

# Ylva Gislén

## *Kulturen, politiken och kulturpolitiken*

Under det senaste året har det förts en ovanligt livlig diskussion om kulturpolitik i Sverige. Anledningen har främst varit den första stora kulturpolitiska utredningen i Sverige på flera decennier, en utredning som tidigt i våras lade fram sitt slutbetänkande.<sup>1</sup>

Detta nummer av *Fronesis* ska naturligtvis betraktas i ljuset av den debatt som förts om kulturutredningen. Debatten har, menar vi, handlat mycket om de stora förändringar som kulturutredningen föreslagit i fråga om de bidragsgivande myndigheternas struktur, om valet att till exempel utesluta begreppet

kvalitet ur de kulturpolitiska målsättningarna och om den diskussion om kulturpolitiken som aspektpolitik som förts i kulturutredningens analysdel.

I detta nummer har vi inte med några texter som direkt anknyter till eller polemiserar mot huvuddragen i den debatt som kulturutredningen väckt. Vi har i stället ambitionen att föra in några av de element som har varit centrala i den internationella, låt vara mycket spretiga diskussionen om förhållandet mellan kultur och politik. Denna ambition har stärkts efterhand som debatten kring kulturutredningen generellt sett

---

1. Kulturutredningen, *Betänkande av kulturutredningen* (sou 2009:16).

famlat valhänt i förhållande till kultursektorns tilltagande marknadsorientering, som skett inte bara i Sverige utan i hela västvärlden. Detta förhållande behandlas i flera av numrets texter.

En brist i samband med kulturutredningen var att direktiven inte på allvar diskuterade det samtida nationella kulturbegreppet i förhållande till kultur- och mediebranscherna, som i ekonomiskt avseende har blivit alltmer trans- och multinationella. De gränsdragningar som staten har gjort för den svenska kulturpolitiken är också mer historiskt betingade än självklara i dag: detta blir kanske tydligast om man också tänker in film, musik och nya medier som uttryck och kulturella tekniker. På samma sätt verkar det som om man både i den konkreta förda svenska kulturpolitiken och i diskussionen kring densamma har haft svårt att förhålla sig till internationellt orienterade kulturella nätverk, projekt och kulturformer och till de förändringar av konstnärs-/publikbegrepp som kanske framstår som tydligast på området nya medier, men som finns också på andra områden.<sup>2</sup> Svårigheten att agera över genregränser som kontinuerligt och allt snabbare omdefinieras är också en fråga som ständigt verkar svår att resa för kulturpolitiken.

Ovanpå detta dras kultursektorn med kanon- och kvalitetsbegrepp som har kritiserats och kan diskuteras ur i stort sett alla jämlikhetsaspekter man kan komma på: genus, klass och etnicitet, vilket också pekar mot svårigheten att balansera mellan institutionalisering och förnyelse.

Utifrån dessa tankegångar har vi letat fram texter som på olika sätt kan bidra till att belysa främst den internationella diskussionen kring hur kulturens och kulturpolitikens förutsättningar just nu förändras. Många texter diskuterar både kulturbegrepp och kulturell ekonomi, färre kulturpolitik i snävare mening (de mål som diskuteras fram i offentliga demokratiska fora och de verktyg för att nå dessa mål som används av myndigheter och andra offentliga styrorgan), även om Tom O'Regans artikel har ett sådant fokus och My Klockar Linders bidrag diskuterar historieskrivningen kring den svenska (socialdemokratiska) kulturpolitiken. Vår förhoppning är ändå att detta nummer kan bidra till att fördjupa och vidga en diskussion om just kulturpolitik, som kanske måste förstås på ett radikalt annorlunda vis i dag än under föregående sekel, som såg så många nationella reformer på området.

---

2. Ett exempel skulle kunna vara rollspel och de olika experimentella dramatiska uttryck som denna kulturform har gett upphov till. Rollspel involverar ett stort antal inte längre så unga människor och kan inte längre utan vidare beskrivas som en föreningsaktivitet – särskilt inte som både scen- och samtidskonsten plockar upp och använder sig av roll- och deltagande i sina iscensättningar.

