

HANDELSHÖGSKOLAN I STOCKHOLM
EXAMENSUPPSATS I MANAGEMENT, 15 POÄNG
VÅRTERMINEN 2011

UTSTÄLLD FRIHET

EN STUDIE AV HUR ÄGANDEFORMEN PÅVERKAR FRIHETEN INOM TVÅ KONSTNÄRLIGA ORGANISATIONER

The aim of this thesis is to study how the form of ownership affects the freedom within an artistic organization such as a museum or an art gallery. I have compared a publicly owned organization, Moderna Museet, with a privately owned organization, Magasin 3. The study is limited to only investigating the area of exhibition activities. A qualitative method has been chosen, and the empirics have mainly been collected through semi-structured interviews.

The result shows that the form of ownership affects the freedom. Overall, one can conclude that the missions of the organizations look different, where the privately owned organization is given a greater freedom within their mission than the publicly owned organization. The private organization also allows for more freedom regarding its economic situation, which in turn affects its artistic freedom in a positive manner. Within the area of pedagogics, the publicly owned organization has more duties of making the art available to a larger group of people due to it being publicly owned. Within the area of ethics, the publicly owned organization has a greater need to obtain legitimacy than the private organization.

FÖRFATTARE: SIRI OSTERMAN, 20622

HANDLEDARE: EMMA STENSTRÖM

OPPONENT: JOHANNES KÄLLGREN

FRAMLÄGGNING: 1 JUNI 2011. 13.15-14.00

FÖRFATTARENS TACK

JAG VILL HÄR RIKTA ETT VARMT TACK TILL MIN HANDLEDARE EMMA STENSTRÖM, FÖR DIN INSPIRATION OCH DITT STORA ENGAGEMANG.

JAG VILL ÄVEN TACKA ER PÅ MODERNA MUSEET, MAGASIN 3, KULTURDEPARTEMENTET OCH PROVENTUS, SAMT KONSTNÄREN ÖDLUND FÖR DELTAGANDE I STUDIEN.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING

1.1 SYFTE & FRÅGESTÄLLNING.....	5
1.2 VAL AV STUDIEOBJEKT	6
1.3 BEGREPPSDEFINITIONER.....	6
1.4 DISPOSITION	7

2. BAKGRUND

2.1 MODERNA MUSEET	8
2.2 MAGASIN 3	8
2.3 EN KULTURPOLITISK BAKGRUND	9
2.4 TIDIGARE FORSKNING	10

3. METOD

3.1 ABDUKTIV ANSATS	11
3.2 KVALITATIV METOD	11
3.3 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT	11
3.4 FALLBESKRIVNINGENS KORREKTHET & TOLKNINGENS TROVÄRDIGHET	12

4. TEORETISK REFERENSRAM

4.1 KONSTBEGREPPET	14
4.2 KONSTNÄRLIG FRIHET	14
4.3 DE FYRA SAMHÄLLSSFÄRERNA	15
4.4 KAPITAL OCH FÄLT.....	15
4.5 HORISONTELLA OCH VERTIKALA PROCESSER.....	17
4.6 AGENTTEORI.....	17
4.7 LEGITIMITETSTEORI.....	18
4.8 BELYSNING AV HUR TEORINS DELAR KAN SAMMANKOPPLAS.....	18

5. EMPIRI

5.1 MODERNA MUSEET	20
5.2 MAGASIN 3	24

6. ANALYS

6.1 SFÄRERNAS BETYDELSE	28
6.2 STYRNING.....	29
6.3 UTSTÄLLNINGSVERKSAMHETEN	30
6.4 ETISKA ASPEKTER	34
6.5 KONSTVÄRLDENS SPELREGLER	35
6.6 TILLGÄNGLIGHET	37

7. SLUTSATS

7.1 SUMMERANDE REFLEKTIONER	40
7.2 SVAR PÅ FORSKNINGSFRÅGA	40
7.3 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING	41

8. KÄLLFÖRTECKNING

8.1 INTERVJUER	42
8.2 OBSERVATIONER.....	42
8.3 SKRIFTLIGA KÄLLOR.....	42

1. INLEDNING

Inom det kulturella området har det offentliga bidraget till konsten traditionellt sett, setts som en garanti för en slags frihet inom området. Den offentliga konsten har betraktats ha en viktig uppgift att fylla, genom att vara ett alternativ till marknadens kommersiella krafter. Man har talat om vikten av *"konsten för konstens egen skull"* och staten har haft i uppgift att garantera den fria konstens överlevnad. Men tider kan förändras och därför kan det vara aktuellt att ställa sig frågan: Hur ser det ut idag, fungerar staten fortfarande som en garant för friheten? Eller gör den inte det? I boken *"Konst och Institution"*, diskuteras om det istället finns en motsättning mellan fri konst och en offentlig institution? Kan det vara så, och i så fall, hur ser den motsättningen ut?

Under senare år, har det dykt upp en rad privata konsthallar på den svenska konstscenen. Inom området för samtidskonsten finns aktörer såsom exempelvis Bonniers Konsthall, Magasin 3 och Sven-Harrys, som nyligen öppnat.

Karin Willén, förbundsordförande för Konstnärernas Riksförbund uttrycker i en debattartikel att: *"Det är jättebra med privata konsthallar, men vi behöver också en nationell scen för samtidskonsten. Det får inte bli så att staten abdikerar från sitt uppdrag."...*¹ *"Privata aktörer är ibland ytterst känsliga för kontroversiell och ifrågasättande konst"*.¹ Är det så att privatägda konstorganisationer är känsligare och inte vågar ta ut svängarna på samma sätt som en offentligt ägd institution? I så fall kanske man kan fråga sig om det snarare är så, att det finns en inneboende motsättning mellan fri konst och en privat konstorganisation?

1.1 SYFTE & FRÅGESTÄLLNING

Syftet med denna uppsats är att undersöka i vilken mån en konstorganisations frihet påverkas av ägandeformen. Jag har valt att studera en *offentligt ägd* organisation och en *privatägd* organisation.

Frihet är ett vitt och öppet begrepp. Min intention är att *undersöka de aspekter av friheten som berör organisationernas utställningsverksamhet*. Det är således utställningsverksamheten som ligger i fokus i denna uppsats. Inom ramen för hur fria organisationerna är, kommer det att kunna urskiljas att där finns en dimension av vad man kan benämna *konstnärlig frihet*. Relationen mellan en organisations frihet och dess konstnärliga frihet kommer därigenom även att diskuteras inom ramen för denna uppsats. Den forskningsfråga jag undersöker i denna studie är:

Hur påverkar ägandeformen friheten?

¹ SVD 20 juli 2009

AVGRÄNSNING

För att undersöka detta har jag valt att avgränsa mig till att studera likheter och skillnader mellan organisationerna.

1.2 VAL AV STUDIEOBJEKT

Vad var viktigt att tänka på i val av studieobjekt? Varför valde jag de organisationer jag gjorde? Jag har valt att studera Moderna Museet och Magasin 3. Den viktigaste anledningen till detta är att både Moderna Museet och Magasin 3 har tydliga positioner på den svenska (och internationella) konstscenen. Moderna Museet grundades år 1958 och Magasin 3 år 1987. De är två av de viktigaste (om inte allra viktigaste) aktörerna på den svenska konstscenen. Respektive organisation visar därtill samtidskonst; Moderna Museet visar modern konst och samtidskonst och Magasin 3 är helt inriktad på samtidskonst (se begreppsförklaring om skillnaden mellan samtidskonst och modern konst nedan). Eftersom organisationernas konstnärliga frihet ligger inom ramen för frågeställningen, var det viktigt att välja organisationer som visar samtidskonst, då den konstnärliga friheten kan sägas testas och utmanas inom ramen för just samtidskonsten.

Att Moderna Museet är en större organisation och därtill har en bredare sidoverksamhet, torde inte påverka min undersökning. Moderna Museet bedriver depositions- och utlåningsverksamhet, de har ett fotografibibliotek, en konstdatabas samt ett visningsmagasin. De arbetar med konservering och underhåll av verk i sin samling. De har även ett brett visningsprogram och en bred programverksamhet som ingår i uppdraget. Detta kommer dock inte att behandlas inom ramen för denna studie. Studien fokuserar endast på utställningsverksamheten.

1.3 BEGREPPSDEFINITIONER

För att göra det lättare att följa uppsatsen vill jag ge en kortare begreppsbeskrivning av relevanta definitioner.

MODERNISM OCH MODERN KONST

Den engelske konstteoretikern Herbert Read förklarar vad som skiljer modernismen gentemot tidigare perioder inom konsten. Han uttrycker att modernismen handlar om *"not to reflect the visible, but to make visible"*.² Konsten handlar nu inte om att avbilda, som traditionellt sätt varit det som varit gällande inom konsten. Konsten börjar istället röra sig mot att bli abstrakt och ickeföreställande till sin natur.

Modernismen utvecklades under 1900-talets första decennier och innehåller en rad olika ismer; expressionism, fauvism, kubism, futurism, dadaism, konstruktivism, konkretism, surrealism och abstrakt expressionism. Modernismen sträcker sig fram till 1960-talet, då postmodernismen tar vid och där bland

² Historieboken Moderna Museet 2008

annat konceptuell konst dominerar förnyelsen. Det fysiska konstverket får inte samma självklara ställning. Konsten motiveras istället utifrån den reaktion den möter hos sin betraktare.³

SAMTIDA KONST

Vad är samtidskonst? Samtida konst är ett vitt, öppet och omfattande begrepp för nutida konst som experimenterar och testar nya vägar. Samtidskonsten innehåller en bred variation av former, tekniker, teman och element. Den kan beskrivas vara i ständig förändring och är på så vis ett experimentellt fenomen. Exempel på områden som samtidskonstnärer berör kan vara identitetsfrågor, masskultur och rasism bland annat.⁴ Inom samtidskonsten har den konceptuella konsten även fortsättningsvis varit viktig. Konstnären Vilks talar om konst som varken bygger på bild eller form, utan handlar om konst som idé.⁵

MUSEUM VS. KONSTHALL

Vad är ett museum? Kulturrådet har tolkat ICOM (International Council of Museums) definition. De menar att: "Ett museum är en institution som genom förvärv och bevarande, forskning och dokumentation, förmedling och undervisning ska främja förståelsen av det kulturella arvet och fördjupa kunskaperna om samhällets framväxt och dess situation idag. Samlingar och verksamhet ska vara garanterade ett framtida bestånd."

Kulturrådets definition av en konsthall är att det är: "En organisation med huvudsakligt syfte att i permanent lokal ställa ut konst för allmänheten. Till skillnad från museer behöver konsthallar inte ägna sig åt insamling och bevarande av föremål."⁶

1.4 DISPOSITION

För att man som läsare av uppsatsen enkelt skall kunna följa den, vill jag här ge en överblick över hur uppsatsen är disponerad. Först ges en bakgrund till ämnesområdet med en kortare introduktion av respektive organisation. Eftersom Moderna Museet är offentligt ägt, är den kulturpolitiska utvecklingen viktig att förstå. Med kulturpolitik menas hur staten har bedrivit sin politik inom den kulturella sfären. Detta har förändrats från 1960-talet fram till idag, och vi ska kort följa den omvandlingen som skett. I samma avsnitt ges en kortare beskrivning av tidigare forskning på området.

Efter bakgrunden kommer ett metodavsnitt där val av ansats, val av metod samt tillvägagångssätt beskrivs. Även studiens trovärdighet och korrekthet diskuteras. Metodavsnittet leder vidare till empirin, där först Moderna Museets verksamhet beskrivs, och därefter Magasin 3:s. Efter detta kommer analysen, uppdelad i sex avsnitt. Därefter ges en sammanfattande diskussion samt svar på forskningsfrågan. Avslutningsvis diskuteras förslag till vidare forskning.

³ Fogtdals konstlexikon 1995

⁴ Caidahl 2004

⁵ Vilks 1995

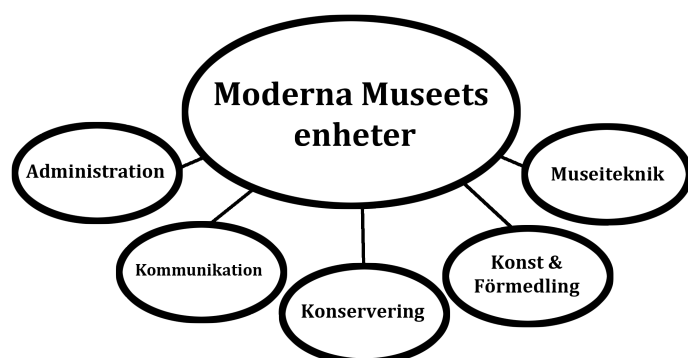
⁶ Kulturrådet 2003

2. BAKGRUND

2.1 MODERNA MUSEET

Moderna Museet öppnade år 1958 på Skeppsholmen med överintendenten och konstnären Otto Sköld som drivande kraft bakom. Nationalmuseum flyttade över de samlingar de hade av konst från och med 1900-talets början, till Moderna. Så småningom flyttade man in i nya lokaler, även dessa på Skeppsholmen. Efter en tid tog Pontus Hultén över som överintendent och en ny typ av institution började ta form. Det fanns en drivkraft att arbeta med pedagogisk verksamhet och en vilja att göra publiken deltagande i konsten. Man skapade debatt kring sina utställningar när konstverken genom sin form testade gränser och började bli abstrakt.⁷

Moderna Museet är ett statligt ägt museum och har därför ett givet uppdrag att arbeta utifrån. Museets uppgift är: *"Att samla, bevara, visa och förmedla 1900-tals konsten och 2000-tals konsten i alla dess former."* Förordningen beskriver att uppdraget handlar om att levandegöra konsten och dess samband med samhällets utveckling och äldre konstformer. Att verka för konstnärlig och kulturell förnyelse, samt att främja intresset för vår tids konst. Museet skall även göra sin verksamhet tillgänglig för allmänheten genom att bedriva pedagogisk verksamhet.⁸ Nedan bild visar Modernas organisationsstruktur.⁹



