

Jonna Bornemark, Magdalena Malm, Bengt Jacobsson

Kulturpolitiken 50 år Var står vi nu?

Konstnärlig kunskap och politiska strukturer

**BILDKONST
SVERIGE**

Innehåll

Inledning	3
Mia Christersdotter Norman	
Konstens samhällsförändrande kraft	4
Jonna Bornemark	
Kulturpolitik på avvägar	10
Bengt Jacobsson	
Bildsamhället – en blind fläck i politiken	15
Magdalena Malm	

Inledning

År 1974 formulerades den första sammanhållna kulturpolitiska planen i Sverige. I dag, 50 år senare, är de mål och grunder som sattes upp då fortfarande vägledande för kulturlivets offentliga finansiering och förverkligande. Men hur står sig de kulturpolitiska målen i dagens kulturlandskap? Och specifikt, hur ser det ut för bildkonsten?

I den andra delen av *Kulturpolitiken 50 år – Var står vi nu?* har vi valt att fokusera på *konstnärlig kunskap och politiska strukturer*, just för att dessa två verkar ha särskilt svårt att följa varandras utveckling.

Filosofen Jonna Bornemark förklarar konstens kapacitet att röra sig mellan olika former av kunskap, såsom förmågan att utmana rådande föreställningar och möjligheten att öppna upp för nya fantasier om det vi ännu inte vet. Något vi uppenbart är i behov av i ljuset av de samhällsutmaningar vi står inför. Så hur skapas förutsättningar för konsten och de konstnärliga professionerna att driva kunskapen framåt och komplettera det rådande rationella tänkandet med fantasi och förmågan att härbärgera icke-vetande?

Organisationsforskare Bengt Jacobsson tecknar å andra sidan en bild av hur kulturpolitikens strukturer har stelnat. Ett oönskat resultat av principen om armlängds avstånd är att politikerna, för att hålla avstånd till den konstnärliga processen, istället har fjärrat sig och inte alltid förstår eller följer konstens utveckling. Jacobsson betonar att kulturpolitiken ska möjliggöra konstens utveckling genom att skapa goda förutsättningar, men utan att styra själva konsten. Han beskriver samtidigt hur kulturpolitiken i praktiken istället har styrts av förvaltningspolitiska trender, utan att ta hänsyn till de villkor som gäller inom kulturfältet.

Magdalena Malm, generalsekreterare för Bildkonst Sverige, avslutar rapporten med en djupdykning i en av de största förändringarna som skett i samhället sedan år 1974 – skiftet från en textbaserad till en bildbaserad kultur. I texten beskriver hon betydelsen av det omvälvande skiftet, inte bara för kulturen, utan också för samhällsområden som försvaret och för den psykiska hälsan och ohälsan. Bristande förståelse för vad konstnärlig kunskap är har gjort bilden till en blind fläck i politiken, vilket i sin tur lämnar fältet fritt för propaganda och kommersiella krafter.

Nu blickar vi framåt och hoppas på en stark och levande kulturpolitik som både håller avståndet till det konstnärliga skapandet och samtidigt tillåter kunskapsutbyte så att de politiska strukturerna kan utvecklas i takt med konsten. Vår förhoppning är att politiker från olika sakområden inser hur central konstnärlig kunskap är, inte bara för konstarterna, men också för samhället i stort. Något som synliggörs i exemplet om bildförståelse. När detta blir tydligt blir också nödvändigheten av att finansiera konsten uppenbar.

Mia Christersdotter Norman
Styrelseordförande Bildkonst Sverige

Konstens samhälls- förändrande kraft

I en kultur som behöver förändras är konsten vital. Dess samhällsförändrande kraft och förmåga till rörlighet och sinnlighet kan inte ignoreras när vi behöver få tillgång till hela människan, skriver filosofen och författaren Jonna Bornemark.

Hur förändras egentligen ett samhälle? Kulturer i bred bemärkelse rör sig alltid, det hör till deras natur. När en kultur stannar av och fixeras dör den. Men hur gör vi när en kultur behöver ändras snabbare än vanligt? Har kulturen i allmänhet och konstarna i synnerhet någon roll i en sådan process? Om den har det, vilken roll har den då? Låt oss undersöka det, med miljökriserna som exempel.

Vi kan nog konstatera att den kultur vi hör till, bara i kraft av att jag skriver detta på svenska, har en problematisk relation till den omgivande naturen. Vi har lärt oss att behärska den, kontrollera den och använda den för våra egna syften. Vi utnämnde den omgivande naturen till en fiende som tar från oss i översvämningar, missväxt och stormar. Kanske glömde vi att vi inte alls kan leva utan den omgivande naturen och började se naturens frukter som resultat av vår egen kompetens och teknikkunnighet?

Så står vi här, med ett snabbt växande klimathot, med artutdöende och nya gifter som sprids. Jag är inte den enda som tänker att vi inte kommer kunna lösa det här med mer teknik. Det är något som har blivit fel i vår relation till den omgivande naturen, och vi måste bygga nya relationer. Vi måste ändra vår kultur.

Det finns en självkritik mot vår naturfientliga kultur som pekar på mätbara problem. 2023 var det varmaste året sedan vi började mäta. Kanske det varmaste på 125 000 år, enligt NASA. Men det verkar svårt att ändra våra handlingsmönster trots att siffrorna talar sitt tydliga språk. Många har konstaterat att fakta inte verkar bita på oss. Det sägs ofta som ett klander, men jag tror att det är något vi helt enkelt kan konstatera. Mänsklig kultur ändrar sig inte genom blott fakta eftersom det bara appellerar till vår rationalitet och inte till oss som sinnliga, kännande varelser. Men hur ska vi tänka då?

Vi kan låna en tanke från 1400-talsteologen och filosofen Nicholas Cusanus. I hans mest kända verk *De docta ignorantia* finns det en sida där en rörelse mellan kunskaper beskrivs. Han beskriver hur sinnlighet glider över till fantasi, som glider över till ratio, som glider över till intellekt, som glider över till icke-vetande. När jag jobbar med hans modell kan den åskådliggöras på detta sätt:

Sinnliga är vi redan i livmodern, vi ser, hör, smakar/luktar och känner. Men denna sinnlighet är inte en samling av sinnesdata, utan de är intimt förbundna med känslor, begär och stämningar. Kanske bör vi med Minna Salamis begrepp

kalla det sensuöst i stället. Ett nu-här som är fullt med mening, där finns riktningen som visar på det åtråvärda och det vi flyr undan.

Men vi stannar inte där. Kunskapsprocessen rör sig vidare genom en trefaldig logik där fantasin rör sig *bortom* sinnlighetens nu-här, men *tar med sig* sinnlighetens innehåll och riktning och därigenom *finner* ett abstraktionsplan. Logiken bygger på att vi till nästa steg tar med oss något, lämnar något och finner något nytt. Det radikala i steget över till fantasin är att människan där kan börja forma en värld som ännu inte finns. Men hon stannar inte heller där.

