



Delaktighet i kulturen

Forskningsöversikt

Rapportnummer



Förord

Rapport är en del av resultaten från det treåriga forskningsprojektet *Delaktighet i Göteborgs Stads Kulturförvaltning*, vilken samfinansierats av Riksbankens Jubileumsfond, Högskolan i Borås och Göteborgs stads kulturförvaltning. I rapporten besvaras några generella frågor som ställts av medarbetare på förvaltningen som inte handlar om hur delaktighet fungerar som kulturpolitiskt mål i Göteborg, utan bland annat hur begreppet kommit att få sådan betydelse, och hur det tolkas i andra verksamheter, i andra länder och på platser.

Syftet med rapporten är att fungera som ett kunskapsunderlag för framförallt tjänstepersoner som arbetar inom offentligt finansierad kulturverksamhet, men även för kulturarbetare mer generellt. Delaktighet är ett begrepp som används på många sätt och som tolkas på många sätt. Rapporten kan förhoppningsvis ge en klarare bild av begreppets roll i kulturen och i demokratin i stort.

Titel

Göteborgs Stad, kulturförvaltningen

Författare: Sofia Lindström Sol, lektor, Bibliotekshögskolan i Borås.

ISBN 978-91- 985957-6-5

Vill du använda text eller bilder ur denna rapport citerar du: Kulturförvaltningen Göteborgs Stad, Lindström Sol, Sofia, *Delaktighet i kulturen, en forskningsöversikt*

Detta är en rapport från kulturförvaltningen. Aktuella rapporter hittar du på goteborg.se/kultur

Sammanfattning

Denna översikt är en del av forskningsrapporten Frågor om delaktighet i kulturpolitiken - Rapport från forskningsprojektet Delaktighetsprocesser i offentligt styrda organisationer, Kulturförvaltningen Göteborgs Stad. Den sammanfattar den kunskap som ligger till grund för de analyser, slutsatser och diskussioner i rapportens del 1. Forskningsöversikten kan läsas som en bilaga för att skapa sig ett teoretiskt sammanhang och även för att få tips på annan forskning om delaktighet i kulturpolitiken. Den kan läsas enskilt men gärna i relation till forskningsrapporten.

Innehåll

1	Upplägg	5
2	Tidigare forskning om Göteborgs Stads kulturpolitik	6
3	Begrepp i användning: Normer	8
4	Vad är delaktighet?	9
4.1	Delaktighet som demokratiskt begrepp.....	9
4.1.1	Stegar och trappor: modeller för delaktighet.....	10
4.2	Delaktighet som kultur/konstnärligt begrepp.....	12
4.2.1	Ojämlighet i delaktighet.....	14
4.3	Delaktighet som kulturpolitiskt begrepp.....	15
5	Kulturpolitiska modeller: paradigm, motiveringar och distinktioner 18	
5.1	Tre anledningar till att ha kulturpolitik.....	22
5.2	Är delaktighet en instrumentalisering av konsten?.....	23
6	Varför pratar alla om delaktighet nu?	25
6.1	Konstens/kulturens sociala påverkan.....	26
6.2	Hur förstås kulturen ha social påverkan?.....	28
7	Vad händer med den konstnärliga kvalitén?	30
7.1	Kvalitet i kulturen.....	30
7.2	Att mäta kvalitet.....	32
8	Vad händer med professionen?	35
8.1	Vad är en profession?.....	35
8.2	Professionalism i kulturen.....	36
8.3	Expertkunskap ifrågasatt?.....	37
8.4	Populistisk kritik mot professioner.....	39
8.5	Hur motverkas populism?.....	41
9	Hur gör man delaktighet på andra platser?	42
9.1	Konst, kultur och deltagande.....	42
9.2	Att eliminera barriärer. Deltagande och samverkande kulturpratiker i Kulto aktionsforskningsprojekt, Finland.....	44
9.3	Äga rum.....	47
9.4	Sammanfattning av de tre exemplen.....	49
10	Hur hanterar man sin maktposition?	50
10.1	En besökscentrerad approach.....	51
10.2	En situerad kunskapsposition.....	52
11	Sammanfattning av rapporten	54
12	Referenser	56

1 Upplägg

Denna rapport är del av resultaten från forskningsprojektet Delaktighet i Göteborgs stads kulturförvaltning. Den svarar på mer generella frågor om delaktighet jag fått under tiden jag arbetat med projektet, det vill säga frågor som inte direkt rör verksamheterna i Kulturförvaltningen utan delaktighet som generellt fenomen. Frågorna är:

- Vad är delaktighet?
- Varför pratar alla om delaktighet nu?
- Vad händer med den konstnärliga kvalitén?
- Vad händer med professionen?
- Hur gör man delaktighet på andra platser?
- Hur hanterar man sin maktposition?

Forskningsöversikten börjar med en genomgång om tidigare forskning om kulturpolitiken i Göteborgs Stad, och avslutas med en sammanfattning av rapporten.

2 Tidigare forskning om Göteborgs Stads kulturpolitik

2006 disputerade Jenny Johannisson från bibliotekshögskolan i Borås med avhandlingen *Det lokala möter världen. Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*. Syftet var att studera stadens kulturpolitiska arbete i ljuset av andra processer som påverkade de lokala förutsättningarna; framförallt globaliseringsprocesser som gjorde att det lokala blev tydligare fram i kulturfrågor där det nationella tidigare dominerat. Hennes avhandling ger en god historisk bild av kulturpolitikens utformande i Göteborg.

Göteborgs Stad har haft ett kulturpolitiskt program sedan 1973. Kulturnämnden formades 1993 med syfte att ge kulturen status i relation till andra politikområden. Detta, menar Johannisson, var en centraliseringstrend som gick emot 1990 års instiftande av de 21 stadsdelsnämnderna där den lokala betydelsen av implementeringen av kulturpolitik i människors närområden betonades. Johannisson tecknar tre andra viktiga händelser som formade Göteborgs Stads kulturpolitiska utveckling under 1990-talet: etableringen av region Västra Götaland 1992–1999, de nya nationella kulturpolitiska målen 1996, och Sveriges inträde i EU 1995. Alla dess processer innebar en “hävstång” för det lokala mot det tidigare dominerande nationella perspektivet. Här börjar man se en skillnad i hur Göteborgs Stad använder andra begrepp för att legitimera kulturpolitik än på den nationella nivån, som att hävda att kultur är ett verktyg för stadsutveckling och för ekonomisk tillväxt (dock upprätthåller man en skillnad mellan konstpolitik och kulturpolitik för att skydda konstens egenvärde).

Under perioden då denna rapport skrivits förstärktes centraliseringsprocess i Göteborgs Stad. Det började (2018) då folkbiblioteken, som tidigare tillhört stadsdelsnämnderna, kom in under Kulturförvaltningen tätt följt av en rad andra kulturinstitutioner, till exempel Frölunda kulturhus år 2019. Under min tid på förvaltningen ökade alltså antalet personal från ca 400 till ca 600. Samtidigt påbörjades processen med att avveckla stadsdelsförvaltningarna. Då min studie började när förvaltningen var mindre, har dessa “nya” verksamheter inte tagits in i materialet, med undantag av en del av folkbiblioteken som är del i min och David Ekholms, lektor i socialt arbete på Linköpings Universitet, undersökning av Bokstart som ingår i det övergripande forskningsprojektet. Det är också i relation till den delundersökning som sjuksköterskor på BVC i en utvald stadsdel i Göteborg gjordes.

Perioden för forskningsprocessen präglades också av politisk förändring och ansträngda budgetar. 2018 vann alliansen lokalvalet och bildade minoritetsstyre. Den totala kulturbudgeten för 2019 och 2020 minskade. I mars 2020 kom riktlinjer om besöksantal och åtgärder för att hindra spridningen av Coronapandemin vilket påverkade stadens kulturverksamheter. I skrivande stund är det fortfarande mycket osäkert vilken långsiktig påverkan det kommer ha på den offentligt finansierade kulturen i Göteborg.

I början av 1990-talet beslutade kommunstyrelsen om en ny vision för stadens kulturpolitik som utmynnade i en av kommunstyrelsen godkänd kulturpolitisk strategi 1998. Här ingick kulturplanering som ett av de tre "ben" den lokala kulturpolitiken vilade på (där de andra två är kulturpolitik och konstpolitik), som även vid skrivandet av denna rapport gick att finna i Göteborgs Stads kulturprogram som godkändes 2014. I jämförelse med min studie fokuserade Johannisson alltså på en politisk förändringsprocess medan denna rapport (med sin systerrapport) har som mål att förstå implementeringen och tolkningen av ett specifikt kulturpolitiskt mål. Det gör att våra studier är något olika men ändå har intressanta jämförelsepunkter.

Johannisson (2006) använder sig av diskursanalys och har en förståelse av diskurser som "de uppsättningar av regler som bidrar till att styra uttalanden från agenter i kulturpolitiken" (s. 238). Hon hittar tre övergripande diskurser i sitt material; kvalitetsdiskursen, välfärdsdiskursen, och en mer marknadsorienterad alliansdiskurs. Johannisson menar att dessa diskurser samverkar och används parallellt men att alliansdiskursen vann mark och legitimitet i stadens kulturpolitik. Hennes teori kring varför denna diskurs dominerande var på grund av att aktörer använde den på olika sätt; för att kombinera värden som kulturens egenvärde och förmåga att stärka demokratin, eller för att integrera kulturpolitik med andra politikområden. Vem som använde vilken diskurs var främst relaterat till vilken position man hade i den kommunala organisationen; aktörer med ansvar för kulturfrågor använde främst kvalitets- och välfärdsdiskursen.

Samma trend ser jag i mitt material, där jag förklarar det i relation till olika sätt att förstå och utöva demokrati (Lindström Sol 2019). Dock menar jag att den marknadsorienterade diskursen inte går att finna i min studie på samma sätt som det gjorde i Johannissons: ingen av mina respondenter motiverar eller legitimerar delaktighet som kulturpolitiskt mål med argumentet att det är bra för stadens ekonomi. Det betyder inte att den typen av sätt att tala om delaktighet inte finns i förvaltningen, men att det är ett tecken på att delaktighet i kulturen ses framförallt som ett demokratiskt mål snarare än ett mål som relaterar till ekonomi. Våra studier är intressanta att jämföra men har olika syften, metoder, och ingångar till problemställningen; vad som är viktigt att studera vad gäller kulturpolitik i Göteborgs Stad.

3 Begrepp i användning: Normer

En annan betydelsefull skillnad mellan min och Johannisson's studie är att hennes avhandling är koncentrerad på formella utsagor producerade av den politiska och förvaltningsmässiga ledningen på olika politiska nivåer. Min studie fokuserar framförallt på personer i mellannivå; de som arbetar på avdelningarna och enheterna i förvaltningens institutioner. Vi använder oss också av olika begreppsapparat. Istället för diskurs, som är ett teoretiskt begrepp tillhörande ganska många olika traditioner inom socialvetenskaperna, använder jag mig av begreppet norm, eller normativa tendenser. Detta för att begreppet diskurs är svårtolkat, och kan kännas abstrakt.

Med normer menar jag det som anses som möjligt, görbart, önskvärt, eller problematiskt och otänkbart i ett socialt sammanhang som i kulturpolitiken eller på en arbetsplats (Ekman 2012). Normer influerar handlingar utan att bestämma dem; det finns alltid utrymme för variation. Dock gör normer vissa saker mer sannolika än andra och bidrar till legitimitet - varför det handlar om att studera makt. Normer, i förståelsen makt, intressen, och värderingar, gör att en viss social verklighet etableras, institutionaliseras, blir naturlig och reproduceras (Eriksson 2015). Normer är politiska i den meningen att de skulle kunna vara annorlunda eller inte vara meningsfulla eller legitima (Laclau och Mouffe 2001). Normer är viktiga att förstå då de formar vår förståelse av hur man kan föreställa sig att vara eller vad man tänker sig är möjligt att göra i en given kontext. Därför påverkar normer också resurser och får effekter på våra handlingar (jmf. Foucault 1984). Till exempel, när en tjänsteperson på förvaltningen i vår intervju uttalar sig om värdet med konst, framkommer en del normativa tendenser:

Återigen, det är också den där... emancipatoriska möjligheten att frigöra sig själv från det andra eller de andra som jag tycker är konstens primära roll, sen kan man jättegärna använda konst till en massa annat också" (Tjänsteperson kulturstrategiska).

I denna mening kan man exempelvis förstå att det är önskvärt med frigörelse, och att frigörelse är något man gör från andra (i meningen hitta sin individualitet eller unika drag). Att konsten inte bara kan göra detta för människor, utan också bör få ha detta som primär (men inte uteslutande) roll. Kulturen är ett område som har studerats för sin tendens att upprätthålla en viss likhet i normer, vilket i sig inte är ovanligt i organisatoriska miljöer som drivs av liknande professioner (Harding 2011).

I denna rapport har jag gjort analysen med en ambition om att den ska kunna fungera som underlag för diskussioner och framtagandet av nya metoder vad gäller implementeringen av policy. I ett första led har det handlat om att skapa underlag för en diskussion vad begreppet delaktighet egentligen betyder, och vad det kan få för mening i en viss institution, avdelning eller enhet inom förvaltningen.

4 Vad är delaktighet?

När min son började förskolan skickade förskolans rektor ett brev till oss där vi bland annat fick frågan “hur vill du påverka förskolans arbete?” Detta är en del av den delaktighetsnorm som påverkar olika välfärdspolitiska områden idag, där kulturpolitiken är ett.

Delaktighet är ett svårdefinierat begrepp, men används flitigt i många olika politikområden (Carpentier 2015). Till exempel visar Erik Eriksson, forskare i socialt arbete, i sin avhandling från 2015 på hur brukarinflytande i psykiatri var ett krav från patientföreningar under 1970-talet, men som nu kommer från politiken och institutionerna själva, som ett slags organisationskoncept. “Frågan om brukarinflytande handlar om konstitutionen av relationen mellan välfärdsstaten och medborgaren och bottenar i en (om)förhandling av aktörernas roller” (Eriksson 2015: 18). Samma analys går att göra på kulturpolitikområdet; en omförhandling av roller.

I denna del av forskningsöversikten kommer jag redovisa hur begreppet använts och definierats av en rad olika aktörer, och har valt att dela upp kapitlet i tre delar: 1. Delaktighet som demokratiskt begrepp, 2. Delaktighet som konstnärligt begrepp, 3. Delaktighet i kulturpolitiken.

4.1 Delaktighet som demokratiskt begrepp

A nation is democratic to the extent that its citizens are involved, particularly at the community level.¹

Hur bör man organisera en stat? I vilken grad ska medborgare ha inflytande över politik och samhällsutveckling? Det är frågor som har diskuterats länge, ända sedan antikens Grekland. I denna genomgång kommer jag ta hänsyn till hur begreppet diskuterats under de senaste 50 åren, genom att ta avstamp från 1970 då Carol Pateman, brittisk statsvetare, skrev boken *Participation and Democratic Theory*. I sin bok argumenterade Pateman för nödvändigheten av fullt deltagande för att vi ska kunna säga att vi har demokrati. Motsatsen till fullt deltagande var partiellt deltagande, framförallt vad gäller vem som ska ha rätt att rösta och ha inflytande, där hon gick i polemik mot andra statsvetare som Joseph Schumpeter. Han argumenterade för nödvändigheten av en mer elitistisk samhällsstruktur då de flesta människor (enligt honom) helt enkelt inte var rustade att fatta beslut som ska påverka andra än de själva. Likt Pateman har filosofer som Iris Marion Young (2000), och Nancy Fraser och Axel Honneth (2003) diskuterat deltagardemokrati som ett villkor för social rättvisa. Deras ståndpunkt kan sammanfattas med att ett demokratiskt samhälle måste garantera att förfördelade grupper får en självständig röst och representation.

Pateman's bok kom i en tid då demokratin och samhällets organisation ansågs vara i gungning. I Paris två år tidigare ledde en grupp studenter tillsammans

¹ Hart, Roger, 1992. *Children's participation. From tokenism to citizenship. Innocenti Essays no. 4. Florence: UNICEF.*

med arbetare protester på gatorna där man pläderade för en annan samhällsordning. Liknande protester och ockupationer skedde i andra delar av världen. Det var en tid av politisk turbulens, där begreppet delaktighet användes i syfte att fördjupa demokratin, även om det också kritiserades för att kunna användas för att tysta protester; var delaktiga och sluta vara så motvalls!²

4.1.1 Stegar och trappor: modeller för delaktighet

Ett år innan Pateman skrev *Participation and Democratic Theory* (1970) publicerade den amerikanska statsvetaren Sherry Arnstein artikeln "A Ladder of Citizen Participation" i tidskriften *Journal of American Planning Association* (som fick en nytitling 2019 för att fira 50 år sedan hennes publikation, Arnstein 2019). I artikeln argumenterade Arnstein för en typologi som bättre kunde fånga medborgares delaktighet och makt att kunna påverka/utforma program som syftade till att förbättra deras liv och samhällen. Denna typologi gavs åtta steg likt en stege, där endast de tre översta stegen, *partnership*, *delegated power*, och *citizen control* räknas som "riktig delaktighet".

Arnstein formulerade sin typologi i frustration över att försök till att skapa bättre villkor från samhällets sida, speciellt i relation till så kallad "have-nots" (etniska minoriteter), sällan hade effekt. Delaktighet utan fördelning av makt är en tom och frustrerande process för dem utanför politiska och ekonomiska processer, menade Arnstein. Därför införde hon de första två stegen på sin stege; *manipulation* och *therapy*, och menade att detta är en form av icke-deltagande. Arnstein listade risker med det sista steget, *medborgarkontroll*, som att det kan vara ineffektivt och gå emot meriter och professionalisering, samt att det kan leda till att opportunisterna inom "have-nots" förnekar andra makt på det sätt de själva tidigare blivit förnekade makt. Dock, menar Arnstein, måste vi ta frågor om maktfördelning på allvar om vi verkligen vill åstadkomma förändring.

Arnsteins stege influerade den vetenskapliga och politiska diskussioner om delaktighet som politiskt och demokratiskt subjekt, och fick en ny version i relation till barns och ungas delaktighet av Roger Hart 1992.

Harts trappa, som publicerades i en rapport utgiven av UNICEF, har även den steg som indikerar icke-deltagande som *manipulation* och att använda unga som symboler. Dock har inte Hart's stege ett sista steg som innebär att lämna över fullständig kontroll av verksamheter till unga som i Arnstein's "citizen control". Detta är, menar Hart (1992) för att barn och unga inte önskar att ta fullständigt kontroll över processer utan vill dela ansvar och makt med vuxna. Exempel som kan sägas nå detta sista steg är få, menar Hart, på grund av bristen på vuxna som vill anpassa sig efter barns och ungas förståelsevärld och intressen.

² Filosofen Jacques Rancière (2006) kritiserade hur delaktighet kan beskrivas som den plats människor tillåts ta, som makten lämnar efter sig. Möjligheten att förändra blir då villkorad av dem som har makt.

En alternativ modell till trappan är Harry Shier's "Vägar till delaktighet" som först publicerades i den vetenskapliga tidskriften *Children & Society* 2001. Denna modell tar sin utgångspunkt i FN's mänskliga rättigheter för barn och baseras på fem steg:

1. Barn blir lyssnade till,
2. Barn får stöd för att uttrycka sina åsikter och synpunkter,
3. Barns åsikter och synpunkter beaktas,
4. Barn involveras i beslutsfattande processer,
5. Barn delar inflytande och ansvar över beslutsfattande.

Vägar till deltagande kan fungera som modell för verksamheter som jobbar med barn och påminna om att processen måste börja med att lyssna på barn. Tanken om en väg snarare än en stega kan uppmuntra en medvetenhet om att delaktighet är en process, och att man ibland i samma projekt kan behöva ta några steg tillbaka för att komma framåt igen.

En sista modell för delaktighet jag vill nämna, som jag har använt mycket i mina egna analyser av förvaltningens delaktighetsarbete, är medieforskaren Nico Carpentier's (2016) distinktion mellan *tillgång*, *interaktion* och *delaktighet*. Dessa tre begrepp integreras ofta i det övergripande begreppet delaktighet men man vinner mycket på att genom att särskilja dem och därigenom veta vad man pratar om när man pratar om delaktighet.

