

# På jakt efter en rikare idédebatt inom scenkonsten

## Innehållsförteckning

### Introduktion

Anders Jacobson och Johan Thelander om krönikeserien.....2

### Hybris Konstproduktion

På jakt efter en rikare idédebatt inom scenkonsten.....3

### Rakel Chukri

Svensk teater måste vitaliseras .....4

### Rasmus Fleischer

Förväxla inte konsten med branschen.....5

### Guleed Mohammed

Hopp är att slå statistik .....6

### Bengt Jacobsson & Klara Tomson

Idéer som förändrar .....7

### Mårten Spångberg

Våga göra anspråk.....8

### Valeria Graziano

Arts: What's *left*? .....9

## Introduktion

Under våren 2011 bjöd branschorganisationen Svensk Scenkonst in Anders Jacobson och Johan Thelander från Hybris Konstproduktion som gästredaktörer för en serie debatterande krönikor kring scenkonstens diskussionsklimat och kultursektorns roller ur ett samhälleligt perspektiv.

Krönikeserien "På jakt efter en rikare idédebatt inom scenkonsten" tar sin utgångspunkt i att det rådande diskussionsklimatet inom kulturfältet behöver utvecklas; dels att artikulera och omformulera konstens mångfald av specifika metoder, aktörer och verkningar, dels att träna, vässa och rikta våra argument.

I vår bedömning bör vi inom scenkonstsektorn föra en än mer transparent och kritisk diskussion som på ett engagerande och lustfyllt sätt situerar scenkonsten i ett vidare samhälleligt sammanhang. Därtill upplever vi att det inte först och främst är kulturpolitiska argument vi behöver – utan *argumentation*, dvs. att vi måste bli bättre på att formulera och förmedla resonemangen bakom våra argument. Vi menar därför att vi som kulturaktörer behöver problematisera slentrian-argument samtidigt som vi förhåller oss kritiska till frestelsen att tillfredsställa politiska och estetiska trender.

För att uppnå en större pluralism i det kulturella landskapet, menar vi att en viss dissensus behöver uppmuntras, då en ständig strävan efter konsensus och "en enad röst" tenderar att exkludera olikartade tolkningar, samt förenkla och därmed underminera argumentens hållbarhet.

Utifrån ett urval av angelägna frågor och områden har vi som redaktörer ställt upp ett antal utmaningar som kulturfältet och dess aktörer står inför. Ingången har varit att bemöta dessa utmaningar med proaktiva förslag och förhållningssätt. Skribenterna har själva valt vad de vill skriva om utifrån vår inbjudan.

## Kort om krönikorna

**Hybris Konstproduktions** inledande uppstartskrönika är en reaktion på dagens tämligen torftiga och förenklade debattklimat. I krönikan vill vi ge uttryck för vår ambition med krönikeserien genom att efterlysa nya språk och förhållningssätt inom kultursektorn samt uppfattningen att vi alla måste ta oss mer tid för att problematisera slentrianargument och formulera nya samhälleliga visioner.

**Rakel Chukri**, kulturchef på Sydsvenskan, beskriver hur dagens kulturdebatt präglas av förutsägbar positionering och populistiska anklagelser om elitism. Hon menar att större fokus bör läggas på att diskutera konstens innehåll och unika förmågor, och anser att merparten av de etablerade teateraktörerna alltför sällan lyckas skapa angelägen, nyfiken och kaxig scenkonst. Chukri lyfter fram exempel på konstnärskap och förhållningssätt som hon upplever utmanar de givna formaten för hur teater produceras och presenteras – och som därmed bidrar till att vitalisera kultur- och samhällsdebatten.

**Rasmus Fleischer**, samtidshistoriker och författare, problematiserar användandet av branschbegreppet, och ställer sig frågande till den ofta förekommande ambitionen att tala med "en enad röst". Han gör en historisk tillbakablick på hur organiseringen i branscherna uppstått och pekar på hur detta ofta ger upphov till en förenklad och onyanserad bild av enighet – ett förhållningssätt som uppmuntras av såväl medial som politisk logik. Fleischer uppmanar till kritisk reflektion kring vilka funktioner branschorganisationer bör fylla, och lyfter fram både Svensk Scenkonst och Musiksverige som exempel.

**Guleed Mohamed**, samhällsingenjör och hoppförmedlare, beskriver varför han ställde upp som kandidat till posten som Tensta Konsthalls konstnärliga ledare och problematiserar att förortskultur och innerstadskultur ofta ställs upp som varandras motsatser, trots en mängd välvilliga satsningar för att åstadkomma motsatsen. Han konstaterar att de allra flesta i dag fortfarande har svårt att föreställa sig en konsthallschef som inte är vit, och resonerar kring vems ansvar är det att ändra på dessa föreställningar. Mohameds krönika uppmanar till eftertanke kring vad som är ytlig respektive reell förändring – såväl på som utanför scenen.

**Bengt Jacobsson**, professor, och **Klara Tomson**, filosofie doktor i företagsekonomi vid Södertörns högskola, går igenom hur dominerande idéer och strömningar i tiden – framför allt hämtade från teorier inom management – genomsyrar organisationer inom kultursektorn i lika stor utsträckning som inom andra områden. De beskriver olika faktorer som bidrar till organisatorisk förändring, hur nya idéer översätts till praktik, samt hur detta skapar utrymme för nya aktörer, till exempel så kallade institutionella entreprenörer. Krönikan påminner oss om vikten av att se utvecklingen inom kulturområdet i ett vidare perspektiv, och föreslår verktyg för att avläsa förändringsprocesser i verksamheter, organisationer, politikområden och samhällen.

