

Kunstneres usynlige arbejde ved udstillinger



Analyse af kunstneres tidsforbrug
på administrative opgaver i
forbindelse med udstillinger på
museer og i kunsthaller udarbejdet
for Billedkunstnernes Forbund

Indhold

Kolofon	s. 3
Indledning	s. 4
Metode	s. 7
- Gruppeinterviews	s. 8
- Kortøvelse	s. 10
- Arbejdsopgaver	s. 11
Kategorier af administrativt arbejde	s. 12
- Tidsforbrug på administrativt arbejde	s. 13
- Dialog med udstillingsstedet	s. 14
- Økonomi	s. 16
- Installering og forberedelse	s. 19
- Presse, kommunikation og dokumentation	s. 22
- Kunstnerisk aktivitet	s. 24
Konsekvenser ved det usynlige arbejde	s. 26

Forsidebillede

Stina Deja. Fra udstillingen Last Resort på Annka Kultys Gallery i London.
Foto: Courtesy of the artist and Annka Kultys Gallery

Kolofon

Billedkunstnernes Forbund, BKF er Danmarks førende fagforbund og interesseorganisation for visuelle kunstnere med over 2200 medlemmer. BKF arbejder for at forbedre visuelle kunstneres arbejdsvilkår og styrke kunstens rolle i samfundet.

"Kunstneres usynlige arbejde ved udstillinger" er initieret af Billedkunstnernes Forbund, BKF, med ønske om at undersøge og skabe viden om kunstneres arbejde og tidsforbrug i forbindelse med udstillinger.

Undersøgelsen er udarbejdet af Analyse & Tal.

Interviewede kunstnere: Birgit Johnsen, Hannah Toticki Anbert, Hanne Nielsen, Henrik Plenge Jakobsen, Ida Raselli, Iselin Toubro, Jesper Christiansen, Kim Richard Adler Mejdahl, Maria Nørholm Ramouk, Milena Bonifacini, Molly Haslund, Nanna Debois Buhl, Sian Kristoffersen, Simon Starling, Sofie Hesselholdt, Torben Ribe.

Følgegruppe: Billedkunstnere og bestyrelsesmedlemmer i BKF Søren Thilo Funder og Jóhan Martin Christiansen samt forperson for Kunstnernes Fagforening Signe Klejs.

Redaktionsgruppe BKF: Billedkunstner og forperson Marie Thams, projektleder Karen Mette Fog Pedersen, redaktør Steen Bruun Jensen, sekretariatsleder Klaus Pedersen, koordinator Annarosa Krøyer Holm.

BKFs bestyrelse, 2025: Marie Thams, Jóhan Martin Christiansen, Mette Kit Jensen, Lee S. Lund, Ditte Lyngkær Pedersen, Anette Højlund, Morten Modin, Søren Thilo Funder og Troels Aagaard.

Indledning

Når kunst opleves i kunsthaller og på museer, er det de udstillede værker, der fanger opmærksomheden. Men billedkunstneres arbejde i forbindelse med udstillinger kan opdeles i to dele. Den mest synlige del er de værker, de udstiller, og som omverdenen ser og forholder sig til. Den anden del består af arbejdet op til, under og efter udstillingen, samt det administrative arbejde, der følger med det kunstneriske virke. Det arbejde er ofte usynligt for andre, selvom det kræver betydelig tid og energi fra kunstneren.

Det er baggrunden for, at Billedkunstnernes Forbund har bedt os i analysebureauet Analyse & Tal om at lave en undersøgelse af kunstneres usynlige arbejde i forbindelse med udstillinger, som offentliggøres i nærværende rapport.

Det er ikke kun den brede offentlighed, der savner indsigt i kunstnernes arbejde i forbindelse med de udstillinger, de er del af. For mange kunstnere selv og for museer og kunsthaller er det store ressourceforbrug, der ligger bag en udstilling, sværere at få begreb om end produktionen af selve værket. Mange kunstnere bruger næsten lige så meget energi og tid på forberedelse, installering, kommunikation og andet administrativt arbejde, som de bruger på at lave selve kunsten. Dette arbejde er vigtigt at få belyst, hvis kunstnerne skal sikres en fair samlet betaling for deres udstillingsarbejde.

Billedkunstnernes Forbund har sammen med de øvrige billedkunstnerorganisationer samt museernes og kunsthallernes organisationer nået en vigtig milepæl ved at sikre en minimumshonoraraftale for billedkunstnere i forbindelse med udstillinger. Denne aftale er et vigtigt skridt henimod at anerkende og værdsætte det arbejde, som billedkunstnere udfører i denne sammenhæng. Men der er fortsat udfordringer med det usynlige arbejde, og det skal denne rapport sætte fokus på. Billedkunstnernes Forbund lavede i 2022 en kvantitativ undersøgelse blandt egne medlemmer, der viste, at selvom udstillingssteder i stort omfang lønnede efter minimumshonoraraftalen, så oplevede flertallet af medlemmerne, at honoraret ikke modsvarede det faktiske arbejde med udstillingen. Nærværende rapport går dybere og forsøger mere nøjagtigt at beskrive den store mængde af meget forskelligt arbejde, som kunstnerne udfører i forbindelse med afholdelse af en udstilling.

Formålet er at skaffe sig en større baggrundsviden, der kan skabe større forståelse for denne del af billedkunstneres arbejde samt give både Billedkunstnernes Forbund og udstillende billedkunstnere et bedre forhandlingsgrundlag og dermed i sidste ende en bedre aflønning ved udstillingsvirksomhed.

Helt centralt i Billedkunstnernes Forbunds arbejde er at skabe et bæredygtigt arbejdsliv for billedkunstnere. I 2018 offentliggjordes forskningsprojektet "Billedkunstens økonomiske rum" af Trine Bille, professor ved CBS, hvori BKF deltog aktivt i følgegruppen. Projektet viste, at danske billedkunstnere trods lange uddannelser og stor dedikation til deres arbejde, tilhører en absolut lavindkomstgruppe. Derfor indgår BKF blandt andet i regi af Dansk Kunstnerråd i udviklingsprojektet "Kunstnere i tal", første gang udgivet i 2024, der samler databaseret viden om de professionelle kunstnere i Danmark, så kunstnerorganisationerne og kulturlivets beslutningstagere har et solidt og kontinuerligt vidensgrundlag at arbejde ud fra. BKF indgår samtidig i et samarbejde med Dansk Komponistforening og Dansk Kunstnerråd om initiativet "Fair Practice Kultur", der arbejder på at udvikle et kodeks for bæredygtige arbejdsvilkår i kultursektoren.

Om undersøgelsen og dens resultater

Analyse & Tal har gennem interviews med 16 kunstnere på tværs af kunstneriske praksisser forsøgt at bryde arbejdet med udstillinger ned i enkeltdele for at få et overblik over de forskellige arbejdsopgavers time- og ressourceforbrug. Det overordnede billede, som tegnes af interviewpersonerne, er, at det administrative arbejde fylder mellem en tredjedel og halvdelen af hele kunstnerens arbejdstid. Samtidig træder der en markant forskel frem, når man sammenholder ressourceforbruget med kunstnernes honorarer. Der viser sig en overvejende oplevelse af, at det administrative arbejde er uholdbart lavt betalt set i forhold til, hvor mange timer kunstnerne lægger i det.

Kunstnerne fremhæver:

- At de honorarer, kunstnerne får udbetalt, ofte er meget lave. Som regel i en grad så man ikke kan leve af dem.
- At udstillingshonoraret ikke dækker tilstrækkeligt for kunstnerens tidsforbrug i forbindelse med installation af værkerne.
- At billedkunstnere står i en prekær arbejdssituation i forhold til en etableret institution i en forhandling, og dermed kan føle sig presset til at indgå en utilfredsstillende aftale.
- At kunstneren ofte påtager sig rollen som projektleder. Det medfører et merarbejde, når kunstneren ikke kun skal overskue og styre sit eget projekt, men også være projektleder for udstillingsstedets ansatte.
- At det ikke altid er nemt at adskille kunstnerisk praksis fra det administrative arbejde. Det kommer særligt til udtryk, når kunstnerne stiller høje krav til udstillingsstederne i forhold til værkdokumentation eller værktekster og ofte må påtage sig ekstra arbejde for at leve op til egne standarder.

