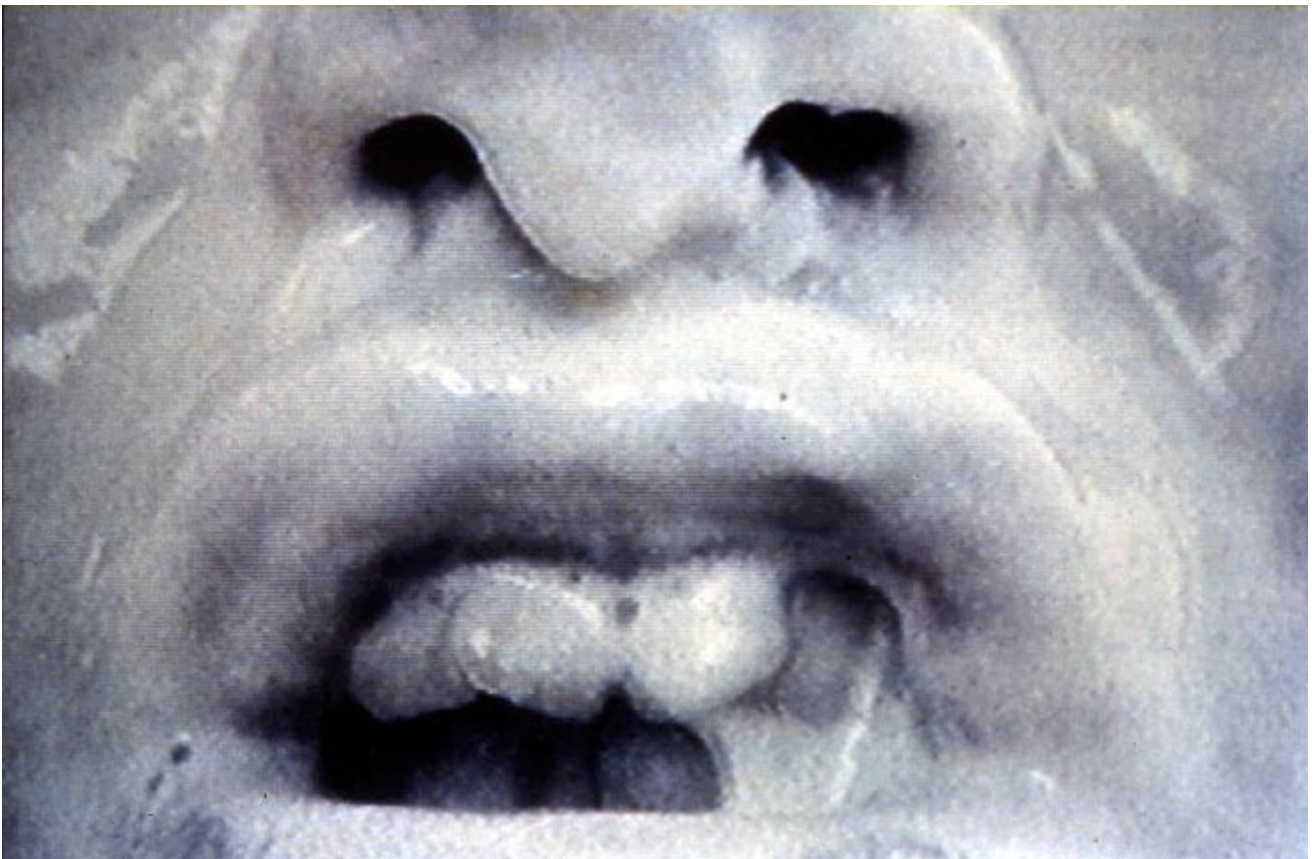


Kvalitet

Konstnärlig kvalitet, målstyrning och konkurrens



Ur Margot Edströms video "Jenny med G"

Konstnärlig integritet

Jag hoppas att inte alltför många av er var bakfulla för den här videon lockar verkligen fram kräkreflexerna. Om en vanlig konstpublik hade sett den och vetat att det här är ett verk som har gjorts på en konsthögskola skulle 80, 90 procent sagt: vad är det här för skit som man gör på konsthögskolorna? Och ändå är den här konstnären, **Margot Edström**, en av de absolut mest begåvade som har gått ut det här året på konsthögskolorna i Sverige och just den här videon *Jenny med G* fick andra pris vid Stockholm Art Fair's stora utställning för konsthögskoleelever förra året. Med det här menar jag att konst, kvalitet är någonting som är väldigt dynamiskt. Någonting som finns i avantgardet är att ifrågasätta det som de allra flesta uppfattar som konstnärlig kvalitet. Det kan ställa till svårigheter om man enbart använder ordet kvalitet om konstnärlig kvalitet. Ett verkligt bra konstverk menar jag ändrar förutsättningarna för vad vi tycker är bra och det här tar oftast ganska lång tid. Jag skulle till och med kunna säga att konst har en slags halveringstid på ungefär 50 år. Jag tror att de allra flesta i dag tycker att vi kan acceptera verk som är gjorda av abstrakta expressionister som är gjorda på 50-talet. Det är alltså för drygt 40 år sedan. Då är ju frågan vad man ska säga i stället för konstnärlig kvalitet. Ett bättre ord tycker jag egentligen skulle vara konstnärlig integritet. Det är inte heller oproblemiskt. Jag tror ingen kulturpolitiker med självaktning i dag skulle våga säga att det enda ni inte får är konstnärlig integritet. Då skulle han eller hon snabbt bli halshuggen. Men om man tänker efter vad det faktiskt betyder att sätta den konstnärliga integriteten främst. Det skulle bland annat innebära att man satte integriteten före, eller åtminstone i centrum, när man gör ekonomiska bedömningar, när man gör publikbedömningar och jag tror att det är väldigt lätt för oss allihopa att förstå vilken revolution det skulle innebära. Det skulle också innebära att man som politiker kanske inte hade någon större kontroll över konst. Jag vet att när de handledare som arbetar på vår skola går och gör ett ateljésamtal, så är det ingen mer än den konstnär och handledare som finns i rummet som vet vad som faktiskt sker då. Det kan hända att det är ett oerhört intressant och viktigt samtal. Men det kan också hända att de drar fräckisar, skvallrar, dricker kaffe eller gör något helt annat. Det där har jag ingenting med att göra som rektor, utan jag måste lita på att handledaren och eleven har sitt möte. Hurdan kvaliteten är på det mötet är kan jag strunta i. Det tror jag är svårt för många att acceptera.

Konsthögskolan i Malmö, som är en del av Lunds universitet, har haft en sådan fruktansvärd tur att vi har en ovanligt förstående rektor. Hon sa en gång till mig: Jag inser ju att de enda som kan bedöma värdet av utbildning är ni själva. Det är ni själva som sätter upp kriterierna för hur det här ska bedömas och det accepterar jag, för jag vet att så fungerar elitforskarutbildningar också. Någonting annat som jag tror är svårt att riktigt acceptera i det sammanhanget, det är att det kanske går 1000 konstnärer på en van Gogh. Det ska alltså finnas väldigt många konstnärer för att ett genombrott ska ske, för att något verkligt nytt ska hända. Och där skulle jag igen vilja jämföra med forskning, där det är ett allmänt accepterat faktum att för att ett genombrott ska ske krävs det att kanske 1 000, 2 000 kanske 10 000 arbetar inom samma område. Man vet inte var och inte när och inte hur det här genombrottet sker. Man kan tyvärr faktiskt vara säker på att om man inte låter så väldigt många arbeta med samma sak så kommer aldrig något genombrott att ske. Det kan

man lära sig av konsthistorien bland annat. Man kan ibland bli väldigt förvånad över hur det kommer sig att vissa platser, vissa städer under vissa perioder är så oerhört kreativa. Där det finns så förbluffande många intressanta konstnärer inom alla fält. Det tror jag beror på att då har man lyckats få fram ett slags kvalificerad miljö just där och det kräver återigen någonting som vi lätt glömmar, att för de 10, 20, 30, 50 verkligt intressanta konstnärerna under en viss tid i exempelvis Paris eller New York finns det kanske 20 000 kanske 30 000 konstnärer på samma plats vid samma tid som aldrig blir kända på det här sättet. Alla dessa behövs för att detta genombrott ska ske.

Jag skulle vilja säga så här att det kan hända att vi mer än visionära kulturpolitiker behöver förnuftiga politiker. Politiker som förstår och inser att man måste lita på konst och konstnärer på en viss nivå. Det kan hända att det är ett tråkigt jobb för en politiker att enbart ha och göra med de allmänna förutsättningarna och faktiskt inte gå in och ändra kursen på den konstnärliga utvecklingen. Jag tror att det är nödvändigt och jag tror att det är det vi behöver för att en riktigt bra konstnärlig miljö ska kunna fortsätta att finnas här i Sverige.

Jag tror också att någonting som är enormt svårt att acceptera är att konst väldigt sällan står i samklang med sin tid, har ett samband med sin tid. Det betyder att exempelvis den konst som idag kallas politiskt korrekt i USA, den växte fram lavinartat när kongressen i USA via Jesse Helms förbjöd eller stoppade det statliga stödet till konst. Det var då den politiskt korrekta konsten dök upp. Vi glömmar lätt att en avsedd eller en politisk handling kan få rakt motsatt effekt än den avsedda.

Jag skulle vilja avsluta med en liten anekdot som jag hörde alldeles häromdagen när jag var nere i Amsterdam. Det var tre stycken kända isländska konstnärer, Sigurdur Gudmundsson, Kristján Gudmundsson och Hreinn Fridfinnson som i början på 70-talet var på väg hem till Reykjavik från Amsterdam. De var tvungna att byta plan i London, men på planet från Amsterdam till London hade de här tre väldigt trevligt. Det innebär att de hade fyllt i yrkesbeteckningarna som man var tvungen att fylla i vid ankomsten. Hreinn Fridfinnson fyllde i "mental förnyare", som yrke; han kom in utan några som helst problem. Sigurdur Gudmundsson hade fyllt i "tullinspektör" och han kom också in utan några som helst problem men Kristján Gudmundsson hade skrivit "irritator" som sitt yrke och när kontrollanten såg det här blev han väldigt irriterad och frågade vad i all världen det här var för ett yrke, det hade han aldrig hört talas om, det var det dumaste han hade hört på väldigt länge. Och så sa han: Nå, tala om för mig vad gör en irritator. Då tittade Kristján på honom och så sa han: Ja, du är ju rätt irriterad just nu, eller hur? Han kom inte in, han skickades tillbaka till Amsterdam med vändande plan. Och det visar kanske på ett drastiskt sätt hur fruktansvärt svårt vi har att acceptera att konst faktiskt irriterar och jag tror aldrig vi kan säga vad konstnärlig kvalitet är. Kan vi göra det så vet vi, tror jag, att det är något helt annat än det vi vill komma åt.

Konstnärlig kvalitet, målstyrning och konkurrens

Debatten inleddes med att Suzanne Osten visade två utdrag ur dels långfilmen "Bröderna Mozart" och dels en videodokumentation av Unga Klaras arbete i Hjulstaskolan. Deltagare i panelen var Tomas Lyrevik, Suzanne Osten och Gertrud Sandqvist.

Suzanne Osten: Det finns tre förbjudna ord när man är på en institution, det ena är konstnärligt, det andra är publiken och det tredje är processen. Att konstnärligt är ett förbjudet ord är därför att det är ett tolkningsbart ord. Vem säger att det är konstnärligt?

När regissören säger att detta är konstnärligt kan det betyda precis vad som helst. Han klarar inte av den medarbetaren, det kräver mera tid, man kan göra det på det här sättet. Det är inte styrbart. Men konstnärligt är faktiskt nästan ett förbjudet ord.

Det andra ordet som är förbjudet är publiken, det kan också betyda vad som helst och det är ett mycket laddat ord att föra in i den konstnärliga processen. Det kan föra in en kramp, det kan också föra in politik, det kan föra in kulturpolitik, det kan föra in blockeringar, det kan föra in det här totala svarta hålet: vad håller jag på med? Det är ofta ett mycket laddat ord för dem som är konstnärer.

Processen är nästan det som är det värsta, för det tar tid. En verklig process bringar in kaos, man vet alltså inget om sitt resultat. Och om man då processar väldigt medvetet kommer man att utlösa kaos.

Det som slog mig var att kravet på att man ska göra något mer än att i sin trygga roll skapa ångest och det skulle vara det här att irritera, att förflytta någon utanför tryggheten. Den trygghetsskapande grunden är så elementär för oss allihop, men så knuffas vi ur den och det skulle vara den här konstnärens enda plikt. Det kommer att krocka med invanda trygghetsmönster som är absolut biologiska. Ingen vill skilja sig. Efter skilsmässan kanske någon säger: Det var ju ganska bra, det hände mig nya saker. Men det är ingen som skulle önska sig det, det finns ingen som vill separera sig ur en stark trygg definierad situation. Det ser man rätt tydligt i min film *Bröderna Mozart*.

På min 30-minutersvideo om vårt arbete på Hjulstaskolan är det samma sak när de eleverna säger: Ja, men mina betyg kommer att bli sämre. Ja, men måste vi hålla på. De har precis samma argument som facket, som garderobiärerna, som sångarna i *Bröderna Mozart*. De drömmer om att de ska hända något nytt i skolan men när det nya kommer säger de nej, nej. Så jag tycker att de strukturerna är samma. Både institutionen skola och institutionen opera definierar oss i trygghet. Vi blev jätterädda själva när vi utlöste så starka motreaktioner att vi tog in en psykoanalytiker i arbetet.

Ulrika Knutson: Men det här kaoset och den här dansen mellan trygghet och händelse, den är för dig alldeles naturlig, den ingår i varenda uppsättning. En kamp mot de inblandades invanda trygghet.

Det Suzanne säger nu tangerar våra diskussioner om förnyelsen eller processen. Bara det att vi har utgått från att krisen är början till slutet för varje institution.

Suzanne Osten: Det var därför jag ville börja så här. När man diskuterade mycket om att lägga ner institutioner i Göteborg, att man inte skulle bygga någon opera osv. så var man ju tvungen att sätta sig ner och tänka igenom vad en institution är. Varför ska man försvara den eller varför ska man lägga ned den? Då bestämde jag mig för att institutionen är ju en massa människor som är samlade och en massa möjligheter. Per Lysander lärde mig att se att där fanns en ackumulerad kunskap men att strukturerna är väldigt besvärliga. Om man kryssar sig in i institutionen måste man känna till att strukturerna är en del av institutionen men att där finns individuella människor med en väldig lust att uttrycka sig.

Jag är inte så pessimistisk om institutionen. Man kan manövrera inom den, jag har löst det genom att bilda en egen grupp, en institution som hela tiden har varit nog så bekämpad av den stora institutionen. Jag tror att varje exempel som fribrytargruppen kommer att göra uppfattas med rätt eller fel som en attack på den rådande institutionella strukturen som då är konservativ. För gör man en utbrytargrupp eller en egen grupp så har man ju sagt att så här vill vi jobba och då blir det som en kritik av det andra systemet som inte har de alternativen och det blir fientligt.

Vilka är det som tar sig utrymme inom institutionen? Det är frågan om ett konstnärligt initiativ, administrationen kan bara följa med eller bekämpa, men inte skapa den.

Johan Öberg: Vad kräver du av institutionen som motståndare? Det är klart att institutionen är trög och att den är en fiende. Men fienden kan vara mer eller mindre fruktansvärd och mer eller mindre kompetent och mer eller mindre krävande i sitt sätt att föra dialog med dem som vill utöva konst inom institutionen eller konst inom kulturen. Just den här institutionella trögheten kan se ut på så olika sätt, den kan vara bra och den kan vara dålig. Det är väl den institutionella trögheten som kulturpolitiken ska styra? Har du någon kommentar till det här? Hur ser din fiende eller din idealiska fiende ut? Ska det vara ett kompetent konservativt monster eller bara en tråkig byråkrat?