**Mårten Spångberg**, konstnär och programansvarig för Koreografiprogrammet på DOCH, undrar hur det kommer sig att konst- och kulturaktörer, som inte sällan påstår sig vilja vara experimentella, utmanande och innovativa, i sin praktik verkar mer intresserade av att tillfredsställa rådande politiska och estetiska normer och trender. Han menar att de allra flesta förefaller vara upptagna med att tilltala "alla". Men om alla ska göra allt, vad blir det då av specificitet, risktagande och pluralism? Med en inneboende för-

hoppning om att om konsten ska möjliggöra fler sätt att se, förstå och vara, föreslår Spångberg att det är var och ens ansvar att utmana de homogeniserande ramarna. Krönikan utmanar oss med en allvarlig fråga; gör vi det vi säger att vi tror på?

**Valeria Graziano**, doktorand vid Queen Mary University of London, reflekterar kring kulturpolitiska skeenden i Europa, och tar sin utgångspunkt i de nu allstädes närvarande resonemangen kring kreativa näringar. I en tid då sociala rörelser med krav på politiska alternativ sjuder på många platser i världen, parallellt med att många europeiska länder skär i sina kulturbudgetar och chockhöjer studentavgifter, efterlyser hon en tydligare hållning och mer radikala strategier från konstsektorns vänsterkant; strategier som inte undviker konflikt, som problematiserar påtvingade managementmodeller, undviker representativa maktstrukturer och presenterar alternativ istället för att anpassa sig. Grazianos krönika är ett engagerat försvar för konsten – mot såväl ekonomisk som diskursiv utarmning – som en plats för det möjliga, för kritiskt tänkande och för en annorlunda typ av sociala möten.

Trevlig läsning!

Anders Jacobson och Johan Thelander

Ps. Krönikorna finns också publicerade på [www.svenskscenkonst.se](http://www.svenskscenkonst.se), där det även finns möjlighet att kommentera. Ds.

## På jakt efter en rikare idédebatt inom scenkonsten

Jag längtar efter ett annat språk. Jag längtar efter ett språk som är många; som talar i plural och som kan konsten att differentiera och samtidigt identifiera det gemensamma. Jag längtar efter ett språk som hittar sin frihet genom rörlighet i stället för självmarginalisering och rigiditet. Ett språk där allt står på spel och som vågar tala som om det inte hade något att förlora. Jag längtar efter ett språk som i ett och samma vokabulär kan hylla och problematisera omförhandling och förändring. Ett illojalt språk om maktar bryta sig ur den givna koreografin av igenkännbara hållningar och förutsägbart flockbeteende. Ett språk som utmanar de givna formaten för vad ett språk kan tänkas vara.

Jag längtar efter ett språk som minns utan sentimentalitet och som ser framåt med uppkavlade armar. Ett språk som accepterar att satsning också innebär förlust, att prioritering också innebär bortprioritering. Ett språk som vägrar romantisera konsten och konstnären men som ser vikten av konsternas myriader av motsägelsefulla göranden, varanden, skeenden. Jag längtar efter ett visionärt språk som krasst inser att konsten inte är speciell, utan specifik och samtidigt omöjlig att enhetliggöra.

Jag längtar efter ett språk där självkritik inte är en marknadsföringsstrategi eller ett verktyg för konsolidering av makt. Efter ett maktspråk som vågar lämna sin stol tom och som uppmanar underrepresenterade och utestängda att besitta den. Jag längtar efter ett språk där risk är risk på riktigt.

Jag längtar efter ett nyanserat språk som insisterar på att artikulera gråzonerna och färgskalorna mellan färdigpaketerade sanningar. Ett språk som tar sig tid, och som avslöjar våra förhastade låtsasargument. Ett språk som är i ständig förvandling och samtidigt formulerar tydliga definitioner att ta ställning till. Jag längtar efter ett språk som utser politiskt definierade motståndare men aldrig moraliskt definierade fiender.

Jag längtar efter ett aktivistiskt och idealistiskt språk som aldrig nöjer sig eller blir bekvämt, och som förstår att ta tillfället i akt. Jag längtar efter ett språk som inte döljer egenintressen bakom en retorik av solidaritet, och som inte dömer ut enskilda intressen som syftar till gemenskap. Ett språk som lyckas artikulera det välbehövda begreppet bortom individ och kollektiv.

Jag längtar efter ett språk som vågar vara intellektuellt skarpt, teoretiskt komplicerat och svårt att förstå, som ger sig hän och som överlämnar sig till att översättas till allas användning. Ett demokratiserat och tillgängligt språk där orden fortfarande betyder något. Ett språk som omfamnar dissensus, som livnär sig på kritik och som kan erkänna sig själv besegrad. Jag längtar efter ett språk som aldrig är sig själv nog och som alltid vill lära sig mer.

Jag längtar efter ett lustfyllt språk som inte kan låta bli att åstadkomma mer än vad det måste. Ett sinnligt och fylligt språk, som i samma stund som det yttras, förkroppsligas i praktik. Ett otåligt och oförtröttligt språk, som vet att förändring tar tid. Jag längtar efter ett språk som aldrig, aldrig, aldrig ger upp ambitionen att i varje mening formulera förslag till handling. Ett språk som gör sig till ett fundament i byggandet av kulturella möjlighetsstrukturer och nya Allmänningar.

Jag längtar efter ett språk som aldrig någonsin glömmer att det är vi – människor – som bygger upp de system som omger oss. De är våra. Det vi gör formar dem.

--

**Hybris Konstproduktion** är verksamma inom kultursektorn och arbetar med bl.a. kulturpolitisk debatt, verksamhets- och projektutveckling samt med att skapa möten mellan konst, politik och teori. Hybris Konstproduktion drivs av Anders Jacobson och Johan Thelander, båda verksamma som frilansande danskonstnärer och projektledare. Läs mer på [www.hybriskonst.org](http://www.hybriskonst.org).