Rapportens opbygning

I kapitel 1 præsenteres rapportens metodiske grundlag for undersøgelsen – både beskrivelse af gruppeinterviews med kunstnere og de kortøvelser, der er blevet brugt i samtaler med kunstnerne.

I kapitel 2 præsenteres resultater og fund opdelt i fem kategorier:

- Dialog med udstillingsstedet
- Økonomi
- Installation og forberedelse
- Presse, kommunikation og dokumentation
- Kunstnerisk aktivitet

For hver af de fem kategorier giver rapporten et billede af kunstnernes oplevelser af arbejdsopgaverne og deres oplevede ressourceforbrug.

I kapitel 3 gives til sidst en sammenfatning, der beskriver udfordringer for kunstnerne vedrørende det usynlige arbejde i forbindelse med udstillinger.

1

1

Metode

1

Gruppeinterviews

For at undersøge vores hovedspørgsmål har vi udført desk research samt seks gruppeinterviews, som sammen udgør en dybdegående kvalitativ analyse af billedkunstneres praksis og deres oplevelse af det usynlige arbejde, der ligger bag udstillinger på museer og kunsthaller. Formålet var at identificere udfordringer og mulige løsninger i forbindelse med værdiansættelse af kunstnerisk arbejde i udstillingskonteksten.

For at kortlægge disse udfordringer, heriblandt tidsinvestering, økonomiske omkostninger, nødvendige kompetencer, arbejdsbyrde, samarbejdsforpligtelser, logistisk kompleksitet og konsekvenser for kunstnerens omdømme, er gruppeinterviews en særlig egnet metode. Gruppeinterviews giver mulighed for, at kunstnerne i samspil kan afdække aspekter af deres arbejde, som den enkelte kunstner måske ikke tidligere har reflekteret over. Gennem samtalerne kunne de spejle sig i hinandens erfaringer og dermed nuancere og konkretisere det ofte oversete arbejde, der går forud for en udstilling.

Interviewene var struktureret omkring fem hovedtemaer:

1. Forarbejde – de indledende faser og planlægning
2. Proces og forberedelse – arbejdet med at forberede værker og gøre dem klar til udstilling
3. Arbejdsopgaver – praktiske opgaver i forbindelse med en udstilling

4. Samarbejde og udfordringer – interaktion med personale, kuratorer og andre aktører
5. Værdi, anerkendelse og kunstværkets rolle i udstillingen – hvordan værket opleves, modtages og vurderes i en udstillingssammenhæng

Tids- og værkbegreber

Kunstnerne oplevede generelt, at tidsforbruget er vanskeligt at opgøre præcist, da arbejdet kan strække sig over udefinerede perioder med skiftende intensitet. Arbejdsbyrden afhænger også af, hvordan et værk defineres, fx kræver installatoriske, skulpturelle, filmbaserede, performative og organisatoriske praksisser ofte omfattende koordinering, tekniske løsninger og tilpasninger, hvilket adskiller dem fra eksempelvis den maleriske praksis.

Vi tager udgangspunkt i det administrative arbejde ifm. en udstilling, men der er også meget andet administrativt arbejde i det at arbejde som billedkunstner: Vi oplevede nemlig, at mange dele af kunstnernes arbejdsliv er ulønnet, og vi har derfor gjort meget ud af at minde deltagerne om kun at fokusere på selve arbejdet i forbindelse med konkrete udstillinger.

Gruppe- og soloudstilling

Kunstnerne havde mulighed for at tage udgangspunkt i enten en gruppe- eller soloudstilling, når de beskrev deres arbejdsproces. De fleste valgte at tale om soloudstillinger, og når vi ikke eksplicit nævner, at der er tale om en gruppeudstilling, refererer vi derfor til en soloudstilling.

Rekruttering

Kunstnerne er rekrutteret med henblik på at afspejle diversiteten i værks- og praksistyper og dermed indfange de forskellige arbejdsbyrder, der knytter sig hertil. Derudover er der lagt vægt på at inkludere kunstnere med forskellige køn, alder og erfaring. Kunstnerne har været samlet i grupper med lignende alder, for at skabe større grundlag for lignende erfaringsgrundlag.

Detalgebillede/procesbillede fra Signe Maria Friis' udstilling *Unveiling Forms: Beyond me* på SixtyEight Art Institute, 2020. Foto: Thomas Skovgaard



Kortøvelse

Kunstneres arbejde og tidsforbrug kan være vanskeligt at opgøre i præcise timetal – både for kunstnerne selv og i en undersøgelse som denne. For at skabe de mest præcise estimater er der anvendt en procesøvelse, der gør tidsforbruget mere håndgribeligt end traditionelle interviewmetoder.

Øvelsen bestod i, at kunstnerne placerede kort med typiske arbejdsopgaver på en spilleplade. Arbejdsopgaverne var på forhånd identificeret af BKF og repræsenterede de administrative opgaver, der typisk følger med udstillingsarbejde.

Spillepladen havde en todelt struktur: Den ene akse angav indsatsniveauet (lav, mellem og høj), mens den anden omfattede opgaver, der ikke kunne måles i konkrete timetal. De blev kategoriseret som enten uafgrænset tid – fx at skulle være til rådighed over en længere periode – eller kompleks tid – fx at

opleve stress og bekymringer i forbindelse med en svær situation. Som udgangspunkt blev kunstnerne bedt om at placere opgaverne i en konkret tidskategori, hvis det var muligt.

For at undgå, at arbejdsopgaver fra flere udstillinger, som den samme kunstner har lavet, blev blandet sammen og resulterede i et kunstigt forhøjet samlet antal timer, bad vi deltagerne tage udgangspunkt i én nyligt afsluttet udstilling.

De indsamlede data er selvrapporterede og skal derfor ikke opfattes som endegyldige eller præcise kvantitative opgørelser over det samlede tidsforbrug.

Niveau / Grad	Lav indsats	Mellem indsats	Mellem-høj indsats	Høj indsats
1. Simpel tid	1 time	2-5 timer	6-10 timer	10+ timer
2. Uafgrænset tid	Opgaver, der kræver tilgængelighed eller opmærksomhed i korte perioder, men kan forstyrre andet arbejde (f.eks. sporadiske opkald).	Opgaver, der kræver moderat opmærksomhed over tid og skaber tilbagevendende afbrydelser, men ikke kræver konstant fokus.	Forstyrrende opgaver, der kræver vedvarende opmærksomhed.	Meget forstyrrende opgaver, der kræver nær konstant tilgængelighed og opmærksomhed over længere perioder.
3. Kompleks tid	Overvejelse og "summen" omkring en opgave.	Arbejde som involverer moderat omtanke over tid.	Arbejde som involverer grundig gennemtænkning eller dyb overvejelse over tid.	Arbejde som involverer vedvarende og udførlig refleksion over tid.

Arbejdsopgaver

I forbindelse med kortøvelsen tog vi udgangspunkt i følgende liste af arbejdsopgaver, identificeret af BKF. Deltagerne havde også mulighed for at bringe andre arbejdsopgaver op.

- Formøde og første kommunikation
- Udarbejdelse af budget
- Forhandling af honorar og udstillingsaftale
- Kuratormøde / planlægningsmøde
- Se lokalerne
- Forberedelse – til møder, værkudvalg, kontekst, research mv.
- Byde ind med skitser/vejledning til den stedspecifikke installering
- Kommunikation med den formidlingsansvarlige
- Pressevisning og fernisering – tilstedeværelse og evt. præsentation
- Pressetekst skrivning, omskrivning, online/SoMe promovering
- Stå til rådighed for presse
- Tilladelse til brug af værkdokumentation ifm. udstillingen
- Forberede værk/værker til udstilling
- Tilpasning af løsninger i forhold til udfordringer med udstillingsrum (i visse tilfælde reelle modifikationer af værker)
- Fondsansøgning ifm. tilpasning af løsning og værk
- Transport: Klargøre værk/værker til og koordinere transport til/fra udstillingsstedet
- Tech rider: Vurdering af eksisterende teknisk udstyr, kommunikation i forhold til teknisløsninger, budgettering i forhold til leje/køb af teknisk udstyr, indhentning af tilbud, tekniske tests og reguleringer, etc.
- Sikkerhedshensyn og forsikringsspørgsmål
- Installering: deltage i installering
- Tilsyn og vedligehold af værker, i løbet af udstilling

Foto: Karl Isakson.