## Kulturens särskildhet?

Med detta sagt skulle vi vilja peka på några viktiga generella drag både i den svenska diskussionen och i de texter som detta nummer innehåller.

Ett intressant fenomen i diskussionen om kulturpolitik, som ger den vissa särdrag i förhållande till den diskussion som förs på andra politikområden, är antagandet om kulturen som ett mycket *särskilt* område. Det enda område för övrigt där det förekommer lika starka retoriska bilder av en sfär, vars frihet och autonomi från övriga samhället är både möjlig och omedelbart hotad, är forskningspolitiken, en parallell som vi ska återkomma till.

Denna bild av kulturen som en sfär skild från resten av samhället upprätthålls på lite olika sätt, och i lika hög grad av dem som romantiserar denna särskildhet som av dem som problematiserar den och menar att det nu är dags för kulturen att inordna sig under och anpassa sig till de ekonomiska villkor som råder i resten av samhället. Den upprätthålls till exempel genom att man i diskussionen ofta talar om kultur och konst i svepande och allmänna ordalag, vilket får till följd att de mycket stora skillnaderna i sätten att skapa, göra publikt och försörja sig på det som rymms inom denna sfär inte blir synliga, vilket är en av huvudpoängerna i Per Möllers bidrag.

I sin essä om kulturens kris visade Hannah Arendt hur kulturens och konstnärens utanförskap av olika skäl blev en mycket viktig del i konstruktionen av det moderna västerländska samhällsbegreppet, som till skillnad från den tidigare förståelsen av samhället och sociala gemenskaper rymmer just idén om ett möjligt utanförskap.<sup>3</sup> Det är en intressant parallell att denna förståelse uppstår ungefär samtidigt som idén om den fria forskningen, någon gång i brytningen mellan 1700-tal och 1800-tal, och att denna utveckling sammanfaller med att både kulturen och forskningen/universitetet genomgår en expansiv institutionalisering i den nya (kraftigt patriarkala) nationalstatens tjänst.

Denna spänning mellan frihet och institutionalisering har på senare tid kunnat iakttas i till synes så vitt skilda diskussioner som den om Vetenskapsrådets forskningsfinansiering och den om Anna Odells examensarbete från kandidatprogrammet i konst på Konstfack. Båda dessa fall kan belysa och problematisera gränsdragningen mellan samhälle och forskning å ena sidan och kultur och samhälle å den andra. Och i båda diskussionerna händer det som saknar motsvarighet i andra typer av samhällliga diskussioner, nämligen att vissa forskare hävdar att enbart de är kapabla att bedöma vad som är god

3. Hannah Arendt, »Kris i kulturen: Den sociala och politiska betydelsen«, i *Ord & Bild* nr 2–3 (2002), s 23–37. Texten finns även i boken Hannah Arendt, *Mellan det förflutna och framtiden: Åtta övningar i politiskt tänkande* (2004), s 211–240.

forskning och att vissa konstnärer hävdar att bara andra konstnärer kan bedöma Anna Odells projekt som konst. Det anmärkningsvärda i denna retoriska figur framgår med all önskvärd tydlighet om man tänker sig att piloter skulle hävda att enbart de kan bedöma vad som är en bra flygning, att läkare skulle mena att inga andra än de kan eller bör ha synpunkter på vad som är god vård eller att arkitekter skulle påstå att bara arkitekter har rätt att säga något om vad som är ett bra hus. Den mycket särskilda idé om frihet som återfinns inom kulturen och forskningen verkar generera en motsvarande idé om att expertisen och kunskapen om utförandet är hela sanningen om verket – samtidigt som inte minst konstexemplet ovan visar hur svårt det är att frikoppla sig från det bestämt situationsbundna, från reaktionerna på och förståelsen av det som har skett: varken verk eller forskningsresultat kan tala för sig själva.

