



**Text Magnus Haglund**

**Bild Lina Selander**

**Pengarnas lättthet**



### 1. Spel

På gatan där jag växte upp, i en villaförort strax utanför Borås, bodde en kamrat vars föräldrar ägde en av stans leksaksaffärer. Alltså hade han massor av sällskapsspel tillgängliga hemma. En sommar när det regnade mest hela tiden, 1970 eller 1971, satt vi på vinden ovanför hans föräldrars garage. Vi ägnade flera veckor åt en gigantisk spelkonstruktion. Spelplanen, som upptog en stor del av rummet, bestod av en sammanslagning av Triumf, Nya finans, Kapital och Monopol. Vi hade skapat ett system där man kunde förflytta sig från den ena spelplanen över till någon av de andra, samtidigt som de enskilda besluten styrdes av de olika spelens regelverk. För att få summorna ekvivalenta hade vi lagt till ett antal nollor i några av spelen. De komplicerade transaktioner i flera led som blev resultatet hade en pådrivande effekt. Högre insatser, fler chanstagningar, en kombination av irrationella infall och försök till smarta beslut.

Men grunden var Monopolspelet. Det var ett energicentrum, en apparat i sig. De invecklade förloppen, med mängder av köp- och säljprocesser samtidigt, gjorde logiken i Monopolspelets kapitalackumulationer ännu mer obönhörlig. Den som hade lyckats bygga hus och hotell på någon av de dyra adresserna kunde håva in hur mycket pengar som helst, om motståndaren råkade hamna där. Men att ha kapitalet så låst ökade också utsattheten och exponeringen

för oförutsedda effekter, när de parallella händelserna på börsen och finansmarknaden satte pengarna i spinn och gjorde inkomsterna mer osäkra. Flera skeenden var igång samtidigt, och det var ju bland annat additionen av olika, sinsemellan oberoende faktorer som gjorde spelandet intressant.

Jag minns inte hur det gick till slut, vem som egentligen vann. Det var nog systemet som sådant som intresserade oss, snarare än själva utgången. Hanterandet av pengarna blev en pågående verksamhet, en värld med oändliga förgreningar, en modellverklighet, på en gång slutet och extremt öppen.

Minnets av spelsommaren väcks till liv genom ett möte med Sandro Scocco, i Arenas lokaler på Sveavägen. Efter att tidigare ha arbetat på regeringskansliet och inom LO, TCO och Institutet för tillväxtpolitiska studier, är Sandro Scocco sedan en tid chefsekonom för tankesmedjan Arena Idé.

Jag är intresserad av vad finanskrisen 2008 egentligen inneburit för synen på det ekonomiska systemet. Kan man notera en ökad krisberedskap, till exempel i förhållande till frågan om huruvida Sverige befinner sig i en bostadsbubbla eller inte? Enligt Sandro Scocco har i praktiken ingenting förändrats. Det ekonomiska systemet bygger fortfarande på en outtalad garanti att staten går in och stöttar bankerna om någonting liknande Lehman Brothers-kraschen skulle upprepas. Han beskriver det som en oslagbar affärsidé: vinsterna privatiseras och förlusterna socialiseras, och därför blir de finansiella aktörerna bara mer och mer riskbenägna. Det hela bygger på vad han beskriver som mikrorationaliteter. Till synes rationella beslut inom avgränsade sektorer skapar, när de sammanfaller, ekonomiska och samhällsliga makroirrationaliteter.

När Sandro Scocco beskriver det samtida svenska läget påminner det om hur det var att befinna sig på den ofantliga spelplanen. Pengarna cirkulerar, men överenskommelserna mellan de spelande parterna relaterar till fiktiva värden, x antal nollor som läggs till eller dras ifrån, låtsaspengar, potentiella riskscenarion.

Sandro Scocco går fram till whiteboardtavlan i konferensrummet där vi sitter. Han ritar upp två cirklar. I den undre skriver han siffran 99 och ett procenttecken. Här placerar han den del av befolkningen som har små till relativt normala inkomster. I den övre, med siffran 1, hamnar de extremt rika. Alltsedan avregleringen av den svenska finansmarknaden i mitten på 1980-talet har det skett kraftiga omfördelningar av samhällets resurser, accentuerat under det senaste decenniet,

där alltmer av det befintliga kapitalet hamnat hos de allra rikaste. Reallönerna har för det stora flertalet stått stilla eller bara ökat marginellt. Samtidigt har skuldsättningen ökat dramatiskt. Löntagarna har fått lån i stället för lön.

Så vad är det man ser när spelet om pengarna blir en tydlig och grafisk bild? Monopolspelet går att använda som orienteringskarta över den faktiska staden. De olika gatorna, stationerna och statliga verken visar Stockholm som maktcentrum, men som det såg ut 1937 när den första svenska versionen publicerades, av Åhlén & Åkerlund. På en av Monopoladresserna, Odengatan, ligger det klassiska konditoriet Ritorno. Det öppnade vid samma tid som spelet etablerades, i mitten av 1930-talet, och delar av inredningen är fortfarande intakt. Här, i det inre kaférummet, stämmer jag träff med skådespelaren Björn Granath.

Sommaren 1969 deltog Björn Granath i den tillfälligt sammansatta gatuteatergrupp vars aktiviteter skildras i Öyvind Fahlströms spelfilm *Du gamla du fria*. En av händelserna i filmen är en iscensättning av Monopolspelet och äger rum mitt i centrala Stockholm. Namnen på gatorna är utbytta mot svenska storföretag som Bofors och Alfa Laval. Skådespelarna utför politiskt färgade aktioner över den gigantiska spelplanen på 100 kvadratmeter och tärningen som bestämmer utfallet är också den i storformat, en meter hög. Spelet betraktas av en stor skara människor varav ungefär hälften är barn.