2

2

**Kategorier af
administrativt
arbejde**

2

Tidsforbrug på administrativt arbejde

Undersøgelsen tager udgangspunkt i fem kategorier af arbejde, kunstnere udfører i forbindelse med udstillinger:

1. Dialog med udstillingsstedet
2. Økonomi
3. Installering og forberedelse
4. Presse, kommunikation og dokumentation
5. Kunstnerisk aktivitet

De fire første kategorier – dialog med udstillingsstedet, økonomi, installation og presse – kan samlet beskrives som det *administrative arbejde*, der udgør en væsentlig, men ofte overset del af kunstnerens samlede indsats.

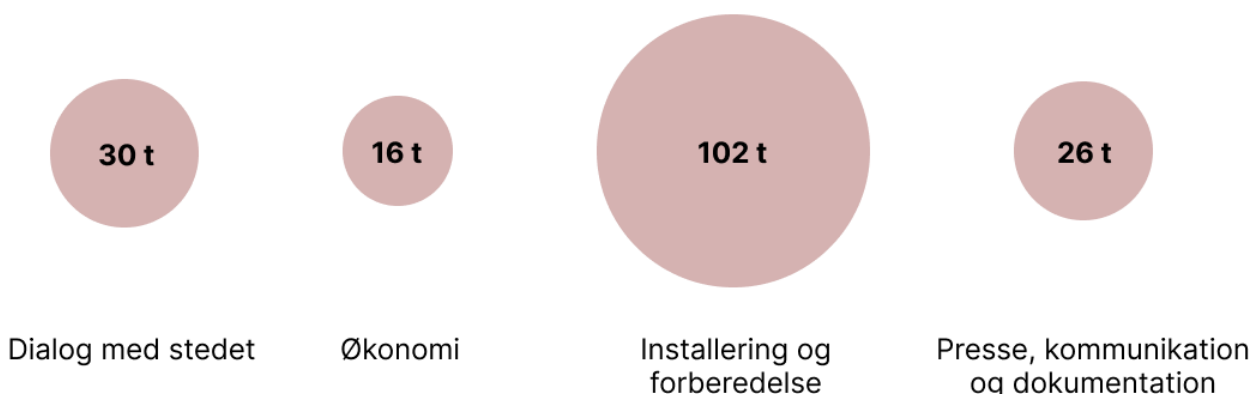
Den femte kategori, kunstnerisk aktivitet, er den del af arbejdet, hvor grænsen mellem det kunstneriske og administrative er mest utydelig. Her finder vi blandt andet artist talks, kuratering og performances, når de laves i forbindelse med deltagelse i en udstilling. Her er vi især interesseret i administration af og forberedelse til disse aktiviteter, og hvordan de bliver honoreret af udstillingsstedet.

Figuren nedenfor viser, hvor meget tid kunstnerne i undersøgelsen bruger på de fire overordnede kategorier af administrativt arbejde. Cirklernes areal viser medianværdien for kunstnernes timeforbrug i forbindelse med forberedelsen af en udvalgt udstilling. Medianværdien er valgt for at vise et typisk timeforbrug, som ikke tager højde for eventuelle afvigelser.

Dataene bygger på øvelser i gruppeinterviews, hvor kunstnerne blev bedt om at vurdere deres tidsforbrug på en række administrative arbejdsopgaver. Kategorien *Kunstnerisk aktivitet* er ikke medtaget i figuren, da datagrundlaget her var markant mindre, blandt andet fordi kunstnere ofte modtager særskilt honorar for denne del af arbejdet.

Figuren er baseret på et kvalitativt datamateriale, som ikke kan betragtes som repræsentativt for alle kunstnere, men som giver indblik i tidsforbruget blandt de deltagende kunstnere. Figuren tager ikke højde for udstillingens varighed eller eventuel honorering af kunstnerne.

Hvor lang tid bruger kunstnerne på det administrative arbejde i forbindelse med udstillinger?



Dialog med udstillingsstedet

Kategorien "Dialog med udstillingsstedet" dækker over de arbejdsopgaver, hvor kunstneren har en kommunikation med udstillingsstedets personale, med kuratorer, planlægger møder eller inspicerer lokaler. Vi har derfor inddelt kategorien i de følgende fem underkategorier:

1. Formøde og første kommunikation
2. Kuratormøde/planlægningsmøde
3. Se lokalerne
4. Forberedelse til møder, værkudvalg, kontekst, research mv.
5. Kommunikation angående formidling og pressemateriale

Formøde og første kommunikation

Inden for underkategorien "Formøde og første kommunikation" er der generel enighed blandt vores interviewpersoner. Det generelle billede viser et tidsforbrug omkring fem timer med nogle få udstikkere op mod 10 timer og en enkelt afvigelse på 4 til 5 dage.

Kuratormøde / planlægningsmøde

Underkategorien "Kuratormøde / planlægningsmøde" er mere spredt, men her tegner der sig to grupper. Cirka en tredjedel af de adspurgte kunstnere har brugt en til fem timer på opgaven, mens en tredjedel har brugt fra 20 timer til fem dage.

Den sidste tredjedel har enten slet ikke holdt kuratormøder eller indordnet koordineringsarbejdet med kuratorer i deres andre arbejdsopgaver.

Se lokalerne

Billedet for spørgsmålet om tidsforbruget på at inspicere udstillingsstedets lokaler før udstillingen aftegner ligeledes to grupper. Cirka halvdelen af de adspurgte oplever at have brugt mellem en og fem timer på opgaven, mens den anden halvdel enten har underordnet arbejdet de andre opgaver eller ikke har brugt tid på netop denne opgave. Nogle få rapporterer et højere tidsforbrug, hvilket i de tilfælde hænger sammen med udstillingssteder, der ligger langt fra kunstnerens bopæl.

Forberedelse til møder, værkudvalg, kontekst, research mv.

For denne underkategori er billedet mere spredt. En mindre gruppe af de adspurgte rapporterer et timeforbrug mellem tre og ti timer, mens et par rapporterer at have brugt henholdsvis 55 og 80 timer. Cirka halvdelen af de adspurgte rapporterer ikke tidsforbrug på denne post.

De to kunstnere, som rapporterer det væsentligt højere timeforbrug oplever generelt set at bruge længere tid på det administrative arbejde end det overordnede billede. De rapporterer begge at bruge mellem 60% og 80% af deres arbejdstid på administration.

Kommunikation angående formidling og pressemateriale

Det oplevede tidsforbrug for denne underkategori er mere samlet. Her rapporterer stort set alle de adspurgte et timeforbrug mellem en og ti timer. Et par af de adspurgte rapporterer intet tidsforbrug, mens en enkelt kunstner rapporterer et tidsforbrug på 12 dage. Denne kunstners udstilling skiller sig ud fra normen ved at have en væsentligt længere varighed og inkludere flere planlagte ændringer undervejs.

Tværgående

En enkelt af de adspurgte kunstnere rapporterede kun at bruge to timer på formøde og den første kommunikation med udstillingsstedet og intet tidsforbrug på de andre opgaver i denne kategorier. Denne kunstners konkrete udstilling foregik ikke i en traditionel udstillingsbygning og involverede deltagelse fra mange personer. Kunstneren havde en arbejdstid på cirka 3,5 måned på kunstværket, hvoraf cirka en tredjedel var administration. På trods af det, har denne kunstner ikke kunnet placere sit tidsforbrug inden for de givne underkategorier på tværs af nogen af overkategorierne.