Av både dessa och ovannämnda idéhistoriska skäl finns det anledning att dra paralleller mellan den forskningskritik som under lång tid har bedrivits från marxistiskt, feministiskt

och postkolonialt håll och den kritik av kvalitetsbegreppet inom kulturen som i den svenska diskussionen tydligast fördes fram av vänsterrörelsen på 1960- och 1970-talen och som på senare tid skarpast formulerats ur genusperspektiv. Dessa olika kritiska vågor skiljer sig åt i så måtto att det fanns en idé i de tidigare rörelserna om forskning och kultur som goda i sig själva, en idé om att problemet låg i att övervinna olika typer av hinder för tillgänglighet (fler böcker i händer på arbetare, fler kvinnor på universiteten), ibland kompletterad med en idé om att dessa grupper per automatik skulle generera andra sorters forskning eller kultur. De senaste decenniernas kritiska vågor har snarast analyserat de maktstrukturer som ligger inbäddade redan i våra idéer om vad som utgör god objektiv forskning eller kultur per se, och hur dessa skulle kunna förändras.<sup>4</sup> I ingetdera fallet syftar kritiken till att upphäva god forskning eller god konst och kultur (vilket inte alltför sällan blir det reflexmässiga svaret på kritiken). Snarast syftar den till att visa hur idéer om frihet och förment objektiva kva-

4. En bra analys och jämförelse mellan olika vetenskapskritiska rörelser finns i Kristin Asdal, Brita Brenna och Ingunn Moser (red), *Teknovitenskapliga kulturer* (2001). En klassisk genusanalys av konstområdet är Griselda Pollocks *Vision and difference: Femininity, feminism, and histories of art* (1988); på svenska av samma författare finns bland annat »Vision, röst och makt: Den feministiska konsthistorien och marxismen«, i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 2–3 (1981), s 6–30. Postkoloniala konstkritiska analyser återfinns till exempel i Coco Fuscos *The Bodies that were not ours* (2001). sou 2006:42, *Plats på scen*, med flera forskarbidrag, har ett genuskritiskt perspektiv på scenkonsten, liksom Vanja Hermeles *I väntan på vadå?* (2007) och den nyutkomna *Konsten – så funkar det (inte)* (2009) av samma författare, som fokuserar på samtidskonsten, även här ur genuskritiskt perspektiv.

litetskriterier genom historien tjänat till att skydda de starkares intressen och utesluta grupper som uppfattats som främmande. Idén om frihet och särskildhet får ofta till följd att de starka kopplingarna till samhällsliga (också ekonomiska) maktstrukturer döljs i romantiska beskrivningar av genialitet och kreativitet.

Omvänt kan man naturligtvis fråga sig om upprätthållandet av idén om kulturens utanförskap bidrar till att upprätthålla samma samhällsstrukturer, vilket är den viktigaste poängen i Joseph Heaths och Andrew Potters underhållande analys i detta nummer av den så kallade alternativkulturen.

I den senare av två uppmärksammade essäer i *Dagens Nybeter* under våren gjorde författaren Niklas Rådström en koppling mellan forskning och kultur med utgångspunkt i deras karaktär av gåvoutbyten snarare än varuutbyten.<sup>5</sup> Denna tanke rymmer många viktiga poänger, inte bara den uppenbara: att många aspekter av det mänskliga livet inte låter sig beskrivas i marknadsekonomiska termer. Samtidigt landar Rådström, liksom många andra, i en romantisering av kulturens särskildhet som förbiser vad en sådan

jämförelse faktiskt skulle kunna ge på det politiska området. Det blir bara alltför lätt att dra slutsatsen att konstnärer och forskare bör få leva på andra villkor än andra människor i stället för att se att vi alla är lika insnrjda i och utsatta för marknadsekonomins problem så fort hyran ska betalas och maten stå på bordet.<sup>6</sup> Idén om kulturens och forskningens särskildhet är ju också ett av de gemensamma idéhistoriska dragen, vilket gör att man kan överföra de kritiska analyser som gjorts av idéer om just utanförskap, om romantisk genialitet, om förment oberoende av ekonomiska sammanhang och om patriarkala strukturer från det ena området till det andra. Politiskt sett kommer man under lång tid framöver att behöva brottas med idén om en speciell typ av frihet och ansvarsfrihet på dessa områden.