Tillgång relaterar till deltagarnas närvaro och därmed förmåga att delta, som tillgången till datorer relaterar till en digital närvaro. *Interaktion* är att agera med eller i relation till något eller någon. Det implicerar någon form av växelverkan i ett möte. Till exempel menar Nina Simon (2010: 2, min översättning) att en deltagande kulturinstitution är en plats där "besökare skapar, delar och kommer samman kring innehåll." Med "komma samman" menar hon att besökare umgås med andra människor - museianställda och besökare - som delar deras speciella intressen. Enligt Carpentier's (2016) distinktion skulle denna typ av deltagande handla om interaktion. Han diskuterar interaktion som socio-kommunikativa relationer och begränsar inte begreppet till enbart mellan människor, eller mellan individer utan kan också handla om interaktion mellan människor och objekt, system, eller interaktion mellan grupper. Interaktion är inte nödvändigtvis deltagande, alltså att alla som engagerar sig i interaktionen har makt att påverka dess utformning och genomförande. *Delaktighet*, till slut, är ett begrepp som används på många olika sätt och av olika aktörer, men som har med makt att göra. Carpentier skriver:

Detta innebär att debatter om deltagande inte bara är akademiska, utan ingår i en politisk-ideologisk kamp för hur våra politiska verkligheter ska definieras och organiseras (Carpentier, 2016: 18, min översättning).

Trots att begreppet är så flytande är det i stort definierat i relation till makt och dess fördelning i samhället, speciellt i beslutsfattande processer. Syftet med denna åtskillnad, enligt Carpentier (2016) är att undvika att den minimalistiska definitionen av demokrati blir dominerande när man skulle kunna tänka sig mer maximalistiska förståelser (jmf. Pateman's distinktion mellan fullt och partiellt deltagande).

Kritiker av begreppet delaktighet (ex. Cooke and Kothari 2001 och Miessen 2010) lyfter hur det skenbart självklara positiva och nästan romantiserade värdet av delaktighet kan förhindra att kritiska frågor ställs till delaktighet som politik och som praktik. Aspekter av spänningar, motsägelser, svårigheter och maktojämlikheter riskerar att ignoreras. Själva sättet att tala om delaktighet och göra det meningsfullt kan maskera dominans av vissa former av styrning och vissa former av kunskap. När begreppet ses som självklart positivt riskerar man även att dölja hur samarbeten, även de som förstås som både framgångsrika, kan vara komplexa och fyllda av konflikter som uppstår i mötet mellan kunskapsformer och kunskapsintressen (Phillips et. al. 2003; White 1996). Icke-delaktighet förstås har dåliga orsaker, men människor kan också vara delaktiga av "dåliga" orsaker, exempelvis för att de inte känner tillit till de som håller i processerna. Om jag inte trodde att min sons förskolepedagoger gjorde ett bra jobb skulle jag vilja ha mer inflytande, men jag litar på deras kompetens och känner inget behov av att påverka verksamheten.

4.2 Delaktighet som kultur/konstnärligt begrepp

I boken *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012), skriver konstvetaren Claire Bishop om det stigande intresset som kom i början på 1990-talet för deltagande konst, eller "relationell estetik" (Bourriaud 2002). Denna konstnärliga genre hänger samman med det politiska intresset för delaktighet där konstnärer strävar efter att vända sig mot samhället för att ifrågasätta den vedertagna aktiv-passiv-normen i relationen mellan konstverket, konstnären, och konstpubliken, samt ifrågasätta hur institutioner formar konstens värde (se även Lind, 2007). Konsten fick en aktivistisk udd, där konstnärer önskade bli katalysatorer för social förändring i ett etiskt ställningstagande kring socialt och politiskt ansvar, gärna i så kallad Community arts, direkt med medborgare kring lokala, politiska frågor som utanförskap och urbana sociala villor. Under denna tid kom curatorer att kliva fram som mer än medlare mellan konstnären och publiken utan även medskapare av konstnärligt innehåll (Birchall 2015). Bishop (2012) menar att det inte var första gången konstvärlden "vände sig mot det sociala". Två gånger tidigare i historien har detta hänt; avant-gardet kring händelserna i Europa 1917 och 1968, samt i efterdyningarna av kommunismens fall 1989. Bishop skriver:

Varje fas har åtföljts av en utopisk omprövning av konstens politiska potential och dess förhållande till det sociala - manifesterat i en omprövning av de sätt på vilka konst produceras, konsumeras och diskuteras (Bishop, 2012: 3, min översättning).

Det har kommit en del kritik mot "socialt engagerad konst" som paraplyterm. Konsten ska vara relationell, men är alla relationer bra? Vilka är de etiska implikationerna? (Miller 2016). Bland annat har kritiker lyft frågor om konstnärers och curatorers inblandning i lokala sammanhang som del i gentrifieringsprocesser, där resultaten av konstnärlig samverkan i en stadsdel startar processer som gör området mer attraktivt och i längden dyrare att bo i.

En annan tydlig kritik är kring hur stater använder sig av konst som socialt arbete, eller i sin mest cyniska form, drar ned på olika välfärdsresurser i ett område men skickar dit konstnärer som inte har en relation till området i en slags symbolisk eller i värsta fall manipulativt försök att minska oro och motstånd bland invånare i området (Birchall 2015).

På samma sätt som Bishop (2012) argumenterar kring politiska fasers betydelse för konstens samhällsvändning, menar professor i museologi Kerstin Smeds i Kulturhistorisk tidskrift (vol. 90, nr. 2, 2007) att museernas självförståelse och interna debatt har vänt sig mot det sociala i tider av politisk omvälvning: först under 1920-talet, sedan i mitten på 1970-talet, och senast i början på 1990-talet.

Den första perioden präglades av det västerländska samhällets demokratisering och museerna gjordes på allvar öppna för alla. Under den andra perioden pågick det en häftig debatt inom museerna kring deras samhällsuppgift och samlingspraktiker, där museerna började förstås som mer än vetenskapliga institutioner - de var också samhällsinstitutioner. Detta var en tid då vi såg en expansion av museer i Sverige, speciellt arbetslivsmuseer. På 90-talet kom en debatt som var en slags uppsummering av de tidigare; en kritisk diskussion kring museernas samhällsbetydelse och kring utställningspraktiker (se exempelvis antologin *New Museology* från 1989). Speciellt problematiserades aspekten av makt i relation till minoriteter och man ifrågasatte vem som samlar och vems kultur som blir insamlad. Museet blev något mer än platser för samlingar av objekt utan sågs ingå i förhandlingar kring förlust och kamp i pågående historiska, politiska och moraliska relationer (Clifford 1997). Dock menade Smeds (2007) att det i en svensk forskningskontext inte funnits så många försök att problematisera museet och dess samhällsroll och praktiker (med vissa undantag). Idag introducerar museer deltagandepraktiker i sina verksamheter i en önskan att kunna uppfylla sina roller som demokratiska institutioner, bland annat genom att tematisera svåra eller kontroversiella ämnen, enligt Britta Tøndborg i en artikel i *Nordisk Museologi* från 2013. Utvecklingen handlar om att gå ifrån en idé om att vara en plats där man representerar 'den enda sanningen' eller 'det enda sättet att förstå god konst' (Svanberg 2010:9 i Tøndborg 2013: 4) till en plats där flera perspektiv kan visas.

Även biblioteken var i fokus för en förnyad diskussion om sin samhällsroll på 1990-talet, inte minst i relation till det ansträngda ekonomiska läget som ledde till nedstängningar av bibliotek i landet (Hedemark 2009). I Danmark ifrågasattes till och med det fysiska rummets betydelse. Vore det inte bättre om biblioteket var digitalt nu när alla har tillgång till information som tidigare var knutet till biblioteksrummet? 2010 presenterades den så kallade "Fyrrarumsmodellen" för bibliotek i en dansk rapport till den danska kulturministern, i ljuset av nedläggningen av bibliotek till följd av en kommunreform samt minskade offentliga anslag (Jochumsen, Hvenegaard Rasmussen & Skot-Hansen 2012). För att revitalisera bibliotekets roll i det demokratiska samhället skulle det ses som kulturcenter, kunskapscenter, socialt center och som informationscenter.

Man har alltså sett ett "rummets renässans" vad gäller bibliotekens betydelse (Jochumsen, Hvenegaard Rasmussen & Skot-Hansen 2012). Idag ses biblioteket mer än som en passiv plats för samling och utlåning av böcker; det ska vara en plats för inspiration, möten, lärande, och utförande. På så sätt förstås biblioteken ha en central roll i att skapa självständiga och ansvarstagande medborgare i ett demokratiskt samhälle (Engström 2019).

4.2.1 Ojämlighet i delaktighet

Forskning från Storbritannien (Undersökningen *Taking Part*, Miles & Sullivan, 2010) visar att människors delaktighet i kulturen är relativt utbildning, livsfaser, och arbete, där folk har mycket olika tillgång till fritid. I Kangas (2017) studie om kulturell delaktighet i Finland ansågs hindren vara kopplade till ojämlikhet mellan regioner eller orsakade av sociala och ekonomiska faktorer i människors liv. Miles och Sullivan (2010) och Jancovich (2015) menar att en del uttrycker att de inte är intresserade av kultur; det är inte något för dem. Det kan vara ett slags psykologiskt hinder som är värt att ta på allvar: utesluter kulturen vissa människor på sätt som är oavsiktliga? Till exempel visade en studie från Storbritannien att kunskapsinstitutioner som museer utformas utifrån outtalade förväntningar på besökarnas kunskapsbas, inkomst, och beteenden (Dawson 2014). Detta fick människor från etniska minoriteter, ofta med låg inkomst och utbildning, att undvika dessa institutioner utifrån känslor av att "det inte är för oss."

Man kan fråga sig: om människor saknar intresse, är det då ett problem att de inte deltar? En annan fråga som kan ställas i kontrast till den föregående frågan är: om deltagande i konst och kultur har positiva effekter på individen och på samhället, är det inte då ett problem att alla inte tar del av kultur på lika villkor?

Det finns forskning som visar på konstnärliga interventioners positiva betydelse, till exempel i relation till ungas hälsa och beteende (exempelvis riskbeteende i relation till sexuell hälsa, Daykin et. al. 2008), för barns skolprestationer (Jindal-Snape et. al. 2018), och för äldre med demens (Young, Camic & Tishler 2016). Andra pekar på kulturens betydelse för ekonomin, och för personligt välmående och hälsa, samt kreativitet (Kangas 2017). Dock saknas det studier som kan visa kausala relationer, samt en brist på longitudinella studier (Gilmore 2014). Att "bevisa" kulturens effekter på människor handlar om att förstå de skiftande externa faktorer som påverkar individers upplevelser av kultur. Påverkan kan ackumuleras över tid. Personlig bakgrund och erfarenhet av konstformen, verket eller ämnet spelar stor roll. Även strukturella aspekter påverkar; ålder, klass, kön, etnicitet. Detta betyder inte att det är omöjligt att studera kulturens påverkan (Grinell 2020) men att det ibland görs på förenklade sätt (Gilmore 2014; Merli 2002).

Det finns också forskning som menar att kultur har negativa effekter på samhället. Den franske kultursociologen Pierre Bourdieu (1984, 2000) menade att det ojämna deltagandet i kulturen, beroende på sociala faktorer som klass, inte är en slump. Konst, menade han, kräver en socialiseringsprocess för att kunna ta till sig dess "koder", och denna typ av socialisering sker framförallt i familjen. De välbesuttna i samhället använder sig av konst och kultur för att

skapa distinktion mellan sig själva och de lägre klasserna, och mellan sig själva och grupperingar inom sin egen klass. Konstens roll i samhället, menade Bourdieu, är inte att utmana samhällsordningen som många radikala konstnärer hävdade, utan att upprätthålla sociala skillnader. Dock kan man argumentera för, att om konsten används av en viss samhällsklass för vissa mål, är det statens uppgift att se till att konsten kan nås av fler. Man bör också vara försiktig med att reducera konsten och kulturen till dess användning av en viss grupp i samhället. Miles & Sullivan (2010) menar utifrån data från Storbritannien att det är endast en liten grupp inom de mest välbesuttna som ägnar sig åt det vi kallat finkultur, som opera, medan de flesta med hög utbildning och av högre samhällsklass är så kallade omnivorer; de konsumerar all sorts kultur, både populärkultur och "hög" kultur. Kulturpolitiken, menar författarna, borde uppmuntra den typen av allomfattande intresse för kultur för att motverka apati eller ointresse eftersom det är deltagandet i sig som visats sig viktigt för människors välmående, inte specifikt delaktighet i vissa kulturformer.

4.3 Delaktighet som kulturpolitiskt begrepp

Innan jag går in på delaktighet i kulturpolitiken vill jag börja med en kort genomgång kring vad jag menar med kulturpolitik. Den norske forskaren i kulturpolitik Geir Vestheim definierar kulturpolitik som när politiska system ingriper i produktionen, distributionen och konsumtionen av kulturella produkter, tjänster, och erfarenheter (Vestheim 2012). Kulturpolitik är alltså en relation mellan det politiska systemet och konst-och kulturvärlden i bred bemärkelse. Sverige har haft en samlad kulturpolitik sedan 1974 då de första kulturpolitiska målen antogs. Formell svensk kulturpolitik är ett efterkrigsfenomen och växte fram i relation till expansionen av välfärdsstaten (Frenander 2015). Detta betyder inte att Sverige inte haft kulturpolitik innan 1970-talet: en av de första kulturpolitiska aktörerna i Sverige var Gustaf III som bland annat grundade Svenska Akademien och Musikaliska Akademien. Även före honom grundades viktiga kulturpolitiska institutioner som finns än idag som Riksantikvarieämbetet, Riksarkivet och Kungl. Biblioteket (Prop. 2009 10:3, s. 9).

Inom kulturpolitisk forskning brukar man skilja på explicit och implicit kulturpolitik, där explicit kulturpolitik är den politik som stater, regioner och kommuner formulerar (Ahearne 2009). Det är den man läser i kulturpolitiska dokument, som de senaste nationella kulturpolitiska målen Tid för kultur (2009 10:3). Implicit kulturpolitik är politik som får kulturella konsekvenser, som utbildning eller utrikespolitik, alltså den typen av politik som får mer omedveten eller oavsiktlig kulturell påverkan. Exempelvis kan man säga att 1919 års lagstiftning om 8 timmar arbetsdag är en mycket viktig kulturpolitisk reform, eftersom den gav människor mer fritid och därmed möjligheter att utöva och uppleva kultur.

Här blir det viktigt att förstå vad man pratar om när man pratar om kultur. Kulturpolitik generellt brukar begränsa sig till estetisk kultur och kulturarv. I de nationella kulturpolitiska målen står det:

Även om gränserna hela tiden överskrids och omprövas har kulturpolitiken fortfarande som huvudsyfte att stödja insatser som görs inom ordets, scenens, bildens och tonens områden samt för kulturarvet. Mediepolitiken har starka kopplingar till kulturpolitiken, men har också egna mål och syften. Detsamma gäller stödet till folkbildningen och föreningslivet (Prop. 2009 10:3, s. 12).

Ett antropologiskt kulturbegrepp är bredare än det estetiska och handlar om den kultur människor gör, dvs det som inte är natur. Detta är vad vi brukar kalla "civilisation".

I en artikel om Storbritanniens kulturpolitik menar Street (2011) att kultur som politikområde ställer ansvariga politiker inför en rad specifika problem, inte minst hur frågor kring bedömningar egentligen går att förena med liberal, demokratisk styrning. Street (2011) beskriver filosofen Ronald Dworkin's (1985) summering av de två aspekter som gör offentlig kulturpolitik problematisk: för det första tenderar denna typ av politik att gynna de grupper i samhället som är socio-ekonomiskt starka (jmf. Bourdieu 1984). Genom utbildning, socialisering och andra typer av fördelar har dessa grupper skaffat sig den kunskapsgrund som behövs för att kunna ta till sig den typen av konst som stöttas. Det andra problemet med offentligt stöd till konst och kultur är att det blir paternalistiskt - att anta att man vet vad som är bra för folket, brukarna, publiken, eller medborgarna. Dworkin menar att konst och kultur är allmännyttiga - inte bara genom dess ibland oavsiktliga men viktiga biverkan, som att attrahera turister vilka bidrar till lokal ekonomi, utan också genom att ge andra, övergripande fördelar till samhällen som innovation och en mångfald av uttryck. Han menar vidare att vi bör skilja på den effekt enskilda, konstnärliga verk eller kultur har på oss, och den struktur som gör kulturen möjlig att vara värdefull för oss och våra samhällen. Den är den strukturen som utgör grunden för offentligt stöd, snarare än specifika verk, och för att strukturen ska kunna hålla bör vi öka räckvidden av vad människor kan göra och ta del av, snarare än att påtvinga människor val.

För att kulturpolitik ska kunna finnas måste det göras avgränsningar kring vad och vem som ska få offentligt stöd. Detta kräver ett system som motverkar korruption och nepotism, och någon som kan avgöra att de bedömningar som görs är legitima. Många länder har skapat system där experter anlitas, antingen som sakkunniga eller som anställda tjänstepersoner, för att kunna ta legitima beslut kring vilka som ska få ekonomiska medel för konstnärliga och kulturella projekt eller verksamheter. Systemet kallas korporativism och är en slags demokratisk elitism med syftet att säkra konstnärlig autonomi genom armlängds avstånd och att garantera kvalitet. Svensk, och nordisk kulturpolitik, har traditionellt strävat efter två saker: 1. Att värna konsten och konstnärlig kvalitet (excellens), 2. Att sprida konst och kultur till folket, oavsett var i landet man bor eller vilken samhällsgrupp man tillhör (Duelund 2008).

Kulturella rättigheter är del av FN:s mänskliga rättigheter och även del i Barnkonventionen, som Sverige nyligen gjort till lag. I de svenska kulturpolitiska målen kan man läsa:

Kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling (Prop. 2009/10:3, s. 26).

Dessa kallas för självständighetsmålet, delaktighetsmålet och samhällsmålet. Men har alla möjligheter att delta i kulturlivet? Myndigheten för kulturanalys instiftades (2010) för att följa upp statens kulturpolitiska mål. I en lägesbedömning från 2019³ bedömer myndigheten att skillnader i kulturaktiviteter och vanor i Sverige skiljer sig åt på förutsägbara sätt trots försök att utjämna dessa skillnader. Det behöver inte vara ett problem så länge ingen i landet utestängs från att delta i kulturlivet. Däremot är betydelsen av socioekonomiska faktorer som utbildning och inkomst, samt var man bor i landet, så betydelsefulla att myndigheten slår fast att kulturpolitiken har misslyckats med deltagandemålet. Det är naturligtvis ett legitimitetsproblem: alla bidrar till att stödja en kultur som endast "angår" några få som dessutom verkar tillhöra de som har det allra bäst i samhället. En ökad uppmärksamhet på problemen har inneburit att delaktighet som begrepp fått större bäring i kulturpolitiken.

³ https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2019/02/kulturanalys-2019_webb.pdf (2020-04-27). Dock pekar myndigheten för kulturanalys på att kulturvanor beror på övergripande samhällsmönster och mekanismer som kulturpolitiska verktyg endast kan påverka marginellt.

5 Kulturpolitiska modeller: paradigm, motiveringar och distinktioner

Tidig kulturpolitik byggde alltså på föreställningar man kan tycka är svåra att förena med principer hos en liberal demokrati: att en viss form av elitism var nödvändig för att realisera excellens, och att medborgare är dåligt utrustade för att bedöma vad som ligger i deras och i det allmänt godas intressen. Detta illustreras av kulturforskarna Bonet & Négrier (2018: s) i deras modell för att förstå kulturpolitisk förändring⁴. Modellen visar att kulturpolitik i Europa har följt liknande mönster genom historien, med fyra framväxande, och ibland överlappande, paradigm.

L. Bonet, E. Négrier

Poetics 66 (2018) 64–73

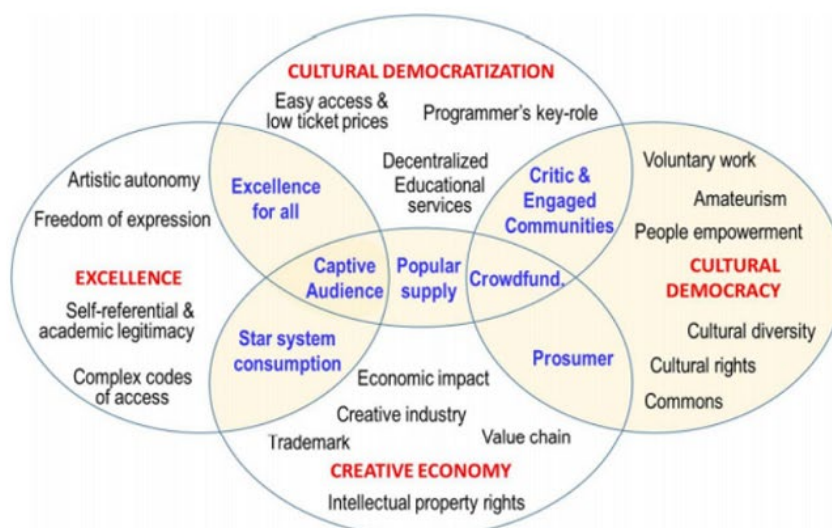


Fig. 1. Participation in cultural policy paradigms.