Det viser, hvordan visse udstillings- og værkspraksisser adskiller sig fra normen på en måde, der kan gøre det svært at tænke sine arbejdsopgaver og honoreringen for dem på samme måde, som man oftere kan for en udstilling af "statiske" værker udstillet i en udstillingsbygning.



Økonomi

Kategorien "Økonomi" dækker over de arbejdsopgaver, hvor kunstneren har udarbejdet budgetter, forhandlet honorar, søgt midler og udregnet en forsikringssum for sine værker. Vi inddeler kategorien i de følgende fire underkategorier:

1. Udarbejdelse af budget
2. Forhandling af honorar og udstillingsaftale
3. Fondsansøgning ifm. tilpasning af løsning og værk
4. Sikkerhedshensyn og forsikringsspørgsmål

Udarbejdelse af budget

Det oplevede tidsforbrug for denne underkategori falder i to grupper. Cirka to tredjedele af de adspurgte kunstnere rapporterer at have brugt mellem en og ti timer på opgaven. To af de adspurgte rapporterer henholdsvis 20 og 30 timer, mens endnu to rapporterer henholdsvis tre og fem dages arbejde. Selvom de udstillingsmæssige omstændigheder for disse to par indbyrdes ikke umiddelbart er ens, så er det interessant at lægge mærke til, at de to par også befandt sig sammen i hver deres interviewgruppe. Det er derfor muligt, at tidsforbruget er påvirket af kunstnerisk anciennitet.

Forhandling af honorar og udstillingsaftale

Denne underkategori falder meget ens på tværs af alle de adspurgte kunstnere på nær en enkelt. Kunstnerne rapporterer at have brugt mellem en og otte timer på at forhandle honorar og aftale med udstillingsstedet. Den enkelte undtagelse rapporterer at have brugt to dage på opgaven. Dette eksempel behandler vi sidst i dette afsnit.

Det generelle billede, der tegner sig, er at kunstnerne med mindre anciennitet enten ikke er klar over, at det er en mulighed at forhandle sit honorar eller ikke oplever at have en position, hvor det i praksis er muligt. Generelt set er forhandling af honoraret ikke noget, der er udbredt blandt de adspurgte kunstnere. Det hænger sammen med den udbredte opfattelse af behovet for at være medgørlig og taknemmelig – man vil gerne beholde personerne man forhandler med som potentielle arbejdsgivere i fremtiden.

Fondsansøgning ifm. tilpasning af løsning og værk

Billedet for denne underkategori er også relativt ens på tværs af tre grupper. Cirka en fjerdedel af de adspurgte kunstnere har brugt omkring en time på fondsansøgninger til tilpasning i forbindelse med udstillingen. Cirka endnu en fjerdedel har brugt omkring ti timer på opgaven, mens det for den sidste halvdel ikke har været relevant i forhold til den konkrete udstilling.

Sikkerhedshensyn og forsikrings- spørgsmål

Opgaven med at udarbejde forsikringssummer og håndtere forsikrings spørgsmål har været relevant for alle på nær en enkelt af de adspurgte kunstnere. Tidsforbruget falder også for størstedelen af de adspurgte mellem en og fem timer. To adspurgte rapporterer at have brugt ti timer, mens en enkelt rapporterer at have brugt mellem en og to dage.

Arbejdet med at håndtere forsikringssummer opleves på den måde bredt set ret ens for kunstnerne.

Tværgående

En enkelt kunstner rapporterer for denne kategori markant længere tidsforbrug end de andre adspurgte. Forklaringen kan findes i, at denne kunstners konkrete udstilling har en varighed, som er væsentligt længere end både normen og de andre adspurgte kunstners konkrete udstillinger. Denne kunstners udstilling indebærer ydermere flere planlagte, store ændringer til udstillingen, som den skrider frem.

En af de interviewede kunstnere, som udstillede på en gruppeudstilling, påpeger det prekære i kunstnerens økonomiske position, når det kommer til ansøgninger: "Det er altid et åbent spørgsmål, også ens egne ansøgninger, og svaret kommer først bagefter eller midt i det hele, når man har besluttet, hvad man skal producere. Det er de tilfælde, hvor man har penge ude at svømme, og så må man jo bare krydse fingre." De enkelte kunstnere kan altså være i en situation, hvor de personligt har mange penge i udlæg, mens de laver selve arbejdet på udstillingen.

Her fremhæver en anden kunstner forholdet til udstillingsstedernes ansøgninger: "Det kan være, at institutionen søger til en masse forskellige poster, og så kommer der mange penge hjem. Men hvis kunstnerhonoraret er lagt fast, så er det de andre poster, der bliver dækket [...] og så er det ikke penge, der ryger over til kunstneren. Så er det federe for kunsthallen at sige, at de har clearet honorarspørgsmålet til at starte med."

Her fremhæver kunstneren det ulige forhold, at kunstneren dels ofte lægger ud for værkproduktion, installation og andre poster, mens udstillingsstedet i sine fondsansøgninger ofte vil være interesseret i at dække egne udgifter først.

Kunstneren her har så en opfattelse af, at man burde kunne udvide det aftalte honorar, hvis udstillingsstedet opnår funding ud over de eksisterende udgifter, men at det i praksis ikke finder sted.

Vi hører den samme oplevelse fra andre kunstnere også: "Institutionerne har ikke pengene, så det er tit, at man har en klump, og så går man med til, at hvis der kommer flere penge ind via fonde, så forhøjer de den, men det ved man ikke på forhånd." Kunstnerens udgangspunkt kan på den måde være utroligt usikkert i forhold til dækningen af egen løn.

Denne usikkerhed giver i visse situationer anledning til anderledes strategier for at sikre sin løn eller forhandle sit honorar: "Jeg prøvede at forhandle honoraret op blandt andet ved oven i honoraret at kunne overtage noget teknik bagefter." I stedet for at være sikker på at kunne sikre sig den ønskede løn gennem honoraret, prøver kunstneren her altså at forhandle sig til en højere løn ved at tilføje en form for naturalieøkonomi til honorarforhandlingerne og sikre sig noget udstyr, der så kan bruges ved fremtidige udstillinger.



Uligheden mellem kunstner og udstillingssted opsummeres af en kunstner således: "Som kunstner er det forventet, at man er helt åben om sin økonomi, og det er ikke altid, at det gælder den anden vej." Kunstnerne oplever altså at være i en svag forhandlingsposition, idet de ikke har fuld indsigt i udstillingsstedets økonomi, men udstillingsstedet omvendt forventer indsigt i kunstnerens økonomi.

Slutteligt er det væsentligt at lægge mærke til, at de administrative opgaver, som vi kategoriserer under "økonomi", er dem de adspurgte kunstnere bruger mindst tid på overordnet set, men samtidig er dem, hvor kunstneren er i den mest udsatte position. En ung kunstner med kun få års anciennitet fortæller os, at "jeg troede ikke forhandling af honorar var en mulighed." Kunstneren brugte derfor kun meget kort tid på den del.

Installerings og forberedelse

At gøre værker og udstillingssted klar er det kunstnerne bruger mest tid på, set på tværs af de fire kategorier.

Installation

Kunstnerne bruger i gennemsnit 48 timer på selve installationen af værkerne, det vil sige det fysiske arbejde med at placere værkerne i deres udstillingskontekst. De, der bruger mindst tid, arbejder en enkelt arbejdsdag, mens dem med det største tidsforbrug bruger op til tre fulde ugers arbejde på den del. Kunstnerne føler sig tæt knyttet til den del af processen, selvom det er noget af det, de faktisk kan få hjælp til:

"I det her tilfælde kunne jeg også sige det her kan jeg ikke overskue at tage mig af, ja. Men det har jeg ikke ønsket. Altså, fordi, det er jo ens hjertebarn, Jeg har jo en holdning til, hvordan tingene skal sættes op – der er også en ansvarsfølelse, der gør, at jeg tager en opgave på mig."