Men både forskningen och kulturen utmärks också av ett ständigt behov av att åstadkomma en balans mellan kontinuitet och förnyelse/förstörelse. Både kultur och kunskapsproduktion måste bygga på vad som tidigare gjorts för att kännas igen som det ena eller det andra, men måste samtidigt rasera och bygga nytt för att uppfylla samma villkor.

---

5. Niklas Rådström, »En kultur utan konstnärer?«, i *Dagens Nybeter* den 28 april 2009, samt »Konsten som gåva«, i *Dagens Nybeter* den 29 april 2009.

6. Se till exempel Luc Boltanskis och Ève Chiapellos påpekande att borgerlighetens barn gärna »hoppa av« kapitalismen genom att söka sig till sektorer som än så länge är mindre integrerade i det kapitalistiska spelet, bland annat kultur och forskning, samt deras analys av det de betecknar som »konstnärskritiken« av kapitalismen, i »Kapitalismens nya anda«, i *Fronesis* nr 24 (2007), s 87–112.

Detta villkor skapar själva den grundläggande svårigheten med kulturen som politikområde, en svårighet som vi strax ska återkomma till.

## Den högst diversifierade kultursektorn och den omvända aspektpolitiken

En av de viktigaste poängerna i den kulturpolitiska utredningen är att kulturpolitiken i framtiden i högre grad än tidigare bör utgöra en *aspekt* av andra politikområden. Detta är ett av de viktigaste argumenten för den så kallade portföljmodell som man föreslår, där de statliga kulturpengarna fördelas i form av ospecificerade bidrag till regionerna, som i sin tur tänks göra bedömningar av hur kulturpolitiska medel kan samspela med pengar till exempelvis näringsliv och vård. Detta är inte platsen att i detalj gå in på en diskussion om vad detta förslag kommer att få för konsekvenser: här vill vi i stället peka på hur detta varit ett viktigt synsätt i den förda kulturpolitiken i framför allt den anglosaxiska delen av världen under de senaste två decennierna. Tom O'Regan diskuterar i sin text »Kulturpolitik: förnyelse eller förfall?« hur den australiensiska kulturpolitiken (som, värt att notera, där anses omfatta både film- och public serviceområdet) i olika skeden har hanterats som delar av andra politikområden och vad detta har haft för konsekvenser. I

ljuset av den svenska diskussionen, där kulturen ofta framställs som hotad, är det uppfriskande att notera att en av Tom O'Regans viktigaste poänger är att de problem som kulturpolitiken i västvärlden står inför i dag inte är en följd av att kulturen har marginaliserats, utan tvärtom av att den i dag ses som en så central del av politiken och ekonomin som helhet. Utmaningarna vi står inför handlar om att beskriva och hantera olika kulturella formers högst olika villkor i dagens samhällsliv och ekonomi.

En aspekt av dessa olika villkor behandlas i William Baumols och Per Möllers texter. Ekonomen William J. Baumol skrev, tillsammans med William G. Bowens, redan på 1960-talet ett klassiskt nationalekonomiskt verk med titeln *The performing arts: The economic dilemma*. Vi presenterar deras teori i en koncis sammanfattning i en av de få svenska översättningarna av Baumols skrifter hittills.<sup>7</sup> I korta drag går den ut på att i ett samhälle där den ekonomiska tillväxten bygger på att varor kan produceras med allt mindre arbetsinsats, kommer de verksamheter där denna typ av rationalisering inte låter sig göras utan avsevärda kvalitetsförluster obönhörligt att bli relativt sett dyrare över tid. Teater är det exempel Baumol använder sig av som illustration, men hans resonemang gäller också verksamheter som hantverk,

7. En tidigare översättning är William J. Baumol och W. E. Oates, »Kostnadssjukan inom tjänstesektorn«, i *Skandinaviska Enskilda Bankens Kvartalstidskrift* nr 2 1972.