## Svensk teater måste vitaliseras

Nyligen höll jag ett föredrag för unga entreprenörer i Malmö. Jag diskuterade bland annat hur den svenska politikerkåren besvärade ofta luftar sin ängslighet inför litteratur, teater och konst. Inte ens kulturministern förmår formulera något känslomässigt drabbande försvar av konsten. Konsekvensen är en farsartad kulturdebatt där kulturutövare, oavsett om de tjänar 10 000 eller 100 000 kronor i månaden, utmålas som verklighetsfrämmande elitister.

När det var dags för frågestunden blev det tydligt vilket starkt drag av sadomasochism som kan präglade kulturdebatter – den som piskar hårdast alternativt lider mest vinner. De unga entreprenörerna tävlade om att beskriva hur abstrakt och – ja, just det – elitistisk konstscenen är. En ung man koketterade med att han aldrig fattade något av teater eller konst. Situationen var förnedrande för alla.

Offerperspektivet i den kulturpolitiska debatten – ”för lite pengar, för lite stöd” – (som jag representerade i mötet med det unga näringslivet) är kanske ofta berättigat men ändå så förutsägbart att det dränerar diskussionerna på kraft. I stället borde kulturutövare/kulturälskare fokusera mer på att beskriva konstens unika förmåga att identifiera samtidens viktigaste frågor.

Ett tydligt exempel är den internetteater som drevs från Rosengård i Malmö under Irakkriget 2003. Två irakiska skådespelare, vana vid de stora nationalscenerna i Bagdad, använde sig av nätet för att samla irakiska musiker och skådespelare över hela världen. De satte upp digitala, direktsända pjäser där skådespelarna satt i Sverige, Belgien, Australien, USA och England.

Regissören och skådespelaren Basim Hajar, en bekant som flydde från Bagdad till Sverige, drev ett liknande projekt. Till sammans med en irakisk kollega i Köpenhamn spelade han in en uppdaterad version av Gilgamesheposet med hjälp av videochatt. Det här är ett fenomen som motbevisar slentrianmässiga argument om konsten som en tummelplats för överklighetens folk. Men när det gäller teaterscenen i Sverige är det tyvärr alltför svårt att hitta inspirerande exempel. Svensk teater har problem med att uppfattas som angelägen och samtida.

DN:s teaterkritiker Leif Zern är en av många som har beskrivit hur teatern har tappat sin roll i offentligheten: ”Jag är inte den ende som tycks bära på en diffus känsla av att teatern är på väg att glida ur systemet. Att ingen diskuterar den på allvar.” Man kan jämföra med litteraturen – eller filmen för den delen – som anses vara de konstformer som levererar de skarpaste samhällsanalyserna. Skådespelarstudenter jag träffar uttrycker också påtalande ofta en lust att fjärma sig från det klassiska teaterbegreppet och närma sig mer experimentella uttryck. Och när Christina Ouzounidis fick Expressens teaterpris tidigare i år sa hon: ”Jag tycker inte att det är så kul med teater. Oftast är det tråkigt, men det ger mig fantastiska möjligheter. Det är en plattform för att undersöka och förstå mänskliga plattformar.”

Potentialen, som Ouzounidis pekar på, är enorm. Lars Noréns dystopiska pjäs ”A la mémoire d’Anna Politkovskaïa” är till exempel en mer skakande upplevelse än att läsa hundra reportage

från krigszoner. Den är ett lysande exempel på teater när den är som bäst: en vibrerande upplevelse som är både estetiskt och existentiellt utmanande. ”A la mémoire d’Anna Politkovskaïa” är lika drabbande som att läsa Cormac McCarthys mästerliga bok ”Vägen”, men i det offentliga samtalet är det litteraturen som dominerar.

Teatern behöver vitaliseras, både vad gäller innehållet och formen. Ett sätt är att hämta mer inspiration från performance-scenen. När jag tänker tillbaka på alla pjäser jag har sett är det skrämmande få som har lämnat ett starkare avtryck eller inspirerat till nya tankar. Dessutom har teatern fortfarande stora problem med att nå ut till en bredare publik. Jag känner mig sällan så ensam som ung och mörkhårig som när jag sitter i en teatersalong. Performance-scenen har däremot, åtminstone i Malmö och Köpenhamn, lyckats nå en både yngre och spretigare publik.

En av förklaringarna är det interaktiva elementet, att publiken inte kan krypa in i en skyddande och passiv roll, något som rimmar väl med den interaktiva deltagarkulturen som exploderat de senaste åren. När performancegruppen Signa förra året gjorde sin tolkning av Pasolinis ”Salò” bjöd de in till en villa i Köpenhamn som hade öppet dygnet runt. Publiken rörde sig i ett otäckt undantagstillstånd där ett trettiotal skådespelare iscensatte ett fascistiskt, våldsfixerat samhälle. Sällan har en publik så handfast tvingats förhålla sig till frågor om moral. Verket ledde också till en kokande kulturdebatt i Danmark.

Lilith Performance Studio i Malmö – förmodligen Sveriges mest innovativa plattform – har också exellerat vad gäller nytänkande på scenen. Här blandas ett meditativt lugn med det punkigt anarkistiska. I ett verk 2008 av den kinesiska konstnären Yingmei Duan skapades ett apokalyptiskt landskap med hjälp av tio ton avfall. Plötsligt befann man sig i den bortersta änden av konsumtionscykeln. Bakom en skräphög spelade en pianist spröda melodier och besökarna strövade runt bland det som en gång varit ting men nu reducerats till skräp. Det var politiskt angelägen konst som inte använde plakat-texter utan på ett närmast poetiskt sätt gestaltade baksidan av vår konsumtionshunger.