Byde ind med skitser

Omkring halvdelen af kunstnerne bidrager med skitser og vejledning til den stedspecifikke opsætning, hvilket spænder fra én dag til en uge. For en del af kunstnerne ligger meget af arbejdet heri at få kommunikeret sine ønsker til kurator, samt at genoverveje ting, som viser sig anderledes, når kunsten kommer ud at leve:

"Når man kommer ind i rummet med tingene, så skal det ikke være sådan. Det er min oplevelse, fordi en ting er værkerne i atelieret, og en anden ting er værkerne i udstillingsrummet. For mig er det to forskellige ting. Der sker virkelig meget i den proces der. Og så nogle gange – oftest – bliver jeg nødt til at lave det hele om."

Forberedelse af værker og problemer med udstillingsrum

Forberedelsen af værkerne til udstillingsstedet varierer betydeligt. Nogle kunstnere behøver ikke at bruge tid på dette, mens andre bruger op til 20-30 timer. Det var en af de svære opgaver at tale om, fordi forberedelse af værker ofte smelter sammen med det kunstneriske arbejde.

I tråd med dette tager tilpasning af løsninger i forhold til udfordringer i udstillingsrummet mellem nul og ti timer og er også meget afhængigt af den individuelle situation.

Klargøre værker og koordinere transport til/fra udstillingsstedet

Udover selve installationsarbejdet ses største variation i arbejdet med at klarlægge værkerne til transport. For nogle er det ikke en relevant opgave, andre får hjælp til det, men for en del kunstnere er dette en omfattende proces, der kan strække sig over flere uger.

Ressourceforbruget i installationsfasen er skævt fordelt og afhænger af kunstnerens praksis og værksbegreb. Kunstnere med stedsspecifikke værker, som kræver omfattende tilpasning til rummet, bruger ofte markant mere tid på installation end andre. For eksempel beskrev en kunstner, som skaber sine værker i og med udstillingsstedet, hvordan deres praksis indebærer en særlig tidskrævende installationsproces.

Tech rider

Vi spurgte også ind til arbejdet med at fremskaffe og klargøre det rigtige tekniske setup på udstillingsstedet. Halvdelen af kunstnerne havde ikke et teknisk behov som krævede en selvstændig arbejdsbyrde, fire brugte mellem en og to arbejdsdage på det, mens én brugte over en uge i dialog med teknisk personale på udstillingsstedet.

Arbejdet med at fremskaffe og klargøre det rette tekniske setup på udstillingsstedet varierer markant afhængigt af værkets karakter. For nogle kunstnere er dette en minimal opgave, mens det for andre er en omfattende proces, der kræver tæt dialog med teknisk personale, planlægning af infrastruktur og test af udstyr. Særligt for store installationer og filmværker kan det tekniske aspekt være en væsentlig del af arbejdsbyrden. "Hov, det var et helt andet video codec, der skulle til. Hov, vi har den her projektor, den passer dårligt til den skærm, vi har lavet, så du skal justere igen på formatet, eller den her pdf-fil skal laves om, fordi det skal printes på den her måde."

Ligeledes kan store installationer med fysiske strukturer kræve præcise justeringer. Tilpasninger som disse kan fortsætte helt frem til selve udstillingsåbningen, hvilket betyder, at kunstnere ofte skal være til stede for at overvåge og deltage i processen. Derudover er det ikke kun opsætningen af teknikken, men også koordineringen omkring den, der kræver tid: "Det er det, jeg tænker også, at opstartsmødet med teknikeren er jo også en del af det her. Man snakker sig også ind på, hvad har I, hvad skal vi bruge?"

Tilsyn og vedligehold af værker i løbet af udstillingen

De fleste af kunstnerne brugte ingen eller meget lidt tid på tilsyn af værkerne, men dette er ligeledes enormt betinget af værktypen. To kunstnere brugte hhv. 2 og 3 uger på dette, og begge dele var bundet op på nogle værker, som havde tekniske udfordringer undervejs i udstillingsperioden. Dette arbejde var derfor en stor ekstra og uforudset udgift for begge kunstnere.

Kunstnerne er med til at opbygge udstillingen

Selvom der i nogle tilfælde er folk til at hjælpe, spiller kunstnerne typisk en stor rolle når udstillingen skal stables på benene:

"Der er sådan noget med at bygge en model og beslutte, hvor væggene står og kommunikere med en udstillingsarkitekt. På en måde kan man godt sige, det er deres opgave, men hvis man godt vil være ambitiøs, så er det tit, man ender med den selv og siger 'prøv at se hvor fedt det her ville se ud – jeg har lige bygget en model af det' og så vil de alligevel gerne bygge det."

Derudover fungerer kunstneren ofte som projektleder i installationsfasen, hvilket kan indebære et tidsforbrug, der ikke altid bliver opgjort i den normale timeoptælling. Når uforudsete problemer opstår, er det ofte kunstneren selv, der må finde løsninger og sikre, at installationen skrider frem efter planen:

"Jeg bruger rigtig meget tid i min administration på at kommunikere med institutionen. Og det gør jeg f.eks. for at skubbe noget ansvar [...] fordi vi får så mange opgaver, som vi skal klare altid selv, men altså det nægter jeg bare."

Variationen i installationsarbejdet betyder også, at arbejdsbyrden ikke altid hænger proportionalt sammen med udstillingens varighed. Nogle kunstnere investerer meget tid i en installation, selv hvis udstillingen kun løber i en kort periode, mens andre oplever, at deres arbejdsindsats strækker sig over længere tid afhængigt af konteksten.

Arbejde i at være mellemed med eksterne

For nogle kunstnere indebærer installationsarbejdet også at fungere som bindeled mellem eksterne aktører og udstillingsstedet. Dette kan være i forbindelse med performances, samarbejder med andre kunstnere eller tekniske leverandører. En kunstner beskrev, hvordan en performance til ferniseringen involverede omfattende koordinering mellem en ekstern performer og udstillingsstedet:

”Men jeg har jo været mellemed – det er mig, der kender dem og har kontakten til dem. ’Jeg skal slå jer sammen.’ Jeg spørger: ’Kan vi komme ind og se lokalerne? Vi prøver lige, lad mig høre... tag du den med kuratorerne – hvor ligger I henne med det?’ Der er så meget kommunikation frem og tilbage mellem to parter, hvor jeg egentlig ikke selv er en del af det, men alligevel bruger tid på at få det op at køre.”

Denne type skjult arbejde, hvor kunstneren påtager sig en uformel projektlederrolle, er noget, mange oplever i installationsfasen. Selvom nogle kunstnere bevidst forsøger at afgrænse deres ansvar, er det ofte en naturlig del af processen at sikre, at alle elementer falder på plads.

Især gruppeudstillinger indebærer ofte en mere kompleks koordinering, hvor kunstnerne må forholde sig til kuratorens overordnede koncept, andre deltagers værker og de praktiske rammer for fælles installation. Selvom de fleste kunstnere tog udgangspunkt i soloudstillinger til kortøvelsen beskrev flere, hvordan gruppeudstillinger kræver en anden form for fleksibilitet og samarbejde, da værkerne skal fungere i en samlet udstillingskontekst:

”Men også hvis det er gruppeudstillinger, fx, så bruger man jo rigtig meget tid på sådan noget [administrativt arbejde]. Mange lange e-mails-tråde.”

Derudover kan der i gruppeudstillinger opstå interne dynamikker, der kræver ekstra arbejde, hvis eksempelvis to kunstnere bliver uenige om placering eller præsentation af deres værker, eller hvis museet uforvarende fremhæver én deltager mere end de andre: ”Ej, jeg bliver nødt til at lave det mindre, eller det skal lige stå på en anden måde. Ej, [...] nu er der en, der skal have et værk der, og så op og ned, og så hele tiden.” Dette kan føre til yderligere forhandling med kuratoren og udstillingssted, som tillægger kunstneren et ekstra lag af organisatorisk arbejde i forbindelse med udstillingen.

