

CHRISTER WIGERFELT (Red)

K V A L I T E T  
E  
X  
M A K T

# Kvalitet•Text•Makt Ett triangeldrama

En skrift från Tidskriftsverkstan i Väst





Kvalitet Text Makt



© Textförfattarna och Tidskriftsverkstan i Väst

Omslag och grafisk form: Christer Wigerfelt

Tryck: Publit 2015

En gratisversion som PDF-fil kan laddas ner  
och spridas fritt på

[www.tidskriftsverkstaden.se](http://www.tidskriftsverkstaden.se)

Utgivningen sker med stöd från Kulturrådet

ISBN 978-91-637-9774-3

# Kvalitet•Text•Makt

## Ett triangeldrama



Tre viktiga begrepp inom kulturutövandet liksom inom kulturpolitiken. Varje kulturtidskrift stöter återkommande på begreppen och tvingas emellanåt stanna upp i ett försök att reda ut dem.

Tidskriftsverkstan i Väst är en intresseorganisation för ett tjugotal kulturtidskrifter i Västsverige. Tanken är att föreningen ska kunna bidra till att spana in trender främst inom den teknik som behövs för att producera och distribuera fullödiga kulturtidskrifter. Men även trender som handlar om kunskapsutveckling i bred bemärkelse. Som ett led i detta uppdrag arrangerade Tidskriftsverkstan ett möte i Borås hösten 2014.

Temat för det mötet var just vad som sker i mötet mellan text, kvalitet och makt. Talare var Stefan Eklund från Borås Tidning, och Linnéa Lindsköld och Roger Blomgren, som är verksamma på högskolan i Borås. I början av detta år publicerades talen som ett tema i nättidskriften Alba.nu.





Vi tyckte att innehållet var så viktigt att vi beslöt att utvidga temat och göra det tillgängligt i skrift. Det har tillkommit två nya texter av Anders Frenander, verksam vid högskolan i Borås och redaktören Christer Wigerfelt.

Föutom att temat är viktigt för kulturutövare är denna skrift ett exempel på ett gränsöverskridande samarbete mellan Borås Tidning, som verkar inom den kommersiella mediemarknaden, den ideella organisationen Tidskriftsverkstan och akademin, som rör sig alltmer i nya kraftfält i samhället. Vår förhoppning är att vi ska kunna göra fler gränsöverskridande samarbetsprojekt framöver med ett liknande upplägg som detta.

Christer Wigerfelt (red)

November 2015



## INNEHÅLL

<b>Stefan Eklund</b>	11
Kvalitet ett förhandlingsbart begrepp för en kulturredaktör	
<b>Anders Frenander</b>	19
Hur diskuteras kvalitet inom kulturpolitiken?	
<b>Linnéa Lindsköld</b>	37
Text och kvalitet mellan konst och byråkrati	
<b>Roger Blomgren</b>	47
Hur påverkas kvalitet och makt när staten blir aktör?	
<b>Christer Wigerfelt</b>	59
Bakom alla försök att väga kvalitet finns en dold makt	



# Kvalitet ett förhandlingsbart begrepp för en redaktör

AV STEFAN EKLUND

Temat för den här texten är kvalitet och makt. Jag ska fokusera på hur man som redaktör utövar makt. Men först något om en annan värld där man också utövar makt i samband med kvalitetsbedömning av texter – världen av priser och stipendier. Själv är jag med i tre sådana sammanhang och de skiljer sig åt i hur de fungerar.

*Borås Tidnings debutantpris*, som sedan starten 2001 har etablerat sig starkt i den svenska litteraturvärlden, har tre medlemmar i juryn – en fri kritiker, en representant för högskolan i Borås och Borås Tidnings kulturchef. Alla läser samtliga av årets debutanter. De var ungefär 25 stycken när vi startade, idag är de runt 100. Juryn träffas ett par gånger och nominerar vilka fem som ska gå till slutomgången för att till sist utse en vinnare. Jobbet tar mycket tid men är samtidigt stimulerande och roligt.

Jag sitter också med i juryn för *Stora journalistpriset*. Här går man noga tillväga. Vi har heldagsmöten

varje torsdag under hela oktober. Juryn består av tolv personer uppdelade i olika kommittéer för årets berättare, årets avslöjare, årets förnyare plus ett hederspris. Hela kommittén ska stå bakom besluten när man presenterar sina kandidater inför de andra grupperna blir diskussionerna ofta väldigt heta. Det hela sköts mycket seriöst och bekostas av Bonnierkoncernen.

Jag sitter även med i juryn för *Selma Lagerlöfpriset*. Det är ett litterärt pris som delas ut varje år till en etablerad svenskspråkig författare. Juryn består av sex personer; författare, kritiker och litteraturvetare. Vi nominerar två författare var. Så träffas vi en lördagskväll på en restaurang i Karlstad och diskuterar fram vem som ska få priset, som vi sedan ringer upp på småtimmarna. Personen ifråga blir normalt väldigt glad för de 100.000 kronorna och den eviga äran.

**Det var några exempel** på priser som tillmäts en viss betydelse i offentligheten och för de enskilda författarnas karriär. I dessa sammanhang fungerar jag som kritiker, en roll som ligger mig varmt om hjärtat. I den rollen är jag ett barn av den postmoderna eran. Jag läste litteraturvetenskap på tidigt 80-tal. Då diskuterades Jaques Derrida och dekonstruktionen. Jag är fortfarande influerad av Maurice Blanchot, fransk kritiker och filosof, och hans ödmjuka hållning inför textens integritet. Blanchot ställde sig frågan varför kritik skulle vara nödvändig. Varför kan inte verket tala för sig självt? Han använder en bild av Martin Heidegger som beskrev hur verket, dikten, är som en

klocka upphängd i tomma luften. En okänslig stöt förmår att skaka klockan till ett missljud, men ett lätt snöfall kan få klockan att vibrera och dikten att träda fram. I linje med detta har den kritiska texten egentligen som sin främsta uppgift att dra sig undan. Det är ett spännande sätt att tänka på kritik. Som kritiker är jag intresserad av spelet mellan text och läsare. Jag är inte överdrivet intresserad av författarens intentioner utan bryr mig hellre om vad som händer mellan mig och texten. Här finns kopplingar till en intressant tysk forskare, Wolfgang Iser, som har skrivit att texten och läsaren upprättar en slags performance som man kan tolka på olika sätt.

**Redaktörskapet är förstås** något annat. Som redaktör är man en slags grindvakt. Man tar ställning till texter, men tyvärr är det inte bara så att man letar efter bra texter för att publicera. Så fungerar det ibland men oftast inte, för man har många olika saker att ta hänsyn till. Låt mig försöka förklara: Som redaktör för kultursidor vill man uppnå full effekt. Då finns det tre komponenter som man arbetar med: texten, skribenten och läsaren. Det är i spelet mellan dessa tre storheter som redaktören verkar.

Jag ska ge några exempel på hur det här spelet kan se ut. Vår nya kulturminister, Alice Bah Kuhnke, var inledningsvis mycket omdiskuterad. Många kulturjournalister uppskattade inte hennes sätt att formulera sig. De tyckte att hon saknade tillräckliga kunskaper. För att försvara sig publicerades en debattartikel av

henne på DN:s kulturavdelning, av tidningens kulturredaktör Björn Wiman. Debattartikeln var för Alice Bah Kuhnke ett sätt att återerövra sin heder. Ett av hennes budskap var att "Ett levande kulturliv tillhör grunden i ett socialt, ekologiskt hållbart samhälle".

Det intressanta var att den redaktör, Björn Wiman, som hade accepterat artikeln dagen därpå skriver i en kommentar på DN kultursidor: "Det är förvånande att en till synes så receptiv och medialt erfaren person som Alice Bah Kuhnke inte inser att DN-artikelns ansamling av floskulösa utfästelser stundtals balanserar på pekoralens brant, ytterligare kommer att få marken att gunga under hennes fötter" Så säger alltså redaktören som har sagt ja till denna text. Varför sa han då inte det till henne när han fick texten och bad henne att skriva om den?

Svaret är: Det beror på vem som är avsändaren. Skribenten i sig var kvaliteten i detta fall, inte texten. Jag hade också publicerat texten som den var, men inte angripit den dagen efter. (Det hade någon annan fått göra...) Men publiceringen är ganska självklar, för den svarar på två frågor som Björn Wiman och andra håller för självklara: Vad vill läsaren läsa just nu? Och vilken skribent kan locka dem att göra det? Då kan man vara lite överslätande vad gäller textens kvalitet. Björn Wiman är skicklig på att hitta skribenter som väcker intresse hos läsaren. Detta är ett exempel på spelet mellan texten, skribenten och läsaren.

Jag vill även kort nämna två andra exempel från Borås Tidning, de två mest lästa någonsin på [www](http://www).



bt.se. Den ena hade rubriken löd ”Killar är kungar, Tjejer är horor”. Texten är skriven av Amanda, 14 år, och publicerad på vår debattsida. Vi förstod att texten skulle väcka stor uppmärksamhet. Hon inleder sin text: ”En kille i Paradise Hotel sa att han hade legat med 300 personer. Det tyckte ingen var konstigt. En tjej sa att hon legat med 30 personer. Då sa alla andra att det var slampigt”. Så räknade hon upp några exempel på att man som tjej blir sämre behandlad i samhället. Hon jämför uppmärksamheten kring Zlatans alla mål jämfört med Hanna Ljungbergs målrekord, hon tittar på arbetslivet med 66 procent manliga chefer jämfört med 34 procent kvinnliga. Ska hon som 14-åring redan nu ge upp hoppet om att lyckas?

Artikeln är till sitt innehåll feministiskt ganska ordinär, hon presenterar egentligen inget nytt. Men med tanke på hennes ålder förstod vi att hon skulle få många kommentarer. Så vi kontaktade hennes föräldrar eftersom hon är minderårig, som gav klartecken till publicering. Reaktionerna blev enormt starka. Vi tvingades stänga kommentarsfältet efter ett antal raljerande utfall. Hur ska man bedöma detta? Texten är bra men inte extraordinär. Men avsändaren är en 14-årig tjej, här finns kvaliteten. Vi visste att ämnet alltid lockar till läsning. Normalt har vi 100–150.000 besökare på vår sajt under en vecka. Denna artikel lockade 90.000 besökare under en enda dag.

Den näst mest lästa artikeln i BT är skriven av en

moderat politiker, Olle Engström. Den artikeln fick jag för bedömning av min debattredaktör. Han skrev texten efter kravallerna 2013 i Husby, som han skyller på invandringen. Engström skriver: ”Under den gångna veckan har vi kunnat läsa om konsekvenserna av en alltför optimistisk och okontrollerad invandring till Sverige. Samhället håller på att tappa all kontroll över situationen. Vandaler och huliganer utsätter idag hela samhällssystemet för oerhörda påfrestningar”. I texten antyds det också att detta har att göra med främmande människors kultur.

Normalt skulle jag inte trycka denna text som ställer grupper mot varandra. Hade det varit en vanlig person eller en sverigedemokrat hade jag sagt nej till den. Men nu var det en av de tyngsta moderata politikerna i Borås. Jag funderade på att ringa till honom och förklara vad en publicering av texten skulle innebära. Men det gjorde jag inte utan publicerade den ändå. Det blev ett himla liv och han uppmanades att lämna partiet, samma kväll som artikeln publicerades. Han vägrade, men ändrade sig så småningom och är numera kristdemokrat. I avsändarens position fanns det något jag som redaktör fann intressant, att en tung politiker ville torgföra dessa åsikter.

**Men en skribents status** kan förändras. Det är ganska vanligt att före detta politiker som är vana att få sina artiklar publicerade har svårt att ta en refusering. En gång blev jag som ansvarig utgivare PO-anmäld av ett före detta kommunalråd som skrev i sin anmälan:

”Borås Tidning ska enligt sina stadgar vara ett organ för det fria ordet. Med hänvisning till det bifogade materialet (artikeln) anhåller undertecknad om att PO prövar om BT uppfyller sina stadgar att vara ett organ för det fria ordet. Undertecknad ser ett klart mönster i ett antal refuseringar och jag anhåller att PO prövar dels om BT intagit en ansvarig hållning inför den publicistiska uppgiften och dels om BT undanhållit att publicera det som är av vikt och betydelse för BT:s läsare och övriga medborgare”.