Figur. 1 Moderna Museets enheter

2.2 MAGASIN 3 KONSTHALL

Idéerna till Magasin 3, kom till i mitten av 80-talet. David Neuman, dagens museichef och Robert Weil, styrelseordförande i och grundare av investmentbolaget Proventus, diskuterade möjligheten att öppna ett alternativ till den institutionella konstscenen som fanns i Sverige under 1980-talet. Neuman utvecklade idéerna som låg till grund, och hela verksamhetsprojektet möjliggjordes genom att Weil gick in med de

⁷ Historieboken Moderna Museet 2008

⁸ Förordning med instruktion, Moderna Museet 2007

⁹ www.modernamuseet.se

finansiella medel som krävdes.¹⁰ Konsthallen grundades år 1987 i en gammal lagerlokal från 1930-talet, belägen i Stockholms frihamn. Än dag är investmentbolaget Proventus finansiär av verksamheten.¹¹

Magasin 3 började i en förhållandevis liten skala, men mellan åren 1997 och 1999, ändrade verksamheten karaktär. Verksamheten utökades; det blev en större skara som jobbade, man förlängde öppettiderna, de pedagogiska frågorna blev viktigare och man började ha en längre planeringshorisont för utställningsverksamheten.¹²

Magasin 3:s målsättning för verksamheten är: *"Att stödja konstnärlig verksamhet och aktivt medverka i vårt samhälle genom att introducera och presentera konstnärskap"*.¹³

PROVENTUS

Proventus grundades år 1980 och ägs Robert Weil. Det är ett privatägt investmentbolag, som under drygt 40 år varit engagerad i kapitalmarknadens utveckling och investerat i företag i förändring. Vid sidan av investeringsverksamheten, har Proventus ett engagemang i kultur och samhällsfrågor. På kultursidan äger man konsthallen Magasin 3, samt Judiska Teatern i Stockholm. På samhällssidan är man engagerad i Glasshouse Forum och Berättarministeriet.¹⁴

2.3 EN KULTURPOLITISK BAKGRUND

I detta stycke ges en kort kulturpolitisk bakgrund, samt en överblick över var kulturpolitiken står idag. Skot-Hansen beskriver utvecklingen från 1960-talet och framåt, där kulturpolitiken går från att vara humanistisk, till sociologisk, till instrumentell. Skot-Hansen är tolkad av Nilsson, som har anpassat hennes teori till de svenska förhållandena.

Under 1960-talet var kulturpolitiken humanistiskt inriktad. Denna kulturpolitik framhävde vikten av upplysning och bildning som ett sätt att stärka demokratin. Politisk och ekonomisk jämlikhet skulle utgöra grunden i samhället. Det handlade om att alla skulle få ta del av kulturen. Under 1970-talet utvecklades den sociologiskt motiverade kulturpolitiken. Denna tid kan ses som en tid av frigörelse, där det handlade om att olika grupper i samhället skulle ges möjlighet att uttrycka sig. Man ändrade fokus från att konsumera kultur, till att vilja delta och vara med i skapandet av kulturen. Under 1980-talet kan man tala om den instrumentellt motiverade kulturpolitiken. Här fick kulturen rollen att fungera som medel för den ekonomiska utvecklingen. Man kunde märka att marknaden och dess språkbruk trängde in i kulturpolitiken.¹⁵

År 1974 fastställdes för första gången övergripande mål för den statliga kulturpolitiken. I ett större perspektiv menade man då att den statliga kulturen, utgjorde ett alternativ till den privata verksamheten

¹⁰ Intervju Neuman (2011-03-23)

¹¹ www.magasin3.com

¹² Intervju Neuman (2011-03-23)

¹³ www.magasin3.com

¹⁴ Intervju Daniel Sachs (2011-04-07)

¹⁵ Nilsson 2003

på området. I de dåvarande kulturpolitiska målen, var ett av syftena i kulturpolitiken att *"...motverka kommersialismens negativa verkningar"*. Man ville tydligt uttrycka att den statligt finansierade kulturen skulle vara ett alternativ till det kommersiella kulturutbudet. Detta togs dock bort när de nya kulturpolitiska målen presenterades i Kulturpropositionen 2009. Man ändrade inställning och menade att man inte såg någon given motsättning mellan kommersiell bärkraft och konstnärlig kvalitet.

Dagens kulturpolitiska mål lyder:

*"Konsten ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling."*¹⁶

2.4 TIDIGARE FORSKNING

Offentlig konst och statliga institutioner är väl utforskat, medan konst inom den privata sfären är mer glest utforskat. Frågor kring hur långt en konstinstitution kan sträcka sig i konstnärlig frihet, utan att regelsystem och repression ingriper, samt frågan om ovillkorlig kreativitet kan rymmas inom ramen för en statlig institution, diskuteras i essäsamlingen *"Konst och Institution"*.¹⁷ Wallenstein diskuterar behovet av institutioner, och frågar sig varför man egentligen behöver konstinstitutioner. Han menar att behovet av vad man kan kalla faciliteter, bara är en illusion, eller en retroaktiv rationalisering. Ekeberg undersöker konsthallen Rooseum, som intog ett experimentellt, nytt och friare sätt att arbeta inom konstinstitutionen. Han benämnde detta *"New Institutionalism"*. Denna företeelse, menade han var ett försök att omdefiniera den samtida konstscenen.¹⁸ Den tyska forskaren och konstnären Marion von Osten introducerade begreppet motoffentlighet. Begreppet motoffentlighet bygger på tanken att konstoffentlighet, har varit den institutionella maktens målsättning och redskap, medan motoffentlighet, har varit konstnärernas sätt att ifrågasätta denna makt. Hon menar även att konstnärers förändrade arbetsmetoder på senare år, har gjort att motoffentligheten, tagit plats inom institutionerna på nya sätt.¹⁹

Zuidervaart diskuterar konsten i ett bredare sammanhang. Han menar att konst bidrar till vad man kan kalla en demokratisk kommunikation, och hjälper till att forma den kreativa och kritiska dialog som ett demokratiskt samhälle behöver.²⁰ Konstnärlig frihet har undersökts av bland annat O'Neil, som diskuterar friheten av att visa upp verk, speciellt inom universitetsmiljö. Halén & Åhlén undersöker den individuella konstnärens frihet, och hur den relaterar till vad de beskriver som den kollektiva konstnärliga friheten, frihet på en samhällelig nivå.²¹ Murray har studerat hur konstnärer genom sin konst, utgör en kraft som påverkar hur politiken utformas.²²

¹⁶ Regeringens proposition 2009/10:3

¹⁷ Bedoire & Jakobsson (red) 2010

¹⁸ Raunig & Ray 2009

¹⁹ Bedoire & Jacobssen (red) 2010

²⁰ Zuidervaart 2011

²¹ Halén & Åhlén 2007

²² Murray 1995

3. METOD

3.1 ABDUKTIV ANSATS

Grundläggande kan man säga att det finns två generella ansatser när man bedriver forskning, induktion och deduktion. Den induktiva ansatsen, kallas för upptäckstens väg och innebär att man utgår från empiri för att sedan dra slutsatser gällande teori. Den deduktiva ansatsen, kallas bevisföringens väg. Här startar man istället utifrån given teori, för att sedan dra slutsatser gällande empirin. I en studie som denna med unika studieobjekt, är det svårt att arbeta utifrån en deduktiv ansats. En induktiv brukar istället vara att föredra.²³ Under arbetets gång, har det dock varit lämpligt att ta hänsyn till teori på området. Detta har lett fram till att jag använt mig av en kombination av deduktion och induktion, kallad abduktion. Med en abduktiv ansats, baseras stora delar av forskningen på det empiriska underlaget, men man tar även hänsyn till lämplig teori på området.²⁴

3.2 KVALITATIV METOD

Det finns även två grundläggande metoder, den kvalitativa och den kvantitativa metoden. Den kvalitativa metoden handlar om att skapa *förståelse*. Här är det datainsamling av olika slag som man utgår ifrån. Den kvantitativa metoden, är istället i grunden *förklarande*. Den baseras på matematik, statistik och användning av formler.²⁵ I en undersökning som denna, där jag studerar begreppet frihet, har det varit naturligt att använda sig av en kvalitativ metod då begreppet är svårt att mäta. Min forskningsfråga handlar om att skapa sig en *förståelse* för hur friheten ser ut inom respektive sfär.

3.3 TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

INSAMLING AV EMPIRI

I min empiriinsamling har jag använt mig av både primär- och sekundärdata. Som primärdata har semistrukturerade intervjuer utgjort grunden. Jag har valt att intervjua en eller flera personer från respektive organisation, där någon har haft ett övergripande ansvar över verksamheten. Därtill har jag intervjuat en person på respektive ägarorganisation, för att skapa mig en bild över hur ägande och styrning fungerar. I Moderna Museets fall, var det relevant att prata med en person som tidigare varit myndighetshandläggare för Moderna Museet. Utöver detta, har jag valt att intervjua en konstnär som ställt ut på respektive organisation. Alla intervjuer utom en, har genomförts personligen. Följande personer har ingått i skaran av intervjupersoner:

- Ann-Sofi Noring, Vice Museichef Moderna Museet
- John Peter Nilsson, Intendent Moderna Museet
- Claes Eriksson, Kulturdepartementet, f.d. Handläggare för Moderna Museet

²³ Andersen 1998

²⁴ Alvesson & Sköldberg 1994

²⁵ Andersen 1998

- David Neuman, Museichef Magasin 3
- Daniel Sachs, VD Proventus
- Christine Ödlund, Konstnär som ställt ut på Moderna Museet och Magasin 3

På ett tidigt stadium har sekundärdata samlats kring respektive organisation. För Moderna Museet som statligt ägd organisation, har tillgången på material om organisation och styrning varit god. I Magasin 3:s fall har den varit mer begränsad. Dock har det funnits ett visst material att tillgå även här.

BEARBETNING AV EMPIRI

Jag spelade in samtliga intervjuer och renskrev dem. I efterhand har jag arbetat med att kategorisera intervjuerna ämnesmässigt. Enligt Kets de Vries & Zalenik är *tematisk analys*, en form av kvalitativ innehållsanalys som används för att tolka fram en social texts mening. Tematisk analys innebär att en text ordnas tematiskt utifrån insamlad empiri. Detta kan således beskriva mitt tillvägagångssätt.

TOLKNING AV EMPIRI

Utifrån de teman jag identifierade, har jag sedan analyserat materialet genom att koppla samman empiri med teori. I empirin kan det sägas att där inte föreligger perfekt symmetri. Detta beror på att jag fokuserat på de aspekter som varit av störst vikt inom respektive organisation. Aspekter av stor betydelse har jag framhävt och aspekter av mindre betydelse, har fått sjunka in i bakgrunden. Då jag i min forskning utgått från ett socialkonstruktivistiskt perspektiv, har jag heller inte velat definiera begreppet frihet utan har låtit definitionen utgöras av den tolkning respondenterna själva gjort.

3.4 FALLBESKRIVNINGENS KORREKTHET OCH TOLKNINGENS TROVÄRDIGHET

EMPIRISKT UNDERLAG

Genom att belysa organisationerna utifrån olika aktörsperspektiv, är min förhoppning att jag skapat mig en övergripande och helhetlig bild av respektive organisation. Jag har även stämt av insamlad empiri med respektive intervjuperson för att se att jag skapat mig en korrekt bild.

I denna studie har jag begränsat mig till att undersöka aspekter av begreppet frihet som kan kopplas till organisationernas utställningsverksamhet. Jag har kommit över en stor mängd, nyanserad empiri. Min utgångspunkt har varit att försöka belysa olika respondenters åsikter inom olika frågor. På grund av omfånget av denna uppsats, har jag dock inte haft möjlighet att belysa alla respondenters åsikt i varje aspekt. Detta ser jag som en begränsning för uppsatsen.

I intervjusituationerna har min intention varit att ställa öppna frågor, vilket jag upplever att jag i de flesta fall lyckats med. Så här i efterhand kan jag se att jag i något enstaka fall, ställt en ledande fråga. Eftersom jag har stämt av materialet med respektive intervjuperson i efterhand, torde detta inte inverka på min studie.

Jag är medveten om att det kan ses som en svaghet för studien att antalet intervjupersoner endast är sex stycken. Min plan var att intervjua ytterligare en person från Magasin 3, samt en konstkritiker, men på grund av tidsbrist genomfördes inte detta. Vad gäller konstkritikerns åsikter, har jag dock till viss del kunnat ta del av dessa genom skriftligt material. En styrka för trovärdigheten i uppsatsen är att jag har haft möjlighet att intervjua nyckelpersoner från respektive organisation.

I en kvalitativ studie bör man uppmärksamma det faktum att studieobjekten är unika, och att detta kan innebära en svårighet i att dra några generella slutsatser.

4. TEORETISK REFERENSRAM

4.1 KONSTBEGREPPET

Vad är egentligen konst? Den frågan ställer Ernst Billgren i sin bok: *"Vad är konst och hundra andra jätteviktiga frågor"*. Han ger i boken olika svar på frågan. Bland annat skriver han: *"På samma sätt som en fysiker är en samling av atomer som försöker ta reda på vad atomer är, så är konst en uppfinning som syftar till att ta reda på vad konst är."*²⁶

DEN INSTITUTIONELLA KONSTTEORIN

När man ställer frågan: *"Vad är konst?"*, så ska frågan enligt den institutionella konstteorin tolkas som: *"Vad menar konstvärlden att konst är?"* Detta beror på att konst enligt den institutionella konstteorin uppstår genom att konstvärlden betraktar något vara konst. Konsten existerar inte i sig – utan det är genom att konstvärlden säger att något är konst, som det blir till konst. Ursprunget till den institutionella konstteorin förknippas främst med George Dickie och Arthur Danto.