Gemensamt för Lilith Performance Studio, Signa och den irakiska webbteatern är en känsla av angelägenhet – oavsett om det gäller maktförhållanden, identitetsfrågor eller att söka nya uttrycksätt. Jag leker med tanken att våra stadsteatrar skulle upplåta större utrymme åt sådan myllrande hybridkonst. Det skulle visa på en nyfikenhet och en kaxighet – något som alltför sällan förknippas med teaterkonsten. På det sättet skulle publiken tvingas förhålla sig till sin roll som ett observerande objekt. Men det kräver att både insatsen – och engagemanget – tillåts bli större, i jämförelse med att tryggt betrakta en tvåaktare i mörkret.

--

**Rakel Chukri** är kulturchef på Sydsvenskan sedan 2008. Hon har tidigare arbetat som redaktör/programledare på P1, frilansat och undervisat i kulturjournalistik på Malmö högskola.

## Förväxla inte konsten med branschen

Tänk en scen. Ena dagen äger en konsert rum, nästa dag en teaterföreställning, dagen därpå ett panelsamtal om en aktuell bok. Under dessa tre dagar har scenen intagits av en mängd människor, verksamma inom olika konstarter: musik, teater, litteratur. När dessa människor inte står på en scen bedriver de konstnärlig verksamhet via andra kanaler: i en musikstudio, vid en filminspelning, på en högskola. Så fungerar det samtida kulturlivet. Går det då alls att avgränsa en "bransch" vars deltagare har vissa gemensamma intressen?

Konstarna har blivit alltmer sammanflätade, med varandra såväl som med kommersiella aktörer. Alla talar om behovet att frångå "stuprör" till förmån för "aspektpolitik". Samtidigt diskuteras kulturpolitiken, paradoxalt nog, allt oftare i branschterminer. Bokbranschen, musikbranschen och scenkonstbranschen omtalas som vore de solida enheter. Det har delvis att göra med journalistiska förenklingar, delvis med den politiska viljan att se kulturen som affärsmässig. Min övertygelse är att denna branschifiering är fördummande.

Först en kort historik. På det gamla skräväsendets tid fanns inget behov av att tala om vare sig branscher eller konstformer – allt som fanns var olika hantverk. Industrialiseringen innebär att många av dessa hantverk underkastades en tilltagande arbetsdelning. Därmed uppstod nya yrken, vars utövare var spridda inom vitt skilda industrigrenar. Ordet bransch, lånat från franskan, betyder just "gren".

Fackföreningsrörelsen ställdes inför ett taktiskt vägval: organisera förbunden på grundval av yrke eller bransch? Ända sedan 1920-talet har den senare linjen gällt inom LO och till stor del även TCO. Detta har möjliggjort breda kollektivavtal inom varje bransch, vilket lagt grunden för "den svenska modellen". Så även inom scenkonsten, där Musikerförbundet (LO) och Teaterförbundet (TCO) har haft sin motpart i Teatrarnas riksförbund, som bildades 1944 och för cirka tio år sedan bytte namn till Svensk Scenkonst.

Svensk Scenkonst har alltså vuxit fram som i första hand en arbetsgivarorganisation. Detta är vad som primärt förenar dess medlemmar och lägger grunden för ett vidare engagemang i gemensamma frågor. Däremot är inte Svensk Scenkonst – och har aldrig påstått sig vara – ett språkrör för alla scenkonstens aktörer, än mindre för scenkonsten som konstform. Men sådana entoniga språkrör efterfrågas ofta av press och politiker. Några som tagit fasta på det är Musiksverige, en nystartad paraplyorganisation som påstår sig tala för "den samlade musikbranschen". Såväl skivbolag som fackförbund är med – däremot inga arrangörer av levande musik, varken små eller stora.

Tydligen är inte konserter en del av "musikbranschen"! Hör de då till "scenkonstbranschen"? Bara i vissa fall, om man ska lita på organisationsstrukturen. Möjligtvis kan en del levande musik också rymmas inom "restaurangbranschen". Men mycket faller mellan stolarna.

Exemplet visar mest hur orimligt det är att diskutera det fria kulturlivets förutsättningar med utgångspunkt i det industriella begreppet "bransch". Ännu allvarligare är hur branschtänket ofta befäster orättvisa förhållanden genom att släta över konflikter.

Spotify ger många gånger mer pengar till skivbolagen än till artisterna, och artistens ersättning per spelad låt beror på vilket skivbolag hon hör till. Jämfört med de fasta ersättningarna för spelningar i radio kan Spotify-modellen bara betecknas som en skandalös blåsning. Men varje gång detta har uppmärksammats har Spotify kunnat hänvisa till att de åtminstone ökar intäkterna till "branschen", räknat som helhet. Och branschorganisationen Musiksverige uttrycker ingen kritik, för de ska samtidigt företräda utsugare och utsugna. Dess uttalade ambition är att vara "en enad röst".

Vurmen för enighet är suspekt. Ett genuint engagemang för kulturen förutsätter en mångfald av röster. Att motsatta visioner tillåts att brytas mot varandra. Om alla uttrycker exakt likadana önskemål om sakernas tillstånd – är det då fortfarande fråga om kultur?

Branschorganisationer har en plats att fylla som part på arbetsmarknaden och för att utbyta praktiska erfarenheter. Därmed har de också en given roll i det offentliga kulturdebatten. Men det är en annan sak att framställa en branschorganisation som representant för en hel konstart. Sådant kan ge kortsiktiga PR-fördelar, men på längre sikt riskerar branschtanken att blockera utrymmet för nya tankar.

