

Lokal kultur

En kulturpolitisk berättelse

Förord

När Stiftelsen framtidens kultur för drygt 15 år sedan började verka med uppdraget att under en begränsad tid ge stöd till långsiktiga och nyskapande kulturprojekt, kom vi snart underfund med att det fanns områden där det var särskilt svårt att nå fram. I synnerhet med de begränsade kansliresurser som Stiftelsen valde att arbeta med.

Ett sådant område var ungdomar och skolprojekt, ett annat var den stora efterfrågan på bidrag från etablerade institutioner som såg sig sakna rörliga medel. Ett tredje utgjordes av alla de, ofta ideellt arbetande, eldsjälar och entreprenörer som verkar i en mer lokal kontext – lokal kultur. På bland annat dessa tre områden valde Stiftelsen att arbeta mer proaktivt med en uppsökande programverksamhet.

Det mer allmänt hållna programområdet Lokal kultur kom även att få ett antal avläggare i form av specialinriktade seminarier. Ofta var de anknutna till en företeelse, ett case, som kunde bestå av ett förslag till projekt eller ett projekt som behövde idéutvecklas.

För att illustrera detta programarbete har Stiftelsen anmodat kulturjournalisten Björn Gunnarsson att i text reflektera över hur verksamheten bedrivits. Gunnarsson har, efter att ha deltagit vid ett antal av de på senare tid genomförda övningarna, varit fri att ge en självständig bild av programområdet med styrkor och svagheter. Det viktiga för Stiftelsen är att ge en beskrivning av arbetsmetoden. Att man inte alltid måste ha definierade mål utstakade utan att det ibland är själva resan som ger resultat.

Jonas Anderson

Vd, Stiftelsen framtidens kultur

Innehåll

| | |
|--|----|
| Inledning | 4 |
| Programområdet Lokal kultur – en bakgrund | 5 |
| Lokal kulturs målsättningar | 7 |
| Lokal kulturs seminarier: upplägg och genomförande | 8 |
| Deltagarnas upplevelser, förblivande effekter | 12 |
| Vad Lokal kultur inte gjorde | 15 |
| Lokal kultur vidareförädlas – dialogmötet rycker ut | 17 |
| Dialogmöten: iscensättningar av skapandets själsliv | 18 |
| Stiftelsen framtidens kultur och den regionala kulturpolitiken | 24 |

Inledning

När jag i början av 2000-talet på uppdrag av en stor morgontidning reste runt i Sverige och undersökte kulturlivets villkor på landsbygden, upptäckte jag ofta spåren av Stiftelsen framtidens kultur. I en av mina artiklar sammanfattade jag situationen. Det var som om någon skrivit graffiti på kulturarvsplatser och lokala kulturinstitutioner, på fria utövers utställningslokaler och scener: Stiftelsen var här!

Så småningom lärde jag mig att det inte sällan var programområdet Lokal kultur som varit inblandat i de många arrangemang och möten i Dalarna, Bohuslän, Västmanland, Småland, Skåne, Dalsland, Västergötland och annorstädes vars resultat jag indirekt fick ta del av, och imponerades av. Jag blev alltmera nyfiken på Lokal kulturs organisatörer Lasse Ernst och Anie Edéus, och på Jonas Anderson, Stiftelsens VD, som ständigt tycktes korsa mina reserutter i Kultursverige.

Detta var under den tid då kulturen skulle rädda glesbygden från avfolkning, när vi alla skulle lära oss att stava ordet kultur på nytt sätt: som upplevelseindustri och besöksnäring. Men Stiftelsens perspektiv tycktes något annorlunda än alla de nytänkandets apologeter som ville skapa arbetstillfällen, attraktiva varumärken och besöksmål med hjälp av kulturutövers konstnärliga kreativitet.

Nu har Stiftelsens verksamhet kommit till sin förutbestämda slutpunkt, och jag sitter med uppdraget att skriva slutorden om Lokal kulturs verksamhet. Hur utvärderar man en verksamhet, som i vissa delar haft som målsättning att dokumentera så lite som möjligt? Svaret är givetvis att det inte går. Därför är heller inte denna skrift en utvärdering. I stället har jag valt att kalla den en berättelse. En historia om en verksamhet som med jämförelsevis små resurser och med en position i marginalen av det svenska kulturpolitiska systemet kommit att få stor kulturpolitisk betydelse.

Just hur denna betydelse vuxit fram hoppas jag kunna visa. Vilka förutsättningarna varit för att den enklaste av mänskliga mötesformer, ett demokratiskt samtal runt ett bord, ska få inverkan på hur kulturlivet ser ut runtomkring i landet.

Jag har lyssnat till många andra berättelser för att kunna ställa samman min egen. Stort tack till alla som delat med sig av erfarenheter och minnen kring Lokal kultur. Med tanke på att seminarieserien ofta varit en ambulerande verksamhet med snabba reaktionstider som främsta kännetecknen, är det inte konstigt att minnen kan skilja sig åt. I den mån det finns motsägelser och felslut i min skrift bär jag dock ensam det fulla ansvaret.

Varberg juni 2010

Björn Gunnarsson

Programområdet Lokal kultur – en bakgrund

Stiftelsen framtidens kultur uppstår i en historisk situation av det offentliga reträtt. Efter en halvsekkellång generell expansion av offentliga utgifter och åtaganden, inte minst på kulturens område, sker nu de första verkliga nerdragningarna. Sviterna av finanskrisen i början av 1990-talet bearbetas fortfarande av kulturlivet, i ett ständigt sökande efter alternativa finansieringsvägar och överlevnads- och expansionsmöjligheter som inte garanteras av centralstyrda skattemedel.

I realiteten har det svenska offentligstödda kulturlivet krympt sedan 1995, Stiftelsens första verksamhetsår. Detta har nog mer än något annat präglat Stiftelsens inriktning och arbets sätt. Under 1990-talskrisen med tillhörande arbetslöshet forcerades dessutom Sveriges urbanisering.

I samband med tilltagande urbanisering blev det allt tydligare att det fanns växande klyftor mellan stad och landsbygd som kunde tolkas i kulturella termer. Livsstil och identitet skilde sig åt alltmer. Även med snävare, konstkulturella definitioner av kulturfältet uppenbarades stora skillnader. Estetiken och smaken var inte densamma på Nybroplan som i Hällefors.

1974 års kulturpolitik hade haft folkbildarambitionen att sprida konstkulturen även utanför storstäderna. Med piska och morot genomfördes en första storskalig regionalisering av kulturen: länsteatrarna, länsmusiken, konst- och danskonsulentverksamheter växte fram. Kulturinstitutioner med prefixet läns- skulle finnas spridda över hela Sverige, enligt ambitionen. Under 1990-talets lopp, när verksamheterna i stort sett var utbyggda i hela landet, blev det också uppenbart att de statliga initiativen inte alltid motsvarades av samma entusiasm på regional och lokal nivå, samt att kvalitet, publikefterfrågan och konstnärliga inriktningar fortfarande skilde sig avsevärt mellan storstäder och småorter.

På 1990-talet startades flera projekt som uppmärksammade och försökte råda bot på de tilltagande regionala skillnaderna i levnadsomständigheter, arbetsmarknads-situation och kulturvanor. Riksorganisationen Hela Sverige ska leva var ett sådant. Kulturrådet drev i samarbete med NUTEK och Glesbygdsverket från och med 1993 utbildningsprogrammet Kultur på landsbygden. När Stockholm utsågs till europeisk kulturhuvudstad, hördes protester mot resursojämligheten mellan huvudstaden och övriga landet. Som ett svar på kritiken inrättade kulturdepartementet projektet Kultur i hela landet, med start 1997.

Projektet anses ha varit underfinansierat, och alltså inte i stånd att åstadkomma några betydande och varaktiga resultat. Några långsiktiga förändringar av kulturens villkor stod inte på dess agenda. Till ordförande utsågs Gunnar Svensson, den svenska kulturpolitikens grå eminens. När projektet lades ner 1998, gick Svensson vidare till styrelsen för Stiftelsen framtidens kultur, en händelse som onekligen ser ut som en tanke.

Det var under hans ordförandeskap som Lokal kultur initierades. Och som Stiftelsen framtidens kultur fick sitt verkliga momentum i ansträngningarna att stimulera kulturell förnyelse i hela landet. Det är under Svenssons tid som styrelse-ordförande som Stiftelsen verkligen lyfter, och får sin vida omvittnade inverkan på kulturlivet. Först då börjar man verkligen uppfylla en av de målsättningar som utgjorde fundamentet för verksamheten.

I Stiftelsens stadgar fanns nämligen alltsedan förordnandet genom riksdagsbeslut 1994 inskrivet att man skulle verka för att ”stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling”.

Under sina första verksamhetsår upplevde ledningen för Stiftelsen att man inte på ett bra sätt förmådde motsvara den formuleringen. Man hade också att kämpa mot uppfattningen i centrum, att kultur i landsorten sällan uppnådde den verkshöjd som krävs för att motivera stora offentliga stödåtgärder. Två sammanfallande misslyckanden alltså: statens i fråga om att stimulera tillväxt och kulturell utveckling på landsbygden, Stiftelsens att leva upp till kravet att ha en speciell inriktning på förnyelse av kulturlivet i landsorten.

Framtidens kulturliv tenderade i realiteten att ännu mera koncentreras till storstäderna, trots att Stiftelsen förfogade över fria utvecklingsmedel och hade som portalparagraf att inrikta sig på oprövade idéer och verksamheter. En ögonöppnare var också att de tillväxtavtal som åren kring millennieskiftet tecknades mellan staten och regionerna mycket sällan nämde kulturen som tillväxtmotor. Kulturen sågs fortfarande som mera tärande än närande.

Runtomkring i landet fanns uppenbarligen stora kunskapsbrister. En uppdatering med bättre omvärldsanalyser och arbetssätt var av nöden både i centrum och i periferin. Alla dessa sammanfallande misslyckanden leder till programområdet Lokal kultur.

Internt inom Stiftelsen framtidens kultur tillkom Lokal kultur bland annat utifrån en diskussion om kvaliteten på de ansökningar om bidrag som nådde ad hoc-grupperna. Det vill säga Stiftelsens kvalitetsgranskande referensgrupper med uppgift att tillstyrka eller avslå bidragsansökningar. Hur kunde man främja en kompetenshöjning hos kulturutövare i landsorten vad gällde exempelvis projektledning och ansökningsformuleringar? En enskild konstutövare kan inte vara projektledare och utöva sin konst samtidigt, vilket ger ett kännbart inkomstbortfall. Aktörer på landsbygden var dessutom uppenbart ovana vid att tänka i projekttermer, ekonomiska kalkyler var bristfälliga, och man sökte medel utan att ha gjort förstudier kring sina idéer och dess genomförbarhet. Samtalen med bidragssökare blev alltmåra till pedagogik.