Vilks beskriver konstvärlden som helt oundgänglig för konstbegreppet. Han menar att det är i de nätverk som konstvärlden består av, som konsten uppstår. Konstvärlden består av en mängd olika aktörer såsom konstnärer, kritiker, museichefer, curatorer, teoretiker, konsthistoriker, gallerister, samlare, pedagoger och publik. Tillsammans är det alltså dessa som kan sägas definiera konsten.²⁷

4.2 KONSTNÄRLIG FRIHET

Begreppet konstnärlig frihet är ett väldigt öppet begrepp som ständigt debatteras och problematiseras. Halén & Åhlén menar att det inte finns något rätt och fel svar på frågan vad konstnärlig frihet är. Det är ett begrepp som är i rörelse. Begreppet kan beskrivas skapas genom interaktion med samhället och den samtida konstvärlden. Vad konstnärlig frihet är kan också beskrivas och definieras utifrån hur begreppet accepteras av konstnärer verksamma inom området.

Konstnärlig frihet kan beskrivas existera på två olika nivåer. Den ena nivån är den individuella nivån, vilken utgörs av det enskilda konstnärskapets frihet. Den andra nivån är den kollektiva nivån. Den kollektiva nivån utgörs av samhällets åsikter, media och därtill vad som kan kallas konstvärlden. Moraliska och etiska aspekter av konstnärlig frihet är ofta uppe och diskuteras på den kollektiva nivån, exempelvis frågor kring vad som är acceptabelt att visa på en konstorganisation.²⁸

²⁶ Billgren 2008

²⁷ Schibli & Vilks 2005

²⁸ Halén & Åhlén 2007

4.3 DE FYRA SAMHÄLLSSFÄRERNA

Wijkström menar att man kan dela upp samhället i fyra olika sfärer; civilsamhällssfären, näringslivssfären, den statliga sfären samt familje- eller samlivssfären. I denna studie kommer endast de tre första sfärerna att beskrivas, då endast dessa är relevanta i detta sammanhang. Modellen är en idealtypisk konstruktion vilket innebär att den renodlar den karakteristika, som återfinns inom sfärerna. I verkligheten ser man ofta att organisationer kombinerar logiker från de olika sfärerna och sträcker sig över en eller flera sfärer samtidigt.

En av sfärerna, civilsamhällssfären, även benämnd den ideella sektorn, består av föreningar och stiftelser av olika slag. Inom denna sfär återfinns de värderingar och idéer som kan beskrivas hålla samman ett samhälle. Processerna inom sfären kan liknas vid sociala rörelser, som tillsammans skapar något större än de enskilda organisationerna. Den enskilda individens relation till sfären är som exempelvis medlem eller givare av medel till föreningen eller stiftelsen.

Näringslivssfären benämns även företagssektorn. Här återfinns alla företag, från den lilla blomsterhandeln till det multinationella storföretaget. Viktiga processer inom denna sfär är s.k. produktionssystem där varor eller tjänster skapas, samt affärsavtal som bildar en grund för samverkan mellan de olika parterna inom systemet. Individens roll i denna sfär är främst som kund eller aktieägare.

Den statliga sfären, även benämnd den offentliga sektorn, utgörs av alla statliga organisationer och dess processer. Exempel på dessa är riksdagsval, där den enskilda individen tar rollen som väljare, eller skattesystem, där individen tar rollen som skattebetalare. Den övergripande rollen för individen är som medborgare, i vilken den har både rättigheter och skyldigheter.²⁹

4.4 KAPITAL- OCH FÄLTBEGREPPET

KAPITAL

Bourdieu menar att det finns olika typer av kapital. Det som han främst skiljer mellan är vad han benämner symboliskt kapital och ekonomiskt kapital. *"Det symboliska kapitalet beskriver hur vissa människor eller institutioner, examina eller titlar, konstverk eller arbeten åtnjuter tilltro, aktning, anseende renommé, prestige, det vill säga igenkännes och erkännes."* Det ekonomiska kapitalet, å andra sidan, handlar om att förstå ekonomins spelregler. Materiella tillgångar är ett exempel på ekonomiskt kapital.³⁰

Inom det symboliska kapitalet kan urskiljas något som kallas ett kulturellt kapital, även kallat bildningskapital. Bourdieu menar att människor kan inneha ett kulturellt kapital. Detta existerar som *"kunskaper, erfarenheter, sätt att uppfatta och tänka, att tala och röra sig."* Bourdieu talar också om *"institutionaliserade"* former av kapital. Ett exempel är ett museum. Inom sådana organisationer lagras kulturellt kapital och symboliserar vad som i fältet anses värdefullt. Bourdieu talar om vikten av tron på

²⁹ Wijkström & Lundström 2002

³⁰ Broady 1998

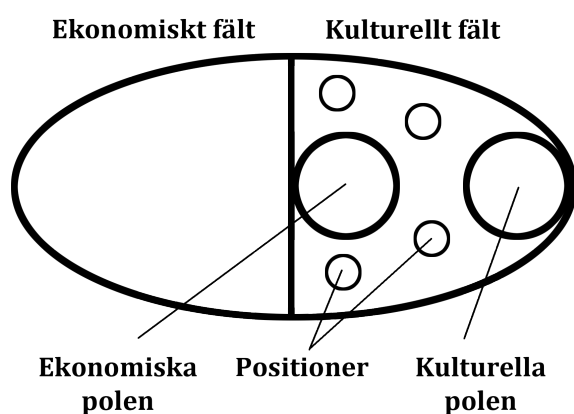
det kulturella kapitalet. Det kulturella kapitalet existerar bara om människor och institutioner i fältet erkänner det som viktigt.

Habitus, invanda beteendemönster, kan beskrivas vara ett förkroppsligat typ av kapital. Det är i kroppen inristade handlingsmönster som är ett resultat av sociala erfarenheter, men även nedärvt som en typ av kollektivt minne.

FÄLT

Ett fält är ett system av relationer mellan positioner, där positionerna exempelvis är människor eller organisationer. Fältet är en slags arena, där olika grupper strider om symboliska eller materiella tillgångar. Fältet förutsätter specialister och hierarkier. De av deltagarna som är bäst rustade med fältets kapital, är benägna att utveckla strategier för att bevara status quo. *"Doxan"* är Bourdieus uttryck för hemligt överenskomna trosföreställningar som delas inom fältet. Nya inträdanden i fältet behöver demonstrera att de accepterar de grundläggande värderingarna.³¹

Bourdieu talar om det kulturella respektive det ekonomiska fältet, där man tävlar om kulturellt respektive ekonomiskt kapital. Inom det kulturella fältet rör det sig om att skaffa sig legitima typer av kunskap, samt djupare förståelse och uppskattning för kunskapen. Inom det ekonomiska fältet ligger istället fokus på att tävla om materiella värden, såsom pengar. Det kan exempelvis handla om att försöka skapa sig tillgång till mer ekonomiska medel.³² Man kan även se på fältet utifrån en annan synvinkel. Ett fält, kan delas upp i två poler, en kulturell pol och en ekonomisk pol. För en organisation som befinner sig i den kulturella polen, handlar det om att skapa sig intern legitimitet, d.v.s. legitimitet inom fältet. För en organisation som istället befinner sig inom den ekonomiska polen, handlar det om att skapa sig legitimitet gentemot externa parter.³³



Figur 2. Egen visuell tolkning av Bourdieus begrepp

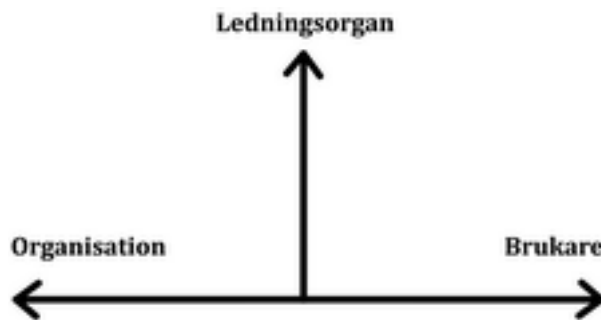
³¹ Broady 1988

³² Hinde & Dixon 2007

³³ Lantz 2005

4.5 HORISONTELLA OCH VERTIKALA PROCESSER

Östman menar att finansiell och ekonomisk styrning, kan beskrivas ske genom två olika processer. En horisontell, respektive en vertikal process. På den vertikala ledden finns organisationens ledningsorgan och finansiella uppdragsgivare. Ju närmare uppdragsgivaren man är placerad i modellen, desto tydligare styrning har organisationen. På den horisontella ledden finns, å ena sidan organisationen med dess anställda som vill ha meningsfullhet i sitt arbete samt lön för sin insats. Å andra sidan finns brukarna, exempelvis publiken som vill ha ett mentalt och/eller materiellt behov tillgodosett.



Figur 3. Vertikala och horisontella processer

På grund av sin ställning har finansiärer ofta möjlighet att ställa krav på verksamheten. En organisation kan även skapa sig ett eget handlingsutrymme genom att ha en stark finansiell ställning. Östman menar att olika organisationer lägger olika vikt vid att ha en fristående ställning. Somliga gör det till en dygd, att vara så fristående som möjligt gentemot finansiär och brukare, medan andra inte ser det som lika viktigt. Den senare typen av organisation, tenderar att utveckla vad Östman benämner "*långsiktig växelverkan*" mellan organisation och det ledande organet. I sådana fall kan även åsikts-symbioser utvecklas mellan det ledande organet och den egna organisationen.

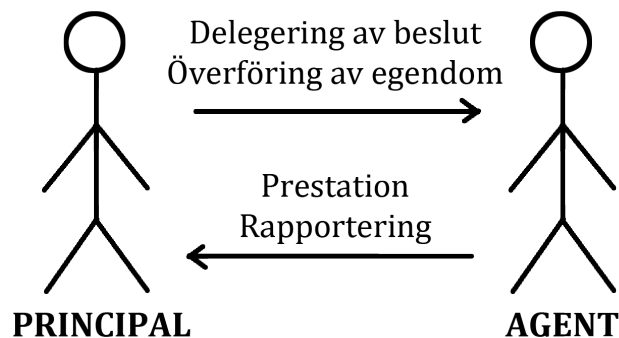
När man diskuterar styrning av en organisation, kan man fundera över på vems premisser verksamheten bedrivs, hur idéer växer fram och ur vems perspektiv de värderas. Östman menar att organisationer i sin verksamhet brukar söka sträva efter att få gehör hos tillräckligt starka och många användare.³⁴

4.6 AGENTTEORI

Agentteorin utgår från att det finns en principal, en uppdragsgivare och en agent, en uppdragstagare. Principalen delegerar beslut, samt överför egendom till agenten. Exempel på egendom kan vara ekonomiska medel. Agenten i sin tur utför prestationer, och rapporterar dessa tillbaka till principalen. I denna relation kan bägge parter anses vara nyttomaximerande, på det sättet att de ofta sätter sina egna behov framför den andra partens behov. Principalen utsätts för en oäktsamhetsrisk i och med detta, vilket

³⁴ Östman 2006

ger upphov till kostnader för principalen. Man kan även tala om att det föreligger målkonflikter mellan parterna, då parterna ofta har olika mål och syften med en verksamhet.³⁵



Figur 4. Agent-principal relationen

4.7 LEGITIMITETSTEORI

Dowling & Pfeffer beskriver att organisationer strävar efter att uppnå kongruens mellan den egna organisationens aktiviteter och handlingar, och de normer som finns om hur en organisation skall agera i det sociala system organisationen tillhör. De menar att om organisationens och systemets värdesystem delas, kan man säga att organisationen innehar legitimitet. Om systemet och organisationen skiljer sig åt, kan detta innebära ett hot mot legitimiteten.³⁶

Meyer & Rowan menar att den institutionella omgivningen influerar organisationer att utveckla formella strukturer, för att på så vis erhålla legitimitet. I sina formella strukturer inkorporerar organisationerna av samhället legitimerade, rationella element för att åstadkomma legitimitet. Meyer & Rowan använder begreppen myter och ceremonier för att illustrera detta. Institutionerna agerar utifrån myter, vilka kan beskrivas vara regler som binder ihop institutioner genom deras gemensamma tro på dess legitimerande verkan. Ett exempel är myten om *"The Best Practice"*, vilken baseras på antagandet att organisationer är rationellt effektiva. Meyer & Rowan menar att organisationer blir isomorfiska med sin institutionella omgivning. Detta innebär att organisationerna tar efter och formar sig efter varandra.³⁷

4.8 BELYSNING AV HUR TEORINS DELAR KAN SAMMANKOPPLAS

Enligt den institutionella konstteorin är konst det som konstvärlden definierar som konst. Konstvärlden är på så vis oundgänglig för konstabegreppet. Men vilka består konstvärlden av? Och kan den institutionella konstteorin kopplas samman med Bourdieus teori om fält och kapital? Vad Bourdieu kallar

³⁵ Sevenius 2007

³⁶ Dowling & Pfeffer 1975

³⁷ Meyer & Rowan 1977

för det kulturella fältet, likställs i denna uppsats med det som Vilks definierar som konstvärlden. Enligt Vilks består konstvärlden av konstnärer, kritiker, museichefer, curatorer och publik bland andra. Bourdieu beskriver hur individer inom det kulturella fältet strider om det kulturella kapitalet. Dessa individer har olika positioner inom fältet. Värt att notera är att Bourdieu tar ett vidare grepp än vad Vilks gör. Bourdieu menar att fältets positioner utgörs av såväl individer som organisationer.

Inom konstvärlden, det kulturella fältet, kan även beskrivas att där finns en kulturell respektive en ekonomisk pol. Inom dessa poler försöker man antingen erhålla legitimitet från det egna fältet, intern legitimitet eller legitimitet från samhället i stort, extern legitimitet. Legitimitet är ett begrepp som även Meyer & Rowan talar om. Det beskriver hur organisationer i samhället överlag skapar formella strukturer för att uppnå legitimitet. Att organisationens legitimitetskrav ser olika ut beroende på vilken av Wijkströms samhällssfärer den tillhör, kommer vi att se i analysen.

Agent-principal relationen, används för att belysa det faktum att fenomenet som undersöks handlar om en relation, den mellan agent och principal. I denna uppsats belyses hur agent-principal relationen skiljer sig mellan den statliga och den privata sfären.

5. EMPIRI

5.1 MODERNA MUSEET

SÅ STYRS MODERNA MUSEET

Som statlig myndighet, lyder Moderna Museet under Kulturdepartement och regering. Verksamheten leds av en överintendent som är tillsatt av regeringen på en period av sex till nio år. Formellt sker styrningen på två sätt, dels genom ett regleringsbrev och dels genom en förordning med en instruktion.