Det första paradigm, *excellens*, visar på efterkrigstidens vilja att stötta kvalitativ konst, tolkad som avantgardekonst och inte kommersiell konst som klarar sig på en marknad, och att respektera armlängds avstånd. I detta paradigm är publikens eller brukarnas roll passiv och underordnad kvalitet (ett begrepp som undergått en del utveckling). Detta paradigm lever kvar, framförallt för att man inte hittat något annat sätt att respektera konstens och kulturens autonomi, samt för att fler konst- och kulturuttryck har kunnat ingå i

⁴ Använd från Bonet, L. & Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts, *Poetics*, Vol. 66, pp. 64-73, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>, med tillåtelse från Elsevier.

värderingen “kvalitativa uttryck” än vad som ansågs vara excellenta vid tiden för detta paradigms “storhetstid”.

Det andra paradigmet, *kulturell demokratisering*, handlar om värdet i att göra den kvalitativa konsten och kulturen som inte skulle kunnat spridas med hjälp av marknaden tillgänglig till så många som möjligt. Det kan sägas vara själva kärnan i svensk (och nordisk) kulturpolitik som den växte fram efter andra världskriget: att demokratisera kulturen genom att skapa lika villkor till att kunna delta i kulturen (Eriksson 2019). Målet med paradigmet, jämlikhet i tillgång, ses som misslyckat då vi ser stark korrelation mellan framförallt hög utbildning deltagande i offentligt finansierad kultur. I detta paradigm är publiken och brukare också passiva; de är välkomna att konsumera och uppleva det som kulturprofessionella erbjuder.

Det tredje paradigmet, *kulturdemokrati*, uppkom under 1970-talet genom en kritik av de första två paradigmerna, som sågs som homogeniserande och hierarkiserande. Här uppkom en mer antropologisk förståelse av kultur i politiken, med krav på att sociala grupper bör få stöd och erkännelse för sina kulturella praktiker. Man ifrågasatte att det finns en universell förståelse av kvalitet som gör viss kultur mer värd och därför utvald att spridas, vilket kritiserats för att vara relativistiskt. Författarna tar upp begreppet *cultural commons* som ett exempel på kulturdemokrati, vars ursprungliga syfte var att framhäva medborgarna som viktiga aktörer och intressenter i offentlig kulturpolitik. Det var under detta paradigm som delaktighet kom in i kulturpolitiken. I den kulturdemokratiserande normen fylls begreppet delaktighet med den sociologiska betydelsen ”tillgång” eller ”att ta del av.” I den kulturdemokratiska normen får delaktighet snarare en politisk betydelse; ”att influera”, ”medskapa” eller ”medbestämma”. Paradigmet kan ses som en mer inkluderande strategi än kulturell demokratisering, då vikten läggs på rättigheten att delta i kultur av eget val och att kunna göra sina egna kulturella praktiker (Eriksson 2019). Detta paradigm fick dock aldrig riktigt fäste i svensk kulturpolitik, enligt Blomgren (2012). Detta var på grund av de kulturpolitiska institutioner med sina starka professioner som uppkommit och funnit sitt existensberättigande under de tidigare paradigmerna hade och har stor påverkan på kulturpolitisk utveckling i Sverige. Dock kan man säga att dagens kulturpolitik, med ett större fokus på empowerment och kulturella rättigheter och mångfald än tidigare, är en slags tillbakablick till 70-talets kulturdemokrati-paradigm (Kangas 2017).

Det fjärde paradigmet, *kulturekonomi*, kom sent (1980-talet) men fick stor spridning i kulturpolitiken under 90-talet och 2000-talet. Här kom ett tidigare stigmatiserat sätt att se på kultur, nämligen att fokusera på dess ekonomiska inverkan. Begrepp som kulturindustrier och den kreativa ekonomin blev mainstream under denna tid. I Sverige sammanföll detta med en decentraliseringstrend och kom att handla mycket om hur man kunde använda kultur för att göra regioner och städer attraktiva (jmf. Florida 2002). Publikens och brukarnas roll i detta paradigm handlar framförallt om att vara konsumenter men även prosumenter (både konsumenter och producenter) specifikt i kulturella marknader som är beroende av medskapande praktiker, som sociala medier.

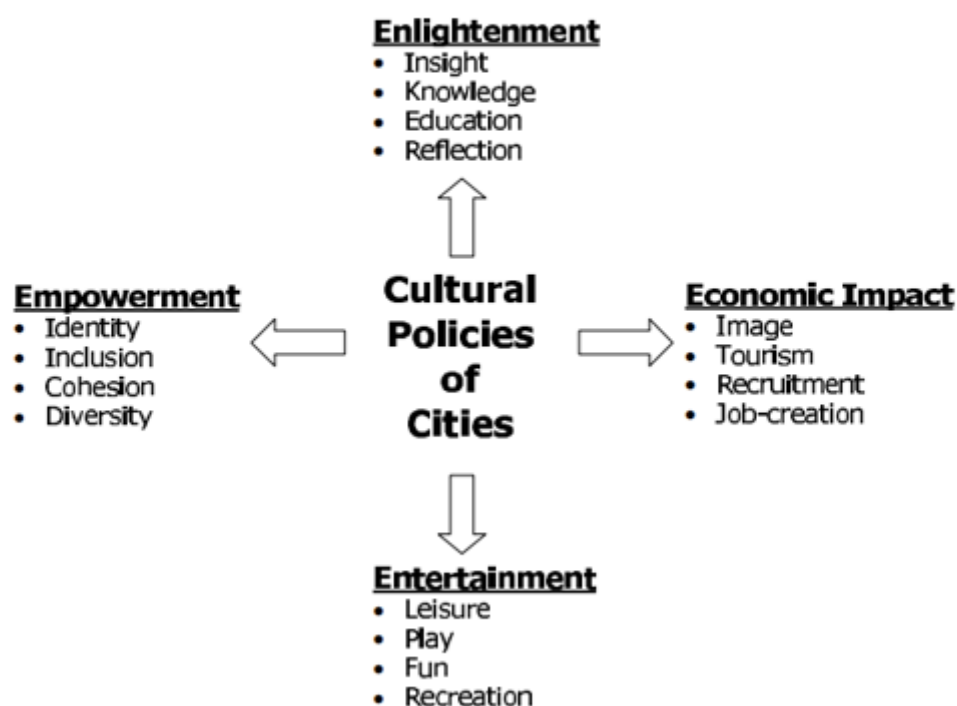
Författarnas poäng är att dessa paradig inte har ersatt varandra, utan överlappar. Förståelsen av att hög kvalitet i konst/kultur är den enda legitima anledningen för politiken att involveras i kulturen lever kvar än idag.

Den enda möjliga grunden för subventionering (av kultur) är att det finns några konstnärliga ansträngningar som är av mycket hög kvalitet och behöver offentligt stöd för att fortsätta alls eller vara tillgängliga för mer än en privilegierad elit (Barry 2001: 198 i Street 2011: 388, min översättning).

Det paradig som alltså varit mest inflytelserikt i svensk kulturpolitisk kontext har varit kulturdemokratiseringstanken. Men ska verkligen politiker bestämma vilken kultur som är "bäst" för sina medborgare och för samhället i stort? Är inte kulturen en mer privat fråga än exempelvis infrastruktur, sjukvård, och skola, politiska områden där medborgare också har begränsat inflytande (även om dessa områden också påverkats av delaktighetsnormen)? Detta är den demokratiska knäckfråga som varje kulturpolitiker måste ta hänsyn till, och den är inte helt enkel. Jowell (2004) menar att en konsekvens av kulturpolitik är skapandet av två aktörer med olika intressen; konstnären/kulturprofessionella och publiken/brukaren, där den ena är aktiv och den andra passiv. Genom den första kan den andra erbjudas kvalitet, upplevelser, och kunskap, där publiken utbildas till att uppskatta det excellenta som skapas av en utvald elit; något som är skilt från underhållning till en masspublik av konsumenter (vilket kulturpolitiken inte ägnar sig åt). Man kan säga att delaktighet som kulturpolitiskt begrepp på olika sätt gör upp med den uppdelningen. Målet att garantera bred tillgång, menar Street (2001) balanserar behovet att göra distinktioner, ofta estetiska, vilket förutsätter en viss exklusivitet och diskriminering, med behovet av demokratisk jämlikhet och inkludering.

Den danska kulturpolitikforskaren Dorte Skot-Hansen summerade städers kulturpolitiska ambitioner. Hon menade att man kan sammanfatta dessa i fyra "E": Enlightenment, Empowerment, Entertainment, och Economic impact⁵.

⁵ Använd från Skot-Hansen, D. 2005. Why Urban Cultural Policies? In: Robinson, Jill (ed.) *EUROCULT21*, Helsinki: Integrated Report, med tillåtelse från författaren.

Model 1: The Four E's - Rationales in Urban Cultural Policy

Städers kulturpolitik berör ofta alla fyra ambitioner, men de flesta kulturinstitutioner ser att deras kärnuppdrag handlar om att ge medborgare upplysning: insikter, kunskap, utbildning och reflektion. Detta speglar en lång politisk tradition i Sverige där kultur förståts vara del av utbildningspolitiken. Det var först 1991 som vi fick ett självständigt kulturdepartement; innan dess var kulturen som politikområde inordnat under utbildningsdepartementet. Precis som den tidigare modellen med excellens, kulturell demokratisering, kulturdemokrati, och kulturekonomi, kan man argumentera för att dagens kulturpolitiska fokus gärna hamnar på Empowerment tillsammans med Enlightenment, i enlighet med 1970-talets kulturdemokratiska tankar. Skot-Hansen menar att införandet av economic impact och entertainment som viktiga parametrar har gjort att kulturpolitiken gått riktning för mer användarinvolvering och delaktighet.

Dessa modeller kan alltså visa på förändringar i idéer om kulturpolitik över tid, och hur det har att göra med delaktighetsbegreppets popularitet idag. De kan även visa på hur idéer överlappar i nutid för att skapa en ganska komplex politisk situation. Nedan beskriver jag fler sätt att förstå mer specifikt hur man förstått värdet av kulturpolitik.

5.1 Tre anledningar till att ha kulturpolitik

Enligt de brittiska kulturforskarna Oliver Bennett och Eleonora Belfiore (2007; 2008) går det att utläsa tre övergripande anledningar till att politiken bör/kan/har rätt att lägga sig i kultur; en negativ tradition, en positiv tradition, och en autonom tradition.

I den *negativa traditionen* har man lyft kulturen som skadlig varför politiken på olika sätt måste skydda människor från den. Historiskt har kyrkan varit en viktig aktör i denna tradition (kyrkan har också varit en viktig aktör för att stödja konst). Moraliska argument har ofta förts kring konstens och kulturens korrupperande eller distraherande effekt, inte minst vad gäller ungas kulturutövande. Kanske kommer vi alla ihåg debatterna om “dansbandseländet” i Sverige, eller den om videovåld.

Den *positiva traditionen*, alltså förståelsen av att konst och kultur är bra för människor och samhällen, går att spåra tillbaka till Aristoteles begrepp katarsis: själens rening. Konst och kultur renar oss på negativa känslor och tankar. Det förstärker välmående och är psykologiskt helande. Vi blir lyckliga av att utöva och uppleva konst; det ger oss skönhet och underhållning. Dessutom har konst och kultur en moralisk potential: den kan guida i hur vi ska bete oss.

Upplysningstanken – genom konsten ska vi bli bildade – är en av de absolut största anledningarna till att staten sett konsten som ett allmänt gott, vilket jag kommer diskutera mer nedan i några kulturpolitiska modeller. Man har alltså lyft den civiliserande kraften hos kulturen och dess möjlighet att göra oss till bättre människor. På senare tid har man från politiskt håll lyft aspekter som hälsa, socialt kitt, hållbarhet, ekonomi och bemyndigande av marginaliserade grupper som viktiga aspekter av kultur (Kawashima 2006).

Den *autonoma traditionen* är i relation till de andra ganska sen; den dök upp i Europa under senare delen av 1700-talet, influerad av Kant’s idéer om konstens inneboende värde. Denna tradition avvisar en instrumentell logik. Konsten är till för konstens skull. Enbart estetiska värden, inte filosofiska, moraliska, ska avgöra konstens värde. Denna tradition var stark i kulturpolitisk utveckling under andra världskriget, och har bland annat gett upphov till armlängsdavstånds-principen: politikens ansvar att skydda konsten (från marknaden) utan att politiskt styra den som demokratiskt ideal. Vi ser denna tradition leva kvar i bland annat Göteborgs Stads konstpolitiska mål.

Denna uppdelning av traditioner kring kulturpolitikens syfte kan, på samma sätt som de tidigare kulturpolitiska modellerna jag beskrivit, belysa skiften i fokus vad gäller idéer och förståelser som får betydelse i kulturpolitiken. Om den autonoma traditionen var dominerande under kulturpolitiken under efterkrigstiden, har den positiva traditionen vunnit mark på senare tid. Däremot finns det en viktig åtskillnad att göra; västerländsk historia har länge förstått kultur som något positivt. Det är det *politiska fokuset* på kulturens positiva effekter som är typiskt för idag (O’Brien 2014). Detta kommer jag fokusera mer på i nästa avsnitt, inte minst under rubriken kulturens sociala påverkan.

5.2 Är delaktighet en instrumentalisering av konsten?

Frågan ställdes aldrig till mig rätt ut; snarare kom den i form av kommentarer som “det får inte gå så långt att konsten instrumentaliseras”, inte minst av tjänstepersoner som själva arbetat konstnärligt. Det tyder på att man är medveten om att frågan är komplex och att den “sjuder under ytan”. Därför är det viktigt att ta upp den i ljuset, eftersom det är en fråga ställd i oro. Nedan redogör jag för hur man förstår instrumentalisering i kulturpolitisk forskning.

Instrumentalisering av konsten och kulturen kan förstås som en motsats till principen om “konst för konstens skull”. Den norska kulturpolitikforskaren Vestheim (1994, s. 65) definierar instrumentalism så här: “att använda kulturella satsningar och investeringar som ett medel eller instrument för att uppnå mål inom andra områden”. En del forskare, som Gray (2007) och Belfiore (2002) är kritiska mot vad de kallar en instrumentaliserande trend i kulturpolitiken sedan ca 30 år tillbaka. Andra, som Røyseng (2016) menar att ordet är för brett; det betyder för många saker för att vara meningsfullt att använda. Hon menar att vi istället kan prata om “hård” och “mjuk” instrumentalism i kulturpolitiken. Røyseng kan sägas höra till en annan tradition i kulturpolitikforskningen som menar att all politik syftar till att uppnå ett mål, varför kulturpolitik alltid varit instrumentell. I hennes studie av brittiska museer menar Gibson (2008) att det inte finns några historiska bevis på att en instrumentiseringstrend började på 1980-talet; museerna har alltid fått stöd av orsaker som ligger utanför dem själva. Mest kritisk till teorin om att instrumentalism är något som kommit med åren, och att det är dåligt för konst- och kulturvärlden, är Nisbett (2013). Hon studerade hur anställda vid museer och andra kulturinstitutioner inte motsatte sig instrumentell policy, utan snarare såg det som naturligt. Institutioner kan dessutom inte bara använda sig av instrumentell policy på sätt som gagnar deras “normala” verksamhet, utan även initiera och formulera sådan policy själva. Nisbett menar därför att det finns ett glapp mellan empiri och teori.

Även om man kan förstå instrumentalism som naturligt i kulturpolitiken och diskutera hård och mjuk instrumentalism, kan man även komma ihåg att svensk kulturpolitik formulerades, och formuleras fortfarande, som ett skydd av konstens frihet och kulturens autonomi. Det något irriterande svaret på frågan om delaktighet är en instrumentalisering av konsten, utifrån kunskap om kulturpolitisk forskning, är: ja och nej, beroende på hur man förstår delaktighet, instrumentalisering och konst. Däremot är det vanligt i mitt material att delaktighetsmålet problematiseras som instrumentalisering av konst och kultur när kulturinstitutioner ombeds att omfatta “bredare” publik än vad man tidigare haft. Frågan är vad detta gör med synen på vem som är “naturlig” besökare på offentligt finansierade kulturinstitutioner, och vem som blir problematisk? Diskussionen om instrumentalisering uppkommer också i relation till kritik inför upplevda krav på att kulturinstitutioner ska lösa komplicerade sociala problem som utanförskap. Frågan om vilken roll och betydelse kulturinstitutioner egentligen kan ha i samhällsfrågor är inte heller något en forskningsrapport kan ge tydliga svar på, eller peka åt i en viss

riktning. Jag vill istället utifrån kunskapen i rapporterna uppmuntra till en diskussion kring just sådana frågor, med olika aktörer i förvaltningen och i staden. Vad jag ser nu är att frågan ställs av tjänstepersoner på ett sätt som talar om att det saknas forum för att diskutera detta på sätt som gör att de kan känna inflytande över frågan.

6 Varför pratar alla om delaktighet nu?

Den här frågan ställdes under en intervju med en tjänsteperson i förvaltningen. Den är viktig, men som alla viktiga frågor är den inte lätt att svara på. Ett svar handlar om den fråga som redan behandlats i forskningsöversikten, nämligen den om det misslyckade delaktighetsmålet. Det ses mer och mer som ett problem för kulturpolitikens legitimitet att det är bara en viss del av befolkningen som tar del av den offentligfinansierade kulturen, speciellt när själva idén med kulturpolitiken var att kulturen skulle göras tillgänglig till fler än de som redan gjorde det; det vill säga människor med hög utbildning (Blomgren 2012; Kangas 2017). Bakom denna legitimitetskris finns en idé om att kulturen är bra för alla, och att alla skulle delta om de inte var hindrade på något sätt.

Nedan ger jag olika svar på frågan om varför alla pratar om delaktighet nu, svar som kan förstås som interrelaterade, och som målar en bild av en föränderlig värld. Förändringarna är sociala, politiska, och teknologiska (Bonet & Négrier 2018). Just förändring är något som alla samhällsinstitutioner måste ta i beaktning för att förstå sin egen roll och för att själva kunna förändras (Jochumsen, Hvenegaard Rasmussen & Skot-Hansen 2012). En vanlig bild jag möter är att delaktighet är en slags politisk trend som snart kommer ersättas av någon annan trend, varför man inte vågar lita på att det verkligen är något att ta hänsyn till, och även föreställningar om oåterkalleliga förändringar som institutioner måste anpassa sig till. Denna rapport tar sin utgångspunkt i att förändring är naturligt för institutioner. Deras överlevnad är beroende på hur väl det kan anpassa sig efter förändringar i samhället (Thelen 2004).

Den första förändringen som påverkar varför delaktighet talas om nu är *nya medievanor*. Sätten vi konsumerar - och producerar - kultur har utvecklats på sätt som gör att kulturinstitutioner har svårt att konkurrera med sitt innehåll om människors tid (Kangas 2017). Mycket av vår konsumtion, inte minst vad gäller unga, har blivit digitalt och flyttat in i hemmet (Sparrman 2019). Det illustreras av en tjänsteperson på museerna i förvaltningen: "Nu för tiden möts vi av så mycket bilder och så mycket konstverk i vardagen att jag tror att om man söker det så finner man ganska lätt, utan att komma hit" (pedagog konstmuseet). På samma sätt har information och litteratur gjorts tillgänglig på nya sätt vilket har gjort att biblioteken blivit tvungna att tänka om sin identitet och roll i samhället, vilket jag redan berört i ett tidigare avsnitt.

Uppdelningen mellan konsumtion och produktion har förändrats så att begreppet konsumtion blivit aktuellt, alltså en slags sammanblandning av de båda (Bonet & Négrier 2018). Detta är viktigt för att förstå hur kulturinstitutioner kan ha en äldre förståelse av strikt åtskillnad mellan aktiv kulturproducent och passiv kulturkonsument som grund för sin verksamhet, medan (speciellt unga) är vana att sig att ta sig an kulturellt innehåll på andra sätt. I Eriksson's (2016) studie av danska studenters förståelse och erfarenheter av deltagande i kulturen argumenterade hon för att ungdomar ser deltagande på

sätt som sammanblandar dualiteter av ”personlig och politisk, privat och offentlig, makt och identitet” (Eriksson 2016: 171). Unga har möjlighet att delta på sätt som är flyktigare, mer omedelbart, mer individualiserat och personaliserat än tidigare generationer. Dock är våra traditionella strukturer för deltagande, genom olika institutioner och föreningsliv, uppbyggda efter en modell av långvarigt och stabilt deltagande där man ofta ingår i en roll av lärande. Där igenom har många institutioner förlorat ett kunskapsmonopol man tidigare haft, inte minst när man ska engagera målgrupper i verksamheter som ska röra deras liv och verklighet. Delaktighet ses som en förutsättning för kulturen att nå fler grupper, och att kunna bli/fortsätta vara relevanta i människors liv.