Olika meningar luftades om huruvida detta var Stiftelsens uppgift. Först under Gunnar Svenssons ordförandeskap började man ställa frågan hur Stiftelsen kunde bli mera proaktiv. Stiftelsens styrelse började under Svenssons ledning intressera sig för kultur på landsbygden, och reste ut och träffade aktörer för att få insikt ute på fältet. En personlig erfarenhetsbrygga av stor betydelse var också Stiftelsens handläggare Birgitta Persson, som arbetat som projektledare i Kultur på landsbygden.

Att vara proaktiv är en nödvändighet om man för det första har ekonomiskt och tidsmässigt begränsade resurser till sitt förfogande, och för det andra har till uppgift att finna och stödja nyskapande och framtidsinriktade verksamheter. Det är i ljuset av det proaktiva uppsökandet av kulturutövare, tjänstemän, politiker och akademiker som Lokal kultur ska ses. Seminarserien fångar upp behov som fanns både inom Stiftelsen, och bland utövare och tjänstemän ute i landet. Uppdraget att forma och ansvara för programserien gick till filmaren Lasse Ernst, som tidigare väckt idén på grund av sina erfarenheter från just ad hoc-grupperna.

Under 1990-talet sker också ett stort genomslag för ett mycket omfattande och heterogent nationalekonomiskt och samhällspolitiskt idékluster som binder kulturpolitiken till frågor om näringslivsutveckling, turismnäring, folkhälsa, identitet, sysselsättning, varumärkesformering, entreprenörskap och så vidare. Detta är naturligtvis, sett ur det övergripande perspektivet, ett svar på krisens utmaningar och på den offentliga sektorns reträtt.

För Lokal kulturs del var det, åtminstone till en början, dels tankar om kulturella näringar, dels identitetsfrågan som utgjorde en återkommande matris för diskussionerna. Kultursatsningar ansågs kunna skänka identitetsstolthet till en bygd, främja tillväxt och attraktionskraft genom kreativitetsinjektioner, samtidigt som en vidareförädling av kulturarvsplatser till så kallade upplevelsemål antogs både stärka den lokala identiteten och ge näringslivet i bygden ett uppsving.

Även om Lokal kulturs seminarier ibland kan ha förhållit sig relativt svalt, eller rentav kritiskt till sådana tankar, är det ändå dessa idéers genomslag i det av ekonomiska kriser hårt plågade 1990-talet som utgör den enskilt viktigaste externa orsaken till programrådets tillkomst. Svensk kulturpolitik stod inför ett övergripande paradigmskifte, från inomkulturell folkbildningsambition till det som i senare dokument kommit att sammanfattas under rubriken aspektpolitik. Lokal kultur spelade en inte oväsentlig roll i detta skifte, som utgjorde en ständigt närvarande – om än inte alltid uttalad – relief till seminariernas arbete. Kanske som en effekt av startpunktens ambition att utifrån tillväxtavtalens svaga skrivningar om kultur upplysa beslutsfattare och utövare om de kulturella verksamheternas stora potential för samhällsbyggets fortlevnad och välbefinnande.

Lokal kulturs målsättningar

Det kan vara värt att citera ur programrådets egna målsättningar och självbeskrivning, så som de har formulerats på Stiftelsens hemsida. Denna hemsida har antagligen för många varit första mötet med verksamheten. Kanske rentav första insikten om att landsbygdens kulturpolitiska problem i många avseenden är annorlunda än storstadens, och att de därför behöver ett annorlunda angreppssätt.

Lokal kultur identifieras som ”mer än bara en mötesplats”. Med det vill man ha sagt att det är vidareutvecklingen, spin off-effekterna och nätverksbyggandet efter mötet som kanske är det mest produktiva med seminarierna. Man påpekar också att ”kulturellt engagemang är en viktig del av en bygds utveckling”. Det är axiomet man utgår ifrån. Kulturens förmåga att agera drivkraft är inte ifrågasatt. Man konstaterar att ”initiativen och entusiasmen finns. Det som många gånger saknas (förutom pengar) är någon form av yttre stimulans, utbyte av erfarenheter och insatser för höjd kompetens”. Därmed har man slagit fast att Lokal kultur i första hand är en insats för kompetenshöjning. Indirekt betyder detta att kompetensutvecklingen varit eftersatt i landsorten, att det har ägt rum en brain drain till storstäderna, förutom den kulturkompetens som alltid varit koncentrerad dit på grund av traditioner och social sammansättning.

Lokal kulturs seminarier är en ”stimulans” till högre utväxling i det kulturella nyskapandet. Behovet av utbildning är ”uttalat”. Illustrativ är också formuleringen om hur seminariets process är tänkt att fungera: ”ett stort mått av fritt kreativt flöde från person till person, utrymme för dialog och positiva möten människor emellan.”

Mycket karaktäristiskt för Lokal kulturs seminarier är deltagarstyrningen. Här råder deliberativ demokrati. Inriktningen att inte ha upphöjda föreläsare, experter från storstaden eller akademierna, är formerande. Respekt för deltagarnas behov och erfarenheter utmärker verksamheten. Lärandet är ett peer-to-peer-learning. Utpekade målgrupper är projektledare, konstnärer, administratörer, tjänstemän och politiker. De sistnämnda kategorierna, det vill säga representanter för ”lokala, regionala och centrala myndigheter”, har sin roll på seminarierna ”för att överbrygga avstånd och skapa kontakter och öppenhet samt lägga en grund för framtida gemensamma satsningar”.

”Dialog och konkretion är nyckelorden.” Det är i samtalet, inte i åhörandet av en föreläsning, som idéer förmedlas och insikter uppnås. Och det konkreta exemplet från verkligheten är betydligt viktigare än luftigt teoretiskt modellbyggande. Den informella samvaron har alltid betonats: ”kafferasterna är centrala inslag i seminarierna”. Till den sociala biten hör också måltiderna. Det har varit märkbart att stor vikt har lagts vid god mat: den goda och vällagade måltiden är naturligtvis en form av kulturhändelse i sig. Men tanken har nog också varit, att människor med god mat i magen får ett mera avspänt förhållningssätt till kulturpolitiska kinkigheter och eventuella motsättningar mellan huvudmän och utövare. Måltiden som all social samvaros nav är en grundtanke.

Om organisatoriska problem har varit ett av ämnena som dryftats på seminarierna, blir den sociala samvaron kanske en förebild för smidiga förhandlingsvägar, ömsesidig respekt och förståelse, samt uppmuntran för en kommunikation som inte omedelbart låser sig i förutbestämda positioner.

Lokal kulturs seminarier: upplägg och genomförande

Det första Lokal kultur-seminariet hölls i maj 2000 på Fårö. Helt följdriktigt handlade det om tillväxtavtalen mellan staten och regionala företrädare, och om hur kultur kan vara en tillväxtfaktor. De första seminarierna kan betraktas som pilotfall och testballonger, men uppmärksamheten kring verksamheten år 2000 blev så stor att man beslöt sig för att fortsätta. Under 2000-talets lopp blev verksamheten allt mera permanent, för att avslutas 2010.

Efter de första åren upplevde man att verksamheten behövde utvecklas, inte minst idémässigt. Seminariernas intellektuella halt uppgraderades, och varje seminariums bakgrund blev mera medvetet utformad. Jonas Andersons resor över landet blev nu även en mer aktiv spaning för att hitta intressanta lokaliseringar för Lokal kultursseminarier. Handläggare Birgitta Perssons kontaktnät involverades alltmer, och Persson deltog också mera aktivt i seminariernas förarbete. Kulturproducenten Yvonne Rock genomförde med åren alltmer och alltfler grundliga förarbeten. Platser, frågeställningar och deltagare sonderades i förhand, vilket fick till resultat att kvaliteten höjdes väsentligt. Denna metod, att med lyssnande och genomlysande i förhand värdera kulturpolitiska problemställningar och deltagares kompetenser, utvecklade Yvonne Rock med stor framgång även i samband med de dialogmöten som Stiftelsen efterhand började anordna.

Sammanlagt har det avhållits 25 seminarier och elva dialogmöten anknutna till Lokal kulturs seminarier, summa 36 arrangemang i Lokal kulturs regi. Cirka 1 800 personer har genom åren deltagit i seminarier och dialogmöten, samt i förarbetena

kring dessa. Antalet deltagare per seminarium har varierat från ett 40-tal upp till över 100. Genomsnittligt har antalet medverkande legat på cirka 60. För att uppnå det önskade demokratiska samtalet runt ett bord har deltagarna delats in i mindre grupper, vars diskussioner sedan redovisats för hela församlingen. Mötena har ägt rum under 24 timmar, från lunch till lunch. Övernattningen och den gemensamma middagen med samkväm har betraktats som en avgörande del av seminariet.

Tematiken får genom en åren en tydlig förskjutning från kulturarvsplatser och glesbygdsproblematik mot kulturekonomi, ledarskap, finansiering och organisationsformer. Inte bara landsbygden har uppmärksammats. Även representanter för kulturutövare i storstädernas förorter har funnits med, i takt med att mångkulturfrågor, integration och internationella samarbeten alltmera uppmärksammats. EU:s inträde som svensk kulturfinansiär i och med strukturfonderna avspeglas naturligtvis också i denna gränsöverskridande utveckling.

Några teman har dock varit standard genom hela seminarieserien. Orten och lokaliteten man har hållit seminariet i har varit som ett tema i sig. Både konkret som en lärorik upplevelse för de tillresta seminariedeltagarna, och som en mentalt inspirerande miljö. Orden rum och plats är frapperande ofta återkommande. Lokal kultur kan tolkas som lokalisering, i fysisk bemärkelse, men också som "det inre rummet", skapandets mentala och rumsliga förutsättningar. Till detta hör också frågor om kulturens infrastruktur, ett annat favorittema på seminarierna. Problemen kring kulturellt företagande, kreativa näringar och marknadsföring av kultur har också varit en ständig följetong. Rubriken på rapporten från det sjunde seminariet är talande: Vetenskap och turism möts i kulturen.

Även institutionsföreträdare och kulturtjänstemän från medelstora städer har varit representerade. Spridningen över konstområdena har varit relativt bra, diversifieringen blir allt större genom åren, även om fria utövare alltid utgjort en minoritet bland deltagarna. En symptomatisk förklaring till det sistnämnda är att kostnaderna, 800 kronor plus resa, varit för hög för frilansande utövare med svårigheter att hitta avdragsutrymme för fortbildning. I gengäld kan man säga att det är märkbart att deltagarna alltid kommer från basplanet, från kulturutövandets och kulturpolitikens verkstadsgolv och vardagsrum.

Representanter från Kulturrådet och kulturdepartementet dyker upp enstaka gånger, men det är det lokala planets och de enskilda projektens människor som utgör en överväldigande majoritet. Varje seminarium finns relativt utförligt skildrat på Stiftelsens hemsida, <http://www.framtidenskultur.se/lokalkul.htm> och jag går därför inte närmare in på dem här.