Hade denna person fortfarande varit aktivt kommunalråd, så hade förmodligen artiklarna publicerats. Nu, när kvaliteten på texterna var undermåliga och kommunalrådet pensionerat, fanns inget skäl att publicera.

Dessa exempel pekar mot att kvalitet är ett förhandlingsbart begrepp. Vi ser det varje dag i dagspressen. Att avgöra om en text är bra är att ge sig in i det oändliga spelet med de tre komponenterna text, skribent, läsare. Att väga dessa komponenter mot varandra är kanske det närmaste en kvalitetsbestämning man kan komma i mediebranschen.

**Avslutningsvis, när det gäller** framtiden är jag lite orolig för redaktörens status. Den är hotad. Dels för att man i dagens digitala värld kan publicera sig utan redaktör, dels för att vi just nu befinner oss mitt i ett gigantiskt teknikskifte i massmediebranschen där redigeringen alltmer automatiseras. Det betyder att när journalisten väl har skrivit sin text färdig, så

är även textens layout färdig. Man kan då lockas att rationalisera bort en och annan kvalitetsinstans på vägen. På sikt kanske redaktören uppfattas som onödig ur ett produktionsperspektiv. Det vore förstås olyckligt.

Jag vill avsluta med ett citat av Eva Hamilton, förra SVT-chefen, om vad som är viktigast för massmedias överlevnad: ”Man ska satsa på den rörliga bilden”. Det säger något om textens ställning idag.

*Stefan Eklund är mångårig medarbetare i Borås Tidning, bland annat som kulturchef. Efter en tid som kulturchef på Svenska Dagbladet är han nu chefredaktör på Borås Tidning*

# Hur diskuteras kvalitet inom kulturpolitiken?

AV ANDERS FRENANDER

Frågan om vad kvalitet i konst och kultur kan innebära är rimligen en central knäckfråga för kulturpolitiken. Kulturpolitiken måste väl inriktas på att stödja skapandet och spridandet av bra konst, litteratur, teater och så vidare. Men vad är kvalitet i konst och kultur? Hur ska man kunna bestämma det? Finns det en möjlighet att komma överens om vilken bok som är bäst? Hur diskuteras kvalitetsbegreppet i kulturpolitiken?

Om man teoretiskt undersöker hur kvalitetsbegreppet kan bestämmas, brukar man ange tre olika förhållningssätt till frågan. Ett är det *objektiva*. Den ståndpunkten innebär att man menar att det går att fastslå vad som är bra och vad som är dåligt. Det går att upprätta en hierarki där vissa konstnärskap inom till exempel poesi eller måleri är överlägsna andra. Det är dock inte vem som helst som kan göra detta. Det krävs skolning och sakkunskap för att få positionen att rangordna.

En annan ståndpunkt är den rakt motsatta och den kallas följaktligen den *subjektiva* uppfattningen. Här är kvalitetsomdömet helt individuellt. Det är fråga om personlig smak. Om jag tycker att en roman är bra, så är det upp till mig, och ingen annan, oavsett dennes sakkunskap, kan frånta mig det omdömet. Den amerikanska författarinnan Emily Dickinson lär ha sagt att om ”håren i nacken reser sig” när hon läser en dikt, vet hon att den är bra.

En tredje position är den *kontextualistiska*, som i någon mån kan sägas utgöra ett slags förmedling mellan de två tidigare. Här försöker man väga in både objektiva och subjektiva omständigheter i värderingen av ett konstverk. Den som intar en kontextualistisk position är medveten om att det inte går att fastslå någon absolut och universell skala utefter vilken man kan bedöma konstverk. Men det helt individuella och subjektiva momentet avvisas också. Med utgångspunkt i omständigheterna vad gäller tid och plats för tillkomsten av verket samt i kunskap och erfarenhet hos bedömaren går det att resonera om kvaliteten och argumentera för vad som är bra respektive dåligt.

Har vi den här bilden klar för oss kan vi både ange en sorts ram för hur en diskussion skulle kunna föras och vilka begrepp som kunde användas för att skapa lite distans till detta heta ämne.

Innan vi tränger djupare in i hur kvalitetsbegreppet behandlats i debatten och besluten om den svenska kulturpolitiken sedan första tredjedelen av nitton-

hundraålet, kan det vara bra att konstatera att de nu gällande målformuleringarna i det här avseendet ser ut så här:

*Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling.*

*[och]*

*För att uppnå målen ska kulturpolitiken: främja kvalitet och konstnärlig förnyelse*

*(Prop 2009/10:3, s. 26)*

**I två meningar finns ordet** alltså med. Den första meningen avslutar en övergripande portalparagraf som handlar om kulturens roll i samhället. Men, som vi ser, begränsas inte räckvidden bara till kulturlivet, utan hela ”samhällets utveckling” ska präglas av kvalitet. Den kritiska läsaren frågar förstås nyfiskt hur kvalitetsbegreppet i så fall ska definieras. Den andra meningen härrör från en av de fem punktsatser som konkretiserar hur kulturpolitiken ska bidra till att uppfylla portalparagrafens ambitioner. Här är begreppets räckvidd mera ”normalt”, dvs det handlar om konsten och kulturen.

Så ser det alltså för närvarande ut. Kvalitet ingår bland de mål som satts upp för kulturpolitiken, och har gjort det i cirka tjugo år, men ordet var faktiskt inte med från början. Låt oss därför granska kulturpolitiken i ett historiskt perspektiv för att se närmare på hur saken behandlats genom åren. Det kan man göra på två sätt. Det ena är att följa själva ordets förekomst i olika slags dokument, till exempel

utredningar och målformuleringar. Det innebär att begränsa sin läsning till vad som uttryckligen står på raderna; det manifesta. Det andra sättet är att vidga fokus lite granna och söka också efter hur fenomenet som sådant diskuteras i andra termer. Eller kanske rentav bara tas för givet. Då rör vi oss mycket mer mellan raderna och försöker frilägga en icke uttryckt diskussion; den latent.

Enklast är att börja med det uttryckliga, det manifesta. När det gäller den svenska kulturpolitiken finns det ett utmärkt och lätt tillgängligt jämförelsematerial, nämligen de målsättningar som formulerats vid tre tillfällen; 1974, 1996 och 2009. Vid varje tillfälle har besluten föregåtts av statliga utredningar och påföljande remissbehandling, varefter regeringens proposition lagts fram för beslut i riksdagen. Den här processen ger oss goda möjligheter till inblick i hur resonemangen har gått.

1974 beslutade riksdagen för första gången om en mer omfattande kulturpolitik. Därmed sjösattes ett nytt område i den statliga politiken och förvaltningen. Detta beslut har blivit legendariskt och kom att ange riktlinjerna och ramarna för kulturpolitikens innehåll för lång tid framöver.

Det som kanske mer än något annat nästan ordagrant fastnat, åtminstone i kultursveriges minne, är en formulering i den av åtta att-satser sammansatta målsättningen för kulturpolitiken. Av de åtta punkterna stipulerade en tydligt att kulturpolitiken skulle ”motverka kommersialismens negativa verkningar



inom kulturområdet”. De flesta andra formuleringarna föll nog rätt snart i glömska och jag tror att färre minns att det inte sades ett ord om ”kvalitet” i de åtta punkterna.

Inte heller i det förslag till målsättningar som utredarna formulerat fanns frågan om kvaliteten med. Nästan likadant förhöll det sig i remissomgången. I en sammanfattning som litteraturvetaren Sven Nilsson gjorde när det begav sig konstaterade han att kvalitetsfrågan, intressant nog, nämndes just i samband med kommersialismkritiken. Det var just kravet om kvalitet i kulturen som utgjorde själva ”fronten mot kulturkommersialismen” (Nilsson, 1973, s. 103).

Några större motsättningar förelåg inte i den kulturpolitiska debatten kring 1970. Alla, konstnärer, kulturarbetare, debattörer och politiker, var överens om hur viktigt det var att etablera en kulturpolitik. Därtill var man också i stort sett överens både om inriktningen och om de flesta detaljer i denna politik. Det som är intressant att notera är att denna politik i mycket hög grad handlade om utanverket, dvs de organisatoriska och politiska förutsättningarna för arbetet med målen. Man förefaller på 1970-talet uppenbarligen inte ha varit så intresserad av att sätta upp mål för innehållet i den verksamhet som politiken skulle stöda, dvs kulturen. Det närmaste man kom var att stadga om att kulturpolitiken skulle ”möjliggöra konstnärlig och kulturell förnyelse” (Prop. 1974:28, s. 295).

**Cirka tjugo år senare** var det, av olika skäl, dags igen för en kulturutredning med mandat att föreslå nya målsättningar. Den här gången var kvalitetsbegreppet aktuellt. Någon särskilt utförlig behandling gavs begreppet emellertid inte. Vid ett tillfälle i utredningsbetänkandet nämndes att god konst ”är universell och äger universella värden” (SOU 1995:84, s. 47) och utredarna var därmed nära att ansluta sig till ett objektiva kvalitetsbegrepp. Mycket utförligare än så blev man inte förrän fyrtio sidor senare när det var dags att lägga ut texten om en av formuleringarna i förslaget till ny målsättning för kulturpolitiken. Till skillnad från de sedan 1974 gällande skrivningarna ville man nu lägga till begreppet ”kvalitet” i en av punkterna, som därmed skulle komma att lyda: ”[k]ulturpolitiken ska främja konstnärlig och kulturell förnyelse och kvalitet” (ibid. s. 87). I den följande diskussionen gjorde man en precisering av begreppet i de två formerna ”professionell kvalitet” och ”upplevd kvalitet”. Den senare var förstås helt subjektivt och det lämnade man till publiken att bestämma. Den förra inbegrep dels en uppfattning om konstnärlig kvalitet, dels också kvalitet angående ”teknik, administration, marknadsföring m.m.” och den typen kunde ”i viss utsträckning fastställas på relativt objektiva grunder” (s. 88). Genom den smarta argumenteringen att föra ihop de två aspekterna i samma begrepp slapp man alltså ge sig in på att försöka ta tydlig ställning i frågan om just den konstnärliga kvaliteten.

Vi kan också notera att utredningen ville stryka formuleringen om ”kommersialismens negativa verkningar”. På 1990-talet var motsättningarna allmänt sett större angående kulturpolitikens inriktning, än fallet varit tjugo år tidigare. En av de mest framträdande konfliktpunkterna var frågan om kommersialismen och kulturen. Remissen samlade över sexhundra svar och inte överraskande var den frågan en av de mest engagerande. Bortåt hundra instanser opponerade sig mot utredningens förslag och ville att målformuleringen skulle bibehållas. Att ”kvalitet” förts in bland målen väckte mindre opposition, men några av svaren tog upp en diskussion om hur svårt det är att definiera begreppen och uppfattningarna om huruvida utredningen lyckats gick rätt starkt isär (Ds 1996:23, s. 17ff.)

Det som är intressant här är att när den socialdemokratiska regeringen presenterade sin proposition för riksdagen så hade man kopplat ihop de här två frågorna till en formulering i målsättningarna. Nu var man alltså angelägen om att kulturpolitiken skulle främja kvalitet och genom att göra det skulle den också motverka de negativa verkningar som kommersialismen alltså fortfarande innebar. Den här formuleringen gav tydligt eko åt hur relationen kvalitet och kommersiell kultur gestaltats på 1970-talet. Liksom man i remissomgången då hade hävdad de tvås oförenlighet målade departementet återigen upp en motsättning mellan kvalitetskultur och kommersiell kultur.

Även om kulturpolitiken mestadels betraktas, av både politiker och forskare, som ett ganska marginellt politikområde förefaller det ändå som att regeringsskiften utlöser förändringslusta. Nittio-talets kulturutredning hade sålunda tillsatts av den inkommande borgerliga regering som vunnit valet 1991 (och som sedan förlorade 1994). Nästa gång de borgerliga partierna vann i valet, 2006, upprepades proceduren. Ännu en utredning tillkallades, 2007, och två år senare kom denna med ett digert betänkande i tre volymer.