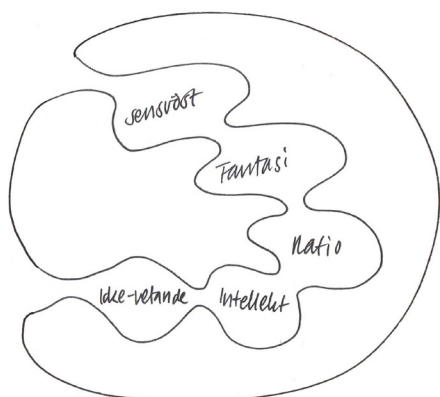
I samma typ av trefaldiga process glider fantasin över till ett ratio. Ratiot är det som bygger vidare på fantasins abstraktionsplan men släpper dess vildhet och skapar en ordning av etablerade kategorier. Det är ratiot som ordnar världen, etablerar normer samt strukturer och därmed skapar institutioner. Ratiots ordnande bygger också ett stadigt abstraktionsplan för oss att vara hemma i.



Icke-vetandets avlärande kan öppna upp för en ny sinnlighet som uppfattar världen på nya och överraskande sätt, vilket gör nya fantasier möjliga och i slutändan också ett annat ratio: en annan värld.

Ratiot glider över i intellektet (inte att förväxla helt med intellectus som jag skrivit om i andra texter). Det tar med sig ratiots kategorier men lämnar deras stabilitet och utvecklar i stället en kritik av dem. Intellektet ser vem det är som har kunskapen om kategorierna och ser vad som binder ihop motsatser. Intellektet bor i samhällskritiken, det kan bo i humaniora och samhällsvetenskap, grävande journalistik och hos de som man kallar intellektuella.

Slutligen glider intellektet över i ett icke-vetande. Detta tar med sig den ifrågasättande kraften från intellektet, men lämnar intellektets argument. I stället landar Cusanus likt Sokrates i insikten om att det enda vi vet är att vi inte vet. I icke-vetandet finns processer av avlärande där de normsystem och kategorier som skapats avvecklas.



När man lever i ett redan etablerat ratio så sorterar man in alla sinnliga intryck i de färdiga kategorierna liksom begären och fantasierna tyglas av ratiots ordning. Vi kan också notera att ratiot och intellektet i hög utsträckning är "huvudets" kunskapsformer medan icke-vetandets avlärande kan öppna upp för en ny sinnlighet som uppfattar världen på nya och överraskande sätt, vilket gör nya fantasier möjliga och i slutändan också ett annat ratio: en annan värld. Icke-vetandet är inte bara en fortsättning på en kunskapsprocess, den vänder ut och in på den.

Det är just därför konsten är så viktig för oss men i dag också ständigt måste försvara sig och sin plats. Vi lever i en tradition som har en tung bas i det ordnande ratiot och det kritiska intellektet, två instanser som drivs av huvudets och rationalitetens förmågor. Men vi behöver mer. Varje mänsklig kultur behöver mer och den kultur som står inför stora förändringar behöver definitivt mer. Konsten är en av våra viktigaste praktiker för att kunna utöva detta ”mer”. Konsten kan aldrig stanna i huvudet. Dess funktion i ett samhälle, och inte minst i vårt samhälle, är att röra sig, tvinga oss till ett avlärande av det bekanta, skapa en sinnlighet som vi inte genast kan kategorisera på ett enkelt sätt, vara i kontakt med olika begär och skapa nya fantasier.

••• Konsten bor inte i ett avskuret huvud, den bor i sinnliga, begärande, fantiserande kroppar med stor förmåga till rörlighet.

Den konstnärliga processen som sådan rör sig ofta genom alla dessa olika kunskapsformer. En träslöjdare berättade för mig hur hans process började i en träbit som han hade en sinnlig relation till, vilket födde en fantasi om var den skulle kunna ta vägen, en ordning han kunde etablera genom knivens rörelser. Men så kanske något hände, ett kvisthål som störde ordningen vilket ledde till intellektets kritik, kanske kollapsade ratiot och ett icke-vetande inträdde vilket möjliggjorde en ny sinnlighet. Konstnärliga processer har sällan något enkelt slut.

Konsten följer inte alltid denna ordning på något systematiskt sätt. Ibland pågår flera processer samtidigt, ibland går vissa delar snabbt och andra tar lång tid. Men utan sinnlighet finns inget att bygga fantasin på, utan fantasins abstraktionsplan finns inget att bygga ratiot på och så vidare. I den mån denna kunskapsrörelse är en spiralrörelse så kan ”gamla ration” ligga kvar och spöka när nya lager skuggas av de gamla.

Den här beskrivningen av kunskapsprocessen visar på konstens kapacitet. Konsten bor inte i ett avskuret huvud, den bor i sinnliga, begärande, fantiserande kroppar med stor förmåga till rörlighet. Och ska vi förändra en kultur behöver vi hela människan. Men den kultur vi är på väg mot kan aldrig vara något beställningsverk. Staten kan inte ens om den skulle vilja slå fast att vi ska ha en kultur som är del av ett ekosystem. Kulturen kan inte ha ett bestämt mål eftersom det skulle kräva ett färdigt ratio. Kulturen jobbar alltid i andra änden, i ett avlärande och i ett sensuöst nyupptäckande av världen. Vi vet inte vart vi är på väg, vi vet bara att vi måste ändra vår riktning – och utan ett levande kulturliv kanske det är en omöjlighet.

Så hur skapar vi ett konstliv som mår bra och kan undersöka världen på nytt? Och vilka är det som befolkar ett sådant konstliv? Där finns inte bara konstnärer utan också



curatorer, konstnärliga ledare och andra yrkesgrupper som även de måste ha en konstnärlig kompetens. Att komponera en utställning är, när det är väl utfört, ett konstverk i sig med sekvenser, rytm och vila.

Men konstnärlig kunskap är subjektiv. Vi har ofta svårt att hantera just subjektivitet i en samtida svensk kultur (och förstås inte bara här). Vi tänker alltför ofta att det är detsamma som godtyckligt tyckande i stället för att se att konstnärlig kunskap är något annat. En erfaren konstnär kan till exempel ha jobbat upp en trygghet i avlärandet, en tillit till att när en tankestruktur blir otillräcklig och man träder in i ett icke-vetande, så är det inte slutet, utan möjligheten för en annan sinnlighet, ett annat begär att träda fram.