Björn Granath minns det hela som en uppsluppen händelse, något som skedde ganska spontant, även om Öyvind Fahlström och scenografen Sören Brunen ägnat stor möda åt speljäserna och själva spelplanen. Resten av dagen fortsatte i samma anda. Utanför Enskilda Bankens huvudkontor på Kungsträdgårdsgatan utfördes den berömda bajsaktionen, där skådespelarna kletade in varandra och olika sedlar med exkrementer – »Känner ni stanken från Enskilda Banken?» – och sedan följde en reningsceremoni på Centralbadet, ackompanjerad av gruppen International Harvester som stod vid bassängkanten och spelade sin repetitiva och psykedeliska musik. Pengarnas rörelser, från en plats till en annan, mellan olika samhällssektorer, beskrivs ofta som ett vatten. De är ett flytande tillstånd, en serie transaktioner som omvandlar de materiella betingelserna.

Öyvind Fahlström kom efteråt att tillverka åtta olika Monopolspel. Ett av dem, den variabla spelmålningen *World Trade Monopoly (B Large)* från 1970, såldes våren 2014 på Bukowskis i Stockholm för



3,9 miljoner kronor. Också de mest samhällskritiska och antikapitalistiska verk blir med tidens gång investeringsobjekt och införlivade i det kapitalistiska konstspelet.

## 2. Vi älskar pengarna, mycket mer än poesin

Bland det första Andy Warhol gjorde som konstnär, efter beslutet att lämna reklamvärlden i början av 1960-talet, var att måla pengar. Han handmålade tio stycken endollarsedlar och duplicerade dem. Resultat: *200 One Dollar Bills* från våren 1962, hans första verk med screentryckteknik. Det såldes i november 2009 på auktionshuset Sotheby's i New York för 43,8 miljoner dollar. En av de handmålade sedlarna såldes sex år senare, av samma auktionshus, för 32,8 miljoner dollar. Svindlande belopp, osannolika värdestegringar.

Är konsten en högre form av pengar? Eller till och med ett eget monetärt system? Är konsten sin egen bank, med egna in- och utlåningar, räntesatser och bankböcker, kapitalfonder och riskhanteringar? Och egna bankdirektörer?

Till den större installation med Lina Selanders videoarbeten som visades i den svenska paviljongen på 2015 års Venedigbiennal skapade Selander, tillsammans med Oscar Mangione, essäfilmerna *Silphium* och *The Offspring Resembles the Parent*. Båda verken berättar om pengarnas fysiska och metaforiska kraft. Det förstnämnda tar sin utgångspunkt i antika mynt från Kyrene, en stadsbildning i nuvarande Libyen som blomstrade ekonomiskt under tiden kring 500 f Kr, framförallt tack vare sin export av medicinalväxten silphium. De präglade mynten från ca 570-250 f Kr visar växten och dess rituella roll som bland annat preventiv- och abortmedel. De kyreniska mynten förekom över hela Medelhavsområdet och exporten av silphiumväxten skapade enorma rikedomar. Men exploateringen ledde också till att växten utrotades. Bilderna på mynten refererar till en försvunnen värld, en historisk ekonomi.

*The Offspring Resembles the Parent* utgår från samlingar med tyska nödsedlar från perioden kring 1920, strax efter första världskriget men före hyperinflationen, när olika stadsbildningar runt om i Tyskland tryckte upp lokala sedlar, ofta med motiv som speglar den nöd, utsatthet och känsla av nederlag som präglade människornas liv i skuggan av kriget. Sedlarna framträder som någonting mer än bara

pengar, de är vittnesmål om tidens hårda snitt, som i de sedelmotiv som visar blindhundar i sällskap med soldater som förlorat synen i kriget. Eller 500-markssedeln med en moder som ammar, men hon ammar inte ett barn utan pengar. »Dich lieben wir Börse, vielmehr als die verse«, står det intill de höga beloppen, 90 000, 50 000, 100 000. Dessa pengar som avbildar andra pengar tycks berätta om ödesdigra räknefel, en högre makts orättvisa. Vi älskar pengarna, mycket mer än poesin.

En sekvens i filmen vandrar från en egyptisk gravkammare, över en dikt från 1924 om Tutankhamons spöke och de kommunistiska ledarnas sömn under gravstenarnas granit, följt av den döde Lenin i sin kista med huvudet mot en vit kudde, och därefter ser man händer som räknar slitna sedlar, sedel efter sedel i en tjock bunt. Speakertexten talar om sorgen över de döda, spökgestalterna som drar sig tillbaka, in i skuggvärlden. Kombinationen av dödsmotiv och pengar som fysiska objekt berättar om skräckföreställningar kring ägande och förlust av ägande som i hög grad gäller vår egen tid. Venedigverken förbinder de samtida kapitalrörelserna med tidigare skeenden knutna till kolonialismens historia och essätekniken gör själva tidstemat till en politisk berättelse.

Tidsavtrycken i *Silphium* och *The Offspring Resemble the Parent* berättar om pengarnas metafysiska dimensioner, markerat av det faktum att så många av nödsedlarna bär citat från *Bibeln* och Goethes *Faust*. Också i sina etymologiska betydelser har mynten och sedlarna med människors minnen att göra. I den grekiska mytologin var Mnenosyme minnets gudinna, men också språkets och ordens uppfinnare. I romersk mytologi fick hon namnet Moneta vilket också är det latinska ordet för mynt och själva språkstammen för ord som monetär och money. Inom Juno Monetas tempelområde på Capitolium i Rom låg den romerska myntverkstaden där mynten präglades.

Lina Selanders arbeten har gått mot en allt starkare koncentration och reduktion, med mindre och mindre av text och nästan inga illustrerande ljud. Det som visas lämnas okommenterat. Tidstemat lagrar de olika motiven och detaljerna, de mikroskopiska närbelysningarna och de geologiska linjer som skär genom de olika civilisationerna, men det finns genomgående rester av något ofärdigt och gåtfullt.

I *Silphium* förekommer en kameraåkning inifrån Stasimuseet i Berlin. Bilderna vandrar långsamt utmed en glaskub som innehåller





en stubbe med borrarade hål där en bevakningskamera en gång var placerad. Det talas aldrig om på vilket sätt detta hör ihop med mynten och den antika kulturen i Kyrene; ändå uppstår en politisk laddning, en vibrerande fråga om makt och minne, och därtill en märklig känsla av fördröjning, som om tiden hade väntats in.