vård och utbildning. Baumols analys är att denna typ av verksamheter endast kan upprätthållas om samhällets utrymme för att betala för produktionen, eller ett motsvarande större konsumtionsutrymme, kan upprätthållas med pengar från verksamheter i samhället som fortsätter att generera tillväxt tack vare rationaliseringsvinster. Tanken är som sagt inte ny, men den har förvånansvärt sällan tagits på allvar i en praktiskt inriktad kulturpolitik, och den sätter också fingret på en del av de viktiga skillnaderna mellan olika typer av kulturproduktion. Per Möller diskuterar i sin text dessa teorier i förhållande till dagens retorik kring de nya ekonomierna och upplevelseindustrin<sup>8</sup>, som riskerar att dölja att villkoren och förutsättningarna för dem som tänks ha sin utkomst inom kultursektorn skiljer sig åt på högst påtagliga vis.

Båda dessa texter visar på farorna med de grundläggande resonemangen om kulturpolitiken som aspektpolitik, som också avspeglas i tanken om entreprenörskap som en lösning på kulturutövares försörjning och som ett sätt att driva på hjulen i de så kallade kreativa näringarna. Förutsättningarna för att som kulturutövare både uppnå en

rimlig försörjningsgrad och att initiera och driva en verksamhet ser helt enkelt mycket olika ut, och frånvaron av diversifierade analyser är skriande, något som Tom O'Regan också påpekar och som Per Möller menar kan vara än mer problematiskt om och när ekonomin som helhet lägger under sig kulturen.

En annan diskussion som sällan förs är skillnaderna mellan villkoren för distributörer av olika slag och producenterna av kulturuttryck i de så kallade kreativa näringarna. Chris Andersons ofta citerade resonemang i boken *Long Tail*<sup>9</sup>, om distributörers möjlighet att göra vinster på den smala och sporadiska litteraturen, filmerna och musiken, tas ofta till intäkt för att samma sak med automatik kommer att gälla producenterna av dessa varor. McKenzie Warks »Klass«, ett utdrag ur boken *A hacker manifesto* med inledning av Johan Söderberg, bör läsas som kritiska kommentarer till denna diskussion.

Med så mycket tal om kulturen som en del av andra politikområden är det också både intressant och oroväckande att man sällan ser analyser av hur andra samhällsförändringar och politikområden samspekar med kulturpolitiken. Ett exempel på en sådan analys är

8. Upplevelseindustri är den svenska översättningen av *experience economy* och används för att täcka in en rad olika verksamheter inom arkitektur, kultur, media och turism. Forskningsfinansiären KK-stiftelsen har varit drivande i användningen av begreppet, som dock börjar trängas ut av »kreativa näringar«. Båda bygger både på idén om vissa särdrag i dessa verksamheter och en estetisering/kulturalisering av ekonomin i stort.

9. Chris Anderson, *Long tail: Varför framtidens ekonomi handlar om att sälja mindre av mer* (2007).

Angela McRobbies bidrag i detta nummer, som med fokus på de förändrade villkoren för samtidskonstnärer och modedesigners i London under 1990-talet visar att det som fick den största konsekvensen för både dessa och andra kulturområden inte var den förda kulturpolitiken, utan gentrifieringen och exploateringen av olika stadsdelar samt hårdare a-kasseregler. Gentrifieringen och exploateringen har i ett spel, där konstnärer mer eller mindre medvetet används för att höja attraktiviteten hos olika stadsdelar, resulterat i att det inte längre finns överkomliga lokaler för experimenterande och småskalig försäljning som kan lägga grunden för både försörjning och framarbetande av nya uttryck. De hårdare a-kasereglerna har likaledes resulterat i att konstnärer och designers i dag har långt sämre förutsättningar att etablera en långsiktig försörjning, bilda olika typer av kollektiv och kooperativ och få ekonomiskt utrymme för experimenterande och utveckling. Detta får till följd att man vid de statliga design- och konstskolorna producerar slit- och slängvara för en internationell industri, att ytterst få studenter får en god och framtidsinriktad utbildning vid dessa skolor och att själva industrin inte längre har förutsättningar att förändras av de människor som arbetar i den. Det intressanta med McRobbies text är också hur hon kopplar samman sitt material med den tyske sociologen Ulrich Becks begrepp individualisering och visar på hur konstvärlden i dag kan-

ske snarast ska förstås som förelöpare till en typ av individ och socialitet som håller på att bli utmärkande även för en rad andra sektorer.