Suzanne Osten: Vi kanske ska komma tillbaka till frågan, men jag ska svara genom ett enda exempel. När vår institution skulle beskriva sig själv i en festskrift så skrev jag en betraktelse över att jobba på en institution under tio år. Artikeln censurerades av regissörerna i redaktionskommittén. De gillade inte dramaturgin på artikeln, jag hade skrivit den på något dramaturgiskt fel sätt. Jag hade skrivit den baklänges, jag hade börjat med nuet och gått bakåt. Jag tror att det är så här motsättningar ofta ser ut. De ser inte ut som censur utan som att de säger att de inte begriper vad jag håller på med. Jag höll på att bli utlyft och så blev jag räddad av en frilansande redaktör.

Det var mina egna kolleger och jag tror inte de tycker jag är dålig, men motsättningar ser inte ut på något enkelt sätt, de ser ut som om fienden är förvirrad. Det är min upplevelse.

Gertrud Sandqvist: Jag tänkte på vad Suzanne sa om att en administration kan motarbeta eller följa med. Jag tror att det är väldigt bra om en administration följer med. Jag vet inte om man behöver tala om en institution som fienden, utan jag kan berätta om min erfarenhet av att arbeta på en avantgardeinstitution som **Konst-**

högskolan i Malmö inom ett väldigt traditionellt och jättestort universitet som **Lunds universitet**. Det har varit väldigt bra. Därför att Lunds universitet är ett så gammalt universitet så att de inte bryr sig om en så liten del som Konsthögskolan. De är alltså glada och stolta när det går bra och för övrigt låter de oss vara i fred. De ger oss ett ramanslag och så säger de att så länge det går bra lägger vi oss över huvud taget inte i hur ni använder det. Det är nästan för mig idealet när det gäller hur en institution faktiskt kan ge en väldigt stor trygghet. Jag tror att man för att kunna klara av att arbeta konstnärligt på den nivån som Suzanne talar om och som vi försöker nå, så ska man vara så trygg som möjligt när det gäller det basala. Dvs. det får exempelvis inte finnas irritation i själva administrationen.

Suzanne Osten: När jag tänker på institution då tänker jag på att det är en mängd automatiska strukturer och att det sedan är en mängd väldigt olika människor i de strukturerna som kan göra helt olika saker. Det var därför jag sa ordet förvirrad och absolut inte fiendlig. För det är mycket sällan man upplever en fiendlig institution. Däremot kan man träffa fiender eller vänner, eller likgiltiga eller förvirrade människor i korridorerna.

Den stora institutionen består av många människor som försöker skapa mening i sina arbeten och det där meningsbärande arbetet kan ibland vara väldigt svårt att ha att göra med. Mening kan vara att göra en logga eller en grafisk design som alla ska ha och alla ska underkasta sig. Men sedan är det några som inte vill ha den här loggan eller designen utan vill göra sina egna affischer. Då har den här meningen för den människan blivit totalt nerskitad medan det för mig blir en frihetsfråga att slippa ha samma logga på allt brevpapper osv. Det kan vara en struntsak, men det är institutionens arbete som jag försöker beskriva.

Det är likadant i skolan, vi kommer in med en rektor som är som Gertrud, men läraren på mellannivå ser till att vi över huvud taget inte kommer in på schemat, att eleverna som vi ska jobba med inte är där av svartsjukeskäl. Varför ska de här konstnärerna komma in nu och vara så balla och hipa och nya när vi sliter så, det är en ren familjekonflikt vi kommer in i. Det har inte ett vitten med institutionen att göra, det har med människor och mening att göra.

Gunnar Stenmar: Jag delar Suzanne Ostens definition av en institution i det här avseendet. Det kan vara ett bra sätt att vara så provokativ som i vissa av dina filmer. Min fråga har som utgångspunkt den uppsättning en dig närstående ung man gjorde på gamla **Storan** i Göteborg av *Don Giovanni* en gång i tiden. Ska jag generalisera så kan man säga att det skapades två lag ett A-lag och ett B-lag. A-laget var de som förstod vad Etienne Glaser menade, som tog till sig vad han ville säga och utvecklades och gick vidare. B-laget var de andra som fortfarande 15 år efteråt har ärr eller sår av ett sådant arbete. Min fråga till dig är: När du använder psykoanalytiker som du gjorde, använder du dem även på B-laget?

Suzanne Osten: Ja, jag är ju inte den här personen som du nämnde. Jag kan bara svara för mina erfarenheter att det finns inget B-lag i processen, men man kan ju aldrig veta var saker landar. Det finns inget B-lag i en process. I en ensemble finns ju inget B-lag utan där arbetar man ihop. Det finns inget B-lag i den här skolsituationen. De som är i rummet finns i laget.

Gunnar Stenmar: Min fråga gäller alltså om du i processen tar in den frågeställningen att här kan det skapas något som senare, ett halvår senare, ett år senare, fem år senare kanske dyker upp som ett problem.

Suzanne Osten: Jag har ju gjort hemska mycket kontroversiell barnteater där lärarna ofta säger så här: Hur kan du veta att det inte skadar dem att se den här pjäsen? Då svarar jag alltid att det kan ju inte jag veta. Detta är ett konstverk. Människors liv brukar ju vara det som skadar dom. Livet brukar skada människor mer än konsten.

Åsa Melldahl: I går i vårt grupparbete kom vi lite grand in på konstnärligt ledarskap och ledarskapsfrågor över huvud taget. På teatern handlar det om teaterchefen, regissören eller andra personer som är konstnärligt drivande. Och de flesta institutioner är ju organiserade precis som i *Bröderna Mozart* det finns ett fast anställt lag som den konstnärliga ledaren kommer till. Alltså, regissören i *Bröderna Mozart* är den som ska befrukta och driva fram den här känsliga processen och sätta igång alla de här smärtsamma händelserna för kollektivet. Den personen kommer och går. Och så ser det nästan alltid ut. Det är väldigt unikt att det är som på Unga Klara att den konstnärliga ledningen finns år efter år efter år och kanske några i gruppen ibland byts ut.

När vi igår talade om den institutionella krisen så kom vi fram till att det är en arbetsmarknadsfråga. Att det är väldigt svårt att vara teaterchef, som någon sade. Detta att driva något framåt när det inte finns något utrymme ekonomiskt eller när man på andra sätt är ifrågasatt och kanske ska sticka därifrån om ett par år.

Suzanne Osten: Det sägs ju aldrig: Du är modig, du tog ju upp detta. Det gör ju ont när någon kommer och säger att det ska vara på något sätt, det river upp en massa saker. Man känner sig dum eller ifrågasatt. Det här kravet på utveckling, det är ju någonting som man vill sätta själv. Man vill ju inte att någon annan ska tala om för en att man ska utvecklas.

Jag vet av egen erfarenhet att jag söker mig till folk som har någonting att lära ut och så tar jag ibland smällen på konstiga seminarier och blottar mig och söker kunskap. Och det kan kännas otroligt svårt. Jag är just nu på en helgkurs där jag spelar teater. Det är inte mitt yrke och jag lider oerhört av det. Det är en väldig utsatthet. Det är därför jag går dit, för att påminna mig om att detta är så fruktansvärt känsligt. Fast jag är inte obekvämt i den rollen, det kan jag verkligen inte säga.

Gertrud var inne på att det behövs väldigt mycket av någonting för att någonting ska bli någonting. Och det är det som institutioner är bra på, att ha sin verksamhet igång. Det är mycket som görs på institutionen där det finns en potentiell möjlighet till språnget. Det vilar så att säga i institutionen. Det görs en massa saker som är verksamheten, mer eller mindre bra teater och ibland är det samma människor faktiskt som det där kvalitativa språnget mot någonting. Vi märker det själva, att nu är det något som har hänt. Det här som vi gör nu, vi kan inte riktigt beskriva vad det är. Vi har tagit ett kliv. Vi har gjort det där kvalitativa språnget själva. Sedan gör vi annat som vi tycker väldigt mycket om och försvarar väldigt mycket mot alla andra, hur mycket kritik vi än får och trots att vi kanske vet att det inte är så bra. Men vi gör det ändå, för vi försvarar vår identitet och att vi vill hålla på med det här. Man kan då säga att institutionen garanterar att verksamheten, att kulturen uppehålls och kan komma till. Men det är ju bara några gånger i sitt liv som man kommer till det där klivet, den där kvaliteten.

Gunilla Lagerbielke: Jag har suttit här och lyssnat på er som säger att jag gör vad jag har lust med, ibland är det smärtsamt men jag är hipp och jag är ball. Är det ballt också för dem som ska söka anslag för att kunna genomföra projekt exempelvis inom bildkonsten, för där finns det förutom konstskolorna inga institutioner? Där sitter olika människor och kämpar för att över huvud taget kunna vara så där hippa, balla och göra vad de har lust med. Samtidigt så säger ni att ”konstnärligt” ska man inte tala om, det är förbjudet och det är

farligt och det ska man kalla någonting annat helst, integritet till exempel. Då blir jag väldans bekymrad, för att så där höll vi på de första åren jag satt i **Bildkonstnärnsfonden** och ännu mer tidigare har jag förstått. I den församlingen fick man inte nämna ordet konstnärlig, utan nu skulle alla få del av kakan och konstnärlig, det var man väl men det skulle man tala tyst om.

Det här som Gertrud tog upp, att det behövs 10 000 för att skapa genombrottet, i Bildkonstnärnsfonden har vi numera konstnärlig kvalitet som ledstjärna när vi delar ut pengar. Vi tror att man kan urskilja vad som är konstnärlig kvalitet och tycker inte att det är ett fult ord och ofta är det väl också så, att om man försöker hitta andra ord så blir de efter ett tag lika fula. Samtidigt som jag ju är lite bekymrad om det skulle bli så att de där 10 000 behövs för att vi ska få de här stjärnorna. Vi vet ju att det pågår utredningar just nu om hur man ska skapa ett generellt stöd för konstnärer. Och hur man genom arbetsmarknadsåtgärder ska kunna hjälpa dem som inte klarar sig annars. Det kanske är de där 10 000. Och i så fall ska det vara så att ganska många miljoner som det här är tal om ska gå till de där som är de 10 000. Jag tycker inte riktigt att man kan definiera det på det här sättet, att det krävs att en massa människor går åt på vägen.

Det finns ju en väldig massa konstnärer. Det kanske är Gertruds 10 000-skara som sitter ute i bygderna och gör konst som är nog så hederlig och rejäl och de brukar ju ofta klaga på att de inte får det gehör som man får om man är väldigt framstående i Stockholm, möjligen också i Göteborg och Malmö. Jag påstår ibland att vad de inte får det är recensioner i DN och Svenskan men de får helsidor i lokalpressen, de får utställningar lokalt, de får sälja till konstföreningar och de får uppdrag att utsmycka skolor och annat. Skapar de i så fall, är de den bredd som skapar ett genombrott?

Gertrud Sandqvist: Jag tycker att Bildkonstnärnsfonden gör ett väldigt bra arbete och jag ville bara påminna om att det krävs väldigt mycket konst eller många konstnärer innan det som jag kallar för ett genombrott sker. Man vet inte riktigt när eller var det sker, man kan liksom inte riktigt bestämma sig för att nu ska vi ha ett genombrott. Jag talar nog inte så mycket om stjärnor därför att det händer rätt ofta att de här människorna inte blir stjärnor förrän långt, långt senare. Det finns en slags ackumulationseffekt genom att väldigt många arbetar kring liknande problem ungefär samtidigt och det är egentligen inget jag argumenterar för, jag registrerar bara vad som sker.

I New York finns kanske 50, 100, 150 bildkonstnärer som är väldigt intressanta. Då frågar man sig varför är det inte här som i New York. Och då glömmar man de 70 000 konstnärer som bor bara på Manhattan. Jag tror att om man når till ett genombrott eller inte ibland kan vara en ren tillfällighet.

Jag skulle bara vilja föreslå att man tänker över begreppet kvalitet, därför att det finns någonting i avantgardet som irriterar något fruktansvärt, kanske framför allt dem som vet vad konst är får någonting. Jag föreslår inte att man ska byta ut ordet kvalitet men att man tänker över det här rätt rejält. Just därför att det är nyskapande så kan framförallt de som kan mycket om konst uppfatta det som att det är ytligt, att det är ren skit, att det är esoteriskt, obegripligt, otillgängligt, bara i största allmänhet dumt, fånigt, trendigt, jag kan rada upp minst 100 av den här sortens ord. Just därför att det bryter, irriterar så fruktansvärt.

Johan Öberg: Vad jag förstår är väl ändå konstutbildningarna i Sverige på väg, de utvecklas positivt, det finns mycket intressant som görs. Men en del av det svenska konstlivet är på något sätt uppkopplat på något slags nät, man är med internationellt på ett helt annat sätt än andra konstriktningar. Och då kan man ju fråga sig så här: Var går gränsen, var finns massan, var finns fotsoldaterna. Men då resonerar vi plötsligt om studenter som kanske har mycket mer gemensamt i Malmö än med Köpenhamn, Tyskland, New York. Där finns of-fentligheten, där finns de tiotusenden som ska dö för att den här malmöiten ska fungera. Var går gränserna, vad är syftet med det nationella i det här sammanhanget?

Gertrud Sandqvist: Det intresserar mig väldigt mycket att höra att det är så väldigt mycket död och kanonmat runt det här. Det har jag absolut inte tänkt. Men du har helt rätt att väldigt ofta så finns de som man verkligen tycker om att samarbeta med utanför Sverige till exempel. Om jag får svara väldigt konkret så gör vi ungefär såsom många andra konstutbildningar runt om i världen också gör, inte alla dock. Det är att vi bjuder in många internationella konstnärer. Vi försöker att ha så många internationella utbyten som möjligt. Just nu så är ungefär 12 procent av våra elever från andra länder än Sverige. Och de allra flesta kommer då från Europa eller från USA. Tyvärr inte särskilt många från tredje världen och det tycker jag är jättetråkigt. Jag var precis nu på akademien i Amsterdam som jag tycker är en fruktansvärt bra institution. Där är hälften av eleverna från andra länder än Holland och särskilt många kommer från tredje världen. Nu så har de fyra stycken från Afrika och tre stycken från Mexiko till exempel, sedan några från Storbritannien, någon från Sverige och någon från något annat land. Där försöker de alltså att få ett så stort flöde som över huvud taget är möjligt med flera olika sorters brytpunkter där man alltid arbetar både internationellt inom elevgruppen och internationellt med de lärare som kommer.

Björn Linnell: Jag tycker ibland att konstnärliga institutioner ser sig själva som så unika och ser inte att de problem man diskuterar faktiskt gäller på många andra fält. Det här med bredd och elit, det har förts en sådan diskussion i 20 till 25 år i idrottsrörelsen. Där finns exakt samma argument om att det är bredden som kan garantera att de stora begåvningarna kommer fram. Det kanske skulle vara lämpligt för en konstskola att titta på hur idrottsrörelsen har hanterat frågan om bredd och elit. Det andra är när Gertrud säger att videon *Jenny med G* skulle uppfattas negativt av 80 procent av dem som går på ett galleri. Men skulle man visa den i ZTV:s eller MTV:s kanaler så skulle den uppfattas som fruktansvärt rolig, giltig, ja provocerande men inte därför att den inte är konst. Det är själva institutionen konst som du beskriver, det är galleriet som avgör varför man inte kan se den här bilden, inte bilden i sig. Det tycker jag också är en begränsning i ditt sätt att diskutera just den. Jag tror att den skulle kunna vara en perfekt rockvideo.