I samtal med konstnärer och curatorer slås jag ofta av hur de har professionaliserat förmågan att inte veta och bejaka det oväntade, men också har utvecklat en känsla för en öppen sinnlighet. Till skillnad från yrkesgrupper som akademiker, som är tränade på att bo i ratiots och intellektets abstraktionsfär, delar konstnärer en sensibilitet med till exempel sjuksköterskor på akuten som måste ha alla sinnen påslagna för att snabbt kunna bedöma läget för en svårt sjuk patient. De konstnärliga yrkenas sinnliga kunskap handlar dock inte om att placera in sinnesintrycken i redan etablerade fack, utan att låta sensibiliteten spränga och överskrida det etablerade ratiots kategorier och genom sin konst ta med sig andra in i denna öppna eller vilda sinnlighet. Här finns också en upparbetad förmåga till en uppmärksamhet riktad mot såväl egna som kollektiva begärsströmmar (och inte minst det egna i det gemensamma och det gemensamma i det egna). Slutligen finns förstås en förmåga att röra sig i fantasins vilda frirum och ta med den in i olika typer av materialiteter. Dessa förmågor måste man träna och det finns en professionell kunskap här, en uppövad, avancerad och till och med professionaliserad subjektivitet.

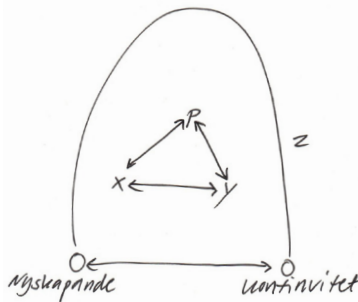
••• Vi vet inte vart vi är på väg, vi vet bara att vi måste ändra vår riktning – och utan ett levande kulturliv kanske det är en omöjlighet.

Kanske är det just eftersom professionella inom konstnärliga yrken har utvecklat förmågan att röra sig i dessa kunskapsprocesser som totalitära regimer så ofta tystar dessa grupper. Eller i alla fall de konstnärliga utövare som rör sig genom alla kunskapsformerna och inte stannar kvar i sinnligheten eller använder sin kraft blott till att bekräfta den ordning som redan råder. En totalitär regim behöver frysa kunskapsrörelsen för att behålla makten. Men också demokratiska regimer kan vara rädda för den samhällsförändrande kraften och vilja styra konsten i önskad riktning, vilket vi ibland kallar en instrumentalisering av konsten.

Även omdömesförmågan är en uppövad subjektivitet. Omdömesförmågan kanske kan förstås som förmågan att avgöra *när* man ska gå från ratio till intellekt, från intellekt till icke-vetande och så vidare. Att till exempel gå för snabbt till ratiot från fantasin kan göra att man har begränsat med material och tankeutrymme, och att gå för snabbt från intellekt till icke-vetande när man

skriver en avhandling kan leda till livskris. Omdömesförmågan inkluderar också en situationskunskap där man avgör vad som är möjligt och vad som är bra i en viss situation.

En konstnärlig tradition är ständigt *i rörelse*, men har också en *kontinuitet*. Spänningen mellan dessa båda sidor är grundläggande, det vill säga varken den ena sidan av att vara i rörelse, eller den andra sidan, kontinuiteten, kan släppas om traditionen ska bestå. En tradition är alltså uppbyggd av denna (och andra) grundläggande spänningar. En sådan spänning skapar också ett kollektivt rum där olikheter kan ta plats och det finns utrymme för kollektivt omdöme.



Varje tradition har ett utanför (position Z på bilden).

Men det finns flera sätt att vara inom traditionens väggar på (positionerna P, X och Y). Det finns till och med oändligt många sätt att laborera med spänningen mellan kontinuitet och nyskapande. Traditioner rör på sig så det som i går var Z i dag kanske är innanför rummets vägg. Men då finns det andra uttryck som intar Z:s plats. En skicklig konstnär eller curator rör sig i detta rum och deltar i förhandlingar om hur traditionen ska förflyttas. Eftersom de grundläggande spänningarna drar åt olika håll i olika situationer blir våra bedöm-

ningar olika. Det är i själva verket en nödvändighet att man tycker olika och hanterar grundspänningarna på olika sätt för att traditionen ska fortsätta leva.

Det innebär också att personer som arbetar med konst (förhoppningsvis) har ett upparbetat professionellt omdöme till skillnad från den otränade (som ju kan ha ett professionellt omdöme på ett annat område). Poängen är även här att en avancerad subjektivitet är något helt annat än godtyckligt tyckande och att människor kan förfina, bilda och odla sin omdömesförmåga inom olika områden. Det är förmågor vi både ska ha respekt för och vara glada över att de finns.

•••
Alla medborgare i en demokrati, eller boende inom ett visst område, behöver ha konstnärliga ytor att mötas på, där man kan vara sinnliga, fantiserande och icke-vetande tillsammans.

Men om det finns en upparbetad professionell konstnärlig kunskap, betyder det att konsten bara bor inom professionerna? En sådan professionalisering är en fara i sig. I en demokrati är det tvärtom centralt att alla medborgare på ett eller annat sätt deltar i undersökandet av världen och formandet av framtiden. Det kan förstås ske genom att ta del av den professionella kulturen, det finns ingen vattentät gräns mellan producent och konsument på konstområdet. Konsumenten är alltid medproducent och producenten har aldrig full kontroll över sitt producerande. Orden "producent" och "konsument" passar inte riktigt i det här området. Men alla medborgare i en demokrati, eller boende inom ett visst område, behöver ha konstnärliga ytor att mötas på, där man kan vara sinnliga, fantiserande och icke-vetande tillsammans. De mänskliga förmågorna

kan inte lämnas till de professionella. Det är därför konsten inte bara bor på Moderna museet utan lika mycket i kulturskolan.

Själv satt jag nyligen på Konstverkstaden på Fullersta Gård i Huddinge med lera mellan fingrarna. Verkstaden är främst till för barn, men barnen har ju med sig sina föräldrar. Jag noterade att det runt bordet satt andra vuxna i djup koncentration med lera mellan fingrarna. Vi pratade inte så mycket, men vi delade sinnligheten. Och jag tänkte på hur sällan det är vi möts i det sinnliga. Hur det kan vara centralt för till exempel en granngemenskap. Vårt samhälle är ordnat för att mötas som huvudfotingar i tankens och argumentens värld. Men det är vår gemensamma relation till jorden vi behöver forma om och då räcker det inte med argument. Vi måste få vara i ett gemensamt rum med utrymme för olika erfarenheter där vi är kroppar som förnimmer det omkring oss. Kroppar som för en stund kan stanna kvar i den sinnliga njutningen av mjuk lera.

Om vi ska kunna bli del av fungerande ekosystem så finns det en rad nej. Vi vet att vi måste flyga mindre, åka mindre bilar och äta mindre kött. Nej:en är centrala i den akuta krisen, men om vi ska skapa en annan relation till naturen omkring oss så räcker inte det. På sikt måste vi också hitta nya ja – och till det räcker det inte med det redan befintliga ratiot och intellektet. Vi måste våga bli andra. Och jag tror inte vi klarar det utan konsten.

Jonna Bornemark, professor i filosofi

Kulturpolitik på avvägar

Kulturpolitiken har under åren förändrats i mindre grad än andra politikområden. Trots detta har olika trender i samhället påverkat den kulturpolitiska vardagen. I dag framstår förvaltningspolitiska strävanden som särskilt problematiska för dem som är intresserade av en ändamålsenlig organisering av det kulturpolitiska fältet. Det skriver Bengt Jacobsson, organisationsforskare och professor i företagsekonomi.