### 3. Cirkulation

Hur lätt är det inte att gå vilse bland alla tusentals volymer om pengarnas roll i världshistorien? Från Adam Smith till Andreas Cervenka – berättelsen är in-tecknad, korrigerad, överstruken och reaktiverad, en detaljerad spelplan med angivna positioner, rutnät och regelverk, på en gång stationär och osannolikt rörlig. Sedan tillkommer det ofantliga kapitlet Marx och Kapitalet, där de ekonomiska principerna blir genomblysta, uppenbarade och förklarade, samtidigt som bankpalatsen står där de står och de internationella valutarörelserna sätter världen i gungning.

Hur tänkte jag som barn? Det var ju något högtidligt med det första bankbesöket. Gåvan som ingick, en spargris, var en invigning i ett system. Det ritualiserade livet i banklokalen, med inövade fraser mellan personalen och kunderna och förborgade hemligheter i de privata bankfacken, tycktes höra ihop med spargrisen som föremål. Pengarna var på en gång abstrakta och högst konkreta. De fanns där i ljudet av mynten när de stoppades ned i hålet, i drömmen om sedlarna och deras ackumulerande effekter. Fick jag redan då, första dagen, en femkronorssedel av mina föräldrar, den grön- och orangefärgade, med Gustav Vasas ansikte på, att stoppa i spargrisen? Pengar att tänka på, att vänta på. Där fanns den magiska föreställningen att man inte fick ta ut det samlade kapitalet förrän man verkligen behövde det. Spargrisen var en påminnelse om pengarnas symbolvärden men också om betydelsen av samlande över tid.

Det hela förstärktes när läraren på lågstadiet delade ut Sparbanksföreningens tidning Lyckoslanten, med den tecknade serien om de båda karaktärerna Spara och Slösa. Som om veckopeng och lördagsgodis, tillsammans med matematikens additions- och divisionsuppgifter och de moralistiska sagoberättelserna i tidningen, var en enda lång inskolning i kapitalismens principer. Att köpa och låta bli att köpa. Att tänka på det man har och det man en dag skulle kunna ha. Det gällde att skaffa sig ett kapital.



En dag i slutet av augusti 2015 träffar Lina Selander och jag författaren Magnus Florin i hans lägenhet vid Mariatorget i Stockholm. Vi vill fördjupa oss i Florins berättelse om livet på en bank, *Cirkulation* från 2001, och vill veta vad bokens förhållande till banken som materialitet betyder för synen på banksystemet. Samma morgon meddelas att Shanghaibörsen fallit med nio procent. SE-bankens chefsstrateg Johan Javeus kommenterar osäkerheten gällande den kinesiska ekonomin i en intervju i Dagens Eko: »Vad är det då som hindrar att det här skulle kunna ske på andra, betydligt viktigare marknader? Då är det framför allt bostadsmarknaden som man funderar på. Där har man ju länge spekulerat i huruvida det här är en bubbla eller ej. Om man väger ihop allt det här, då har man ett potentiellt sett mycket mer negativt scenario även för resten av världen, om det här skulle rulla iväg åt fel håll. Man kan se det som en varningsflagga för någonting värre.»

Samtalet med Magnus Florin inleds med att han tar fram ett antikt mynt från Aischylos tid, från Sikyon, en lydstat till Sparta, som han köpt på en myntauktion. Han berättar om dess betydelse för skrivandet. Känslan av att ha det i handen, själva den fysiska kontakten, vetskapen att myntets klang är densamma nu som för flera tusen år sedan, ljudet när det rullar över skrivbordet och vidare på trägolvet. Myntet var försvunnet under tre år, för att sedan lika mystiskt dyka upp igen. På ena sidan visar det en chimaira, ett monsterdjur med lejonkropp och tre huvuden, på den andra en duva som flyger. Som om tidsförloppet vore ingraverat, med den antika föreställningsvärlden materiellt tillgänglig och ändå, på andra plan, helt utom räckhåll.

Lina säger att hon har en motsvarande upplevelse av de gamla mynten. Den utslitna metaforen om att ett mynt alltid har två sidor fick plötsligt en konkret innebörd och blev en påminnelse om dubbelheten i pengarnas roll, också som fysiska föremål. Den rumsliga dimensionen fick en sorts kroppslig minnesbetydelse, samtidigt som de ekonomiska symbolerna framstod som esoteriska och abstrakta.

Vi talar om spelet mellan bankvärldens uråldriga principer och de samtida kapitalflödenas immaterialitet, pengarna som ting och som ingenting. Kan vad som helst kan vara pengar, litet smuts eller en dammyta, bara någon intygar att det hela motsvarar ett ekonomiskt värde? Pengar som företeelse är ju i hög grad en fråga om tro, en samhällelig överenskommelse som vinner stadga genom upprepningar och vanor. Eller som det formuleras av en av bankdirektörerna i

*Cirkulation*: »Jag ger dig ett mynt i handen och sedan tecknar myntets skugga en handling eller en sak av något slag. Lämmandet av penningen är ju bara ett provisorium som väntar på att bli ersatt med en tjänst eller en vara.»

Boken börjar med att jagpersonen vandrar till fots in till stadens centrum iklädd en frack, från ett liv i utkanterna med mer lantliga förtecken. Han går genom lera och regnpölar, i högtidsdräkten han ärvt av sin farfar, och framstår inledningsvis som något av en trashanksaristokrat. Men när han träder in i bankvärlden gör han det likväl som ett tomt tecken. Han påminner om huvudpersonen i Nicolas Roegs film *The Man Who Fell to Earth*, en rymdvarelse spelad av David Bowie som kommer till jorden och skaffar sig betydande rikedomar som ledare för den teknologiska koncernen World Enterprises Corporation. Själva detaljen med fracken har Magnus Florin fått från sin far som berättat om hur han efter sina universitetsstudier fick sommarjobb på en bank. Han hade varit ute och festat hela natten och kom till banken direkt med fracken på sig och blev mottagen med en väldig vördnad.