God utbildning, möjlighet till låga levnads- och lokalkostnader samt relativt generösa a-kasseregler skapade under en period förutsättningar för både förnyelse och långsiktighet inom den brittiska kultursektorn. McRobbie menar att dessa förutsättningar inte längre finns i landet och att motsvarande utveckling nu i stället sker i Berlin. Detta skulle kunna resa frågan om en omvänd aspektpolitik. Kulturen avkrävs ofta ett större samspel med andra sektorer i samhället, med stor risk för att kulturpolitiken sprids till och övertas av regionalpolitiken och näringslivspolitik. Detta får lätt till följd att de kulturformer som inte enkelt hittar någon plats i dessa strukturer får ännu mindre utrymme. Bör man inte snarare ställa frågan hur andra politikområden kan utformas så att de gynnar eller åtminstone inte missgynnar vare sig olika kulturformer eller möjligheten att direkt eller indirekt försörja sig på kulturproduktion?

## Nytta och onytta

Lia Ghilardis text om kulturplanering i detta nummer kan ses som ett exempel på hur man genom att arbeta med brett definierade kulturbegrepp i stadsplanering gör en ansats i denna riktning. Visserligen används liknande angreppsvinklar också i retoriken om kreativa städer och regioner (vilket har



belysts och kritiserats i nr 24 av *Fronesis*, »Borgerlighet«), men Ghilardis artikel är ett bra exempel på en praktisk metod för att arbeta annorlunda med kulturpolitiska frågor, som har blivit relativt vanlig på många håll i Europa. Diskussionen om kultur i förhållande till stadsplanering vetter naturligtvis mot de argument som ofta förs fram i fråga om kulturens presuntiva nytta och/eller kulturens behov av frånvaro av sådana krav. Denna diskussion framstår dock som högst problematisk i dag, dels därför att de argument som förs fram ofta nog också används som ett sätt att värja sig mot högst legitima krav på jämlikhet och bättre representation och knyts till idén om ett kvalitetsbegrepp som är helt fritt från några som helst kopplingar till olika maktcentra, men dels också därför att man lätt hamnar i en återvändsgränd. Den kreativitet, det kunnande och den fantasi som man menar måste få blomma fritt och kravlös på kulturområdet sammanfaller ju i dag med det som i den övriga retoriken anses vara viktiga nyttigheter i de nya ekonomierna. (Även här kan man notera likheterna och svårigheterna med den retorik som förs kring forskningspolitiken).

Frågan är alltså om det inte är dags att försöka skära den frågan på en annan ledd. Självklart måste olika kulturyttringar förhålla sig till sin tid och en aldrig så liten publik eller grupp deltagare för att ens uppfattas som just kultur. Få människor som arbetar med kultur skulle väl skriva under på att

de inte önskar att det som de gör och producerar skulle vara *viktigt* och *intressant* också för någon eller några andra. Lika självklart måste det finnas både möjligheter till försörjning eller fri tid för att utveckla både kunnande och nya former på kulturområdet. Även om denna bild ibland verkar figurera under ytan så kan inte poeter, ljudkonstnärer eller målare leva av luft allena, och deras konst blir inte bättre ju tunnare soppan är på deras bord.