Den svenska kulturpolitiken formades under det tidiga 1970-talet. En del har hänt under dess femtioåriga liv. Jag börjar med att beskriva hur styrningen av kulturområdet en gång i tiden formades, det vill säga innehållet i 1974-års kulturpolitik. Därefter diskuterar jag vad som har kännetecknat kulturpolitiken fram till dags dato. Jag kommer särskilt att betona hur mottaglig kulturpolitiken har varit för dominerande idéer i samhället, och framför allt för de strömningar som har funnits i förvaltningspolitiken. Avslutningsvis formulerar jag – mot denna bakgrund – några utmaningar inför framtiden. Utrymmet är begränsat och frågorna komplexa, så resonemanget kommer med nödvändighet att bli schematiskt och måhända en aning svepande.

Den som frågar en tjänsteman i Regeringskansliet hur kulturområdet styrs kommer förmodligen att få svar som hänvisar till mål- och resultatstyrning, regleringsbrev och myndighetsdialoger. Sådana svar är dock otillfredsställande eftersom de enbart säger något om hur enskilda myndigheter styrs. Den väsentliga styrningen av ett politikområde är vidare än så och handlar om annat: vilka myndigheter som inrättas; vilka instruktioner, resurser och ledning dessa ges; hur myndigheterna positioneras inom staten och mot andra aktörer i samhället; hur relationen mellan förvaltning och politik utformas; och på vilket sätt som styrningen motiveras och legitimeras. Att få till stånd en ändamålsenlig organisering av verksamheten förutsätter ingående kunskaper om fältet.¹

Grundbulten - 1974-års kulturpolitik

Kulturpolitik som ett eget politikområde i Sverige växte fram i slutet av 1960-talet. Under några år hade det suttit en liten grupp i departementet och funderat på – men också genomfört – åtgärder för att främja kulturen. Många såg dock ett behov av en lite mindre ad hoc-mässig hantering än den som försiggick. Den departementsreform som hade genomförts i slutet av 1960-talet föreskrev också att departementen skulle ägna sig åt övergripande uppgifter, inte åt praktisknära aktiviteter på det sätt som här var fallet. I slutet av 1968 tillsattes därför, av den dåvarande ecklesiastikministern Olof Palme, en kulturutredning. Utredningens

1. Modellen av hur styrning går till som jag använder mig av här finns utvecklad i Jacobsson, B., Pierre, J. och Sundström, G., (2015) *Governing the Embedded State. The Organizational Dimensions of Governance*. Oxford University Press

uppgift var att formulera en kulturpolitik. Utredningen fick god tid på sig och levererade 1972, på en korrekt byråkratprosa signerad huvudsekreteraren (och poeten) Ragnar Thoursie, betänkandet *Ny kulturpolitik* (SOU 1972:66).²

Det var detta utredningsbetänkande som sedermera kom att resultera i en ny kulturpolitik (prop. 1974:28). Med 1974-års kulturpolitik fick vi för första gången en sammanhållen politik som visade att det som gjordes inom kulturområdet var noggrant genomtänkt. Den övergripande ambitionen var att sprida den goda konsten – den av halt och klass – till så många som möjligt. Politiken inordnades i en tidstypisk mål/medel-struktur. Vi fick åtta mål för kulturpolitiken, bland annat det om att ge människor möjligheter till egen skapande aktivitet och främja kontakt mellan människor. Alla åtgärder – såväl på statlig som kommunal nivå – inordnades i ett större system. Vi fick ett system av regler och procedurer för stödhantering. Vi fick två centrala myndigheter – Kulturrådet och Konstnärnsnämnden – vilket skapade förutsättningar för ordentliga buffertar mellan politik och verksamhet. Armlängds avstånd gjordes på detta sätt till en praktisk möjlighet.

Skapandet av kulturpolitiken är ett bra exempel på hur politiker gör när de verkligen vill åstadkomma förändringar i en viss riktning, det vill säga när de vill styra. Det fanns en övergripande idé om vart man ville komma. Som utredningen formulerade det var ”... det övergripande målet för kulturpolitiken ... att medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet”. Att ”motverka kommersialismens negativa verkningar inom kulturområdet”, som det kom att formuleras i propositionen från 1974, var viktig i reformberättelsen. För att förverkliga ambitionerna skapades organisatoriska enheter (myndigheter) med en ledning, resurser och instruktioner. Dessa myndigheter positionerades i relation till andra aktörer i staten och samhället. Samtidigt organiserade sig politikerna själva ut ur området, i det här fallet genom att buffertar skapades mellan politik och konstnärlig verksamhet.

Vad har hänt sedan 70-talet?

Det är femtio år sedan kulturpolitiken föddes. Hur kan man karakterisera det som har hänt? En första observation är den påfallande stabiliteten. Kulturpolitikens infrastruktur har inte förändrats särskilt mycket, utan det är alltjämt den grundläggande organiseringen från mitten av 1970-talet som gäller. Visst har vi fått en del nya muséer, annorlunda stödformer etcetera, men det som har tillkommit och försvunnit har skett på marginalen, och mestadels har nya satsningar kommit i form av tidsavgränsade projekt. I den här stabiliteten skiljer sig kulturpolitiken från de flesta andra politikområden. Inom arbetsmarknad, migration, skola, folkhälsa eller vilket annat politikområde som helst, har 1970-talets politiska organisering hunnit förändras åtskilliga gånger. Det normala är att det med jämna mellanrum sker sådana förändringar. Så inte här. Vi har att göra med något som skulle kunna kallas för en frusen politik.

En andra observation är att politikerna på det hela taget har lyckats med att organisera sig ut ur området. Den infrastruktur och det system för armlängds avstånd (genom buffertmyndigheter) som skapades på 1970-talet har fungerat relativt väl. Det har varit en stark norm att politiken inte ska lägga sig i. Bengt Göransson, som var ansvarig minister för (och värtalig försvarare av) kulturpo-

2. Den historiska framväxten av kulturpolitiken från 1960-talet och fram till i dag finns beskriven i Jacobsson, B. (2014) *Kulturpolitik. Styrning på avstånd*. Lund: Studentlitteratur.

litiken under de inledande åren, beskrev syftet med politiken som att den skulle ”... tillhandahålla en struktur i vilket ett fritt och frivilligt kulturliv skulle kunna utvecklas”. Medvetenheten var stark om att politiken skulle organisera kulturområdet, men samtidigt också organisera sig ut ur området. Normen var länge så tagen för given att den sällan ens behövde formuleras.