**Utredarna sammanfattade** sitt program för förnyelse av kulturpolitiken i tio punkter, där den första var att skriva nya kulturpolitiska mål. Till skillnad från 1996 ville man från utredarnas sida denna gång inte inkludera begreppet ”kvalitet” i målen. Begreppet föreföll helt enkelt alltför svårt att definiera och den smidigaste lösningen blev då att stryka ordet. I de motiverande resonemang som föregick utredningens förslag till mål för den statliga kulturpolitiken fastslogs nämligen otvetydigt att det var både onödigt och omöjligt att hantera ett kvalitetsbegrepp i politiken. Utredarna skrev så här:

*Vi har, efter noggranna överväganden, valt att inte föreslå något mål som syftar på konstnärlig kvalitet, eftersom vi inte tror att ett sådant egentligen kan vara meningsfullt. Innebörden av konstnärlig kvalitet har hittills inte kunnat preciseras.*

Förutom att konstatera denna brist så påstod utredarna också att kvalitetskrav i konsten och kulturen spelade en konserverande roll och därför rentav riskerade att komma i motsättning till kraven om yttrandefrihet:

*Vi har noterat att krav på konstnärlig kvalitet har en tendens att gynna etablerade uttrycksformer och etablerade konstnärsgenerationer. Det finns, kort sagt, en motsättning mellan värnet av konstens frihet och krav på att konst ska uppvisa specifika kvaliteter, vilka de nu än kan vara. (SOU 2009:16, s. 46)*

Helt i konsekvens med dessa ställningstaganden utlämnades begreppet i det förslag till målsättningar som kommittén lanserade.

Nu verkar det som att utredningen var tämligen ensam om att mena detta. I remiss- och riksdagsbehandlingen av kommitténs förslag framkom en bred kritik, bland annat på just den här punkten. När den politiska processen nådde fram till beslut i riksdagen, var situationen annorlunda. Med utgångspunkt i kulturdepartementets omformulering av målsättningarna fastslog ju riksdagen att kvalitetsbegreppet var en viktig del av kulturpolitiken.

Var ändå inte utredningens ståndpunkt lite märklig? Borde inte ”kvalitet” uttryckligen vara ett centralt värde att sträva efter i kulturpolitiken? Alldeles oavsett om det går att uppbringa någon opartisk eller objektiv definition av begreppet? Eller kan man

forma en kulturpolitik som strävar efter att utveckla och tillgodose andra värden än konstnärlig och kulturell kvalitet? Jo, det kan man naturligtvis, och i någon mening kan man säga att svensk kulturpolitik, åtminstone i perioder, har varit av just det slaget. Men det har ändå inte betytt att frågan om kvaliteten varit helt frånvarande. För att få syn på detta måste man undersöka hur kulturpolitiken utformats dels uttryckligen, på raderna, och dels utsagt, mellan raderna. Låt oss gå över till det.

**Jag klargjorde ovan** att den svenska kulturpolitiken rent formellt fick sitt startskott 1974. Naturligtvis var detta inte en händelse som kom från ingenstans, som en blixtnedslag från en klar himmel. Diskussionen hade med varierande intensitet och omfattning förts i flera decennier innan dess. En omständighet som präglade denna diskussion var att den länge (och mestadels) fördes i andra termer än kulturpolitik och kvalitet, vilka först från sextiotalet och framåt blev mer frekventa. Då började man alltså faktiskt prata om något som kallades "kulturpolitik" och sedermera (från 1996) fördes också termen "kvalitet" in i diskussionen.

Om vi begränsar oss till temat för den här artikeln, frågan om "kvalitetens" närvaro, konstaterade vi alldeles nyss att det dröjde länge innan själva ordet användes i större utsträckning. Men det innebär inte på något sätt att man i debatten om kultur och kulturpolitik inte har berört själva företeelsen.

Tvärtom var det länge en självklar och förgivettagen förutsättning att de debattörer och politiker som uttalade sig hade fullt klart för sig vad som var bra kultur och inte. Förmågan att skilja på kvalitet och skräp och att rangordna konstnärliga och kulturella verk var något dessa debattörer besatt på grund av sin allmänna bildning och kulturella skolning, erövrade på dåtidens skolsystem, särskilt på universitetet.

Ett exempel kan den konservativa politikern Elmo Lindholm erbjuda. I tidskriftsartiklar i början av 1930-talet gick han till storms mot allsköns "okultur", det vill säga olika nya former av konstnärliga och litterära uttryck. Inte minst blåste han till strid mot kvinnliga författare vars verk betecknades som mer eller mindre sjuka och deras upphovskvinnor stämplades som "abnorma" och färdiga att sättas på "vårdanstalt". Många konstnärer hämtade på den tiden inspiration från utomeuropeiska kulturer och i Lindholms ögon var dessa inget annat än "kulturens marodörer" som skulle förstöra den europeiska kulturen. Denna kännetecknades bland annat av "höga ideal", "god smak" och "sundhet", värden som kvinnligt skapande eller utomeuropeiska traditioner helt saknade enligt Lindholm.

Han behövde inte resonera i termer av "kvalitet". Det som ingick i vad Lindholm, tillsammans med i stort sett hela kultureliten vid den tiden, räknade som "kultur" var definitionsmässigt av god kvalitet. Allt som inte hade en stark förankring i klassisk europeisk bildning och det traditionella borgerliga kulturarvet

var helt enkelt inte kultur. Det räckte med att prata om detta arv, häri fanns kvaliteten. Att hävda något annat var att sprida ”andliga bakterier”! (Lindholm-citaten är hämtade från en artikel i *Svensk Tidskrift*, 1931.)

Ett annat exempel står att finna hos en politiker som, åtminstone skenbart, befann sig på den motsatta sidan av det politiska spektrumet, socialdemokraten Arthur Engberg. Engberg var avsevärt mer inflytelserik än Lindholm. Han var ecklesiastikminister i flera år under 1930-talet och genomförde som sådan flera viktiga kulturpolitiska reformer, bland annat instiftades Riksteatern under hans tid.

När det gällde vilka kulturella alster som Engberg förespråkade var det uppenbart att han stod fast förankrad i ett klassiskt humanistiskt bildningsarv. I en berömd, programmatisk skrift som publicerades 1938, *Demokratisk kulturpolitik*, underströk han vältaligt att staten hade en viktig uppgift i att sprida denna högkultur till de breda folklagren. Det var frågan om att ”skapa allmän delaktighet i de andliga skatter, som bildande konst, musik, teater och skönlitteratur representera”, framhöll Engberg. Här förespeglade han ett tydligt distributionsperspektiv, som kom att präglade mycket av den konkreta kulturpolitik, som formades några decennier senare. Man kan säga att devisen ”god konst åt folket” var det rättesnöre som Engberg (och många senare politiker) tänkte sig. Och några problem med att definiera vad som var gott, dvs hade kvalitet, i sammanhanget fanns inte. Det var självklart.



Ja, men det där var ju längesedan, kan läsaren tänkas invända, före andra världskriget och bygandet av välfärdssamhället med dess genomgripande moderniseringssträvanden. Förvisso. Men när det gällde de kulturella frågorna bet sig traditionella och konservativa synsätt envist kvar. Jag ska inte trötta läsaren med att upprepa tongångarna från trettioalet, men vill ändå ge ett par exempel på hur det kunde låta efter andra världskriget. Exempelen hämtas från skilda tidsperioder och från debattörer med olika politisk hemvist.

**Först ska vi se närmare** på hur företrädare för arbetarrörelsens kulturuppfattning resonerade. Vid en konferens ett par år efter andra världskrigets slut förklarade ABF:s studieledare Gunnar Hirdman vad som var rätt och fel, vad som var bra och dåligt, när det gällde konst, litteratur, musik och annan kultur. I arbetarrörelsens kulturprogram, menade han, måste en knivskarp gräns hållas gentemot diverse moderna kulturformer, som i slutet på 1940-talet började vinna insteg i Sverige. Sådant som jazzmusik eller experimentell poesi var förkastligt. Det gick inte an att förespråka ”denna sönderbrutna, desperata form och detta sjukliga innehåll, som nu är så modernt”, hävdade Hirdman (refererat i den av förlaget *Tiden* utgivna skriften *Kulturdebatten*, 1948). Det nya, det utländska kunde alltså inte bara inte räknas till det kvalitativa, utan det var till och med sjukligt. Avsiktligt eller inte, Hirdman använde sig, kan vi se, av samma

kriterier och samma argument som den konservative Elmo Lindholm gjort ett par decennier tidigare.

Precis som för Lindholm och Engberg på sin tid var den här värderingen av den traditionella kulturen, det klassiska borgerliga bildningsarvet, som detsamma som kvalitet alldeles självklar. Ja, uppenbarligen var det så självklart för nästan alla kulturdebattörer ännu på 1960-talet att ingen som var inblandad i samband med att de kulturpolitiska målen skulle stadfästas kom på tanken att ”kvalitet” kunde vara ett mål att sträva emot.

Och synsättet hängde kvar. I början av åttiotalet kunde den stridbare ekonomen och debattören Gunnar Adler-Karlsson tveklöst hävda att det gick att skilja ”kultur” från både ”underhållning” och ”skräp och okultur”. Denna skiljelinje, som var lika självklar som skarp och otvetydig, borde vara kulturpolitikens utgångspunkt, menade han. Det som var intressant med Adler-Karlssons ståndpunkt var inte bara att han fortfor i hävdandet av det klassiska europeiska kulturarvets överlägsna kvalitet, utan att han pekade ut dess främsta fiende så tydligt. Denne fiende var den kapitalistiska konsumismen som i grund och botten var djupt kulturfientlig. I det här avseendet underströk Adler-Karlsson att kulturpolitikens allra viktigaste uppgift alltså låg i att ”motverka kommersialismens negativa verkningar”, som det redan stod i målformuleringarna. (Citaten från Adler-Karlsson är hämtade ur en artikel med titeln ”Humanism och konsumism”, utgiven 1981.)

Här kan vi erinra oss att kopplingen mellan anti-kommersialism och kvalitet i kulturen hade gjorts redan i samband med diskussionen inför det första beslutet 1974 (se ovan, s. 23). Det kan alltså förefalla som att detta självklara sätt att bestämma kvalitet i kulturen som något närmast objektivt givet, hela tiden funnits som en outtalad grundpelare i den svenska kulturpolitiska debatten. Men kan en debatt, som av politiker ofta framhävs vara särskilt ideologisk, verkligen uppvisa en så bedövande monotoni? Har någon alternativ ståndpunkt aldrig framställts? Jo, det har det naturligtvis. Som vi sett fördes åtminstone själva termen in på nittioalet, även om definitionen inte var glasklar.

Redan på 1960-talet gjordes emellertid tydliga och värtaliga försök att ge den kulturpolitiska debatten utgångspunkt i ett uttalat subjektivt kvalitetsbegrepp. Försöken vann inte gehör bland dem som skulle fatta besluten så småningom, men det kan vara intressant att peka på att debatten inte oavbrutet varit riktigt så monotont.

I floran av debattskrifter, antologier och tidningssartiklar som växte fram under vad som kan kallas upptakten till det kulturpolitiska beslutet 1974 ska vi ta fasta på ett par inlägg från liberalt håll. Här artikulerades klart och tydligt en ståndpunkt som hävdade att kvaliteten helt igenom var en subjektiv fråga. För dessa debattörer var kulturen en vara, som vilken annan som helst. Dess värde avgjordes till syvende og sist på marknaden. Det var den indivi-

duelle kulturkonsumentens ”valfrihet” det var fråga om och det kunde därför inte vara någon skillnad mellan olika kulturella artefakter. En föreställning som Adler-Karlssons, att det måtte vara skillnad mellan ”kultur” och ”underhållning” förkastades uttryckligen (se Hans Hederbergs bok *En liberal attityd* från 1963).

**Ännu tydligare uttalat** var det här perspektivet hos den då liberale ungdomspolitikern Per Gahrton. I en tidningsartikel från 1967 underkände han allt tal om objektiva värden i konsten och kulturen, tvärtom var hela värdet häri ”knutet till den subjektiva upplevelse [konstföremålen] skapar hos konsumenten”. Konsekvensen för kulturpolitiken blev en strikt neutralitet angående vilka kulturella verksamheter som borde ges ekonomiskt stöd, hävdade han (i *KvällsPosten* 5.6.1967).