Tværgående

Installering og forberedelse af udstillingsstedet er altså den fase, hvor kunstnerne bruger mest tid. Selve installationsarbejdet spænder fra én dag til tre uger, afhængigt af værkets kompleksitet og kunstnerens engagement. Mange kunstnere føler et stort ansvar for opsætningen, selv når de har mulighed for at få hjælp, da de ønsker fuld kontrol over præsentationen af deres værker.

Forberedelse af værker, skitser og tilpasning til udstillingsrummet er ofte en iterativ proces, hvor værkerne ændrer sig i mødet med rummet. Dette kan føre til omfattende justeringer, som kunstnerne selv må håndtere. Transport, klargøring af værker og tekniske krav varierer ligeledes meget, og kan være en ekstra udfordring.

Mest centralt oplever mange, at rollen som tovholder og projektleder ikke altid anerkendes, men er afgørende for en vellykket udstilling. Skjulte arbejdsbyrder, såsom at facilitere samarbejder og sikre en problemfri opsætning, kan tage væsentligt tid og energi.

Presse, kommunikation og dokumentation

Pressetekster og SoMe

Næsten alle kunstnerne har været involveret i at skrive pressetekster, som er den største opgaver, når det kommer til presse og kommunikation. De, der gør det, bruger gennemsnitligt fem dages arbejde på at skrive, omskrive og sparre med kuratorer om pressetekster. Det kan dog være svært at adskille, hvad der er kunstnerisk praksis, og hvad der er administrativ praksis, når arbejdet med tekst er en integreret del af værket.

Især på de mindre udstillingssteder føler kunstnerne, at de bruger meget lang tid på at skrive tekster om deres værker, selvom det ikke formelt set er deres arbejde:

”Noget jeg tit tænker over, som, at man næsten altid skal skrive sine egne tekster, det oplever vi i hvert fald. Eller i hvert fald et oplæg, som de måske skriver lidt om. Man har næsten skrevet pressemeddelelsen selv, selvom der sidder en kurator på opgaven. Jeg synes, der er meget, der kommer over på vores skuldre, fordi de siger sådan noget med ‘kan du ikke lige sammenfatte, lige skriv lidt, hvad det er, den der udstilling handler om?’. Jeg har virkelig oplevet, at det nærmest er copy-paste ind i pressemeddelelsen, der er lige ændret en overskrift eller et eller andet.”

Høje krav til kvaliteten

Kunstnere stiller ofte meget høje krav til værktekster, udstillingskatalog og værkdokumentation og ender ofte med at bruge ekstra ressourcer på det. I nogle tilfælde kan det være forbundet med dårlige oplevelser med de folk fra udstillingsstedet, som skulle have håndteret det:

”Så har jeg været med til at læse det igennem, som kunsthallen vil bruge til at offentliggøre værket, som er noget, jeg altid gør og insisterer på. Det tager også noget tid. Det tænker jeg også er en del af pressearbejdet, som igen handler om integritet, og hvordan man ser sig selv, og i hvilken kontekst. Jeg prøver at vægte mine ord ret bestemt i de der presseting, så det får den der ordentlighed. Samtidig med at jeg godt ved, at man jo ligesom giver noget op.”

Her knytter kunstneren formidlingsarbejdet op på sin kunstneriske aktivitet, hvilket fremhæver, at nogle af de udliciterede arbejdsopgaver er enormt vigtige for kunstnerens følelse af en succesfuld udstilling.

Fotografi og dokumentation

Generelt bruger næsten alle kunstnerne mellem en og to dage på fotografisk dokumentation.

Problemerne hermed minder en del om dem til pressteksten, hvor manglende evner eller dårlig forståelse for værket gør, at billederne bliver utilfredsstillende:

"Der var en fotograf på, som mit sted havde hyret, men jeg måtte få billederne taget om, fordi de første ikke var gode nok."

En særlig omstændighed er, at dokumentationsfotos kan ses som en form for betaling, da det udgør en væsentlig del af den værdi, kunstnerne tager med sig videre. Netop derfor er det ofte også nødvendigt at de er af tilstrækkelig høj kvalitet.

Stå til rådighed for presse

Der er forskel på, hvor meget administrativt arbejde ifm. presse kunsterne er blevet pålagt. Vores kvalitative dataset kan ikke siges at være repræsentativt for målgruppen, men i vores lille udsnit oplevede vi, at dem med mere anciennitet i højere grad kunne fokusere deres tid på kunstnerisk forberedelse, snarere end administrativt arbejde. En kunstner med mange års erfaring som udstillede på en gruppeudstilling udtaler:

"Det var jo ikke mig, der skrev pressemeddelelser, og det var ikke mig med forsikring og sådan noget, alt sådan noget der tog jeg jo mig ikke af. Så det var jo ren kunstnerisk planlægning."

Kunsterne brugte næsten alle tid på at stå til rådighed for pressen, hvilket spændte mellem 1 time og 1,5 dag i samlet arbejdstid.

Pressevisning og fernisering

Pressevisning og fernisering udgør en central del af formidlingsarbejdet og er dermed en af de større poster. Her har alle kunstnere bidraget med tid, hvilket har spændt fra en halv dag til op til tre dages arbejde.

Tværgående

Arbejdet med presse, kommunikation og dokumentation er en gennemgående udfordring for kunstnerne, hvor skellet mellem kunstnerisk praksis og administrativt arbejde ofte udviskes. Mange kunstnere oplever, at de selv skriver eller initierer presstekster, selv når det burde ligge hos udstillingsstederne, ofte forbundet med høje kvalitetskrav. Dette kan være tidskrævende og føles som en skjult arbejdsbyrde, særligt på mindre udstillingssteder, hvor ressourcerne til professionel kommunikation er begrænsede.

Erfaring spiller en rolle i forhold til, hvor meget administrativt pressearbejde kunstnerne pålægges. Kunstnere med højere anciennitet er ofte bedre til at lade udstillingsstedet stå for dele af arbejdet, og kan dermed fokusere på den kunstneriske proces. Uanset er pressevisning og fernisering en fast del af alle kunstnernes engagement.

Kunstnerisk aktivitet

Den sidste kategori er den, hvor der for mange kunstnere er en svagt defineret grænse mellem administrativt og kunstnerisk arbejde. Her inkluderer vi dels det formidlende arbejde som artist talks og workshops og det mere kunstnerisk ekspressive som performances og kuratering. Kategorien inddeler vi i fire underkategorier:

1. Artist talk
2. Performance (når det er i tillæg til andre udstillede værker)
3. Workshops/undervisning ifm. udstilling
4. Kuratering som del af deltagelse i udstilling

Ifølge de kollektivt aftalte minimumshonorarer, dækker udstillingshonoraret ikke artist talks, workshops, performances eller kuratering. Det er dog vores opfattelse fra de interviewede kunstnere, at det ikke altid er tilfældet, at de honoreres separat for de arbejdsopgaver. Ud fra vores datagrundlag er det svært at tegne en tydelig linje, men vi hører generelt, at det nogle gange forventes, at kunstneren holder en form for artist talk som del af pressehåndteringen, eller at kuratering indgår som del af det kunstneriske arbejde på udstillingen og derfor ikke ses som en særskilt opgave. Hos nogle kunstnere hører vi for eksempel, at udstillingsstedet stiller krav, der for dem måske virker små, men som for kunstneren resulterer i en større arbejdsbyrde: "Jeg kan ikke stille mig op og sige noget i ti minutter uden at have brugt ret lang tid på at overveje, hvad det skal være."

Fordi det netop er kunstnerens professionelle integritet, der er på spil, er de nødt til at lægge meget arbejde i noget, som udstillingsstedet måske ikke tænker som en særskilt opgave og derfor ikke honorerer særskilt.

For den følgende gennemgang af de enkelte underkategorier kan vi således ikke med sikkerhed skelne mellem, om kunstneren har modtaget særskilt honorar for opgaven eller ej. Det vi kan sige noget om ud fra vores interviews er, hvor stor en del de enkelte opgaver har fyldt i kunstnernes respektive udstillinger.