Regleringsbrevet, är ett årligt regeringsbeslut som fastställer mål, riktlinjer och resurstilldelning för verksamheten. Anslagsgivningen är precis som för majoriteten av den statliga verksamheten, ettårig. Det andra formella dokumentet instruktionen, är en förordning. Den fastställer verksamhetens grundläggande och mer långsiktiga uppgifter. När förordningen läses, ska en tydlig förståelse för verksamheten och hur den ska bedrivas, framgå.

Utöver detta sker även en informell styrning. Varje år förs en myndighetsdialog, då man går igenom hur man i årsredovisningen redovisat mot de mål man som myndighet har. Ministerstyrelse är förbjudet i Sverige. Detta innebär att regeringen inte kan lägga sig i vilka medel myndigheter använder sig av för att uppnå de mål regeringen satt upp. Inte heller kan den gå in i enskilda ärenden och påverka beslut.

Principen om armlängds avstånd innebär att när en myndighet fattar konstnärliga beslut, d.v.s. beslut på konstnärlig grund, är det viktigt att politikerna inte har en direkt beröring med dessa beslut, utan att myndigheterna har integritet i sitt beslutsfattande. Gällande Moderna, kan man säga att detta innebär att regeringen inte kan lägga sig i vilka konstnärer som visas.

Via de årliga anslagen kan Moderna finansiera hyran av huset samt personalens löner. Man får intäkter genom besökarnas entréavgifter, butiksverksamhet, restaurangverksamhet samt sponsring. Därutöver får man medel genom samarbeten av olika slag (exempelvis genom att man turnerar utställningar).

UTSTÄLLINGSVERKSAMHETEN

Museet har flera uppgifter som är dem givna enligt deras uppdrag. Enligt förordningen har de i uppgift att samla, bevara, visa och förmedla 1900-och 2000-tals konst. Förenklat uttryckt innebär att samla, att förvärva konst; att bevara, att sköta underhåll av verken; att visa, att anordna utställningsverksamhet; och att förmedla, att bedriva pedagogisk verksamhet kring utställningarna.³⁸

Noring förklarar att: *"Hela tiden handlar det om i vår utställningsplan, att förutom det som kanske är det enklaste att visa, att göra val av de som lever idag, det svåra är att ta fram det som är mer eller mindre historia och göra det angeläget för den tid vi lever i."*

Intendenten John Peter Nilsson, menar att utställningsprogrammet växer fram organiskt. Intendenternas intressen präglar mycket vad som visas. Nilsson säger att eftersom Moderna Museet är en

³⁸ Moderna Museets Årsredovisning 2010 (egen tolkning)

skattefinansierad institution, handlar det om att möta en mix av olika intressen. Som statligt ansvarsmuseum, är det Moderna roll att vara en del av samhällets offentliga diskussion. Arbetet med att välja konstnärer som ska ställa ut, menar Noring är en grannliga uppgift som sker i dialogform. Hon förklarar att vem som helst kan komma till Moderna och säga "Jag vill ställa ut", men vem som helst kan inte ställa ut. Ytterst är det Noring och Birnbaum som innehar ansvaret, men det är i allra högsta grad ett lagarbete.

Ofta gör Moderna egna produktioner, d.v.s. skapar egna utställningar. Då kan konstnärer få möjlighet att skapa helt nya verk. Ofta skapas en utställning utifrån existerande verk, alternativt utifrån en kombination av nya och existerande verk. Moderna lånar även in verk till sina utställningar. *"Budgeten och hela verksamheten bygger på att man har variation i utställningsprogrammet. Det är absolut nödvändigt"*, menar Noring. Enligt Nilsson kommer ekonomiska aspekter in ganska tidigt i bilden då man planerar en utställning.

Konsten är idag ett vidgat fält, vilket gör att man ständigt måste fråga sig: Vad är egentligen konst? Noring menar att: *"I och med att vi visar det vi visar, så säger vi att det här är konst"*. Lars Vilks, samtidskonstnär, kommenterar Modernas ställning i en av sina böcker. Han förklarar att: *"Några institutioner visar kvalificerad mainstream och legitimerar därmed vad som är kvalitet. I Sverige är det Moderna Museet som har denna uppgift"...* *"deras centrala funktion är att ge legitimitet åt var konsten står nu"*.³⁹ Konstnären Ödlund menar att Moderna Museet och Magasin 3 är *"de två viktigaste konstinstitutionerna i Sverige"*.

Noring liknar den curatoriska processen vid en barnmorskeuppgift, och menar att det handlar om att få barnet att komma ut friskt och bra. Denna process präglas av mycket dialog, menar Noring.

ETISKA ASPEKTER

Intendent Nilsson säger att: *"I den bästa av världar finns det platser i samhället som är en slags frizoner."* Han förklarar att det är viktigt att det finns en tydlig grund av demokrati, men att det också måste få lov att finnas andra zoner. När man gör en utställning handlar det om två saker: *"Att visa konsten, men också att slåss för platsen där konsten visas."* Nilsson ansvarade för Modernautställningen 2006, där man bjöd in konstnären Dorinel Marc att delta. Marc presenterade sin idé för Moderna, att han i sin tur skulle bjuda in den politiskt inkorrekte konstnären, Marcus Andersson. Marc klassar Anderssons verk som nationalist-romantisk konst. Frågan var om Moderna kunde acceptera att visa detta? På Moderna tyckte man att: *"Visst, även om vi inte delar den här mannens åsikter så finns Marc så att säga emellan. Av den anledningen är det okej."* Nilsson menar att detta är ett exempel på hur man tillåter frizonen att existera.

³⁹ Schibli & Vilks 2005, s. 195

Konstkritikern Ingela Lind, ifrågasätter att museet tillät att den politiskt inkorrekte konstnären skulle få visas. Hon skriver i en debattartikel att: *"Jag saknar en diskussion om hur en konstinstitution ska göra i en sådan här situation. Vilka gränser har man? Kan man i princip ha en konstnär som styckar lik?"*⁴⁰

Claes Eriksson, f.d. handläggare för Moderna Museet från Kulturdepartementet, menar att konstnärliga gränser till stor del handlar om yttrandefrihetsfrågor. Men även yttrandefriheten har gränser, menar han. Man får till exempel inte förtala någon och inte vara rasistisk. Skulle en institution bryta mot detta, så skulle det leda till problem.

Eriksson reflekterar över att Moderna har haft färre "blåljus" dvs. väckt mindre rabalder kring sin verksamhet än för några år sedan. När David Elliot var chef mellan år 1996 och 2001, uppstod fler konflikter kring utställningarna. Vid ett par tillfällen ansåg sig museet tvunget att ta ner några verk. Ett exempel var att några fåglar i en bur visades. Någon fågel dog vilket ledde till att djurrättsaktivister anmälde händelsen och polis ingrep. Noring berättar att engelsmannen Elliott knappt hade satt sin fot i Sverige, innan han blev museichef och då hamnade i en svensk miljö. Hon säger att vad Elliott än gjorde så kom det kritik, men att Elliott inte var speciellt intresserad av att anpassa sig.

KONSTVÄRLDENS SPELREGLER

Noring, vice museichef förklarar att: *"Det finns beprövade sätt att föra ut det man tycker är angeläget tillsammans med konstnärerna. Man kan pröva många sätt och man kan finna att en del är mer effektiva än andra."* Noring menar att varför utställningsformen som sådan används, till stor del beror på att konstnärerna när de får välja, just väljer den formen. Hon ger exemplet att när Moderna skapade *"Den första på Moderna"*, (varje månad den 1:a, skapade man något nytt inom den samtida scenen på museet), var man oftast helt förutsättningslös i formatet. Man gav konstnärerna fritt utrymme att välja format. Men här visade det sig att när man frågade konstnärerna vad de ville göra, valde de oftast just att ställa ut i ett rum.

Eriksson på Kulturdepartementet menar att: *"Ibland kan man tro att ett museum är ett hus, men det är en verksamhet. Museet har ett specifikt ansvarsområde, det är vissa uppgifter som ska genomföras, inte ett hus som ska fyllas med aktiviteter."* Han menar att det inte är Kulturdepartementet som har ålagt Moderna att exempelvis anordna ett visst antal utställningar per år, utan att det är museet som väljer vilket format eller vilka medel de vill använda sig av. Dock säger han även att: *"Det finns ju naturligtvis någon slags logik i att de har just den här byggnaden och de har en samling som är intressant att visa."*

Eriksson säger även att: *"Är man utbildad bilmekaniker, så meckar man med bilar".* I överförd mening kan man säga att detta även gäller för museet. Man har rekryterad personal som har en viss kompetens, men formerna för verksamheten behöver inte alltid vara detsamma, menar han. Lite tillspetsat kan man säga att det kan tyda på en slentrian från museets sida om man är efter år bara agerar inom de välkända ramarna. Eriksson säger att: *"Det är klart att det går att hitta nya sätt att verka på"*. Han nämner att han

⁴⁰ Sydsvenskan 12 april 2006

tror att det finns en mängd förväntningar på hur man ska göra. *"De befinner sig både i ett nationellt och i ett internationellt sammanhang och kikar nog på vad olika gör."*

Ödlund förklarar att det oftast är organisationen som drar upp ramarna för hur arbetet ska gå till, när en utställning skapas. Hon menar att hon tror att en av förklaringarna till att "spelreglerna" hålls, är ekonomi. *"Att t.ex. bygga om alla skorstenar, de blir för svårt för dem. Även om man skulle tycka att det var en bra idé. Det uppmuntras inte och jag tror att det är av ekonomiska skäl. Jag tror inte riktigt att det har med konstnären att göra. Det är inte välkommet riktigt sådär att man ska vända upp och ner på allting."*

TILLGÄNGLIGHET

Tillgängliggörandet av konsten tar sig flera uttryck. Till en utställning produceras ofta en katalog, en väggtext skrivs, en introduktion och guideade visningar av utställningen ges. Det finns därtill en uppsjö av pedagogiska verktyg såsom audioguider, verkstexter och foldrar.

Eriksson från Kulturdepartementet konstaterar att Moderna vid myndighetsdialogen, ställde frågor om sin tillgänglighetsstrategi. Han säger att: *"Moderna Museet har ansvar för ett av de mest svårtolkade konstområdena, bildkonsten"* och att: *"Det behövs mycket tolkning och stöd för människor utan förkunskaper"*.

Samtidigt förklarar han att det är ett svårt uppdrag för dem. Å ena sidan finns där en väldigt kvalificerad publik, som följer konstlivet nära och tillhör det man kan kalla för *"konstvärlden"*. I förhållande till den stora satsning staten gör på museets verksamhet, är detta dock en väldigt liten grupp. Utöver den gruppen, finns det nio miljoner medborgare till.

Ödlund menar att: *"Det finns ett stort glapp mellan de som är konstkännare och de som inte är lika insatta. Många som inte studerat konst, tycker att om man inte förstår det på en gång, så är det dåligt eller inte intressant."* Hon säger även när hon talar om sin egen konst: *"Jag tycker det är fint att ge nycklar, men det är utanför mitt intresse att varenda kotte ska förstå det jag håller på med."*

Moderna Museet har gjort några utställningar som lockat mer publik än övriga. Bland annat har man gjort stora utställningar med Andy Warhol, respektive Salvador Dali. I arbetet med Salvador Dali utställningen frågade sig intendent Nilsson: *"Hur kan jag göra en populär utställning och samtidigt hålla huvudet högt?"* Han menade att det är viktigt att få publiken att komma, men genom att problematisera och skapa en tvist på utställningen, är det möjligt att *"äta kakan och behålla den"*, d.v.s. att inte sälja ut sig. Han gjorde research om Dali och fann en helt annan bild än den gängse. Detta gjorde att han i utställningen valde att presentera Dali med en yngre, inte alls lika känd konstnär. På detta sätt kunde han göra utställningen relevant för samtiden på ett spännande sätt.

Konstnären Ödlund menar att det är dessa *"publikdragande"* utställningar som främst skiljer Magasin 3 och Moderna Museet åt. Hon säger att: *"Magasin 3 upplever jag inte har något krav på sig att göra storsäljarutställningar. Detta kan man ibland märka av på Moderna Museet"...* *"De blir en viss typ av*

utställningar som säkert är intressant för jättemånga, men för mig som konstnär så är det kanske inte så intressant.” Hon säger även att: ”Det är olika nivåer”.

Vice museichef Noring, förklarar att gällande både Warhol och Dali, var utställningarna helt nya sätt att se på konstnärskapen. Hon säger att: *”Om vi bara skulle vilja ha in pengar, skulle vi kunna ta in någonting enkelt. Vi skulle kunna ta in något som går på världsturné och visa upp. Men det kan vi absolut inte göra, då skulle vi genast förlora vår ryktbarhet och ställning internationellt.” ...”Budgeten och hela verksamheten bygger på att man har variation, det är absolut nödvändigt. Men vi tar inte den enkla vägen ut.”*

5.2 MAGASIN 3

SÅ STYRS MAGASIN 3

David Neuman är museichef för Magasin 3. Magasin 3 har ingen styrelse, men Neuman sitter i styrelsen för Proventus. Magasin 3:s långsiktiga strategi, diskuteras uteslutande med Robert Weil. Här är det dock Robert Weil snarare som privatperson. Proventus, har ingen direkt påverkan på hur Magasin 3:s uppdrag skall se ut. På grund av detta kan man säga att man på Magasin 3 utformar sitt uppdrag själva. Neuman och Weil diskuterar betydelsen av Magasin 3 i en större kontext. Exempelvis i vilken riktning de skall gå, samt Magasin 3:s roll gentemot det generella kulturutbudet i Sverige, Europa och världen. Detta sker informellt i samtal dem emellan, då de även har en vänrelation. Operativa beslut kring utställningsverksamheten och programverksamheten fattas på Magasin 3. Det finns ingen innehållsmässig styrning kring utställningsverksamheten. Den formella styrningen är endast budgetrelaterad. Organisationen är ett kommanditibolag⁴¹.