Stödet för denna position i frågan om konstens kvalitet var dock inte särskilt utbredd. Inget av de politiska partierna skrev under på kravet om statlig neutralitet, inte ens Folkpartiet. Den underliggande, outtalade uppfattningen om möjligheten att objektivt avgöra vad som var kvalitet och icke var den ståndpunkt som helt klart dominerade. Och det är knappast ologiskt, om man ser närmare på saken. Är konstens och kulturens kvalitet helt subjektivt bestämd, dess värde något som bara angår den enskilde åhöraren/betraktaren/konsumenten själv, så blir det närmast ett övergrepp om staten (politikerna) skulle ge stöd

åt den ena konstarten eller konstutövaren, men inte den andra. Är man för att staten ska bedriva en kulturpolitik, blir följderna nästan nödvändigtvis den att ett mer eller mindre objektivt kvalitetsbegrepp lurar i bakgrunden hela tiden.

Nu är alltså sedan ett par decennier ett kvalitetsbegrepp infogat i de kulturpolitiska målen. Med stor sannolikhet finns det rätt utbredd enighet om vad kvalitet är, åtminstone i stora drag – ett vagt definierat objektivt begrepp, kunde man säga. Om det varit manifest eller latent i olika tidsperioder går alltså att undersöka historiskt och den slutsats vi kan dra är att den *självklarhet* i kvalitetsbegreppet som länge fanns, numera har försvunnit.

Detta har sin motsvarighet i att motståndet mot den kommersiella kulturen också tycks ha försvunnit. I den svenska kulturpolitiska diskussionen förefaller det genom åren ha funnits en koppling mellan kvalitet och kommersialism. Ett omvänt förhållande: när politiken antas motverka kommersialismen stödjer den automatiskt och underförstått tillkomsten och spridningen av kulturell och konstnärlig kvalitet. Och tvärtom: när kommersialismen snarast bejakas måste kravet på kvalitet formuleras uttryckligen i politiken.

#### REFERENSER

Adler-Karlsson, Gunnar (1981). ”Humanism och konsumism”.

I *Kulturpolitisk Debatt*, nr 4

Ds 1996:23. *Remissvar på kulturutredningen*. Stockholm

- Engberg, Arthur (1938). *Demokratins kultursyn*. Tidens förlag, Stockholm
- Frenander, Anders (2014). *Kulturen som kulturpolitikens stora problem*. Andra, reviderade upplagan. Gidlunds förlag, Möklinta
- Gahrton, Per (1967). "Vilket värde har kulturen". I *KvällsPosten* 5/6
- Hederberg, Hans (1963). *En liberal attityd*. Bonniers, Stockholm
- Kulturdebatten* (1948). Tidens förlag, Stockholm
- Lindholm, Elmo (1931). "Ariel och Caliban. Några reflektioner kring kultur och kulturdebatt". I *Svensk Tidskrift*
- Nilsson, Sven (1973). *Debatten om den nya kulturpolitiken*. Publica, Stockholm
- Regeringens proposition 1974:28. *Oiup8 9y8*
- Regeringens proposition 2009/10:3. *Tid för kultur*
- Statens Offentliga Utredningar 1995:84. *Kulturpolitikens inriktning*. Stockholm
- Statens Offentliga Utredningar 2009:16. *Del 2. Förnyelseprogram*. Stockholm

*Anders Frenander är professor och verksam vid Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås*

# Text och kvalitet mellan konst och byråkrati

AV LINNÉA LINDSKÖLD

Kvalitet i allmänhet är ett positivt laddat ord, alla vill ha kvalitet i allt från sjukvård och högre utbildning till konst och kultur. Men i kvalitetsbegreppet ingår att göra urval och avgränsa det som är kvalitet från det som inte är det. När begreppet ska definieras närmre uppstår det konflikter mellan olika grupper med olika intressen. Ska politiker besluta om vilka konst- och kulturuttryck som är av god kvalitet? Nej, om det är de flesta demokratier eniga. Men om en nation ska ha en offentlig kulturpolitik behöver kvalitetsbegreppet hanteras på något sätt. Kvalitetsbegreppet är ett maktmedel i kulturpolitiken och används bland annat för att skilja ut vad som är bra nog för att bevaras eller få ekonomiskt stöd. Att prata om estetisk kvalitet och politik i samma andetag kan vid en första anblick verka som att prata om helt olika världar. Hur kan konst och estetisk kvalitet förenas med byråkrati och politik? Mellan konst och byråkrati, det är där jag tar min utgångspunkt.

En viktig avgränsning är att kvalitet i kulturpolitik, som denna text handlar om, inte är detsamma som kvalitet i konst. Det förstnämnda måste förhålla sig till demokratiska principer som transparens och deltagande (Langsted 2000). Jag ska göra några reflektioner kring hur kvalitetsbegreppet har använts i svensk litteraturpolitik baserat på min avhandling om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur från 2013 (Lindsköld 2013).<sup>i</sup>

Min text rör i första hand skönlitteratur, men anknyter till övergripande frågor om politik, estetik och autonomi inom kulturområdet. Jag ska ändå ge en kort introduktion till statens stöd till ny, svensk skönlitteratur. Det är ett kvalitetsbaserat efterhandsstöd som infördes 1975. Syftet var och är att garantera en kvalitativ och mångsidig bokutgivning i Sverige. Tidigt 1970-tal ansågs det föreligga en förlagskris i Sverige, för få debutböcker gavs ut och utgivningen minskade. Staten ville stimulera till en större, kvalitativ utgivning, vilket bidrog till att stödet infördes. Samtidigt var debatten om litteraturstödet tydligt förankrad i en välfärdspolitisk diskurs där kulturen skulle spridas till folket. Syftena med stödet var och är alltså flera: att stötta branschen, att främja tillgången till läsning för medborgarna samt att främja ett litet språkområde. Det förslag till litteraturstöd som gick igenom var dock inte konstruerat av politiker eller tjänstemän utan framtaget av Sveriges Författarförbund. Det främsta kriteriet för att tilldelas stöd är verkets kvalitet. En arbetsgrupp bestående av förfat-



tare, översättare, kritiker, forskare och bibliotekarier gör kvalitetsbedömningen av den enskilda titeln. En så kallad avtrappningsregel infördes 1998 där stödbeloppet halveras vid en viss upplaga och 1999 infördes ett distributionsstöd där litteraturstödsböckerna fördelas till alla Sveriges kommuners huvudbibliotek (SOU 2012:65, s. 268-269).

Jag ska ta upp tre teman som ringar in hur det har talats om kvalitet i relation till litteraturstödet under nästan fyrtio år i politiska dokument, dags- och fackpress samt i debattböcker.

**1. Ett professionellt kvalitetsbegrepp.** I litteraturpolitiska utredningar under 1970-talet definieras kvalitativ litteratur främst utifrån vad det inte är. Det är inte våld, det är inte pornografi och det är framförallt inte massmarknadslitteratur. Den senare kategorin beskrivs även i termer av kiosklitteratur, oseriös och torftig litteratur. Därefter har det skett en rörelse i statens offentliga utredningar på litteraturområdet där istället andra medier såsom film, teve och videospel avgränsats från litteraturen i statliga utredningar. Litteratur och läsning av böcker behandlas som en egen enhet och det är inte viktigt att skilja ut olika genrer, istället är det andra medier som ställs mot texten.

Vad gäller hur arbetsgrupperna bedömer kvalitet mer specifikt så gjordes det offentligt 2007 då riktlinjer för att definiera kvalitet som tagits fram av den då sittande gruppen publicerades på Kulturrådets websida. Riktlinjerna tar upp intensitet, originalitet,

komplexitet, förnyelse eller självständighet ifråga om litterär teknik, gestaltning av idéer och erfarenheter samt förmåga att överskrida olika typer av genreförväntningar (Statens kulturråd 2007).<sup>ii</sup> Det är operationaliseringen av kvalitetsbegreppet i den här specifika politiska, sociala och historiska kontexten. Men vad är det för typ av kvalitetsbegrepp? Det gäller kvalitet som hantverk, något som *a group of peers* kan urskilja och förvalta. Den norska forskaren Anne-Britt Gran beskriver detta synsätt som ett led av en professionalisering av kulturlivet, men även med resonans till en förmodern syn på konstskapande som ett yrke bland andra (Gran 2001). Men kvalitet är inte bara ett hantverk. Som det bedöms av medlemmar i arbetsgruppen beskrivs litterär kvalitet i intervjuer jag gjort som något som gör något med läsaren. Det är något immateriellt, en känsla eller en riktning. Den här kvalitetsförståelsen är knappast unik för litteraturstödet, tvärtom är den väl etablerad i den samtida litterära offentligheten. En skillnad mot andra områden där litteraturvärderingar görs, som exempelvis litteraturkritiken, är dock att bedömningen formuleras i en grupp. I intervjuer med tidigare medlemmar i arbetsgruppen lyfts just diskussionen mellan medlemmarna fram som det viktigaste verktyget för att göra kvalitetsbedömningar.

**2. Marknad och kvalitet.** I 70-talets politiska texter var syftet med litteraturstödet explicit att stödja den kvalitativa litteraturen, inte den torftiga och oseriösa.

Den torftiga och oseriösa litteraturen definierades på 70-talet genom att se till var den såldes och hur den distribuerades genom massmarknadsupplagor och kioskförsäljning. Den inbyggda antikommersialismen i stödet, som även präglade kulturpolitiken i stort, fick mycket kritik från de stora, kommersiella förlagen och från borgerliga politiker och kulturdebattörer. De argumenterade för att stödet satte principen om tillgång och efterfrågan ur spel. Men, vilket visade sig rätt snart, eftersom kvalitet är det främsta kriteriet för fördelning av litteraturstöd så finns det inget som hindrar att de stora förlagen får den största andelen av stödet. Kulturdebattören David Karlsson har kallat litteraturstödet för svensk kulturpolitikens mest lyckade konstruktion eftersom stödet verkar genom marknaden och inte mot den (Karlsson 2010).

Att de största förlagen får den största andelen av stödet har i sin tur lett till kritik från de små förlagen, från författare och från kulturdebattörer som frågat sig varför skattemedel ska förmedlas till stora vinstdrivande företag. Genom åren har det föreslagits att ett förlags ekonomi i högre grad ska vara med som en beståndsdel vid fördelning av stöd. Något sådant förslag har dock inte gått igenom. Förläggare har argumenterat att insyn i förlags ekonomi, vilket skulle vara fallet vid en sådan bedömning, är en för stor statlig påverkan.

Kvalitet behandlas i debatten som en mer opolitisk bedömningsgrund eftersom en arbetsgrupp, inte Kulturrådets tjänstemän, står för bedömningen. Både

den politiska vänstern och den politiska högern kan enas kring kvalitetsbegreppet. Den kvalitetsförståelse som dominerar i den litteraturpolitiska diskursen om stödet kan användas både som en garant för att avgränsa litteraturproduktion från statlig styrning och från en marknadsanpassning. Ändå finns det en tydlig politisk retorik kring kvalitetsbegreppet som används av författare, förläggare och kulturskribenter för att legitimera stödet.

**3. Politik och kvalitet.** Kvalitetsbegreppets relation till politik kan studeras på flera olika plan: Rent konkret är det av intresse att studera vilken roll begreppet har i kulturpolitiska mål och åtgärder. På 1970-talet sattes litteraturpolitiken i relation till andra fundamentala välfärdspolitiska beslut gällande utbildning och boende. I den litteraturpolitiska debatten framkommer åsikten att stödet bidrar till välfärdspolitiska lösningar genom att på professionella grunder bedöma nyskapande kvalitet. Att beskriva stödet som en del av välfärdssamhället bidrar till att skänka åtgärden legitimitet.

På ett mer abstrakt plan är det även viktigt att granska hur kvalitet görs politiskt, genom att sätta i samband eller kontrast till en politisk retorik i debatten i stort. Användningen av kvalitetsbegreppet i debatten blir ett sätt att göra motstånd mot vad som uppfattas som ett hot mot konsten och kulturen (vilket både är ökad politisk styrning och en ökad marknadsanpassning).