Efterhand har detta förändrats, främst som en följd av oron över samtida tendenser att vilja använda kulturpolitiken mer instrumentellt. I samband med lanseringen av den nya kulturarvspolitiken 2017 skrev regeringen att det fanns starka krafter som mobiliserade för att begränsa kulturens frihet. Muséerna hade därför i den nya museilagen, som dåvarande kulturministern uttryckte det, fått en ”... lagstadgad skyddsväst från klåfingriga politiker.” Att det har känts nödvändigt att fästa principen om armlängds avstånd på papper, är ett tecken på att principen inte längre kan betraktas som förgivettagen och självklar. Frågan är dock vilket skydd lagens skrivningar egentligen ger. En chef för ett museum utses av regeringen, och regeringen behöver inte utse chefer vars kompass är förankrad i konstens eller kulturarvens professioner.

En tredje observation när det gäller kulturområdet är dess trendkänslighet. Kulturpolitiken har alltid varit påtagligt följsam och anpasslig i relation till det som har varit strömningar i samhället. Ett tidigt uttryck för detta var att 1974-års politik formulerades enligt den tidens högsta administrativa mode: planering och målstyrning (då benämnt programbudgetering). Hela det betänkande som föregick propositionerna om kulturpolitiken var genomsyrat av en påtaglig planerings- och målstyrningsretorik. Skapandet av stora sektorsmyndigheter var också helt i linje med dåtidens förvaltningspolitiska strömningar. Managementidéerna med mål- och resultatstyrningen och de ökade kraven på mätbarhet kom från 1980-talet att på ett påtagligt sätt tränga in i kulturområdet.

Regionaliseringsidéerna slog igenom med full kraft under 1990-talet. Många började tala om upplevelseindustrin och om kreativa och kulturella näringar som motorer för regional utveckling och tillväxt. Sådana diskussioner har sedan dess varit ett stående inslag i kulturpolitiken. Med hjälp av kommersialismens positiva verkningar skulle den offentliga kulturpolitiken kunna bidra till selsättning och tillväxt. På detta sätt har generella trender i samhället alltid fått genomslag, och utan att politiker har behövt vara särskilt aktiva. Anpassligheten, eller om man så vill lyhördsenheten, har dock inte betytt att kulturpolitikens kärna (allt det som kostar pengar) har förändrats i särskilt hög grad.

Tecken i tiden

Kulturpolitiken har anpassats efter samhällseliga trender. I hög grad tycks det i dag vara förvaltningspolitiskt tankegods som penetrerar (och ibland perverterar) kulturpolitiken. Kanske viktigast är genomslaget för organisationsidéer. Det som förut alltid diskuterades som teatrar, muséer, institutioner och myndigheter kom från 1980- och 1990-talen allt oftare att ses som riktiga organisationer, det vill säga som avgränsbara, styrbara och kalkylerbara enheter.³ Genom att se sig som (och att ses som) organisationer blev dessa mottagliga för alla de element som är grundläggande i idén om den formella organisationen. Det öppnade upp för managementidéer och med det följde sådant som strate-

3. Det här finns beskrivet i kapitel 12 i en forskarantologi från Statskontoret. Ehn, P & Sundström, G. (2020) *Statlig förvaltningspolitik för 2020-talet*

gier, styr- och redovisningssystem, kommunikationsavdelningar och ständiga diskussioner om gott ledarskap. Nota bene, det som efterfrågades var strategier, sätt att styra och redovisa och ett ledarskap som inte nödvändigtvis var förankrat i det egna verksamhetsområdet och den egna professionen.

Ett annat exempel på förvaltningspolitikens genomslag gällde tillkomsten 2011 av Myndigheten för Kulturanalys. Den kulturutredning som alliansregeringen hade tillsatt föreslog ingen sådan myndighet, men det var vid den tiden en populär åtgärd att inrätta analysmyndigheter. En offentlig utredning, Förvaltningskommittén, hade föreslagit att sådana skulle finnas inom samtliga politikområden. Regeringen skrev i propositionen att den ”... knyter an till Förvaltningskommitténs resonemang och föreslår en fristående analysmyndighet för hela kulturområdet” (prop. 2009/10:3, sid. 90). Att Myndigheten för Kulturanalys kom till var ett resultat av förvaltningspolitik, inte ett utflöde av diskussioner om vad som var ändamålsenligt inom kulturpolitiken. Detsamma gäller för övrigt de utredningar som sedan dess har tillsatts om utvärderings- och analysmyndigheternas framtid (den senaste med direktiv från 2024).

Kulturpolitiken har anpassats efter samhälleliga trender. I hög grad tycks det i dag vara förvaltningspolitiskt tankegods som penetrerar (och ibland perverterar) kulturpolitiken.

Ytterligare ett exempel på den generella förvaltningspolitikens betydelse är den utredning som har gjorts om en sammanslagning av Kulturrådet med Konstnärsnämnden. Att slå samman myndigheter är i huvudsak ett led i regeringens strävan att skapa kostnadseffektivitet i den statliga förvaltningen. Uppfattningen är att vi har för många myndigheter och att det finns pengar att tjäna på att slå samman myndigheter, och att några av myndigheterna kanske inte ens behövs. Man kan ha många synpunkter på en sammanslagning av just dessa myndigheter, men min poäng här är att en eventuell sammanslagning inte kommer till stånd som en följd av överväganden inom kulturpolitiken, och detta trots att en sådan skulle innebära en betydande förändring i områdets organisering.

Ett fjärde exempel gäller den granskning i olika former som har kommit att bli ett viktigt inslag i den generella styrningen. Myndigheten för Kulturanalys pekade i sin rapport ”Så fri är konsten” (Rapport 2021:1) på att vissa delar av den statliga bidragsgivningen – genom krav på att olika perspektiv skulle främjas – hade kommit att få en tydligt negativ påverkan på den konstnärliga friheten. Ifall man för att få bidrag granskas så att man lever upp till allsköns krav – visserligen mestadels behjärtansvärda – kan detta leda till att den konstnärliga friheten blir lidande. Lite karikerat, men ifall alltför stor vikt läggs vid granskning (antingen i förväg eller i efterhand) kanske konstnärer inte gör det som de helst skulle vilja, utan det som de tror kommer att klara en granskning.⁴

Ett femte exempel på potentiellt negativa effekter av kulturpolitikens anpasslighet är regionaliseringen och decentraliseringen av delar av kulturpolitiken. De organisatoriska förutsättningarna för principen om armlängds avstånd finns

4. Framväxten av granskningen i staten och vilka konsekvenser den har fått och kan komma att få finns beskriven i Jacobsson, B, Pierre, J. och Sundström, G. (red, 2019). *Granskningssamhället. Offentliga verksamheter under lupp*. Lund: Studentlitteratur.

på statlig nivå, men sällan på regional och kommunal. Det här betonade också Myndigheten för Kulturanalys i den rapport som nämndes ovan. På regional och kommunal nivå finns sällan samma buffertar mellan politiken och den konstnärliga praktiken. Det blir därigenom enklare för politiker som så önskar eller känner sig tvingade av en lokal opinion att lägga sig i, och svårare för konstutövarna att hålla distansen till politiken. Förutsättningarna för politiker att organisera sig ut ur verksamheter är mer gynnsamma i ett centraliserat system.