Sven Nilsson talade igår om hur autonomibegreppet, integritetsbegreppet dyker upp, dvs. frihetsbegreppet försvinner bort från centrum medan friheten för kanske 25–30 år sedan var så att säga den giltiga termen för att beskriva konstnärlig verksamhet, den konstnärliga friheten. Då är min fråga, är detta en reell förskjutning av synen på vad det konstnärliga uppdraget är, är det kallelsens själva karaktär vi förändrar genom att kalla den för integritet, autonomi? Frihet är en metafor som passar bättre mot det politiska. Ett ord som inbegriper ett annat fält när autonomi, integritet befinner sig i en annan associationssfär. Är det en reell förskjutning av vad vi ser den konstnärliga kallelsen som, när vi säger integritet eller är det bara en ny metafor, en ny språkdräkt för exakt samma sak som alltid har varit likadan egentligen medan retoriken nu passar bättre med integritet och autonomi.

Sven Nilsson: Jag tog egentligen upp båda frågorna om frihet, autonomi, integritet och för mig är det så att autonomi och integritet är förutsättningen för den kommande konstnärliga friheten. De anger de ramar inom vilka friheten kan existera. Det är alltså när man hotar autonomi som det också uppstår ingrepp i själva friheten. Det är ingen språkdräkt utan det är bara ett sätt att definiera rummet där friheten kan existera. Det är ju aldrig oändligt.

Gertrud Sandqvist: En man ringde till oss när vi hade gjort en utställning i Pildammsparken och han jämförde våra elevers arbeten med Hiroshimabomben och tyvärr har jag väldigt ofta fått den här sortens reaktioner, så det är inte något förmodande ut i fria luften.

Jag tror att du har en poäng här och det är att Margot lyfter in en annan sorts estetik i det bildkonstnärliga rummet. Jag är säker på att idrottsrörelsen har en slags definition på vad som är idrott och vad som är någonting annat. På samma sätt så är det bra att man har en konstinstitution, det är dess konstdefinition som konstnärer förhåller sig till och bryter mot. Om man vidgar ett konstbegrepp, vilket avantgardet handlar om, så är det klart att det måste finnas ett konstbegrepp från början. Jag tror inte heller att man ska tala om det som att man vänder sig mot någonting, det är att man utvidgar någonting, man prövar gränserna för någonting och det är lite skillnad på det.

Tiina Rosenberg: Nu ska jag koncentrera mig på min roll som invandrarkvinna och representant för marginalen. Vilket jag påbörjade i går och det blev aldrig någon diskussion som ni kanske alla märkte. Jag skulle bara vilja påpeka detta med kvaliteten. Det blir så påtagligt i de här sammanhangen att allting definieras av majoritetskulturen. Och då vill jag diskutera kvalitet, kvalitet för vem, vem definierar det. Varför intresserar vi som tar språnget vid marginalen oss för strukturerna? Därför att det är strukturerna som håller oss utanför etc, etc. Dvs. alltid när vi ska försöka diskutera konst, kvalitet, kunskap eller vad det nu kan vara så finns det alltid någon som redan har formulerat någonting som vi per definition inte är delar av. Och detta innebär ju då att när majoritetskulturen ändå har vänligheten att ta in oss i en eller annan form, så finns det ändå någon slags definition som kräver anpassning.

För då ska vi allihop i dag lära oss någonting om subjektets betydelse i sammanhanget. Då ska vi säga efter fröken Tiina, nämligen så här: Jag Tina Rosenberg anser att konstnärlig kvalitet är det och det och det. Vi måste lära oss att säga det. Det är bara jag som definierar vad kvalitet är just i det sammanhanget som jag medverkar i. För jag måste fortfarande påminna er om att det här handlar om att det här landet numera befolkas av massor med människor från andra kulturer, men också av de inhemska individer som råkar vara homosexuella eller något annat som inte heller har sin kultur eller får ha den i någon källarlokal någonstans. Kvalitet för den här killen på läderklubben på Söder är någonting annat än det är för en kulturknutte någonstans som ska representera någonting allmänmänskligt.

Det här gör mig uppriktigt sagt så förbannad, för det handlar om makt, det handlar återigen om makt, om att definiera vad allting är och det handlar om uteslutningsmekanismer som vi sitter här och producerar och har något slags konsensus om att det är helt okey, då vill jag bara påpeka att jag tycker inte det är okey. Vi kan bara definiera saker utifrån det vi är. Jag sätter mitt eget kvalitetsbegrepp, det står bara för mig och ni sätter era och de står för er. Om ni sedan hittar fränder, var glada över det.

Gertrud Sandqvist: Jag kände inte alls att det var riktat mot mig. Det demonstrerade ju behovet av integritet. Men det gäller att i största möjliga mån behålla en integritet, annars så kan man ju inte utifrån det själva säga vad kvalitet är och det var det du krävde.

Åsa Melldahl: Under gårdagen talade vi lite grann om förtroendeklyftan mellan institutionerna och allmänheten eller institutionerna och politikerna. Vad är det som gör att det händer så mycket just nu? Hela den här maktförskjutningen mellan politikernas värld och institutionernas värld. Jag ser det som brinnande att vi tar initiativet som konstnärer. De behöver inte vara konstnärer själva för att göra det, men folk som får igång konstnärer, folk som lämnar utrymme för konstnärligt skapande över huvud taget. Att den sortens personer tar initiativet i ett förändringsarbete och att vi inte lämnar över det till konsultbranschen.

Thomas Lyrevik: Det är ju en paradox i sig att det är **Stiftelsen framtidens kultur** som arrangerar det här seminariet för att diskutera kulturinstitutionernas kris och förnyelse i stället för exempelvis **Stadsteatern**, **Dramaten** eller **Riksteatern** vad gäller scenkonsten eller **Riksantikvarieämbetet** vad gäller kulturarv och museer. För att inte tala om **Kulturrådet**. Det är paradoxalt därför att det inte finns mycket som styr Stiftelsen framtidens kultur som också är finansierat med skattebetalarnas medel, medan vi andra institutioner som till exempel Riksteatern eller Kulturrådet här har tydliga uppdrag, en tydlig styrning i någon mening från statsmakterna. Det här exemplet talar i så fall i viss mån emot behovet av en styrning. Då kommer frågan: Behövs det då en styrning? Ja, jag själv tror att det behövs någon form av styrning i uppföljning, dialog, uppdrag eller vad man nu vill kalla det för. Hur ska man annars någonstans kunna prioritera något eller förändra något vad gäller konstnärlig verksamhet eller kulturverksamhet. I dag finns det i hela Europa en tydlig trend mot ökad styrning av verksamheterna. Det som är beklagligt är att vi går mot ökad detaljstyrning, inte att man följer upp de mycket övergripande uppdragen. Politiken sker allt mer och mer genom att man naglar fast med olika typer av regleringsbrev och olika typer av skriftliga dokument och att man ska rapportera på olika sätt. Man kan väl ställa sig frågan varför styrningen eller uppföljningen eller uppdraget eller dialogen inte fungerar i dag. Det finns många skäl till det här och jag skulle vilja starta debatten genom att snabbt ta ett par som jag ser. Det är att man kan likaväl prata om styrning inom institutionerna som mellan huvudmännen och institutionerna. Vad gäller institutionernas styrelser så är de i dag oerhört flata. Jag är av den åsikten att de inte styr mycket. Nästan ingen i styrelserna vågar ha åsikter om den konstnärliga verksamheten. Och jag menar inte att man ska ge sig in i det konstnärliga innehållet, för det är konstnärernas, men den övergripande inriktningen kan man definitivt ha åsikter om. Exempelvis kan styrelsen för Riksteatern ha åsikter om genreindelning, scenstorlekar, teknikintensitet, spelplatser etc. I dag så bryr sig inte styrelsen för Riksteatern ens om den övergripande inriktningen. Det beror inte på ointresse utan mer på en rädsla.

Inlägg: Kan du som institutionschef lägga fram den här kritiken till din styrelse och säga att ni är för inkompetenta, skaffa nya medlemmar.

Thomas Lyrevik: Jag har just gjort det. Jag har turen att ha en styrelse som inte i första hand består av politiker hand utan av förtroendevalda från folkrörelsen Riksteatern. Och det är en fördel, men styrelsen är oerhört stor och det gör att ingen känner ansvar och VD har en oerhörd makt, i alla fall i det här företaget. Så ett förslag är att krympa styrelsen i Riksteatern för att de ska känna ett större ansvar, ta ett större ansvar.

För det andra, slå fast att den övergripande inriktningen bestämmer styrelsen över. I dag är det så i Riksteatern, och jag tror att det är så på oerhört många andra platser också inom kulturverksamheten, att det styrelserna gör i dag det är att fastställa budgeten. Och den är en ren efterhandskonstruktion. Man fastställer en budget som redan styr planeringen av den konstnärliga verksamheten, så det är alltså en ren skendemokrati. Egentligen fyller inte de här styrelserna mer än någon sorts representativ funktion i dag. Och där måste makten tas tillbaka och det hotar inte det konstnärliga innehållet. Sedan så tycker jag själv som jag var inne på att styrningen, dialogen mellan offentliga huvudmännen och institutionen är oerhört torftig i dag. Många gånger kommando- och klyschinriktad och tyvärr också i en alltmer ideologiserande riktning. Jag förstår den goda tanken att prata om världskultur, mångkultur, korskultur, tvärkultur. Men så kommer nästa regering med en annan värdebas, som plötsligt vill sprida den kristna etiken som ska genomsyra verksamheten. I alla fall när man ställer återrapporteringskrav på hur världskulturen, korskulturen, tvärkulturen genomsyrar verksamheten då är man farligt ute för då är man någonstans inne och börjar styra repertoaren. Även om jag förstår den grundläggande tanken och inte motsätter mig den. Sedan så tycker jag det är som Gertrud sa att konsten och

samtiden inte följs åt parallellt och då kan inte makten gå in för att försöka korrigera det för då uppstår också farliga saker. Det finns det ju många exempel på genom historien.

Slutligen skulle jag vilja säga – det här kanske är någon form av brandfackla – att jag tycker att det har utvecklats något av ett konstnärligt fribrev i och med 1974 års kulturpolitik. Huvudmännen vågar inte andas en stavelse om verksamhetens innehåll. Och denna konstnärliga sköld används mycket effektivt av institutionerna också. Visst måste man kunna ha åsikter om innehållet i en övergripande mening när en institution som till exempel **Moderna museet** under en femtonårsperiod har sviktande siffror som bara går nedåt. OK att det kan vara en tillfällighet att det under tre-fyra år går nedåt, men handlar det om fem, sex, sju, åtta år så måste man kunna gå in och fråga varför. Har det hållit på i över tio år är det hög tid att föra en diskussion och gör man inte det så föds någonstans föraktet. Anslaget kommer varje år och det är som att diskutera med en vägg. Det är ingen kommunikation, ingen dialog och här tror jag att hemligheten ligger: man kan inte behandla kulturinstitutioner i styrtermer i uppföljningstermer på samma sätt som **Riksförsäkringsverket** eller **Boverket**. Det handlar om verksamhetsberättelser, regleringsbrev med oerhört tydliga instruktioner, resultatredovisningar, budgeteringsunderlag och Gud vet vad. Utanför kulturinstitutionerna måste det byggas på en mycket högre grad av informell dialog som i dag inte finns och ska man ha en informell dialog om en verksamhet så kräver det tid från huvudmannen. På Kulturdepartementet, där jag tidigare jobbade, fanns då en person som svarade för tio museer. Man kan ju med enkel matematik räkna ut att den dialogen inte finns. Då förs politiken på ett annat sätt, inte via dialog utan via papper och instruktioner och man levererar mängder med dokument och underlag som ingen orkar läsa. Och där är vi idag med förakt och oförståelse för varandras situationer.

Ozan Sunar: Men jag skulle vilja gå tillbaka till, kalla det inte paradox men någonting som är intressant, jag skulle vilja gå tillbaka till ett begrepp som Gertrud använde när hon pratade om de här genombrotten. Och då använder hon ett uttryck som kvalificerad miljö. Det tyckte jag var spännande och det skulle jag vilja sätta ihop med just det vi pratade om, institutionernas kris och tröghet och problematik. Jag tror att det någonstans där finns en koppling. Om vi för ett ögonblick skulle lämna kulturens värld och istället till exempel se på reklambranschen. Där har, i alla fall i Sverige, under de senaste åren uppstått en enorm vitalitet, kreativitet. Och om man tittar på reklambyråer och de konstellationer av kreatörer som de kallar sig själva, de kallar sig själva för konstnärer även om det finns en viss typ av polemik mellan de här världarna, men de uppfattar sig själva som konstnärer, kreatörer. Hur ser deras strukturer ut? Det är en enorm dynamik med exempelvis en AD, en copy, en projektledare som hittar varandra. De sitter på någon byrå och någon av dem hoppar av och någon kommer till, det finns en enorm dynamik i de här byråerna.

Om man då tittar på institutionerna utifrån kulturlivet så är det ju egentligen två system som krockar tycker jag. Det handlar om att vi utifrån en industrifacklig princip om fast anställning och trygghet har applicerat detta på en värld som kräver en inre dynamik. Och tittar man på den kreativa processen hos både individer och grupper så ser man att det finns ett mönster. Anta att **Beatles** till exempel var fast anställda och kedjade till varandra och vid 65 skulle pensioneras, så kan man få lite perspektiv. Jag tror att det finns en otrygghetsdimension i kreativiteten, en otrygghet som hela tiden slåss mot tryggheten och jag tror att det är där vi måste luckra upp. Det är inte så farligt att efter tio, femton år av kreativitet och konstnärlighet lämna arenan. Ett exempel ska jag ta från den egna verksamheten som jag jobbade med tidigare, som heter **Reorient**. Orientfestivalen har under ett antal år växt och har fått stor uppmärksamhet. I vårt projekt ingår det också att avveckla oss själva, så vi börjar nedräkningen av festivalen nu, så att vi känner att när den här processen har gjort sitt, då ska vi läggas ned.

Tiina Rosenberg: Vi har fått många självpåtagna plikter. Det är en väldig skillnad att arbeta för den kapitalistiska varuproduktionen som reklamvärlden vilar på. Det är varor och tjänster, det handlar om konsumtion och det passar som hand i handsken i vår kultur. Det är en helt annan sak att ändå, nu är jag traditionalisten just i det här ögonblicket, ändå se till att det finns kontinuitet och traditioner som är värda att vårdas. Vi säljer alltså inte varor och tjänster, utan det ska vara utrymme för tanke och reflexion. Och det är en väldig skillnad, det är inte så att inte de här reklamkillarna reflekterar, men de säljer, vi säljer inte.

Suzanne Osten: Jag hade bestämt mig för att jag skulle säga något också om politisk korrekthet. När jag hörde i *Kulturnytt* häromdagen att det är politiskt korrekt att göra barnteater hajade jag till. Som om det var mitt fel så att säga, eftersom en gång började jag göra någonting som var otroligt suspekt, konstig teater för barn. Och nu har jag hållit på med det av självpåtaget lidande och lust. Men ordet politiskt korrekt skulle jag ju aldrig använda om mina egna arbeten.

Det fula ordet som man kan provocera sina egna kolleger med är ”publiken”. Vem gör vi det här för? Eftersom jag gör teater eller film eller undervisar så förekommer den frågan. Vem gör vi det här för? Vem ställer den frågan? Är det jag som ställer den frågan eller är det min institutions chef som ställer den frågan? Kan det finnas ett politiskt uppdrag som gör att jag ställer den frågan? Det har vi ju debatterat i en massa nationella seminarier nu på grund av att målstyrningen blivit så detaljerad. Och konstnärerna enar sig och försöker se sina nya roller i det här. Ozans reklambyrå förekommer även i min fantasivärld, för de sitter ihop och spånar, de har en kreativ miljö som är tillåtande. Den här bredden som du var inne på?