Ett annat svar handlar om hur våra samhällen har genomgått *politiska och demografiska förändringar*. Bland annat har det pågått en grundläggande omvandling av välfärdsstatens organisation i nyliberal riktning (Eriksson 2015, Weibull, Oscarsson & Bergström 2013). En styrningslogik från det privata näringslivet i offentlig verksamhet innebär ökade krav på utvärdering och mätningar, så kallad New Public Management (NPM). Denna styrningslogik handlar om ökad marknadsorientering, privatisering och avreglering med syftet att öka effektivisering av offentliga verksamheter, ofta i relation till nedskärningar. Förändringen till NPM som styrningslogik, överför ansvar från det offentliga till individen.

Inträdet i EU 1995 har också haft samhällseffekter, i och med att kulturinstitutioner på både statlig, regional och lokal nivå använder sig av EU-finansiering på olika sätt. Det har, enligt Kangas (2017: 13), skapat ett skifte mot “projektsamhället” och styrning mot resultat.

I och med globala processer som ekonomiska kriser och migrationsflöden, tillsammans med politiska omsvängningar, har vi under de senaste decennierna en samhällsberättelse som, istället för efterkrigstidens fokus på framsteg och utveckling, fokuserar på risk (Beck 2000). Vi ser en ökad ojämlikhet, klimatförändringar och demokrati under hot. Det finns ett ökat politiskt fokus på olika former av utanförskap och splittringar i samhället. Delaktighet ses som lösningen på en demokrati i kris (Kangas 2017). I svensk kulturpolitik framkommer en förståelse av delaktighet i kulturen som nödvändigt för att skapa ett bättre samhälle, i relation till social och ekonomisk hållbarhet (Lindström Sol 2019). Att delta i kulturen på olika sätt förstås främjar demokratiska processer genom att hjälpa människor stärka sina förmågor att vara öppna för anpassning inför förändringar, för möjligheter och risker. Det leder till frågor om kulturens/konstens samhällsbetydelse och vad det egentligen kan handla om.

6.1 Konstens/kulturens sociala påverkan

Typiskt för debatten om kulturpolitik under 1990-talet, som utgör en förändring mot hur man pratade om kulturpolitik tidigare, var fokuset på konstens sociala roll eller påverkan (Belfiore, 2002; Belfiore & Bennett, 2010). En definition av konstens sociala påverkan är “De effekter som går utöver själva föremålen,

evenemanget eller föreställningen och har ett inflytande på, och direkt berör, människors liv” (Landry et. al. 1993: 50, min översättning). Den autonoma traditionen har utmanats i policydokument under de senaste tjugo åren och debatten har istället skiftat till konstens mätbara effekter (Kangas 2017).

Kulturförvaltningen i Göteborgs Stad gav Klas Grinell, utredare på kulturstrategiska avdelningen och forskare vid institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, uppdraget att skriva en forskningsöversikt om kulturens sociala värde och effekter⁶ som en del i en ny handlingsplan för stadens kulturpolitik. I rapporten lyfts förståelsen av kulturen som ekologi: en dynamik av samspelande och motstridiga mål och värden, och att en välmående kultur har tydliga kopplingar till stadens hållbarhetsmål. På så sätt kan konstens sociala påverkan förstås som en fråga som relaterar till stadens mål som helhet snarare än i relation till ett isolerat politikområde. Även forskare som Scott Sørensen (2019) argumenterar för utvecklingen av kulturpolitiska modeller som tar hänsyn till kulturekologier; förbindelser mellan offentlig-, privat-, och civilsektor, samt förbindelser mellan ekonomiska, sociala, och kultur-/estetiska värden.

Om konsten/kulturen har social påverkan, då måste man väl kunna mäta det? Det finns många “verktyglådor” av metoder för att fånga kulturens sociala roll. Några exempel är:

- Generic social outcomes (GSO), Generic learning outcomes (GLO, vilket förvaltningen har jobbat med förut) (Arts council England)
- Evaluation toolkit for the voluntary and community arts (Arts Council of Northern Ireland)
- Artistic vibrancy self-reflection tool (Australia council for the Arts)
- Arts-based evaluation 101 (ArtReach Toronto)
- Önskekivistmodellen⁷

Det finns två typer av kritik mot det här sättet att tala om konst/kultur. Den första är vad man kan kalla ett slags moralfilosofiskt motstånd som relaterar till den autonoma traditionen jag tidigare beskrev, alltså den som hävdar att konsten inte bör värderas politiskt utifrån en instrumentell logik. Den traditionen står inte i motsats till en idé om att konst kan ha påverkan på människor och samhälle men detta bör inte vara ett krav som åläggs kulturen/konsten. Endast konstnärlig kvalitet ska avgöra kulturellt värde. Det finns alltså en oro att själva *talet* om konstens sociala påverkan ska leda till ett “bör”; att konst och kultur inte längre kan hävda sitt egenvärde.

⁶ https://goteborg.se/wps/wcm/connect/93580f63-f918-4514-8f0c-e84d6ff3cf83/Kulturens+va%CC%88rde+och+sociala+effekter_Klas+Grinell.pdf?MOD=AJPERES (2020-04-12)

⁷ Önskekivistmodellen utvecklades som ett sätt att utvärdera kvalitet i performativ konst genom att ta upplevelsen av kultur/konst i centrum för en diskussion om dess värde, alltså fokus på brukaren och det utbyte hen har av att delta. Detta hänger samman med en idé om kulturens förmåga att skapa reflexiva individer som engagerar sig i sitt närområde/samhälle (Ejgod Hansen 2019).

Den andra typen av kritik är den som pekar ut dålig kvalitet på de försök att avgöra och bevisa konstens/kulturens sociala påverkan (Merli 2002). Belfiore & Bennett (2010: 122) kallar detta “överdrivna förenklingar” av de typer av verktyg jag listade ovan. Det är fortfarande oklart vad det är som gör att människor kan bli djupt påverkade av konst och kultur, vilket gör det svårt att designa och utvärdera konstnärliga aktiviteter som har social påverkan som mål. Därför är det problematiskt att dessa mål ska vara avgörande för om kulturella eller konstnärliga projekt ska få offentlig finansiering, vilket har varit fallet i Storbritannien. Kulturen är inte det enda samhällsområde som har svårt att “bevisa” linjära och kausala orsaks-verkan samband, till exempel folkhälsa (Eriksson 2015).

Problemet, menar författarna, är att det finns många outtalade antagande i projekt som försöker visa på social påverkan. Frågor man behöver ha klart för sig är bland annat, vad menar vi med kultur, med påverkan, med konstnärlig kvalitet? Vad har vi för förståelser kring relationer mellan konstverk och människan? Kan kulturens effekter vara negativa? (Belfiore and Bennett, 2007a; 2007b, se även Grinell, 2020).

6.2 Hur förstås kulturen ha social påverkan?

I en studie gjord i samarbete mellan Borås Högskola och Corvinus University i Budapest (Gustrén et. al. 2020) jämfördes internationell forskning om konst och kultur med avsikt att ha social påverkan, samt en analys av konstnärliga projekt som syftar till sociala interventioner, för att förstå syften, filosofier, genomförande, och effekter ur ett tvärvetenskapligt perspektiv. I studierna fann man att konstnärliga interventioner ofta arbetade med grupper på specifika platser (communities) som boende i segregerade områden i städer eller på landsbygden. Specifika målgrupper var oftast barn och ungdomar, men även migranter och minoriteter, äldre, kvinnor, och personer med fysiska/kognitiva handikapp eller andra typer av medicinska problem. Typiska konstformer använda i projekt var design/hantverk, deltagande konst⁸, narrativ konst, musik, dans, teater/drama, och visuell konst.

Analysen fann tre övergripande problem (överlappande men ändå analytiskt urskiljbara) som konst och kultur förstås kunna vara del av en lösning på. Dessa är:

- Social exkludering, eftersom konsten ses som ett sätt att skapa förståelser för marginaliserade människors liv och på så sätt vara del i kampen mot fördomar, samt att vara ett verktyg för de socialt exkluderade att ta del av samhällsgemenskapen.
- Negativa attityder till lärande, speciellt i relation till grupper som riskerar alienation till formella utbildningssystem och till samhället.

⁸ (...) “a form of art that directly engages the audience in the creative process so that they become participants in the event” <https://www.tate.org.uk/art-terms/p/participatory-art> (2020-08-19).

Lärandet handlar ofta om att utveckla en kritisk medvetenhet och fördjupad förståelse av samhällsstrukturen.

- Barriärer mellan konst/kultur och olika sociala grupper eller kontexter, alltså att säkra tillgången till kreativitet och sätt att uttrycka sig för grupper som normalt inte har en relation till konsten, för att i förlängningen uppmuntra till självtillräcklighet i möjligheter att förändra sin situation.

Konst och kultur förknippas alltså med inlärningsförmågor, och genom dessa inlärningsförmågor, som ett sätt att bygga aktörskap och egenmakt. Förståelsen av konst/kulturens sociala påverkan kan sammanfattas på fem olika sätt i materialet: Konst som empowerment och delaktighet, konst som identitet och uttryck, konst som terapi och välmående, konst som erfarenhet och interaktion, och till sist, konst som lärande och utveckling.

Konst och kultur används alltså på många olika sätt med syfte att ha social påverkan, ofta genom en förståelse av kulturen som ett alternativt sätt att lära sig, i kontrast mot mer traditionella former av lärande som kan exkludera människor. Delaktighet i definitionen medskapande och medbestämmande lyfts ofta som avgörande för att projekten ska kunna ha effekt, då målgruppen måste få avgöra hur och varför kultur ska ha mening i deras liv. Den typen av maktfördelning kan ge upphov till osäkerhet hos professionella på konst- och kulturinstitutioner i deras arbete med delaktighetsmålet, speciellt eftersom de har i uppdrag att värna andra mål, som konstnärlig kvalitet.

Mer av hur man kan förstå dessa förändringar kommer utvecklas nedan under de två rubrikerna Vad händer med kvalitetsmålet? Och vad händer med professionen?

7 Vad händer med den konstnärliga kvalitén?

Denna fråga ställdes av en tjänsteperson i förvaltningen, som arbetar nära konstvärlden, i en diskussion om delaktighet som mål i hennes arbete. I forskningsrapporten beskriver jag hur just denna position är svår att förlika med en delaktighetsambition. Detta har att göra med yrkesutövandets syfte att garantera att göteborgarna får åtnjuta konst och kultur av hög (konstnärlig) kvalitet, ett avgörande som ligger i expertrollen hos de professionella. Därför kommer jag nedan gå igenom kulturpolitiska förståelser av kvalitet, och även vad professionen betyder när kulturpolitiska mål utvecklas.

7.1 Kvalitet i kulturen

Kvalitet kan upplevas som något djupt subjektivt, men försök att etablera kriterier inom kulturen har funnits länge (Hylland 2012; Lindsköld 2013). Elam (2007) exemplifierar med striden i 1600-talets Frankrike om vem som skrev den bästa dikten - antikens författare eller samtidens? Ett annat exempel är Svenska Akademien som grundades 1786 med mottot ”Snille och smak.” Dock är begreppet kvalitet mycket svårfångat – till problem för kulturpolitiken. Enligt den norska kulturpolitikforskaren Hylland (2012) har kvalitet historiskt förståtts på tre olika sätt; som objektivt, subjektivt, eller som bestämt enligt sociala/institutionella normer; alltså som något som går att definiera, som något som bara kan definieras av individen i relation till hennes smak och tycke, och något som kan definieras, men att denna definition är beroende av tid och rum. Hylland menar också att vissa aktörer har haft mer makt över definitionen av kvalitet än andra.

Hur beskrivs kvalitet i den svenska kulturpolitiken? I de nationella kulturpolitiska målen *Tid för kultur* står det att ”Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska prägla samhällets utveckling. [och] För att uppnå målen ska kulturpolitiken: främja kvalitet och konstnärlig förnyelse” (Prop 2009/10:3, s. 26). I Göteborgs Stad s kulturprogram (2014: 17): ”Göteborgs konstnärer och kulturarbetare påverkar och samspelar med sin omgivning och bjuder dagligen på upplevelser av hög konstnärlig klass. De fria konstnärerna och kulturutövarna har en avgörande roll i utvecklingen av ett experimentellt och utvecklande kulturliv.” I dessa beskrivningar är kvalitet något som verkar ganska självklart; det finns, kan uppnås, och politiken har ett ansvar för att de som gör kvalitet: konstnärerna, har förutsättningarna att göra det.

Västra Götalands tidigare regionala kulturstrategi *En mötesplats i världen* (2017: 12)⁹ har en mer problematiserande förståelse av kvalitet. Där kan man läsa:

⁹ År 2020 kom Västra Götaland’s nya kulturstrategi. Där relateras konstnärlig kvalitet till innovation och skapande (s. 15-16).

<https://alfresco.vgregion.se/alfresco/service/vgr/storage/node/content/workspace/Spaces>

All demokratisk kulturpolitik lever i spänningen mellan demokrati och konst. Demokrati betyder folkvälde och förordar kvantitet. I val segrar den som fått flest röster. Konst är en kommunikativ handling vars kvalitet aldrig kan avgöras i omröstningar. Konst och demokrati kan så betraktade förefalla stå i motsats till varandra. Men konsten kan ställas inför demokratiska utmaningar om att nå ut till och förstås av fler än de redan invigda, och till demokratin kan ställas uppfordrande frågor om kvalitet.

Här anas att kvalitet, som det definieras av konstfältet, befinner sig i en spänningsrelation med demokrati, som snarare präglas av kvantitet - enkelt uttryckt som antalet röster. Konstnärlig kvalitet står för något kvalitativt, som inte kan röstas fram. I denna förståelse stannar makten att definiera och värdera kvalitet hos konsten, som kan utmana (den ganska populistiska förståelsen av demokrati som kvantitet) demokratin, samtidigt som konsten bör bli lite mer demokratiskt - förstås av fler än sig självt.

Kvalitet har alltså en viktig plats i svensk kulturpolitik. Har det alltid sett ut så? I de första nationella kulturpolitiska målen från 1974 fanns inte begreppet kvalitet med i de åtta huvudpunkterna (Frenander 2015). Det var först i nästa kulturpolitiska mål, 1996, som ordet dök upp. Enligt Frenander (2015) definierades inte "kvalitet" men i utredningsbetänkandet nämndes det att god konst "är universell och äger universella värden" (SOU 1995:84, i Frenander, 2015: 47). Kvalitet sågs alltså som något objektivt (jämför Carpentier 2011). Begreppet användes framförallt för att legitimera det omstridda målet "motverka kommersialismens negativa verkningar" - svensk kulturpolitik stod för en motsättning mellan kvalitetskultur och kommersiell kultur. Här ser vi en annan spänning mellan kvantitet och kvalitet - den kultur som konsumeras av många och den som konsumeras av få.

I den nya utredningen 2007 ville man inte inkludera begreppet kvalitet av två orsaker: det var för svårt att definiera och för att krav på konstnärlig kvalitet tenderar att gynna "etablerade uttrycksformer och etablerade konstnärsgenerationer", och därmed står i motsättning till konstens frihet (Elam 2007; Frenander 2015, se SOU 2009:16, s. 46). Konstens frihet handlar i detta fall därför om allas rätt att kunna uttrycka sig konstnärligt (och få stöd av staten) snarare än en utvald grupp eliter som ses som de enda som kan producera kvalitet.

Betyder det att kvalitet inte var viktigt i svensk kulturpolitik innan 1996? Tvärtom. Frenander (2015) menar att det länge togs för givet att när man pratade om kultur, pratade man om den kvalitativa kulturen. Kvalitet var så självklart att det inte ens behövdes nämnas. Detta är vad Laclau och Mouffe (2001) kallar hegemoni; något har nått statusen "självklart" och allt annat blir otänkbart. Förmågan att avgöra vad som var kvalitativt och inte fick man av sin bildning, särskilt det klassiska humanistiska bildningsarvet genom dåtidens universitet. Begreppet har uttalats när det stått i motsats till något, som den konservative politikern Elmo Lundberg som på 1930-talet menade att

[Store/c084d262-4712-4399-b71f-c6c152d99178/VGR_Kulturstrategi_2020_2023.pdf?a=false&guest=true](https://www.kulturrad.se/Store/c084d262-4712-4399-b71f-c6c152d99178/VGR_Kulturstrategi_2020_2023.pdf?a=false&guest=true) (2020-08-08).

utomeuropeiska traditioner och kvinnors skapande ”gick emot god smak och sundhet” (Frenander 2015: 30). Senare var kommersialiserad kultur motståndaren till kvalitet.

Varför är det då viktigt att staten, regionen och kommuner bryr sig om kvalitet i konst och kultur? Är det ens legitimt i en demokrati att politiken lägger sig i ett så svårdefinierat fenomen? Det är inte alla som tycker att staten garanterar kvalitet. Konstnärer har själva argumenterat för att en syn på konstnärskapet som lidande går stick i stäv mot idén om konstnären som får stöd av staten (Blomgren 2015; Kangas & Vestheim 2010). Frenander (2015) och Lindsköld (2015) menar att värdeneutralitet gör kulturpolitik omöjlig. ”Är man för att staten ska bedriva en kulturpolitik, blir följden nästan nödvändigtvis den att ett mer eller mindre objektvt kvalitetsbegrepp lurar i bakgrunden hela tiden” (Frenander 2015: 34). Begreppet blir då ett starkt maktmedel då det avgör vem som får och inte får pengar i svensk kulturpolitik (Hylland 2012; Lindsköld 2013). Oavsett om kvalitet förstås som nationell egenart, som den kultur som gör oss gott, som ger oss ekonomisk tillväxt eller som den kultur som utmanar och sätter samhället under lupp, är kulturpolitikens anledningar alltid instrumentella. Politiken har alltid en, beroende på tid och rum, legitim anledning till varför man stöder viss kultur (Blomgren & Johannisson, 2015).

Alltså är ordet kvalitet något som *används* i kulturpolitiken (Lindsköld 2015) och begreppet görs i en värderande praktik (jmf. Heuts & Mol 2013).

7.2 Att mäta kvalitet

Det finns flera försök till att definiera kvalitet i kulturpolitiken (Crossic & Kaszynska 2016; Eliassen & Pryzt 2016), och att definiera begreppet i relation till delaktighet (Carpentier 2011; Knell & Whitaker 2016). År 2014 publicerade Creative Scotland rapporten *Developing a foundation for quality guidance for arts organisations and artists in Scotland working in participatory settings* (Blanche 2014). I rapporten argumenteras för en holistisk förståelse av kvalitet som tar hänsyn till både processer och resultat eller produkter.

Då kvalitet inte är ett fixt begrepp utan varierar beroende på miljö behövs sätt att avgöra kvalitet som tar hänsyn till en variation av behov och avsikter. Detta synsätt baserar sig på en tanke att fokus bör ligga på att skapa möjligheter för kvalitet att hända och att kunna utse ansvar. Det finns ingen universell ram eller metod för att avgöra kvalitet men rapporten pekar på vikten av resurser för att kunna planera och utvärdera projekt för att de ska kunna vara kvalitativa. Rapporten argumenterar också för att flera instanser ska ha bäring på kvalitetsavgörandet – deltagare, konstnärer, och publiker.

Rapporten kritiserades i en kulturpolitisk tidskrift (Jancovich 2015) för att, trots sin öppenhet mot kvalitetsbegreppets obestämbara karaktär, ändå använda sig av omätbara begrepp som excellens och originalitet. Att söka etablera fastställda kriterier för detta är lite som att söka efter Loc Ness-monstret, menar Jancovic (2015) och pekar också på vikten av att kunna analysera misslyckanden och framgång. Att ha en öppen och ärlig dialog om vad som möjligen gått fel

uppmuntrar institutioner att reflektera kring förbättringar snarare än att försöka rättfärdiga kvalitén på deras arbete.