Artist talk

Denne opgave har været relevant for cirka to tredjedele af vores adspurgte kunstnere. De rapporterer et nogenlunde ens billede af et timeforbrug mellem fem og ti timer. Kun to rapporterer at have fået separat honorering for opgaven og den ene af disse ligger tidsforbrugsmæssigt langt fra de andre med 25 timer.

Performance (når det er i tillæg til andre udstillede værker)

Kun cirka en tredjedel af kunstnerne rapporterer, at performances (som tillæg til udstillede værker) var relevante for netop den konkrete udstilling. Blandt dem er tidsforbruget for de fleste på en enkelt time, mens to rapporterer et tidsforbrug på henholdsvis en til to uger, honoreret separat, og en enkelt dag.

Workshops/undervisning ifm. udstilling

Denne opgave er den mindst udbredte blandt de interviewede kunstnere. Kun cirka en fjerdedel har afholdt workshops eller undervisning i forbindelse med den konkrete udstilling. For to af disse kunstnere var tidsforbruget kun en enkelt time uden separat honorering, mens det for to andre kunstnere var 24 timer og fire dage, begge honoreret separat.

Kuratering som del af deltagelse i udstilling

Denne sidste underkategori viser et mere spredt billede. Halvdelen af de adspurgte kunstnere har arbejdet med et element af kuratering i den konkrete udstilling. Tidsforbruget falder i tre blokke, hvor et par har brugt en time hver, et par har brugt omkring ti timer hver, mens endnu et par har brugt henholdsvis 60 timer og 30 dage hver. Ingen af kunstnerne rapporterer at være blevet honoreret separat for netop denne opgave.

Tværgående

Arbejdsopgaverne inden for denne kategori fremstår langt mere spredte end de øvrige.

Kun tre af vores adspurgte kunstnere rapporterer at have brugt ressourcer på alle fire arbejdsopgaver. De tre har været i samme interviewgruppe, så her kan forklaringen muligvis findes i kunstnernes anciennitet eller ligheder i deres kunstneriske praksis. De tre kunstnere rapporterer ud af samlet set 12 arbejdsopgaver kun at have fået særskilt honorar for to af dem. Disse to arbejdsopgaver er håndteret af den samme kunstner.

Tidsforbruget blandt de tre kunstnere på tværs af de 12 opgaver er ens for to af kunstnerne, mens den tredje skiller sig meget ud.

Denne kunstner rapporterer tidsforbrug mellem en og to uger på flere af opgaverne, mens de to andre kunstnere rapporterer et timeforbrug på en enkelt time for de samme tre opgaver. Kun for en opgave, artist talks, rapporterer de tre kunstnere samstemmende et tidsforbrug mellem fem og ti timer.

For de resterende kunstnere har langt de fleste af underkategorierne ikke være relevante i forhold til netop den konkrete udstilling.

3

3

**Konsekvenser
ved det usynlige
arbejde**

3

Konsekvenser ved det usynlige arbejde

I kapitel 2 gennemgik vi de forskellige kategorier af administrativt arbejde som billedkunstnere kan have i forbindelse med deres udstillinger. I dette afsnit beskrives nogle af de udfordringer som kunstnerne kan opleve ved det usynlige arbejde.

Økonomi

Der er en udbredt opfattelse af, at de honorarer, kunstnerne får udbetalt, er for lave. For nogle kunstnere er det ikke i nærheden af at kunne sikre deres underhold, mens det for andre kunstnere godt kan lade sig gøre, men resulterer i en for lav løn. Visse kunstnere oplever også besvær med at få udstillingsstederne til at betale de aftalte minimumshonorarer. En kunstner udtrykker det således: "Du bliver ikke lønnet som billedkunstner, selvom der er et honorar." I kunstnerens erfaring nærmer de enkeltstående honorarer sig altså ikke en reel lønning.

Denne situation hænger sammen med den meget sårbare situation, kunstneren kan være i, når der skal forhandles honorar. Vi har dels hørt om ulige positioner, hvor kunstneren forventes at være fuldstændig åben om sin økonomi overfor udstillingsstedet, mens det modsatte ikke er tilfældet, og om det pres, der ligger på kunstneren for konstant at være medgørlig og taknemmelig. Kunstnerne kan have meget svært ved at stille krav eller gøre indsigelser, fordi det i høj grad vil være skadeligt for deres omdømme og samarbejdsmuligheder.

Udstillinger spiller en afgørende rolle i billedkunstners sammensatte arbejde og økonomi, og kunstnere kan se sig nødsagede til at takke ja til udstillingsaftaler, selvom de ikke er tilfredsstillende.

Kunstnernes udfordringer med at forhandle honorarer leder dem i visse tilfælde til delvist at tage betaling i naturalier, hører vi. Det kan være en strategi, som i praksis giver resultater, som kunstneren kan bruge, men kan også være en løsning, der gør fremtidige honorarforhandlinger svære eller skaber en uheldig præcedens. Selvom det kan være belejligt at modtage eksempelvis en ny projektor som del af sin betaling, og selvom det i praksis måske var den eneste måde at opnå en højere betaling for den konkrete udstilling, så kan det også gøre, at man ikke får opbygget den stabile platform, hvorpå man kan forhandle stigninger til honoraret. Naturalier betaler ikke for arbejdstiden eller sikrer, at kunstneren kan afsætte den nødvendige tid til sit arbejde i forbindelse med udstillinger eller generelt i sit virke.

Set i lyset af disse indsigter er det opsigtsvækkende, at netop disse arbejdsopgaver er blandt dem, kunstnerne bruger kortest tid på. Dette kan enten være fordi, det er noget, der generelt set ligger fjernt fra de fleste kunstnere. En kunstner udtaler på vegne af alle sine kollegaer: "Vi kæmper virkelig med de der budgetter, og vi får hele tiden glemt nogle ting. Nu glemte vi igen at give os selv løn for det der."

Nogle kunstnere har lært sig selv at arbejde strategisk med forholdet mellem produktion, honorar og udstillingsstedets ressourcer. En kunstner fortæller om måder, man kan tilrettelægge arbejdet, så det giver den mest fordelagtige fordeling: "Man kan være strategisk på forskellige måder, fordi det jeg også gør er, at jeg tænker, hvor meget produktion kan jeg lægge ind på museet? Hvis jeg skal gå ud og hyre en smed, så koster det bare mange penge, men hvis udstillingsstedet kan lave det, så koster det ikke så meget for dem, fordi de har en person ansat."

En anden kunstner oplever at iagttage visse af sine kollegaer og føle sig bagud, fordi kunstneren først lærer de strategier på bagkant: "Det er sådan noget, man lærer meget lidt om på akademiet, så nogle gange har det simpelthen også været ren uvidenhed, at jeg er kommet med et eller andet kæmpe specialsåret møbel, som tingene skulle stå indeni, og så været sådan 'Gud, de bygger det jo til de andre på stedet'." Ifølge denne kunstners erfaringer er det altså nogle strategier, de fleste kunstnere først lærer sig med tiden ved at iagttage dem i praksis. Kunstneren efterlyser således et mere formaliseret rum til at dele den slags viden, enten på akademiuddannelsen eller blandt færdiguddannede kollegaer, ligesom der bør ske en gennemgang af produktion og planlægning af arbejdet sammen med udstillingsstedets personale.

Om en guppeudstilling taler en tredje kunstner om en oplevet forventning til at kunstnere bare skal være taknemmelige for, at der overhovedet er et honorar: "Og der mener jeg, vi prøver at komme forbi det med glæden over, at der er et honorar. Der skal vi rykke et nyt sted hen nu. Jeg synes, det er vigtigt at se omkring sig og sige, hvad tjener mine jævnaldrene der ikke er kunstner? Hvad er deres timeløn? Hvad er deres årsløn? (...) Også det der med, at vi får ikke nogen pension. Det er jo også en del af det, ikke? Altså det er jo helt rædderligt, når man begynder at tænke over det."