Vad är det som gör att många människor blir kreativa? Vad är den bästa idén? Var kommer den ifrån? Och det finns en massa studier om kreativitet som ni kan lika bra som jag, men en kreativ miljö är faktiskt att många människor tänker ibland mycket geniala tankar. Den här kreativa miljön finns ofta inte på institutionen, inte för att institutionen inte skulle kunna tillåta den, utan därför att automatiken har bortorganiserat den. Den måste då erövrats, rummen måste tas. Jag skulle nog inte ha fungerat utan en fast anställning eller en möjlighet att organisera mitt arbete laboratoriemässigt. Jag har, kan man säga, haft ett forskningslaboratorium.

Det är alltid så att verkligheten är något slags objekt för våra frågor. Jag tycker inte alls att det är dumt att använda ordet integritet trots att jag tycker att det är intressant att prata med politiker och jag tycker att det ingår i mitt fastanställda uppdrag. Eftersom kommunen och staten betalar min lön så tycker jag att jag ska prata med olika publikgrupper också om vad det är vi gör. Och överallt så kommer frågan om integritet in. Det finns inget enkelt svar på den här frågan. Men det finns en väldig rädsla för att möta publiken, i alla fall i min grupp av konstnärer som jobbar med teater. Jag spårar den rädslan i Göteborg också, ett enormt långvarigt misstroende. Att man inte har kunnat ha den konstnärliga dialogen. Nu talar jag inte om fackliga möten utan om konstnärliga dialoger.

Gertrud Sandqvist: När jag använder begreppet politiskt korrekt så är det i en alldeles speciell historisk betydelse. Det var när Jesse Helms förbjöd USAs motsvarighet till statens konstråd att visa Robert Mapplethorpe och Andres Serrano. Det som då hände var att konstnärer själva definierade konst utifrån politisk korrekthet. Då betydde det att man igen och igen och igen sa att det spelar roll om man är kvinna, homosexuell, svart. Och varför jag tog upp det var för att det var så paradoxalt att just det som politikerna förbjöd var det som dök upp med fördubblad styrka. Det var bara det jag ville tala om.

Chris Torch: Bara ett par kommentarer, dels till Thomas. Det här att jämföra mångkultur, världskultur, tvärkultur som du nämnde med till exempel att regeringen plötsligt bestämmer sig för att understryka kristna värderingar, det tycker jag är lite slarvigt och i längden väldigt farligt. Grundläggande riktningar som jämlikhet eller kravet att en nationalteater ska spegla hela nationen det är precis det slags styrning som en styrelse eller ett kulturdepartement eller en kulturnämnd borde utöva, dvs. att understryka kulturens roll i förhållande till ett föränderligt samhälle. Och det är den dialogen som pågår hela tiden mellan kulturpolitiken och institutionerna.

Sedan en kort kommentar till det Tiina sa. Personligen har jag aldrig sett eller upplevt en institution som har lyckats förnya sig själv i grunden. De byter skepnad ibland, de byter chef och så kommer det lite nya tankar och så sätts någon process igång. Men den egentliga förnyelsen sker från marginalerna, från utkanterna och i bästa fall så anammats resultatet av dessa laboratorier eller växthus av institutionerna. Då anammats de och alltför ofta i en reducerad eller avslipad form. Men ändå har det här viruset anammats, placerats i institutionen, så om förhoppningsvis tio, femton år ser man något resultat av detta. Men vi ska inte tro att det är institutionerna som kan förnya, vi måste försöka få institutionerna att öppna sig så pass mycket att de är mottagliga för det här viruset. Men vi måste också hålla igång laboratorierna och växthusen.

Sen en fråga till Suzanne, går det att skapa samma kreativa arbetsstämning som finns hos Unga Klara i hela institutionen? Att en kaotisk fruktbar process genomsyrar hela institutionen eller är det en förutsättning att det har skapats en ö, en självständig och självförvaltande ö för att få igång skaparkraften? Och följdfrågan är om ön är förutsättningen, kan institutionen då fungera som ett slags paraply för en serie av självständiga enheter? Har institutionen tillräckligt mycket trygghet i sin kontinuitet för att våga ge frihet till självständiga enheter inom institutionen som möjligtvis skulle vara en väg mot förnyelse?

Suzanne Osten: Ja, jag tänker att en väg skulle vara att man försöker hitta mötespunkter, vi pratade tidigare om den här reklambyrån. Vad som händer dem är att de flyttar på sig, rör på sig och träffar nya personer. Dem de behöver träffar de. Det fanns och finns också otroligt fruktbara samarbeten mellan amatörer och professionella som är omöjliga inom institutionen. Det är bara en institution som kan se till att det inte går att jobba med amatörer. De kallas statister på institutionsspråk och det kostar så mycket så det går inte. Men en amatörteater kan ibland etablera kontakt med professionella och få väldigt vitala resultat. Det är de här mötespunkterna som är all kreativitets förutsättning. Och det som alla pratar om som ni kallar fast anställning fast ni menar väl förstås isolering och orörlighet. Och att man inte möter någon ny människa. Det är väl det vi talar om. Det måste vara en intressant organisationsuppgift för dig Thomas att på alla sätt försöka hitta sätt att bryta upp de här vägarna, går det?

Thomas Lyrevik: Ja, jag vet inte, jag tror det. Det finns en fördel med min bakgrund. Det är att jag inte är beroende av den här sektorn. Jag är inte fångad av den, jag är inte konstnär själv, jag har inte varit teaterchef på någon annan teater tidigare. Och det gör att jag kanske är korkad i vissa avseenden, men jag är inte heller rädd för att faktiskt bidra till att göra saker som är smärtsamma. För när det är som bäst så följs det här åt och när det är som sämst så gör det det inte alls: nämligen egennyttan hos personalen i positiv bemärkelse och det nationella uppdraget. Det har ju sina naturliga skäl som vi alla vet med stelbent personalstruktur åldersmässigt, anställningsmässigt med en trögrörlighet med avtal som är helt... Jag är förundrad över den ickekreativitet som finns, över den byråkrati som finns också i de här världarna. Och jag tror att det här går att göra något åt, det kommer bitvis att vara smärtsamt men det kommer också bitvis att vara oerhört lustfullt och det måste bygga på lust för att man ska lyckas. Och jag tror att det som Chris tar upp det är en av nycklarna, nämligen att bilda fler självständiga enheter. Att styrelsen fastställer en tydlig övergripande inriktning

på den konstnärliga verksamheten med ett kvalitativt uppdrag, ett kvantitativt uppdrag och en budgetram. Och följ upp verksamheten, ha en dialog, känn respekt för verksamheten. Det borde vara en självklarhet mellan institutionen och den offentliga huvudmannen också.

Jag tror att det går, men det kommer att vara smärtsamt. Vi befinner oss i en brytning. Man måste flytta på vissa människor i vissa lägen. Man måste bryta upp vissa avtal, man måste bryta upp institutionen mot omvärlden. Alltså det är ofattbart att se, det spelar ingen roll om det är ekonomichefen, dramaturgen eller ljussättaren, hur lite kontakt man har med omvärlden, hur inkapslad man är.

Sen det här med politiskt korrekt. Idag är det en sådan kamp från det offentligstödda institutionerna och det finns en sådan professionalitet utvecklad att viga pengar, att gå upp och äska mer medel. Det är en hel apparat utvecklad runt det här, så någonstans på vägen förlorar vi nästan vår själ. Var finns den offentligstödda teater som vågar sätta upp en riktigt från politisk pjäs?

Gertrud Sandqvist: Vitsen med att begreppet politiskt korrekt kom upp var ju just därför att det var ett motstånd. Jag tror inte att man kan säga att nu vill jag ha en pjäs som gisslar makten eller något liknande och det handlar absolut inte om att vara duktig på att viga pengar. De fick tvärtom inte ett öre, det var det som var poängen med det.

Ulrika Knutson: Vi har ju då den här konkreta historien i Göteborg där jag hörde dig själv på Kulturnytt djupt beklaga utvecklingen. Där en grupp kvinnliga skådespelare av övertygelse inte ville spela Nina Lekanders och Cristina Gottfridsson *Jösses döttrar*. Få av oss har ju läst detta manus men man ser ju ändå ett principiellt bekymmer.

Ronny Danielsson: Nu är det inte många som har läst den här pjäsen. Det är ju en pjäs som också kritiserar kvinnor. Den kritiserar ju också den politiska korrektheten och det vill de tjejerna som skulle göra detta inte ställa upp på. Därför bad de att få bli befriade från detta uppdrag. Sedan var det en olöslig situation, för vi kunde inte ta in nya skådespelare beroende på att de redan var uppsagda så vi tjänade inga pengar på att de tog tjänstledigt. Det blev en komplex situation. Tanken med pjäsen var att den skulle vara kritisk och ställa saker på sin spets, vilket den delvis gör.

Suzanne Osten: Vem hade beställt pjäsen? Var det du?

Ronny Danielsson: Ja, det var jag och dramaturgen Nadja Gabay. Beställningen kom ur ett behov från dessa kvinnor. De har önskat detta i många, många år. Och när jag kom dit så tog jag bland annat tag i den frågan. Jag tyckte det var en oerhört spännande sak att få göra en pendang till *Jösses flickor*, som var ett arbete utifrån sin tid, den här skulle vara i vår tid så var beställningen.

Regissören har varit med på ett mycket tidigt stadium i detta arbete. Men detta uppenbarade sig inte för-rän vid kollationeringstillfället och det handlar ju om att det var då först man liksom satte samman läsningen av pjäsen med regi osv. och så blev det ju en komplexitet i det.

Annan talare: Hade saken kommit i ett annat läge, om det inte hade varit en liten kris inom en stor kris.

Ronny Danielsson: Det är ju svårt, den här krisen har ju så många sidor det tar minst en halvtimme om man ska prata om dess olika sidor. Alltifrån det att jag när jag kom dit som teaterchef efter väldigt kort tid upptäckte att jag sysslade med arbetsmarknadsfrågor. Jag satt och pratade om att vad ska hon göra och vad ska han göra och det handlade om snickeri, såväl som om kostym, såväl som om skådespelare. Hur ska jag kunna sysselsätta alla nu som har blivit anställda och som är här så att alla ska känna att de utfört meningsfullt arbete. Det var ju då jag satte ett absolut stopp för jag var inte tillsatt för, och jag har ju absolut inte sökt det här jobbet för att syssla med arbetsmarknadspolitik. Där börjar egentligen en del av krisen genom att den frågan blev den centrala istället för frågan om vad vi ska vi presentera för Göteborgspubliken. Dessa två linjer går ju parallellt genom mitt år på teatern kan man säga. Det är en stor fråga, det är en sorgsam och väldigt misslyckad kris som det ser ut i dag.

Joëlle Sanchez: Det är en aspekt som jag saknar i den där diskussionen. I Sverige används termen eller begreppet konstnärlig kvalitet väldigt mycket i alla kulturpolitiska texter. Och där definieras det aldrig. Däremot så används begreppet och termen som en nyckel till både ekonomiska bidrag och statusbidrag så att säga. Jag hade önskat att man diskuterade den aspekten och inte bara vad man menar med konstnärlig kvalitet inifrån konstens område. Vad tror till exempel Kulturrådet eller Riksteatern att konstnärlig kvalitet är, när den används som ett sådant maktverktyg?

Christer Bogefeldt: Det är inte sant att man inte har försökt definiera kvalitet. Men i kulturutredningen på 600 sidor har man ägnat ett markerat utrymme åt problemet. Jag sa i går kväll att så småningom blev svaret på frågan vad som är kvalitet en ständigt pågående diskussion som upplöses i intet. Och man använder begrepp som professionell kvalitet och upplevd kvalitet och annat snömos, men det finns en diskussion. Sedan är propositionen mycket mer kortfattad än utredningen.

Vi har rört oss i två dagar med ett antal generella begrepp: kvalitet, frihet, autonomi, relationer styrelsepolitiker, styrelseledning. Jag ställde en fråga igår till David Elliott, hur han såg på den här typen av uppdrag som exempelvis att motverka främlingshets och rasism? Det är en typ av värdeproducerande uppdrag. Och det är ju faktiskt så att museerna också har en skapande, visande funktion. När man iscensätter en utställning så är ju det en skapande akt och en tolkning, en värdering. På det sättet är den inte helt olik en teaterföreställning.

Min fråga igår var om det är fundamentala skillnader mellan konstnärligt skapande institutioner och kulturarvssektorn.

Björn Linnell: Vi har ju talat om att en del av krisen är arbetsmarknadsmässig och kanske inte ens har med kultur- eller konstsektorn att göra. Det kan gälla vilken institution som helst, till och med Riksförsäkringsverket. Vi har talat om kreativa processer, hur man gynnar en kreativ diskussion. Hur låter man de goda idéerna stiga och de dåliga falla till marken. Det är egentligen inte heller konstnärliga utan det är väl socialhygieniska processer varhelst människor kommer tillsammans och egentligen kan man om man sammanfattar det här häpna över hanteringen av dessa kriser. Stänger man in fem kreativa människor i ett rum så antingen kommer de ut lyckliga eller också kommer en ut med blod i mungiporna, men det är inget nytt.

Marita Jonsson: Det finns ju de här öarna som Chris Torch efterlyste, kanske dock inte alltid inom institutionerna. Jag har den här sista månaden diskuterat med två, den ena är **Fabrica**, Oliviero Toscanis omdiskuterade skola nere i Italien där det då är 20 människor från 12 olika nationer som är elitistiskt utvalda. Head

hunters har åkt runt på de främsta konstskolorna i världen och plockat samman dem som man tycker är de allra bästa och har satt dem tillsammans för att jobba under ett år. Och det blir kaos och det blir kriser. Jag träffade en svensk från just Malmö konstskola där nere som var så frustrerad att han var beredd att sticka dagen därpå, medan de som har härdat ut tycker att det här är det mest fantastiska de har varit med om i sitt liv och att de växer.

Det andra alternativet är Pontus Hulténs nyligen nedlagda konstskola i Paris. Jag pratade med honom om skolan och idéerna bakom. Det var ju egentligen en utstickare till **Centre Beaubourg**. Han fick en liten ö för sig själv där konstnärer, skulptörer kunde diskutera med dem som man för ögonblicket ville ha, det kunde vara filosofer eller hjärnkirurger. Tillsammans diskuterade de det som man egentligen inte kan diskutera, det som är det svåra inom konsten, att kunna ha tid att fördjupa sig. Och även i skolan i Paris fanns det oerhört mycket svårigheter och konflikter.

På båda dessa ställen har man försökt att samla dem som man tror att man kan få ut någonting av. Sen gäller det att bereda sådana här små öar möjligheter att ge någonting till institutionerna och till förnyelsen av kulturlivet.

Centralism

Nationalism – etnocentricitet – gränslöshet

Framtidens kultur: stamkrig eller bildning?

Jag tillhör dem som tror att kulturen i likhet med naturen knappast har någon mening i sig. Både naturen och kulturen överlever oss, är starkare än sina enskilda manifestationer, och vi har ingen större anledning att oro oss för deras överlevnad.

För kulturens del är behovet av ett partnerskap för kultur och en konventionell kulturpolitik, ja till och med av framtidens kultur, rätt begränsat. I någon eller några former kommer marknaden alltid att finnas kvar. Med tanke på den allmänna kulturalisering av politiken och ekonomin som pågår idag borde man istället fråga sig hur vi ska göra för att hantera, sortera och rädda oss själva och våra relationer till andra, vår etik, i denna störtflod av kulturella meddelanden, pseudoskapande, värderingar, i denna kulturella kamp som pågår på kultursidor, i hembygdsföreningar, i Hammarkullen, Stockholm, Bosnien, Estland och Ukraina.