PROVENTUS

Värderingar som kännetecknar Proventus är det egna tänkandet och ifrågasättandet, att ställa frågorna, inte ta nuläget för givet och att fundera på varför saker förhåller sig på ett visst sätt. Daniel Sachs, VD på Proventus menar att långsiktighet är viktigt. Han berättar att man på Proventus har en stark tro på att man som företagare, kapitalist och investerare inte kan leva i ett vakuum, och att det således är i deras eget intresse att engagera sig i samhällsbygget. Proventus kulturella engagemang kommer ur den övertygelsen. Engagemanget är också sprungit ur upplevelsen att de funnits behov att göra saker inom kulturell sektor. *”Det behövdes en mer levande konstscen i Sverige när Magasin 3 startade. Det fanns ingen naturlig plats för det samtida”,* menar Sachs. Man ville göra något entreprenuriellt och eget som byggde på andra förutsättningar än offentligt finansierade institutioner.

Sachs berättar att han brukar tala om Proventus kulturella engagemang som *”Vår forskning och utveckling”*. Han menar att om man befinner man sig i ett kunskaps- och informationssamhälle, så tar mycket av de som är värdeskapande i näringslivet, och de som är viktigt i samhället, sin näring från det fria kulturlivet på olika sätt. *”Värdeskapande har gått från patent och ingenjörskonst, till att vara produktutveckling, formgivning kommunikation och media. Alla de företeelser som handlar om*

⁴¹ www.bolagsverket.se

kommunikation, tar sin näring ur det fria kulturlivet. Därför finns ett lärande, som är viktigt och intressant. Inte minst från den experimentella kulturen", menar Sachs. Han säger även att det man framförallt lär sig av, inte är att titta på slutresultatet, utan att leva nära den konstnärliga processen.

Sachs anser att det finns en tendens idag, där mycket av kulturpolitiken är instrumentell. Det finns en vilja att göra kulturen nyttig, exempelvis genom att öka turismen eller att skapa en bättre hälsa. Sachs menar att med den bild Proventus har av kulturens roll i samhällsbygget, kan detta perspektiv leda till att kulturen tappar en del av sin betydelse. Sachs förklarar: *"Kärnan är att det är genom att vara fri och experimentell, som konsten och kulturen gör nytta i samhällsbygget. Konsten hjälper oss att förstå vår samtid och att undersöka våra livsbetingelser och våra mellanmänniska relationer."*

UTSTÄLLINGSVERKSAMHETEN

I intervjun med museichef Neuman, berättar han att något som är närmast unikt med Magasin 3, är att de skapar de allra flesta av sina utställningar själva. En konstnär ges ofta möjligheten att producera nya verk. Han menar att detta är väsensskilt från många andra organisationer. En väldigt viktig del av utställningarna har att göra med vad han benämner *"den intellektuella överbyggnaden"*. Med detta menar han dialogen och tankarna kring varför man tycker det är viktigt att visa det man gör. Neuman berättar att det som man inom organisationen tycker är allra roligast, är när konstnären även rent fysiskt jobbar på plats, när en utställning produceras.

Neuman menar att visuell konst är idéer. En av de viktigaste aspekterna i deras utställningsverksamhet, handlar om att presentera idéer. *"I möjligaste mån försöker vi också presentera det vi inte har sett tidigare, det vi inte sett, det vi inte har ett förhållningssätt till"*. Neuman säger även att han menar att historia inte är så svårt att visa, men att visa saker idag som man tycker har något att bidra med i en samtida diskurs, det har varit en av de viktigaste aspekterna i deras arbete och en av de största utmaningarna.

Hur går det då till när Magasin 3 väljer projekt att ställa ut? Man ser på konstnärskapet utifrån perspektivet; konstnärer som tillhör early-career, mid-career eller super-career. Ofta fokuserar Magasin 3 på soloutställningar. Neuman säger att: *"Vi gillar när ett konstnärskap får bre ut sig"*. Det finns olika listor och grupper som organisationen följer. På den nationella scenen är man mer villig att skapa förutsättningar för unga och inte lika etablerade konstnärer. Där kan Magasin 3 inta rollen av att introducera konstnärskap. När det gäller internationella konstnärer, tittar de mer på mid-career eller super-career. Främst tittar man på den konstnärliga kvaliteten i urvalet, men där finns även frågor av genusbalansen. *"Men detta löses upp per automatik"*, menar Neuman.

"The Curatorial Practice" handlar om organisationens curatoriska roll i processen. Här säger Neuman att det handlar om att skapa förutsättningar för konstnären, men självklart har också curatören en vision kring utställningen som är baserad på erfarenheter och kunskap. *"Det handlar om att skapa en helhet tillsammans med konstnären"... "Det är ett givande och ett tagande"*. Neuman menar att Magasin 3 är bättre än de flesta andra på den curatoriska processen. *"Vi kan göra saker som inte tidigare gjorts, där både*

handling, idé, utförande och integritet gör att man upplever att man inte varit med om det tidigare. Det som gör att man får den här aha-upplevelsen, det är det som vi är bra på."

"Utställningarna planeras så långt det är möjligt budgetmässigt", säger Neuman. Han är dock noga med att påpeka att: "Vi diskuterar idéerna först". Han förklarar även att det är väldigt få idéer som man sagt nej till av ekonomiska skäl.

ETISKA ASPEKTER

På frågan om det finns normer i samhället som styr vad Magasin 3 visar, menar Neuman att man försökt undvika detta så långt det går. Han säger att det finns vissa frågor av etisk natur som är känsligt enligt samhällets normer. *"Exempelvis finns det en typ av kontroversiella frågor, som exempelvis tangerar olikänkande eller genus, som man måste vara hypermedveten om."* Även det som har med kränkningar eller förtryck är känsligt enligt samhällets normer, berättar han. På Magasin 3 har man försökt undvika att visa sådant så gott det går.

Neuman menar att det finns en del konst som man kan bli illa till mods när man ser. Man kan undra vad agendan bakom är. *"Kanske känner man ett intuitivt obehag, och då säger vi att åt det här hållet ska vi inte gå"*. Neuman menar att det är samhällets normer som skapar detta, men att dessa normer kan förändras väldigt mycket.

På frågan om man har haft någon etisk kontrovers, svarar Neuman att han inte kan komma ihåg det. Han säger: *"Jag tror inte att vi haft det, jag vet inte om det är bra eller dåligt, det visar väl att vi har tänkt."*

KONSTVÄRLDENS SPELREGLER

I diskussionen kring hur Magasin 3 förhåller sig till konstvärldens spelregler, förklarar Neuman att han trivs väldigt bra i rummet. Han säger att: *"Jag vågar nästan påstå att ingen har kommit på något bättre, än den nollställda White Cube."* Neuman förklarar att han hållit på med detta med utställningar i snart fyrtio år, och att han kommit fram till att det är några specifika aspekter som är av stor betydelse. Platsen är en av dessa. Neuman säger även att om man frågar en konstnär om den helst vill ställa ut på exempelvis Stockholms Centralstation, eller i Magasin 3:s salar; tror han att de flesta hellre väljer att ställa ut i salarna. Han menar att vad konstnären ofta tycker är viktigast, är att skapa de bästa förutsättningarna för att presentera sin idé. Det finns verk som skulle må bra av att ställas ut på Stockholms Centralstation, men om verket inte specifikt är anpassat för den miljön, menar han att säkert nio av tio konstnärer hellre väljer rummet.

Neuman säger även att man försökt bryta med konventionerna kring *"The White Cube"*. (Begreppet syftar till utställningsrummet som en vit kub, ett tomt rum.) I flera år höll man på och drev verksamhet ute vid Djurgårdsbrunn. Dock arbetar Magasin 3 generellt utifrån sin egen lokal och bedriver utställningsverksamhet där.

TILLGÄNGLIGHET

Gällande den pedagogiska verksamheten har Neuman gjort en personlig resa. *"När vi började Magasin 3, då hade jag nästan inte lust att tala om vem som hade gjort vad, och ännu mindre hur man skulle hitta hit. Jag var stöpt i en tradition som jag tagit del av i New York."* Han menade att man på Magasin 3 inte gav så mycket tid för s.k. förankringsfrågor, hur förankrat det man visar skulle vara i Sverige, Stockholm. *"Det är en speciell problematik om du tar något som är skapat av ett utländskt konstnärskap till Sverige och presenterar det, om de inte finns en intellektuell bas till att förstå vad man presenterar"*, menar Neuman.

Under åren 1997 till 1999, ändrade Magasin 3 karaktär och man öppnade upp för att arbeta mer med pedagogiska frågor. Idag har Magasin 3 en avdelning för detta inom organisationen och Neuman menar att detta är viktigt arbete. *"Har man tagit sig hit, då är det viktigt att se till att de flesta verktygen finns, skyltar som förklarar mer än bara vad konstnären heter och att det finns personer man kan fråga m.m."*

På frågan om det finns någon motsättning mellan konstnärlig frihet och tillgänglighet svarar Neuman: *"Det ska inte vara det och i det allra flesta fall är det inte det. Men det kan finnas fall när integriteten bakom handlingen sätts ur spel för att det är för många besökare."* Han berättar om ett verk av konstnären James Turell, en fast installation som finns på Magasin 3. I rummet kan man ta in fyra eller fem personer samtidigt. Neuman menar att: *"Skulle man ta in tjugo, för att det var ett sådant tryck, då skulle man förhandla med konstverkets integritet och inte minst med konstnärens."*

6. ANALYS

Analysen är kategoriserad utifrån den tematiska analys som genomförts. Först diskuteras *sfärtillhörighetens betydelse* samt *styrningsaspekter* av organisationerna. Därefter analyseras organisationernas *utställningsverksamhet*, samt ekonomiska aspekter av betydelse. I nästföljande avsnitt diskuteras *etiska aspekter* av organisationernas verksamhet. Avsnittet efter benämns *konstvärldens spelregler*. Konstvärldens spelregler syftar på det faktum att organisationerna väljer att använda sig av utställningsformen som sådan ("The White Box"- fenomenet). Därefter följer avsnittet *tillgänglighet*. Inom ramen för tillgänglighet, diskuteras organisationernas hållning i pedagogiska frågor samt hur deras relation till publiken ser ut.

6.1 SFÄRERNAS BETYDELSE

Moderna Museet som hundra procentigt statligt ägd organisation, faller in under att tillhöra den statliga sfären. Individens roll till Moderna Museet är främst som medborgare, då man är med och finansierar institutionen. Som medborgare har man även vissa rättigheter och kan ställa krav på en statlig institution. Ett krav är tillgänglighet, både fysisk och intellektuell. Detta är en fråga som därför Moderna arbetar med. Deras situation kan dock problematiseras. Man skulle kunna säga att Moderna till viss mån, sträcker sig över näringslivssfären, eftersom de använder sig av sponsorer i sin verksamhet.

Magasin 3 är ett kommanditbolag och får alla sina finansiella medel av ägaren, investmentbolaget Proventus. På grund av organisationsformen är det vid en första anblick lätt att tro att Magasin 3 drivs utifrån finansiella intressen, och att man därför kan placera organisationen inom näringslivssfären. Dock visar det sig att detta inte riktigt stämmer. Magasin 3 erhåller medel från Proventus, och där främst grundaren Weil, är den som är den drivande kraften bakom. Som beskrivits ovan engagerar sig Proventus på detta sätt av flera anledningar. Det handlar om att man ser kulturen och specifikt den experimentella kulturen, som något som bidrar till ett lärande för samhället i stort. Deras motiv handlar om att vilja delta i samhällsbygget som en positiv kraft. Genom att investera och engagera sig i Magasin 3 får de även vara nära den konstnärliga processen, och lärandet spiller på så vis över på det egna företaget. Utifrån detta faller det sig naturligt att snarare placera in Magasin 3 i civilsamhällessfären. Processerna inom denna sfär beskrivs som sociala rörelser som skapar något större än de enskilda organisationerna. Genom sitt samhällsengagemang vill Magasin 3 öppna upp för dialog, tankar och lärande för samhället i stort.

Man kan således säga att Magasin 3 rör sig mellan näringslivssfären och civilsamhällessfären. Inom näringslivssfären intar de en helt ny roll mot vad organisationer inom denna sfär normalt sätt gör.

Vad innebär då den koppling som respektive organisation har till de olika sfärerna? Moderna tillhör den statliga sfären och flyter även in i näringslivssfären, i och med sin sponsringsverksamhet. Magasin 3 tillhör näringslivssfären, men har intagit en helt ny roll än den traditionella rollen. Proventus vill genom att ge

medel åt kulturen, låta kulturen vara en fri kraft. Detta vänder upp och ner på synen, hur en privat kulturorganisation agerar.

6.2 STYRNING

AGENT-PRINCIPAL RELATIONEN

I agentteorin finns det en agent, uppdragstagaren och en principal, uppdragsgivaren. I Magasin 3:s fall är Magasin 3, uppdragstagare och Proventus, uppdragsgivare. Dock är det här intressant att se att Magasin 3 skapar sitt uppdrag själva, eller rättare sagt inte har något uttalat uppdrag. I princip kan sägas att den egendom som överförs till Magasin 3, är de ekonomiska medlen och beslut kring detta. Ingenting annat. Det finns en koppling i och med att Proventus styrelseordförande Robert Weil, är med i alla långsiktiga, strategiska beslut. Han är dock med i dessa, snarare som privatperson än som representant för Proventus. Alla operativa beslut om utställningar och vilka konstnärer som skall visas, fattas på Magasin 3. Det finns således en stor frihet.

Det som är grundläggande för agentteorin är att man förutsätter att bägge parter är nytto-maximerande och agerar utifrån egna intressen. Man talar om att det ofta föreligger en målkonflikt. Jag tycker att denna teori är intressant att använda i detta fall, då dessa antaganden ligger i motsats till hur denna relation fungerar. Relationen präglas av ett starkt, delat intresse och engagemang, samt av en stor tillit till varandra. Det faktum att Weil och Neuman grundade organisationen tillsammans, och att Neuman fram till idag har lett organisationen, vittnar om detta. Intressant att se är därtill att Neuman sitter i styrelsen för Proventus, och inte tvärtom. Det finns inte någon styrelse för Magasin 3. Kontrollen, kan därmed sägas vara väldigt liten. Således kan man säga att agent-principal relationen mellan Proventus och Magasin 3, bygger på andra värden än den traditionella agent-principal relationen.