Kvalitetsbegreppet är accepterat som avgörande i litteraturpolitiken på statlig, offentlig nivå. Det finns en föreställning om att kulturpolitiken under 1970-talet präglades av andra ideal än kvalitet, såsom delaktighet och jämställdhet. Detta gäller dock inte litteraturstödet. Det har från politiskt håll funnits ett behov av att skilja ut det som är kvalitet. Men trots en antikommersiell bas i stödet så missgynnas i praktiken inte de största företagen av kvalitetskriteriet.

Litteraturstödet är tänkt, att som alla kulturpolitiska insatser, uppfylla en rad instrumentella åtgärder såsom att stimulera bokproduktion samt att garantera medborgarnas möjlighet att få ta del av kvalitativ skönlitteratur, vilket i förlängningen ska gynna samhället och demokratin. Men för att dessa instrumentella uppgifter ska uppfyllas krävs det att själva bedömningen av kvalitet görs på så autonoma grunder som möjligt, på en armlängds avstånd. I stödet ryms en del motsatspar såsom byråkrati och konst, estetik och politik samt konst och marknad. Men i stödets konstruktion blir dessa motsatspar dekonstruerade, eller kan i alla fall samexistera. Kvalitet, ett begrepp från den estetiska sfären, operationaliseras i en förvaltning, stödet är både anti-kommersiellt och gynnar vinstdrivande företag. Slutligen behandlas kvalitet som något opolitiskt, men stödet legitimeras genom att passas in i en politisk kontext.

Kvalitet betyder olika saker i olika sammanhang, men det kan aldrig frikopplas från kulturella, politiska och ekonomiska kontexter. Min studie visar att

kvalitetsbegreppet kan användas som en sköld som oliktyckande grupper kan samlas kring när ett större hot kan skönjas, nämligen konstfältets utsatthet i en förändrad värld. Men så fort kvalitet definieras på något annat sätt kommer andra typer av konflikter att uppstå. Som nämnts är kvalitet i kulturpolitik inte samma sak som kvalitet i konst, men även inom kulturpolitiken skiljer sig användningen av begreppet åt beroende på om det gäller kvalitet i ett nationellt kulturpolitiskt mål eller som kriterium i en stödordning. Det finns ett behov av att artikulera begreppets olika betydelser i olika sammanhang, litteraturstödet riktlinjer är ett exempel på en sådan artikulering. Att låta kvalitetsbegreppet vara undflyende riskerar att mystifiera det i onödan, trots allt är kvalitet i kulturpolitiken ett ord som *används*.

#### NOTER

- i Den här texten är en sammanfattning av ett kommande antologibidrag med titeln ”Ett användbart kvalitetsbegrepp: Kvalitetsbedömning i litteraturpolitiken” i en antologi om konst, kultur och kvalitet som ges ut av Norsk kulturråd vintern 2016.
- ii Därefter har riktlinjerna uppdaterats, se Statens kulturråd 2015 för den senaste versionen.

## REFERENSER

- Gran, A.-B. (2001). Kvalitet før og nå – kvalitetskriterier i om-løp. C. Lund, P. Mangset & A. Aamodt (red.). *Kunst, kvalitet og politikk*. Oslo: Norsk kulturråds rapportserie nr. 22.
- Karlsson, D. (2010). *En kulturutredning: pengar, konst och politik*. Göteborg: Glänta produktion.
- Langsted, J. (2000). *Kvalitet i kulturpolitik – kvalitet i kunst*. Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift, (2), 6-34.
- Lindsköld, L. (2013). *Betydelsen av kvalitet: en studie av diskursen om statens stöd till ny, svensk skönlitteratur 1975-2009*. Diss. Borås : Högskolan i Borås, 2013. Borås.
- SOU 2012:65. *Läsandets kultur: Slutbetänkande av Litteraturutredningen*. Stockholm: Fritze.
- SOU 2009:16. *Betänkande av Kulturutredningen*. Stockholm: Fritze.
- Statens kulturråd (2007). *Information till sökande av litteraturstöd*. [http://www.kulturradet.se/upload/kr/bidrag/information/littstod\\_info\\_sokande\\_2007.pdf](http://www.kulturradet.se/upload/kr/bidrag/information/littstod_info_sokande_2007.pdf). [2013-09-25].
- Statens kulturråd (2015). *Utgångspunkter för bedömning av litteraturstödet*. <http://www.kulturradet.se/sv/bidrag/litteratur/Litteraturstod/Bedomning-av-litteraturstod/>. [2015-06-12].

*Linnéa Lindsköld är fil.dr och verksam vid Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås*





# Hur påverkas kvalitet och makt när staten blir aktör?

AV ROGER BLOMGREN

Under de dryga tjugofem år jag både forskat och arbetat praktiskt med kulturpolitik, som kommunal kultursekreterare, utredare på regionnivå och på kulturdepartement har följande två frågor alltid varit närvarande. Den första är vilken typ av kulturverksamhet, enskilda konstnärer eller institutioner och organisationer som bör stödjas. Kvalitetsbegreppet, vilket är svårt att definiera och säger mer om den som uttalar begreppet än begreppet i sig, är i dessa sammanhang centralt.

Den andra frågan handlar om vem som har och bör ha makten över svensk kulturpolitik. Är det politikerna, byråkratin, konstnärerna själva eller intresseorganisationerna som ska fördela medlen och bestämma över kulturens innehåll? I denna text avser jag att djupare problematisera och teoretisera just begreppen kvalitet och makt och hur de hänger ihop i den offentliga kulturpolitiken.

**Bör staten stödja kvalitén?** Att endast staten kan garantera kvalitén i kulturpolitiken är ett vanligt argument. Ett aktuellt exempel är beslutet att säga upp filmavtalet och ersätta det med ett statligt huvudansvar. Ett uttalat argument är att endast staten kan värna kvalitén. När staten eller andra politiska nivåer som region och kommuner tar beslut om att stödja kultur, ofta med argumentet att stödja kvalitén, innebär det lite förenklat att god konst och kultur premieras framför det som anses mindre gott. Vad är det då för problematiskt med det?

Kulturpolitik kan, enligt vissa statsvetare, betraktas som ett politikområde där smakbegreppet (eller synonymen, estetiska omdömen) är i fokus. När statsmakterna beslutar om att Dramaten och inte privatteatrarna ska ha statligt stöd innebär det att riksdagsledamöter premierar viss smak om vad som är god och mindre god kultur framför en annan. Ett dilemma är att finna objektiva kriterier kring vad som är god konst eller smak. Att finna konsensus bland de svenska medborgarna i smakfrågan är i princip omöjligt då det handlar om subjektiva upplevelser. Vi vet att majoriteten av medborgarna inte väljer att gå på opera och balett, utan hellre bänkar sig framför så kallade folklustspel, som inte erhåller statligt stöd.

Ett dilemma när staten bedriver smakpolitik är att en definition av smak blir auktoritativt bindande, vilket innebär att beslut som fattas i politiska församlingar gäller alla, även dem som inte stödjer beslutet. Någons smak får stöd på bekostnad av andras vare

sig de vill eller inte. Även om du hellre vill lyssna på dansband istället för opera får du ändå vara med och finansiera verksamheten.

Det finns, främst liberala filosofer och debattörer, som är kritiska till att staten stödjer konst och kultur med offentliga medel. Staten ska, enligt dessa, inte blanda sig individernas val av det goda livet, vilket inkluderar val av kultur. Det går inte att samla en konsensus i smakfrågor vilka skiljer sig från individ till individ. Statlig inblandning blir därmed orättfärdig.

För runt 25 år sedan skrev Carl Johan Rudbeck, i en artikel, att de som gillade popbandet Guns and Roses inte borde tvingas, via skatt, stödja dem som gillade opera. Hans argument var att det var orättfärdigt att de som gillar hårdrock och privat teater får betala fullt pris, men de som gillar den fina konsten blir subventionerade av dem som inte går dit. I sin tur innebär det att socialgrupp tre finansierar socialgruppernas ett och tvås kulturkonsumtion. Argumentet förekommer även idag. I en tidningsartikel om regeringens förslag att slopa inträdet på de statliga museerna var en av kommentarerna ”varför ska landets hockeymorsor betala för medelklassens kulturnöjen i Stockholm”.

Så finns det de som hävdar att kvalitén blir sämre om staten stödjer konst. Det är inte så vanligt argument idag, men det fanns i den filmpolitiska debatten i riksdagen på 30-talet. Ett skäl till att staten inte skulle stödja film var att filmskapare inte gjorde sitt bästa om man får stöd. Argumenten känns igen från så kallade nyliberala diskurser där offentlig finansierad

verksamhet anses vara sämre än privata alternativ. I den offentliga verksamheten som finansieras och drivs offentligt behöver varken anställda eller chefer anstränga sig, de är alltid garanterade löner varje månad oavsett om de jobbar eller inte.

Ett principiellt argument är att autonomi hotas när staten bedriver kulturpolitik, även om det sker med kvalitetsargument. Staten kan under täcknamn av kvalitet välja att stödja konst med rätt politiskt innehåll. På 70-talet förekom kritik från borgerligt håll mot att det bara spelades vänsterteater på de offentligt finansierade teatrarna. Det fanns ingen ”borgerlig teater”. Det är en principiellt intressant fråga som inte bara fördes från borgerligt håll utan även från vänster. Här sågs staten som ett uttryck för den dominerande borgerliga klassen. Enligt detta resonemang stödjer staten automatiskt borgarklassen när den ägnar sig åt kulturpolitik. Tidningen Folket i Bild Kulturfront vägrade ta emot presstödet i slutet av 60-talet av denna anledning.

Om de ovanstående argumenten var kritiska mot att staten överhuvudtaget ska bedriva kulturpolitik finns tankar att staten kan stödja konst utan att lägga sig i konstens innehåll. Bibliotek kan få stöd, men vilka böcker det ska fyllas med bestäms av andra. En liberal variant är att alla ska kunna få en kulturcheck av staten och köpa vilken konst man vill.

Att stat, region och bör stödja konst och kultur betraktas dock idag som en naturlag där det råder konsensus mellan partierna. En intressant fråga i

sammanhanget är vilken konst och vilka aktiviteter staten ska stödja, med andra ord vilket innehåll bör prioriteras, vilket skiftat både i ett historiskt som i ett nutida perspektiv.

**Att stödja konst för att värna** kvalitén, det estetisk sköna, god konst eller den goda smaken har varit och är ett vanligt kulturpolitiskt argument. Stödet i sig är nödvändigt för den goda smakens överlevnad. I en marknadsekonomi överlever inte konsten, enbart den lättsmälta kommersiella kulturen. Men det finns fler argument varför kulturpolitik behövs som jag här vill diskutera.

Ett argument är att staten bör stödja konst och kultur som har en positiv inverkan på oss individer, ett så kallat paternalistiskt argument. Paternalism refererar inte i första hand till kvalitet och estetik utan till konst som ska göra oss till moraliskt godare och bättre människor. Det fanns på 1930-talet förslag om att censurera pilsnerfilmerna där man drack öl och sprit och var allmänt lättsamma, men man vågade inte driva igenom det i riksdagen eftersom filmerna var väldigt populära. I stället föreslogs att staten skulle stödja alternativa moraliskt uppbyggliga filmer som skulle ”lyfta och förädla människorna” och vara en motvikt mot pilsnerfilmernas låga moral. Det går även att finna paternalistiska stråk i dagens kulturpolitik. Att läsa böcker och besöka bibliotek gör oss mer toleranta, vidsynta och mer demokratiska är ett argument som ofta förekommer. Konsten i sig är inte

det primära, utan vad den gör med oss medborgare, det vill säga en paternalistisk position.

Andra argument som kretsar kring begreppet kvalité är att det ska präglas av nationell egenart. När andra världskriget drog igång fanns tankegången i riksdagen att stödja svensk film som präglades av det svenska sättet att leva, det vill säga vår nationella egenart. Syftet var att svenskarnas vilja till att mobilisera skulle öka genom filmerna. Historiskt har det varit ett vanligt kulturpolitiskt argument, och återfinns ibland annat hos regioner som vill frigöra sig från nationalstater som till exempel Katalonien och Skottland. Idag skulle man kunna säga att det främst är Sverigedemokraterna som förespråkar denna hållning i Sverige.

