

AR 1990 gick luften hastigt ur den svenska lånebubblan. I det föga smickrande ljuset av en internationell lågkonjunktur, en eskalerande inflation, orimliga löneökningar, en arbetslöshet på över 12 procent och ett accelererande budgetunderskott, tvingades den socialdemokratiska regeringen att avgå samma år. Lånefesten var över för denna gång. Den nya, borgerliga regeringen under Carl Bildts styre fick hantera ett land i djup ekonomisk kris, en kris som inte blev bättre av olösta konflikter i regeringssamarbetet med centerpartiet. Vid valet 1994 var det åter socialdemokraterna med Ingvar Carlsson som tog makten för att med ett sparpaket, ett så kallat stålbad, på ett smärtsamt sätt ta Sverige ut ur krisen.

För konstlivet var dessa ekonomiskt svarta år ytterst kännbara. Efter 1980-talets alltmer ohämmade auktionspriser, som även smittade av sig på samtidskonsten, upphörde köparnas intresse för konst, vilket i sin tur bidrog till ett minskat intresse bland gallerister att ställa ut unga oprövade konstnärer. Tydligast var denna scenförändring i Malmö, där merparten gallerier slog igen under tidigt 1990-tal.

Ett sätt för konstnärerna att konstruktivt angripa problemet, både för att överleva och för att få visa sina verk, var de alternativa konstprojekten på mer eller mindre oväntade platser, som ofta finansierades av bidrag från kommuner, stiftelser eller stipendienämnder. Denna utveckling med konst i alternativa rum, gärna i konceptuell form, motsvarade i sin tur en önskan att bryta med 1980-talets mer pekuniära syn på konst, som blott en vara att köpa och sälja. Dessutom var floran av

alternativa projekt en konsekvens av en ökande skara nyutbildade konstnärer från konsthögskolorna i Malmö, Göteborg, Stockholm och Umeå samt Konstfack i Stockholm och Fotohögskolan i Göteborg. Eftersom gallerinäringen vid slutet av 1990-talet ännu inte hade återhämtat sig återstod för de flesta av de varje år cirka hundra utexaminerade eleverna att anordna sina egna utställningar i alternativa lokaler. Extra viktigt blev det med dessa utställningar då statliga Bildkonstnärsnämnden dels krävde någon form av utställningserfarenhet för att konstnären skulle komma i fråga för de ett- eller tvååriga arbetsstipendierna, dels premierade ansökningar till självständiga utställningsprojekt.

En som resolut tog saken i egna händer var STEFAN KARLSSON (f. 1956), som under 1980-talet inledde sin konstnärliga bana med att tillsammans med MATS OLSO (f. 1957) initiera företaget Paperpool International Corporation; ett fiktivt företag lett av den mystiske presidenten Lawrence Remington, vars specialitet var glänsande, storslagna bruksföremål utan nyttofunktion. Det var inte förvånande att konstföretaget Paperpool, som ruckade på gränsen mellan konst och kommers, hade en kort men intensiv glansperiod under 1980-talets senare hälft, då dessa ytprodukter var som klippta och skurna för dem LO:s ordförande Stig Malm kallade finansvalpar.

Från denna företagsfiktion övergick Karlsson till att initiera projekt i det offentliga rummet och att på olika sätt vidga konstbegreppet. Redan 1988 var Karlsson en av initiativtagarna bakom det alternativa göteborgsgalleriet Sub Bau och dess projekt »Re-form« från 1988 –



STEFAN KARLSSON: *PIC AID*, 1989.
Mixed media, H 170.
Galleri Göran Engström.

ett projekt med konstingrepp av till exempel Eva Löfdahl, Ernst Billgren, Måns Wrangé och Bengt Olof Johansson i offentliga byggnader runt om i Göteborg. Under 1990-talet utvecklade Karlsson sina idéer i bland annat gruppställningarna »Kommun« 1992, med konstnärliga ingrepp i tjänstemännens arbetsrum i Botkyrka kommunalhus och »Lägenhet« 1994 tillsammans med Åsa Nacking, ett utbytesprojekt med konstnärliga kommentarer i outhyrda lägenheter i förorterna Rosengård i Malmö och Gårdsten i Göteborg. Med dessa utåtriktade projekt, som både stod i konfrontation och i dialog med tjänstemännen och de boende, markerades en vilja att föra konsten ut i vardagen jämfört med till exempel 1980-talets mer interna Ibid-projekt, som i stället utfördes i öde fabrikslokaler. För Karlsson, som också sålt konstidéer till idéfattiga konstnärer, är konst en social kraft, en subversiv energi i samhällskroppen. I enlighet med sin syn på konst som ett uppbyggligt incitament lanserade Karlsson i konstens namn under sent 1990-tal också en smakrik vegeteräsjus för allmänhetens välbefinnande. Karlsson är, precis som konstnären STEFAN LINDEROTH (f. 1955), vilken i familjens lilla trea i Haga i Göteborg under några år anordnade utställningar och performance med svenska och internationella konstnärer, en av de eldsjälarna i konstvärlden som inte bara beaktat egen karriär utan även genom sina projekt vitaliserat konstlivet.

En som deltog i både »Re-form« och »Lägenhet« var JÖRGEN SVENSSON (f. 1958), som också medverkade i en stockholmsk variant kallad »Spelets regler« 1993. Symptomatiskt uppstod »Spelets regler« inte utifrån någon övergripande programförklaring utan snarare genom en slumpens lättsinniga köstöt på Masters biljardsalong 1992. Efter sprängningen fixerades de femton klotens utspridda positioner och fördes över till en stockholmskarta, vilket blev de femton konstnärernas platser för konstnärliga ingrepp, allt inom en radie av 57 meter. Jörgen Svenssons klot hamnade utanför Ähléns varuhus. I en godhjärtad social och konceptuell