Ett enkelt, gammaldags, idag nästan vardagsnära, semiotiskt sätt att se på kulturen är att betrakta den som vårt sätt att konstruera naturen, konstruera oss själva som individer.

Alltså: kulturen inför distinktioner, skillnader, likheter i det kontinuum, i den outgrundliga och eviga process som är naturen och vårt eget biologiska liv. Kulturen kopplar samman en följd av någonting som kulturen bestämmer är olika svängningstal och frekvenser i en ljudvåg, ett antal fonem, med en mening, en viss betydelse.

Varje *betydelse* är otänkbar utan dessa materiella manifestationer, utan dessa tecken, och dessa tecken, själva förnimmelsen av dem, kan inte tänkas utanför en viss betydelse.

Kulturen är evig, om vi gör det kulturella antagandet att naturen är det. Allt detta ifrågasätts idag av mer eller mindre kompetenta apokalyptiker – den främste är kanske Wolf Lepenies på Wissenschaftskolleg zu Berlin, som i *Das Ende der Naturgeschichte* (1976) och i essän *Följderna av en oerhörd händelse* (1992, publ. på svenska i *Ord&Bild* 1993-1) – pekar på det estetiska seendet, på estetiken alltså, som det som kan hejda undergången för både naturen och kulturen, i den tid som den vitryska författaren och tänkaren Svetlana Aleksijevitj har kallat för *Tjernobyls epok*, tillvänjningen vid en permanent katastrof och stegvis undergång för mänskligheten. Men det finns alltså, som Gregory Bateson har påpekat, en *ecology of mind*, som antagligen ligger dold i någon ny osedd kombination av estetik och politik, *ett nytt samspel mellan andens vara och bildningens idé*, för att tala högtidligt.

För hur ska vi förstå det egenartade samspelet mellan de två betydelserna i Rimbauds *il faut se faire voyant*, som traditionellt brukar översättas (och förstås, också på franska som ”man måste göra sig till siare”) men egentligen kanske borde förstås som ”man måste göra sig synlig, gräll, vulgär, skrikig”. Hur ska vi förstå detta språk som liksom på egen hand gör det allra mest introverta till det allra mest extroverta, gör uppenbarelsen, förnimmandet av det uppenbarade till objektet för seendet.

Men tillbaka till semiotiken alltså – i denna negativt teologiska utläggning. Till det som vi betraktar som andra naturen, semiosis, den konnoterande, associativa aktivitet som pågår när vi börjar uppfatta tankarna i

sig som objekt för kunskap och mening. När vi börjar rimma, eller reflektera över våra egna kategorier, över själva de diskreta enheter varmed vi försöker upprätthålla ett slags världsbild. När vi hamnar i sådana situationer som vi gärna vill uppfatta som genuint mänskliga alltså, och som innebär att vi ångestfullt upplever och kanske inser just det som jag har påstått ovan: att förbindelserna mellan ljudräckorna och betydelse-räckorna är av ett fullkomligt godtyckligt slag, att vi eller någon annan har konstruerat dem, att både vår egen identitet och dessa möten mellan kultur och natur i uppkomsten av vad vi kallar mening är *artefakter*. När vår egen löjeväckande insikt om dessa saker får epokal betydelse (och får somliga av oss att göra hela nummer av tidskriften **Res Publica** om den *Konservativa revolutionen* i Tyskland).

Just denna insikt i att kulturen och identiteten som artefakter, i kulturen som någonting arbiträrt, viljemässigt, i kulturen som *odling*, är vad som präglar den moderna tiden med dess försök till rationalisering av medvetande och erfarenhet, dess insisterande på möjligheten att skapa rationella modeller för liv, medvetande-utveckling och kanske för kulturpolitik.

Bringa ordning i godtyckligheten. Det svenska folkhemmet är i denna mening det svenskaste som finns, och samtidigt det minst svenska som man överhuvudtaget kan tänka sig: en svensk banan, en uppsättning rationaliseringsfunktioner hämtade från Tyskland, England, USA – tillämpade med obönhörlig konsekvens på en konstruktion kallad svenska folket.

I det här sammanhanget är *modell* lika viktigt som *svensk*: Sverige är en variabel av någonting annat, av en matris, en text, skapad av moderniteten. Någonting djupt kulturellt och kosmopolitiskt.

Inom det här folkhemmet hade kulturpolitiken, både den som drevs av staten och av de fackliga organisationerna (borgerligheten lade ju av efter kriget och övergick till att uteslutande syssla med varor och tjänster i slutet av 40-talet – det där skrev Stig Strömholm om i ett par artiklar i tidskriften **Smedjan** i början av 90-talet) en mycket specifik funktion: att inviga samhällets nya herrar i den kulturella tradition som i varje samhälle är en förutsättning för något slags maktutövning, i de kulturella värdenas och hierarkiernas fascinerande kosmos, att skaffa sig ett människovärde. Eller för att för första gången begagna det enda citat jag tänker använda i det här inlägget. Det kommer från läroplanen för grundskolan, och ingår som argument för bokläsning i den nya bokutredningen: ”att öppna nya världar” Men som var och en kan förstå lämpar sig denna litteratursyn inte för barn, inte ens för riktiga vuxna, bara när kulturen är en ren och skär fråga om social frigörelse i betydelsen social karriär. Idag står samhället stilla och tyst som en tom maskinhall, och den sålunda kulturpolitiskt definierade kulturen saknar i stort sett emancipatoriska funktioner.

Denna moderna förnimmelse av arbiträriteten i språk, livsstilar och kulturyttringar har utvecklat sig i relativistiska och olika postmoderna synsätt som präglar den sociala och politiska situationen i hela världen idag i enlighet med Georg Simmels gamla paradox om *kulturens tragedi*, att kulturen för att uppfattas som autentisk för en människa måste framstå som natur, men att den å andra sidan alltid är inlärdd. Det intensiva sökandet idag, baklänges, efter fasta nationella eller kulturella identiteter, ställer denna paradox på sin spets. Dessa nya kulturuppfattningar vill vara kompatibla med det inkompatibla: just detta är *new tribalism*. Ingen tror längre, ingen kan längre tro, på allvar, på sin egen kulturella förträfflighet. Det som finns kvar, idag när statsmakten är så svag som nu, är med Zygmunt Baumans ord skriket som hävdar den kulturella identiteten, den andres motskräk som bekräftelse på att du har rätt för att du har fel. Det postkommunistiska rummet är fullt av sådana paranoidea ideologier och skrik, men jag vill här passa på att utså misstanken om att en del av den kommersialisering av kulturen, den reklamifiering av kulturen som pågår också i vårt land, ligger ganska nära dessa skrik. Är lika ångestmättade.

Kulturen är en hård och obönhörlig struktur, den är alls inte vad man inom byråkratin kallar för en mjuk fråga, möjligen är den fruktansvärt elastisk, kulturen har i sig väldigt litet med fantasi att göra, i och för sig väldigt litet med frihet, med att upptäcka andra världar, identifiera sig med andra att göra, väldigt litet med godhet att göra. Den ställer fruktansvärda krav på den som vill försöka bete sig som en människa och förena

allt detta i ett språk för att uttrycka sin egen vilja, sina egna drömmar, sina egna relationer till andra och världen.

Jag tror att i stort sett ingen som sysslar med sådan verksamhet som idag faller inom kulturdepartementets domäner, med det som administrativt betraktas som kulturell verksamhet eller religionsutövning – utom möjligen en del kulturhistoriker – anser att de sysslar med kultur.

En håller på med att förändra världen, någon håller på med att rädda sig själv från att bli galen, någon sysslar med exhibitionism, med att vårda sina orala komplex, någon med att försonas med sin mamma, med att aktivt förändra den andra naturen, någon med politik, någon försöker förklara seendets mekanismer, någon sysslar med filosofi.

När man börjar syssla med kultur i allmänhet är det som när Ingmar Bergman börjar göra Bergmanfilmer: då är det bäst att sluta.

Å andra sidan: om man betraktar den svenska kulturdebatten så får man ungefär samma intryck av en fruktansvärd hårdhet och oförsonlighet. Människor slåss och bråkar. De försöker ta heder och ära av varandra, i namn av någon läsning, i namn av någon stol i akademien. I namn av någonting som man uppfattar som gott och ont, därför att inom den här sfären, inom kulturen, så finns det bara gott och ont, bara positivt och negativt, meliorativt och pejorativt, och ingenting tredje, eller lagom.

Det finns väldigt mycket våld i den där debatten, väldigt mycket hotad identitet, väldigt mycket skrikande – men också väldigt mycket deklarerad passionerad kärlek, som inte är skrikande, men alldeles för mycket skrikande, ett skrikande som väl både stammar ur en gammal studentikos mensurkultur, men också, i och med att detta är det egentliga temat för mitt framträdande, uppvisar vissa skrämmande strukturlikheter med det som skulle vara det egentliga syftet med det här diskussionsblocket, med de etniska stamkrigens postmoderna Europa och statens och politikens undergång. Kulturdebattörerna är de som av en eller annan anledning inte har fått plats inom den statliga akademien.

I bägge fallen finns ett politiskt problem, eller ett kulturpolitiskt problem i botten. Det saknas en insikt tror jag, i kulturens djupa neutralitet och likgiltighet, om de offer och det arbete med kulturen som krävs för att formulera ett etiskt godtagbart förhållande till sig själv och andra. Det saknas konstruktiva utvägar ur kulturen och in i politiken, det saknas något slags utsagt, icke eufemistiskt, politiskt syfte med engagemanget i kulturen.

Kulturen, dvs ett abstrakt samplat medvetande som vi kan föreställa oss som kulturen, är inte riktat på någonting utanför sig självt. Den sociala kampen och politiken har alltid antagit kulturella former, men när den uteslutande är inriktad på kulturell identitet och legitimitet, och inte på politiska alternativ, då bryter stamkriget ut. Här ligger likheterna mellan den nya kulturella rasismen i världen, det som kallas för *new tribalism*, och vårt eget kulturliv, vår egen kulturpolitik, som trots världskulturhus och världskulturforum blir alltmer nationell och alltmer inskränkt till sina uttryck, i likhet med samhällssituationen i övrigt.

Vårt land genomlever som bekant en djup kris idag. På politikens och ekonomins områden. Objektivt sett är naturligtvis den politiska krisen inte så farlig: politiken har alltid varit full av korruption, hemligheter, äregirighet och skumraskaffärer. Att den ser så ömklig ut idag beror väl på att den inte är produktiv, att vi som medborgare har intrycket att det saknas en trovärdig politisk strategi för att gripa sig an samhällsproblemen, i synnerhet på utbildningsområdet som väl är det mest skandalösa politiska avsnittet idag, och därför börjar man – symptomatiskt nog, ondgöra sig över någonting som man kallar för ”politikens kultur”.

Allt löper samman, alla nederlag och reträtter, all stagnation möts i begreppet ”kultur” som enligt gamla sociologiska definitioner i svang i konsultsfären idag betecknas som ”det som finns kvar inom en när den materiella kulturen har gått under” och ”det vi har kvar när vi har glömt alla de kunskaper vi en gång lärt oss”. Kanske natur?

Det politiska handlings- eller manöverutrymmet för författare, konstnärer, kritiker, musiker, tycks alltså vara inskränkt till möjligheten till ett slags kulturell hegemoni. Med ett slags vilshenhet som uppkommer så fort man rör sig utanför de utstakade domänerna.

Denna blekhet, denna svärta, denna intensitet, dessa glödande ögon och denna vilshenhet som åtminstone påminner mig om en del nationalister och patrioter som jag ofta träffar på i mindre, nybildade republiker i det före detta Sovjetimperiet. Man vill förverkliga sin kultur, sin potential, sin essens, men vad man ska ha allt detta underbara till – världens äldsta språk, världens mest djupsinniga konst, världens mest lurade men ändå världens klokaste folk – ja vad man ska ha allt detta till, vad man vill göra av det i förhållande till den sekulariserade världen och kapitalismen som definitivt hotar att ta kål på hela klabbet – den frågan framstår som en avgrund som ingen ens önskar närma sig.

Som människor är vi dömda att leva i kulturen och i naturen, i noosfären och biosfären för att tala med den ryske biologen Vernadskij. Det säger sig självt att en kulturpolitik som avser att främja kultur i allmänhet, att en sådan kulturpolitik blir ointressant, abstrakt och sist och slutligen bara drar till sig förakt och likgiltighet, både hos dem som driver den och hos dem som utsätts för den.

Jag skulle vilja avsluta genom att sammanfatta på följande sätt:

Kulturyttringar och kulturella genrer bär på mycket komplicerade, ”hårda” kunskaper om sig själv och om världen, förutan vilka det är omöjligt att idag, liksom tidigare, förstå denna värld och handla i den. Ett kulturellt verk är därför alogiskt, det kräver ett aktivt ställningstagande och placerar *mig* därför i en valsituation och i en valposition i mitt eget liv.

Kulturen – hur hård och våldsam, dyrbar, otäck, systematisk, otillräcklig och självtillräcklig den än är – är en nödvändig beståndsdel i varje etiskt intressant, upplyst och acceptabelt förhållande till andra.

Det är bara genom att kontrollera kulturen som vi kan träffa rimliga val och nå människor där de är, från den plats där vi själva är, både i den meningen att vi kan kontrollera dem eller ha ett moraliskt godtagbart förhållande till dem, men det valet finns inte i kulturen, det måste vi själva träffa: det är bara i kulturen som summan av våra etiska valmöjligheter finns förborgade. Kulturen rymmer en fruktansvärd ofrihet och den enda friheten.

Vi kan förhålla oss till den som nynationalistiska grupper förhåller sig till sina respektive kulturer och celebrera den, skydda den, förtingliga den, vi kan knyta den till nationella och nynationella tankegångar, vi kan låtsas tala om att vi vet vad kulturell kvalitet är och lägga kvalitet till grund för kulturpolitiken, vi kan fortsätta att driva en värderingsfri, distributiv kulturpolitik enligt den gamla arbetarrörelsens emancipatoriska evangelium, och frånsäga oss vårt ansvar för kulturens innehåll. Vi kan fortsätta att agera inom dessa föreskrivna polariteter – eller begagna oss av vår kulturella frihet, vi kan syssla med politik, med den del av kulturpolitiken där en effektiv styrfunktion är möjlig att etablera: med bildningen. Varat är ju till sitt väsen förknippat med bildningens idé.

Vi kan skapa en expanderande kulturell marknad i Sverige genom att använda kulturen och kunskapen om kulturen som bas för utbildningssystemet, där det idag saknas varje uns av genomtänkt och hållbar kultursyn.

Världskultur och institutioner

Jag ska börja med ett exempel från **Historiska museet**, där pågår en utställning just nu som heter *Romerska speglingar*. Det är en välgjord utställning som luckrar upp djupt rotade föreställningar om den nordiska kulturens egenart. Samtidigt som den befäster en nästan lika djupt rotad föreställning om den europeiska kulturens egenart. På det här sättet så speglar *Romerska speglingar* själva kulturbegreppets Janusansikte. Den här utställningen är organiserad omkring en gräns, så kallade limes som en gång skilde romarriket från de barbariska germanska samhällena norr om Donau och Rhen. Utställningen påvisar kontakterna och förbindelserna som korsar den här gränsen. Den visar att gränsen också är en kontaktyta och efter att ha sett den här utställningen drar man slutsatsen att mycket av det som anses urnordiskt eller rentav ursvenskt är genomsyrat av Medelhavsområdets seder och bruk. Kanske har till och med våra asagudar drag av de romerska och tidigare grekiska gudarna. *Romerska speglingar* visar alltså att varje gräns är en bro, att varje till synes avgränsad kultur egentligen är ett nätverk av inflytelser från till synes främmande kulturer. Det är det ena. Men samtidigt som den så att säga demonterar gränsen som skilde det barbariska Nord från det civiliserade Rom befäster den ett annat slags kulturell gräns och ett annat kulturellt ursprung, nämligen det europeiska. Den gamla definitionen av Europa som civilisationens arvinge har fått ett nytt liv de senaste två decennierna på grund av en massa böcker, essäer, tidningsartiklar, utställningar, något som till stora delar är uppmuntrade av EUs kulturpolitik, enligt vilken alla européer delar ett gemensamt arv, nämligen arvet från Rom och vidare till Aten. Historiska museets utställning blir på det sättet en av många satsningar och kulturevenemang som syftar till att knyta ihop de olika europeiska folken och visa att de har gemensamma rötter. Här står vi inför en mångtydig process. Å ena sidan löses gränsen mellan Norden och Rom upp. Å andra sidan återupprättas en annan. Betoningen på Europas antika ursprung ledsagas sällan av en motsvarande betoning på Roms ursprung i den brokiga Medelhavskulturen, som innefattade stora delar av Asien och Afrika. Med den här utställningen placerar sig Historiska museet i en samtida dynamik som handlar om vad en kultur egentligen är.