Sedan 1700-talet har industrin delats upp i branscher, medan konsten delats upp i konstarter. Branscherna har förändrats i takt med teknikens utveckling. Konstarna har däremot bestått, trots eller tack vare ständig omvälvning. Musik, dans och teater – scenens konstarter – är inte beroende av någon särskild bransch, däremot av att det finns scener. Helst en mångfald av scener, både stora och små, med vitt skilda visioner för vad en scen kan vara. Om detta ska ges plats i kulturdebatten så gäller det att inte förväxla konsten med branschen.

--

**Rasmus Fleischer** är samtidshistoriker och författare, ibland även musiker. Häromåret utkom han med boken *Det postdigitala manifestet*, som i höst följs upp med bok om bokmediets framtid, plus en doktorsavhandling om hur musiklivets intresseorganisationer agerade gentemot 1900-talets nya ljudmedier.

## Hopp är att slå statistik

Konst var och är i viss mån fortfarande i dag väldigt främmande för mig. Jag minns den dagen för snart 3 år sedan när jag promenerade i Tensta och råkade se en byggnad med en skylt där det stod "Tensta Konsthall". Jag funderade tyst på om detta var en plats för en fotbollsförortsskille som jag (som dessutom lyssnar på country). Men efter att ha gått in i denna för mig så konstiga byggnad möttes jag av en dam som vänligt guidade mig runt. Jag har aldrig känt mig – lindrigt uttryckt måste jag säga – så vilse och out of place som jag kände mig denna dag. När jag gick ut från konsthallen, på väg hem, tänkte jag att jag måste rädda kulturvärlden – inte minst från sig själv.

Jag beslutade mig för att ställa upp som kandidat till posten som Tensta Konsthalls konstnärlige ledare och chef. Att jag saknade kulturella meriter från konstnärliga högskolor såg jag inte som ett problem, utan tvärtom som ett stort plus; att "the power of being nobody" kunde var något mycket mäktigt beroende på hur man använde det. Att jag kunde hjälpa konstvärlden att tänka utanför boxen.

Konst i dag ska vara en sammanförande kraft, något som alla kan ha gemensamt. Konst är hopp. Och hopp, det är att slå statistik. Det är att göra saker som statistiskt sett inte borde vara möjligt. Jag ställde inte upp till chefsposten för att jag kommer från förorten. Jag hade ställt upp även om jag kommit från innerstaden. Jag ställde upp för att det inte ska ha någon betydelse att jag kommer från förorten. Fortfarande är det så att de flesta inte ens kan föreställa sig en svart kille som chef för en konsthall, och just därför såg jag det som konst i sig att ansöka om tjänsten. För vad är konst om inte det vi inte kunde föreställa oss?

När jag bestämde mig för att kandidera började jag kartlägga problemen med konstvärlden för att sedan kunna lösa dem. Det jag först kom att tänka på var hur det svenska kulturlivet och medierna, vid behov, i alla tider använt sig av schablonbilden av invandrare och förortsbor som extra "kulturella" inslag i samhället. Företeelser som gatukonst och hemmasnickrad hiphop beskrivs nästan alltid i oreflekterat positiva ordalag (oavsett om det är från Rosengård, Kreuzberg eller Gaza) samtidigt som man årligen pumpar miljoner till diverse etniskspecifika kulturföreningar i storstäderna. Att allmänna medel används till att främja kultur är dock knappast problemet, särskilt i dessa allianstider där vindarna blåser allt snålare, och regeringen helst skulle önska att alla kulturarbetare sökte till nästa säsong av Idol.

Det besvärliga är bristen på resultat. Trots alla dessa välmenande projekt så har de på det hela taget gjort väldigt lite för att rucka på den uppenbart homogena sammansättningen som är Stockholms kulturliv. Tvärtom, istället har man bidragit till att cementera två nästan helt åtskilda kultursfärer; innerstaden och förorten. Finkultur och förortskultur. Den ena finner sin identitet i allt som den andre inte är.

Det finns onekligen från majoritetssamhällets sida en uppfattning om vad man förväntar sig att se på en scen, men även

vilka man förväntar sig ska finnas i publiken – soavsett om man tänker på Dramaten eller på fritidsgården Blå Huset i Tensta. För att inte tala om uppfattningarna om vem man förväntar sig ska vara chef på en konstinstitution. Detta är dock endast uppfattningar. Av oss som samhälle skapade konstruktioner, och därmed varken givna eller eviga. Dessa måste alltid utmanas.

Men vem ska göra detta? I det rådande ideologiska klimatet, där ingen myt kultiveras så varsamt som den om Individens, vill makthavarna gärna tuta i oss att bara vi anstränger oss tillräckligt mycket så kan vi enskilt åstadkomma omfattande förändringar. Detta är en fantasi. Ur ett maktperspektiv är individen alltid underordnad den institution hon eller han verkar i, och dess institutionella ramverk. Att lyckas inom vilket fält som helst (i synnerhet inom kulturlivet) förutsätter lika delar talang som kontaktnät och institutionell acceptens.

Ansvar för att utmana dessa konventioner ligger således på de kulturinstitutioner och konstnärliga utbildningar som utgör maktcentrum i kulturlivet. Det är endast de som i längden kan förändra de stela strukturer som i dag fjättrar hela vårt samhälle, och självklart även den maktlöse killen i förorten som pratar i telefon längst bak i teatersalongen.

--

**Guleed Mohammed** är samhällsingenjör och hoppförmedlare, verksam bl.a. i Love Tensta – Sveriges första hoppförmedling.

## Idéer som förändrar

Det är spännande att ge sig in i nya forskningsfält. Som organisationsforskare har vi tidigare ägnat oss åt att studera förändring inom andra områden än kulturen. Nu ska vi undersöka hur nya idéer om politik, organisering och styrning har förts in och tolkats i det kulturpolitiska fältet från 1970-talet och framåt.