Gensvaret har generellt varit ytterst positivt. Reaktionerna från utövare kan sammanfattas med: det här är precis vad vi behöver! Seminarierna har varit utvecklingsmöten, en sambandscentral för nätverksbyggande, ett bollplank och ett andningshål för utövare, politiker och tjänstemän i små kommuner, som ofta känner sig mycket ensamma i sitt ansvar för uppfyllandet av kulturpolitiska målsättningar.

Avgörandet om till vilka platser seminarierna förlades delades mellan Jonas Anderson, Birgitta Persson och Lasse Ernst. Ibland kunde ett önskemål komma från deltagare i tidigare seminarier. Ibland upptäcktes "hotspots" genom Jonas Andersons resor över landet, eller genom Lasse Ernsts och Birgitta Perssons kontaktnät. Yvonne Rocks förarbeten fick också en allt större betydelse för seminariernas utformning.

Ambitionen var att täcka in hela landet. Den ambitionen har motsvarats hyfsat, även om Norrland varit något underrepresenterat. Det dåliga samvetet kan kanske förklara att man förlade det allra sista Lokal kultur-seminariet till Undersåker i Jämtland sommaren 2010.

Ansatsen att välja orter i glesbygd, bland annat för att ge deltagarna en uppfattning om geografiskt besvärliga kommunikationsförhållanden, har oftast uppnåtts. Enda undantaget har varit seminarier på Sångs-Säby kursgård utanför Stockholm. Det är seminarier med internationellt deltagande som förlagts dit, gissningsvis med tanke på att inte ytterligare förlänga resvägarna för utländska gäster.

Antalet idéer och anrop med önskemål om seminarier har varit långt större än vad som kunnat genomföras. När man valt bort förslag till seminarier har det oftast handlat om att man gjort bedömningen att just det temat vid det specifika tillfället inte passat in i Framtidens kulturs inriktning och prioriteringar. Man har också valt bort upplägg som alltför entydigt fokuserat på en pågående bidragsansökan eller renodlad projektekonomi. Stiftelsen har nogsamt undvikit att bli part i något mål, att ta ställning för någon bidragssökanden gentemot anslagsgivare exempelvis. Mera vidsynta horisonter i uppläggen har krävts.

Seminariernas grundval har varit respekt för kompetenser. Här skulle tjänstemän, politiker och utövare kunna mötas med lika värdering och erkänsla av respektive kompetens. Brottet mot konventionell konferenskultur var medvetet: ingen uppdelning mellan åhörare och föredragshållare. Alla ska vara jämbördiga i sina inlägg, allas röster ska höras. Inbjudna inledare som riktar sig till hela publiken motsäger inte detta, eftersom dessa alltid inbjudits att delta i hela seminariet och även lyssna till samtalen. Experter som kommer och drar sina utlåtanden över deltagarnas huvuden för att sedan lämna mötet har undvikits i görligaste mån. Aktiv involvering har varit ett nyckelbegrepp. Antalet inledare har också minskat genom åren.

Dock har arrangören alltid försökt få med en oväntad mötesdeltagare, en ”joker”: en person utanför kulturfären, som givit perspektiv på diskussionerna utifrån helt andra verksamheter och förutsättningar än deltagarnas.

Intressant i sammanhanget är att seminarieriet Lokal kultur kan betraktas som ett ställningstagande för konstens frihet, gentemot systerorganisationen KK-stiftelsens (Stiftelsen för kunskaps- och kompetensutveckling) ambitioner att inordna kultursektorn i den så kallade upplevelseekonomin. Samtal om konsten har varit den underförstådda utgångspunkten. En medveten markering av att det är livsfarligt att totalt inordna konsten i en marknadsrationalitet eller i politiska utvecklingsprogram, utan att ta hänsyn till dess egenvärde. Att göra turist- och näringspolitik av kulturutövandet har inte varit Lokal kulturs främsta prioritet. Att stötta konsten ur ett näringspolitiskt utvecklingsperspektiv har inte setts som ett hinder att erkänna konstens egenvärden. Den motsättningen har man försökt upplösa, vilket kan ha inneburit att man ibland har maskerat de motsättningar som faktiskt finns.

De korta rapporter som publicerats på Stiftelsens hemsida efter varje seminarium har betraktats som en minnesuppskrift för dem som deltagit i seminariet, inte som information till dem som inte var där. Något sådant ansvar har man inte påtagit sig. Orsaken har varit att en alltför omfattande och detaljerad dokumentation leder till att deltagarna så att säga redigerar sina inlägg i förskott. Inläggen blir avsedda för eftervärlden och för externa läsare, inte för seminariets deltagare i den aktuella

samtalssituationen. Därmed blir de också mera positionerande och revirmarkerande: retoriska kulturpolitiska inlägg mera än en förutsättningslös undersökning av ett konkret problem. Denna inriktning, bort från det fixerande dokumenterandet, baserades på erfarenheter från de allra tidigaste seminarierna.

Ambitionen har framför allt varit att låsa upp låsta positioner. Antagonism har i görligaste mån undvikits. De alltför vanliga fientligheterna, och fördomarna, mellan utövare ("kravmaskiner"), politiker ("kulturanalfabetiska besparingsmaskiner") och tjänstemän ("regelstyrda byråkrater") har man försökt luckra upp, eller rentav eliminera. Stuprörsförhållandet mellan anslagsgivare och utövare har ersatts med en jämlik diskussion på samma plan. Alltför entydiga ställningstaganden har undvikits. Arrangörernas önskan har varit att motsättningar ska lösas, inte cementeras.

Stor vikt har lagts vid hur inbjudningar formulerats. Detta med avsikten att påverka vilka personer som anmäler intresse. Engagerandet av inspiratörer har på motsvarande vis varit noga underbyggt. Lokal kulturs seminarier har varit öppna i mån av plats. Men deltagarna har också förhandsgranskats så till vida att offentliga uppgifter om personernas verksamhet och erfarenheter tagits fram. Allt i syfte att känna de medverkandes kompetenser och intresseområde, för att på så sätt underlätta en mångsidig sammansättning av deltagarna. Samt att underlätta för samtalsledaren att ge ordet till rätt person vid rätt tillfälle. Seminarierna har haft ett utkast till en dramaturgi, men denna har inte varit rigid utan anpassningsbar till situationen och deltagarna.

Att seminarierna ofta hållits på glesbygdsorter har även det haft sina poänger. Bland annat att deltagarna ska få känna på kommunikationsförhållandena i landets glesbygdsregioner. Man har också valt bort traditionella konferenshotell, och hellre hållit seminarierna i aktiva kulturmiljöer.

Ibland har stora delar av seminarierna bestått av uppdelade gruppsamtal. Men metoderna har varierat från gång till annan. Det har inte funnits dagordningar så fixerade att de inte har kunnat lämna utrymme för intensivare, improviserade samtal och ämnen. Flexibilitet har varit ett ledord både i de yttre och de inre arrangemangen. Så lite envägskommunikation som möjligt har varit målsättningen. En balansakt har varit att både lämna utrymme för eldsjälarna att berätta om sina projekt, och samtidigt se till att inte tiden upptagits av enskildas marknadsföring. Kulturentreprenörskapet har ibland en baksida, som består i att utövare och institutionsföreträdare tar varje tillfälle i akt att tala för sin vara, vilket i längden inte är konstruktivt för en utvecklingsdialog.

Att dela ut deltagarlistor med telefonnummer och mailadresser har varit ett medvetet sätt att uppmuntra till nätverksbyggande. Lokal kulturs seminarier har därmed fungerat som ett torg för kontakter, vilket har resulterat i flera nya projekt och konstellationer av utövare. Samarbeten har uppstått som en spin-off-effekt av att seminariedeltagare funnit varandra, vilket Lokal kulturs arrangörer betraktat som ett kvitto på seminarieuppläggets produktiva framgång. Dessa samarbeten har kunnat avläsas i de ansökningar om medel som inkommit till Stiftelsens ordinarie bidragsverksamhet. Nätverksbyggandet har varit helt och hållet deltagarnas eget ansvar. Stiftelsen framtidens kultur har inte försökt kommandera fram några önskvärda nätverk.

Man har känt behov av att problematisera, för att undvika att seminarierna blivit alltför självbekräftande. Utifrån forskning, och med hjälp av debattörer, har kultur-områden, enskilda projekt och frågeställningar satts under granskning.

Men alltså inte konfrontativt, utan som led i ett självkritiskt kunskapssökande.

Seminarierna har bedrivit en egen, aktiv grundforskning om kulturaktiviteter. Syftet har varit att få deltagarna att bli bättre på det de gör, inte att uppmuntra till enögd självbekräftelse. Det har hänt att deltagare åkt till sina hemorter och lagt ner sina projekt, därför att de kommit till insikt om dessas ohållbarhet. Seminarierna har heller inte varit några inventeringar, av exempelvis kulturaktiviteter i en region. Några statistiska uppgifter har man inte påtagit sig. Målet har aldrig varit att fatta några beslut om någonting, eller att leverera statistiskt material för beslut. Inte heller att komma fram till generella recept och kulturpolitiska modeller. Var och en får försöka hitta sina egna slingrande vägar, dock med vägledning från likasinnade. Seminariet är en process som försöker undvika skrivbordskonstruktioner och politiskt korrekta önskemål i sina öppna slutsatser.

Det har, åtminstone inledningsvis, varit svårt att få med politiker på seminarierna. Kanske har politikernas ovilja mot intellektuella problematiseringar spelat in, kanske har förutsättningen kultursamtal med utövare känts avskräckande. Möten med "kravmaskinerna", det vill säga utövarna, vid tidigare, mera formella tillfällen – typ uppvaktningar och protestdemonstrationer – har kanske påverkat. Men de politiker som varit med har i allmänhet uppskattat möjligheten att få inblick i hur kulturutövare tänker. Varken tjänstemän eller politiker har behövt peka med hela handen och vara beslutsfärdiga, utan har förmått lyssna till ventilerade åsikter, utan krav på åtföljande handling.

Stiftelsen framtidens kulturs synsätt och stadgar har varit helt avgörande för framväxten och utformningen av Lokal kulturs arbetssätt. Proaktivt, uppsökande, lyssnande, och med inriktning på att låta de närmast berörda själva lösa sina problem. Platt organisation med korta beslutsvägar, och en lyssnande och stödjande inställning till hjälpsökande. Att ta reda på vad som behövs, att komma med uppmuntran, men i grunden också syssla med hjälp till självhjälp. Förutsättningslösheten i upp-lägget gör det svårt att mäta och konkretisera uppnådda resultat. Metoden som sådan, och deltagarnas uppskattning, är det förblivande resultatet.