Det finns även tankar om att kvalitet handlar om politiskt rätt innehåll. Nazityskland kan vara ett exempel på sådant tänkande. Kvalitet handlar då inte om något som är objektivt estetiskt gott utan om det rätta politiska innehållet. Stalin är ett annat exempel på detta. Liknande tankegångar finner man i Sverige i slutet av 60-talet. Filmcentrum ansåg att filmen skulle vara ett vapen för arbetarklassen. Kvalitetsbegreppet ansågs vara ett borgerligt begrepp. Det var ett idealistiskt synsätt att tro att det finns kvalitet som svävade fritt. Antingen var man för eller emot borgarklassens kultur. Nu finns en konsensus mellan höger och vänster om kvalitet som begrepp. Det enda som skiljer dem åt är att vänstern vanligtvis vill att staten i än högre utsträckning ska stödja konst och konstnärerna.

Detta var exempel på ”klassiska” argument men det finns även nya argument när det gäller kultur och kvalitet. Att konst och kultur skapar tillväxt i samhället går att läsa i alla regionala kulturplaner. Konst och kultur kan även bidra till mångfald och ökad jämställdhet lyfts även fram i dessa planer. I arbetet mot hållbar samhällsutveckling spelar kultur och konst stor roll. Vi blir även friskare om vi förbrukar kultur, oftast den goda kulturen. Förutom detta har konsten en viktig uppgift att avslöja dolda maktstrukturer. Listan kan göras lång på varför det offentliga ska stödja konst och kultur. I kritiken mot denna typ av argument har hävdats att konsten blir instrumentella och blir ett medel för andra mål än kulturen och konstens i sig själv.

Kan kvalité ses om en oberoende storhet i sig eller är den alltid styrd av andra värderingar? Är, eller har kulturpolitiken alltid varit instrumentell? Enligt min mening är all kulturpolitik instrumentell per definition. När kvalité blir politik handlar det om fördela gemensamma resurser till någon av någon, oftast skattebetalare. Det finns alltid motiv varför statsmakterna väljer att fördela sina pengar som de gör. Kulturpolitik för kulturpolitikens egen skull är lika korkat som försvars- eller utbildningspolitik för sin egen skull.

**Vem bör bestämma över kvalitén?** I ovanstående avsnitt diskuterades problem, ståndpunkter och olika argument kring varför staten ska bedriva kulturpolitik på

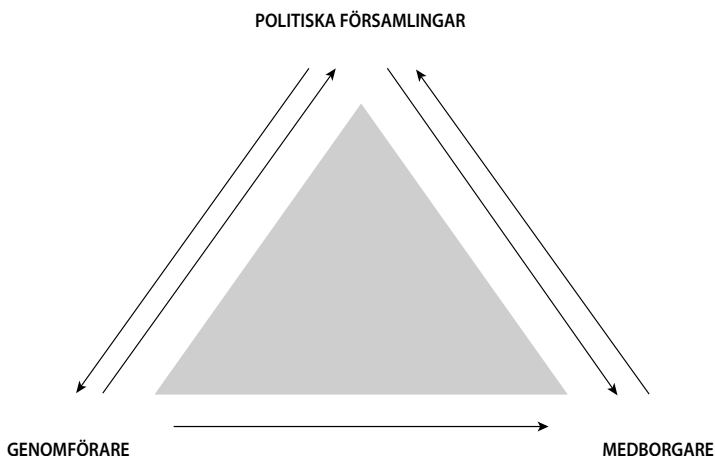
ett mer övergripande plan. Men när statsmakterna bestämt sig för att stödja kultur och konst blir nästa fråga vem som bestämmer och bör bestämma över vilken typ av kvalité som ska premieras och vilka konstnärer som kan tänkas få ta del av stöden. Eller med andra ord, vem har och vem bör ha makten över kulturpolitiken? Är det politikerna? Professionen? Byråkraterna? Medborgarna? ”Stockholmsmaffian”? Regioner och kommuner?

Svaret beror på perspektivet. Från regionen säger man att det är Stockholmsmaffian som styr kulturpolitiken. Stockholmsmaffian hävdar att det är kommunerna och regionen som styr. Jag var på en presentation på Myndigheten för kulturanalys om hur teatercheferna ser på samverkansmodellen. Deras syn var att byråkraterna har makten över kulturpolitiken. Byråkraterna å andra sidan hävdar ofta att det är konstnärerna som har makten. Byråkraterna har fått order från politikerna, som i sin tur har fått sitt uppdrag från medborgarna.

En demokratisk Kulturpolitiken består, lite förenklar som i princip alla andra politikområden, av medborgare, politiker och genomförare, de som ska genomföra de politiska besluten (institutioner, organisationer, Författarfonden Kulturrådet mm). Jag har i modellen åskådliggjort relationen mellan dess tre poler. Medborgarna väljer politikerna. Politikerna ger medel till institutionerna, genomförare av kulturpolitik. I figuren visas relationen mellan dessa tre parter. Vem bör då bestämma? Hur bör organiseringen av



kvalitetsbedömningar organiseras i en demokrati?  
Svaret på frågan beror i hög utsträckning på vad  
man avser med demokrati och autonomi.



I detta sammanhang är begreppet autonomi, det vill säga egenmakt att få sätta dagordning, viktigt att lyfta fram. Kanske än viktigare än demokrati. Vem är det då som har autonomi? Ska politikernas beslut råda? Det ingår i en klassisk syn på demokrati. Det var så den Athenska demokratin definierades, det vill säga att politikerna autonomt inom statens gränser ska sätta dagordningen för kulturpolitiken. I grund och botten bygger det på en föreställning att politikerna representerar medborgarna, vilket även karakteriseras av en av pilarna mellan medborgare och politik. Är det andra grupper som sätter dagordningen hotas den

representativa demokratin. Men politikerna ska även stå till ansvar för medborgarna, genom allmänna val. Dessutom har medborgarna i en demokrati, via författningar, ofta ett skydd mot politiken att dessa inte till exempel avskaffar yttrandefriheten. Politiken ger i sin tur order, via budget och lagar till genomförarna av kulturpolitiken, vilka i sin via budgetäskande och uppvaktningar har kontakt med politikerna.

Vad har då detta med kulturpolitik att göra? Relation i figuren mellan kulturens genomförare och medborgarna saknas en feed-back pil. Kulturinstitutioner som ska genomföra politiken, ofta med stor autonomi ska självständigt och med armlängds avstånd bestämma över sin verksamhet och vad som de erbjuder medborgarna. I tidigare forskning har jag även funnit att kulturlivet och dess organisationer även har starkt inflytande över politiken. Den auktoritativa makten att bestämma över kvalitén är främst förunnat genomförandeleddet. Med andra ord, på hypotetisk nivå, är det detta led som kan bedriva politisk propaganda, paternalistiska och nationalistiska projekt, utan att medborgarna kan avsätta dessa till skillnad mot politiker som kan avsättas i allmänna val.

Det är ett intressant demokratiskt dilemma med kulturpolitiken att varken medborgare eller politiker har eller bör ha inflytande. Går det överhuvudtaget att kalla kulturpolitiken demokratisk om man med det menar värnandet av representativ demokrati och medborgarinflytande? Kanske är det bättre att prata

om kulturpolitik i en demokrati än om demokratisk kulturpolitik, vilket Harry Schein, före detta Filminstitutets chef, föreslog i debattboken *Har vi råd med kultur från 1962*.

I artikeln har jag på ett mycket översiktligt och förenklat diskuterat två principiella problem som jag saknar i svensk kulturpolitisk debatt. Varför ska det offentliga stödja kultur och vem ska ha inflytande över kulturpolitiken är frågor viktiga att kunna besvara om kulturlivet ska få ökad legitimitet som politiskt område i framtiden.

#### REFERENSER

- Black, S (1992), "*Revisionist Liberalism and the Decline of Culture*", *Ethics*, 102, pp. 244-267.
- Blomgren, R. (1998), *Staten och filmen – svensk filmpolitik 1909-1993*. Gidlund förlag, Hedemora 1998 (doktorsavhandling).
- Blomgren, R. (2014), "*Autonomy or Democratic Cultural Policy: That's the Question*" i (ed. Vestheim G.) *Cultural Policy and Democracy*. Routhledge: London (2014).
- Dworkin, G (1995), "Autonomy", pp 459-565, , in Goodin. R. E and Pettit, P. *A companion to contemporary political philosophy*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Dworkin, R (1992), *A Matter of Principle*. Oxford: Clarendon Press.
- Garne, C. (1994), "Kulturen –den ostyrbara republiken" i Leif Lewin (red.) *Politiskt ledarskap. Sex forskningsprojekt om konsten att leda ett land*. Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1994.
- Hillman Chartrand, H. (1989), "The Arm's Length Principle

- and the Arts: An International Perspective – Past, Present and Future”, in M. C. Cummings Jr. And J. M. Davidson Schuster (eds.): *Who's to Pay for the Arts?* New York: ACA Books.
- Kristol, I. (1983), *Reflections of a neoconservative: looking back, looking ahead*. New York: Basic Books.
- Mangset, P. (2009), “The Arm’s Length Principle and the Art Funding System: A Comparative Approach”, pp 273-298, in M. Pyykkönen, N. Simainen, S. Sokka (eds), *What about Cultural Policy?* (Helsinki/Jyväskylä: Minerva).
- Rawls, J. (1971), *A Theory of Justice, reprinted 1989*, Oxford: Oxford University Press.
- Raz, J. (1990), *The modernity of Freedom*. Oxford: Clarendon Press.
- Schein, H. (1962), *Har vi råd med kultur*. Stockholm. Bonnier.
- Rapport från Filmcentrum (RFFC), 1970 nr 10*
- Rudbeck, C. (1991), “*Rambo eller Rimbaud*”, Svenska Dagbladet 1991 09 30
- Vestheim, G (2007), ‘*Cultural Policy and Democracy, Theoretical reflections*’ in International Journal of Cultural Policy, Vol. 13, No. 2, 2007. P 217-235.
- Vestheim, G (2009), ‘The autonomy of Culture and the Arts – from the Early Bourgeois Era to Late modern “Runaway World”, 31 – 53, in M. Pyykkönen, N. Simainen, S. Sokka (eds), *What about Cultural Policy?* (Helsinki/Jyväskylä: Minerva).

*Roger Blomgren är docent och verksam vid Centrum för kulturpolitisk forskning, Högskolan i Borås*

# Bakom alla försök att väga kvalitet finns en dold makt

AV CHRISTER WIGERFELT

Den som vill uppleva konst i Värmland tar sig gärna till Rackstadmuseet i Arvika. Museet har sin grund i konstnärerna Gustaf och Maja Fjæstad, Björn Ahlgrensson och Fritz Lindström. De flyttade till Arvikatrakten runt sekelskiftet 1900 och drog till sig även lokala konstnärer.

Konst talar på olika sätt till varje enskild besökare. För egen del var det en tavla av Maja Fjæstad som gjorde störst intryck. Oljemålningen heter *I lekstugan* och är gjord 1908. Maja var konstnärligt utbildad, hon sattes i konstskola redan vid 11 års ålder och fortsatte senare på Konstnärsförbundets målarskola.

Det syns tydligt i motivet *I lekstugan* att målningen har gjorts med en driven hand. Motivets fungerar även som en dokumentär samtidsbild, förmodligen från strandkanten av sjön Racken. Men framför allt blev Maja Fjæstad uppmärksammas som porträttmålare. Snart kom hon att gå över till textil konst i olika former. Varför fortsatte hon inte med oljemåleri?

Svaret på den frågan stavas nog Gustaf. Liksom makan Maja var han både driftig och mångsidig. Som målare blev han känd för sin hantering av den vita färgen och kom att kallas rimfrostens mästare. Tidsandan var sådan att en man och make skulle vara både rådig och dådig. Gustaf var förutom mångsidig konstnär även grafiker och konsthantverkare. Han var dessutom mycket atletisk och tillhörde den svenska eliten i skridsko och cykel. 1891 i norska Hamar noterade han världsbästa tid på en engelsk mil. Året efter, som 24-åring, vann han cykelloppet Mälaren Runt.