Historiska museet är bara en kulturell institution som producerar kultur. Och genom att producera kultur så producerar alla kulturella institutioner också en särskild kulturell identitet. Genom att producera kultur så placerar kulturinstitutionerna oss inom ramen för en särskilt horisont som talar om vilka vi är och var vi kommer ifrån. Om kulturinstitutionerna då börjar producera ett annat slags kultur så förändras horisonten. Då förändras också på sikt vår kulturella identitet och det är just vad som sker på Historiska museet. Har man varit där är man lite mer kosmopolit, lite mindre svensk, lite bättre Europé. Och i sin tur är man lite mindre global, för man har blivit lite mer förankrad i Rom. Våra mäktigaste kulturinstitutioner är ju en produkt av 1800-talet och början av seklet, låt vara att just Historiska museet härstammar från Stormaktstiden. De speglar allihop en specifik idé om vad kulturell identitet är, en idé som länge var allenarådande. Något förenklat så kan man säga att den här idén föreställer kulturen som ett träd. Det som ytterst bestämmer trädets egenart är att det har rötter som är rotade i ett särskilt territorium och en särskild mark. Det paradoxala är att rötterna, trädet, aldrig växer fram så där utan det är alltid någonting som konstrueras i efterhand. De som konstruerar det här i efterhand det är just våra kulturinstitutioner eller har varit våra kulturinstitutioner för de håller på att förändras.

De har konstruerat det här trädet genom att lyfta fram vissa delar av kulturarvet, lägga andra i skugga osv. En process som vi alla känner till. På så sätt har kulturhistorien åtminstone i den här idealtypiska mening jag talar om kommit att likna en tjock stam som växer ur urtidens mytrika mylla och som sedan reser sig i ett grönskande lummigt lövverk och allt eftersom tiden går dör en del grenar av och torkar bort och de livskraftigaste delarna finns kvar. Det är själva grundtanken i en romantisk organisk kultursyn som ligger till grund för alla våra kulturinstitutioner i stort sett. Det här är en grovt förenklad bild, men jag tror ändå att de flesta som håller på med kultur och som talar om kultur i nationella termer tänker sig kultur och kulturhistorien på ungefär det här sättet. Det här är naturligtvis en metafor men den ger en slags bild av en föreställningsvärld om vad kultur är.

Man kan då säga att våra kulturinstitutioner grovt sett har skapats för att skapa just det här trädet, konstruera den här stammen, den här utvecklingslinjen och på så sätt bestämma vad Sveriges kulturella identitet är för någonting. Det som då händer på Historiska museet är att det först fanns en gräns som gjorde att vi kunde se det här trädet som något avskilt men när man sedan lägger till Rom så blir det tidigare trädet bara en gren på ett stort europeiskt träd i stället.

Institutionernas kris och förnyelse. De senaste decenniernas kulturteoretiska diskussion har ju visat att den här bilden av kulturen är ohållbar. Därför att det är den här bilden av en organisk kultursyn som ligger bakom väldigt mycket av det som Johan Öberg tidigare talade om, en etniskt definierad kultur, en nationellt definierad kultur, en kultur som definieras i termer av folkets organiska gemenskap och som förutsätter tillgången till ett territorium där man kan rota den här kulturen eller den här historien som i sin tur utvecklas i den här kulturen. Den har legitimerat och legitimerar fortfarande rasism, nationalism, etnocentrism, eurocentrism och allt möjligt annat. Den är också teoretiskt ohållbar eftersom den inte gör rättvisa åt de processer som egentligen frambringar kulturella identiteter. En mer fruktbar idé, för tanken med det här lilla föredraget är att ställa två idealtypiska idéer mot varandra. En mer fruktbar idé i dess mest extrema form är då den som har lanserats av filosoferna **Gilles Deleuze** och **Félix Guattari** som menar att vi bör tänka oss samtiden, historien och i sista hand hela verkligheten ungefär som ett kraftfält och på motsvarande sätt så menar de att vi inte ska förstå kulturell identitet som ett resultat av ett visst ursprung som någonting som är rotat utan tvärtom som någonting annat som de med en annan metafor från växtriket kallar **rhizome**. Så här skriver Deleuze och Guattari: till skillnad från trädet eller dess rötter kan rhizomet förbinda en punkt med vilken annan punkt som helst och dess drag behöver inte nödvändigtvis kopplas till drag av samma art. De sätter många olika teckenordningar i spel, ja till och med ordningar som inte består av tecken. Rhizomet kan inte reduceras till vare sig det enhetliga eller det mångfaldiga. Det är inte uppbyggt av enheter utan av dimensioner snarare av rörelseriktningar. Det har varken början eller slut utan bara en mitt varifrån det växer ut och svämmer över.

Rhizomet har inte några centralrötter utan är bara ett enda nätverk eller grenverk som växer i alla riktningar och till och med växer ihop med varandra. I ett rhizome finns i klarspråk inget ursprung, ingen huvudriktning utan bara kopplingar, övergångar och förbindelser. Så vad händer med våra definitioner av kulturen då, om vi ersätter trädets logik med rhizomets logik. Hur ska ett museum, en teater, en bokutgivning se ut när den är uppbyggd som ett rhizome snarare än som ett träd? Resultatet måste då bli att vi behandlar själva översättningarna, kopplingarna, förbindelserna, kontakterna. Kulturen som en process som sträcker sig i olika riktningar samtidigt över ett vitt fält och inte som ett utvecklingssammanhang, inte som någonting som växer och följer en linje som ett träd. I stället för att renodla en linje, i stället för att normera kulturella institutioner så bör man lösa upp det här trädet eller visa att det är inbäddat i ett betydligt större rhizomatiskt nätverk och att det är de här rhizomekanalerna som försörjer kulturen. Framför allt måste kulturinstitutionerna uppmärksamma de försörjningslinjer som huggits av, torkat bort eller lagts i skugga av dem som rest de kulturinstitutioner som en gång hade till uppgift att skära bort det mesta av det här så att vi istället fick ett

träd så att kulturen skulle kunna framstå som rotad, nationellt definierbar, etniskt definierbar, rasmässigt definierbar.

Jag skulle säga någonting om världskultur också. När det gäller begreppet världskultur så tror jag att man måste tänka sig den just rhizomatiskt snarare än som rotad. Det är väldigt viktigt att välja mellan de här två koncepten. På dagens globala kulturfält tror jag man skulle kunna urskilja fyra olika tendenser. Först tre tendenser och sedan en fjärde. Det ena är då den här **Coca Cola–MacDonald-kulturen**. En totalt global masspopulärkultur som är genomkommersiell. Det andra är en motsvarande nästan lika global finkultur, evenemangskultur. Det bästa exemplet på det här är **Guggenheimmuseet** som nu öppnar ett antal filialer ute i världen så att det blir ett slags nätverk så att olika utställningar med mästerverk ska kunna turnera från Bilbao, Berlin, New York och kanske i framtiden också till någon filial i Sydafrika. Ett annat exempel är de stora operastjärnorna och de turnerande symfoniorkestrarna. Ett slags sponsrad elitkultur som är kommersiellt bärkraftig och som oftast består av verk från Europas kanon. Den är som regel baserad i USA, men också i Paris, Berlin, London. De här två tendenserna är delar av ett framväxande globalt klassmönster där det finns en elit som surfar på world wide web och går på de här utställningarna och evenemangen och sedan finns det en underklass som faktiskt inte är uppkopplad på nätet utan som oftast ser på TV och som serverar den här eliten. Och sedan finns det en tredje tendens som är mer gammaldags och som fortfarande består av olika nationalistiska motreaktioner, det här nationella etniska skriket som Johan Öberg talade om och som är en paranoid reaktion på de här två framväxande typerna av global kultur och vi finner dem i Sverige och i Iran och i USA, på alla platser. Så att alla som arbetar med kultur i dag befinner sig i skärningspunkten för de här tre tendenserna. Så tror jag att man skulle kunna definiera det kulturpolitiska problemet i dag. Man måste på något sätt hantera de här tre floderna av kultur eller kulturella anspråk. Varje land, varje ort, varje museum, varje människa blir ett slags skärningspunkt för detta. Vi äter ju alla på MacDonalds och vi tittar alla på det här, vi lyssnar alla på Pavarotti och dessutom vill vi bevara Sverige svenskt. Det finns olika impulser och vi är allihopa en mötesplats för dem.

Sedan finns det då en fjärde tendens som handlar om världskultur. Och det skulle i så fall vara den konst och kultur och de institutioner som sysslar med att tematisera och gestalta själva kollisionen och konflikterna mellan de tre andra tendenserna. Ett slags metanivå men för den skull inte abstrakt eller torftig eller teoretisk, men som någonting som så att säga kartlägger hela det här nätverket. Så skulle man kunna definiera världskultur eller geokultur eller postkolonial kultur eller tvärkultur eller etnisk kultur eller förlåt, tväretnisk kultur eller intekultur eller vad man nu vill kalla det här. Men det är i alla fall en ny kritisk impuls i dagens kulturvärld. Jag tror att den konst och kultur som kommer att vara värd att stödja och satsa på och arbeta med och som också kommer att vara roligast att arbeta med och som om 20, 30 år kanske kommer att sammanfalla med seriös kulturell och konstnärlig verksamhet över huvud taget, det är just den här fjärde tendensen.

Rituella speglar och elektroniska hammare

Jag ska prata om någonting som jag lite pompöst kallar *Rituella speglar och elektroniska hammare*. Jag kommer inte alls från kultursektorn och känner mig som jag har kommit hit från Mars. Det stället jag jobbar på heter **The Swedish Institute of Computer Science, SICS** och det är ett industriellt forskningsinstitut som har funnits i tolv år nu. Vi gör en del ganska intressanta och unika saker. Vi är finansierade, sponsrade av Nutek och de stora svenska IT-företagen och några utländska datorföretag. Vad jag huvudsakligen gör där är att experimentera med elektroniska mötesplatser, virtual reality och målsättningen är att de här miljöerna så småningom ska kunna vara legitima platser att mötas, arbeta och umgås på. Jag ska ge en kort definition av VR. Man använder datorer för att interaktivt visualisera någon slags objektvärld, miljö eller dylikt. Den här visualiseringen kan vara i form av datorgrafik, ljud, känsel, lukt osv. Interaktiviteten sker vanligen genom huvud- och handrörelser. Man kan också tänka sig andra saker som att gå och springa eller till och med andas – och man kan givetvis tala. Det lustiga är att sedan jag kom hit har tre eller fyra personer kommit fram till mig och sagt: ja, jag håller på lite med IT och jag kör lite world wide web. Folk kommer fram och ursäktar sig för att de har ett primitivt förhållningssätt till det. Tänk ifall det var samma sak med kultur, att man sa: Ja, jag går på teater någon gång men jag förstår det inte riktigt. Det är ett konstigt förhållningssätt som vänder på hela frågeställningen och det är den jag nu vill vända tillbaka. Jag ser den här konstruktionen med en dator och en användare, den typ av teknik som vi har i dag, som någonting olyckligt, någonting som man kastar bort en massa tid och resurser på för att sätta sig in i och försöka hantera. Jag ska snabbt gå igenom vad som är fel med de här systemen. De här gränssnitten är extremt komplexa och förvirrande, de är mer konstruerade för hur datorer fungerar än för hur människor fungerar. Dessutom är de konstruerade för hur datorer fungerade för 20 år sedan. Om vi går tillbaka till hur användaren styr eller pratar med datorn sker det i vanliga fall genom tangentbord/mus och skärm. Jag tycker att situationen kan uttryckas som frånvaron av genomskinlighet. Vad man än försöker göra så är det alltid en konstig kognitiv process som måste till för att göra uppenbara saker, om man ska gå någonstans så håller man ju inte på och planerar detta gående i detalj. Man håller inte på och letar i menyer eller gör konstiga abstrakta saker. Systemen har inte på något sätt respekt för den, visserligen begränsade, kunskap som finns om komplexiteten hos det mänskliga beteendet och om hur vi förhåller oss till omgivningen etc. Det finns i de här miljöerna en total avsaknad av rika miljöer och rika metaforer för hur man ska göra någonting.

Jag ska ta några exempel som illustrerar hur vi förhåller oss till datorer. Om man surfar på nätet så sitter man hövligt upprätt på en stol vid ett skrivbord. Och när man surfar på TVn så ligger man men en öl i handen på soffan. Datorn som fysisk möbel bör försvinna, den ligger liksom på fel nivå, den gör att man hamnar i diskussioner om saker som är fullständigt ointressanta.

En annan sådan här teknologi som är märklig men som reflekterar samma tänkande är mobiltelefoner som har extremt primitivt interface. Om jag i min mobiltelefon letar efter någons telefonnummer och det ringer så kastas jag ur databasen och måste svara i telefonen. Det är en tydlig bild av hur man har tänkt när man designade det, man har utgått från systemet, inte användaren. Jag kanske inte alls vill svara i telefon. De flesta personer jag känner till är upptagna personer som har mobiltelefoner, de har det inte för att göra sig tillgängliga hela tiden, de har dem för att kommunicera på sina egna villkor när de själva vill. Det finns inte alls avspeglad i designen, tvärtom. Ytterligare exempel är fjärrkontroll till videoapparater där varje ny modell har ett nytt interface även om de kommer från samma tillverkare. Då finns det ett slags mediamyt att våra barn eller nästa generation kommer att kunna hantera detta på ett bättre sätt, det tror jag inte ett dugg på.

Ett lite mer subtilt exempel och något som jag tycker är väldigt obehagligt, något som folk inte alls förstår, det är att e-mail är en väldigt farlig sak, jag har själv använt min e-mail sedan början av 80-talet och jag använder den aldrig någonsin till något som är viktigt för mig. Man kan kommunicera information, man kan stämma möten, men så fort det är någonting som betyder något för mig så måste detta ske öga mot öga. En del av problemet är att det finns en ovanlig gråzon mellan den talade konversationen och det skrivna dokumentet i ett e-mail. Ibland är det en talad konversation, ibland är det ett skrivet dokument som ett kontrakt och vad det är kan ändras under tiden som e-målet skickas i väg, under tiden när det finns hos folk. Det kan bero på vilken tidpunkt det är, vilka som det har skickats till, vilket känsloläge som råder mellan personerna som är inblandade i den här e-mail-konversationen. Det är ett livsfarligt kommunikationsmedium.

Jag tror inte att människor ändras när de möter teknologi. Och teknologi som förutsätter att människor ändras sig kommer aldrig någonsin att lyckas. Människor ska inte ändra sig för teknologin, då är det fel på teknologin. Man ska inte acceptera den typen av teknologi. Löftet är att alla kommer att ha tillgång till en dator, alla datorer kommer att kunna prata med varandra. Det där håller på att bli sant i en rasande fart, Internet kommer att ändra väldigt många saker. Redan i dag är mängden information och kommunikationsintensiteten helt enorm och man har en tillväxt som är helt osannolik. Internet är faktiskt ett kvalitativt nytt steg som inte har funnits förut. Vi har talspråk, skriftspråk, boktryckarkonst, telefoner, radio, television, film. Men det som Internet tillför är att vi för första gången har många- till mångakommunikation.