Deltagarnas upplevelser, förblivande effekter

På det hela taget är det slående hur positivt Lokal kultur har upplevts. Köerna av presumtiva deltagare har varit långa. Att hitta kritiska röster är mycket svårt, och de som finns är av marginellt slag. I projektets inledningsfas trodde kanske en och annan att deltagande i seminarierna skulle ge enklare och snabbare tillgång till Framtidens kulturs pengar. Denna villfarelse försvann dock snabbt, när deltagarna blev varse att syftet inte var att fördela pengar, utan att fördela kunskap.

Om gensvaret är ett mått på kvalitet måste denna sägas ha varit mycket hög. Främst är det respekten för alla deltagande parter, den tillitsfulla stämningen, som väcker gillande. Många betonar också att den genomtänkta dramaturgin i hur man har byggt seminarieprogrammen är en nyckel till framgång. Seminarierna har varit relationsorienterade i första hand, sakorienterade i andra hand. Det välproducerade mötet i kombination med hög nivå på inläggen har skapat en stark dynamik. Dock

har nivån medvetet inte varit så intellektuellt hög att icke-akademiker känt sig uteslutna.

Inte bara innehållsmässigt utan också organisatoriskt har Lokal kultur varit nyskapande. Här finns viktiga lärdomar att dra för de aktörer som nu tar vid där Framtidens kultur lämnar. Och förresten inte bara för dem: hela det offentliga Sverige skulle tjäna på att bryta det traditionella hierarkiska konferensupplägget, och låta människor tala mer än de tvingas att passivt lyssna. Den akademiska världen, föreningslivet och näringslivet, alla har något att vinna på större ömsesidighet, större medvetenhet om den på förhand bestämda men vaket flexibla dramaturgins betydelse för resultatet, för kreativa processer och lärande.

Lokal kulturs seminariedeltagare har känt sig väl omhändertagna. Just det processuella, att samtala utan att ha som tvingande målsättning att fatta beslut om det ena eller andra, att bara ventilera åsikter och berätta om erfarenheter, är förutsättningen för att hitta nya arbetsformer och nya lösningar. På så sätt kan också problem som kanske inte ens varit uppe på bordet nå en lösning. Det fria tänkandets vandring kan så att säga i förbifarten hitta nya former.

Ofta kan det, på grund av metoden, vara svårt att peka på konkreta resultat. Deltagaren påverkas, men kan inte peka ut någon omedelbar förändring. Metoden verkar i det tysta, i det omedvetna kanske rentav. Men många vittnar också om att nätverksimpulserna verkligen har fungerat. Samarbeten som annars inte skulle blivit av har blivit verklighet. Personer i periferin har dragits in i centrum av en verksamhet, gemensamma intressen och ståndpunkter har uppdagats. Konstnärliga utvecklingsarbeten har kommit till stånd.

Lokal kulturs seminarier och dialogmöten har inte varit skrivbordskonstruktioner i den bemärkelsen att deras slutresultat har varit inskrivna redan i förarbetena och diskussionsrundorna. Så som ofta är fallet i mer byråkratiska eller akademiska upplägg. Detta har ibland känts som en ögonöppnare, en aha-upplevelse för deltagarna. Dialogmodellen har spridits utanför Framtidens kulturs sfär, vilket kanske i någon mån har förändrat det officiella Sveriges möteskultur.

Deltagarna har också uppskattat den stora variationen vad gäller de platser där seminarier anordnats. Platsen i sig har kunnat ge en eller flera tankeimpulser, nya perspektiv och uppbrytande av fördomar. Den informella, rentav hemtrevliga atmosfären har gjort att många vågat tala, som kanske i mera strikta, mer hierarkiska sammanhang förblivit tysta. Kulturellt och symboliskt kapital har värderats annorlunda, jämfört med många andra mötesplatser och offentliga samtal på kulturfältet, där frågan om namn, titlar, renommé och ställning på fältet går före värderingen av vad personen faktiskt har att bidra med. I det nära, maktmässigt platta samtalet har det varit oväsentligt om den ene varit regiondirektör och den andre en ensamarbetande konstnär. Bådas röster har värderats lika. I alla fall har ambitionen varit att värdera dem lika.

Stiftelsen framtidens kultur har av utövarna uppfattats som en genuint intresserad samtalspartner. Inte som en myndighet som ska bevaka hur skattebetalarnas pengar används på bästa sätt, eller att fördelningsregler efterlevs. Det relationella och jämlika arbetssättet framgår också av att bildningsprocessen varit ömsesidig. Utövarna har lärt av varandra, och av mötena med politiker och tjänstemän.

Stiftelsen framtidens kultur har också lärt sig av mötena med alla kulturfältets kategorier av människor och yrkesroller. Kunskap direkt från fältet är oöverträffat mycket bättre än promemorior och betänkanden. Metoden att resa runt och samtala med utövare tillämpades också av den kommitté som utarbetade förslagen i 2009 års kulturutredning. Där spelade säkert inflytandet från Framtidens kulturs erfarenheter en viktig roll.

Många har också vittnat om den hävstångseffekt som Framtidens kultur har haft. Denna består i att när Stiftelsen riktat sitt intresse mot någon kulturföreteelse, har andra anslagsgivare, i synnerhet på regional och lokal nivå, sett detta som en kvalitetsstämpel. Därmed har de också vågat gå in med större insatser. Här är det också viktigt att notera, att Stiftelsen till skillnad från Kulturrådet, inte har haft motkrav enligt likafinansieringsprincipen på kommuner och landsting. Stiftelsen har kunnat betala, även om ingen annan gjort det. Vilket i sig kanske är ett effektivare sätt att få loss åtminstone lite pengar, än ett ständigt förhandlande om kronor och ören mellan staten och regionala och lokala makthavare.

Ett dilemma för lokala och regionala tjänstemän och politiker på kulturområdet är inte sällan beslutsvända. Eftersom man i allmänhet inte har tillgång till något system med referensgrupper för sakkunnigbedömningar av begäran om stöd, hamnar man i positionen att själv göra en bedömning av kvalitetsinnehåll i ansökningar. Det är inte osannolikt att Lokal kulturs seminarier något har bidragit till hävstångseffekten genom att göra lokala tjänstemän och politiker mera kulturpolitiskt kompetenta och beslutsfärdiga i frågor om kvalitet och medeltilldelning till kulturlivet.

Betydelsen av Stiftelsens proaktiva arbetssätt kan heller inte överbetonas. Genom att själva leta upp kulturaktiviteter ökar man på ett markant sätt inte bara nätverket, utan också sin egen kunskap om villkor, kulturformer och intressanta aktörer. Återkopplingarna och redovisningarna inför den egna styrelsen, vars medlemmar bytts med viss oregelbundenhet och ibland med påfallande politisk styrning, förefaller också ha kännetecknats av den snabbhet och smidighet som karakteriserat hela den löpande verksamheten. Styrelsernas godkännande av metoden har förstås varit en av förutsättningarna för Lokal kulturs framgångar.

Den personliga kontakten blev arbetsformen, till skillnad från den statliga kulturmyndigheten, som ofta av aktörer uppfattats som abstrakt och ansiktslös. I Lokal kultur och i dialogseminarierna har den flexibla och verklighetsanpassade hållningen kommit till sin bästa rätt. Till detta bidrar också den kunskapssyn som legat till grund för Lokal kulturs seminarier. Handlingsburen, tyst kunskap har ansetts mera värd än modeller, och praktiken har utgjort den viktigaste kartan för navigering i det kulturpolitiska landskapet. Vare sig man tagit upp kulturekonomi, kulturarv eller entreprenörskap har den konkreta fallbeskrivningen varit utgångspunkten för relationen till lagstiftning och förvaltningsordningar. Pragmatiken är ledande, inte den kulturpolitiska ideologin.

Vilket paradoxalt leder till att Stiftelsen framtidens kultur på sätt och vis skapat en egen kulturpolitisk agenda. Det proaktiva är också det reaktiva, när man anpassar den egna verksamheten till de problem och strukturer man möter ute på fältet. En nödvändighet när verksamheten har en bortre tidsgräns och effektivt handlande därför blir avgörande.

Att Stiftelsens kansli kallat sig en ”lärande organisation” är också symtomatiskt. Hela tiden har man haft direktkontakt med fältet i syfte att själva lära och förändra sin inriktning. Handläggare Birgitta Perssons deltagande i merparten av Lokal kulturs seminarier och dialogmöten är en tydlig avspiegling av denna lärandeambition.

En kreativ osäkerhet fanns inbyggd i Stiftelsen framtidens kultur redan från början: det fanns ingen historisk motsvarighet att luta sig mot, det fanns en begränsad summa pengar, och det fanns ett visserligen ständigt framflyttat men dock slutdatum. Den viktigaste konsekvensen blir att man betraktar kulturpolitik inte som ett stuprör där staten håller ner förordningar, regleringsbrev, målformuleringar och pengar till lägre nivåer, utan som ett dynamiskt system där utövare och anslagsgivare möts i ett platt nätverk där alla räknas som lika mycket värda, och där respektfullt samtal och lyssnande är metoden för gott beslutsfattande.

Vad Lokal kultur inte gjorde

Kanske är det överflödigt att påpeka att några perspektiv inte blev så väl utredda av programområdet Lokal kultur. Ingen kan naturligtvis göra allt. Seminarierna är avslutade, och Stiftelsen framtidens kultur kommer att upphöra även med sin så kallade utfasning från och med 2011.

Men synpunkterna har ändå dykt upp när jag sammanställt denna berättelse, och kan vara värda en smula uppmärksamhet. Lokal kultur har hållit sig långt från det offentliga samtalet om kultur. Kulturkritiken och dess företrädare i dagspress och tidskrifter har inte varit påfallande närvarande i samtalen. Inte heller har man uppmärksammat kulturkritik som ett av det svenska kulturfältets akuta problemområden, vilket det i högsta grad är i och med dagspressens kraftgång, kultursidornas förändring och bloggofärens expansion.

Vidare har den kulturpolitiska diskussionen förts på en mycket praktisk nivå, vilket för det mesta har varit av godo. Samtidigt saknas övergripande perspektiv, till exempel en utredning av de infekterade frågeställningarna om vad som är, och inte är, konstnärlig kvalitet. Detta notoriskt svårfångade begrepp ligger trots allt till grund för all offentlig kulturfinansiering, även Stiftelsen framtidens kulturs.

Kulturpolitikforskare har varit sällsynta gäster på seminarierna, vilket kanske mest varit till nackdel för forskarna själva. Inom den akademiska forskningen om kulturpolitik håller man sig för det mesta på armlängds avstånd från praktiskt utövande och utövare, och från de dagliga tillämpningarna av kulturpolitikens modeller i det reella spelet mellan bidragsmottagare, anslagsgivare, arrangörer och förvaltare.