Tre utmaningar för styrningen

När det gäller styrningen av kulturpolitiken finns således långa trådar tillbaka i tiden, men också en uppenbar mottaglighet för generella förvaltningspolitiska trender. Jag ser tre utmaningar kopplade till organiseringen av kulturpolitiken. En första gäller utgångspunkten för styrningen. Endast undantagsvis prövas styrningen på grundval av de villkor som gäller inom kulturfältet. Den organisering som är förutsättningen för att förverkliga de mål som finns övervägs således inte i relation till de strukturer, den logik och de ambitioner som finns inom det konstnärliga fältet. Detta skulle måhända inte vara ett problem ifall det förvaltningspolitiska reformerandet generellt vägleds av idéer om verksamhetsanpassning, men så är inte fallet.

En andra utmaning gäller kapaciteten för att utveckla en sådan organisering. Styrning handlar som jag beskrev inledningsvis om att utforma en organisering (inrätta enheter, instruera och positionera dessa) som är ändamålsenlig för att uppnå det som eftersträvas inom ett politikområde. Någonstans bör det finnas en kapacitet att utforska vad som skulle kunna utgöra en sådan ändamålsenlig organisering inom kulturområdet. Det bör finnas någon enhet (myndighet eller del av myndighet) med ett utvecklingsuppdrag kopplat till styrningen inom det kulturpolitiska området. Myndigheten för Kulturanalys har enbart ett analyserande och utvärderande uppdrag. Intressant i detta sammanhang är att det i dag i staten som helhet inte heller finns någon myndighet (eller någon enhet i en myndighet) med uppdrag att utveckla styrningen.

En tredje utmaning gäller innehållet i styrningen, och då särskilt principen om armlängds avstånd. Den var självklar i 1974-års kulturpolitik, och behövde inte ens motiveras. Efterhand har det dock setts som allt viktigare att kunna skydda verksamheten från politiker. Men ifall rekrytering av höga chefer – som en följd av organisationsidéernas genomslag – kommer att handla om egenskaper som manager snarare än om betydelsen av att vara förankrad i konstens och kulturarvets professioner kan detta utgöra ett problem för principen om armlängds avstånd. Med organisationsidéernas intåg – det vill säga när museer, teatrar och myndigheter blir organisationer som andra – öppnas fältet upp. Det som efterfrågas av den som ska leda en organisation tenderar därigenom att bli generell kunskap om styrning och ledarskap, inte specifik kunskap om den verksamhet som leds.

Bengt Jacobsson, professor i företagsekonomi

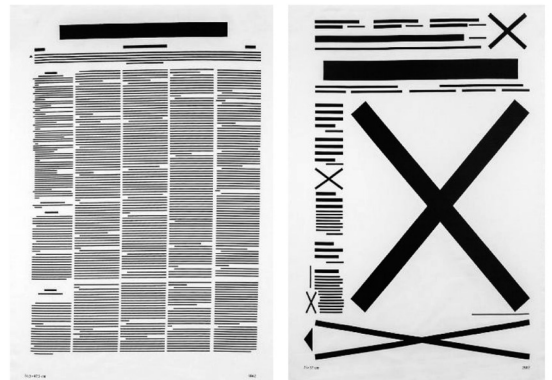
Bildsamhället – en blind fläck i politiken

Vi har gått från en textbaserad värld till en visuell era där bilder dominerar våra mediaflöden – ett omvälvande skifte med stora konsekvenser för både kulturen och samhället i stort. Bristande bildkunskap begränsar vår möjlighet att aktivt delta i det demokratiska samtalet samtidigt som det allvarligt försvagar vår motståndskraft mot desinformation, skriver Bildkonst Sveriges generalsekreterare Magdalena Malm.

Det sker mitt framför våra ögon, men vi ser det inte. Det omger oss hela tiden, men vi uppmärksammar det inte. Det styr hur vi känner och tänker, men vi vet inte om det. Bilden har på ett drygt decennium ersatt text och dominerar idag medieflödet. Vi befinner oss i ett konstant visuellt flöde och kommunicerar alltmer med bilder och filmer. Förändringen beskrivs ofta som ett digitalt skifte, men den beskrivningen missar att det även inneburit att vi landat i en visuell era. Eftersom vi inte artikulerat detta skifte har vi heller inte på allvar tagit in vad det betyder för vårt samhälle, för våra medborgare och för våra barn och unga.

Bildens nya dominans är en blind fläck i politiken såväl som i samhällsdebatten. Kulturministern lyfter läsförståelse, skolan talar om källkritik, och försvaret om desinformation. Barn och ungas utsatthet på sociala medier och följande psykiska ohälsa debatteras. Men att allt detta har en gemensam nämnare i skiftet till ett visuellt samhälle har fortfarande inte uppmärksamrats. Framför allt har det inte lett till några åtgärder. Vi som samhälle behöver ta vårt ansvar och agera på övergången till det visuella samhället – behovet är brådskande.

Nu står vi på tröskeln till nästa skede, en massiv våg av AI-genererade bilder. Hur ser vår beredskap ut att möta detta? Desinformationskampanjer från autokratier har hela apparater som står beredda. I sin senaste bok *Autokrati AB* beskriver Anne Applebaum hur autokratier världen över samverkar och stöttar varandra i spridandet av propaganda. Applebaum påpekar att avsikten inte är att folk ska tro på de lögnar som pumpas ut. Istället ska det spridas en sådan mängd lögnar att det inte längre går att veta vad som är sant. Målet är att skapa uppgivenhet och passivitet hos medborgarna. Att minska förmågan och viljan till motstånd.



Kollage av Moa Sundkvist undersökning "En resa i tid(ning)en», där hon följer hur balansen mellan text (streck) och bild (kryss) har förändrats under 150 år av tidningsomslag, 1862-2012.

När det gäller läsande och skrivande utvecklas kunskapen under hela livet. Ser vi i stället på vår förmåga att tolka och kritiskt granska bild, eller vår förmåga att uttrycka oss i bild, så avstannar kunskapen ofta i nivå med mellanstadiet. Med tanke på hur medieflödet ser ut idag och AI:s förestående explosion av nya konstruerade bilder är detta inte bara sorgligt då det begränsar vår förmåga att uttrycka oss, utan också direkt farligt.

Beredskapen mot påverkansattacker genom manipulerade bilder är med andra ord bräcklig. När befolkningen saknar verktygen att förstå och tolka bild blir Sverige särskilt utsatt för påverkan från krafter som vill försvaga vår demokrati.

Axel Danielsson, en av regissörerna till filmen *And the King Said What a Fantastic Machine*, beskriver varför bilders påverkan är så mycket starkare än text. Den fotografiska bilden liknar våra inre minnesbilder. Därför går den rakt in i våra känslor och stannar där. Ofta förblir upplevelserna obearbetade eftersom många av oss saknar språk för bilder och på vilka sätt de påverkar oss. För en propagandaapparat är detta ett perfekt tillstånd: målgrupper med begränsad motståndskraft.