Än så länge har vi slagits av hur väl vi känner igen oss från andra områden. Vi förväntade oss att konst- och kulturområdet skulle visa upp en hel del av originalitet, men så verkar det inte vara. Kulturpolitikens känslighet för generella trender och idéer som finns i samhället i stort är slående. Åtminstone vid första anblick.

Kulturpolitiken som formulerades under det tidiga 1970-talet präglades av denna tids allmänna begeistring för planeringsteoriernas nymodigheter (modellen för dagen hette programbudgetering). Därefter följde 1970- och 80-talsidéerna om decentralisering. Managementidéerna med mål- och resultatstyrningen och de ökade kraven på mätbarhet kom under 1980-talet snabbt att genomsyra kulturområdet. Under senare år har vi precis som inom många andra områden sett ett närmande mellan kulturen och näringspolitiken, bl.a. med lanseringen av handlingsplanen för kulturella och kreativa näringar.

Sådana här idéer (om planering, decentralisering och mätning etc.) verkar vid vissa tidpunkter vara så väl förankrade i vårt samhälle att de inte går att ignorera. De presenteras som rationella lösningar på ett visst samhällsområdes problem och kan därmed bli svåra att ifrågasätta. Det är exempelvis svårt att sitta i Kulturrådets ledning och hävda att man inte tror på målstyrning. Inte heller skulle det vara lätt för en teaterchef att avstå från att mäta den egna verksamheten.

Idéerna skapar också utrymme för så kallade institutionella entreprenörer som utmanar etablerade föreställningar om hur ett område ska definieras och organiseras. Inom kulturfältet verkar exempelvis de personer och organisationer som representerar idéerna om kulturella och kreativa näringar som institutionella entreprenörer. Runt dessa idéer har det i dag utvecklats något som man kan likna vid en social rörelse: med konferenser, projekt och seminarier där de redan övertygade kan diskutera hur de andra ska omvändas.

Det kan vara svårt att principiellt motsätta sig idéer om t.ex. vikten att mäta verksamheter och att kulturen har potential att öka sitt bidrag till den ekonomiska tillväxten om den bara lär sig samverka mer med det övriga näringslivet. Samtidigt vet vi att det brukar ta relativt lång tid innan den här typen av idéer når praktiken. Ofta uppstår konflikter mellan nya och etablerade idéer om vad verksamheter ska syfta till och hur de ska organiseras. Ofta uppstår nya konfliktlinjer i fältets organisationer och ofta måste det organiseras om för att det ska bli möjligt att ta till sig idéerna.

Även om det är svårt att vara mot idéerna i princip så har olika verksamheter ofta utrymme att översätta dem. Det här

kan få olika konsekvenser beroende på vem översättaren är och hur denna/e ser på den egna verksamheten. Nya idéer kan, (1) sugas upp av den existerande praktiken som då inte alls förändras (assimilering); (2) radikalt förändra praktiken (kolonisering); (3) blandas med den gamla praktiken på ett sätt som gör att något nytt uppstår (kreolisering).

Ett fjärde möjligt och vanligt utfall är att de nya idéerna omsetts i en praktik för sig, som inte påverkar den verksamhet som finns (lös koppling mellan befintlig och ny praktik). Ganska ofta ser vi också lösa kopplingar mellan vad organisationer säger och vad de gör, såväl inom kulturfältet som inom andra områden. Organisationer presenterar sig på ett sätt och gör på ett annat.

Våra första möten med det – för oss – nya forskningsfältet visar att kulturområdet verkar vara minst lika styrt av det som ligger i tiden som andra områden. Men som sagt behöver det inte betyda att kulturorganisationernas praktik förändras särskilt mycket. Inledningsvis leder många idéer huvudsakligen till att organisationer presenterar sig på ett nytt sätt: nya mål, strategier, handlingsplaner, visionsdokument etc.

Studier av liknande processer inom andra samhällsområden har emellertid visat att det alls inte är oviktigt hur en organisation presenteras. På sikt kan detta komma att forma hur man ser på organisationens roll i samhället och vad den ska göra för att leva upp till denna. Man kanske blir den som man låtsas vara. Exempelvis kan en teater som uppfattas som en del av de kulturella och kreativa näringarna tänkas anpassa sin repertoar mer efter vad kunderna vill se, än vad som skulle utveckla scenkonsten.

Kulturområdet verkar vara ett område som alla andra, med en stor öppenhet för det som tiden påbjuder. Det som sker här speglar förändringarna i samhället i stort. Men det omvända gäller också. Förstår vi det som händer i andelivets olika provinser (som Arthur Engberg en gång uttryckte det), kan vi lära oss mera om det som händer i samhället i stort.

Måhända kan vi inom kulturfältet förvänta oss mer kreativa översättningar av det som ligger i tiden, än vad vi har bevittnat på andra håll? Organiseringen av kulturen kanske till och med på så sätt kan bli en förebild för andra. Hoppas kan man ju. Vi lovar att återkomma och berätta om resultaten av våra studier...

--

**Bengt Jacobsson** är professor och **Klara Tomson** är filosofie doktor i företagsekonomi vid Södertörns högskola. Båda är företagsekonomer och organisationsforskare verksamma inom forskningsprogrammet ”Kampen om kulturen”. Forskningsprogrammet finansieras av Vetenskapsrådet. För kontakt [bengt.jacobsson@sh.se](mailto:bengt.jacobsson@sh.se) och [klara.tomson@sh.se](mailto:klara.tomson@sh.se).

## Våga göra anspråk

Vad hände med konsten? Glömde vi plötsligt bort vad som lockade oss, vad som gjorde det omöjligt att inte producera och engagera sig i konstnärligt arbete? Viss idealism och ren snobbism är nog positivt att vi lagt på hyllan, men ser jag ut över det svenska konst- och kulturlandskapet häpnar jag av bristen på färgstarkt tänkande, kompromisslöshet och ideologisk förankring.