Med ännu en analogi till forskningspolitiken kan man se att riktade offentliga projektmedel visst kan vitalisera kontakten med andra samhällsområden och andra aktörer och balansera ojämliga strukturer som sannerligen inte alltid rättar till sig av sig själva. Samtidigt finns det också fog för att förstå både kulturens och forskningens historia så att båda dessa sektorer kräver ograverade utrymmen, materiella, ekonomiska och tidsmässiga, där det oförutsägbara eventuellt kan uppstå, vilket rimmar illa *både* med den projektkultur, kvalitetssäkringstanke och beställar-/utförarmodell som griper omkring sig i den offentliga sektorn i alla dagens västerländska samhällen *och* med den kortsiktighet som präglar dagens marknadsekonomi. Begreppet kulturplanering rymmer i sig detta ytterst svårhanterliga dilemma: Går det överhuvudtaget att skapa utrymme för kulturproduktion genom billiga utrymmen och lokaler samtidigt som dessa områden exploateras? En annan fråga som naturligtvis om och om igen måste

ställas är vilka som får tillgång till denna typ av utrymmen, ekonomiska såväl som rumsliga.

## Från processer till objekt och tillbaka till processer

En annan mycket viktig och troligen helt oöverskådlig förändring på kulturområdet är de förskjutningar mellan objekt och processer som Felix Stadler och Per Möller diskuterar i »Vari består kultur?« respektive »Nödvändigheten av att inte dra förhastade slutsatser« och som även reflekteras i McKenzie Warks »Klass«. Också i sin begreppshistoria kanske kultur i vid bemärkelse kan kännetecknas av denna ständiga rörelse mellan såväl materialitet och immaterialitet som mellan praxis och objekt och tillbaka till praxis (rörelse-statiskt tillstånd-rörelse). Och kanske är det bara alltför lätt att betona både immaterialiteten och processkaraktären hos de kulturformer som digitala medier har gett upphov till och förändrat många kulturformer i riktning mot. Det är i detta sammanhang värt att påpeka att framför allt samtidskonsten länge har utmärkts av en stark rörelse bort från de väldefinierade och så småningom reproducerbara objekten i det plats- och tidsspecifika i riktning mot olika typer av processuella konstverk, där inte heller frågan om upphovsmannaskap alltid

är given – vilket med Stalders påpekande i gott minne kanske bara ska ses som en återgång till tidigare kulturella praktiker snarare än som något nytt och revolutionerande.<sup>10</sup>

Striden om fildelning och upphovsrätt visar att denna diskussion knappast är enbart filosofisk, utan att den rör starka ekonomiska och politiska intressen. Vad som här är värt att påpeka är att relationen mellan objekt och process redan har en rad högst praktiska konsekvenser på det kulturpolitiska området, som är viktiga att granska. Här blir kanske de mycket olika villkoren på kulturens område mest flagranta. Det finns stora inkomstskillnader mellan de grupper av kulturarbetare som fortfarande eventuellt kan komma i åtnjutande av anställningsformer och de som måste förlita sig på olika typer av upphovsrättsbaserade ersättningar, samtidigt som den potentiellt *möjliga* inkomsten fortfarande är långt högre för de grupper av kulturarbetare som producerar objekt som på ett framgångsrikt sätt kan kapitalisera på olika typer av immateriella rättigheter. Offentliga medel förhåller sig, liksom de »kvalitetssäkringssystem« som den borgerliga offentlighetens kvarvarande rest av kritiker utgör, fortfarande främst till produktion av objekt i form av bok- och filmtitlar, utställningar och föreställningar. De har långt svårare

---

10. Otto von Buschs text om »Perifer kulturproduktion« kan i sig ses som ett exempel på detta. Se även till exempel Miwon Kwon, *One place after another* (2002) och Claire Bishop (red), *Participation* (2006).

att fånga upp, beskriva och understödja andra mer processororienterade kulturella uttryck.

På samma sätt förutsätter mycket av entreprenörstänkandet, som tänkt lösning för kultursektorn, en objektivisering av kulturella uttryck och ett presumtivt upphovsrättstänkande som helt enkelt är illa lämpade för många verksamheter.