Beredskapen mot påverkansattacker genom manipulerade bilder är med andra ord bräcklig. När befolkningen saknar verktygen att förstå och tolka bild blir Sverige särskilt utsatt för påverkan från krafter som vill försvaga vår demokrati. Men konsekvenserna av övergången till det visuella samhället ser vi också hos våra barn.

Barn och unga lever idag i en värld där de ständigt är iakttagna, sedda och speglade genom andras ögon. Detta är svårt nog. Samtidigt är de utsatta för till exempel manipulerade bilder av människokroppar som har skapat ideal där kvinnor ska vara smala och män muskulösa. Barn och unga, och även vuxna, förstår att bilderna är manipulerade. De vet att det inte är på riktigt. Ändå lever bilderna kvar i minnet och påverkar den egna självbilden. Det är ingen tillfällighet att psykisk ohälsa bland barn och unga ökar. Hanna Therminius, psykolog på Rädda Barnen som arbetar med traumatiserade barn, beskriver bilders makt ur detta perspektiv. Hon vittnar om hur barn frågar henne: "hur får jag ut bilderna ur huvudet?"

Kulturpolitiken fokuserar idag på läsförståelse. En av anledningarna till att detta behövs är just det ständiga bildflödet, som trycker undan text och försämrar läsförmågan. Detta samband ingår idag inte i den politiska analysen. Det är viktigt att vi upprätthåller förmågan att läsa och att stanna kvar i en längre text. Men läsförståelse behöver utvidgas till läs- och bildförståelse, för nu lämnas barn och unga ensamma i bildstormen, i stort sett utan verktyg.

I samtal jag hade med en politiker undrade denne om inte SO-lärarna kunde ta upp bildförståelse under källkritik. Jo, det är förstås ett bra förslag. Men hur skulle det vara om vi bara kunde läsa och inte skriva? Om vi bara kunde

läsa källkritiskt? Hur tar vi då till oss litteratur som berör våra känslor? Hur utvecklar vi empati med de personer som skönlitteraturen låter oss lära känna och som inte liknar oss själva?

Att kritiskt granska och tolka bild är centralt. Men barn och unga, och även vuxna, behöver också kunna uttrycka sig med bild. Att inte äga den kunskapen är idag en stark begränsning för möjligheten att aktivt delta i det demokratiska samtalet. Den tredje delen som behöver utvecklas är ett språk för hur bild påverkar våra känslor, åsikter och tankar. När vi har sett en film behöver vi kunna säga mer än om den är bra eller dålig. Vi behöver språk som artikulerar vad som är huvudstory och underliggande, mer dolda budskap som ofta är visuellt kommunicerade; hur miljöer förstärker berättelsen, hur färgsättning skapar en särskild stämning, och hur det kan uppstå spänning när ett budskap uttalas i ord samtidigt som det motsägs av det som visas på duken.



Rembrandts *Doktor Nicolaes Tulps anatomi-lesson* (1632) och *Situation Room* (fotograf Pete Souza), föreställande President Barack Obama som tillsammans med USA:s nationella säkerhetsråd tar emot uppdateringar om räden som ledde till Bin Ladens död, 1 maj 2011. Källa: Wikimedia Commons. Collage: Maria Lantz.



Även om det saknas samhällsdebatt och politisk vilja att agera innebär det inte att det saknas kunskap om vad som kan göras. Inom bildkonsten och filmen finns en omfattande och djup kunskap om hur bilder används och påverkar oss. De flesta konstnärer är insatta i hur bilder används i propaganda och hur bilder tolkas om och hur deras betydelse förändras beroende på deras sammanhang. Konstnärer har till exempel ofta djup kunsthistorisk kunskap, och kan därför lättare känna igen kompositioner i samtida bilder från klassiska verk, vilket kan ge ledtrådar till om bilder är iscensatta. Forensic Architecture, en interdisciplinär grupp av forskare och konstnärer som ställt ut på konsthallar runt om i världen gjorde 2015 verket *The Bombing of Rafah*, där de kartlade huruvida bilder från bombningen av Rafah var manipulerade eller inte. I år, tio år senare, tilldelades de det alternativa nobelpriset, Right Livelihood Award, samtidigt som SVT lanserar sin verifieringstjänst för bilder.

Att lära sig läsa bild är att lära sig att se. När man övar teckning blir man en mycket god iakttagare av verkligheten. Seendet går förbi det jag vet om en kopp, och ser exakt vilken linje som koppen har, exakt hur skuggan faller och på om den gröna nyansen skiftar i sepia. I konsten finns ett lustfyllt övande i att se och att uttrycka. I en tid då vår uppmärksamhet blir allt kortare är bild ett utmärkt sätt att öva sin uthållighet och sin förmåga att se klart.

Visuell läsbarhet (visual literacy) är ett internationellt begrepp som inkluderar inte bara konst, foto och film, utan alla visuella uttryck och undersöker hur de påverkar oss. Inom bildkonsten och inom filmen finns djup kunskap och många aktörer har länge försökt lyfta frågan. Hur kommer det sig att politiken och samhällsdebatten inte har förstått? Inte ens mediehusen som har gjort en massiv digital omställning har riktigt förstått skiftet från text till bild och vilken ny kunskap det kräver. Bildens dominans i media är inte alls ny, och ända saknas åtgärder. Vad beror det på?

Vi saknar språk för vad bilder gör med oss, kanske av den enkla anledningen att vi lever i ett samhälle som premierar rationell kunskap som kan mätas. Vi har en stor tilltro till att information kan lösa de utmaningar vi står inför. Med en sådan kunskapssyn osynliggörs annan kunskap. Att på djupet förstå vad som händer när vi ser bilder, hur de påverkar oss, hur yttre bilder kan lagras samman med inre minnesbilder har inte varit kunskap som ansetts väsentlig. Men utan språk kan vi inte heller tänka klart. Utan kunskap om hur våra känslor och tankar påverkas blir det till slut svårt att urskilja vad som är min egen känsla eller till och med åsikt, och vad som planterats i mig genom ett bildflöde.

När vi talar om friheten att uttrycka sig, inte bara att yttra sig, förstår vi något fundamentalt om demokratin. Demokratin förutsätter att vi har förmåga att uttrycka oss, i text och tal, men också i bild.

I DN 2024-04-11 beskriver Anders Johansson Heinö, varför Ryssland är så framgångsrika i sin propaganda. Han menar att det har sin grund i landets rika kulturhistoria. Där finns kunskap om just berättande och bilder som gör att propagandan kan bli sofistikerad och har stark verkan.