När paret gift sig och börjat få barn krävde Gustaf att Maja skulle koncentrera sig på hemmet. Maja kände att Gustaf förändrat sin inställning till henne som konstnär. Eller som dottern Agneta uttryckte det i en radiointervju:

– Gustaf var en man av sin tid, medan Maja var en kvinna före sin tid. Det var bäddat för kamp.

Efter några år som missnöjd hemmafru tog sig Maja åter ut i konstnärslivet men nu arbetade hon främst med textilier. 1922 medverkade hon till skapandet av föreningen Arvika Konsthantverk. De startade i sin tur Sveriges första specialaffär för konsthantverk.

Kvinnliga konstnärer förväntades vid förra sekelskiftet inte fortsätta som yrkeskonstnärer sedan de väl gift sig och de räknades inte in i den högsta divisionen av konstutövare. Vem som är bäst konstnär i ett konstnärspår var inte så mycket en fråga om ty-

cke och smak utan mer givet av sociala konventioner. Kvalitet inom konst var nästan uteslutande en fråga för manlig verksamhet.

**Flyttar vi oss femtio år framåt** i tiden har det skett en tydlig maktförskjutning i samhället, främst inom det ekonomiska området. Arbetarklassen fick redan före kriget makten över den politiska maktapparaten, men inom kulturen och den god smaken härskade fortfarande överklassen och de övre mellanskikten. Och de svaga ansatser som under 1900-talet funnits till en motoffentlighet fick aldrig något helhjärtat stöd från den politiska delen av arbetarrörelsen.

Musikvetaren Jan Ling var gymnasist på femtiotalet. Gymnasiestudier var länge i praktiken förbehållna de övre samhällsskikten. Klassisk musik tillhörde det självklara kulturgods som varje gymnasieyngling skulle tillägna sig. Jan Ling, själv skolad pianist, har berättat att många av dessa ungdomar satt med partituret i knäet när de satt i publiken.

Givetvis fanns det folk i de bredare lagren som gillade klassisk musik och som rentav hade en och annan grammofonskiva med sådan musik hemma. Men ett besök på konserthuset låg för det mesta bortom det tänkbara. Flera markörer säkrade demarkationslinjerna mellan olika samhällsklasser. Klädkoderna var en av dem, en annan var subkulturen bland publiken. Inom kulturområdet fanns det en djup vallgrav mellan de olika samhällsklassernas vanor och de besuttna klasserna ivrade att anta rollen som smakdomare. De

egna kulturvanorna var den självklara måttstocken för kvalitet. Det mesta av kulturen på andra sidan vallgraven fördömdes ofta i moraliserande ordalag. Så vem som hade makten att definiera den goda smaken och kvaliteten behövde man inte tveka om.

Deckargenren var främst något som arbetarklassen lockades av. Ofta såldes de i kiosker och kom föraktfullt att kallas kioskdeckare bland kulturens självutnämnda smakdomare. Riktigt litteratur såldes i bokhandlar eller lånades på bibliotek. Ironiskt nog var det just i Pressbyrån som fröet låg till en förändrad maktbalans inom kulturen. Icke-kommersialism har varit en röd tråd inom de dominerande kulturskikten. Detta gäller även inom idrotten som länge styrdes av representanter för överklassen och av dess amatörideal. Samma amatörideal fanns inte inom konsten. Eller kanske man kan säga: behövdes inte. Konstsamlingar började ofta som privata projekt och när folk ur det yppersta ekonomiska skiktet började visa upp sina samlingar i museer etablerades ännu en subkultur som byggde nya vallgravar mellan folk.

Går vi till litteraturen för femtio år sedan var det ingen tvekan om vilka samhällsklasser som bestämde över den goda smaken. Deckare var var i dubbel bemärkelse skräplitteratur. Men det fanns ändå brobyggare i form av proletärförfattare. Och även Hjalmar Bergmans roman Markurells i Wadköping dramatiserades och spelades både på stadsteatrar och folkteatrar.

Hoppar vi fram ytterligare femtio år har kommer-



sialiseringen av kulturen förändrat spelplanen inom några kulturformer. Politik är inte längre främst att vilja utan att ha råd. Det är ironiskt nog nästan så att pengar har blivit ett kvalitetskriterium. De föraktade deckarböckerna har blivit storsäljare och med dem goda inkomster till de mest lästa författarna. Läsarna vill gärna ha mer av samma när de lärt sig uppskatta en deckarhjälte. Författarna tackar och tar emot än mer intäkter. Formatet passar även för TV-serier och hjulen snurrar vidare. Deckare är inte längre något att förakta utan har ett innehåll som säger något om vår tid, långt ifrån bara en stunds verklighetsflykt.

Till synes är det enkelt att se de kommersiella framgångarna som tecken på en maktförskjutning i synen på kvalitet inom kulturen. Den bästa illustrationen på den tesen är idrotten. Mer pengar ger bättre förutsättningar att bedriva tävling. Mer pengar genererar högre kvalitet, om man ser högre, längre och snabbare som en kvalitet. Bokförlagen följer samma logik. Lyrik har förvisso fortfarande högt prestigevärde med kvalitetsstämpel men förlagens fokus blir alltmer inriktad på storsäljare. För förlagen blir det lockande att sätta likhetstecken mellan upplaga och kvalitet.

**Kvalitet är något bra**, den vill vi alla ha. Speciellt som begreppet idag har fått en entydigt positiv laddning. Demokrati är verkligen något bra, den vill vi också ha. Kvalitet lockar alla våra bästa känslor till liv; den goda lukten, den fina känslan, den stimulerande

tanken. Kvantitet med sin mer krassa koppling till en siffra lockar inte direkt på samma sätt. Kanske indirekt däremot. En miljonvinst på lotteriet frammanar fantasier om kvalitet. Ekonomen Lars Strannegård försöker fånga motsättningen mellan kvalitet och kvantitet i antologin *Den omätbara kvaliteten*.

Går vi till litteraturen fick den amerikanska poeten Emily Dickinson för hundrafemtio år sedan frågan vad estetiska kvalitet egentligen är: "När jag läser en dikt och håret reser sig på mitt huvud, då vet jag att den dikten är bra". Citatet är återgivet i litteraturvetaren Ingrid Elams försök att ringa in kvalitetens väsen i antologin.

Dickinsons svar andas tydligt en subjektiv ståndpunkt. Kan det vara så att det trots allt finns ett objektivi subjekt någonstans internaliserat i kroppen på en grupp människor, ungefär som författaren Stig Larsson skriver i en recension av Kristina Lugn: "Kanske är det verkligen så att det finns en motsättning mellan det som jag uppfattar som kvaliteter och det som jag föreställer mig berör en bredare publik". Här vilar inga blygsamheter. Bara en elit kan identifiera kulturella kvaliteter. Ståndpunkten är ett tydligt eko från de tider då samhällseliten ansåg sig ha monopol på god smak.

Stig Larssons höga tankar om sig själv till trots, argumentationen faller inte längre i god jord hos särskilt många. Han skulle kunna anamma Svenska Akademiens valspråk "Snille och smak" från 1786. Men denna ståndpunkt kritiserades senare av den

ryske poeten Vladimir Majakovskij och hans futuristiska vänner, skriver Ingrid Elam i antologin. Deras litterära manifest "En örfil åt den allmänna smaken" hävdar att det inte finns något tidlöst kvalitetsbegrepp. Det finns ingen allmän smak och litteraturen är inte bärare av något annat än sin egen litteraritet. Ett exempel är omdömet om den franska pseudonymen George Sands verk från mitten av 1800-talet. Då betraktade som odödliga verk. Ett halvsekel senare utdömda som föråldrade och utan estetiskt värde.

Kvalitet är uppenbarligen en svårfångad ande. Men lockelsen att förklara kulturens kvaliteter med hjälp av snille och smak dyker emellanåt upp i olika skepnader. Den danske kulturministern Brian Mik-kelsen (Konservative) sjösatte under hösten 2004 ett arbete på att skapa en dansk kultur-kanon, där man skulle ange landets 84 främsta kulturverk inom film, litteratur, arkitektur, bildkonst, design och scenkonst. Förhoppningen var att arbetet skulle bli allmän egendom i de danska hemmen. Projektet blev förlöjligt i vissa kretsar men väl mottaget i andra. Vill man vara elak kan man undra om projektet inte i första hand var ett projekt att definiera det danska till skillnad från kultur från det främmande som kommit med invandrare. Ett liknande projekt har Sverigedemokraterna nu alltmer börjat intressera sig för.

En slutsats vi skulle kunna dra är att kvalitet inom kulturen är knutet till sin samtid och varierar med den. Men trots detta prövar vi frågan om kvalitetens väsen kan vara frikopplad från samhället? Vi följer

ännu ett flitigt förekommande kvalitetsspår, nu med kopplingen till kvantitet, till siffrornas underbara värld. Särskilt inom populärkultur har vi vant oss vid att sammanfatta dess kvaliteter med en siffra. Först ut var filmrecensionerna. En riktigt bra film får fem poäng (ibland sex) medan en dålig film får en eller noll poäng. Frestelsen blir då att jämföra olika filmer med varandra; en film med fyra poäng bedöms vara bättre än en med två poäng. Ju mer tillvanda vi blir med denna metod att jämföra kvaliteter, desto svårare blir det att värja sig.

Idéhistorikern Sven-Eric Liedman tar sig an spänningsfältet mellan kvalitet och kvantitet i Lars Strannegårds antologi. Ett klockrent exempel på en oantastlig koppling mellan kvalitet och kvantitet är det synliga ljuset. Vi kan kan med ett prisma separera dagsljuset i olika färger. Här finns allt från ultraviolett till infrarött. Redan Aristoteles identifierade färg som en kvalitet, en egenskap. Långt senare upptäckte Isaac Newton att varje färg motsvarar en väldefinierad våglängd hos ljuset. En specifik kvantitet, med andra ord.

Newtons upptäckt skulle kunna vara ett starkt argument för att kvalitet ytterst handlar om värderingsbefriade siffror. Då skulle kulturens kvaliteter i grunden kunna vara objektiva. En femma är en femma och mer än n fyra. Kanske inte alltid så uppenbara, men med hjälp av särskilt begåvade som Stig Larsson kunde vi få besked. Sven-Eric Liedman accepterar inte ett sådant resonemang.

Frestelserna är dock tydliga i olika sammanhang. Under de senaste decennierna har talet om att vi måste satsa på kvalitet ökat inom offentlig verksamhet och inte minst den akademiska världen. En förklaring till denna retorik kan vara minskade anslag till dessa verksamheter. Istället för högre anslag ska verksamheten präglas av ökad kvalitet. Men hur ska den kvalitetssäkras? Vem hinner ens reflektera över detta? Processen drivs enligt Sven-Eric Liedman vidare av den allmänna brådskan och det uppskruvade tempot i samhället: ”Det gäller att snabbt kunna kolla vad som kan betraktas som bättre än något annat”. Frestelserna att förlita sig på siffror blir alltför starka. Liedman är oroad över utvecklingen och frågar sig när vi börjar poängsätta vår moral och vårt människovärde. Nej, att tänka på kvalitet som siffra är ingen bra idé.

**Men makt och kvalitet** har svetsat sig samman i samhället. När det gäller kreativitet finns en hel del som förenar kunskap och kultur. Kunskap är också ett luddigt och svårfångat begrepp men siffror går att tugga i sig. Utbildningspolitiker vill gärna visa sina exekutiva muskler och politisk effektivitet – något som kan visas med siffror. Hur många disputeras under ett år? Hur mycket har andelen kvinnliga professorer ökat under en mandatperiod? Hur många studenter examineras varje år? Flödet är det viktiga. Till slut kan det ta sig rent parodiska proportioner. Ekonomhistorikern Ylva Hasselberg exemplifierar med universitetsbiblioteket (UB) i Uppsala där hon

själv varit verksam. Där har man börjat kräva in böcker mer frekvent och studenten kan tvingas betala 250 kr för en bok som inte lämnats in i tid. För UB är antalet utlånade böcker, det vill säga omsättningshastigheten, ett kvalitetsmått. Men om ingen hinner läsa boken spelar det ju ingen roll, då har ju verksamheten varit meningslös.