Men idén om upphovsrätt och de ekonomiska strukturer som är kopplade till den avspeglas också i spänningar och statuskillnader inom kulturområdet: skådespelaren betraktas sällan som upphovsman till sitt arbete utan snarare som material för regissörens idé, musiker är med få undantag utbytbar material för kompositörer och dirigenter. Kultur producerad för barn (som oftast inte är självständiga konsumenter) har mindre status än kultur producerad för vuxna. Pedagogiskt och olika typer av förmedlande arbete, med kuratorrollen som möjligt undantag, har lägre status än sådant arbete som potentiellt kan generera material som kan beläggas med upphovsrätt.

Denna typ av konflikter och statuskillnader kan dessutom kopplas till analyser av kön, etnicitet och klass.

Både de avgränsade objekten och materialitet är en oundgänglig del av kulturen. Ändå är det värt att notera att relationen mellan dessa, och den processuella karaktär som kulturen också har, är oundgänglig, att relationen mellan dem just nu ser ut att vara i stark förändring och att både dessa

förändringar och de strukturer vi redan lever med är långt ifrån vare sig givna eller oskyldiga.

## Bevarande och förnyelse

Ett par av texterna i detta nummer, Rasmus Fleischers »Bönhasarnas revansch«, Otto von Buschs »Perifer kulturproduktion« och mera filosofiskt och indirekt även Felix Stalders »Vari består kultur«, behandlar relationen mellan amatörism och professionalism, mellan det etablerade och det nya.

Här återkommer vi till det som kanske trots allt är kulturpolitikens centrala dilemma, där likheterna mellan forskningspolitiken och kulturpolitiken återigen är uppenbara. Nödvändigheten att hitta en balans mellan att bevara och behålla kontinuitet och att förnya och förändra återfinns också på andra politikområden, men både kultur och forskning är samhällsområden där detta är en vital del av just det som definierar dem. Det gör att den beställar-/utförarmodell som kan användas med viss framgång när det handlar om till exempel vård och utbildning blir högst problematisk i detta sammanhang.

Här är det lätt att svänga sig med vackra ord om balans och infrastruktur. Men praktiskt är det detta förhållande som är det svåra att hantera i offentlig bidragsgivning. Det är också när dessa diskussioner förs som kvalitetsbegreppet kan användas, som ett ibland inte helt tillförlitligt, ibland mycket användbart argument, för att lösa ekvationen. Utan att mena att tilldelningen

på kulturområdet inte bör öka är det också lätt att konstatera att oavsett hur mycket medel som sköts till, så skulle det alltid finnas för lite pengar: nya kulturformer skulle tillkomma och nya skulle börja betraktas som intressanta att bevara och dokumentera. I en ständigt växande ekonomi blir problemet inte lika framträdande (detta är en av Baumols poänger) och frågan är om inte talet om kreativa näringar och entreprenörskap rymmer drömmen om en omöjlig, oändlig expansion, där detta i grunden politiska problem kan lösas av någon annan eller inte behöver lösas alls. I detta avseende är kanske kulturpolitiken ett av de mest politiska av alla områden – inte bara därför att

den formulerad på detta sätt utgör en övning inför hur vi ska lösa frågan om det begränsade utrymmet på vår planet, utan också, om vi återkallar Hannah Arendts diskussion kring den estetiska omdömesförmågan som den mest politiska av alla förmågor, därför att det krävs ett ständigt pågående samtal, faktiskt eller tänkt, med alla möjliga inblandade för att avgöra hur denna balans ska åstadkommas.<sup>11</sup> I detta fall också med både de döda och de i framtiden levande.

Med detta sagt hoppas vi att detta nummer av *Fronesis* kan bidra till diskussionen om hur en både visionär och praktiskt genomförbar kulturpolitik faktiskt kan se ut.

---

11. Hannah Arendt (2002), s 33 ff. Seyla Benhabib har i boken *Autonomi och gemenskap: Kommunikativ etik, feminism och postmodernism* (1994) utvecklat Arendts resonemang och pekat på att det diskursiva tänkande som Arendt diskuterar också kräver reella möjligheter för så många som möjligt att komma till tals i den fråga det handlar om.