I fallet Moderna Museet ser relationen mellan dem och Kulturdepartementet/regering annorlunda ut. Här ligger regleringsbrev, förordning och myndighetsdialog till grund för uppdraget. Styrningen är både ekonomisk, och innehåller ett tydligt uppdrag om vad Moderna skall genomföra. Principalen är den som styr uppdraget och ger de ekonomiska medlen till Moderna. I utbyte mot detta utför Moderna, agenten sin prestation och rapporterar om sin prestation, genom årsredovisning och den årliga myndighetsdialogen. Att regeringen beslutar om uppdraget för Moderna, får naturligtvis konsekvenser för utställningsverksamheten. Oäksamhetsrisken innebär att agenten sätter sina egna mål före principalens. Vi kommer i nedanstående analys att se ett exempel där en målkonflikt föreligger och analysera hur parterna agerar kring detta.

HORISONTELLA OCH VERTIKALA PROCESSER

Om man ser respektive organisation utifrån Östmans teori om vertikala och horisontella processer, kan man se att längs den horisontella axeln, finns å ena sidan organisationen vars anställda behöver levebröd och mening i sitt arbete, å andra sidan publiken som vill få mentala behov (konstupplevelser)

tillgodosedda. Längs den vertikala axeln, finns respektive organisations utomstående finansiella ledningsorgan.

Man kan se att Moderna överlag befinner sig närmare sin finansiella uppdragsgivare än Magasin 3, då institutionen som beskrivits har en tydlig formell styrning i och med det givna uppdraget. Längs den horisontella axeln befinner sig Moderna närmare brukare (publiken), på det sättet att man behöver ha i åtanke att rikta sig till en bred publik. Ibland gör de publiksuccéer för att svara mot sitt uppdrag att nå ut till en stor allmänhet. Man har även större krav på sig att tillgängliggöra sin verksamhet med pedagogiska verktyg. Detta kommer att diskuteras utförligare framöver.

Magasin 3 ligger långt ner på den vertikala axeln i och med den stora friheten från finansören som föreligger, både i styrning och i uppdrag. Att man jobbar för en publik ser man som självklart inom organisationen. Här kan man se att Magasin 3, i och med att de på senare år fokuserat mer på pedagogisk verksamhet, flyttat närmare publiken på den horisontella axeln. Dock är Magasin 3 fortfarande långt ifrån Moderna på den horisontella axeln, vilket vi kommer att återkomma till.

Östman menar att det är möjligt att en organisation kan skapa sig ett stort handlingsutrymme om den har en stark finansiell ställning. Gällande Magasin 3 kan just den finansiella friheten och oberoendet, ses som en faktor som gör att organisationen har en stor handlingsfrihet. Man har en handlingsfrihet på flera plan. Man kan välja vilka konstnärer man vill visa, man kan välja att göra nya produktioner och man kan välja hur tillgänglig man vill vara. Moderna Museet har en snävare finansiell ställning. De är även beroende av legitimitet från Kulturdepartementet och regering och de har ett tydligt, uttalat uppdrag att arbeta utifrån. Detta minskar deras handlingsfrihet och således deras frihet. Östman menar att det egna handlingsutrymmet för organisationen kan tillmätas olika betydelse. Somliga gör en dygd av sin fria ställning i förhållande till finansörerna och brukarna, andra söker att odla en mer långsiktig växelverkan. Detta är en träffande beskrivning gällande skillnaderna mellan organisationerna. I Magasin 3:s fall talar man med stolthet om sitt oberoende. Det är oberoendet – friheten – som lyser igenom i uppdraget. Man har en ekonomisk frihet och man väljer sitt uppdrag själv. I Modernas relation till Kulturdepartementet handlar relationen snarare om det Östman benämner en långsiktig växelverkan. Vi kommer att gå närmare in på dessa aspekter inom kommande delar av analysen.

6.3 UTSTÄLLNINGSVERKSAMHETEN

Moderna och Magasin 3 befinner sig båda i kärnan av konstvärlden. Enligt den institutionella konstanteorin, är det konstvärlden som avgör vad konst är. Noring visar tydligt på Modernas betydelsefulla roll inom fältet då hon uttrycker: *"I och med att vi visar det vi visar, så säger vi att det här är konst"*. Vilks menar även att Modernas position i fältet är stark, då han säger att: *"(Modernas) centrala funktion är att ge legitimitet åt var konsten står nu"*.

Enligt Bourdieus termer kan man beskriva konstvärlden som ett fält, ett kulturellt fält. Inom det kulturella fältet kan man se att Moderna och Magasin 3 strider om det kulturella kapitalet, då Neuman förklarar

att han inte tycker att historia är så svårt att visa. Det som är svårt, enligt honom, är att visa konst som bidrar till en samtida diskurs. Han syftar här på deras egna uppdrag. Noring uttrycker å sin sida, att hon upplever att det som är enkelt, är att göra val av vilka konstnärer de ska visa inom samtidskonsten. Det som är svårt i uppdraget, är att göra historien angelägen. Båda visar här att de tycker att kärnan i deras egna uppdrag, är det som är utmanande. Min tolkning blir att båda vill framhäva sin egen position inom fältet och visa på sin egen organisations kulturella kapital.

Vad som även kan sägas om båda organisationerna, är att man märker att där finns ett genuint intresse för konst och arbetet inom den egna organisationen. Tydligt är att de intervjuade på de båda organisationerna förmedlar att de tycker att konst är viktigt, och att deras egen uppgift är viktig. Båda upplever en stark och tydlig mening i vad de håller på med, och för båda handlar det om att vilja bidra med något. I detta fall skulle jag vilja kalla det för ett fälts Doxa. Man kan uttrycka det som att trots att organisationerna strider om det kulturella kapitalet inom fältet, delar man den gemensamma åsikten att konsten och det man gör är viktigt. Bourdieu menar att man här kan tala om tro. Tron på att det man kämpar för, det kulturella kapitalet, är viktigt. Det kulturella kapitalet fungerar som kapital, bara om det erkänns.

EKONOMISKA ASPEKTER

Bourdieu menar att det generellt finns två typer av fält, det ekonomiska och det kulturella. Både Moderna och Magasin 3 tillhör på ett tydligt sätt det kulturella fältet. Dock kan man naturligtvis problematisera detta. Inom det kulturella fältet handlar det om att skaffa sig kulturellt kapital, det vill säga legitima typer av kunskap, samt förståelse och uppskattning för denna kunskap. I det ekonomiska fältet ligger fokus på att tävla om materiella värden såsom pengar, ekonomiskt kapital. Man skulle här kunna fråga sig om Magasin 3, som är ägt av ett investmentbolag, kanske egentligen borde sägas tillhöra det ekonomiska fältet? Men, utifrån det syfte Proventus har med Magasin 3, kan man utläsa att de inte har ett direkt vinstmotiv utan det handlar om att engagera sig i samhällsbygget.

Moderna genomför med något års mellanrum, vad man skulle kunna kalla "publikdragande" utställningar. Noring är noga med att påpeka att det främst inte beror på ekonomiska aspekter att man gör sådana utställningar, utan att Moderna faktiskt vill och har en skyldighet att bli sedd av en stor publik. Att Noring uttrycker sig på detta sätt, kan ses som ett sätt att behålla det kulturella kapitalet. Intendent Nilsson på Moderna berättar att ekonomi och ekonomiska frågor kommer in ganska tidigt i bilden när man planerar en utställning. Detta är inget märkligt för en institution som tillhör den statliga sfären. Dock kan man fråga sig vad det egentligen betyder att det ligger till på detta sätt. Att man redan i ett tidigt skede har med sig funderingar kring ekonomi i sina tankar, kanske innebär att man inte riktigt vågar öppna upp för alla potentiella utställningsidéer som finns. I så fall, kanske konsten begränsas till att funderas kring i termer av vad som är möjligt att genomföra, mer än i termer av drömmar om vad man vill uttrycka. Men vad är egentligen konst? Handlar inte konst om att öppna upp drömmar, att testa gränser för vad som är möjligt? Om man redan i förväg börjar begränsa sig, vad innebär detta för konstens uttryck? Det är inte

märkligt att man måste tänka på den ekonomiska verkligheten, men detta är ändå en tanke värd att belysa. Att man befinner sig i den statliga sfären, innebär tydligare ekonomiska begränsningar.

Den ekonomiska situationen skiljer sig för Magasin 3, där Neuman menar att man alltid funderar över idé, före man börjar fundera över ekonomi. Neuman säger även att det är ytterst få projekt som man sagt nej till av ekonomiska skäl. Den ekonomiska situationen för Magasin 3, kan sägas ligga som en grund för Magasin 3: s sätt att kunna bedriva sin verksamhet. Det som Neuman framhäver som något väldigt viktigt är att man producerar nästintill alla sina utställningar själva. Detta beskriver han som något väsensskilt från de allra flesta andra konstorganisationer. Magasin 3 ger konstnärer möjlighet att skapa helt nya verk till utställningarna. Att detta är möjligt beror på deras ekonomiska situation. I båda organisationernas fall finns en tydlig koppling mellan den ekonomiska friheten och den konstnärliga friheten. Att Magasin 3 har en ekonomisk frihet innebär att de får en stor konstnärlig frihet, vilket i sin tur innebär att de kan skapa sig en stor intern legitimitet och ett högt kulturellt kapital inom fältet. Man kan även säga att Magasin 3 på sätt och vis möjliggör konstnärernas frihet, på det sättet att man ger dem möjlighet att skapa nya verk. Neuman säger att: *"Vi gillar när konstnärskap får bre ut sig"*. En stor konstnärlig frihet på den kollektiva nivån, möjliggör en stor konstnärlig frihet på den individuella nivån.

En ytterligare tanke kring ekonomiskt och kulturellt kapital, är att Magasin 3 inte behöver fokusera på det ekonomiska kapitalet på samma sätt som Moderna behöver. Moderna ges ettåriga anslag och är även beroende av att inbringa egna intäkter. Magasin 3 behöver inte fundera kring sitt ekonomiska kapital, utan kan koncentrera sig på det kulturella kapitalet. Detta leder till att Magasin 3 kan generera ett högre kulturellt kapital, vilket (paradoxalt nog) i sin tur kan leda till ett högre ekonomiskt kapital. Magasin 3 äger exempelvis en samling. När organisationen erhåller kulturellt kapital, ökar värdet på denna samling och därigenom det ekonomiska kapitalet.

Enligt Bourdieu har det kulturella fältet två poler, den kulturella och den ekonomiska. Inom den kulturella polen handlar det om att skapa sig intern legitimitet, det vill säga gentemot fältet, konstvärlden. I den ekonomiska polen, handlar det om att skaffa sig extern legitimitet, det vill säga legitimitet från samhället i stort. Här kan man se att Magasin 3 ligger närmare den kulturella polen och Moderna närmare den ekonomiska. Detta är förstås ett intressant konstaterande, då det är tvärt emot vad man tänker sig gällande en privat och en offentlig organisation. Generellt sett hamnar privata organisationer närmare den ekonomiska polen, då där finns ett vinstintresse. I detta fall, innebär istället Magasin 3: s ekonomiska frihet och frånvarande vinstintresse, att de kan koncentrera sig på att utveckla sitt kulturella kapital och därmed sin interna legitimitet. Moderna som är mindre fri på grund av sin ekonomiska situation, behöver till viss del fokusera på att inbringa ekonomiskt kapital, och hamnar på så sätt närmare den ekonomiska polen.

UPPDRAGETS BETYDELSE

Magasin 3 väljer sitt uppdrag själva. De engagerar sig i experimentell konst. Neuman uttrycker det som att *"I möjligaste mån försöker vi också presentera det vi inte har sett tidigare, det vi inte sett, det vi inte har*

ett förhållningssätt till". Detta är en skillnad mot Moderna, vars uppdrag är givet: att samla, bevara, visa och förmedla 1900- och 2000-tals konst i alla dess former. Detta resulterar i att Moderna, överlag visar mer etablerade konstnärer och konst som inte är lika experimentell i sin natur, som Magasin 3:s konst. Moderna visar både samtidskonst och modern konst. Inom den sofistikerade konstvärlden, det kulturella fältet, verkar det vara så att den experimentella konsten ses som mer spännande, än det etablerade. Konstnären Ödlund påpekar när hon talar om skillnaden mellan Magasin 3 och Moderna att: *"Det är olika nivåer"*. Skillnad i inriktning ger således Magasin 3 ett högre kulturellt kapital än Moderna.

Dock kan detta problematiseras, då man även kan säga att Moderna på grund av att de visar historia, innehar ett högt kulturellt kapital. Bourdieu talar om det symboliska kapitalet som något som är större, och innefattar mer än det kulturella kapitalet. Det handlar om att vissa institutioner åtnjuter aktning, tilltro, anseende, renommé och prestige, det vill säga igenkännes och erkännes. Min tolkning blir att innehavet av ett symboliskt kapital blir tydligt hos Moderna, just på grund av att de visar historia och innehar många värdefulla verk i sin samling. Picasso, Dali och andra erkända, etablerade och ofta även döda konstnärer, åtnjuter just aktning och renommé.

Magasin 3 kan helt fritt välja vilka konstnärer de vill visa. Moderna med ett uppdrag som skattefinansierad institution, har en skyldighet att möta en mix av olika intressen. Detta är en aspekt där uppdraget tydligt påverkar institutionens konstnärliga frihet. Här är Moderna beroende av att skapa representativitet bland de konstnärer de visar, för att skapa legitimitet. Dock fattar de alla beslut om vilka specifika konstnärer som skall visas, på institutionen. Utställningsprogrammet växer fram organiskt och det är mycket intendenternas intressen som styr. På grund av den lagstiftning som finns gällande ministerstyre och armlängds avstånd, kan inte regering och Kulturdepartement gå in och lägga sig i vilka konstnärer som visas. Detta innebär således en frihet, fast man har ramar att hålla sig till då man behöver visa på representativitet.