Poängen med *Cirkulation* är bland annat konkretionen. De snarlika orden och bestämmningarna har alla sina specifika betydelser: kapitalräkning, depositionsräkning, sparkasseräkning, giroräkning, postremissräkning, växelräkning, låneräkning, kassakrediträkning. Det är en gammaldags bankvärld med stämplor, räknescrutor, brevkorgar och additionsapparater. De mekaniska föremålen har precisa namn: Sundstrands helautomatiska bokföringsmaskin, Monroes kalkyleringsmaskin, Holleriths hålkortsmaskin, Adremas präglingsmaskin. Banklivet beskrivs som strängt reglerat och de olika rollerna som bankdirektör, förste och andre kassakontrollant, huvudkassör, valvkamrer, lånekamrer, förvaltningskamrer och försäkringskamrer tycks följa ritualiserade och länge inövade scheman. Men bankdirektörerna byts ut efterhand och en och annan hamnar bakom galler.

När manuskriptet var klart lät Magnus Florin en erfaren bankperson, Lennart Börnfors, gå igenom hela materialet. På 1950-talet hade Börnfors skapat det svenska bankgirosystemet och senare även varit bankgirocentralens vd. När Bonniers skulle honorera honom visade det sig att Börnfors inte hade något eget bankkonto.

En avgörande inspirationskälla till Florins berättelse var Georg Simmels klassiska studie *Pengarnas filosofi* från 1900. Det är en förbryllande modern bok i sitt sätt att frilägga pengarna som system och



trosuppfattning, och hur det påverkar samhällslivet. Florin beskriver Simmels metod som en sorts kategorimöten eller kunskapskollisioner, och visar sina egna anteckningar i slutet av boken, med olika detaljer som blev viktiga. Här uppstår ett eget system, en minnesbank, en kabbalistisk läsekonomi. Simmels frihetliga encyklopedism blir ett utvidgat nu där olika epoker och förhållningssätt hakar i varandra, genom Florins handskrivna kommentarer.

Något som delvis framskymtar i Simmels resonemang, och som spelar en viktig roll i James Buchans bok om pengarnas historia, *Frozen Desire – An Inquiry Into the Meaning of Money*, är det viktiga spänningsförhållandet mellan konst och pengar, inte minst när det moderna bankväsendet växer fram i italienska handelsstäder som Venedig och Florens på 1400-talet. Det var under bankirfamiljen Medicis storhetstid som många av de västerländska konstrikedomarna skapades, och konsten tycks periodvis spela rollen av en alternativ valuta, en alkemistisk guldmynstfot.

Det finns intressanta samband mellan perspektivets och linjetänkandets roll i renässanskonsten och de ekonomiska principer som bankväsendet använder sig av. Själva idén om dubbel bokföring, med tillgångar och skulder, debet och kredit i parallella kolumner, formulerades första gången i skrift i franciscanermunken och matematikern Luca Paciolis bok *Summa de Arithmetica, Geometria Proportioni et Proportionalità*, utgiven i Venedig 1494. Pacioli hade lärt sig det ekonomiska hanterandet vid olika bankirättningar i Venedig där den dubbla bokföringen länge varit i bruk. Men han hade också varit lärning till konstnären Piero della Francesca, och i ett senare verk, *De Divina Proportioni*, beskrev Pacioli principerna bakom det gyllene snittet, med illustrationer av Leonardo da Vinci. Ett berömt porträtt, som hänger på Capodimonte-museet i Neapel, visar hur Pacioli lägger fram ett av Euklides geometriska teorem. Mitt i bilden svävar ett märkligt föremål, till hälften fyllt med vatten och uppbyggt av åtta triangulära och 18 kvadratiska former. De olika världarna speglar sig i varandra, de ekonomiska och de andliga principerna, mätandet och det omätbara.

Enligt Simmel var det under denna epok, kring 1500, som kyrkklockorna, bland annat i södra Tyskland, började ange kvartslag och inte bara hela timmar. Magnus Florin beskriver renässansbankiren som en gränsgångare, en resande mellan kulturer, som förmedlar valutaskiften som om de vore passager mellan olika verkligheter. Under

renässansen var bankväsendet knutet till personer och släkter, och de banker som senare byggs, även i Sverige, har ofta palatsen i Venedig och Florens som sina förebilder. En sådan plats är Medelhavsmuseet i Stockholm som tidigare var Inteckningsbankens lokaler.