Internet är en europeisk uppfinning, vilket amerikanerna tenderar att glömma bort. En lustig sak med web-konceptet är att det är ingen innovation egentligen utan det är en god kombination av existerande teknologi. Men naturligtvis innebär det även mycket stora problem, med den vida informationsspridningen, den låga kostnaden, med hur utvecklingen på det här området sker. Och det finns exempel på att man försökt stoppa det här med större eller mindre framgång, vanligtvis lyckas man inte. Men det är väldigt många intressen som hotas av den här utvecklingen. Ett exempel är telefonbolag, det är kanske tjugo gånger billigare att använda sig av något slags web-telefoni som i dag är lite primitiv, men det kommer den inte vara länge till. Vi har också banker och försäkringsbolag, en typ av institutioner som försöker upprätthålla någon slags skyddad sfär för att slå mynt av den. Och vi har naturligtvis regeringar och religiösa organisationer och andra som känner sig direkt hotade av utvecklingen.

En annan sådan där sanning om Internet är att ingen äger den. Internet är något som finns utan att någon äger det. Företag försöker men till och med sådana stora jättar som Microsoft måste vika sig för Internet-teknologin. Det är kanske något som inte är så väl känt, men Microsoft ändrade radikalt sin policy vad gäller kommunikationsstrategier för ett par år sedan och satsade helt och hållet på Internet. Det är inte någonting som Microsoft har drivit utan det är någonting som de är tvungna att vika sig för. Detta gäller för de flesta stora företag i världen. En intressant sak vad gäller censur och strukturer som har med det att göra är att man försöker begränsa distributionen och tillgängligheten över Internet. Det ligger i själva Internet-protokollets natur att uppfatta detta som en skada eller att någonting har hänt med nätet. Och nätet själv försöker koppla sig förbi problemet. Det är lite som att försöka skrapa upp sylt från köksgolvet eller någonting. Det där har ju sin historia med att det ursprungligen konstruerades för att kunna garantera kommunikation under kärn-

vapenfall. Här är ett antal möjliga hot mot individen, den personliga integriteten. Ni kan säkert komplettera det här och har säkert många andra synpunkter på det här också. Men för fullständighetens skull: vi har personlig integritet, vi har äganderätten, men det håller väl på att ändras relativt snabbt. Upphovs- och immaterialrätten är naturligtvis väldigt intressant för konstnärer för den ställs ju på huvudet på sätt och vis. Vi har en enkelriktad utspädning av kulturarvet. Man kan också argumentera mot det och säga att det är en vidgning av vårt kulturbegrepp eller att det är en möjlighet att ta del av andra kulturer och det ger upphov till nya kulturformer.

En annan sak är att känslan för vad som är lokalt och globalt urholkas men den kan också bli viktigare. Däremot så tror jag att nationalstaten definitivt är hotad i dag av det här. Jag tror att den globala känslan och den lokala känslan möjligtvis kan förstärkas men om man med lokalt menar den nationella synen på världen så tror jag att den är hotad. Hot mot etablerade institutioner, framför allt ekonomiska, förlust av avgifter av olika slag, skatter, kontroll av distribution, marknadsföring och annat och man håller på att diskutera om en internationell lagstiftning och det är säkert jättelikt att få till. Naturligtvis kommer det hela publikt att motiveras med censurskäl, typ pedofili och barnporr eller liknande. Men de egentliga skälen är att man vill få till en kontroll över vart pengarna går. Ett exempel på detta är en teknologi som kommit fram, ja det vanliga sättet att interagera med world wide web som säkert alla känner till är att man klickar på olika saker och så kommer man fram till olika sidor. Navigationsmässigt så driver man själv processen. Det där är ju ett problem vad gäller att visa reklam, att få folk att titta på det man vill och över huvud taget kontrollera vad man som konsument tar till sig. Då har man kommit ut med något som man kallar för pushteknologi som lanseras som något fantastiskt nytt som fullständigt kommer att förändra allt man vet och sådana saker. Det innebär då att man prenumererar på en informationskanal som automatiskt kommer att uppdateras. För mig låter det där som att prenumerera på en tidning eller att titta på TV. Det är alltså bara att återinföra broadcast-mediet. Med lite nya förtecken naturligtvis och ny kapabilitet, men idén är att ta tillbaka kontrollen. Ett intressant fall är framtidens TV och radio fast radio betyder kanske inte så mycket nuförtiden. Jag hörde en rätt intressant intervju med Sten Hansson på P2 för ett tag sedan då han tyckte att radions genombrott i Sverige på 30-talet var ett betydligt större genombrott kulturellt och samhälleligt än vad TV:ns var på 50-talet. Jag tycker det är en intressant tanke och jag tycker att radion liksom har tappat sin spänst alltmer. Jag är en stor entusiast av radio. Det var en passus.

Vad som kommer att hända i framtiden eller vad som redan till vissa delar har hänt fast kvaliteten kanske inte är den bästa är att det kommer att finnas tusentals eller tiotusentals TV- och radiokanaler från hela världen som man kan titta på när som helst och som är helt omöjliga att kontrollera när man tittar på dem och när man ska betala för dem och sådana saker. I alla fall så har ju nationalstaten väldigt lite att göra med det, eller våra lokala kulturinstitutioner. Och redan i dag finns det musikkanaler man kan lyssna på med mycket god kvalitet och det är en utveckling som har skett på två år och som är helt absurd. Det är egentligen ingen utveckling vad gäller själva infrastrukturen utan man har enbart förbättrat mjukvarorna eller algoritmerna, sättet som man hanterar det här på.

Vi har frågor om kvalitet, kontroll, censur och sådana saker. Min personliga uppfattning är att alla försök att lokalt styra processer kommer att bli överkörda av en komplett förändring av infrastrukturen och de samhälleliga förutsättningarna och att det här är en möjlighet och inte ett hot. Vad innebär det här nu för konstnärer och kulturen? Ja, jag är övertygad om att alla gamla former och uttryckssätt kommer att finnas kvar. Speciellt den tysta kunskapen, det som är svårt att formulera, det som så att säga skiljer en god konstnär från en dålig kommer att vara än viktigare. Det är det som man måste odla. Man måste leta efter nya uttryckssätt och hybridformer naturligtvis, inte bara som de flesta typer av multimediateknologi som man pratar om i dag som egentligen bara är upprepningar av vad som har funnits förut. Det tar lång tid för de här nya formerna att bli någonting, som filmen, vad kan det ha tagit? Det tog kanske 30 år eller någonting innan det blev intressanta konstnärliga artefakter. En annan sådan här sak är att vi ser en möjlig strävan bort från

artefaktbaserad konst till en virtuell konst i den mening att mer och mer blir virtuellt, mer och mer kommer att finnas i datorer eller med hjälp av den teknologin. Det kanske också kan vara så att det här i stället resulterar i precis motsatta uppfattningen att artefakten blir mer och mer viktig därför att den blir mer och mer sällsynt. Konstgjord, inte verklig i fysisk bemärkelse.

En annan sådan där trend som man kanske kan urskilja är att hantverksskicklighet kommer att ersättas, det är ju naturligtvis inte så i dag heller, men att man kommer att se ett större tryck på urvalsförmåga och intuition. Att i stället för att ha ett slags symfonisk metafor så tittar man på en process och vad man gör är att som konstnär välja resultat från den där processen som man sedan kanske möjligen processar vidare. Sådana där processer, en grammatik utan möjligheter är ett nytt sätt att göra konst på. Det finns ju redan i dag men det blir än mer tydligt. I dagens läge ställer man sig naturligtvis frågan, vems blir konstverket eller vems är konstverket. Det finns ju redan i dag olika typer av samplingskonst och recycling. Jag ser konstverk som globala, distribuerade, interaktiva, kontinuerligt föränderliga. Det är också så att vara digital konstnär, dvs. en konstnär som är intresserad av de här medierna, att det inte räcker med att nödortfött kunna hantera Photoshop. Konst och vetenskap har länge gått hand i hand och det har gällt genom historien. Man kanske till och med kan vara lite provokativ och säga att informationsteknologi kanske inte längre är cutting edge utan det verkligen avancerade försiggår på genetikområdet eller inom materialteknologin.

DEBATT

Johan Öberg: Det finns en planerad utställning på **Historiska museet** nu i vår som heter Storgårdarrike maj 98 under kulturhuvudstadsåret. Den utställningen är precis tänkt så här. Det är alltså den här blandningen av slaviskt, skandinaviskt, bysantinskt, judiskt som låg till grund för skapandet av den första ryska staten. Samtidigt är det ett uttryck för det som vi kallar för svenskt inflytande eller en del av Sverigefrämjandet. Det visar sig då att det här nätverkstänkandet är, precis som kulturen i övrigt, inte någonting negativt utan den här fördömda maktkausaliteten finns alltid någonstans ändå. Det finns alltid en politisk avsikt med nätverksanalysen.

Ulrika Knutson: Jag tyckte det var tre alldeles utmärkta föredrag. Jag känner mig stimulerad och så där lite lagom provocerad på olika nivåer. Jag tror jag passar på redan med en gång för jag har en konkret fråga till Johan och hans beskrivning av den hårda kulturen och konstarnas förhållande till kulturen. Vi definierar inte det riktigt i förhållande konst och kultur. Men när Johan säger att han ser att det är de inom bildkonsten som lyckats lyfta sig ur det här nationella inskränkta perspektivet. De unga studenterna är med, de är med internationellt, de är med globalt, de talar ett språk där de kan göra karriär. I övrigt är svenska intellektuella inte gångbara utomlands. Det där är ju ett påstående som är väldigt lätt att jäva helt. Det är helt enkelt så att svensk bildkonst på den internationella marknaden än så länge är ointressant. De konstformer och konstarter som går i dialog med andra områden är faktiskt den förkättrade provinsiala litteraturen både på det smala området historiskt, vi tar dem igen: Selma Lagerlöf, Ellen Key och Astrid Lindgren. Det är masslitteratur i ett globalt perspektiv. Om jag ska tala världskultur och ha en gemensam öppning så är Astrid Lindgren inte särskilt dum. Tvärtom, det är precis där man kan börja i stället för att artigt stå och titta på varandras tribal masks. Det är min uppfattning därför att Astrid Lindgren inte fungerar som stammask i Jordanien till exempel, tvärtom. De har inkorporerat Pippi Långstrump på islamiska flickskolor.

Gertrud talade om de här konstelitetskolorna, där man enligt ett urvalssystem lyckats få fram att av tio elever var det två som nästan statistiskt kunde säkerställas en internationell karriär. Fem, sex skulle få en bra nationell karriär och även de sista i gruppen skulle klara sig. Det var klart från början. Det är ju ett rent sociologiskt, ekonomiskt sätt att se det.

Johan Öberg: Jag tänkte mig inte svensk bildkonst eller litteratur i tjänst hos någon Sverigepropaganda eller för att hitta någonting man kan tala om på någon mottagning i Amman. Det var inte riktigt på den nivån. Jag menar att de här unga konstnärerna, de säger oss någonting om världen. Det de säger har de lärt sig i det här nätverket där de är med. Hur pass framgångsrika just de svenska konstnärerna är har kanske inte så mycket med Sverige att göra utan det har med nätet att göra. Där finns en möjlighet till ett slags globalt umgänge och till nya perspektiv. Man kan säga så här, att den här bildkonsten är lika attraktiv för att syntetisera alla konstarter och kunskaper i dag, som operakonsten var på Wagners tid. Och det är det som gör att jag tycker den är så förbannat intressant. Sedan är det ju klart att redan 1896 sa Heidenstam att Tyskland är de svenska författarnas Kongo. Det hände någonting då som fortfarande finns kvar. När jag ser på den här epoken, sekelskiftet och den skandinaviska litteraturen, så ser jag ju samtidigt att Hamsun och Ibsen är mycket större än de svenska författarna genomgående.

Ulrika Knutson: Jörgen Svensson, Elin Wikström eller någon annan av de här unga konstnärerna som jobbar med traditionellt antropologiska och sociologiska metoder, har inte snutit det ur näsan utan naturligtvis har de fått några impulser ur en internationell diskussion, men de har utvecklat dem ovanligt bra. Jag säger bara att det här är en sorts intellektuell sponsrad elitkultur.

Sven Nilsson: Jag blev väldigt tagen av alla de här tre föredragen. Och samtidigt så funderade jag över om vi i praktiken som människor kan förhålla oss till de oändliga nätverk som är tänkbara både inom ramen för IT-världen i Lennarts föredrag eller i rhizome-metaforen i Stefans. Jag tror att det ändå till slut finns en hierarki när det gäller att välja och när det gäller att förhålla sig. Ett slagord som jag ofta själv använder är att vi drunknar i information och törstar efter kunskap. I konstruktionen av kunskap och av mening bygger vi på väldigt mycket förenklade modeller där steget från rhizomet ner till hur vi resonerar i vardagen är väldigt långt. Jag tror att vi i väldigt hög grad även framöver kommer att ha kvar trädet som en sorts vardagligt hanterlig metafor, ett överblickbart nätverk, samtidigt som vi vet att det andra finns.

Jag skulle kunna använda en annan metafor, nämligen den klassiska radion. Om vi går tillbaka till 20- och 30-talen så var det kortvågen, mellanvågen och långvågen man lyssnade på med deras kakofoni av stationer, medan bara specialister i dag ägnar sig åt den typen av radiolyssnande. Vad vi andra gör det är att vi har en fm-radio med ett antal förhandsinställda stationer och jag tror att det är så det kommer se ut även i den kulturella valprocessen framöver. I skapandet av den här hierarkin så spelar naturligtvis den klassiska normala kulturpolitiken en helt avgörande roll liksom utbildningspolitiken.

Johan Öberg: När det gäller trädet så är det ju så att vi har någon slags hämning i Sverige mot vår egen historia mot vår nationalism och lyckligtvis så har vi så bra statliga kulturinstitutioner som dämpar de här nationalistiska anfällen när de sätter igång. Jag vet inte om ni minns hur till exempel Hasse Alfredson använde **Skansen** för att bekämpa rasism. Den första i Sverige som vågar skriva en bok om Poltava efter kriget, Peter Englund, skrev en pacifistisk bok. Under allt det här finns det ju också en annan utveckling som vi är oerhört rädda för. Jag har skrivit en väldigt underlig essä på ryska om fosterlandet i ett ryskt nummer av en tidskrift som heter **Fosterlandet** och jag förklarade varför man inte kan kalla en tidning för Fosterlandet i Sverige. Jag diskuterade i somras med poeten Gunnar D Hansson och han sa att man inte kan säga fosterlandet, man kan bara säga Sverige. Men det är ju som att kalla farsan vid förnamn. Så småningom så närmade vi väl oss det här fosterlandet igen och då började de här rekonstruktiva trädaktiviteterna att ta fart på allvar.

Jag tänker mycket på Göteborg och på vad man så småningom kan göra där, försöker skissa på något slags Göteborgsmodell. Det är lite grand den här rhizome-modellen. Man skulle till exempel undersöka på vilken karta Göteborg ligger i dag. Vem handlar man med? Ligger Rotterdam närmare Göteborg än Stockholm i dag? Ligger Thailand närmare eftersom Volvo producerar där? Vad har man egentligen för mellanfolkliga kontakter med de platser som man har ekonomiska kontakter med? Vad behöver man för kulturell kompetens för att kunna utveckla dessa och för att kunna diskutera på fler nivåer än den rena business-nivån?