På Magasin 3 har man inga ramar utan är helt fri. Man utgår från konstnärskap som man klassificerar som early-career, mid-career och super-career. Det är främst den konstnärliga kvaliteten som man tar hänsyn till i urvalet. Neuman menar att även genusfrågor är något de prioriterar när de väljer utställningsprogram, men att detta ofta faller sig naturligt. Genusaspekten är intressant då detta naturligtvis handlar om att skapa legitimitet för verksamheten.

DEN CURATORISKA PROCESSEN

Gällande organisationernas curatoriska process, menar både Magasin 3 och Moderna att det handlar om att skapa något tillsammans med konstnären. Neuman säger att det handlar om att skapa förutsättningar för konstnären, men att även curatören har en vision kring utställningen som är baserad på erfarenheter och kunskap. Vad som är intressant här är att jämföra organisationernas konstnärliga frihet, med konstnärens individuella frihet. Detta kan göras genom att titta på de nivåer av konstnärlig frihet som finns. Konstnären verkar inom den individuella nivån och organisationen inom den kollektiva nivån. Här

är det relevant att ställa sig frågan: Hur konstnärligt fri är konstnären, och hur konstnärligt fri är organisationen? Hur samspelar dessa nivåer och vems konstnärliga frihet är det egentligen som styr?

6.4 ETISKA ASPEKTER

Det visade sig finnas ett antal olika aspekter där en konstorganisation behöver vara på sin vakt gällande sitt etiska förhållningssätt. En viss typ av kontroversiella frågor som har med genus att göra eller oliktkänkande, måste man vara medveten om, enligt Neuman. Ett annat känsligt område är allt som på något sätt är kränkande till sin natur.

Då Magasin 3: s publik, består av en skara individer främst från konstvärlden, är det viktigt för dem att skapa sig intern legitimitet. Modernas publik innehåller både individer från konstvärlden och den övriga allmänheten, och där handlar det om att skapa intern såväl som extern legitimitet. I denna situation kunde man tänka sig att Magasin 3, skulle vilja ligga i framkant och kanske testa gränserna för vad konst är, för att på så sätt erhålla intern legitimitet. Men min tolkning är att de inte riktigt är intresserade av att göra det inom just det etiska området. Neuman säger att man å ena sidan, försöker att inte anpassa sig efter samhällets normer, å andra sidan menar han att han inte kan komma på att de har haft någon kontrovers gällande etiska frågor. I och med att man inte har haft någon uttrycklig kontrovers, blir min tolkning att man i alla fall följer samhällets normer.

Dowling & Pfeffer, menar att organisationer strävar efter att agera i överensstämmelse med det större sociala system av vilket de är en del av, för att på så sätt uppnå legitimitet. Kanske är det så att en konstorganisation måste bli accepterad av samhället i stort, snarare än endast av sin närmaste omgivning och att det är därför Magasin 3 inte överskrider de etiska gränserna mer.

En övergripande tanke gällande Moderna är att det verkar som att de har haft fler kontroverser; "*blåljus*", debatter i media angående konstens gränser, samt ifrågasättande av sitt handlande, än vad Magasin 3 har haft. Dock innebär inte detta nödvändigtvis att Moderna har varit mer provocativa. Min tolkning är att det har att göra med att Moderna snarare är mer påpassade av sin omgivning. Som en institution inom den statliga sfären med publik i både konstvärld och allmänhet, har man en roll där ens legitimitet lättare ifrågasätts. Därav är det inte märkligt att Nilsson framhåller att en utställning handlar om att göra två saker: dels att visa konsten, men även att slåss för platsen där konsten visas. Här utmanade Moderna sin omgivning genom att låta konstnären Dorinel, i sin tur låta en annan konstnär ställa ut sina provocativa verk. I media kom reaktioner från konstkritikern Lind som undrade: "*Vilka gränser har man? Kan man i princip ha en konstnär som styckar lik?*"

För flera år sedan, under överintendenten Elliotts tid, var det fler polisingripanden på museet. Noring berättar att Elliott knappt hade satt sin fot i Sverige innan han blev chef. Att det var fler kontroverser under hans tid, tyder på att normer och etiska koder är nationella. England och Sverige har kanske olika normer för hur etiskt provocerande en organisation kan vara, utan att förlora sin legitimitet? Hur en

organisation förhåller sig etiskt blir här tydligt att det har med ledarskapet att göra.

6.5 KONSTVÄRLDENS SPELREGLER

Både Magasin 3 och Moderna Museet följer till stor del "konstvärldens spelregler" för hur utställningsverksamhet brukar bedrivas. De använder sig av utställningsformen som sådan. De producerar skrifter/kataloger till sina projekt, samt bjuder in till vernissage och pressvisningar. Varför förhåller de sig till "spelreglerna" på detta sätt?

BEHOV AV LEGITIMITET

En förklaring kan återigen vara att organisationer försöker uppträda och handla på sätt som gör att de erhåller legitimitet. Man kan tänka sig att både Moderna och Magasin 3 är beroende av legitimitet, för att få människor att delta i deras verksamhet och besöka dem. Vad är det då som skapar legitimitet? Eftersom organisationerna förhåller sig som de gör, blir min tolkning att det inom fältet finns ett slags Doxa. Dessa Doxa är osynliga, hemliga överenskommelser om hur spelet inom fältet skall fungera. En tanke är att det i detta fall kan handla om att man följer Meyer & Rowans idé om *"The Best Practice"*, det vill säga att det finns förgivet tagna regler om att det finns ett bästa sätt att bedriva verksamheten på, och att det är därför som båda organisationerna väljer att följa detta. Något som talar för att organisationerna upplever att det finns ett bästa sätt, är att Noring säger att *"Det finns beprövade sätt att föra ut det man tycker är angeläget tillsammans med konstnärerna..."*. Neuman säger även att: *"Jag vågar nästan påstå att ingen har kommit på något bättre än den nollställda White Cube."*

Faktumet att man följer spelreglerna skulle även kunna förklaras utifrån att organisationerna utvecklar vad Meyer & Rowan benämner isomorfism, det vill säga att aktörer inom samma institutionella omvärld, tenderar att börja likna och ta efter varandra. Eriksson pekar på detta då han säger att han tror att Moderna studerar vad andra gör i den kontext som de befinner sig i.

KONSTORGANISATIONERNAS MAKTT

En viktig förklaring till att spelreglerna hålls har potentiellt med organisationernas egen makt att göra. Ödlund menar att de är de två viktigaste konstorganisationerna i Sverige. Man kan här tala om det som Bourdieu benämner status quo. De spelare inom fältet som är bäst rustat med kulturellt kapital inom det egna fältet, utvecklar gärna strategier för att bevara status quo. I detta fall har dessa två organisationer ingen anledning att förändra spelreglerna inom fältet, då de inte tycks ha något att vinna på det. Konstnären Ödlund menar att det oftast är organisationerna själva, som drar upp riktlinjer för hur arbetet med en utställning ska gå till. Man kan säga att även om konstnären får väldigt fria händer i att skapa sitt verk, finns det kanske underförstått att konsten är tänkt ta plats inom utställningshallens ramverk.

Eriksson från Kulturdepartementet menar att det inte är departementet som ålägger museet att följa just formatet med utställningsformen, utan att de är upp till museet själva att välja format. Han säger samtidigt att faktumet att man har en samling att visa och en byggnad för sin verksamhet, innebär att

utställningsformen kan falla sig naturlig att använda.

Förklaringen att *"en bilmekaniker meckar med bil"* är en till reflektion från Eriksson. Jag frågar mig: Kan det vara så att de anställdas idé om hur man bedriver utställningsverksamhet, är det som ligger till grund för hur man förhåller sig till spelreglerna? Att de invanda beteendemönster, som formats genom fältet, habitus, är det som styr? Dock kanske man kan säga att det mer handlar om ett insocialiserat beteende än nedärvda vanor. Moderna agerade annorlunda när de genomförde, den 1:a på Moderna och Magasin 3 agerade utanför ramarna, då de bedrev verksamhet ute vid Djurgårdsbrunn. Detta visar på att de har kapacitet och kunskap att kunna arbeta annorlunda. Dock är det en intressant tanke att alla som ingår i fältet, konstvärlden, insocialiseras i spelreglerna. Som Bourdieu beskriver, måste nya inträdanden demonstrera att de accepterar de grundläggande värderingar som finns inom fältet. Vilks beskriver att konstvärlden består av en mängd olika aktörer såsom konstnärer, kritiker, museichefer, curatorer etc. En tanke är att p.g.a. att man måste insocialiseras enligt fältets spelregler, utbildar man sig till någon av dessa yrkeskategorier. Dessa yrkeskategoriers existens leder till ett bevarande av spelreglerna.

Konstnären Ödlund pekar på att hon tror att det överlag är organisationers begränsade ekonomiska resurser, som gör att man inte går utanför ramarna mer. Magasin 3 har en större ekonomisk frihet, och här kan man fråga sig varför de väljer att följa spelreglerna, trots denna frihet? Att Magasin 3 gör det, måste därför delvis bero på att man är beroende av legitimitet från omvärlden. Intressant att summera med är att konstatera att båda organisationerna verkar följa spelreglerna. Således är fenomenet inte sfärberoende.

KONSTNÄRERNAS MAK

En annan grupp inom det kulturella fältet som torde påverka situationen är konstnärerna. Både Neuman och Noring framhåller att när konstnärerna själva får välja, väljer de oftast att ställa ut i rummet. Neuman menar att det handlar om att en konstnär vill ha de bästa förutsättningarna för att presentera sin idé, och att den därför hellre ställer ut i Magasin 3:s salar än på Stockholms Centralstation. Detta stämmer nog till stor del. Men frågan är vad som kommer först; hönan eller ägget? Diskussionen utvecklas i kommande stycke.

Det som kan sägas vara intressant här, är att den konstnär som jag intervjuade, inte alls pekar på att det främst är konstnärerna som vill hålla sig till att ställa ut i rummet. Ödlund säger bland annat att: *"Det är inte välkommet riktigt sådär att man ska vända upp och ner på allting"*. Detta tyder på att konstnären snarare anpassar sig efter organisationens vilja. Därtill kan sägas att det faktiskt är konstorganisationen som bjuder in konstnären, vilket pekar på att det är organisationen som har makten snarare än konstnären. Min tolkning blir att konstnärer snarare "följer" de underförstådda reglerna för hur en utställning skall gå till, och "accepterar" att ställa ut i rummet. Eftersom det är organisationen som bjuder in, blir konstnären beroende att vara "legitim" i organisationens ögon. De följer därför normerna som finns kring hur konst förväntas att presenteras.

Därtill kan en annan aspekt vara intressant att uppmärksamma. Kanske förhåller det sig så, att om en konstnär ställer ut på en betydelsefull konstorganisation, fungerar detta statushöjande av konstnärens egna kulturella kapital. Det kan där tänkas troligt att konstnären vill utnyttja denna situation och ta tillvara på att organisationens kulturella kapital, liksom "spiller över" på konstnären när den ställer ut där. Skulle konstnären istället ställa ut på Stockholms Centralstation, såsom Neuman talade om, innebär detta att konstnären inte förknippas lika mycket med exempelvis Magasin 3, som den vill göra. En hypotes är alltså att konstnärerna krymper sin egna individuella frihet, till förmån för organisationens.

Om det förhåller sig på detta sätt måste man fråga sig hur fri konsten egentligen är? Billgren säger att *"På samma sätt som en fysiker är en samling atomer som försöker ta reda på vad atomer är, så är konst en uppfinning som syftar till att ta reda på vad konst är"*. Men vad händer med konsten om konstnärerna tvingas följa idéer om hur konst skall presenteras? Finns det inte i och med detta en risk att konstnärer skapar utifrån tanken på att verk ska gå att ställa ut i ett rum, och i så fall skapar konst som inte är så fritt undersökande som den skulle kunna vara? Min fråga är om inte konstvärlden potentiellt borde vara lite öppnare för att utmana spelreglerna. Konstens uppgift kan beskrivas vara att vara en "fri kraft". Vad händer med konst som begränsas av spelreglerna? Kan man säga att konst är fri, fast den håller sig till spelreglerna?

6.6 TILLGÄNGLIGHET

Enligt empirin skiljer sig Moderna och Magasin 3 på flera aspekter gällande hur tillgängliga de gör sig gentemot sin publik. Man kan se att Moderna riktar sig till en större publik än vad Magasin 3 gör; de riktar sig till både en bredare allmän publik, och till fältet, konstvärlden. Magasin 3 riktar sig främst till det egna fältet. Moderna gör både bredare, publikdragande utställningar, och andra vad man kan kalla "smalare" utställningar. Magasin 3 arbetar med experimentell konst i hög grad och vill undersöka idéer i sin utställningsverksamhet. De visar därigenom "smalare" konst. Båda organisationerna arbetar med pedagogisk verksamhet och programverksamhet.

PEDAGOGISKA ASPEKTER

Gällande Modernas pedagogiska verksamhet, kan man se att det i agent-principal relationen finns en målkonflikt. Eriksson menar att Moderna *"ansvarar för ett av de mest svårtolkade konstområdena, bildkonsten"...* *det behövs mycket tolkning och stöd för människor utan förkunskaper"*. Samtidigt säger han att det är ett svårt uppdrag för dem, då de både har konstvärlden och allmänhetens intressen att möta.

Konstnären Ödlund, säger: *"Jag tycker det är fint att ge nycklar, men det är utanför mitt intresse att varenda kotte ska förstå det jag håller på med"*. Hon syftar till att hon inte är intresserad av att man skall tillgängliggöra utställningar och verk allt för mycket, för att det kan bli banalt då. Hon säger även att det finns ett glapp mellan konstkännare och de som inte är lika insatta. Många som inte studerat konst, tycker att om man inte förstår det på en gång, är det dåligt, eller inte intressant.