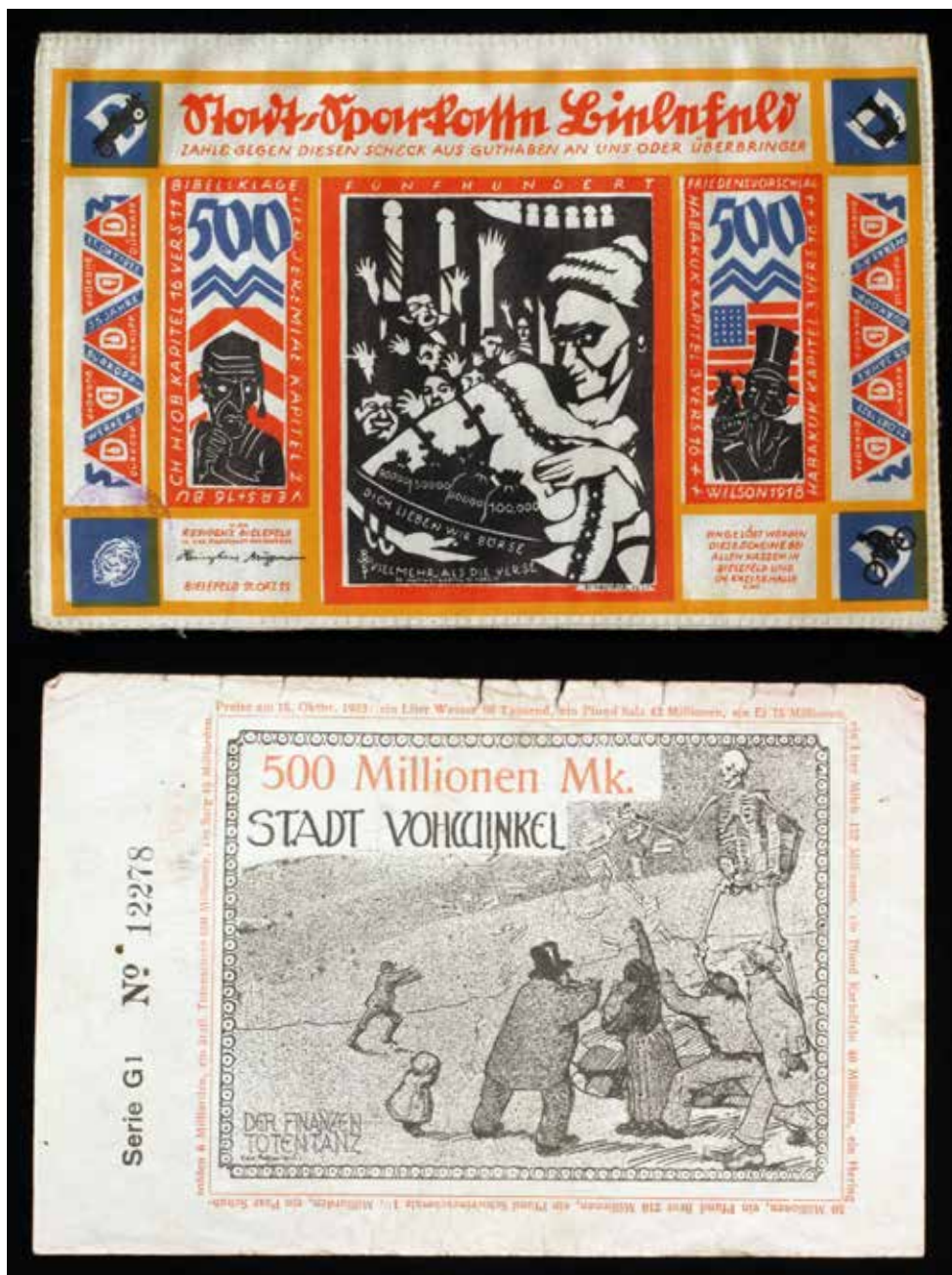
Men i vår tid har själva banklokalen blivit en ickeplats. De flesta bankkontor har slutat att över huvud taget hantera kontanter. Varje person är sin egen bankkamrer, med transaktionsuppgifterna i mobilen och swishbetalningarnas snabbhet som en illusorisk närvaro i nuet.

#### 4. Sedlar och mynt

Dagen efter besöket hos Magnus Florin åker Lina Selander och jag ut till Tumba där det finns ett litet bruksmuseum intill sedeltryckeriet. Först tunnelbana till Botkyrka och vidare med buss till Tumba centrum, och sedan ytterligare en buss, i riktning mot Rönninge. På museet i Tumba förväntar vi oss olika historiska objekt som informerar om tryckeriets pengahantering och samhällseliga roll. Men utställningen i den byggnad som kallas för Oxhuset gör ett märkligt ödsligt intryck, som om det tömts på energier och berättelser, och under den dryga timme vi är där är vi helt ensamma. Några sedelpressar finns inte att se, inte heller några interiörer från själva sedeltillverkningen eller sedlar från olika epoker. Museet består i första hand av en monterutställning som följer tidslinjen från mitten av 1600-talet och framåt samt, i ett särskilt rum, en presentation av de nya sedlar som kommer ut på marknaden i oktober 2015.

Ändå finns det värdefull kunskap att utvinna, till exempel kring tillkomsten av Stockholm Banco som var föregångaren till Riksbanken och grundades 1656 med Amsterdams bank som förebild. 1661 började man, som den första banken i världen, att trycka sedlar. Själva garanten för att sedlarna var äkta var ett sigill med en bild av en kvinnofigur med utslaget hår. Den högra handen vilar mot ett upprättstående ankare medan den vänstra håller i en öppen säck med mynt. Men banken gjorde snart misstaget att trycka fler sedlar än man hade täckning för. När kunderna försökte få sedlarna inlösta föll värdena drastiskt, banken försattes i konkurs och riksdagen tog över hanteringen. Det innebar också att användandet av papperssedlar upphörde för flera decennier framåt och inte togs upp igen förrän 1701, genom införandet av transportsedlar. Vid underrättelsen om nederlaget vid





Poltava 1709 spred sig återigen paniken. Insättarna ville lyfta ut sina pengar och banken klarade inte att återbetala kapitalet. För att finansiera de stora omkostnaderna med Karl XII:s krigföring började man att tillverka nödmynt.

Det som blir påtagligt i den historiska exposén är bristen på stabilitet i systemet och de återkommande kriserna med exempelvis myntrealisation, när sedlarnas värden löstes in mot myntmetall. Olika lokala berättelser förmedlas, till exempel den om bankföretaget Malmö diskont som drevs fram till 1817 och på kort tid lyckades dra på sig enorma lånebelopp som man försökte dölja med falsk bokföring. Det slutade med att borgmästaren hamnade i fängelse. Här kan man läsa om hur Riksgälden grundades 1789 av Gustav III som ett sätt att skapa ordning i statens finanser. Men det var också ett led i finansieringen av kriget mot Ryssland. De skuldsedlar man gav ut hade inte samma krav på säkerhet som Riksbankens pengar, och snart översvämmades marknaden av riksgäldssedlar som snabbt föll i värde.

Själva utställningen avslutas med informationen att sedeltryckeriet, som 1755-2001 drevs av Riksbanken, numera ägs av samma amerikanska företag, Crane AB, som sedan slutet av 1800-talet tryckt de amerikanska dollarsedlarna, medan det tidigare statliga Myntverket i Eskilstuna ägs av den finska koncernen Suomen Rahapaja Oy. Vi vandrar från museet genom den vackra allé som leder fram till den avlånga fabriksbyggnad, omgärdad av höga säkerhetsstaket, som innehåller själva tryckeriet. Den gamla bruksmiljön från 1700-talet är välbevarad, men tystnaden kring husen och den lilla dammen markerar en slutenhet. Det skulle lika gärna kunna rör sig om en besökspark utanför ett fängelse eller ett mentalsjukhus.