Kunskapsunderskotten är betydande. Till exempel hos kulturjournalister som alltför ofta väljer en dagspressdramaturgisk nyhetsvinkling när det kulturpolitiska spelet ska skildras, vilket lätt leder till närsynt alarmism och rigid konservatism gentemot förändringar av systemet. Men även hos kulturpolitikforskare, som sällan möter och tar in utövares synpunkter. Kunskapsunderskott finns dessutom hos utövare som gärna vill ha positiva recensioner, men ytterst sällan vet något om villkoren för produktionen av kritik och nyheter på kultursidorna. I en tid när populism, politisering och polarisering gör sig gällande gentemot hela konst-kulturfältet, både från höger och vänster, hade seminarier om det stora offentliga kultursamtalet, om journalistiska åsiktsbrytningar, kamp om symboliskt kapital, fältets autonoma utsorteringsmekanismer och den akademiska forskningens inverkan varit

välbehövliga. Lokal kultur hann också bara med ett nödrop riktigt reagera på nästa stora trend på kulturfältet: amalgameringen mellan utövare och högskolorna, så kallad konstnärlig forskning.

Bristen på historiska perspektiv har ibland riskerat värdet av diskussionerna på Lokal kulturs seminarier. Och en synnerligen avgörande part i den kulturpolitiska dynamiken har helt och hållet saknats: publiken. Publiksiiffrornas makt över kulturskapandet, framför allt över kulturpolitikens anslagstilldelning, och publiksmakens dunkla gåtfullhet hade varit värt en mäsas.

Seminarier och dialogmöten har varit inriktade på kvalitativa, praktiska resultat. Men samtidigt har man missat att föra, eller åtminstone vara en part i, det större samtalet om vad konstnärlig kvalitet egentligen är. Där har den relationella pedagogiken inte rönt framgång. Det går inte helt att befria sig från misstanken, att detta är nätverkandets baksida. Fördelen är snabba beslutsvägar. Nackdelen är att personliga preferenser, arbetssätt, definitioner och erfarenheter blir dominerande på bekostnad av andra perspektiv.

En paradox med beröring på diskussionen om konstnärlig kvalitet är att Lokal kulturs strävanden har, drastiskt uttryckt, underminerat konstens autonomi. Satsningen på att höja den entreprenöriella kompetensen i utövarledet ger en högre grad av byråkrati där. Stiftelsens obyråkratiska ideal – liten administration, snabba beslut, proaktiva insatser, betoning av egenkompetens hos utövare – har lett till att mängden byråkratiska insatser för att driva konstprojekt ökat.

Kulturutövare, arrangörer och organisationer, från den lilla ideella föreningen till det större institutionella projektet, har säkerligen blivit mycket bättre på alternativa och flexibla finansieringsformer, redovisnings- och återrapporteringsteknik, projektering, nya organisationsformer, mobila kontor, arenor och evenemang under det gångna decenniet. Detta inte utan Stiftelsen framtidens kulturs förtjänst. Men därmed har kulturutövandet också blivit betydligt mera teknokratiskt, inriktat på förvaltning, form och förvaltningsordningar.

Tiden när finansiären/huvudmannen står för byråkratin och utövaren för konsten är förbi. Detta avspeglar också det offentliga reträtt, i den större, samhällshistoriska meningen, och jag har redan påpekat att Stiftelsen framtidens kultur, på gott och ont, är en del i denna reträtt. Man kan genom att göra ett ordkluster kring Lokal kulturs teman få syn på denna förvandling. Samverkan, näring, entreprenöriell och entreprenörskap, affärsmodell, ledarskap, företagande, är begrepp som inte över huvudet taget förekom i den offentliga kulturpolitiska diskursen före 1990-talskrisen.

Genom att kulturutövaren får ta större ansvar för sin egen finansiering och organisation, marknadsföring, publikkontakter, konstpedagogik, kvalitetsarbete och rapportering, ökar hans och hennes frihet. Samtidigt ökar också ofriheten, därför att ansvar som tidigare låg på finansiären/huvudmannen nu läggs på utövaren. För övrigt inte olikt det ökade egenansvar som även kännetecknat förändringarna av socialförsäkringssystemen och andra offentliga åtaganden.

Detta tema har bearbetats på flera av Lokal kulturs seminarier, men så vitt känt har inte Stiftelsens egen roll i denna utveckling belysts. Självanalys och inplacering av den egna verksamheten i en historisk kontext har inte ägt rum. Denna roll är inte oväsentlig, eftersom Stiftelsen alltmera framstår som en synnerligen viktig modell för nytänkande och förändringsarbete på kulturområdet.

Lokal kultur vidareförädlas – dialogmötet rycker ut

De tidiga Lokal kultur-seminarierna var inte så sparsmakade när det gällde inbjudna deltagare, och kunde därför också upplevas som ofokuserade och ostrukturerade. Diskussionerna var oftast allmänna, och inte direkt problemfokuserade. Deltagandet var ickediskriminerande. Även om ett visst urval skedde, med tanke på fördelning mellan yrkesgrupper, geografisk spridning och kompetenser, fick den som anmälde sig delta, i mån av plats, vilket kunde leda till svåröverblickbarhet. En viss rundgång bland deltagarna uppstod också efter några år. Sverige är ett litet land befolkningsmässigt, och antalet människor som är aktivt intresserade av och kunniga på fältet kulturpolitik är inte precis obegränsat.

För att råda bot på detta, och också för att snabba upp reaktionstiderna och utvecklingsprocesserna, startades så kallade dialogmöten i mars år 2005. En viktig orsak var också Stiftelse-VDn Jonas Andersons initiativrätt, att han utan styrelsens förhandsgodkännande kunde ge ett mindre, proaktivt bidrag till utövare och aktiviteter han mött. Därur uppkom ett behov av ett forum för snabb diskussion och reflexion.

I dialogmötena begränsades antalet deltagare så att hela mötet kunde hållas med alla närvarande, i allmänhet tio till 30 personer. Föreläsare och inledare försvann nästan helt, till förmån för kortare inspel och berättelser om deltagarnas egen verksamhet. Just idrottsmetaforen inspel är belysande. En passning från sidan in i gruppen. Formen med ett möte på en kursgård, en kulturarvsplats eller – ovanligare – konferensanläggning bibehölls dock från Lokal kulturs seminarier. Likaså att tidsramen var 24 timmar, från lunch till lunch. Även här spelade de gemensamma måltiderna en viktig social och kulinarisk roll. Det praktiska ansvaret för arrangemangen låg fortfarande kvar på projektledaren Lasse Ernst tillsammans med projektsekreteraren Anie Edéus. Men som samtalsledare engagerades ofta kulturjournalisten Gunilla Kindstrand och kulturproducenten Yvonne Rock. Man ville också få en större enhetlighet och stringens i språkbruket, alltså den kulturpolitiska terminologin angående hur problemområden beskrevs och behandlades.

En tilltagande internationalisering har märkts i dialogmötenas utveckling såväl som i Lokal kulturs seminarier. Sveriges mångkulturalisering har gjort tydliga avtryck. Men man har också fångat upp intresset hos utövare att kringgå det nationella kulturpolitiska systemet, för direkta kontakter med EU angående stöd för gränsöverskridande projekt, och världen i stort angående arenor för gästspel, festivaler och liknande. I kulturpolitikens globalisering har främst dialogmötena men även i någon mån Lokal kulturs seminarier spelat en inte oväsentlig roll. En intressant aspekt är även att man under de sista åren bjudit in studenter vid konstnärliga högskoleutbildningar, för att ge dessa en snabbare uppstart av nätverksbyggandet.

Dialogmöten: iscensättningar av skapandets själsliv

Om Lokal kulturs seminarier varit till stor nytta för beslutsfattare och tjänstemän, som kunskapsutvidgning, har dialogmötena förmodligen upplevts som mest givande av utövare. Under dialogmötena har den konkreta problemställningen varit det viktiga: att identifiera hinder, bryta låsningar och hitta nya strategier, inte deltagarens långsiktiga utveckling eller position. Men fortfarande har man varit noga med att blanda kompetenser och konstområden.

Någon fixerad plan för dialogmötenas utveckling formulerades aldrig. De har varit behovsstyrda, ett slags noga övervägda brandkärsuttryckningar till utövare i en eller annan form av kris eller besvärligt dilemma, som man ansett det påkallat att lyssna till. Skillnaden mot Lokal kulturs seminarier har främst varit att samtliga inbjudna handplockats. Varje dialogmöte har noggrant förberetts genom föregående intervjuer och informella möten mellan mötesledaren och den eller de som begärt att mötet ska komma till stånd. Extern kompetens har också bjudits in till dessa planerings- och uppläggsmöten, personer som sedan inte nödvändigtvis deltagit i det egentliga dialogmötet. Vid sådana informella träffar har inte bara deltagarlistan utan också tematik och frågeställningar finlipats. Förberedelsemötena har varit en rekryteringsprocess angående deltagare, men också en sondering angående temats gränser, en utbildningsinsats för mötesledaren.

De personer som handplockats av mötesledaren har heller inte valts i egenskap av organisationsrepresentanter, utan som individer. Därmed har de heller inte förväntats marknadsföra just sin organisation eller kulturverksamhet, idé eller projekt, något som ibland har kunnat märkas i Lokal kulturs seminarier och som är svårt att undvika i kulturvärlden där de flesta är inriktade på att ständigt marknadsföra sig själva. Ett måste har naturligtvis också varit att undvika ytliga pratmakare alltför upptagna av "corporate bullshit", det vill säga trendiga men i praktiken föga tillämpbara teorier om entreprenörskap och kulturutveckling. Likaså alltför bittra, revanschistiska människor alltför mycket inriktade på att få upprättelse eller kompensation för inbillade eller verkliga oförrätter. Revirmarkeringar och kamp om symboliskt kapital har stävjats, i görligaste mån.

Samtidigt har inte avsikten med dialogmötet varit att uppnå någon slags tillkämpad konsensus. Deltagande har inte varit öppet, och det har inte förts protokoll. Vad som sades i rummet stannade i rummet. Dialogmötena administrerades för det mesta av Lokal kultur, men fick ett annat upplägg än seminarierna. Mötesformen har även gått under namnet "tankesmedjor", "tankeverkstad" eller "cases", alternativt dialogseminarier. Jag väljer här att genomgående kalla dem dialogmöten.

Här har man inte haft några skrivna målsättningar, dokumentation har inte genomförts eller varit åsyftad, ingen förutbestämd offentliggjord agenda har följts vid mötena. Det har inte ens alltid funnits någon given rubrik för arrangemanget. Kanske har ett av de underförstådda syftena med dialogmötena också varit att fokusera mera på konstnärliga processer, på skapandet som sådant. Utövares utvecklingsidéer har i alla händelser varit prioriterade.

Ett typiskt dialogmöte kan ha kommit till stånd när utövare upplevt att de inte kommit vidare i sina konstnärliga och/eller administrativa processer. Att kunna inverka även på spetsnivå, att agera även inom ett l'art pour l'art-perspektiv, bli en

del i en process som inte främst syftar till instrumentell nytta och synliga resultat, hade dittills inte ingått i Stiftelsens verksamhet.