Moderna behöver här tillfredsställa en konstvärld, som är väldigt insatt och inte vill ha för mycket tillgängliggjort, och en allmänhet, som behöver detta för att kunna ta till sig konsten. För att behålla sitt kulturella kapital inom fältet, väljer Moderna att inte tillgängliggöra sina utställningar fullt ut. Här kan ses att det finns en levande målkonflikt i uppdraget. Östman säger att varje organisation som behöver pengar, måste vara tillräckligt attraktiv för sina brukare. Kulturdepartementet menar här, att inte bara konstvärlden är brukare, utan även allmänheten. Moderna får därför inte kompromissa för mycket med tillgängligheten mot allmänheten, om de vill erhålla legitimitet och på så vis kapital för fortsatt verksamhet.

OLIKA KRAV PÅ ATT VISA PÅ HÖGA PUBLIKSIFFROR

Ödlund säger att: *"Magasin 3 upplever jag inte har något krav på sig att göra storsäljarutställningar vilket man ibland kan märka av på Moderna Museet"... "de blir en viss typ av utställningar som säkert är intressant för jättemånga, men för mig som konstnär så är det kanske inte så intressant."* Gällande de publikdragande utställningarna, har Moderna en dubbel uppgift. Konstvärlden är inte intresserad av dessa utställningar. Moderna är dock beroende av att göra dessa, dels på grund av ekonomi, och dels på grund av att man är skyldig att nå ut till en stor publik. Här kan man således se att Moderna tampas med att försöka erhålla extern legitimitet och möta en stor publik, och samtidigt måna om sitt kulturella kapital inom fältet, sin interna legitimitet. Moderna sköter detta genom att tillgodose båda behov genom att dels visa smalare konst, och dels konst för en bredare publik.

Därtill är det viktigt att kommentera Nilssons inlägg om att när de gör en populär utställning, så vill man *"äta kakan och behålla den"*. Det handlar om att kunna tillgodose kraven man har på sig, men fortfarande behålla sitt kulturella kapital. Detta gör man genom att alltid fundera på hur man kan presentera ett konstnärskap på ett nytt, spännande och tankeväckande sätt. Nilsson presenterade Dali på ett nytt sätt, och även när Warhol presenterades, var det på ett annorlunda sätt än traditionella utställningar med honom. Detta gör att Moderna behåller sitt kulturella/symboliska kapital.

För Magasin 3 ser situationen annorlunda ut. Här är man inte beroende av att visa på några höga publiksiffror. Neuman menar istället att det är viktigt att man alltid ser till att inte kompromissa med kvalitén på besöket, på det sättet att man tillåter en *"för stor publik"*. Han ger exemplet med deras egen installation av James Turrell och säger att man skulle kompromissa med verkets integritet, om man skulle låta för många se det samtidigt. Att man kan ha denna inställning, går återigen tillbaks på den fria utformningen i organisationens uppdrag, och att de finansiella medlen tillåter en sådan hållning. Östman uttrycker att en organisation med en stark finansiell ställning, kan skapa sig ett stort handlingsutrymme. Detta stämmer väl in på Magasin 3.

Även om Magasin 3 idag riktar sig till en större skara än tidigare, är det en betydligt mindre publik än den Moderna riktar sig till. Det är dock intressant att Magasin 3 har gått från att vara väldigt lite tillgänglig, till att utöka sin verksamhet och pedagogik. Neuman menar att det är en speciell problematik, att man tar ett utländskt konstnärskap till Sverige, om det inte finns en intellektuell bas att förstå vad det är man

presenterar. I Magasin 3:s fall, upplevde man att det inte fanns det tillräckligt. Detta gjorde att man började arbeta mer med pedagogiska verktyg för att locka en lite större publik. Detta kan beskrivas som en vilja att skapa sig legitimitet inom större delar av konstvärlden, det kulturella fältet.

Här kan vi se att sfärens betydelse tydligt påverkar organisationens frihet. Gällande tillgänglighet har Moderna, som befinner sig inom den statliga sfären, en skyldighet att vara till för alla medborgare och ordna sin utställningsverksamhet efter detta. Magasin 3, som tillhör näringslivssfären (och civilsamhällessfären), har en större frihet.

7. SLUTSATS

7.1 SUMMERANDE REFLEKTION

Vad är egentligen skillnaden mellan en offentligt ägd konstorganisation och en privatägd konstorganisation? Vem har den största friheten? Är det någon skillnad? I denna uppsats framgår att det i detta fall är den privatägda organisationen Magasin 3, som innehar den största friheten. Deras uppdrag är friare utformat och deras ekonomiska förutsättningar, gör att de kan skapa sig en större frihet i hur de utformar sin utställningsverksamhet. Detta står mot Moderna, som har en större ekonomisk begränsning, och en lägre grad av frihet i sitt uppdrag. Att det ligger till på detta sätt, är en spännande och ny företeelse inom den kulturella världen. Som beskrivits i inledningen har privata konstorganisationer traditionellt sätt, setts som någonting hotfullt, och det har varit statens roll att garantera utrymme för den fria konsten. I detta sammanhang, intar den privata organisationen en helt ny roll. I denna studie visar det sig vara den privata organisationen, som garanterar friheten för konsten.

7.2 SVAR PÅ FORSKNINGSFRÅGA

HUR PÅVERKAR ÄGANDEFORMEN FRIHETEN?

Gällande organisationernas frihet, har jag iakttagit fem huvudsakliga sätt som ägandeformen påverkar friheten. Då jag i min avgränsning valt att studera likheter och skillnader mellan organisationerna, kommer även dessa att redovisas i svaret på min forskningsfråga.

1. Uppdraget för organisationerna skiljer sig åt mellan den offentligt ägda organisationen och den privatägda organisationen. Den privatägda organisationen Magasin 3, utformar sitt uppdrag själv, medan den offentligt ägda organisationen Moderna Museet, agerar på uppdrag av staten. Att Magasin 3 har möjlighet att utforma sitt uppdrag själv, innebär att den privata organisationen har en större frihet. Friheten i uppdraget kan även sägas leda till en större konstnärlig frihet för Magasin 3, då de exempelvis kan välja vilka konstnärer de vill ställa ut. Moderna som statligt ägd organisation, kan även de välja vilka konstnärer de ställer ut, men behöver visa på representativitet i sitt urval.
2. Gällande ekonomiska aspekter, har den privatägda organisationen en större frihet än den offentliga. Den ekonomiska friheten möjliggör även i detta fall, en konstnärlig frihet för den privata organisationen. Magasin 3 kan arbeta med nya produktioner, samt tänka på idé före ekonomi. För Moderna kommer ekonomiska aspekter in tidigare i bilden vid produktion av en utställning.
3. Inom området för tillgänglighet, kan sägas att ägandeformen påverkar friheten. Storleken på publik som organisationerna riktar sig till, samt aspekter av hur man bedriver sin pedagogiska verksamhet, kan härledas till ägandeformen. En offentligt ägd organisation, har större krav på sig att vända sig till en stor publik, och att använda pedagogik i sin verksamhet än en privat organisation. Att det ligger inom den

offentliga organisationens uppdrag att göra publikdragande utställningar, kan även ses som en begränsning av den statliga organisationens konstnärliga frihet.

4. Gällande etiska aspekter, kan ingen tydlig skillnad mellan organisationernas förhållningssätt iakttas. Dock kan man se att ägandeformen spelar roll för Moderna Museet i en högre grad, då de som en statligt ägd organisation, lättare får sin legitimitet ifrågasatt. Gällande Magasin 3, kan man inte urskilja att ägandeformen har någon påverkan. Här kommer frågan upp varför de etiska gränserna inte utmanas mer?

5. Gällande konstvärldens spelregler, påverkar inte ägandeformen friheten för organisationerna. Det visade sig vara upp till organisationerna själva, att bestämma huruvida de vill använda sig av utställningsformen i sin verksamhet. Man kan iaktta att båda organisationerna väljer att följa dessa spelregler. Att det ligger till så beror på flera saker, bland annat behov av legitimitet från omgivningen.

7.3 FÖRSLAG TILL VIDARE FORSKNING

I denna uppsats har en privatägd organisation och en offentligt ägd organisation studerats. I vidare forskning vore det intressant att studera hur friheten ser ut hos en organisation med en annan ägandeform, såsom exempelvis en stiftelse. Är en stiftelse mer eller mindre fri i förhållande till en privat eller en offentlig aktör? Det vore även relevant att studera andra exempel på privata konsthallar och se hur ägandeformen påverkar friheten för dessa. Magasin 3 med sin fria ekonomiska ställning, samt fria uppdrag torde vara unikt som studieobjekt. Men, hur ser friheten ut för andra privata aktörer i konstvärlden?

8. KÄLLFÖRTECKNING

8.1 INTERVJUER

- Claes Eriksson, Kulturdepartementet, f.d. handläggare för Moderna Museet – 11 mars 2011
- Ann-Sofi Noring, Vice Museichef Moderna Museet – 16 mars 2011
- David Neuman, Museichef Magasin 3 – 23 mars 2011
- John Peter Nilsson, Intendent Moderna Museet – 5 april 2011
- Christine Ödlund, Konstnär – 6 april 2011
- Daniel Sachs, VD Proventus – 7 april 2011

8.2 OBSERVATIONER

- Moderna Museet, vernissage Eva Löfdahl 3 februari 2011
- Moderna Museet, utställningsbesök 15 mars 2011
- Magasin 3, utställningsbesök 20 mars 2011

8.3 SKRIFTIGA KÄLLOR

Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (1994). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur: Lund.

Andersen, I. (1998). *Den uppenbara verkligheten: Val av samhällsvetenskaplig metod*. Studentlitteratur: Lund.

Bedoire, F. & Jacobsson, A. (red.) (2010). *Konst och Institution*. Kungliga Akademin för de fria konsterna & Kungliga Konsthögskolan. Carlsson förlag: Stockholm.

Billgren, E. (2008). *Vad är konst och hundra andra jätteviktiga frågor*. Langenskiöld.

Bolagsverket. <http://www.bolagsverket.se> Sökord: Magasin 3 Stockholm Konsthall. (2011-05-20)

Broady, D. (1998). *Kapitalbegreppet som utbildningssociologiskt verktyg*. Tillgänglig (online): <http://www.skeptron.uu.se/broady/sec/ske-15.pdf> (2011-05-20)

Broady, D. (1988). *Kulturens fält: Om Pierre Bourdieus sociologi*. Tillgänglig (online): <http://people.dsv.su.se/~jpalme/society/pierre.pdf> (2011-05-20)

Dowling, J. & Pfeffer, J. (1975). *Organizational Legitimacy: Social Values and Organizational Behaviour*. The Pacific Sociological Review, Vol. 18:1, s. 122-136.

Fogtdals konstlexikon. (1995). Nr 10. Förlag: Sören Fogtdal: Köpenhamn.

- Halén, L. & Åhlén, C. (2007). *Konstnärlig frihet är väl inte bara att provocera: En kvalitativ studie av begreppet konstnärlig frihet*. Magisteruppsats, programmet: Kultur, samhälle mediegestaltning. Linköpings Universitet.
- Hinde, S. & Dixon, J. (2007). *Reinstating Pierre Bourdieu's Contribution to Cultural Economy Theorizing*. *Journal of Sociology*. 43 (4) s. 401-410.
- Kulturrådet (2003). *Museer och konsthallar 2002*. Tillgänglig (online): http://www.kulturradet.se/upload/kr/publikationer/2003/museer_konsthallar_2002.pdf (2011-05-20)
- Lantz, J. (2005). *Taste at Work: On Taste and Organization in the Field of Cultural Production*. Handelshögskolan i Stockholm: Stockholm.
- Meyer, J. & Rowan, B. (1977). *Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony*. *The American Journal of Sociology*, Vol. 83:2, s. 340-363.
- Moderna Museet. (2007). SFS 2007: 1177. *Förordning med instruktion för Moderna Museet*. Tillgänglig (online): <http://www.modernamuseet.se/PageFiles/16741/Instruktion.pdf> (2011-05-20)
- Moderna Museet. (2008). *Historieboken: Om Moderna Museet 1958- 2008*. Steidl Verlag.
- Moderna Museet. (2010). *Moderna Museets Årsredovisning*. Tillgänglig (online): http://www.modernamuseet.se/PageFiles/16741/MM_arsred_2010.pdf (2011-05-20)
- Murray, J. (1995) *From Art to Politics: How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. The University of Chicago Press: London.
- Nilsson, S. (2003). *Kulturens nya vägar*. Polyvalent AB: Malmö.
- O'Neil, RM. (1990). *Artistic Freedom and Academic Freedom*. *Law and Contemporary Problems*. Vol. 53, No. 3.
- Raunig, G. & Ray, G. (2009). *Art and Contemporary Critical Practice: Reinventing Institutional Critique*. Tillgänglig (online): <http://esferapublica.org/reiventinginstitutionalcritique.pdf> (2011-05-20)
- Regeringens Proposition – Tid för kultur 2009:10/3. Tillgänglig (online): <http://www.sweden.gov.se/content/1/c6/13/21/04/a7e858d4.pdf> (2011-05-20)
- Schibli, M. & Vilks, L. (2005). *Hur man blir samtidskonstnär på tre dagar*. Nya Doxa: Nora.
- Sevenius, R. (2007). *Bolagsstyrning*. Studentlitteratur.
- Svenska Dagbladet, 20 juli 2009. *Byggstart för flera nya konsthallar*. Tillgänglig (online): http://www.svd.se/kultur/byggstart-for-flera-nya-konsthallar_3227691.svd (2011-05-20)

Sydsvenskan, 12 april 2006. *Objuden gäst i konstsalongen*. Tillgänglig (online):

<http://www.sydsvenskan.se/samtidigt/article153343/Objuden-gast-i-konstsalongen.html> (2011-05-20)

Vilks, L. (1995). *Konstteori: Kameler går på vatten*. Nya Doxa: Nora.

Wijkström, F. & Lundström, T. (2002). *Den ideella sektorn: Organisationerna i det civila samhället*. Sober förlag.

Zaleznik, A. & Kets de Vries, M. (1984). *Leadership as a text: An Essay on Interpretation*. Forskningsrapport. Harvard Business School: Boston.

Zuidervaat, L. (2011). *Art in Public: Politics, Economics and a Democratic Culture*. Cambridge University Press: New York.

Östman, L. (2006). *Lysande ögonblick och finansiella kriser: Dramaten under ett sekel*. Elanders Gotab: Stockholm.