Dokumentation

I forlængelse af indsigterne om kunstnernes og udstillingernes økonomi ligger overvejelser omkring værkdokumentation. Det er noget, vi hører de adspurgte kunstnere bruger tid på: stort set alle de interviewede fandt det relevant for deres konkrete udstilling og brugte mindst fem timer på opgaven, mens en lille håndfuld brugte ti timer. Vigtigst er dog de oplevelser vi hører fra flere kunstnere om, at værkdokumentationen i manges tilfælde er en form for valuta, som de er nødt til at bruge tid og ressourcer på at opnå det ønskede niveau på, fordi det for mange er deres mest konkrete mulighed for at blive hyret til fremtidige udstillinger og arbejdsopgaver. Og flere oplever, at den kvalitet, værkdokumentationen fra udstillingsstedet har, ikke er høj nok: "Det betaler man også tit selv for, fordi man ikke er tilfreds med de billeder, man får." Kunstneren er altså ofte nødt til at hyre en ekstern fotograf til at dokumentere værket bedre end de dokumentationsbilleder, kunstneren har modtaget fra udstillingsstedet. Det er nødvendigt, for at kunstneren kan sikre en fremdrift i sin karriere:

"Billeder er vores valuta, så vi er nødt til at bruge penge på det. På den måde kan der være mange skjulte udgifter, hvis man gerne vil have det på et bestemt niveau. [...] Det er jo hele tiden en jobansøgning på en eller anden måde, at de der ting ser ordentlige ud."

Emotionelt og relationelt arbejde

En meget vigtig del af kunstnerens arbejde handler om opbygning og vedligehold af relationer. Vi hører fra flere kunstnere, at det er helt centralt at holde sig på god fod med udstillingsstedernes repræsentanter, kuratorer og ledere. Det arbejde har to aspekter. Dels kommer det til udtryk, idet kunstneren agerer en slags projektleder for sin deltagelse i en udstilling, og dels kommer det til udtryk, idet kunstneren har

behov for at skabe muligheder for fremtidige samarbejder.

Vi hører fra kunstnere på tværs af generationer og demografi, at man som kunstner har behov for "at være sød og medgørlig" og fremstå "taknemmelig". Det centrale her er, at kunstnerne oplever et stort behov for at holde sig på god fod med eksempelvis kuratorer og kunsthallers og museers ledelser, fordi de kan være ens mulighed for at deltage i udstillinger i fremtiden. I mange andre brancher er det ikke en særlig udfordring, men på grund af kunstbranchens størrelse bliver det en væsentlig del af ens arbejde: "Det er sådan en lille verden, i hvert fald når vi snakker en dansk kontekst, men også internationalt, og det er ikke så fedt at have det prædikat, at man er en meget besværlig kunstner, altså medmindre man er sådan helt Picasso-agtig." Kunstneren her har mange års anciennitet og bakkes op af andre kunstnere med lige så stor erfaring. Det emotionelle og relationelle arbejde fylder hos både yngre og ældre kunstnere.

Samtidig er det ikke kun fremtidige udstillingsmuligheder, kunstnerne håndterer i deres relationelle arbejde: "Man står i en dårlig forhandlingssituation, fordi man gerne vil arbejde med dem, fordi det kan lede til noget nyt." Kunstnernes behov for at holde deres forhold til udstillingsstedet godt på grund af muligheden for fremtidige udstillinger gør altså, at deres mulighed for forhandling af honoraret til den aktuelle udstilling bliver svært eller umuligt.

I forhandlingen af honoraret til en konkret udstilling er det også helt centralt for kunstneren ikke at blive opfattet som besværlig: "Nogle gange siger folk, at vi har et minimumshonorar, og så er det kunstnerens ansvar at forhandle det op. Problemet med det er, at som kunstner står man i en svær forhandlingsposition, fordi hvad hvis man siger nej. Så kan det være at man ikke får chancen igen, og opgaven går videre til en anden".

Kunstneren mangler altså reelt muligheder for at kunne forhandle honoraret, fordi forholdet til kuratorer og museums personale spiller en så betydelig rolle for ens muligheder for fremtidige udstillinger.

Det emotionelle og relationelle arbejde kommer også i høj grad til udtryk, når man anskuer kunstneren som en slags projektleder for udstillingen. Vi hører fra flere kunstnere, at eksempelvis kuratormøder kan have karakter både af at være simple møder, forhandlingsmøder, hvor der er mere på spil, og møder, hvor kunstneren skal være tovholder eller projektleder og holde styr på, at udstillingsstedet har overholdt aftaler og lignende. Det kan både være, hvis udstillingsstedet er småt og mangler ressourcer, og hvis det er stort og derfor har mange projekter kørende på en gang:

"Hvis man gerne vil have det hele ser professionelt ud, så har du nogle gange også bare nogle samarbejdspartnere, selvom det er et stort sted, der ikke har tiden, og ikke er så pertentlige med detaljerne."

Det administrative arbejde som kunstner kan altså i flere situationer indebære at skulle håndtere, hvordan ens kontakter på udstillingsstedet gør deres arbejde. Det medfører så et vist merarbejde, når man ikke bare skal overskue sit eget kunstneriske og administrative arbejde, men også skal tage stilling til og kommunikere med andre om deres arbejde.

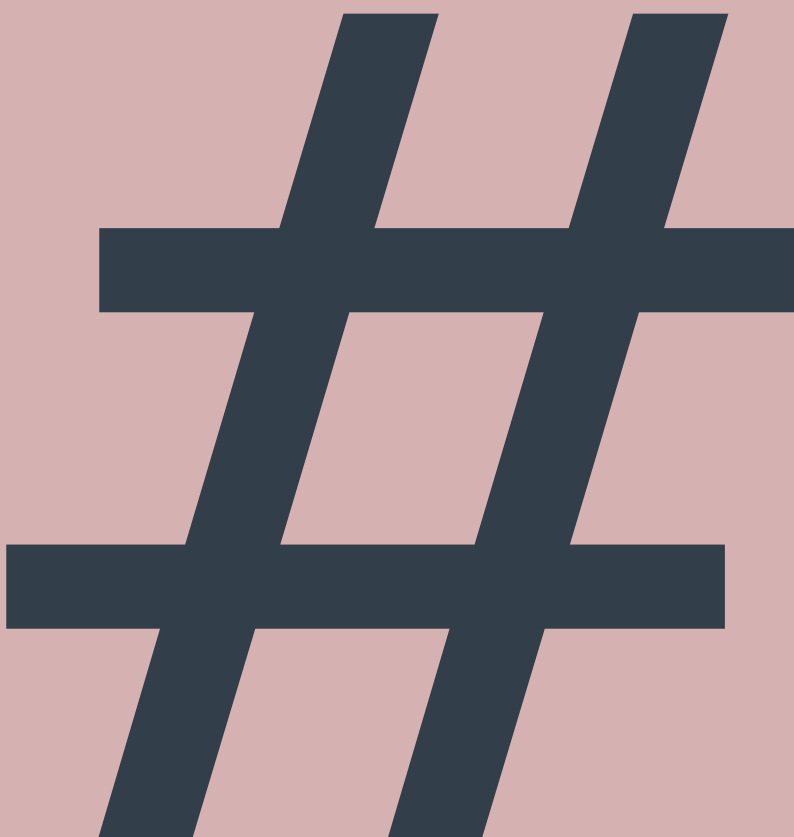
Analyse & Tal

Analyse & Tal er et kooperativt analysebureau med kontorer i København, Oslo og Harstad. Vi tæller dét, der er svært og kombinerer klassiske metoder med nye digitale.

Analyse & Tal har eksisteret siden 2014 og tæller i dag 25 medarbejdere. Vi er sociologer, statistikere, økonomer, programmører, kommunikatører og designere, og vi arbejder tværfagligt med vores projekter, blandt andet indenfor desinformation, online had og

aktivisme, erhvervsanalyser og evalueringer af alt fra sociale indsatser til turismens klimaaftryk.

Analyse & Tals drøm er at skabe et mere demokratisk og lige samfund. Derfor har vi valgt at organisere os som et medarbejderejet kooperativ. Vi er stolte af at investere vores overskud i udviklingen af nye metoder, projekter og i demokratiseringen af vores samfund som helhed.



&#