sven-harrys.se>.

Vida Museum: <www.vidamuseum.com>.

Vandalorum: <www.vandalorum.se>.

Wanås Utställningar: <www.wanas.se>.

TRYCKTA KÄLLOR

590 dagar med Fotografiska. Stockholm: Fotografiska 2012.

Adams, Thomas (2004), *Philanthropy and the Shaping of Social Distinctions in Nineteenth-Century U.S., Canadian, and German Cities*. I: Thomas Adam (red.), *Philanthropy, patronage, and civil society : experiences from Germany, Great Britain, and North America*. Bloomington: Indiana University Press.

Adelsohn-Liljeroth, Lena, Långtidsstipendier ger fler konstnärer chansen. *Svenska Dagbladet*, 14 juni 2012.

Arvidsson, Kristoffer (2012), Göteborgs konstmuseum från grosshandlare till sponsorer. I: Kristoffer Arvidsson & Jeff Werner (red.), *Fådda och försmådda : samlingarnas historia vid Göteborgs konstmuseum*. Skiascope 5, Göteborgs konstmuseums skriftserie. Göteborg: Göteborgs konstmuseum.

Bark, Susanne, Att bara ha pengar räcker inte. *Dagens Industri*, 30 september 2011.

Bourdieu, Pierre (1994), Distinktionen : det sociala rummet och dess omvandlingar. I: *Kultursociologiska texter*. Stockholm/Stehag: Daidalos. [Sv. övers. av La Distinction. Critique sociale du jugement, 1979].

Broady, Donald (1990), *Sociologi och epistemologi : om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Diss. Stockholms universitet. Stockholm: HLS förlag.

Brodow Inzaina, Anna, *Projektbidraget ur Sveriges Bildkonstnärskommittés 1976–2007: Konstnärspolitik, styrelser och projekt*. Diss., Uppsala universitet, kommande under 2013.

Gustavsson, Martin (2002), *Makt och konstsmak : sociala och politiska motsättningar på den svenska konstmarknaden 1920–1960*. Diss., Stockholms universitet. Stockholm: Stockholms universitet.

Gustavsson, Martin (2012), Privata intressen i staten : om förhållandet mellan inköpta och donerade konstverk i Moderna Museets samling 1958–2009. I: Martin Gustavsson, Mikael Börjesson & Marta Edling (red.), *Konstens omvända ekonomi : tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008*. Stockholm: Daidalos.

Kazmierska, Natalia, Konst, kaos och kapitalister. *Aftonbladet*, 17 juni 2012.

Möller, Michaela, Kan de privata konsthallarna lyfta konsten?. *Expressen*, 28 juli 2011.

Nilsson, Bo (2011[2010]), Publikens tyranni. I: *Bildkonst : framtiden är nu. Kultursverige 2040*. e-boksupplaga. Stockholm: Publit.

Osign, Fredrik Roos vilda samling går under klubban. *Svenska Dagbladet*, 20 juni 2006. Hämtad 2013-02-06, <www.svd.se/kultur/fredrik-roos-vilda-samling-gar-under-klubban_329222.svd>.

Osign, Hotellprojekt i Stockholms län. *Restauratören*, 25 november 2011.

Poellinger, Clemens, Vinna eller försvinna i arkipelagen. *Svenska Dagbladet*, 2 juni 2012.

Rydell, Anders (2012), Ni har ögonen på er!. I: *590 dagar med Fotografiska*, Stockholm: Fotografiska.

Saarikoski, Saska, How did the Guggenheim Helsinki dream go sour? *The Guardian*, 4 maj 2012.

Sjöholm Skrubbe, Jessica (2007), *Skulptur i folkhemmet : den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*. Diss., Uppsala universitet. Göteborg/Stockholm: Makadam förlag.

SOU 1936:50, *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer avgiven den 1 december 1936 av sakkunniga, tillkallade av chefen för Ecklesiastikdepartementet*. Stockholm.

Sven-Harrys (konstmuseum). Stockholm 2011.

Wistman, Christina G. (2008), *Manifestation och avancemang. Eugen : Konstnär, konstsamlare, mecenat och prins*. Diss., Göteborgs universitet, Acta Universitatis Gothoburgensis 26. Göteborg: Göteborgs universitet.

Årsredovisning 2011, Artipelag AB.

Årsredovisning 2011, Svenska Fotografiska Museet AB.