Ny talare: Vi är tillbaka på det här med kunskapsområdet och museerna är ju i allra högsta grad kulturinstitutioner som är värdeproducenter och kunskapsproducenter. Är de konstnärliga institutionerna i Sverige i dag för långt från den andra intellektuella diskussionen? Jag tycker jag anar det implicit i Stefans inlägg att scenerna, konstproduktionen är för långt från kunskapsproduktionen, från forskningen.

Lennart E. Fahlén: Jag vet inte, jag är väldigt konfunderad över den här diskussionen. Den reflekterar hela tiden kritik mot det svenska nationella synsättet men ändå sker hela diskussionen på dess villkor. Även då Johan kritiserar det här så kritiserar han det på ett sätt som en typisk svensk intellektuell kritiserar den svenska nationalkaraktären. Jag menar att du är en del av problemen. Då man pratar om processer, när jag tänker på konst eller kultur så tänker jag gärna på det som processer. Men när det diskuteras processer så är det i någon slags institutionell bemärkelse i stället som man pratar om det.

För att gå tillbaka till det här med konst och teknologi och allt det där. Jag menar verkligen allvar när jag säger att allting kommer att ändras. Att hela infrastrukturen kommer att stjälpas sådana här diskussioner över ända om det nationella svenska särdraget och allt sådant. Det här är inte någon hypotes, det här är inte någon konstig idé som någon tokig forskare har tänkt ut, utan det här är någonting som styrs av hårda fakta. Det är verkligen så att det finns en väldigt massa människor som är uppkopplade. Vi har en kraftig tillväxttakt och det skulle vara extremt märkligt om ett sådant publikt område som kultur och konst även i lilla Sverige skulle kunna hålla sig utanför.

Johan Öberg: Två frågor till dig. De första att utnyttja Internet på ett kulturellt aktivt sätt i Sverige var ju nynazisterna. Det mest nationalistiska i samband med det mest globala. Hur man ska förstå detta vet jag inte än.

Och den andra frågan, vad kommer att hända med kostnaden för Internetanvändningen. Vi har haft seminarier i Moskva om det här och man säger då att snart kommer Internet in i kabel-tv. Och när Internet och kabel-tv sammanfaller då börjar det bli dyrt.

Lennart E Fahlén: Jag ser det så att ingen äger det. Kostnaden för det här försvinner in i andra kostnader. Under lång tid kan man säga att universitet och forskningsinstitutioner faktiskt subventionerar den här verksamheten. Det är en extremt komplicerad juridisk och ekonomisk situation som man på något sätt måste lösa upp. Om Stjärn-tv öppnar sitt kabelnät för Internettrafik kommer de naturligtvis att ta betalt för det, lika väl som det idag kostar att ansluta sig till Internet via modem. Ofta så tror teleombolaget att det kommer att bli jättemycket datotraffic som kommer att rassa i deras nät i framtiden och att de kommer göra extremt mycket pengar. Så är det ju naturligtvis inte utan det kommer att vara andra intäkter som kommer att driva det. Exakt hur det här kommer att fungera tror jag ingen i dag har en aning om. Jag kan tänka mig att i före detta Sovjet, som inte har den här infrastrukturen, så måste man redan nu titta på vem det är som betalar det här? Vad händer där?

Johan Öberg: Det är alltså en väldigt regional obalans och det finns ett antal stora operatörer, utländska bolag och ryska bolag, den ryska vetenskapsakademien och Sorosfonden. Och Sorosfonden expanderar mest. George Soros sade vid ett av sina senaste besök i Moskva att Internet är ett av hans sista stora försök att infoga Ryssland i världssamfundet.

Ozan Sunar: Jag tänker på de här begreppen mångkultur och världskultur. Jag har kommit från en akademisk värld, en slags teoretisk sfär och in i ett politiskt språkbruk i Sverige. Jag vill kunna se de olika direktiven där politiker menar att vissa kulturinstitutioner ska avspegla det mångkulturella samhället. Jag har frågat de här politikerna vad de menar och de är väldigt osäkra. Vad tror ni att dessa politiker på något sätt vill att man ska spegla?

Ny talare: Det beror nog väldigt mycket på deras kunnighet, deras engagemang. Jag tror inte alls att de har någon särskilt klar uppfattning om det, men jag tror att i grund och botten finns det ju väldigt många olika sätt att argumentera för det mångkulturella samhället. Men det som jag tror att man menar i det här fallet det är ett slags demokratidefinition på saken. På samma sätt som att alla som finns i Sverige har rösträtt så ska alla ha ett slags proportionell rätt att synas i kulturlivet och kulturpolitiken. Det är ett fullt legitimt skäl att argumentera för en mångkulturell kulturpolitik. Det finns en massa andra skäl också, att det blir en bättre kultur, att det blir en mer spännande kultur, att det finns en universalism i botten på den. Men just när de säger så där så är det ungefär som hemspråksundervisning. Det är den typen av ganska enkla representationsargument som egentligen inte har så mycket med teoribildning kring det mångkulturella samhället att göra men som är ett av fyra huvudargument.

Johan Öberg: Jag vill lägga till vissa glädjande sidor också och det är att Sverige ändå ökar sitt bistånd i dag. Sverige vill föra en oberoende politik i förhållande till vissa europeiska länder, i förhållande till USA och man vill göra Sverige till ett globalt centrum med relationer till Afrika och Asien. Den här kritiken som riktas mot Sveriges EU-anslutning är just för att man då begränsar sitt perspektiv. Den kritiken har ju också sina sympatisörer inom regeringen där man arbetar starkt för det globala. Ökning av biståndet generellt går ju till Ryssland och Afrika. Oerhörda insikter i vad som sker i Afrika och vad de politiskt kan tänkas ha för påverkan på Europa. Svenska medborgare ska ha det här aktuellt.

Ulrika Knutson: Att sammanfatta det här går inte på en och en halv minut. Jag tycker de här tre sista föredragen om det globala perspektivet väldigt tydligt visar att de konstnärliga institutionernas kris ingår i ett mycket större perspektiv. Det knakar och sprakar i de nationella projekten lite här och där även om man får till bra föreställningar. Jag tror att det handlar om det vi har talat om: det politiska samtalets kris, vi har talat om hur den här krisen äter sig in i public service och de stora institutionerna på en rad områden. Dessutom har vi talat om att krisen kan ha konstnärliga orsaker och att det kan vara en arbetsmarknadskris. Det är viktigt att definiera var rötterna till krisen ligger på en institution. Man har här talat om effekterna av det arbetsmarknadsmässiga, att det kommer bli processer överallt, det kommer att bli smärtsamt sade Thomas Lyrevik. Det är också ett val att definiera hur smärtsamt det blir och hur det kommer att se ut. Sedan har vi varit mycket konkreta när vi har talat om kulturpolitikerna och deras relativt dåliga självförtroende, där måste det till en bildningsprocess för dem. Där hamnar ju till slut också krisens rötter i den politiska kulturen, att politikerna tillsätter kulturpolitiker som de gör. En annan konkret sak var relationen till styrelserna. Samma sak där, kan man som chef för en konstnärlig institution säga ifrån? ”Jag är inte nöjd med den här styrelsens kompetens.” Det är ju ungefär som att be bödlarna slipa sina vapen. Det kanske är skönare att bli halshuggen med ett skarpt svärd än av ett trubbigt. Folkbildningsprocesser uppåt, de maktlösa som ska bilda de makt-havande och från i går så är det en alldeles ny riktning på den här bildningen. Vi har talat om förnyelsen och hur den ska se ut och om konstnärlig kvalitet. Det har varit fruktbara diskussioner. De måste fortsätta.

PRESENTATIONER

David Elliott

född i Prestbury, England 1949. Utbildning BA Hons, Modern History; MA, History of Art. 1988. Vinnare av National Art Collections Fund Award. Chef för Museum of Modern Art, Oxford (1976-1997). Chef för Moderna Museet, Stockholm (1997-). Utgivit böcker om bl.a. Walter Gropius, Alexander Rodtjenko, José Clemente Oroscó. *New Worlds, Art and Society in Russia 1900-1937* (1986), *Art from Argentina 1920-1994* (1994).

Lennart E Fahlén

är sedan mitten av 80-talet verksam på SICS, Swedish Institute of Computer Science, ett nationellt industriforskningsinstitut i Kista utanför Stockholm. På SICS leder han en forskningsgrupp vars huvudsakliga aktivitet är att utveckla verktyg och tekniker för att bygga elektroniska "virtuella" sociala miljöer där människor kan mötas, samarbeta och leka.

Tillsammans med en grupp konstnärer/kompositörer/konceptualister/forskare har han regelbundet deltagit i och arrangerat konserter och föreställningar i Stockholmsområdet. Denna grupp framförde bl.a. den spektakulära VR-, interaktiv dans-, konst- och musikföreställningen *Membrane* på Dansens Hus i Stockholm 1994.

Lennart E Fahlén deltar regelbundet med presentationer och i programkommittéer vid internationella konferenser, t.ex. *The Synthetic Hyper Theatre: The Conceptual Symbiosis of VR, Art and Aesthetics*, invited presentation FIVE '95, London Dec 95.

SICS är tillsammans med CID (Yngve Sundblad et al) på Kungliga Tekniska Högskolan de svenska deltagarna i ett spännande EU-projekt, eScape/eRENA, vars mål är att utforska/experimentera med olika former av interaktiva virtuella installationer/föreställningar iscensatta i elektroniska 3D-landskap och distribuerade med hjälp av Internet/WWW.

Bengt Hall

född i Osby 1950. Utbildad vid Musikhögskolan i Malmö. Rektor för Musikhögskolan i Malmö 1979. VD för Malmö Symfoniorkester 1985. 1988 chef för Svenska Rikskonserter. Koncernchef för Malmö Musik och Teater AB 1992 där han ledde omorganisationen av dotterbolagen Malmö Musikteater, Malmö Dramatiska Teater och Malmö Symfoniorkester. Chef för Kungliga Operan, Stockholm 1996.

Stefan Jonsson

född 1961, redaktör och kritiker på Dagens Nyheter. Författare till *De andra: amerikanska kulturkrig och europeisk rasism* (1993) och *Andra platser: en essä om kulturell identitet* (1995)

Björn Linnell

född 1952, studier i bl.a. litteraturvetenskap vid Göteborgs Universitet. Skribent Expressen 1981-85. Redaktör Ord&Bild 1983-85. Litterär chef Norstedts förlag 1987-1991. Förläggare Bonnier Alba 1991-1997. Redaktör Moderna tider 1998-. Skribent. Har tillsammans med Mikael Löfgren utgivit *Svenska krusbär. En historiebok om Sverige och svenskar* (1995).

Thomas Lyrevik

född i Stockholm 1955. Högskoleexamen med inriktning mot nationalekonomi vid Stockholms universitet 1984. Byråsekreterare Riksgäldskontoret (1986), departementssekreterare Finansdepartementet (1986-87), koncerncontroller Sveriges Radio AB (1987-88). Departementssekreterare Finansdepartementet (1988-90), Statsrådsberedningen (1990-91), Finansdepartementet (1991-92). Departementsråd Finansdepartementet (1993-94), statssekreterare Kulturdepartementet (1994-96), VD Riksteatern (1997).

Peter Luthersson

född 1954 är filosofie doktor i litteraturvetenskap och kulturchef på Svenska Dagbladet. I år har han medverkat i antologierna *Medialiseringen av Sverige*, *Skeptikerns dilemma*. *Om Willy Kyrklunds författarskap*, *Italienska förbindelser*. *En vänbok till Bengt Lewan* samt *Litteraturens ställning*. *Elva lundensiska synpunkter*.

Sven Nilsson

är fil.dr. och docent i litteraturvetenskap. Författare till ett antal böcker om kulturfrågor, massmedier och framtid, bl.a. *Vägen till kulturpolitiken*, *Det offentliga samtalet* och *Kulturen inför år 2000*. Har varit kulturchef i Norrköping och stadsbibliotekarie i Malmö. Arbetar nu i eget företag och är knuten till Netlab vid Lunds universitetsbibliotek.

Suzanne Osten

är född 1944. Studier i Lund, litteratur och konsthistoria. Hon bildade den första fria gruppen, Fickteatern 1967. Är anställd vid Stockholms stadsteater, där hon sedan 1975 haft uppdraget att driva Unga Klara. Hon har regisserat merparten av teaterns uppsättningar för barn och ungdomar. Hon har regisserat flera långfilmer, bl.a. *Mamma* (1982), *Bröderna Mozart* (1986) *Tala, det är så mörkt* (1993). Sedan 1995 är hon professor i regi vid Dramatiska Institutet (DI).

Alexis Pontvik

Arkitekt SAR/RIBA, född i Stockholm. Utbildad på Konstakademien i Düsseldorf och Architectural Association i London. Egen verksamhet sedan 1981 inom områdena stadsplanering, landskapsanalys, arkitektur, utställningsarkitektur, inredning och design. Stockholm stad har varit av speciellt intresse för kontorets arbete i en rad utredningar, tävlingar och kritiska bidrag. Undervisade på Kingston Polytechnic och A. A. i London 1981-1983, undervisar nu på KTH i Stockholm. Har uppmärksammats i en rad tävlingar bl.a. Höghus på Söder 1985 och Slussen 1990. Representerade svensk arkitektur i Triennalen i Tallin och 20 IFYA i London 1993.

Tiina Rosenberg

är född i Helsingfors. Arbetar som universitetslektor vid Teatervetenskapliga institutionen, Stockholms universitet. Disputerade 1993 på en regihistorisk avhandling och håller för närvarande på att skriva en bok om byxroller, kvinnor i manskläder i teater och opera.

Gertrud Sandqvist

född 1955. Konstkritiker. Prefekt för Konsthögskolan i Malmö sedan 1995. Prefekt Högskolan för film och fotografi 1994-95. Direktör Galleri F 15, Moss 1992-94. Kritiker Svenska Dagbladet 1990-92. Kritiker Hufvudstadsbladet, Helsingfors 1988-90. Chefredaktör (och grundare av) siksi, nordisk konsttidskrift utgiven av Nordiskt Konstcentrum 1984-88,1990. Redaktör Paletten 1981-84.

Curator, utställningar (urval): ”*Natur*” 1987, *Abjekt* 1990, Waldemarsudde 1992, *Avståndsbedömning* 1992, *Privat* 1993, *Legeme* 1993, Mary Kelly retrospektiv 1994, *8 rum för måleri* 1994.

Böcker, katalogtexter (urval): *Abjekt* (siksi 3.90), *Episodes, Olav Christopher Jenssen* (Kleinheinrich 1991), *Johan Scott* (Ars Fennica 1992), *Silja Rantanen* (Helsingfors Festspel 1993), *Eva Löfdahl* (Norrköpings Konstmuseum 1993), *Marianna Uutinen* (Otava 1994), *Tony Oursler* (Strasbourg 1995), *Estimation* (Kleinheinrich 1997).

Mats Theselius

Arkitekt, designer, kreatör. Utbildad på Konstfack och professor vid HDK i Göteborg 1995. Mats har ställt ut sin design i hela världen och fått en mängd olika utmärkelser, nu senast 1997 års Bruno Mathssonpris. Finns representerad på bl a. Nationalmuseum och Röhska museet. Designar för bl. a. Källemo AB, Authentics och Bergdala glas. Hösten 1997 gjorde han scenografi till musikalen *Min fru går igen* på Östgötateatern.

Johan Öberg

född 1954 i Göteborg. Universitetsstudier i litteraturvetenskap (Raymond Queneau), ryska, italienska, soci-
alantropologi. Verksam som litteraturkritiker och översättare (franska och ryska). 1990-1994, redaktör för
tidskriften Ord&Bild. För närvarande verksam som kulturattaché vid Sveriges ambassad i Moskva.