Det svenska litteraturstödet är ett viktigt kulturpolitiskt instrument som framtogs 1975 av en arbetsgrupp inom Sveriges författarförbund (Lindsköld 2013). Kvalitet förstods vara något som tillhör en profession (man pratar om litterär teknik, originalitet, gestaltning och känsla) men också något som ska gynna samhället och demokratin. Om litteraturen ska kunna gynna dessa instrumentella mål måste det stå fritt från statlig styrning och från marknadsanpassning. Friheten från styrning garanteras av armlängds avstånd; det är inte tjänstepersonen på departementet eller Statens konstråd som bestämmer vad kvalitet är, utan experter. Detta är ett målande exempel på den korporativistiska tradition som präglat svensk kulturpolitik: expertstyret med målet att främja kvalitet, för demokratis skull.

Carpentier (2011) skiljer mellan estetisk/konstnärlig kvalitet, publikbaserad kvalitet, professionell kvalitet, social kvalitet, och teknologisk kvalitet. Skillnaden mellan dem ligger i placeringen av begreppet; i produkten, i producenten/teknologin, i processen eller i vad produkten erbjuder sin publik/samhället. Carpentier (2011) argumenterar för att sociala, ekonomiska och politiska förändringar skapar behovet av *förhandlad kvalitet* som ett resultat av diskussioner mellan olika positioner och logiker.

Ett exempel på behovet illustreras av en svensk kulturpolitisk satsning på publik konst under 2016 - 2018 som kallades Äga Rum. Satsningen handlade om att öka utbudet av, och därmed delaktighet i, konst och kultur i vissa bostadsområden (ofta miljonprogramsområdena men även viss glesbygd). En del av syftet handlade om att öka demokratisk delaktighet, varför man satsade på områden med lågt valdeltagande (Myndigheten för kulturanalys 2019). Definitionen av demokrati liknar här den man fann i Västra Götalands kulturprogram: antalet röster. Satsningen fick två delar: Konst Händer med Statens Konstråd som ansvarig, och Kreativa Platser med Kulturrådet som ansvarig. I sin utvärdering av Konst Händer menar Sand (2019) att Konstrådets definition av kvalitet stod i kontrast till uppdraget att jobba med de i området boendes behov, samt att de boende skulle ha inflytande och kontroll över de kulturella och konstnärliga processer som skedde. Lokalsamhället hade ofta en önskan om att arbeta med lokala konstnärer, men Statens konstråd valde istället konstnärer utifrån enligt deras uppdrag att främja kvalitativ konst. Kvalitet här handlar om vem som har rätt utbildning och är erkända av konstvärlden. För de boende kopplades värdet av konst och kultur till ett socialt behov av att kunna påverka sitt närområde. Sand (2019: 84) skriver:

Genom tiderna har olika definitioner av kvalitet, i en västerländsk kanon, utgått ifrån en dominerande samhällsklass och en smakinläring som i praktiken fungerar som en mekanism för att stänga ute det främmande och nya inom både konstnärliga utbildningar och utställningar. Det resulterar i att konst- och kultursektorn inte täcker den mångfald av kulturella och konstnärliga uttryck som numer finns i Sverige, inte minst på de platser som omfattas av satsningen Konst händer.

Min tolkning av Sands kritik av satsningen är att delaktighet bör handla om att fler får influera tolkningen av kvalitet, inte minst från dem som ska omfattas av den konstnärliga satsning i deras närområde.

Från År 2000 arrangerade Norsk kulturråd en årskonferens där begreppet kvalitet var på dagordningen. Anledningen var att man upplevde att tiden var mogen för nya kriterier för kvalitet (Gran 2001). Argumentationen var att man behövde pragmatiska kvalitetskriterier som kunde mäta konstnärliga verk eller handlingar i olika sociala sammanhang, även på nätet.

Man diskuterade fem kvalitetskriterier:

- Graden av relevans i en given kontext.
- Graden av kommunikation i given kontext.
- Grad av effektuppnåelse,
- Grad av förmågan att ändra vår världsbild (underliggöring på norska).
- Graden av teoretiskt intresse.

Problemet med kriterierna är att de lämnar många frågor obesvarade. Vilken slags relevans, för vem? Vilken kontext, och i kommunikation till vem? Vilka effekter, vem behöver dem? På vilket sätt bör konstnärliga handlingar och verk teoretiseras, och av vem?

Berg (2019) menar att när kulturinstitutioner vill nå delaktighetsmålet skiftas fokus från produkt till process på ett sätt som påverkar hur vi förstår kvalitet. Problemet handlar ofta om en osäkerhet kring vad som är konst i den deltagande processen, vilket grundar sig i en strikt uppdelning mellan professionell- och amatörkonst. Detta innebär en utmaning eftersom deltagande konstnärliga projekt syftar till att problematisera den gränsdragningen. Det innebär ofta att etablerade institutioner utövar delaktighet i "satellitprojekt" som inte "stör" kärnuppdraget. Sådana institutioner passar dåligt in i det kulturdemokratiska normsystemet, trots att kulturinstitutioner idag hämtar sin legitimitet från andra grunder än enbart konstnärlig kvalitet, som besökarantal och social relevans (Kann-Rasmussen 2016).

Kvalitet i kulturpolitiken är alltså inte självklart samma sak som kvalitet i kulturen. Precis som delaktighet kan man säga att kvalitet är ett flytande begrepp som fylls med innehåll för att legitimera politiska handlingar (Laclau och Mouffe 2001; Lindsköld 2013). Begreppet får sin aktualitet när det upplevs vara hotat eller i gungning. Nya kulturpolitiska normer kan få som effekt att en tidigare förståelse av kvalitet försvaras, men begreppet kan också förändras eller breddas.

8 Vad händer med professionen?

Den här frågan ställdes till mig i lite olika situationer, men handlade om en nyfikenhet, och inte sällan en oro, kring yrket inom förvaltningens verksamheter påverkas av politiska mål kring delaktighet.

8.1 Vad är en profession?

Inom professionsstudier definieras ett *yrke* som en aktivitet som ger någon en inkomst och som kräver viss kunskap eller färdighet. På engelska kan detta kallas ”gainful employment” (Brante 2011: 4). En profession är ett yrke som baseras på vetenskaplig kunskap (Brante 2009). Expansionen av högskoleutbildningen, och därmed professioner, är en av de mest framträdande dragen i Sveriges 1900-talshistoria. Det innebar en förändring från jordbruks- och industrisamhället till ett kunskaps- och tjänstesamhälle.

Det är inte helt klart hur man ska skilja ett yrke från en profession och definitioner överlappar. Båda relaterar till utbildning (ofta med samma namn som yrket som läkarutbildning, socionomutbildning, bibliotekarieprogrammet) och social status, eftersom vår position på arbetsmarknaden relaterar till resurser och till makt. Vanliga definitioner av profession, förutom att de baserar sig på vetenskaplig kunskap, är att de står under kollegial kontroll och organisering, med betydande autonomi, och med en politisk legitimitet att utföra vissa samhällsviktiga uppgifter (Svensson 2015).

Ofta ställs professionella i motsats till amatörer och lekmän. I konstvärlden är detta inte helt självklart eftersom autodidakter kan erkännas som stora konstnärer. Detta kallas att sakna professionell stängning (Brante 2011). Trots att kulturpolitiken ofta hävdar att ett viktigt mål är att stödja ”professionell konst” är just detta begrepp svårt att använda på konstnärer. I deras fall används beteckningen ”professionell” som ett normativt sätt att skilja personer som är integrerade i konstvärlden eller inte. Att vara integrerad är ett flytande begrepp som ofta relaterar till den tid en konstnär lägger ned på konstnärligt skapande, om hen har konstnärlig högre utbildning, om hen kan leva på sin konst och (ibland) om hen är med i en konstnärlig intresseorganisation/fackförbund (Lindström 2015).

Dock räcker det inte med arbetsmarknadsposition för att definiera professioner. Det krävs också en etik i yrkesutövandet mot klienter, patienter, brukare, publik, och även mot samhället. (Carpentier, 2011). Denna etik fungerar som en barriär mot att professionen skulle helt sväljas av ekonomisk motivation och skapar en grund för professionens kvalitetsutövning.

Friedson (2001) har ställt upp fem kriterier för professioner:

- Att ha kunskap och färdigheter som är erkända och baserade på vetenskaplighet,

- Bygger på en yrkeskontrollerad arbetsfördelning,
- Bygger på en yrkeskontrollerad arbetsmarknad som kräver referenser eller intyg för att kunna ges inträde och karriärflyttning,
- En yrkesinfluerad utbildning som skapar dessa referenser/intyg, som utgör ”högre” utbildning och ger möjlighet till utvecklingen av ny kunskap,
- En etik eller ideologi som betonar yrkesutövningens mål mot värden utanför ekonomisk vinning.

Dessa kriterier för en definition av professioner har en rad problem. Bland annat menar Brante (2001) att även om professioner styrs av etik finns många exempel på korrupktion och misskötande av sitt arbete inom dem. Professioner utmärks av stark organisering men detta skiljer dem inte från fackligt organiserade yrken. Även om kontrollen är stark inom professioner, vilket garanterar dem autonomi, är alla yrken ställda inför (ökade) krav på utvärderingar och extern kontroll. Dessutom, är verkligen den kunskap en lärare har så mycket annorlunda än den en bilmekaniker har? Alla yrken innefattar kulturella värden som baserar sig på kunskap. Brante (2001) pekar till och med på forskning som visar att kriminella organisationer kan sägas vara professioner enligt de flesta av dessa kriterier.

Vad är så speciellt med den professionella kunskapen? Enligt Brante (2001: 10) handlar det om att professioner tillämpar/är intermediärer för (och får sin status från) den ”högsta” kunskapen, det vill säga den kunskap som produceras och distribueras av universitet och som får statusen ’objektiv sanning’. Både vetenskapen och professioner utövar en slags kunskap som bryter med vardagskunskap, ’common sense’ (Brante 2011: 14). Detta utgör professionens koppling till statusen ”expert” och utgör grund för deras betydande maktposition i samhället. En kritisk tolkning av professionerna är att de ofta utövar sina yrken på ett sätt som är ogenomskinligt och ”bakom kulisserna”, och att professioner är ett sätt för medelklassen att skapa en marknadsstängning för att höja deras status, lön och villkor (Larson 1977). Denna stängning har setts som en slags ”kollektiv egoism” som är avgörande för modern ojämlikhet (Brante 2009: 21).

Brante (2009) pekar också på hur professioners status relaterar till sociala trender och svängningar snarare än något inneboende i deras yrkesutövande. Därför har inte längre präster den högsta statusen, inte heller militärer. Läkare har högre status än veterinärer för människan anses viktigare än djur. I tid då välfärdsstaten inte längre expanderar utan dras ned och privatiseras blir professioner som kan kommersialiseras viktigare än tidigare offentliga professioner.

8.2 Professionalism i kulturen

Under den offentliga kulturens framväxt, alltså sent 1800-tal, grundades många tunga kulturinstitutioner som del av nationsbygget. Efter andra världskriget växte också många av våra kulturinstitutioner fram i regi av framförallt staten och kommunerna. Detta fick som resultat att ”kulturtjänsteperson” som yrke

professionaliserades och deras samhällsviktiga uppgift såg höra till bildningsnormen; kulturinstitutionerna hade förtroende genom deras kunskapskapital (Skot-Hansen 2005; Kangas & Vestheim 2010). Detta kapital har sedan 1990-talet utmanats av demokratiseringen av information och kunskap genom internet och ny teknik. I takt med att kvalitén på kunskapen som florerar online har ifrågasatts (så kallat fake news) vill gärna kulturinstitutioner hävda ny legitimitet genom att stå för ”sann kunskap”.

Typiskt för kulturprofessionerna är att de ofta är grundade i en humanistisk, konstvetenskaplig eller socialvetenskaplig kunskapsrationalitet. På grund av att våra kulturinstitutioner ofta drivs av starka professioner fungerar de enligt autonoma normer som baserar sig på deras historia, interna värden, delade identiteter, beteenden och sociala normer. Detta kan man kalla kulturens institutionella logik (Kann-Christensen & Balling 2011; Thornton & Ocasio 2008). Detta institutionella kulturarv kan verka som en barriär mot samhällsliga förändringar så länge de interna värderingarna har tillräcklig legitimitet hos konstvärld, politiker och allmänhet (Kangas & Vestheim 2009), men institutionerna måste också förändras i relation till samhällsförändringar.

Dansk forskning har visat hur bibliotekariernas professionella logik har förändrats sedan 1960-talet från att vilja sprida en universell förståelse av kvalitet i litteratur till att vilja möta besökarna på deras villkor. Förändringarna förklaras av tekniska och sociala trender som påverkar biblioteksutövandet. Efter 90-talet blev det mer eller mindre en institutionell norm (Jochumsen & Hvenegaard Rasmussen 2006). Även Kann-Christensen (2009) argumenterar för att biblioteksprofessionen i sin kärna handlar om besökarkontakt och främjande av läsning och kultur, och att denna logik inte står i stick och stäv med förändringar av biblioteket som institution. Hon menar att bibliotekarier kännetecknas av två drag; en kärlek för litteratur och böcker, och en service- och besökarorienterad syn på biblioteksanvändaren (som ofta ses som en likvärdig person i relation till läsandet, Kann-Christensen & Balling, 2011).

Denna professionella logik går väl i hand med den kulturdemokratiska normen. Då bibliotekarier främst är intresserade av att främja läsning av litteratur som brett begrepp och inte att bedöma kulturell smak eller preferenser, stöttar de en variation av läserfarenheter på ett sätt som kan förstås som anti-elitistiskt (Kann-Christensen & Balling, 2011; 114). De två danska forskarna ställer frågan ifall en ovilja att använda sina professionella kunskaper om litteratur i läsfrämjande strategier kan skada professionen. Det bygger på en idé om att professionen vilar på en kunskap om kvalitativ litteratur snarare än i disseminationen och promotionen av läsning till en variation av besökare.

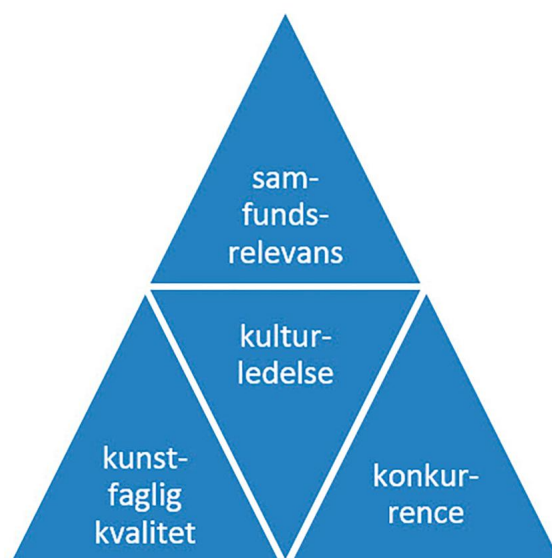
8.3 Expertkunskap ifrågasatt?

Argumentet att kulturinstitutioner (speciellt museer) måste gå från att vara *om något* till att vara *för någon* har funnits inom kulturpolitisk forskning sedan början på 90-talet. Argumenten liknade den kritik mot en elitistisk kulturpolitik som kom på 70-talet; kulturinstitutioner är sociala, inte (bara) vetenskapliga. Utställningsmediet, bevarandeideologier, och museet som understödjare av

vissa samhällsformer och maktperspektiv problematiserades (Carpentier, 2011; Smeds 1997).

Men förändringarna i kulturinstitutioner har sedan 70-talet, enligt kulturforskaren Villeneuve (2019), varit små och tröga. Praktiker och värden som stöder en hierarkisk organisationsstruktur och en curator-centrerad, utställningsfokuserad process dominerar fortfarande i museer. Museets logiker och praktiker vilar enligt Villeneuve (2019) på outtalade socialisationsprocesser i museiprofessionen. Professionen kommer från utbildningar som typiskt ger utmärkt träning för att förstå objekt och dess relationer till historia och nutid men inte färdigheter som relaterar till museets sociala roll. Speciellt konstinstitutioner står mellan kraven på legitimitet från konstvärlden och det politiska fältet med krav på lojalitet mot demokratiska beslut och värden (Kangas & Vestheim 2009).

I ett danskt perspektiv hävdar Kann-Rasmussen (2016: 206) att kulturinstitutioner inte längre baserar sin legitimitet på deras ”upphöjda expertis” utan på brukarnas preferenser. Traditionellt såg man att ett fokus på publik eller medborgare var oförenligt med ett innehåll av konstnärlig kvalitet, men idag är publikens förståelse av kvalitet i förhandling med expertens. Detta är hur expert/profession och kvalitet relaterar till delaktighet, där delaktighet tolkas som en vändning mot publik/medborgare. Värdet ”excellens” ger fortfarande legitimitet men är i förhandling med värden som samhällsrelevans och att kunna locka många besökare. Därför ses medborgare ha en maktposition i en konkurrensutsatt kulturmarknad men också som aktiva samarbetspartners. Kann-Rasmussen har skapat en modell¹⁰ för de kunskaper en kulturprofessionell på institutioner behöver idag:



¹⁰ Använd från Kann-Rasmussen, N. (2016) For samfundets skyld. Kulturlederers forestillinger om legitimitet og omverden. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Vol. 19, Nr. 2, s. 201 – 221, med tillåtelse från författaren.

Biblioteken är den institution som allra mest blivit utmanad i sin samhällsroll, hävdar Kann-Rasmussen, då deras tidigare innehållsmässiga legitimeringsgrund i litteratur, musik, film och information är enkelt tillgängliga genom framförallt distributionsmodeller online. Att omskapa biblioteket som en mötesplats i samverkan med medborgarna har varit deras nya legitimeringsgrund. Kulturledare (en person som arbetar inom en kulturinstitution, Kann-Rasmussen, 2016) måste inte bara kunna navigera mellan positionerna excellens, konkurrens och samhällsrelevans, utan också vara duktiga på att artikulera sitt värde och bidrag till samhället eftersom kulturinstitutioner idag inte kan ta sitt existensberättigande för givet även om de inte är under kritik.

8.4 Populistisk kritik mot professioner

Professioner med expertkunskap kan förstås gå emot en demokratisk logik. Ojämlighet i kunskaper gör att vissa professionella aktiviteter görs utanför allmänhetens granskning då en lekman kan ha svårt att förstå processen (Turner 2001 exemplifierar med genmanipulation).

Visioner om ökad delaktighet hos medborgarna bygger på en idé om deliberativ demokrati; en term för lite olika positioner i politisk filosofi där medborgares delaktighet i beslutsfattande ses som central (Sismondo 2010). Delaktighet kan tolkas som en populistisk norm där populism betyder att värdera ”folkets” åsikter även när dessa åsikter baseras på rädsla, rykten och felaktiga uppgifter. Omvänt kan man förstå medborgare som under en (ofta förtryckande och begränsande) intellektuell och kulturell kontroll av experter, något som den kände filosofen Michel Foucault ibland tillskrivs ha menat med ”knowledge is power” (Turner 2001). Även Jürgen Habermas (1985) menade att när expertis iklär sig rollen som neutral fakta utövar den egentligen en slags ideologi. En korporativistisk demokrati – alltså den demokratiska form som baserar sig på expertkunskap – kan inte överleva utan en övergripande legitimitet och tillit till experter från allmänhet och politiker.

Idag ser vi flera exempel på att experter ses som ”sektaristiska” och utövare av icke-transparent makt, bland annat i Presidentvalet i USA 2017 (Sismondo 2017) och under Brexit-kampanjen i Storbritannien där Michael Gove, politiker i Conservative Party, menade att Brittiska folket hade fått nog av experter (Friedman 2019). Under coronapandemin har vi sett olika former av kritik av den expertis som folkhälsomyndigheten står för. Synen på vilken kunskap som ska anses legitim har politiserats, det vill säga, gjorts icke-självklar och i fokus för ideologiska strider. Experters hegemoniska kunskapsposition är ifrågasatt.

Vad menar jag med populism? Det är ett politiskt fenomen, analyserad i relation till demokrati (Friedman 2019). Precis som delaktighet och kvalitet är det ett vagt begrepp. Vad är det populism gör? En genomgående aspekt är att ställa folket mot eliten, där den senare står för en konspiration eller komplott mot den förra. Andra förståelser av vad det är en anti-intellektuell, auktoritär, moralistisk ståndpunkt. Populism förstås stå för politiska lösningar som baserar sig på ”sunt förnuft” i kontrast mot expertkunskap (Friedman 2019).

Vad är kärnan i den populistiska kritiken av professioner?

Företrädare för professioner ses ha makten att kunna påtvinga andra deras definitioner av vad ”vanliga” människor behöver. Experter strävar ofta efter att bli betraktade som rationella agenter som tillhandahåller opartisk information som kan stötta policybeslut eller stå för det allmänna goda. När allt blir frågor om ”bäst metod” och inte politiska visioner eller effekter har vi inte längre demokrati, utan teknokrati. Sociala ämnen (ex jämlikhet) förvandlas till teknokratiska frågor utan tydlig koppling till den politiska situation de uppstått i (Sjögren 2017).