Dagen därpå besöker vi Kungliga Myntkabinettet i Gamla stan, ett betydligt mer omfattande och prestigefyllt museum. Det större tidsspännat, med mynt från 625 f Kr och framåt, skapar starka minnesöverlagringar och en fascinerande kroppskontakt, inte minst med mynten från antiken och Romartiden. Örnen från Sicilien, landsköldpaddan från Thessaloniki, kejsar Nero på triumfvagn och Hadrianus som övervakar spannmålsutdelning åt folket i Rom – här binds de samman, handens hanteringar och pengarnas cirkulationer, från person till person, genom epoker och tidevarv. Samtidigt vilar det en ceremoniell högtidlighet över samlingarna, en kunglig och kejsarlig inordning, en strikt successionsprincip beträffande pengarnas betydelser.

I rummet med de svenska mynten finns ett stort antal kastmynt,



från Gustav Vasas och Gustav III:s kröningar, och från Ulrika Eleonoras och Sofia Magdalenas begravningar. Pengarna förbinds med arvsordningar och en oföränderlighet i statsförvaltningen. Men allra mest fascinerande är två sentida mynt från 2001, ett större 200-kronorsmynt i silver och bredvid ett mindre 2000-kronorsmynt i guld, båda skapade till Nobelprisets 100-årsjubileum. Silvret och guldet lyser på ett immateriellt vis, men de minner, precis som myntmaterialen brons och koppar, om sökandet efter rikedomar i berg och gruvschakt.

I rummet intill visas några av museets samlingar med koncentrationslägersedlar, nödsedlar och sedlar från hyperinflationens Tyskland. Allegoriska bilder, påträngande dokument, apokalyptiska pengar. De svindlande beloppen från skottkärrornas tid – Zwei Hundert Milliarden Mark, Zehn Billionen Mark – berättar om det ekonomiska systemets bråddjup, sifferabsurdismen som får ordningen att rasa. Är någonting liknande på väg att ske nu, i vår egen verklighet, men utan sedlar och mynt, bara siffror, matematiska modeller, olika lånebelopp? Konjunkturinstitutet, Riksbanken och Finansinspektionen kommer under hösten, vid upprepade tillfällen, att varna för en svensk bostadsbubbla.

Efter besöket talar vi om de utställda föremålen och deras berättelser. Djurfigurerna på de olika mynten uppträder som vakare och beskyddare, utrustade med nattens vakande ögon. De geometriska mönstren i sedlarna fungerar som tidslinjer och kartbilder.

Lina säger att korrespondenserna och de strukturella nivåerna som uppstår i filmerna i hög grad har med redigeringsprocessen att göra, det mödosamma arbetet med att foga samman de olika delarna. Det gäller till exempel ugglan som förekommer på många av mynten och som i avslutningsbilden av *The Offspring Resembles the Parent* blir Minervas ugglan som lyfter i skymningen. I filmen föregås det av en serie kolonialsedlar från bland annat Togo och Dar es-Salaam. En bild visar genomskärningen av ett berg, mitt i ett idylliskt landskap, där slavar gräver ut fyndigheter ur bergets innandömen, men där också mängder av skelett efter döda människor är placerade. Sammanhanget som uppstår har ett drag av drömläsning och påminner om Walter Benjamins sätt att arbeta med olika fragment, framförallt i *Passagearbetet*.

Walter Benjamin har varit en viktig referens i Lina Selanders videoverk, ända sedan parallellfilmerna *Repetition* och *Timmarna som rymmer formen* från 2005 och 2007. Men det viktiga är inte citerandet

och inte heller användandet av Benjamins märkliga metamorfos- och montageteknik, där en sak plötsligt kan bli en helt annan sak, utan själva tidsarbetet, överklivningarna från en epok till en annan.

Det som är Benjamins väg, resan genom tingen, den kritiska skärpa som uppstår i brytningarna mellan de olika betydelselagren, handlar om hur något väsentligt ovillkorligen går förlorat. En förfluten tids materiella betingelser möter en ny tids motsättningar, nu som skärvor och brottstycken.

Walter Benjamin-referensen dyker även upp i ett annat samtida konstverk som behandlar pengarnas rörelser över världen, Hito Steyerls videoinstallation *Liquidity Inc* som under hösten 2015 visats på Tensta konsthall. Berättelsen om Jacob Wood, finansanalytiker som förlorar jobbet i samband med Lehman Brotherskraschen 2008 och i stället satsar på en alternativ karriär som kampsportsutövare inom Mixed Martial Arts, ackompanjeras av de suggestiva disco-rytmerna i Arthur Russells *Let's Go Swimming*, som en ytterligare markering av det ekonomiska spelets flytande natur. Precis som Lina Selander använder sig Hito Steyerls av en personlig montageteknik, men tempot är betydligt högre och det finns en sorts lekfull desperation i de halsbrytande klippen. En signifikativ detalj är den lilla figuren i Paul Klees grafiska bild *Angelus Novus*, som Walter Benjamin ägde och skriver om i de historiefilosofiska teserna. I Benjamins apokalyptiska text står ängeln med uppspärrade ögon och utspända vingar, med blicken riktad bakåt i tiden. Det är detta som skapar svindelkänslan, att ängeln står med ryggen mot framtiden, »alltmedan ruinhögen framför honom växer upp till himlen». Men i Hito Steyerls film flaxar ängeln med vingarna som om den vore en uppvriddbar leksak, och ruinhögen förbinds med det samtida ekonomiska spelet.



## 5. Uppgång och fall

Tankelek: Låt oss säga att riksbankschefen Stefan Ingves blev intresserad av konceptkonstens metoder, och bestämde sig för att göra KLF-tricket. Hur skulle marknaden reagera?

Bakgrund: Kring 1990 drev den engelska popduon KLF, det vill säga Bill Drummond och Jimmy Cauty, det konceptuella spelet med popbranschen så långt det bara gick, bland annat genom att publicera boken *The Manual: How to Have a Number One the Easy Way*



och därefter genomföra det i praktiken, i en serie hyperkommersiella popreleaser som hamnade överst på topplistorna i en lång rad länder. Sedan tog man steget över i konstvärlden, genom etablerandet av organisationen K Foundation. Först delade man ut ett pris till vad man beskrev som 1993 år sämsta konstnär. Det hela ägde rum samma kväll som Turnerpriset tillkännagavs, på trapporna upp till Tate Gallery, nuvarande Tate Britain, där prisceremonin höll på som värst. Naturligtvis gick det till samma konstnär som vann Turnerpriset, det vill säga Rachel Whiteread. Men K Foundation delade ut dubbelt så mycket pengar, 40 000 pund i stället för 20 000. Pengarna hade man spikat upp på en inramad tavla som kedjats fast på en stolpe precis utanför museets entré.