Dialogmötets upplägg har varit vad jag skulle vilja kalla för en kollektiv psykoanalys för kulturutövare. Mötesledaren använder nästan Freuds ”spridda och svävande uppmärksamhet”, för att göra ingripanden vid genuint nya insikter. Eller för att styra bort om debatten avlägsnar sig från den samtalsmatris som bara ordföranden egentligen har full kontroll över. Om ens hon eller han.

Man skulle också kunna jämföra dialogmötet med en scenkonstgestaltning, en improvisation utifrån vissa bestämda, men för deltagarna delvis okända förutsättningar. Det är inte en slump att flera organisatörer har bakgrund i gestaltande konstarter, Lasse Ernst i filmen, Yvonne Rock i teatern. I synnerhet den sistnämnda tycks i hög grad ha använt sina teatererfarenheter i ”rollbesättningen” av seminarier och dialogmöten, och i den subtila och noga övervägda metod för ”dramatisering” av diskussionen som vuxit fram genom åren.

Samtalets skenbara förutsättningslöshet har man ändå försökt bevara, trots dramaturgin. Detta för att kunna få syn på det oväntade, den okonventionella lösningen eller idén. Många läsningar i det svenska kulturpolitiska systemet, både byråkratiskt/organisatoriskt och konstområdesmässiga, har därmed kunnat kringgås. Lösningar från en genre har kunnat appliceras på en annan, formella stuprör mellan bidragsgivare och utövare har kunnat ledas om, huvudmannaskap har kunnat ifrågasättas, nya finansieringsmöjligheter har kunnat påtalas och prövas, nya konstnärliga vägar har röjts och kartlagts.

Metoden har också möjliggjort att problem har kunnat definieras innan de ännu hunnit infektera verksamheten. Ibland har utövare själva, genom dialogmötets spridda och svävande uppmärksamhet, kommit fram till att en projektidé är omöjlig att genomföra på grund av dålig förankring i verkligheten eller omöjliga och ogenomtänkta egna förutsättningar.

Trots att jag har deltagit i ett flertal dialogmöten har jag inte sett någon metod presenterad. Intentionen med mötet förefaller irriterande vag, aldrig tydligt definierad. Den finns inte på papper och ingår inte i någon presentation. Någon dagordning presenteras inte, förutom inlägg från olika deltagare. Den som är alltför hett resultatfokuserad bör undvika att delta i ett dialogmöte.

Konfrontationer undviks mycket medvetet. Samtalsledaren är helt inriktad på lyhörd dialog. Om någon blir provocerad av något inlägg styrs samtalet smidigt, ibland ganska auktoritativt, bort från konfliktkällan mot andra ämnesområden. Den icke-konfrontativa metoden är också underförstådd. Ingen blir tillsagd att inte debattera, men om en konflikt seglar upp bryter samtalsledaren, ibland ganska abrupt. Samtidigt gäller det att inte vara exkluderande, alla ska känna sig involverade i samtalet. Huvudsyftet är att lyssna, inte att reagera med motkommentarer.

Framgångsrika projekt presenteras som goda exempel, men några pekpinningar delas inte ut. Framtidens kulturs inriktning på experiment, nytänkande, uppbrott från fixerat institutionstänkande, slår igenom starkt i dialogmötena. Undersökningen, inte resultatet, är det viktiga. Resultaten får deltagarna själva stå för. Grundtanken är att låta utövare berätta för andra utövare om sin verksamhet, om sina tankar och om projektutvecklingens praktiska och formella tillvägagångssätt. För att på så vis, kanske på omvägar, inspirera åhörarna att hitta sina egna vägar.

Exemplen måste inte ha, har rentav sällan, direkt anknytning till det problem som initiativtagaren till mötet har angivit som skäl för önskemålet om att ett dialogmöte ska hållas. Någon gång har dialogmöten givit upphov till Lokal kultur-seminarier, någon gång vice versa. Problemställningen har behövt vidgas, eller redan varit tillräckligt allmängiltig, för Lokal kultur-seminariets breddning. Eller också har ett diskussionsämne, kanske en utövares akuta problem, som dykt upp på ett Lokal kultur-seminarium, visat sig alltför smalt för den formen, men ändå intressant och viktigt att bearbeta. En stor mängd dialogseminarier har även avhållits utan någon direkt koppling till Lokal kultur. Någon gång har också ett dialogmöte resulterat i ett faktiskt kulturprojekt, som exempelvis utställningen *Annan konst* på Göteborgs konstmuseum 2009. Den blev verklighet tack vare att en grupp bildkonstnärer kände sig hemlösa i den etablerade konstvärlden, och sökte en utvecklingsväg för sina idéer om ett forum för den konst som inte passar in på etablerade arenor. Tack vare dialogmötets förslag och stöd kunde utställningen bli verklighet, och gruppen Postfuturistiska Sällskapet kunde konsolideras och utvecklas i mera produktiva banor. Men huvudtanken med dialogmöten är ändå att "det goda exemplet" ska kunna verka på omvägar.

Dialogmötet avkräver inte att deltagarna ska åstadkomma någonting annat än inlägg i samtalet. Exemplet måste inte ha en konkret, praktiskt användbar anknytning till det problem som konfronterar den som önskat få mötet till stånd. Rent språkligt kan det handla om begreppsutveckling, att sätta ord och användbara begrepp på vad man vill åstadkomma konstnärligt och/eller kulturpolitiskt.

Temat för mötet kan vara så vagt och omfattande som "konstnärliga processer" eller "nya berättelser". Det är just avsaknaden av konkretion som är dialogmötets idé. Tanken är att det spridda och flytande samtalet, lyssnandet och föredragandet, i sig ska föda nytänkande hos åhöraren. Direkt rådgivning och konkreta förslag förekommer, men är inte huvudsyftet. En arbetsprocess som i sig påminner starkt om konstnärligt skapande. Vad exakt är det som initiativtagaren vill åstadkomma? Detta är inte huvudsakligt fokus för mötet, den som begärt mötet avkrävs inga programförklaringar eller strategier. Han eller hon förväntas mest lyssna till andras berättelser. Vilket också innebär att initiativtagaren befrias från kravet att på förhand göra en fixerad problemdefinition. Han eller hon måste inte känna sin egen problematik i alla detaljer vid mötets inledning. Men förhoppningsvis vid dess avslutning.

Det finns ingen agenda, ingen uppifrån definierad målsättning, ingen definierad problemlösning. Därför kan dialogmötet ibland uppfattas som relativt ointresserat av den konkreta problemställning som initiativtagaren kanske skissartat angivit. Dialogmötet är en undersökande process på omvägar. Det handlar om att förändra optiken, synvinklarna, och språket. Att utövaren genom "det goda exemplet" pedagogik kanske ska förändra och förnya sin syn på den egna verksamhetens inriktning, på sin egen förståelse av konstens innehåll såväl som villkor. Dialogmötet är minst lika mycket konstpolitik som kulturpolitik. Och konstpolitiken har varit ett eftersatt område i det svenska kulturpolitiska systemet, en komplex materia som många helst velat undvika att röra vid.

Dialogmötet kan ge många typer av insikter. Kanske krävs det andra produktionsformer, kanske en förändring av genre och konstområde, kanske en annorlunda organisation, andra finansieringsvägar, andra publikkontakter och marknadsförings-

metoder. Kanske kan bara en annorlunda rubriksättning plötsligt ge ett nytt perspektiv och nya möjligheter. Gamla strukturer, inklusive nätverk och samarbetspartners, kanske måste överges helt och hållet för att resultat ska möjliggöras. Avtal om måluppfyllelse kanske måste omförhandlas. Idéer kan plockas upp på dialogmötet för att sedan transformeras in i den egna verksamheten, översättas in i andra ramar, andra synsätt.

Att inte gå direkt på problemets kärna anger också att man inte utlovar att lösa det. Problemlösningen är, som ofta påpekats, initiativtagarens eget ansvar. På så sätt blir inte Framtidens kultur en valutafond med systemkunniga experter som rycker in och löser utövares problem åt dem. Detta ger ökat självförtroende, en ökad känsla av självtillräcklighet och kunnande. Att inte betrakta anslagsgivaren som problemlösare, utan som nätverksresurs, en sammankopplare med andra utövare som kanske, kanske inte varit i samma situation, ger en helt annorlunda relation mellan givare och mottagare. Den kulturpolitiska poängen med detta är att utövaren ska känns sig i stånd att lösa sina egna problem, och inte underordna sig bidragsgivaren. Detta ger en större frihetspotential, samtidigt som det avlastar bidragsgivaren, tids- och resursmässigt, från att lösa praktiska problem åt utövaren. Något som ofta, av olika skäl, är omöjligt. Kulturprojekt som annars skulle gått under kan på detta sätt räddas kvar.

Kompetensen ökar hos den enskilda utövaren, samtidigt som den byråkratiska belastningen på bidragsgivaren minskar. Den sistnämnda blir i realiteten inget annat än en kopplare, en nätverksbyggare som ställer sina kontakter till förfogande som kunskapsresurs för utövaren.

Dialogmötena är hjälp till självhjälp. Därmed bryter de mot den hierarkiska och hegemoniska strukturen i svensk förvaltning i allmänhet och på kulturområdet i synnerhet. Bidragstagaren som med mössan i hand bockar inför myndigheten har här ersatts av ett samtal i en cirkel, bokstavligt talat, där åtminstone i teorin ingen har eller utövar överhöghet över någon annan. Där ingen kompetens är förmyndaraktig eller förvaltningsjuridiskt myndighetsstämplad. Detta är det goda med metoden, dess demokratiska ansats, och samtidigt självtillitsstärkande verkan.

Sämre är att resultatet blir oerhört svårt att utvärdera. Huvudsyftet med dialogmöten har aldrig varit att hitta ny finansiering. Detta ska förhoppningsvis komma som en bonuseffekt av nätverkandet och självtillitsstärkandet. Har dialogmötena lett till fler okonventionella finansieringsvägar, till mer initiativrika utövare, till bättre konst? Alla dessa, nog så viktiga resultat, är svåra att mäta, just för att förutsättningarna är så svävande. Deltagarna hävdar antagligen detta själva. Det har uppfattats som ett stort privilegium att få delta i ett dialogmöte. Både som givande och mottagande part. Uttrycken för tacksamhet är så stora att de nästan blir rörande. Behovet av att någon lyssnar utan att avbryta, utan att komma med pekpinnar, är uppenbarligen mycket stort i svenskt kulturliv.