Populism hävdar ofta ”folkets” högre moral än ”elitens” korrumperade beteende. Professionerna förstås utnyttja sin position till att dra åt sig mer av samhällets resurser än de borde. Professionella grupper har ofta etiska koder kring kompetens och fördelar för klienter/kunder/samhället/medborgare, men undviker uttryck av personlig moral och personliga bekymmer eller oro som väcker sympati (Friedman 2019).

Professioner och experter ses stå för en kall rationalitet och objektivitet, ofta tolkad som en brist på att bry sig eller okänslighet. Experter använder ofta ett logiskt och precist språk. Det finns en lång idéhistorisk tradition i västvärlden att nedvärdera känslor som feminina och i motsats till rationalitet, och att avfärda starka känslor som passion eller irrationalitet (exempelvis ogrundad rädsla för migranter). Populismen står för en politik där emotioner ses som lika viktig (eller viktigare) grund för inflytande än traditionell kunskap eller information (Friedman 2019).

Filosoferna Ernesto Laclau (2005) och Chantal Mouffe (2019) har en mer positiv förståelse av populism. De ser inte populistiska förståelser kring folket som ett hot mot demokratin utan som essentiell för dess procedurer. Folket förstås som ett subjekt för kollektivt handlade med mål att ändra en samhällsordning man anser är orättvis. Detta kan relatera till expertkunskap på olika sätt.

Det som räknas som kunskap i en given tid har visat sig vila på sociala och historiska faktorer, och det vi sett som självklart har vi kommit att omvärdera. Grinell (2017) exemplifierar hur historieämnet speglar en euro-centrisk bild av en teleologisk linje mellan Antikens Grekland och europeisk civilisation, något som kritiserats under flera årtionden för att vara reducerande och missvisande. Detta betyder något för den mångfald av perspektiv som exempelvis historiemuseer behöver visa för att inte falla i samma fälla och tappa förtroende. Ibland handlar det så enkelt om dåligt utförd vetenskap som ligger bakom en konflikt mellan expert- och lekmannakunskap varför opposition mot expertkunskap kan ha legitim grund. Collins (2014) exemplifierar med hur finanskrisen 2008 föll under ekonomivetenskapens radar.

Medlemmar av en målgrupp med intresse för ett problem eller samhällsfråga som tas upp av en kulturinstitution har ofta expertis av att erfara frågan (Sismondo 2010). De är medvetna om att hur de och deras kultur/historia porträtteras i kulturinstitutioner relaterar till deras möjlighet att få erkännande och länkar till deras möjlighet att knyta till sig inflytande, resurser och

rättigheter. Argumentet är inte att medborgare har en mer "genuin" eller bättre position än experter att ta beslut ifrån, utan att de kan ha relevant kunskap och insikter som kan bidra till kvaliteten i innehållet på olika samhällsinstitutioner. Utan kritisk blick på officiellt sanktionerad kunskap riskerar experter att ge irrelevant eller missledande förslag och råd (Collins 2014), vilket denna rapport skulle kunna vara ett exempel på om den inte genomgick en värdering av tjänstepersoner och ledning i förvaltningen.

8.5 Hur motverkas populism?

På den här frågan finns inget självklart svar, men Lloyd Friedman (2019) diskuterar några saker samhällsinstitutioner kan göra.

Företrädare för professioner kan ta den politiska debatten kring hur deras institutioner är organiserade. Man riskerar att förlora sin legitimitet som opartiska agenter men framstår som mer transparenta kring vad man gör och hur man når sina mål. Professioner kan också i högre grad än tidigare diskutera moral- och etiska frågor, speciellt på sociala medier. Lloyd Friedman (2019) exemplifierar med tjänstepersoners mod i relation till visseblåsning, ett annat exempel (som redan sker på museer) är att diskutera frågor kring mänskligt lidande i relation till samlingar. Företrädare för professioner kan understryka betydelsen av passion; det kan handla om yrkets mening relaterat till att hitta lösningar på svåra problem eller uppgiften att värna demokratin.

Hur man än försöker diskutera tillvägagångssätt, menar Turner (2001), kan inte en politisk diskussion föras utan vissa fakta, och arbetet med att ta fram dessa fakta är mest meningsfullt att ge till experter. På så sätt är expertis ett villkor för genuin, offentlig diskussion (Turner 2001). På samma sätt som kunskap (det man sett som sanning, som att homosexualitet var en sjukdom) har använts för att legitimera förtryck, har kunskap också använts för att befria människor från förtryck och för att skydda populationer och grupper av människor. Till slut lyfter Sismondo (2010), i sin diskussion om relationen mellan vetenskap och offentligheten, betydelsen av demokratisk tillgång till resurser i en bred mening för möjligheterna att utöva offentlig kulturpolitik och upprätthålla demokratiska samhällen.

9 Hur gör man delaktighet på andra platser?

Denna fråga som jag fick av en tjänsteperson på kommunikationsenheten i Kulturförvaltningen, kommer jag i detta avsnitt svara på genom att sammanfatta kunskaper från tre andra forskningsprojekt om delaktighet i kulturen; Danmark (Kunst, kultur og deltagelse), Sverige (Äga rum, som redan nämnts i relation till kvalitet), och Finland (Kuultoprojektet). Dessa utgör alltså inte ett uttömmande svar på frågan, utan ett axplock av studier som jag menar kan vara intressanta för förvaltningen.

Lärdomarna från dessa tre exempel kommer jag syntetisera med lärdomarna från detta forskningsprojekt i den sista rubriken: Hur gör man delaktighet på riktigt?

9.1 Konst, kultur och deltagande

De danska forskarna Birgit Eriksson, Mette Houlberg Rung och Anne Scott Sørensen skrev 2019 en antologi om delaktighet i kulturen som heter Kunst, kultur og deltagelse. Forskningen är bland annat hämtad från ett projekt om delaktighet i 20 olika kulturhus i Europa, samt om processerna kring när Århus var europeisk kulturhuvudstad 2017. Där sammanfattar de delaktighetsperspektivet som en ambition att ge “vanliga människor” en annan roll än den tidigare passiva mottagarrollen. Genom att ge medborgare chansen att skapa, styra, utvärdera kulturellt innehåll kan de få en roll som tidigare nästan bara innehafts av konstnärer, experter, professionella och institutioner. Delaktighet ses som en möjlighet för kulturinstitutioner att bli mer demokratiska och tillgängliga, och som en chans att göra sig relevanta för fler än de redan invigda; alltså finns det en blandning av sociala, ekonomiska och demokratiska motiv. Eriksson och hennes kollegor pekar dock på delaktighetens två paradoxer: 1. Kan man verkligen designa delaktighet “uppifrån”? När delaktighet blir kulturpolitik innebär det att delaktighet inte bara är en rättighet för medborgare utan också ett krav på kulturinstitutioner. 2. Alla intresserar sig inte för det kulturinstitutioner erbjuder, ett dilemma som diskuterats tidigare i denna forskningsöversikt.

I en jämförelse mellan två konstprojekt, båda på landsbygden men den ena i Danmark och den andra i Spanien, utvecklar Birgit Eriksson tre viktiga slutsatser att ha i åminnelse när man vill arbeta delaktigt i kulturen; att visa intresse för andras intressen, rätten att invitera andra till att delta, och om relationen mellan det sociala och kulturella.

Det spanska konstprojektet utformades som en konstvandring mellan byar där lokalbefolkningen bjöd in till att skapa broderier och vävnader tillsammans med dem genom att ta med objekt från sin vandring. Eriksson menar att projektet är intressant utifrån tre parametrar: som medskapande projekt, som experiment, och för att det bröt med vanliga maktförhållanden. Deltagarna (vandrarerna) var på samma gång publik och skapare. Genom konversationer om de objekt de valt

lärde de sig om lokal tradition och delade kunskaper och hantverkstekniker. Resultatet i projektet var inte givet på förhand. Den experimentella karaktären på projektet handlade istället om mötet mellan konstnärer, deltagare och invånare i byarna. Till sist utmanade projektet normala tillvägagångssätt om vem som bjuder in till vad. Byinvånarna var värdar, tillsammans med konstnärerna, och de inviterade deltagare och konstnärer till sina självskapade rum.

Det danska projektet handlade också om att bygga broar mellan representanter för konstfältet och lokala invånare i en by, men denna gång i deltagarinvolverad teater. Regissören bjöd in till möte, men få kom. När människorna från teatern istället besökte den lokala mc-klubben och krogen, där byinvånarna var, spred sig engagemanget. Det handlade först om att bara "hänga" i byn, och skapa relationer genom att visa intresse. Detta visade sig ibland upplevas som krävande, då de från teatern engagerade sig personligt och med känslor genom att prata om mer än det praktiska, och genom att spendera tid med människor på ett sätt som man inte vet kommer bli användbart. De var tvungna att visa svaghet och be om hjälp, samt lägga tid på annat än det teaterverk som var bestämt av andra än de som bodde i byn. Deltagarna, menar Eriksson, bröt med deras på förhand tilldelade roller (den som inviterad och lyssnande, och ett instrument för att teatern skulle ske).

Eriksson avslutar med att betona vikten av att lokala kriterier för deltagande i kultur ofta är sociala snarare än konstnärliga; motivationen ligger snarare i solidaritet och gemenskap än egentligt konstintresse. Broderiklubben i Spanien hade en social och politisk funktion, och samarbetet krävde att konstnärerna och deltagarna visade intresse för alla aspekter av den. Detta är inte bara social etikett, utan en etisk plikt. Därför bröt båda projekten med hierarkiseringen av det konstnärliga över det sociala utan knöt dem samman (Eriksson 2019: 51). Lärdomarna är alltså att alla projekt som hävdar att de är delaktiga måste ta sin utgångspunkt i vad invånare/brukare själva värderar, visa intresse för intressen, och inse att vägen till gemenskap demokratiska processer behöver inte gå genom konst, utan att vägen kan vara omvänd.

All konst måste inte öppna för den här typen av delaktighet, där deltagare kan "ändra spelets regler" och bryta med fördefinierade roller, men om delaktighetsprojekt inte gör det, menar Eriksson, måste vi kalla dem något annat.

I samma antologi erbjuder Louise Ejgod Hansen ett förslag på hur man kan *utvärdera* delaktighet i kulturprojekt. Hon varnar för hur risken med standardiserade indikatorer på framgång kan, oavsett mål, anpassa sina handlingar till att kunna få så höga värden som möjligt efter de fastställda indikatorerna att detta tolkas som faktiskt framgång. Hon menar också att utan ett svar på frågan om vilken form av delaktighet man talat om blir det svårt att utvärdera delaktighet. I en diskussion om Aarhus som European Cultural Capital 2018 diskuterar hon en utveckling av Carpentier's (2015) distinktion mellan tillgång, interaktion, och delaktighet. Hon menar att vi kan skilja på

- Delaktighet i kulturaktiviteter,
- Delaktighet i konstproduktion,
- Delaktighet i kulturpolitiska/kulturinstitutionella beslutsprocesser.

På så sätt kan man nå ökad tydlighet kring delaktighet i kulturpolitiska processer och institutioner, genom att koppla ett kritiskt och ett användarorienterat perspektiv.

9.2 Att eliminera barriärer. Deltagande och samverkande kulturpratiker i Kuulto aktionsforskningsprojekt, Finland

Detta projekt syftade till att åtgärda ojämlikhet i kulturdeltagande i Finland, förstått som regional, social, och ekonomisk ojämlikhet, genom utveckling av metoder för kulturorganisationer och andra kulturaktörer på lokal nivå. Det genomfördes 2013–2015 och omfattade 22 fall i de finska kommunerna. Projektet var finansierat av Finlands utbildnings- och kulturdepartement. Namnet Kuulto stod för en finsk översättning av “Activating Cultural Participation in Local Communities”.

Departementet utlyste en ansökan för kommuner att söka bidrag för att utveckla projekt med fokus på att öka delaktighet i kulturen. Ansökan var även öppen för civil och privat sektor med intresse för att utveckla lokal kulturpolitik. Fokus låg på kommuner med liten kulturbudget, och även på ambition för samverkan mellan aktörer inom kommunen och mellan kommuner. Urval gjordes enligt hur projektet bedömdes kunna öka tillgänglighet till kultur, hur medborgare skulle bemyndigas, chanserna för att projektet skulle fortsätta efter tiden för finansieringen var slut, relevanta partners, innovation i projektidén, och en bedömning om målen var realistiska i relation till budget. Projektet hade 188 sökande från hela Finland, 22 case valdes ut.

Kuulto utgick från en systematisk dialog mellan praktik och teori, där de utvalda aktörerna kontinuerligt deltog i seminarier för att utbyta idéer och ge varandra feedback. Varje projekt utvärderades två gånger under dess gång i dialog mellan lokala aktörer, en expertgrupp från myndigheter och departement, och forskare. Detta gjordes genom enkäter och paneldiskussioner.

Forskaren Anita Kangas som följde projektet och skrev forskningsrapporten menade att de mest framgångsrika delprojekten var de där samarbetet mellan olika kommunala förvaltningar/sektorer fungerade. Att ledning såg det som positivt och signalerade detta utåt var viktigt. Bra projekt var de där aktörerna kände att verksamhetsmiljön de arbetade i stöttade dem att utveckla nya arbetsmetoder, vilket ofta möjliggjordes av flexibilitet i administrationen och de ekonomiska resurserna. Även förmågan att kunna fortsätta verksamheten, med stöd från kommunen, var ett tecken på framgång.

Ett exempel på en sådan verksamhet var kulturbussen, som erbjöd flera olika kulturupplevelser (andra än böcker), men som också kompletterades av social-

och hälsoservice som intresserade sig för bussens möjlighet att nå ut till människor i glesbygdskommuner.

I samarbeten mellan privat och offentlig sektor (exempel; använda sig av privata biografier för föreställningar) blev det viktigt med skriftliga överenskommelser. Vad är aktivitetens omfattning? Hur många aktörer är involverade? Vilken typ av tidigare erfarenheter av samarbete fanns? Vilka typer av finansiella risker finns det? Tyvärr sågs dessa som tidsödande. Dock såg många kommuner positivt på att outsourca delar av, eller hela projektet, på privata aktörer, speciellt när kommunen saknade pengar.

Konstnärer spelade en central roll i flera kommuner. De jobbade ofta med äldreboenden, förskolor, medborgare och andra professionella. Exempelvis producerades en musikal med invånarna i en kommun baserad på kommunens historia och berättartradition. De samlade kulturarvsmaterial, ordnade workshops i olika konstformer, renoverade bygdegården, och ordnade en danskväll. Vissa av konstnärerna flyttade till kommunen under de månader som projektet byggdes upp. Många aktiviteter har fortsatt efter att konstnärerna flyttade ut från byn.

En del projekt handlade alltså om att utforska minnen kring bygden. Inte att "ta kultur dit", utan utforska och stärka den kultur som finns. Ett annat projekt som lyfts var Önskeboken, där invånarna i en kommun fick på olika sätt att konstnärligt gestalta sina förhoppningar och drömmar om sina närområden. Den presenterades för kommunpolitikerna. Tyvärr nämner inte Kangas om det fick effekt på kommunpolitiken.

Ett annat framgångsrikt projekt var "Kultursonden", som utformades som utskickade uppgifter till barnfamiljer: exempelvis sätta klistermärken på en karta på platser de varit som gjort intryck, fotografera något de tycker är viktigt (plats, sak, osv), göra ett fotoalbum med teman, beskriva minnesvärda stunder i en kalender, skriva dagbok, osv. Materialet analyserades för att skapa familjevänliga aktiviteter och förstå hinder till deltagande och en bra fritid för familjer. Många familjer menade att det var ett trevligt och respektfullt sätt att nå dem.

I Kultuprojektet var lokalt deltagande en central del i utformningen av åtgärderna. Det gjordes främst genom enkäter och fokusgrupper och arbete med föreningar. De lokala aktörerna, forskarna, samordnarna och expertgruppen planerade tillsammans och genomförde åtgärderna för att öka invånarnas deltagande.

För att kunna utvärdera graden av delaktighet de uppnådde använde sig Kangas av Arnstein's delaktighetsstege. Hon menade att ganska få projekt nådde de högre stegen, utan stannade ofta på konsultation, information, men några projekt nådde steget partnerskap.

Problem som kunde uppstå i delprojekten var när de ökade arbetsbördan för personal i kommunen. Det uppstod också spänningar mellan sektorer dominerade av ideellt och professionellt arbete. Andra utmaningar var:

- Många av aktörerna hade upplevt en attityd av misstro mot kultur inom kommunal administration. Kommunala beslutsfattare och tjänstepersoner verkade inte tro på konstens och kulturens betydelse för deras invånare.
- Ekonomiska problem begränsade förtroendet för kulturaktiviteter.
- Samarbeten med andra sektorer och kulturen som nätverkande/samverkande roll behövde utökas för att ge större stöd från, och samarbeten mellan, andra policyområden och departement/förvaltningar. Problemet när projekten arbetar isolerat är att de sällan kunde fortsätta efter finansieringens slut.
- De lokala aktörernas önskade att kultur- och utbildningsdepartementet skulle vara ett tydligare stöd och en förkämpe för kultur, att de skulle ge mer information för att uppmuntra arbetet, som att upprätta en databank av teorier, tidigare erfarenheter, referensmaterial, information om policy, och ytterligare finansiering.

När projektet var slut fick de lokala aktörerna ge sina perspektiv på hur kulturaktiviteter kan utvecklas. En expertpanel av tjänstepersoner från olika kommuner fick ge synpunkter på hur de lokala exemplen skulle kunna göras och reflektera över lösningar på problem som uppstod under projektens gång. Hur utveckla kulturaktiviteter i kommuner? Är kultur för alla ett realistiskt mål?

Kangas summerar tio fokusområden för att öka delaktighet i kulturen:

1. Vikten av en fysisk plats, (ett hus, en lokal), man även digitala plattformar.
2. Ökad kulturell välfärd. Exempelvis behöver chefer för vårdinstitutioner bli medvetna om betydelsen av kultur i sin verksamhet, anställa konstnärer (utan att dra ned på övrig personal). Samarbete över sektorer viktigt.
3. Uppdatera policydokument som inte längre kan fungera som utgångspunkt för ny metodutveckling.
4. Behov av ett tillvägagångssätt som utgår från initiativ från invånarna och från lokala aktörer. Fokusera på en "bottom-up approach".
5. Nya sätt att organisera regionala kulturaktiviteter. Mer samarbete med regionala konst- och kulturinstitutioner.
6. Nationella sektorsdepartement borde uppmuntra och styra kommuner mot samarbete över sektorer och på så sätt bygga broar.
7. Kulturaktiviteter borde stöttas genom olika informations- och kunskapsgrunder. Uppdatera kunskaper och färdigheter för alla i projekten.
8. Ansvaret för lokala kultursatsningar kräver resurser, särskilt dedikerad personal. Det behövs delat ansvar mellan olika aktörer som har samma vision.
9. Även ökat samarbete med näringsliv och möjligheter för sponsring, pro bono, eller skattelättnader för företag som samverkar med kulturlivet. Kangas yrkar även för 1%-regeln som inte har samma spridning som i Sverige.

10. Mer forskning och metodutveckling för att bättre förstå kulturens och konstens effekter.

Kangas avslutar rapporten med att diskutera några frågor av etisk karaktär som behöver ställas i relation till projekt som syftar till att öka delaktighet. Vems behov av förändring talar vi om? Vems handlingsplaner får styra? Vems version av verkligheten ska få informera allmänheten? Här behöver ansvariga säkra att flera perspektiv kommer fram, och att projektens lyckade och mindre lyckade delar kommer fram.

9.3 Äga rum

Äga rum-projektet liknar Kuulto på så sätt att det var en regeringssatsning som fokuserade på geografisk ojämlikhet i kulturen, med fokus på vissa bostadsområden. Satsningen var inspirerad av *Creative people and places* som utfördes av den Brittiska motsvarigheten av Kulturrådet¹¹. Äga rum utfördes 2016–2018 i två delar. *Kreativa platser* utfördes och utvärderades av Kulturrådet medan det andra delen, *Konst händer*, utfördes och utvärderades av Statens konstråd. Denna del av satsningen fokuserade på permanent konstnärlig gestaltning i bostadsområdena enligt en “omvänd beställarordning” - invånarna i området skulle beställa konsten. Konst händer utvärderades av Monica Sand (2019) och hela projektet Äga rum utvärderades av Myndigheten för kulturanalys (MYKA, 2019).