Ironiskt nog kan propaganda baserad på lögnerna få samma effekt som ett ensidigt fokus på kritisk granskning, utan praktisk kunskap om att kunna uttrycka sig, nämligen att man till sist inte orkar lite på något. Våra barn drunknar i en flod av information de inte kan lita på. Välvillig tro på att vi kan informera bort problem visar sig här helt verkningslös, eller i värsta fall kontraproduktiv i en värld där det visuella tagit över och våra känslor kan styras med fjärrkontroll.

I det här sammanhanget är det relevant att fundera lite djupare över vilken kunskap som ryms i våra konstarter och hur fokus på rationalitet har gjort den sortens kunskap osynlig. I vår idé om *yttrandefrihet* träder detta fram med särskild tydlighet. Det svenska begreppet *yttrandefrihet* bygger på skrivet eller talat

språk. Begreppet "Det fria ordet" visar på denna sammankoppling. I Regeringsformens andra kapitel står att

Varje medborgare har rätt att i tal, skrift eller bild meddela upplysningar och uttrycka tankar, åsikter och känslor.

Där nämns alltså både text och bild, men översättningen från det begrepp som används i både EU och FN – *freedom of expression* – har på svenska översatts med en oavsiktlig och lite slarvig betydelseförskjutning till *ytrandefrihet*. En korrekt översättning skulle vara *uttrycksfrihet*. Och jag vill föreslå att vi hädanefter använder just det begreppet: uttrycksfrihet. När vi talar om friheten att uttrycka sig, inte bara yttra sig, förstår vi något fundamentalt om demokratin. Demokratin förutsätter att vi har förmåga att uttrycka oss, i text och tal, men också i bild. Faktum är att de färdigheter vi övar genom de olika konstarterna – att skriva och läsa, att filma och måla, att stå på en scen och agera inför publik – alla är kunskaper som vi behöver för att delta i det demokratiska samtalet. När vi använder begreppet *uttrycksfrihet* ser vi plötsligt att kulturen är demokratin grund. Den ger oss de verktyg vi behöver för att kunna upprätthålla en demokrati. Och detta blir grunden för en förnyad idé om vilken kunskap som är väsentlig. Vår förmåga till reflektion och rationellt tänkande är naturligtvis väsentlig på många områden. Men om vi ska kunna ha motståndskraft mot dem som vill äga och styra våra känslor krävs annan sorts kunskap. Så länge bildförståelse är en blind fläck i politiken står vi farligt skyddslösa – både inför desinformation och inför de kommersiella krafter som bygger vår lust att konsumera på ett missnöje med den egna kroppen och den egna personen.

Vad kan vi då göra för att hantera bristen på bildförståelse? Och hur får vi till det när vi redan är sena på bollen? Jo, genom att använda all den kunskap och de strukturer som redan finns. Det kommer krävas olika åtgärder. Lagstiftning, reglering och ökad kunskap om bild.

Vad gäller bildförståelse kommer källkritik inte att räcka. Det behövs tre olika fördjupningar:

1. Kritisk granskning och tolkning av bild
2. Förmåga att aktivt uttrycka sig i bild
3. Språk för barn och unga – och vuxna – för vad bilder gör med oss

Skolan kan integrera bildförståelse mer än idag och lösa vissa av behoven. Men skolan ska just nu lösa många problem och därför behövs fler aktörer. Inom bildkonst och film finns djup bildkunskap. Konst- och filmaktörer över hela Sverige kan med ökade resurser bidra till höjd kunskap inom alla tre områdena ovan. Den kunskap som redan tagits fram av konstnärer, forskare och didaktiker runt om i landet kan samlas till handlingar och metodstöd. I hela arbetet behöver de unga vara delaktiga i processen för att det är de som har störst kunskap om den verklighet de befinner sig i.

Det är lätt hänt att frågan om bild landar i invanda rationella lösningar och stannar vid kritisk granskning. Men om det är så att hopplöshet och misstro är ett av de auktoritära staternas främsta mål, behöver vi också skapa hopp och

agens. Det vi verkligen behöver för att skapa motståndskraft mot både desinformation och psykisk ohälsa är en annan kunskap, den om hur vi känner, och hur vårt inre liv påverkas. Sådan kunskap utvecklar vi genom att uppleva och utöva konst, inte genom rationell analys. Därför blir skolplaner viktiga, men också konsten och filmens institutioner som är självklara bärare av denna kunskap. Om konstnärer involveras i detta arbete kommer det med säkerhet inte att begränsas till informationsfällan – utan istället utvecklas med fantasi och skapa lust att förstå och uttrycka.

Om nu bilden är en blind fläck i vårt samhälle, vad säger det om kulturpolitiken? På 1970-talet när den regionala infrastrukturen för teater och museer byggdes ut kände man förstås inte till att bilden skulle få den centrala rollen i samhället som den har idag. Troligen hade man då tänkt annorlunda och skapat en infrastruktur också för bildkonst. Det påminner lite om vad Anders Johansson Heinö skriver i DN apropå regeringens önskan att ta bort ”onödiga” kurser på universiteten: tänk om vi för 15 år sedan hade lagt ned det då onödiga ämnet rysk historia, hur rustade hade vi då varit idag? Detta kan mana till eftertanke när budgeten för kultur dras ner i hela landet. I en viss tid kan vi inte veta vad som kommer att behövas i nästa. Om begreppet *uttrycksfrihet* synliggör att kulturen är demokratins grund, den plats där vi utvecklar de olika språk som möjliggör att vi aktivt kan delta i det gemensamma samtalet, då är det väsentligt att i varje tid ha ett starkt och fritt kulturliv. Där bevaras och utvecklas kunskap som i olika tider kommer visa sig vara grundläggande för samhället.

Magdalena Malm, generalsekreterare för Bildkonst Sverige

Referenser:

Peter Pomerantsev, DN 2024-10-11

Anne Applebaum, Autokrati AB, Natur och Kultur 2024

Anders Johansson Heinö, DN 2024-04-11

Citat från övriga personer kommer från intervjuer och dialoger som jag haft i arbetet med att förstå frågan om bildförståelse.

Kulturpolitiken 50 år – Var står vi nu?
Publicerad av Bildkonst Sverige, november 2024.

Rapportförfattare:

Jonna Bornemark, professor i filosofi, aktiv vid Centrum för praktisk kunskap
vid Södertörns högskola.

Bengt Jacobsson, professor i företagsekonomi, aktiv vid Förvaltningsakademin
vid Södertörns högskola.

Magdalena Malm, generalsekreterare för Bildkonst Sverige.

Projektledare: Emmeli Person

Textredaktör: Sanna Samuelsson

Korrektur: Sara Wengström

Grafisk form: Konst & Teknik

Bildkonst Sverige är en ideell branschorganisation och en samlad röst för arrangörer inom bildkonstområdet. Den omfattar allt från större konstinstitutioner, kommersiella gallerier, till konsthallar, fria konstaktörer och självorganiserade verksamheter i hela landet. Tillsammans arbetar vi för förbättrade villkor inom området.



**BILDKONST
SVERIGE**