Nästa steg blev en ännu mer spektakulär händelse. Tillsammans med några vänner reste Bill Drummond och Jimmy Cauty i augusti 1994 till den skotska ön Jura. I ett litet båthus eldade man upp 1 miljon pund, det vill säga det som återstod av KLF:s inkomster från tiden som popstjärnor, och filmade det hela. Året därpå, 1995, turnerade gruppen runt i Storbritannien. Man visade den drygt timslånga filmen och diskuterade pengabränningen och dess betydelser. Händelserna annonserades i *The Guardian*, med hjälp av ett antal frågor: »Varför eldade K Foundation upp en miljon pund? Var det ett brott? Var det en offerceremoni? Var det vansinne? Var det ett instrument? Var det rock'n'roll? Var det konst? Var det en politisk aktion? Var det strunt?»

Vad skulle hända om Stefan Ingves gjorde samma sak? Det är förstas en bisarr idé, med tanke på Riksbankens uppdrag att främja ett säkert och effektivt betalningsväsende, och det samhällspolitiska målet att upprätthålla ett fast penningvärde. Men det finns en radikal osäkerhet i bedömningarna av det ekonomiska spelet, understruket av ett pressmeddelande från Riksbanken 18 november 2015 med rubriken »Risker med låga räntor oroar marknadsaktörerna»: »Ett flertal marknadsaktörer anser att de risker som är kopplade till det låga ränteläget är påtagliga. Allt lägre, och i många fall negativa, marknadsräntor leder till att investerarna söker sig till mer riskfyllda placeringar. Det riskerar i sin tur att leda till att risker undervärderas och till att prisbubblor byggs upp inom flera tillgångsslag. Flera aktörer anser att diverse tillgångar är för högt värderade och uttrycker en oro för vad som kan hända när penningpolitiken normaliseras. Aktörerna nämner också de svenska hushållens allt högre skulder som något som kan leda till problem på sikt.»

Så vad är pengarnas plats och hur uppstår symbolvärdet i en viss summa, exempelvis 10 miljoner kronor? En bärande frågeställning i Andreas Cervenkas bok *Vad är pengar?* är den snabbt ökande penningmängden i samhället under det senaste decenniet och hur detta hänger ihop med ökad utlåning. Bland annat intervjuar han Marianne Nessén, chef på avdelningen för penningpolitik på Riksbanken, och ställer frågan om hur mycket pengar det finns i Sverige. Det är omöjligt att svara på, säger Nessén och tillägger: »Hur mycket sedlar och mynt som finns vet vi förstås, det handlar om ungefär 100 miljarder kronor. Men om vi pratar om pengar i vid mening är begreppet otroligt fluffigt och flexibelt. Jag kan inte sätta en siffra på det.» Sedan kommer förtydligandet: »Pengar är vad människor kommer överens om är pengar.»

En av de intressantaste böckerna om bakgrunden till Lehman Brothers-kraschen och den internationella finanskrisen hösten 2008, är Gillian Tetts antropologiska studie *Fool's Gold*. I fokus står det avancerade spel med så kallade *swapderivat* som ett antal aktörer inom det amerikanska finansbolaget JP Morgan börjar ägna sig åt och sätter i system i början av 1990-talet. Det handlar om affärsuppbyggnader där olika avtalsparter byter risker och betalningsströmmar med varandra, och hur detta snabbt sprider sig och blir ett legitimt sätt att skapa nytt kapital, med osannolika vinstmarginaler och allt större risktaganden. Det är en komplicerad kedja av transaktioner, inte minst när spelet också börjar inbegripa vanliga människors bostadslån. Tetts bok berättar om hur de största och mest etablerade bankinstitutionerna börjar ägna sig åt samma sorts affärer, och hur en uppenbar obalans blir ett normaltillstånd med ödesdigra konsekvenser.

Det finns ett förebådande drag i Gillian Tetts skildring. Hon är en av de första som förstår vad som är väg att ske och börjar skriva om det redan 2007, som redaktör på *Financial Times*. Men det scenario som målas upp är inte bara begränsat till de katastrofala händelserna hösten 2008, när ett flertal riktigt stora finansiella aktörer är vippen att gå omkull, bland annat Royal Bank of Scotland och den amerikanska försäkringsjätten AIG.

En av de mer laddade passagerna i Gillian Tetts bok beskriver en uppbyggnad mellan JP Morgan och oljeföretaget Exxon 1994 och hur detta blir startskottet för själva swaphanterandet. Efter oljeutsläppet utanför Alaska 1989 med fartyget Exxon Valdez hotades företaget med ett bötesbelopp på 5 miljarder dollar. Detta byttes mot ett lån





på 4,8 miljarder dollar från JP Morgan, samtidigt som JP Morgans chef Blythe Masters lyckades få Europeiska investeringsbanken att ta på sig själva risktagandet om Exxon skulle gå i konkurs. Strax efter Exxonavtalet gjorde Citibank i London ett liknande upplägg i förhållande till belgiska, italienska och svenska statsobligationer. Uppgörelser av det här slaget kallade man för BISTRO, en förkortning för Broad Index Secure Trust Offering.