Äga rum hade en tydlig demokratiambition. Genom att skapa villkor för ökat inflytande och deltagande i kulturlivet i de utvalda bostadsområdena uttryckte regeringen en önskan om effekter på demokratiskt deltagande. Satsningen riktade sig därför mot områden med lågt valdeltagande. Delaktighet tolkades som att de lokala satsningarna skulle utgå från de boendes situation och att de skulle involveras i utformandet av verksamheterna som skapades. Ansökningarna resulterade i stöd till 30 olika projekt över landet. Många av de utvalda projekten riktade sig mot unga och en majoritet av de huvudsökande var ideella föreningar. Vanligaste kulturformerna för projekten var bild och form, musik, dans, litteratur och teater.

Myndigheten för kulturanalys sammanfattade sina slutsatser av utvärderingen av Äga rum i tre punkter: 1. Bristen på analys av vad som orsakat bristen på deltagande i de valda områdena gjorde satsningens fokus ottydligt och försvårade möjligheten att nå önskad effekt. 2. De båda delprojekten skilde sig åt i perspektiv på delaktighet och konstnärlig kvalitet. 3. Generellt var deltagarna i kulturrådets del, *Kreativa platser*, mer positiva jämfört med deltagarna i *Konst händer*. MYKA menar också att lokala aktörers förankring i området och projektet var en avgörande framgångsfaktor för delaktighetsarbetet. Otydlighet mot parterna och tidsramar påverkade projektet negativt.

¹¹ <https://www.artscouncil.org.uk/creative-people-and-places> (2020-05-23).

Vad gäller den andra punkten beskriver MYKA delsatsningarnas olika perspektiv så här:

Kulturrådet utgick i Kreativa platser från ett perspektiv där delaktigheten ses som en integrerad del av den konstnärliga processen och där kvaliteten på metoderna för delaktighet ska ses som lika viktig som kvaliteten på det färdiga konstnärliga verket. Statens konstråd satte å sin sida kvaliteten på det konstnärliga verket i centrum, som den bedöms inom de olika konstformerna (MYKA 2019: 10).

Konst händer arbetade med professionella konstnärer som samarbetade med boende och civilsamhälle på plats. Att vända på beställarrollen var ett försök att omfördela makt från Konstrådet till aktörerna i området, men i vissa projekt skedde snarare en ansvarsförskjutning. Att arbeta med konstnärer som kom utifrån och bestämdes av Konstrådet kunde upplevas stigmatiserande: att “de igen kommer in och försöker rädda oss” (Sand 2019: 131). Gemensamt för båda delprojekten, som i Kuulto, var att processen påbjöds uppifrån och därmed också delaktigheten (Sand 2019). När konstnärer utifrån blir uttolkare av de boendes sociala behov riskerar man att osynliggöra den kultur som sker på plats.

Sand (2019: 135) lyfter betydelsen av att kartlägga den typen av konst som sker i områdena, samt att skapa permanenta rum för långsiktighet. Hon skriver:

Behovet är stort av icke-kommersiella mötesplatser och funktionella lokaler för produktion av konst och kultur, identitetsskapande samlingspunkter och samhällsbärande institutioner som skolor, bibliotek och samlingslokaler, som kan förena flera generationer och ge plats för rollbyten, diskussioner och kunskapsutbyten.

Myndigheten för kulturanalys avslutar med att resa frågetecken kring satsningens möjlighet till varaktiga effekter och pekar på de svåra utmaningarna att bryta socio-ekonomiska mönster genom enstaka projekt. Både konstnärer och lokala aktörer kritiserar idén om konst som lösning på samhällsproblem (illustrerat av Sands titel på sin utvärdering: Tro hopp och konst). Konst kan inte ersätta uteblivna samhällsinsatser (Sand 2019). Rapporten kritiserar också “lågt valdeltagande” som en bristfällig definition av brist på demokratiskt engagemang och delaktighet. Även om MYKA har svårt att bedöma omfattning och varaktighet av effekter, så var självrapporterade effekter av satsningen “nätverksbildning, stolthet över det egna området, stärkt självkänsla och ökad tillit och framtidstro” (2019: 11). Liknande projekt bör knytas i starkare samverkan med andra politikområden och menar att det behövs mer kunskap kring sambanden mellan kulturdeltagande och socioekonomi, menar myndigheten för kulturanalys (2019).

9.4 Sammanfattning av de tre exemplen

Tillsammans utgör de här projekten nutida exempel på försök till nytänk kring delaktighet i kulturen, från olika sammanhang och länder, som själva är baserade på forskningsexempel från andra sammanhang. De är inte uttömmande för vad som händer i världen vad gäller kulturpolitisk innovation och metoder kring delaktighet, men dessa har framstått i min genomgång av forskning som de mest intressanta av de forskningsbaserade försöken att teoretisera och konkretisera kulturpolitiska ambitioner om delaktighet. Några av deras gemensamma slutsatser kan sammanfattas som:

- Delaktighet sker ofta uppifrån, genom att institutioner eller andra offentliga aktörer bjuder in människor som bedömts vara “utanför”.
- Det är nödvändigt med tydlighet kring vad man menar med delaktighet.
- Om delaktighetsprojekt är utformade för att lösa ett problem behövs en analys kring varför problemet uppstått.
- Projekt som hävdar att de är delaktiga måste ta sin utgångspunkt i vad invånare/brukare själva värderar, samt i deras behov. Vägen till gemenskap och demokratiska processer behöver inte gå genom konst - för många är det tvärtom.
- Samverkan mellan flera olika myndigheter och organisationer, från olika politikområden, är en framgångsfaktor. Även samverkan med ideell sektor och privat sektor.
- Fysiska platser och rum för deltagande kultur lyfts av alla som viktigt.

I systerrapporten till denna rapport, *Delaktighet i kulturpolitiken*, kommer jag använda mig av de slutsatserna när jag formulerar vägar framåt för kulturförvaltningen i Göteborgs Stad.

10 Hur hanterar man sin maktposition?

Denna fråga, som kom från en person i chefsposition i förvaltningen, visar på att det finns en förståelse för att begreppet delaktighet relaterar till makt, och att förvaltningens aktörer är personer i maktposition. Frågan kan verka enkel att resonera kring. Det första steget att hantera sin maktposition blir att erkänna, och skärsåda, den typen av makt man har. Dock visade den analys jag gjorde i systerrapporten om gränsdragningar kring delaktighet, att medarbetarna kan känna sig maktlösa i relation till förändringar och aspekter av politisk styrning. Det kan leda till känslor av förlust av sin professionsidentitet. En förändring som beskrivs av respondenter till denna rapport är en upplevelse av att den politiska nivån i allt högre grad ber kulturen att bli agenter för styrning genom att ge dem möjligheter att lösa (samhälleliga) problem. Den aspekt som saknas i rapporten är den typ av makt som deltagare kan utöva i en relation till institutionerna och till medarbetarna på Kulturförvaltningen.

I min fokuserade studie på förvaltningens ungdomsverksamheter visade jag att delaktighet, som det förstås och görs av dem som arbetar med de unga, handlar om relationsskapande processer som syftar till att förhandla makt. Att just ingå i en förhandling kring makt är vad forskningen visar på är en viktig del av att hantera makt. Dock kan viljan att släppa ifrån sig makt resultera i att också släppa ifrån sig ansvar. Att upprätthålla demokrati kan upplevas som en balans mellan att garantera jämlikhet och att uppmuntra andra till att agera i, definiera, och influera de rum man förvaltar.

Min förståelse av makt, alltså den som utövas av en kommunal förvaltning, har inte att göra med repressiv makt: att tvinga någon att göra något de inte vill, eller att ta ifrån någon saker de behöver i en typ av bestraffande makt. Den typ av makt och styrning jag studerat i detta projekt kallar jag - utifrån den franske filosofen Foucaults begrepp - liberal makt som fokuserar på människors fri- och rättigheter. Det går emot tanken på att makt är motsatsen till frihet; det en produktiv typ av makt syftar till att möjliggöra saker - som frihet, aktörskap, rätten att ha en röst och en plats. Som jag visat, och som betonas i Foucaults förståelse av liberal makt, kan denna typ av makt användas för att frigöra, men också styra individer och grupper mot en typ av beteende man önskar se hos dem. Till exempel vill biblioteken ge barn rätten till böcker och läsning, och samtidigt uppmuntra föräldrar till att förstå vikten av ett föräldraskap som inkluderar läsning för att uppmuntra barns språkutveckling. Genom att göra institutionen relevant för barnfamiljer blir man också relevant för samhället. Detta utvecklas mer i forskningsrapporten.

I denna forskningsöversikt kommer jag ge några exempel på hur aspekter av makt diskuterats av olika forskare, både utom och inom kulturområdet.

Sara C White är en forskare som studerat delaktighet i utvecklingsprojekt med fokus på biståndsorganisationer. Hennes diskussioner är intressanta även för kulturpolitiken då hon diskuterar delaktighet i relation till makt. Hon menar att

det bästa sättet att utöva kontroll är att bjuda in och låta människor delta, snarare än att exkludera dem (jmf diskussionen om delaktighet som demokratiskt begrepp). Därför är det viktigt att utröna vilka intressen som finns i delaktighetsprojekt. På samma sätt som Carpentier (2016) diskuterar makt menar hon att vi måste tänka vidare kring delaktighet än att bara se till att människor närvarar. Hon menar att delaktighet kan göras av olika orsaker.

- Nominell delaktighet är “icke delaktighet”; alltså något man gör för att verka delaktig men egentligen är det mest en fasad.
- Instrumentell delaktighet handlar ofta om att involvera andra för att göra projekt kostnadseffektiva. I min studie har det handlat om att ge institutionen legitimitet och säkra dess överlevnad.
- Representativ delaktighet handlar om att tillåta inflytande.
- Transformativ delaktighet handlar om att förstå delaktighet som ett medel till bemyndigande (empowerment) av människor *och* som ett mål i sig. Transformativa projekt måste vara öppna för förändring vad gäller alla parter, inte bara de som bjuds in till deltagande utan även för institutionen och för relationen mellan dem.

White menar också att ett och samma projekt kan ha alla dessa aspekter. White använder sig av begreppet makt i relation till intressen i delaktighetsprojekt. För det första menar hon att “intressen” inte uppkommer i ett vakuum utan ofta reflekterar större maktdimensioner i samhället vilket är viktigt när man planerar att arbeta med grupper som har lite makt, som unga, till exempel, som är vana vid att sällan eller aldrig får en röst i samhället. För det andra innebär makt att deltagandeprocesser kan *forma* intressen. Den här typen av makt är bra att vara medveten om som offentlig kulturinstitution. Makt är inget man kan undkomma men man kan vara omedveten om att man utövar det. Nedan presenterar jag några förhållningssätt för att hantera sin maktposition i relation till delaktighet.

10.1 En besökscentrerad approach

Pat Villeneuve (2019) är en kulturforskare som menar att museer (som exempel på kulturinstitution) utmärks av två fokus – ett fokus på tolkning där man prioriterar objektet eller publiken, och ett fokus på curatorisk makt, med den ensamma curatören eller ett i samarbete i curatoriska processer. Dessa ger fyra praktiker;

1. Den traditionella, med en ensam curator med fokus på objekt,
2. Den exklusiva, med en delad curatorisk process (oftast med andra experter), och fokus på objekt,
3. Den sympatiska praktiken, där fokus ligger på publiken men där den curatoriska makten stannar hos en expert,
4. En inkluderande praktik med en förståelse av den curatoriska processen som samarbete och med ett fokus på publiken.

Dessa praktiker leder till utställningar med olika syften; bland annat att disseminera, berika, bemyndiga, och agera. Villeneuve menar att de två första praktikererna är sannolikt endast av intresse för andra experter och människor

med högt utbildningskapital, och att de är vanliga på museer idag. En mer inkluderande praktik behövs.

Att genomföra varaktig förändring i kuratoriella processer kommer dock oundvikligen att kräva förändringar i hela museiorganisationen, som kan betraktas som ett ekosystem. Sådana förändringar i värderingar och utövning tar tid och löses inte alltid på ett enkelt sätt (Villeneuve, 2019: 8, min översättning).

Villeneuve's teori om curatorieell makt på museer kan fungera som inspiration till hur man kan hantera sin maktposition. Dock tar hon inte upp de olika typer av besökare till museet som finns, vilka olika behov de kan ha och om de kan tänkas vilja delta på olika sätt.

Ett annat perspektiv är hämtat från den brittiska kulturpolitikforskaren Kawashima (2006) som har studerat kulturinstitutioners publikorienterade arbete. Hon skiljer på *processororienterat* eller *produktorienterat* arbete. Det produktorienterade arbetet är det klassiska sättet kulturinstitutioner använder sig av där man försöker sammanföra en föregiven produkt med en målgrupp. Man har produkten först, för att sedan försöka hitta den delen av befolkningen som skulle kunna vara intresserade av det. Institutioner använder sig ofta av denna approach för att bevara konstnärlig och professionell autonomi och legitimeras ofta genom upplysning som logisk grund.

Det processororienterade arbetet handlar om att först hitta en målgrupp och hitta rätt produkt för/med gruppen. Institutionen måste identifiera om denna grupp, speciellt om det handlar om så kallade icke-besökare, uttrycker behov för något och om man kan erbjuda det. Enligt Kawashima (2006) handlar inte detta om att kompromissa med kunskap eller kvalitet, utan att öppna för nya perspektiv. Hon går så långt som att säga att detta perspektiv är nödvändigt för kulturinstitutioners överlevnad. Utifrån mitt material är det processororienterade arbetet typiskt för biblioteken.

10.2 En situerad kunskapsposition

I forskningsrapporten synliggjorde jag hur känslor av maktlöshet kan komma av snabba förändringar i samhället som kräver snabba anpassningar av institutioner. En sådan är teknisk utveckling som gjort att kunskapsinstitutioner som museer inte längre är en av de få platserna i samhället där kunskap finns. Vad ska man göra med det förlorade kunskapsmonopolet? Feministisk epistemologi kan vara en intressant utgångspunkt för en diskussion om kunskapssyn och makt i kulturinstitutioner. Sandra Harding (1991) är en feministisk vetenskapsfilosof som menar att det är viktigt att hitta *privilegerade* positioner för kunskap, inte bara "andra" positioner. Detta handlar speciellt i relation till uppgiften att finna fördomar och diskriminering, i vetenskap eller i samhället. Enkelt uttryckt kan människor som upplever sociala, förtryckande element bättre förstå dessa element än andra. Detta kallas ståndpunktsteori (jmf Sismondo 2010: 77).

Donna Haraway har en något mer problematiserande syn på sociala kategorier, exempelvis "kvinna" som privilegierad ståndpunkt. Identiteter är sällan uppbyggda av en social kategori utan flera, ibland upplevda som i konflikt. Haraway menar att (1991) *situerad kunskap* som en slags förkroppsligad kunskap vilket innebär att vår kunskap relaterar till vår position i världen. "Neutralitet förutsätter en position där en 'blick från ingenstans' är möjlig." (Sjögren 2017: 76). En blick som tycks komma från ingenstans (ovanifrån) är också situerad men situeringen blir osynlig. Detta handlar om att ta ansvar för den kunskap som skapas (Sjögren 2017). Grinell (2017) kallar detta, i relation till historieskrivning, "un-inheriting". Begreppet uppmuntrar oss att minnas att vi är situerade, vår kunskap är situerad, varför det är viktigt att arbeta med en mångfald av perspektiv. Detta betyder inte att man inte kan skapa berättelser om en 'verklig' värld och vara trogen "icke-nonsens" (Haraway 1991 i Grinell 2017).

11 Sammanfattning av rapporten

I denna forskningsöversikt har jag beskrivit delaktighet som ett mångbottnat begrepp, men avgränsat förståelserna av begreppet i relation till demokratiska värden, som en konstnärlig genre, och som ett kulturpolitiskt mål.

Jag beskrev kulturpolitik som en balans mellan det demokratiska uppdraget att värna konstens frihet och att stötta kvalitativ kultur som inte klarar sig på marknaden, och det demokratiska uppdraget att tillgodose en bred tillgång till kultur och att möjliggöra människors inflytande över hur kulturen ska kunna vara viktiga för dem i deras vardag och liv. I kulturpolitiken diskuteras delaktighet ofta i relation till målet att den offentligt finansierade kulturen ska vara till för alla, och utmaningen med att politiken inte lyckas med det målet. Det kan även ses som en återgång till ett kulturdemokratiskt paradigm från 1970-talet som betonade kulturens betydelse för empowerment för marginaliserade grupper, och för aktivt deltagande i form av medskapande och inflytande. Delaktighet aktualiseras ofta i tider som förstås som politiskt turbulenta.

Jag lyfte särskilt fram medieforskaren Nico Carpentier's åtskillnad mellan *tillgång, interaktion och delaktighet*, där tillgång relaterar till närvaro, interaktion är att agera med eller i relation till något eller med någon. Delaktighet handlar om makt i beslutsfattande processer. I kulturpolitiken är alla tre aspekter viktiga, men åtskillnaden i tillgång, interaktion och delaktighet kan hjälpa personer som arbetar i kulturpolitiska institutioner med en fördjupad förståelse av begreppet, och att påminna om att delaktighet inte bara handlar om att *ta del av*, utan även om *makt att påverka och ta del i beslut*.

Jag beskrev att delaktighetsmålet aktualiserats de senaste två decennierna på grund av flera olika anledningar, varav nya medievanor, en ökad uppmärksamhet mot ojämlikhet i tillgången till kulturen, förändrade styrningslogiker i offentlig verksamhet, och en ökad förståelse av samhället som utsatt för risk, är viktiga. Risker handlar ofta om globaliserade processer som påverkar enskilda länder, som ekonomiska kriser, krig och migration, och ökad ojämlikhet och segregation. Detta har aktualiserat kulturens sociala påverkan, där politiken ofta lägger ambitiösa förhoppningar om att deltagande i kulturen på olika sätt kan mildra eller lösa de risker jag just beskrev.

Delaktighet ses ofta av kulturinstitutioner som en möjlighet för dem att bli mer demokratiska och tillgängliga, och som en chans att göra sig relevanta för fler än de som redan besöker och interagerar med institutionen. Delaktighetsmålet handlar om kulturinstitutionernas legitimitet, men eftersom de alltid även vunnit legitimitet från andra håll, som från konstvärlden och andra i den egna professionen, kan olika politiska mål och demokratiska värden förstås som svåra att kombinera. Därför beskrev jag två aspekter av kulturen som speciellt viktiga till att förstå varför delaktighetsmålet kan upplevas som svårt; vem som har makten att definiera konstnärlig kvalitet, och kulturprofessionens roll och maktposition. När delaktighet blir ett viktigt kulturpolitiskt mål "rubbas" definitionen av (och makten över vem som ska definiera) både kvalitet och

professionalism i kulturen, vilket ger upphov till frågor som ställts i denna översikt.

Förhoppningen är att denna forskningsöversikt kan ge en teoretisk bakgrund till "delaktighet" som ett mångbottnat fenomen i kulturpolitiken, och hur det relaterar det arbete som bedrivs i Göteborgs Stad. Det beskrivs i rapporten *Delaktighet i kulturpolitiken - Rapport från forskningsprojektet Delaktighetsprocesser i offentligt styrda organisationer, Kulturförvaltningen Göteborgs Stad.*

Tack

Denna publikation hade inte varit möjlig att genomföra utan den hjälp jag fått av mina kollegor på Kulturstrategiska avdelningen, Göteborgs Stads kulturförvaltning, samt den proffsiga hjälp jag fått av Malin Malmberg på kommunikationsavdelningen. Tack också till Torbjörn Eng på Riksbankens Jubileumsfond, och mina kollegor på Högskolan i Borås, särskilt Jenny Johannisson och Linnéa Lindsköld, för värdefullt stöd och hjälp!