Under de senaste decennierna har möjligheterna att skapa, utöva och distribuera konst och kultur ökat, format och organisationsformer har utvecklats och förändrats, och visst, med lite vilja hittar jag exempel på konst- och kulturutövare som inte tvekar att sätta ned foten. Men hur kan det komma sig att parallellt med att fältets förutsättningar utvidgats upplever vi en utjämning i programutbud, försiktighet i pjäsval och en allmän avsaknad av förnyelse av uttryck, innehåll, formexperiment eller stilistiskt specificitet?

Argumentet om att budgeten är så nedskuren att vi knappt har råd att tända ljuset på kontoret är relevant, men bara fram till att ridån går upp, för det är ju inte mer ekonomiskt att spela Strindberg eller Sondheim än nyskrivet lokalt eller främmande Långtbortistan. Budgeten blir inte större för att vi lägger oss på rygg för mainstream och riktar in oss på konstutövande där allt ska passa alla. I synnerhet inte då det förefaller som att det samlade kulturlivet har bestämt sig för samma allt ska passa alla. Det verkar som om kulturen identifierar sig med en ihopplockad individ konstruerad av dassigt tillpassad statistik, knackigt artikulerad mångkultur och en idé om välvilja som mest luktar slapphet och runda hörn. Neutralitet är en illusion, så varför bygga en kultur på anspråkslöshet? Har vi blivit så bedövade att vi inte längre vågar tro på något?

Vi säger att vi vill förändra, vara specifika, expandera, och att research och experiment är ovärderligt, men är det inte mer snack än handling? Är det så att vi glömt bort varför vi drogs till konsten och bytt ideologi och envishet mot välvilja och själv-instrumentalisering bara för att vi är rädda att förlora jobbet? Identifierar vi oss så till den grad med vårt jobb och uttryck att vi är villiga att krypa för publiktillströmning och politiskt tillsatta ledningsgrupper?

Vi lever i ett samhälle genomsyrat av näringslivsekonomier, managementmodeller och outsourcing. I en kontext där tender inte längre avlöser utan överlappar varandra, där ett varumärke inte längre kopplas till stabilitet och ”man vet ju vad man får” utan snarare till en ”feel” som kan skrivas in i vilken produkt, tjänst eller upplevelse som helst. Vi vet att näringslivet handlar om tempo, dynamik och innovation. I det samhället ser jag ett konst- och kulturklimat formas där institutioner blir starkare, där program blir mer än statiska, där samma regissör, koreograf och konstnär repeteras till förbannelse. Borde inte vår nyliberala verklighet snarare vara det perfekta forumet för ett diversifierat konst- och kultursamhälle där spetsiga idéer och vassa programupplägg – från de stora institutionerna till de minsta formaten – är var och ens anspråk?

Det är väl känt att homogena strukturer blir känsliga för förändring. Jag frågar mig om inte det svenska konst- och kulturlandskapet håller på att omskapas till ett slags samtida Vasaskepp, en spektakulär skapelse som lägger sig på sidan för minsta lilla pust. Det är vårt ansvar som skapare, utövare och distributörer av konst och kultur att tänka och verka långsiktigt och spretigt. Bara genom att insistera på personliga anspråk och inre övertygelse kan vi omskapa vårt konst- och kulturklimat till att reflektera vår tid på ett kritiskt och proaktivt vis. Däri ligger vår överlevnad. Inte i välmenande, sponsrvänlig one-size-fits-all-kultur.

Vi har ju inget att vara rädda för, för vi är ju övertygade om konstens kraft?

--

**Mårten Spångberg** är konstnär med fokus på koreografi. Hans arbeten har visats över stora delar av världen i såväl dans- som arkitektur- och konstsammanhang. Han verkade som curator med särskild inriktning på kunskapsproduktion 1996-2005. Sedan 2008 leder han koreografiutbildningen vid Dans och Cirkushögskolan i Stockholm.



## Arts: What's left?

Var befinner sig konsten inom vänsterkulturerna? De "kreativa näringarnas" paradigm som tog fart i Europa under 90- och 00-talen monteras för närvarande ned, teoretiskt och aktivistiskt, på flera håll. Denna policymodell, även kallad "kulturell nyliberalism", grundades med övertygelsen om att kreativitet kunde vara en källa till tillväxt, både socialt och ekonomiskt. Många inom kulturfältet välkomnade detta som ett sätt att övervinna vänsterns traditionella misstro mot konsten som elitistisk.

Kreativitet är trots allt en önskvärd mänsklig förmåga, något vi alla har, och det fanns hopp om att konsten skulle hitta en ny plattform i den sociala, demokratiska processen. Dock är övertygelsen om att kreativitet samtidigt kan organiseras in under det sociala och det ekonomiska inte neutral, eftersom dessa två kategorier faktiskt fungerar enligt motsatta principer. De "kreativa näringarna" uppstod för en speciell agenda som förenade den krympande tillgången på kultur, utbildning och konst med utbredningen av ett nytt kapitalistiskt paradigm; där obegränsat arbete under osäkra förhållanden utförs av flexibla individer som gläds åt sitt (kreativa) arbete som en möjlighet till självförverkligande.

För närvarande saknar Europa en framtidsvision för sina samhällen och kulturer. Medan politiken ger motsägande och fragmenterade budskap som kretsar kring nyckelord som "åtstramning" och "självständighet", har en ny våg av sociala rörelser börjat skaka om kontinenten från annat håll. Miljoner människor från Spanien till Tunisien, från Storbritannien till Belgien, från Egypten till Italien, från Tyskland till Grekland, har nyligen aktiverat sig kring krav på alternativ till den pågående utvecklingen.