Kollegialitet och praktisk solidaritet mellan konstnärer från olika konstområden och genrer har uppmuntrats av dialogmötena. Hög konstnärlig kompetens och skaparkraft hos den enskilde utövaren är sannerligen inte alltid en garanti för kompetens att få det kulturpolitiska systemet att öppna sig för nytänkande. Ibland uppstår låsningar i den enskilde konstnärens kreativa processer, men minst lika ofta uppstår hopplösa låsningar mellan utövare och bidragsgivare. Man talar inte samma

språk, kan inte kommunicera respektive önskemål, verklighetsbilder och villkor. Gemensamma problem för alla utövare, i frågor om kontakter med anslagsgivande myndigheter och i frågor om skapandets processer, har lyfts fram på dialogmötena.

Stiftelsen framtidens kulturs roll som finansiär har tonats ner markant. Samtidigt är samarbetena över konstområdesgränserna en avspeglning av att Framtidens kulturs anslagsgivande verksamhet inte har varit sektorsindeldad. Områdesöverskridande frågor är svåra att komma åt för Kulturrådet, där handläggare och referensgrupper är bundna till respektive sektorer. Den ende som möjligen skulle kunna ha utblick över hela fältet är generaldirektören och dennes närmsta medarbetare. På Framtidens kulturs minimalistiska kansli har alla haft lika mycket inblick i allt från museer till danskompanier. Eller lika lite: en nödvändig förutsättning för en liten organisation är givetvis att inte fördjupa sig alltför mycket och drunkna i enskilda utövares och konstområdets detaljerade tillvaro och villkor.

Institutionella ramar som visar sig alltför osmidiga för nyskapande projekt handlar inte bara om brist på fria medel – en ständig hämsko på allt statligt kulturstöd – utan också om regelverkens utformning, som i princip förblivit oförändrade sedan 1974. Eftersom dialogmötet skapar en så gynnsam allmängiltigt kreativ atmosfär, ett respektfullt lyssnande och bemötande, en stödjande och stöttande attityd som inte innebär stöttande i finansiell mening men väl i mental och social, blir sektorsgränserna inget stort hinder.

Det finns emellertid en risk att dialogmötets vänskapliga känsla döljer att inte mycket av reella, konkreta resultat kommit ut av dem. Kulturutövare är inte vana vid att anslagsgivare och myndigheter låter dem tala till punkt, låter dem beskriva konstprocessens alla detaljer, såväl fallgropar som framgångar. Detta är säkert en produktiv impuls i sig, som gör att de utövare som deltagit i dialogmöten upplever att deras tillvaro blivit lättare och att konstprojekt möjliggjorts, antingen genom finansiering eller genom kontaktnät och förstärkning av självtillit. Men det finns inget mätbart, ingen garanti, för att det verkligen är dialogmötet som åstadkommit detta.

I tider av ekonomisk tillbakagång, hård budgetdisciplin och finanskris är kanske dialogmötet framtidens stödform. Till en jämförelsevis låg kostnad får kulturutövaren i alla fall känna sig sedd, och får stötning i försöken att överleva och utvecklas. En relationell metod har givetvis relationer som fokus och syfte. Nätverket antas ge dynamiska effekter i sig, som även i sista ledet yttrar sig i bredare finansieringsbas.

Stiftelsens grundinriktning, små summor till många utövare hellre än stora summor till ett fåtal stora institutionella projekt, avspeglas indirekt i detta. Hellre ett relativt billigt seminarium vid ett enda – rätt – tillfälle, än ett finansiellt långsiktigt ansvarstagande för verksamheten som sådan. Den "företagsekonomiska" kalkylen har varit att åstadkomma så stora resultat som möjligt med ett både pekuniärt och tidsmässigt begränsat kapital. Även om inte samtalsarrangören ger direkt verksamhetsstöd i form av långsiktiga verksamhetsbidrag och andra finansiella stöd, kanske stödet i form av erkänsla och vägledning räcker ganska långt.

Men ändrar det goda samtalet kring dialogmötenas runda bord kulturpolitikens förutsättningar på riktigt? Stiftelsen framtidens kultur har ibland som helhet anklagats för konflikträdsla. Att Stiftelsen haft ett mycket begränsat kansli, och att organisatö-

rerna och samtalsledarna för dialogmöten och seminarier varit få, kan naturligtvis få till resultat att uppläggen avspeglar personliga preferenser, rentav personligheter i sig.

Att man konsekvent har vägrat att identifiera och delta i de polemiska drabbningar och den kamp om symboliskt och ekonomiskt kapital som annars kännetecknar kulturfären, kan vara ett tecken på detta. Sanningen är nog att man dels velat undvika den tids- och energiförlust som ofta blir resultatet av alltför heta konfrontationer. Dels velat hålla fram det goda exemplet, även i samtalsformen i sig. Det respektfulla, vänskapliga lyssnandet och rådgörandet i stället för den retoriskt eldfångda striden om positioner och allehanda former av kapital. En slags övning i deliberativ demokrati, med andra ord. Alltså har själva mötesformen varit en del av skolan och lärdomarna, så att säga.

Gränssnitt i åsikter och hållningar har synliggjorts, men de stora stångningarna har uteblivit. Risken med detta förfarande är att alla till slut framstår som goda vänner, och att verkliga motsättningar sopas under mattan. Helt och hållet kan nog inte denna invändning mot Lokal kultur och dialogseminarierna bortförklaras. Motsättningar på basal nivå, som frågan om tillgång till symboliskt och ekonomiskt kapital, fortsätter gärna att leva sitt eget liv under ytan. Och där påverkar de inte minst konstens utformning, och konstnärernas positioneringar. Vilket i sin tur påverkar just den självtillit som dialogseminarierna velat åstadkomma. I denna fråga har inte Stiftelsen framtidens kultur gjort sina mest berömvärda insatser: vilken slags konst ska vi egentligen ha i det framtida samhället? Och vem ska skapa den, från vilka sociala utgångspunkter? Man kan säga att denna fråga mycket medvetet har undvikits.

Kanske är detta också nätverkandets baksida. Någon har sagt att Stiftelsen framtidens kultur har "samlat på människor". Och det mycket medvetna nätverksbyggandet är synnerligen imponerande. Adresslistorna som man samlat på sig genom åren uppges omfatta över 5 000 namn. Orsaken är förstås, som nämnts, Stiftelsens marginalposition. En helt ny och oprövad organisation kan inte förlita sig på den naturliga auktoriteten i ett myndighetsnamn, och har ingen kunskapsbas, samlad under flera decennier, att falla tillbaka på. Liknelsen om Mohammed och berget kan lätt förändrad appliceras på Stiftelsens verksamhet. När man inte är ett monumentalt, för alla oundvikligt berg i det kulturpolitiska systemets mitt, får man vara en lätttrölig Mohammed som besöker och lär känna så många utövare som möjligt. På så sätt lär man sig själv hur kulturens villkor ser ut, men man vinner också utövarnas personliga förtroende.

Nackdelen med denna så kallade "Stiftelsens vänkrets" är förstås att bråkmakare sorterats ut. Till god nytta för effektiviteten i ärendehandläggningen, för produktiviteten och resultatriktningen i beslutsfattande och seminariediskussioner. Kanske till nackdel för mångfalden och pluralismen i synen på konstskulturens uppgifter och betydelse. En relativt liten grupp människor med nära band till Stiftelsen, exempelvis dialogmötenas samtalsledare Yvonne Rock och Gunilla Kindstrand, har genom åren samlat på sig ett enormt erfarenhetsmaterial angående svenskt kulturliv. Frågan är nu hur man återkopplar detta material, bevarar och använder erfarenheterna, när Stiftelsen inte längre existerar.

Stiftelsen framtidens kultur och den regionala kulturpolitiken

Från första stund utgjorde Stiftelsen framtidens kultur en sidokraft i svensk kulturpolitik. Dess ekonomiska resurser och dess frihet och relativa oberoende från etablerade beslutsordningar och statlig myndighetsutövning har varit dess främsta tillgång. Tillsammans med den slimmade, effektiva organisationen med korta och snabba beslutsvägar har Framtidens kultur kunnat sätta sökarljuset på företeelser som kommit i skymundan i svenskt kulturliv. Samtidigt som man, enligt sina riktlinjer, kunnat främja nytänkande och okonventionella lösningar, såväl konstnärligt som administrativt.

Genom sin blotta kontrastverkan har Framtidens kultur förnyat kultursfären. Traditionell förvaltningsmässig centralism i anslagsgivning och konstområdesindelning fanns i de kulturpolitiska riktlinjerna från 1974, och cementerades alltmer i och med att Kulturrådets maktsfär konsoliderades. Kulturrådet som central statlig myndighet på kulturområdet huserade i Stockholm, och fick därför, medvetet eller omedvetet, ett Stockholmsperspektiv. Principen för Kulturrådets myndighetsutövning var och är att supplikanter närmar sig myndigheten med sina önskemål om stöd och anslag. Kulturrådet gör sin bedömning med ledning av sin centrala samling av kompetens. Även gentemot regionala och lokala kulturverksamheter behåller Kulturrådet karaktären av centralistisk bedömningsinstans.

Kulturrådet har aldrig befunnit sig ute på fältet. När man någon gång gör besök ute i verkligheten är det för att förmedla centrala beslut och direktiv: att uttolka centralmyndighetens riktlinjer för den lyssnande menigheten. Hur sympatiska och sympatiserande Kulturrådets enskilda tjänstemän än är, talar Kulturrådet med Myndighetens röst från statens upphöjda talarstol. Regler och förordningar, statistik och rapportering, är betydligt mera framträdande än omsorger om konstens fria utveckling och de enskilda konstskaparnas välbefinnande.

Stiftelsen framtidens kultur har aldrig behövt ta hänsyn till någon egen myndighetsutövning och dess konsekvenser. Om Kulturrådet har framstått som en kulturutövarens välsinta men stränga rika arvtant eller onkel, med krav på hyfs, disciplin och rättning i det kulturpolitiska ledet, har Framtidens kultur mera varit en vän, en respektfull rådgivare, en terapeut och en lyssnare. Kulturrådet har kunnat kräva respekt i kraft av sin myndighetsstatus och sina resurser. Stiftelsen framtidens kultur har varit tvungen att vinna och förtjäna respekt.

Det svenska kulturpolitiska systemet är centralistiskt. Perspektiven blir därefter. Den kulturverksamhet som inte syns, eller gör sig synlig, från Stockholms horisont, betraktas lätt som mindre väsentlig och konstnärligt värdefull. Det förbluffande starka motståndet mot regionaliseringstanken, även efter inträdet i Europeiska unionen, kom till uttryck även på kulturområdet. Lokala och regionala beslutsfattare betraktades med misstro, i lika mån från kulturutövare som från riksledande kulturjournalister, rikspolitiker och statliga myndigheter. Kompetensbrist i landsorten var ett axiom, tyvärr inte ogrundat.