Det ringar en klocka när jag läser det här. Den bärande metaforen i Iain Sinclairs *London Orbital* från 2002 är kombinationen av blod och pengar. Boken bygger på psykogeografiska promenader runt motorvägen M25 som löper i en vid ring runt London. Vandringarna börjar och slutar vid samma punkt, Elizabeth Bridge i sydöstra London, där motorvägen passerar Themsenfloden. Hit, till en slottsliknande byggnad kallad Carfax House i området Purfleet, kommer Dracula i Bram Stokers roman från 1897, tillsammans med 50 kistor jord. Men i samma område ligger också ExxonMobils och Essos oljeraffinaderier. Iain Sinclair gör en poäng av familjen Bushs inblandning i dessa företag, men ser också själva överlagringen pengar, politik och olja som en del av motorvägsringens cirkulationsprincip. De som åker runt, runt i motorvägsloopen hamnar i ett tillstånd mittemellan livet och döden, de blir »the undead», de odöda, de oändliga bilköernas vampyrer. Samtidigt tycks de olika transaktioner som äger rum i anslutning till motorvägen, vid bensinstationer och uppfarter, i lagerlokaler och shoppingcenter, höra ihop med en tilltagande gråzon där svarta och vita pengar byter plats. Droghandel, människohandel, handel med miljöfarligt avfall, verksamheter styrda av brottsyndikat och maffialiknande strukturer. De olika ekonomierna cirkulerar och bildar ett gemensamt blodomlopp.

När vi träffas i Lina Selanders och Oscar Mangiones ateljé i Liljeholmen för att fortsätta samtalet om filmerna, dyker Draculafiguren upp som ett skuggtema. Det handlar delvis om en teknisk frågeställning, ett redigeringsförfarande. Skuggorna som vandrar över mynten och sedlarna i de båda videoverken uppstår som spegeleffekter och projiceringsytor, när olika sekvenser lägger sig intill varandra. Så arbetade även filmpionjären Friedrich Wilhelm Murnau i början av 1920-talet, bland annat när han skapade en av de första vampyrfilmerna, *Nosferatu* från 1922. Det är ett fascinerande faktum att Murnaus film kom till under exakt den tidsperiod som är nödsedlarnas Tyskland. Det olycksbådande draget när Draculagestaltens



skugga rör sig utmed husfasader, över vattenytor och längs med trapp-räcken, hör ihop med en ekonomisk verklighet, med pengarnas illusoriska närvaro och skugglika förhållande till begreppet tid. Bilden av kvinnan som ammar sedlar så att pengarna kan växa skulle kunna vara hämtad ur en av bröderna Grimms apokalyptiska sagor. Människorna stirrar ned i bråddjupen, i ruinromantikens svarta hål.

Att bilderna blir så starka har med historiens skuggor att göra, men de berättar också om en pågående politisk och ekonomisk obalans. Nödsedlarnas ålderdomliga symbolvärld, med religiösa och mytologiska övertoner, får nya laddningar när de möter vår tids skräckföreställningar kring begreppet pengar. Vad det betyder att förlora fotfästet och bli fattig, barskrapad, ställd på bar backe.

Efter samtalet i ateljén tar jag tunnelbanan till T-centralen och vandrar upp till Brunkebergstorg och Riksbankens fastighet på baksidan av Kulturhuset. Den imponerande byggnaden med sina många smala fönster ritades av arkitekten Peter Celsing i slutet av 1960-talet. Den är på många sätt ett barn av sin tid, precis som Kulturhuset, Filmhuset vid Gärdet och Blackebergs tunnelbanestation som alla ritades av Celsing.

Men det är också något märkligt anonymt med huset. Sveriges Riksbank står det med ytterst små bokstäver på entrédörrarna. Man lägger knappt märke till det, framförallt inte på avstånd. Går man in genom dörrarna kommer man först till en vänthall med ett vaktbås. Utmed två av väggarna finns lädersoffor med ryggstöd av granitplattor. Bredvid står ett offentligt konstverk, *Skeptiker* av Sam Westerholm från 2012. Två äldre herrar som står bredvid varandra, inbegripna i ett samtal och med händerna i rockfickorna. Visst är det intressant, att Riksbanken i sin entré har ett verk som tycks fånga allmänhetens tvivel inför det ekonomiska systemet?

Den enda övriga informationen i rummet består av en skylt på väggen, »Sveriges Riksbank grundad 1668», samt en liten informationstavla från Boverket, precis intill entrédörrarna, som anger husets energianvändning. »Detta hus använder 152 kWh/m<sup>2</sup> och år, varav el 62 kWh/m<sup>2</sup>.»

Jag går ut igen och sätter mig på en av de vita parkbänkarna i parken mittemot där det också finns två springbrunnar. En undanskymd plats för att vara i Stockholms absoluta centrum. Till höger ser man hotellet Scandic Sergel Plaza. Till vänster pågår ett stort projekteringsarbete med lyftkranar och hissar med containrar som

åker upp och ned utefter fasaden. En sorts skärmställning berättar vad projektet, som leds av AMF Fastigheter, handlar om. Här skall två nya hotellkomplex under det gemensamma namnet »Urban Escape» vitalisera kvarteret. För att markera förändringen använder man sig av enkla motsattpar: »Från rondell till hotell, från varm mjölk till caffè latte, från djupfryst till upplyst, från diskussion till innovation, från torn till tak.»

Bredvid mig, på en av de andra bänkarna, ligger en romsk kvinna och sover, med huvudet mot en Ikeakasse. Hon är klädd i en rosa tröja och en blommig röd kjol. Jag läser vidare på skärmarna som jämför hur platsen tidigare sett ut. För 50 år sedan var Brunkebergstorg en livfull del av stadsbilden med mycket trafik och mängder av människor i rörelse. Ännu längre tillbaka i tiden, för 110 år sedan, stod en varmmjölksautomat placerad här. »En innovation av Valborg Ulrich, tänkt att hålla den frusna och törstiga befolkningen borta från krogen. Nu skapar vi mötesplatser på torg och tak. Ett stort utbud av caféer, lounges, restauranger och barer är en del av det som 2019 blir Stockholms nya stadsrum för kreativitet, innovation och utveckling.»

Då vaknar den romska kvinnan. Hon reser sig upp, går ut på den lilla gräsplätten och ställer sig och kissar. De olika verkligheterna pressas samman i en och samma bild: Riksbanken som skall garantera stabiliteten i det finansiella systemet, med sin svartgrå myndighetsfasad, det blivande hotellkomplexet med sitt fluffspråk och sin påhitts-ekonomi, dånet från byggarbetsplatsen, kvinnan på gräset.



Stillbilder hämtade ur videoverken *Silphium* och *The Offspring Resembles the Parent* av Lina Selander och Oscar Mangione.