Medan rörelsernas krav fokuserat på olika frågor i varje specifikt fall (demokratisk representation, utbildning, energipolitik, finansiella strategier, könsdiskriminering etc.), handlar alla senare rörelser om både formen och innehållet i politiken. Det som dessa protester delar är en gemensam känsla av att en utarmningsprocess pågår: olustkänslan började med spridda symtom på en symbolisk nivå (exempelvis det växande främlingshatet och populismen i många EU-länder), medan en tydlig kontur nu har visat sig som påverkar de konkreta och materiella villkoren för existens och reproduktion (privatisering av offentliga tillgångar, finansialisering av livets alla aspekter).

I detta scenario kan ett motstånd mot de nyliberala nedskärningarna och den populistiska retoriken mot offentligt stödd konst, kultur och utbildning inte skiljas från ett motstånd mot de grupper som drar fördel av dessa fientligt inställda hållningar. De sociala rörelserna anser att detta motstånd saknas inom den europeiska vänstern, som ses som skyldig till att ha för spridda lojaliteter. Kommer konsten att positionera sig på annat sätt eller kommer den att spegla sådana hållningslösa beteendemönster?

Många inom konsten har under de kreativa näringarnas fas antagit den mjuka strategin att kombinera "förträfflighet och

innovation", "social påverkan" och "uppsökande verksamhet" med "finansiell hållbarhet" (vilket innebär förmågan att attrahera privata sponsorer) och "organisatorisk skicklighet" (förmågan att lägga ut och outsourca arbete). Denna strategi, som anpassar sig till den rådande utvecklingen, ser inte längre ut som ett fungerande alternativ. Som det framförts av bland andra Andrew Ross, Stefano Harney och Angela McRobbie, så har nyliberala managementmodeller och kontrollmekanismer börjat intressera sig inte bara för kreativa produkter, utan även för kreativa processer: för många kommer det att bli svårare och svårare att arbeta "under radarn" medan spelets regler skrivs om.

Därför verkar det vara dags att återkomma – ännu en gång! – till budskapen genom vilka kulturarbetarna får försvara det som de sysslar med. Att stå upp för sitt engagemang för en konstform eller för att försvara dess förträfflighet skulle förmodligen misslyckas, eftersom det inte skulle engagera alla de för vilka konsten inte har ett viktigt kulturellt värde. Att gå i svaromål för en professionell/professionaliserad grupp verkar lika tvivelaktigt. Denna modell har varit konkursmässig ett tag då medlemskap i fackföreningar minskar och yrkesorganisationer misslyckas med att engagera yngre och prekära intressegrupper.

Jag skulle vilja föreslå att en hållbar ståndpunkt endast skulle kunna komma ur ett åtagande för de som utarmas – både materiellt och på fantasinivå. Dagens svaga ståndpunkt om inkludering verkar mer skakig än någonsin: "we are not all in this together", som en populär slogan från Storbritannien säger. Ju mer konsten försöker att hålla alla nöjda, vända sig till alla och till alla nivåer, desto större risk löper den att tappa i betydelse och att splittra de kunskaper och den sensibilitet som har byggts upp och som fortfarande finns inom kultursektorn, såsom vi känner den. Samhällelig stabilitet kan inte vara det slutliga målet. Vi måste vara öppna för möjligheten att demokrati och rättvisa kommer först och att vi kommer att vara redo att omfamna konflikt om behov skulle uppstå.

Att förlika sig med tanken på konflikt som möjlighet innebär inte att man nödvändigtvis måste agera med upproriska, rebelliska yttringar. Det är kanske viktigare att kämpa mot införandet av nya ledningskrav från finansärer, än att lägga till ytterligare en radikal föreställning i ett underfinansierat säsongsprogram. Denna "konfliktens pedagogik" omfattar ett helt spektrum av strategier, som t.ex. radikal diplomati, "smuggling", översättning, institutionell ockupation, "passing" och "subvertising". Mest av allt innebär det att leta upp allierade på oväntade platser, att skapa solidaritet och relationer med omtanke där sådan inte finns.

Och när det gäller den form som denna process skulle kunna anta, kommer det att krävas stark fantasi kring alla intressegruppers olika roller, hos alla som deltar i den aldrig sinande processen att göra kultur(er) samtida. Annars kommer de nya kollektiva subjektiviteter som redan bosatt sig i alternativens namn att uppfatta alla förslag till handling som om de kommer uppifrån.

Former av direkt demokrati och ömsesidig hjälp kommer att spela en viktig roll i denna process. Inför det krympande stödet (både ekonomiskt och diskursivt) för konsten och kulturen, är det livsnödvändigt att tänka sig olika former av "sociala företag" och "kreativa initiativ", samtidigt som man förhåller sig ytterst misstänksam till de dolda innebörderna av dessa begrepp. Många människor dras till konsten på grund av dess förmåga att tala om det möjliga, för att den erbjuder en plats för kritiskt tänkande och ett annorlunda sätt att mötas. Därför skulle denna krisens nedgångsperiod kunna bli en mer "konstnärlig" eller "hantverksmässig" period, som den latinamerikanska aktivistgruppen Colectivo Situaciones föreslår. Med detta menas att återuppfinna en praktik – ett experimenterande kring just form och innehåll, möten och möjligheter – av social och kreativ samverkan som istället för att snällt anpassa sig vågar presentera alternativ och göra motstånd, och som vågar utmana representativa strukturer genom att verka enligt en självbestämd värderingslogik i skala 1:1.

--

**Valeria Graziano** är skribent, utbildare och organisatör. Hon är för närvarande doktorand vid Queen Mary University i London och hon samarbetar med Micropolitics Research Group.