Under 1990-talet var inte den kulturpolitiska kompetensen, eller ens intresset, påfallande stort bland svenska landstings- och kommunpolitiker. I sina stadgar fick Framtidens kultur inskrivet att verka för regional utveckling: att "stimulera det regionala kulturlivet i vid mening och syfta till att stärka tillväxt och utveckling". Lokala och regionala intressen borde engageras i och bidra till kulturprojekt. Att

Stiftelsens säte förlades till Uppsala var ytterligare en fingervisning om önskan att komma bort från Stockholmsperspektivet. Lokal kultur har organiserat sin verksamhet från Vickleby på Öland, mycket långt från myndigheterna i huvudstaden, och från dess stora kulturinstitutioner.

Stockholm som riksligare på kulturområdet är ett seglivat fenomen. Inte bara den statliga myndigheten finns i huvudstaden. Där finns dessutom vad som åtminstone fram till nu kallats för riksmidier. Dessa tidningar har haft en ojämförbar makt i att utpeka kvalitet och konsekra utövare och konstriktningar. För kulturutövare i landsorten har ofta huvudstadstidningarnas uppmärksamhet varit skillnaden mellan kvalitetsstämpel och erkännande – och därmed offentligt finansiellt stöd – och en tillvaro i obemärkthet. Med åtföljande finansieringssvårigheter. Tyngden hos huvudstadskritikernas omdömen har inte varit proportionerlig mot dessas faktiska kunskaper och överblick över hela landets kulturliv. Det är även i detta spänningsfält som Stiftelsen framtidens kultur agerat, med sin stadgade inriktning på regional kulturförnyelse. Glädjen över att bli sedd och hörd hos utövare i landsorten kan också förstås i ljuset av kritikens centralism och storstadspräglade smakkriterier. När Stiftelsen kommit på besök har utövaren fått en bekräftelse på sin existens och sitt värde, en bekräftelse som kanske ofta saknats på Dagens Nyheters kultursida.

Under stiftelsens första decennium gick mycket tid och kraft åt till att konsolidera bidragsgivningen, och skaffa sig överblick över fältet. Vid ingången av 2000-talet upplevde man att stadgans paragraf om stimulans till det regionala kulturlivet kommit i skymundan. Genom den högst seriösa ansatsen att förverkliga denna målsättning initierades Lokal kultur, Utveckling av regional kultur samt dialogmöten. Här vändes perspektivet bort från centralismen. Genom VDn Jonas Andersons flitiga resande runtom i landet, uppmärksammades det lokala kulturutövandet som aldrig tidigare. Genom att aktivt leta upp verksamheter i behov av stöd och rådgivning har Framtidens kultur riktat fokus på en rad kulturyttringar som annars kanske förblivit osynliga från Stockholmshorisonen. Eldsjälarna i landsorten fick ny uppmuntran och näring bara av att bli uppmärksammade, även de udda verksamheterna fick vara med i en kulturpolitisk process.

Att föra samman kulturutövare med politiker och tjänstemän har varit en viktig del av verksamheten inom alla Framtidens kulturs regionala insatser. Detta har lett till en avsevärd kompetenshöjning på båda håll. Politiker har förmåtts intressera sig för kultur, delvis genom den lockande moroten att kulturen är bra för den regionala och lokala utvecklingen vad gäller arbetstillfällen, näringslivstillväxt och medborgarnas välbefinnande. Men samtidigt har Framtidens kultur lyckats smyga in konstens egenvärden, till exempel förmågan till verkligt nytänkande, inte minst genom sina konkreta stödåtgärder. De verksamheter som fått stöd av Framtidens kultur har inte bara syftat till att öka intäkterna i besöksnäringen. Det har handlat om att göra konst också.

Tanken bakom organiserandet av Lokal kulturs seminarier är inte så lite kaxig: vi har sådan överblick att vi vet vilka företrädare för kulturlivet som borde träffa varandra. Frågan är om hela den nya och utvidgade regionalisering av svenskt kulturliv som i skrivande stund pågår, med Kultursamverkansmodellens implementering, hade varit möjlig utan den bildningsresa som många regionalt och lokalt verksamma kulturutövare genomgått, och utan den kompetenshöjning som ägt rum

framför allt på den politiska nivån, men även på tjänstemannanivån. Det sistnämnda är kanske det allra viktigaste, för att drömmen om ett regionaliserat kulturliv ska kunna genomföras.

Erkänslan för kulturen som regional utvecklingskraft, och respekten för kulturutövarnas frihet och egenart, hade inte befunnit sig på nuvarande nivå utan Framtidens kulturs aktiva insatser. Mycket återstår att göra, men kulturen har ovedersägligen fått en något ökad status som politikområde på regional – och i vissa enskilda, lysande fall kommunal – nivå det senaste decenniet. Fortfarande fruktar många kulturutövare att armlängdsavståndet mellan politiker och konstnärer ska krympa till en pekfingerlängd när kulturen regionaliseras. Sensationslystna kulturjournalister hakar på, och utmålar en framtid av bonnig tandlös landsbygdskultur utan spets. Men så illa behöver det inte bli. Man kan bara nämna exemplen Nordiska akvarellmuseet i Skärhamn, Teatermaskinen i Riddarhyttan och konstplatsen Alma Löv i Östra Ämtervik. Och samtidigt göra det viktiga påpekandet, att utan Stiftelsen framtidens kulturs stöd och uppmuntran, hade dessa orter knappast varit inritade på kulturens kartor.

Det regionala och kommunala självstyret och självtilliten på kulturområdet har vuxit fram simultant med Lokal kulturs seminarier och dialogmöten. Kanske har rentav frigörelsen från det allenarådande centralistiska synsättet befordrats på avgörande punkter av Stiftelsen framtidens kultur. Kultursamverkansmodellen ger fortsatt stor makt åt Kulturrådet. Men regionala och lokala beslutsfattare har fått en långt mera jämlik ställning. Nu ska man föra förhandlingar mellan jämbördiga parter, och ingen pekar med hela handen. Självförtroendet i landsorten, att driva sin egen agenda för kulturen, har ökat vilket möjliggör samverkansmodellens lösningar på det hela taget.

Rädslan för vad okunniga landsortspolitiker kan ställa till med i fråga om politisk styrning av konstens innehåll finns fortfarande kvar, och dryftades alarmistiskt när Kultursamverkansmodellens förslag presenterades. Men på det hela taget är kompetensen i landsorten avsevärt högre idag än för tjugo år sedan. Lokal kultur kan definitivt ha bidragit till detta. Liksom till att utövare inte nödvändigtvis måste betrakta lokala beslutsfattare med skepsis. Regleringsbrev och politiskt formulerade målsättningar, uppdragsskrivningar och avtal kan förhoppningsvis ersättas med insiktsfulla och framtidsinriktade kulturplaner som formulerats i ömsesidig insikt och erkänsla.

Diskussionsgrupper i stället för hierarkiska konferenser med föredragshållare och åhörare är i sig en demokratisk process som främjar respekt och nytänkande. Ett samtalsklimat av prövande reflexioner kan, tvärtemot vad man skulle kunna tro, ha haft en effektiviserande inverkan på relationen mellan anslagsgivare och utövare. Sammankoppling av kompetenser leder till kortare och mindre byråkratiska beslutsvägar. Detta kan också ha bidragit till att bryta upp sektorstänkandet, en förutsättning för den på senare år upphaussade aspektpolitiken, att kulturen ska ingå som en naturlig del i fler politikområden.

Samtidigt är det rimligt att anta att Framtidens kultur har haft en roll för att försvara det konstnärliga oberoendet och konstens egenvärden. Systerorganisationen KK-stiftelsens försök att klumpa samman alla kulturyttringar i ett sociologiskt kulturbegrepp, som "upplevelseindustri", lyckades aldrig uppnå verklig attraktionskraft hos beslutsfattare. Fortfarande skrivs konstens oberoende in i kulturpolitiska

målsättningar, medan begreppet upplevelsenäring blivit alltmera obsolet. Trots att stadgans skrivning om regional inriktning på Stiftelsens verksamhet tillkom genom initiativ från det främlingsfientliga och högerpopulistiska partiet Ny demokrati, har Lokal kultur och dialogseminarierna också bidragit till internationalisering. Interkulturalitet, det vill säga samverkansformer mellan olika kulturuttryck och konstområden har stimulerats. EU:s roll som kulturfinansiär har uppmärksammats, betydligt mera av Stiftelsen än av de myndigheter som fortsätter att arbeta med nationalstaten som ram och perspektiv. Samarbeten med andra länder i Europa har gynnats, samverkan mellan olika minoritetskulturer inom Sverige likaså. På så sätt har Lokal kultur och dialogseminarierna verkligen varit "glokala". De har med andra ord sammanfört en internationell med en lokal kulturuppfattning. Både kulturpolitiskt och estetiskt/konstpolitiskt.

Nu vilar ansvaret för genomförandet av nästa stora steg i kulturlivets regionalisering återigen i hög grad på Kulturrådet. Kommer man att ta intryck av framgångarna för Stiftelsen framtidens kultur och Lokal kultur? Det vill säga kommer man att tillämpa den deliberativa demokratins idéer, det respektfulla lyssnandet? Stupröret är en sinnebild för transfereringar, för hur pengar genom budgetbeslut och fördelningsbeslut hos riksdagspolitiker och myndigheter hålls ner till krävande men utvecklingsmässigt passiva mottagare. Att kulturmyndigheter allt oftare kallas beställare och kulturutövare för utförare är stuprörmodellens fortsättning med andra medel.

Men stupröret är också en metafor för kommunikation. Kanske borde det då döpas om till talröret. Det vill säga den vertikala kommunikationsväg där order utfärdas uppifrån och åtlöds nere i bottenvåningen. Lokal kulturs samtal är inte ett talrör. Och Stiftelsen framtidens kulturs bidragsgivning har sällan utgjorts av något stuprör. Jämfört med statliga instanser har Stiftelsen förfogat över blygsamma medel. Man har helt enkelt inte haft råd med något stuprör, man har inte år efter år kunnat hålla ner till och hålla igång stora institutionella verksamheter. I stället är det, som påpekas många gånger i denna skrift, lyssnandet, rådgörandet och hjälpen till självhjälp – nödvändigt när man inte kan ta långsiktigt finansiellt ansvar för en verksamhet – som varit Stiftelsens kulturpolitiska modell. Stödet, både det personliga och det finansiella, har varit brett utspjutt, över en stor geografisk och konstnärlig yta.

Om tänkandet överfördes till större delar av statsapparaten skulle det innebära inget mindre än en förvaltningsmässig revolution. Man kan nästan börja misstänka att detta varit en halvt avsiktlig plan med Stiftelsens organisation: att visa på annorlunda sätt att sköta offentliga åtaganden. Nu kan man bara hoppas att den enorma kunskaps- och erfarenhetsbank och det kontaktnät mellan kompetenta människor som Stiftelsen framtidens kultur samlat på sig under sin 16-åriga existens tas till vara på bästa sätt.