12 Referenser

- Ahearne, J. (2009). Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses, *International Journal of Cultural Policy*, 15:2, 141-153, DOI: [10.1080/10286630902746245](https://doi.org/10.1080/10286630902746245)
- Arnstein, S. (1969). A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*, 35(4), pp. 216-224. DOI: [10.1080/01944366908977225](https://doi.org/10.1080/01944366908977225).
- Barry, B. (2001). *Culture and equality: an egalitarian critique of multiculturalism*. Cambridge: Polity
- Beck, U. (2000). *Risksamhället: på väg mot en annan modernitet*. Göteborg: Daidalos.
- Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK, *International Journal of Cultural Policy*, 8:1, 91-106, DOI: [10.1080/102866302900324658](https://doi.org/10.1080/102866302900324658)
- Belfiore, E. & Bennett, O (2007a). RETHINKING THE SOCIAL IMPACTS OF THE ARTS, *International Journal of Cultural Policy*, 13:2, 135-151, DOI: [10.1080/10286630701342741](https://doi.org/10.1080/10286630701342741)
- Belfiore, E. and Bennett, O. (2007b). Determinants of impact: towards a better understanding of encounters with the arts. *Cultural trends*, 16(3), 225–275, DOI: [10.1080/09548960701479417](https://doi.org/10.1080/09548960701479417).
- Belfiore, E & Bennett, O. (2008). *The social impact of the arts: an intellectual history*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Belfiore, E. & Bennett, O. (2010). Beyond the “Toolkit Approach”: Arts Impact Evaluation Research and the Realities of Cultural Policy-Making. *Journal for Cultural Research*, 14:2, 121-142, DOI: [10.1080/14797580903481280](https://doi.org/10.1080/14797580903481280)
- Berg, I T. (2019) Norwegian Theatre – a blind spot on cultural policy’s participatory agenda? *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*, Vol 22, s. 26-49.
- Birchall, M G. (2015). Socially engaged art in the 1990’s and beyond. *On Curating*, issue 25. Online version: <http://www.on-curating.org/issue-25-reader/socially-engaged-art-in-the-1990s-and-beyond.html#.WIM-KIPh.DIU>.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Blanche, R. (2014) *Developing a foundation for quality guidance for arts organisations and artists in Scotland working in participatory settings – a report commissioned by Creative Scotland*, Blanche Policy Solutions.
- Blomgren, R. (2012) Autonomy or democratic cultural policy: that is the question, *International Journal of Cultural Policy*, 18:5, 519-529, DOI: [10.1080/10286632.2012.708861](https://doi.org/10.1080/10286632.2012.708861)
- Blomgren, R. & Johannisson, J. (2015) Kulturpolitik, styrning och legitimitet i svenska regionala kulturplaner. *Gränslös. Tidskrift för studier av Öresunds-regionens historia, kultur och samhällsliv*, 2001-4961, 2015, 5, s. 9-18.

- Bonet, L. & Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts, *Poetics*, Vol. 66, pp. 64-73, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion.
- Brante, T. (2009). Vad är en profession? Teoretiska ansatser och definitioner. I L. Maria (Red.), *Vetenskap för profession* (s. 15-34), Borås: Högskolan i Borås.
- Brante, T. (2011). Professions as science based occupations. *Professions & Professionalism*, 1 (1), 1-17.
- Carpentier, N. (2011). *Media and Participation: a site of ideological-democratic struggle*. Bristol and Chicago: Intellect Ltd.
- Carpentier, N. (2016). Differentiating between access, interaction and participation. *Conjunctions. Transdisciplinary Journal of Cultural Participation*, 2(2), 7-28. <https://doi.org/10.7146/tjcp.v2i2.23117>.
- Clifford, J. (1997). Museums as contact zones. In *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. James Clifford, ed. Pp. 188–219. Cambridge: Harvard University Press.
- Collins, Harry (2014) *Are we all scientific experts now?* Cambridge; Polity Press.
- Cooke, B. & Kothari, U, ed. (2001). *Participation: the new tyranny?*. London: Zed
- Crossic, G. & Kaszynska, P (2016). *Understanding the value of arts and culture*. The AHRC Cultural Value Report. Arts and Humanities Research Council, London: UK.
- Daykin, N., Orme, J., Evans, D., Salmon, D., McEachran, M., & Brain, S. (2008). The Impact of Participation in Performing Arts on Adolescent Health and Behaviour: A Systematic Review of the Literature. *Journal of Health Psychology*, 13(2), 251–264. <https://doi.org/10.1177/1359105307086699>
- Dawson, E. (2014). “Not Designed for Us”: How Science Museums and Science Centers Socially Exclude Low-Income, Minority Ethnic Groups. *Sci. Ed.*, 98: 981-1008. doi:10.1002/sce.21133.
- Duelund, P. (2008). Nordic cultural policies: A critical view, *International Journal of Cultural Policy*, 14:1, 7-24, DOI: [10.1080/10286630701856468](https://doi.org/10.1080/10286630701856468)
- Dworkin, R. (1985). Can a liberal state support art? *I A matter of principle*, Edited by: Dworkin, R. 221–231. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Engström, L. (2019). *Att skapa självstyrande individer; effektivitet och motrörelser: Styrningsrationalitet och icke-rationalitet i bibliotek med obemannade öppettider*. Köpenhamn: Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, 2019. Köpenhamn.

Ejgod Hansen, L. (2019) En målestok for deltagelse. Evaluering af forskellige deltagelsesformer under Aarhus 2017. I: Eriksson et. al. red (2019). *Kunst Kultur og Deltagelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag. s. 206–225.

Ekman, S. (2012). *Authority and autonomy. Paradoxes in modern knowledge work*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Ekholm, D. & Lindström Sol, S. (2019). Mobilising Non-Participant Youth: Using Sport and Culture in Local Government Policy to Target Social Exclusion. *International Journal of Cultural Policy*, doi: 10.1080/10286632.2019.1595607.

Elam, I. (2007). Kvalitet i litteraturen. B. Brülde & L. Strannegård (Red.). *Den omätbara kvaliteten*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag. S. 41–55.

Eliassen, K O. & Prytz, Ø red. (2016). *Kvalitetsförståelser. Kvalitetsbegrepet i samtidens kunst og kultur*. Oslo: Kulturrådet Norge.

Eriksson, E. (2015). *Sanktionerat motstånd: brukarinflytande som fenomen och praktik*. Diss. Lund: Lunds universitet, 2015. Lund.

Eriksson, B., Houlberg Rung, M., & Scott Sørensen, A. red. (2019). *Kunst Kultur og Deltagelse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Foucault, M. (1984). Truth and Method. In Rabinow, P. (ed.) *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books.

Fraser, N. & Honneth, A. (2003). *Redistribution or recognition?: a political-philosophical exchange*. London: Verso

Frenander, A. (2015). Hur diskuteras kvalitet inom kulturpolitiken? I: Wigerfelt, Christer (red.) *Kvalitet och Makt. Kvalitet, text, makt, ett triangeldrama*. Göteborg: Tidskriftsverkstan i Väst.

Freidson, E. (2001). *Professionalism. The third logic*. Cambridge: Polity Press

Friedman, A. L. (2019). Juxtapositioning Populism and Professionalism. *Professions and Professionalism*, 9 (2). <https://doi.org/10.7577/pp.3201>

Gibson, L. (2008). In defence of instrumentality. *Cultural Trends*, 17:4, 247-257. DOI: [10.1080/09548960802615380](https://doi.org/10.1080/09548960802615380)

Gilmore, A (2014). Understanding of the value and impacts of cultural experience – a literature review, *Cultural Trends*, 23:4, 312-316, DOI: [10.1080/09548963.2014.967012](https://doi.org/10.1080/09548963.2014.967012)

Gran, A-B. (2001). Kvalitet før og nå – kvalitetskriterier i omløp. C., Lund, P. Mangset & A. Aamodt (Red.). *Kunst, kvalitet og politikk*. Oslo: Norsk kulturråds rapportserie nr. 22.

Grinell, K. (2017) Ilm al-Hududiyya Un-Inheriting Eurocentricity. I André, et. Al. (red.) (2017). *Cultural borders of Europe: narratives, concepts and practices in the present and the past*. New York: Berghahn Books

Grinell, K. (2020). *Kulturens värde och sociala effekter*. Kulturförvaltningen Göteborgs Stad , rapport 2020:1.

Guetzkow, J. (2002). *How the arts impact communities. An introduction to the literature on arts impact studies*. Centre for Arts and Cultural Policy Studies,

Princeton University. Online: <https://www.mvgeorgia.org/wp-content/uploads/2015/07/art-and-community.pdf> (2020-09-02).

Gustrén, Cia, Lindström Sol, Sofia, Johannisson, Jenny och Blomgren, Roger (2020). Artistic Means of Social Change: A Thematic Review on Arts-Based Interventions as Subjects of Research and Policy in a European Context. A State of the Art Literature Review. Project report. AMASS: Acting on the margins, art as social sculpture. Rovaniemi; University of Lapland.

Harding, T. (2011). Var finns den statliga kulturpolitiken? Inte bara på Kulturdepartementet. I Frenander, A. (2011). *Arkitekter på armlängds avstånd. Att studera kulturpolitik*. Borås: Valfrid.

Göteborgs Stad s kulturprogram (2014).

Habermas, Jürgen (1985). *The theory of communicative action*. Cambridge: Polity Press.

Hart, R. (1992). Children's participation: from tokenism to citizenship. Florence: Innocenti Essays no. 4, UNICEF.

Hedemark, Å. (2009). *Det föreställda folkbiblioteket: en diskursanalytisk studie av biblioteksdebatter i svenska medier 1970–2006*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2009.

Heuts, F. & Mol, A-M. (2013). What is a good tomato? A case of valuing in practice. *Valuation studies* 1(2) pp. 125-146, doi: 10.3384/vs.2001-5992.1312125

Hylland, O M. (2012). The rhetorics of bad quality. *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*, vol 15, nr. 01, 7–26.

Jancovich, L. (2015). Developing a foundation for quality guidance for arts organisations and artists in Scotland working in participatory settings – a report commissioned by Creative Scotland, *Cultural Trends*, 24:4, 334-336, DOI: [10.1080/09548963.2015.1106034](https://doi.org/10.1080/09548963.2015.1106034)

Jindal-Snape, D., Davies, D., Scott, R., Robb, A., Murray, C., Harkins, C. (2018). Impact of arts participation on children's achievement: A systematic literature review, *Thinking Skills and Creativity*, 29, pp. 59-70, DOI:10.1016/j.tsc.2018.06.003.

Jochumsen, H., Hvenegaard Rasmussen, C. (2006) *Folkebiblioteket under forvandring: modernitet, felt og diskurs*. Köpenhamn: Danmarks biblioteksforening og Danmarks biblioteksskole.

Jochumsen, H., Hvenegaard Rasmussen, C. and Skot-Hansen, D. (2012), "The four spaces – a new model for the public library", *New Library World*, Vol. 113 No. 11/12, pp. 586-597. <https://doi-org.lib.costello.pub.hb.se/10.1108/03074801211282948>.

Johannisson, J. (2006). *Det lokala möter världen: kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2006.

Jowell, T. 2004. *Government and the value of culture*, London: Department of Culture, Media and Sport.

- Kangas, A. and Vestheim, G. (2010) Institutionalism, cultural institutions and cultural policy in the Nordic countries. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*. Vol. 13, nr. 2, s. 268-286
- Kangas, A. (2017). Removing Barriers – Participative and Collaborative Cultural Activities, in *KUULTO Action Research*. Center For Cultural Policy Research Cupore Webpublications, 44.
- Kann-Christensen, N. (2009). Institutionelle logikker i biblioteksvæsenet og dets omverden - NPM vs. Bibliotekarisk praksis. *Dansk Biblioteksforskning* vol. 5, nr. 1. p 17–28.
- Kann-Christensen, N. & Balling, G. (2011) Literature promotion in public libraries – between policy, profession and public management. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 14, nr. 01–02, s. 100–119.
- Kann-Rasmussen, N. (2016) For samfundets skyld. Kulturlederens forestillinger om legitimitet og omverden. *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Vol. 19, Nr. 2, s. 201 – 221.
- Kawashima, N. (2006). AUDIENCE DEVELOPMENT AND SOCIAL INCLUSION IN BRITAIN, *International Journal of Cultural Policy*, 12:1, 55-72, DOI: [10.1080/10286630600613309](https://doi.org/10.1080/10286630600613309)
- Knell, Johan & Whitaker, Alison (2016). Participatory Metrics Report. Culture Counts, Arts Council England, London; UK.
- Laclau, E. & Mouffe, C. (2001). *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*. London: Verso.
- Landry C, Bianchini F, Maguire M, and Worpole, K. (1993). *The social impact of the arts: A discussion document*. Bourmes Green, Stroud: Comedia
- Lind, M. (2007). The Collaborative turn. In Johanna Billing, Maria Lind and Lars Nilsson (eds.), *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices*, London: Black Dog Publishing.
- Lindsköld, L. (2013). Betydelsen av kvalitet: en studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975–2009. Diss. Borås: Högskolan i Borås. <http://www.divaportal.org/smash/get/diva2:877057/FULLTEXT01.pdf>.
- Lindsköld, L. (2015). Text och kvalitet mellan konst och byråkrati. I: Wigerfelt, Christer (red.) *Kvalitet och Makt. Kvalitet, text, makt, ett triangeldrama*. Göteborg: Tidskriftsverkstan i Väst.
- Lindström, S. (2015) Constructions of professional subjectivity at the fine arts college. *Professions and Professionals*, 5(2), doi: <http://dx.doi.org/10.7577/pp.869>
- Lindström Sol, S. (2019). The democratic value of participation in Swedish cultural policy [O valor democrático da participação na política cultural sueca]. *Comunicação E Sociedade*, 36, 81-99. [https://doi.org/10.17231/comsoc.36\(2019\).2346](https://doi.org/10.17231/comsoc.36(2019).2346).
- Merli, P. (2002). Evaluating the social impact of participation in arts activities, A critical review of Francois Matarasso's Use or Ornament? *International Journal of Cultural Policy*, 8:1, 107-118, DOI: [10.1080/10286630290032477](https://doi.org/10.1080/10286630290032477)

- Miessen, M. (2010). *The nightmare of participation: [(crossbench practice as a mode of criticality)]*. New York, Berlin: Sternberg Press
- Miles, A. and Sullivan, A. 2010. *Understanding the relationship between taste and value in culture and sport*, London: Department for Culture, Media and Sport.
- Miller, J. (2016). Socially engaged art. Activism vs Antagonism: Socially engaged art from Bourriaud and beyond. *Field. A journal of socially-engaged art criticism*. Issue 3. Online version: <http://field-journal.com/issue-3/activism-vs-antagonism-socially-engaged-art-from-bourriaud-to-bishop-and-beyond>.
- Myndigheten för kulturanalys (2019). Kulturanalys 2019. En lägesbedömning i relation till de kulturpolitiska målen. Rapport 2019:1. Göteborg: Myndigheten för kulturanalys.
- Myndigheten för kulturanalys (2019). *Kultur i demokratins tjänst. En utvärdering av satsningen Åga Rum*. Rapport 2019:2. Göteborg: Myndigheten för kulturanalys.
- Nisbett, M. (2013). New perspectives on instrumentalism: an empirical study of cultural diplomacy, *International Journal of Cultural Policy*, 19:5, 557-575, DOI: [10.1080/10286632.2012.704628](https://doi.org/10.1080/10286632.2012.704628)
- O'Brien, D. (2014). *The value and impact of culture: What more would we like to know?* Published by the Cultural Value Initiative. Online: <http://culturalvalueinitiative.org/2014/07/24/value-impact-culture-like-know-dave-obrien/> (2020-06-23).
- Pateman, C. (1970). *Participation and democratic theory*. London: Cambridge University Press.
- Phillips, L., Kristiansen, M., Vehviläinen, M., and Gunnarsson, E. red. (2013). *Knowledge and power in collaborative research*. Routledge: New York.
- Rancière, J. (2006). *Hatred of democracy*. London: Verso
- Regeringens proposition 2009/10:3 *Tid för kultur*. Stockholm: Sveriges Riksdag.
- Riksrevisionen 2019: 10. *Konsten att styra. Regeringens styrning av kulturområdets institutioner*. Riksrevisionen: Stockholm.
- Røyseng, S. (2016) Myk og hard instrumentalisme i kulturpolitikken - Innledning til 2/2016. *Nordisk kulturpolitisk tidskrift*, 19 (2), pp. 159-162. Online: https://www.idunn.no/nkt/2016/02/myk_og_hard_instrumentalisme_i_kulturpolitikken_-_innlednin (2020-09-02).
- Sand, M. (2019). *Tro, hopp och konst. Konst som politiskt verktyg. En forskningsrapport om Statens konstråds satsning Konst händer 2016–2018*. Stockholm: Arkdes.
- Shier, H. (2001), Pathways to participation: openings, opportunities and obligations. *Children & Society*, 15: 107-117. doi:[10.1002/chi.617](https://doi.org/10.1002/chi.617).
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Santa Cruz, CA.: Museum 2.0.
- Sismondo, S. (2010). *An introduction to science and technology studies*. 2nd ed. Chichester, West Sussex, U.K: Wiley-Blackwell, Oxford.

- Sjögren, Hanna (2017) The politics of disembodied knowledge (Den okroppsliga kunskapssynens politik.) *Tidsskrift för genusvetenskap* nr 34(4), s. 68–85.
- Skot-Hansen, D. 2005. Why Urban Cultural Policies? In: Robinson, Jill (ed.) *EUROCULT21*, Helsinki: Integrated Report.
- Smeds, K. (2007). Vad är museologi? *Kulturhistorisk tidskrift* nr.2 Vol. 90, s. 65-81. <https://journals.lub.lu.se/rig/article/view/3734>.
- SOU 1995:84. *Kulturpolitikens inriktning. En sammanfattning av kulturutredningens slutbetänkande*. Sveriges Riksdag: Stockholm.
- SOU 2009:16. *Betänkande av kulturutredningen. Grundanalys*. Sveriges Riksdag: Stockholm.
- Sparman, A. ed. (2019) *Making culture. Children and young people's leisure culture*. Göteborg: Kulturanalys Norden.
- Street, J. (2011). The popular, the diverse and the excellent: political values and UK cultural policy, *International Journal of Cultural Policy*, 17:4, 380-393, DOI: 10.1080/10286632.2010.546839.
- Svanberg, F. ed. (2010). *The Museum as Forum and Actor*. Stockholm: The Museum of National Antiquities.
- Svensson, L.G. (2011). Profession, organisation, kollegialitet och ansvar. *Socialvetenskaplig tidskrift* (4). Online: <https://journals.lub.lu.se/index.php/svt/article/download/15725/14208> (2019-04-03).
- Sørensen, A.C. (2016). "Participation". The new cultural policy and communication agenda. *Nordic Journal of Cultural Policy*, Vol. 19, no. 1, p. 4-18.
- Thelen, K. (2004). *How Institutions Evolve: The Political Economy of Skills in Germany, Britain, Japan and the United States*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thornton, P. & Ocasio, W. (2008). Institutional logics. I Greenwood, Royston et al. (eds.). *The Sage Handbook of Organizational Institutionalism*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: Sage, p. 99-129.
- Turner, S. (2001). What is the Problem with Experts? *Social Studies of Science*, 31(1), 123–149. <https://doi.org/10.1177/030631201031001007>
- Tøndborg, B. (2013). Participatory practices and controversy in museums today. *Nordisk Museologi*, 2013:2, s. 3-16.
- Vestheim, G. 1994. Instrumental Cultural Policy in Scandinavian Countries: A Critical Historical Perspective, *The European Journal of Cultural Policy*, 1:1, 57-71, DOI: [10.1080/10286639409357969](https://doi.org/10.1080/10286639409357969).
- Vestheim, G. (2009). The autonomy of culture and the arts – from the Early Bourgeois Era to Late modern 'Runaway World'. In M. Pyykkönen, N. Simainen & S. Sokka (Eds.), *What about cultural policy?* (pp. 31-53). Helsinki and Jyväskylä: Minerva.
- Vestheim, G. (2012). Cultural policy and democracy: an introduction. *International Journal of Cultural Policy*, 18(5), 493–504. DOI: [10.1080/10286632.2012.708865](https://doi.org/10.1080/10286632.2012.708865)

Västra Götalands Kulturprogram (2017). *En mötesplats i världen*.

Villeneuve, Pat (2019) Considering Competing Values in Art Museum Exhibition Curation. *Stedelijk Studies*, Vol 8, online at <https://stedelijkstudies.com/journal/considering-competing-values-in-art-museum-exhibition-curation/> (2019-09-12)

White, S C. (1996). Depoliticising development: The uses and abuses of participation. *Development in Practice*, 6:1, 6-15, DOI: 10.1080/0961452961000157564.

Weibull, L., Oscarsson, H., & Bergström, A. red. (2013). *Vägskäl. 43 kapitel om politik, medier och samhälle*. SOM-undersökningen 2012, Göteborg: SOM-rapport nr 59.

Young, I M (2000). *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press.

Young, R., Camic, P M., & Tischler, V. (2016). The impact of community-based arts and health interventions on cognition in people with dementia: a systematic literature review, *Aging & Mental Health*, 20:4, 337-351, DOI: 10.1080/13607863.2015.1011080

Kulturförvaltningen

Norra Hamngatan 8, 411 14 Göteborg

Telefon, växel: 031-365 00 00

E-post: kultur@kultur.goteborg.se