Bakom denna mätkultur och siffermani ligger det politiska problemet att bedöma vilka former av forskning man ska lägga skattepengar på. Vad kan få en forskningsminister att känna att hans eller hennes beslut vilar på en solid grund? Svaret är idag att man tar fram en mängd nyckeltal, som alla är kvantitativa. Siffror kan jämföras – höga eller låga blir bra eller dåliga.

Före denna metamorfos med mätningar av högt och lågt liknade forskaren i mycket en hantverkare med sina yrkeshemligheter. Vem som helst kunde inte ha synpunkter på hur forskaren bedrev sin verksamhet utan det utvecklades en akademisk autonomi som samhället ändå hade nytta av. Med kvantifieringen har utomstående aktörer fått ett maktinstrument att påverka inriktningen på utbildning och forskning. I den akademiska världen blir vinnarna de som forskar om det som makthavare och marknaden är kortsiktigt intresserade av och de universitet som kan attrahera dessa forskare. Studenterna kommer efter i en vagn som drivs framåt av diverse rankinglistor. En förlorare i den nya universitetsfilosofin tycks grundforskningen bli, det vill säga forskning som drivs av nyfikenhet

och där eventuella tillämpningar kanske kommer långt senare.

Kontroll genom kvantifiering och mätbarhet sprider sig nu som en präriebrand bland makthavare av olika slag. I den tidigare ganska fredade grundskolan införs nationella mätningar och betygsättning allt längre ned i åldrarna och utgör underlag för utbildningspolitiken. Särskilt intressant är då internationella jämförelser, inte minst med tanke på den alltmer globaliserade arbetsmarknaden. Främst kanske OECD:s undersökning Pisa om kunskapsnivån inom matematik, naturvetenskap och läsförståelse. Frågan om vad man mäter borde problematiseras. Men istället ser vi en siffra, avskalad och naken, och tror att den säger något väsentligt.

Det finns i huvudsak inga objektiva metoder att översätta kvalitet till kvantitet annat än i banala exempel, men ändå gör vi det ett otal gånger varje dag. Vi ser inte mönstret därför att vi gör det med varierande metoder, subjektiva konventioner eller utifrån formella eller informella maktrelationer. Kvalitet och kvantitet befinner sig normalt i ett kraftfält som ser olika ut för olika samhällsfenomen. Om konst är bra eller inte är ofta uttryck för en snårskog av maktrelationer, som i sin tur kan vara en snårskog av andra relationer. Makt utövad ned hjälp av kvantifiering är mer svärgenomtränglig än direkt maktutövande. Det utvecklas konventioner som förändras med tiden, inte minst inom konstvärlden. En viss konstellation av konst-kännare och

konstnärer får grepp om institutionerna och avgör vilka konstnärer som kan accepteras.

Den viktigaste mekanismen för att anamma det naturliga i tanken att kvantifiera kvalitet är vårt samhällssystem. Vi köper en bok för samma slag av pengar som vi köper en resa, två helt skilda kvaliteter. Vårt penningssystem har mentalt förberett oss för tanken att olika kvaliteter är kvantifierbara. Kvantifieringstanken växer i takt med att allt fler kulturformer underordnas det ekonomiska systemet. Både produktion och distribution av film har sedan filmens barndom varit en fråga om pengar. Det var också här som kvantifieringen av kvalitet inom kulturområdet startade. Vi jämför sorglöst olika filmer genom att sätta poäng på dem. När vi bara har känslorna och reflektionerna som bas för vårt tyckande är vi öppna för nytolkningar av filmerna i mötet med andra personers ståndpunkter. Kvantifiering enligt denna formel är lika svårfångad som personlig.

**Den franske sociologen** Pierre Bourdieu har gjort analyser av maktens strukturer och kallar dem för olika former av kapital; ekonomiskt, socialt, kulturellt och symboliskt kapital. Mycket kapital, av vilket slag som helst, leder till ökad makt. Bourdieu hävdade att de olika kapitalen går att lösa in mot varandra när det handlar om makt och inflytande.

Den som tillägnat sig kulturellt kapital har ett större inflytande inom kulturområdet än den som inte har det. Vem som har kapital eller inte avgörs på den



offentliga arenan. Politiskt inflytande i kombination med ekonomiskt och kulturellt kapital är alltså en bra utgångspunkt för att värdera den mångsidiga kulturen i samhället. Under efterkrigstiden läste inte arbetarklassen lika mycket litteratur som folk från medelklassen och överklassen. Vanligaste litteraturen inom arbetarklassen var förutom deckare veckotidningar, dagstidningar och seriemagasin. De bildade skikten dömde ut det mesta av detta som så låg grad av kvalitet att det inte förtjänade att kallas kultur. Rangordningen fungerar – antagligen omedvetet – som en metod att kvantifiera kultur. Många viktiga samhällsfenomen kvantifieras genom dessa olika former av maktfält och Bourdieu har analyserat hur makt konstitueras just genom olika former av gränsdragningar. Nu när populärkulturen har blivit ”big business” har dess ökade ekonomiska betydelse fått en spridningseffekt till mer symboliska värden. Idag är därför påståenden om den lågtstående skräpkulturen inte länge lika självklara.

Tankefiguren att det går att kvantifiera kvalitet sprider sig i allt vidare cirklar i samhället. En mångårig debatt gäller möjligheten att mäta kunskap och idag har pendeln svängt till ett ökat fokus på betyg inom utbildningssystemet (främst grundutbildningen). Vad kan man lära av det? Kvantifieringslogiken säger att kunskap är möjlig att ordna. I toppen av utbildningskedjan finns allmänna principer om vad som är önskade kunskaper, ofta formulerade av en kommitté, sedan som på ett radband finns lärar-

kollegium och i sista hand en lärare som tolkar och bedömer vad som är relevant kunskap. Alltför hårt reglerad urartar kunskap till ren ritual. Lyckligtvis hamnar vi i praktiken inte där i ett samhälle som är i rörelse, utan det utvecklas en pragmatism som viss motkraft. Men fortfarande gäller att vilka kunskaper som anses vara viktiga och eller mindre viktiga ytterst handlar om makt på olika nivåer i samhället, sammanblandat med ett visst mått av godtycke och personliga ståndpunkter.

Detsamma gäller i stora drag för arbetsmarknaden. I ett hierarkiskt system som har utvecklats under industrialismen har arbetskraften skiktats efter den – som man uppfattar den – ekonomiska betydelsen i ett företag. Högst upp finns ägaren eller direktören, längst ner städaren eller handräckaren. Näst intill företagsledningen fylls platserna i ökande grad av folk med högre utbildning än genomsnittet. Det kan också vara systemets förvaltare i vid mening, det som Karl Marx kallade mellanskiktet. Eller dess dominerande ideologiska framtoning i form av medelklassen.

I det samhälle som Karl Marx analyserar är den grundläggande drivkraften i samhällsmaskineriet att låta pengar växa och bli än mer pengar. Det är dock inte vem som helst som kan låta pengarna växa. Det krävs en maktposition i form av ägande. När arbetarklassen var som störst hade man kunnat utnyttja den makt som det innebar att vara många. Det var också grundidén bakom förslaget om löntagarfonder. Många små bidrag, hur de än samlas

in, kan resultera i en stor gemensam pott. Samma logik ligger bakom masskonsumtionen. Försäljningen av många billiga produkter kan ge större vinst än av dyra men få. Det konceptet har gjort Ingvar Kamprad från IKEA till Sveriges rikaste man och en av de rikaste i världen. Men det är skillnad på hur de många små potterna organiseras. Löntagarfonderna byggde på idén om att gemensam ekonomisk makt kan omvandlas i gemensam politisk makt. De borgarligen fick skrämselficka, bildade 4-oktoberrörelsen, gick ut och demonstrerade för första gången i sitt liv, innan den borgerliga regeringen slutligen slaktade fonderna under sitt regeringsinnehav i början av 90-talet. Pensionsfonderna däremot är politiskt ofarliga i händerna på bankerna, här handlar det istället om att lära svenska folket att förlita sig på den rådande ordningen.

Så trots att pengar till synes är neutrala betalningsmedel ingår de i ett ofta dolt spel där olika intressen är verksamma. Analogin med kulturens olika former finns där. Vad är det som bestämmer att en direktör för ett börsbolag tjänar alltfler årslöner som en vaktmästare? Vad är det som säger att den ena filmen är värd fyra poäng och den andra två? Siffrornas värld är förvisso vacker men i sig oförmögen att ge ett svar. Bägge omdömena baseras delvis på subjektiva värderingar som på olika sätt är kopplade till makt.

Alla har vi en oreflekterad känsla för vad som håller hög eller låg kvalitet inom kulturen. Men vi har svårt att ge ett tillfredsställande svar på hur vi skiljer

värderingarna åt. Vi har medvetet eller omedvetet lagt ett flertal raster över våra bedömningar. Men vare sig någon anser sig vara skickad att avgöra vad som är god smak eller kunna sätta rätt siffra på olika kulturformer vilar de ytterst på maktutövande i olika former. Kort sagt, frågan om kvalitet är kopplad till frågan om makt.

**Större delen av mänsklighetens** historia har maktutövandet varit auktoritärt och tydligt. Det har ingått i maktutövandets retorik att visa upp dess överlägsenhet, i trygg förvisning att våldsapparaten säkrar maktstrukturen. Samtidigt riktade sig maktutövandet mot kontroll av kroppen. Frågan om vem som definierade kvalitet inom kultur var inte ens en fråga för diskussion. Demokratins genombrott innebar ett genombrott för en ny form av maktindelning men makt har närmast varit tabu att diskutera. Samtidigt är en fri medborgare mer produktiv än en slav och i ett demokratiskt och kapitalistiskt samhälle utgår maktutövandet mer från kontroll av huvudet än av kroppen.

Michel Foucault beskrev det som att makten är en historisk variabel som har skiftat form. Makten handlar inte längre om att hindra folk att göra vissa saker, även om man i skolor nyligen har kunnat läsa anslag om "trivselregler" som handlar om just "förebud". Maktutövandet har blivit mer subtilt och utgår snarare från frigörelseideal än om begränsningar. Idag handlar makt allt oftare om frihet, utlevelse och

produktion av individualitet – av ett subjekt som vi själva medverkar till att skapa. Vi formar oss själva i ett maktfält. Hur den makten utövas är naturligtvis svårare att se än slavägaren med sin piska.

Michel Foucault hävdade att vi aldrig kan komma undan maktutövande eftersom det är inbyggt i våra sociala relationer. Språket och orden har en central roll i de flesta sociala relationer men en person som Stig Larsson framstår här, genomlyst av Foucault, snarast som en anakronism.

Sara Kristoffersson drar i sin bok *Ikea – en kulturhistoria* – resonemanget lite längre genom att studera skiftet av fokus från produktion till konsumtion. Vi själva förvandlas i den processen från aktiva samhällsmedborgare till identitetssökande konsumenter. Zygmunt Bauman pekar på paradoxen att samtidigt som vi människor är friare än någonsin underkastar vi oss rollen som konsumenter med de behov vi själva skapar oss. Slutsatsen blir att vi är långt från så fria som vi inbillar oss. Konsumtionssamhället koloniserar inte bara vårt medvetande – köpeevangeliet får oss att tro att den konsumtistiska livsstilen är fritt vald när den i själva verket har förvandlats till ett åliggande och en dygd.

Eller för att skriva i klartext. Vi har medverkat till skapandet av ett maktinstrument som vi vänt mot oss själva. Kan man utveckla en effektivare form av maktutövande? Om Michel Foucault har rätt kanske kan vi aldrig bli helt fria medborgare. Men en nyckel till ett mer öppet och demokratiskt samhälle

är att vi ser makten i alla dess skepnader, inte bara i kvalitetsbegreppet.

REFERENSER:

Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *Reproduktionen*, Arkiv Förlag (2008)

Anders Fogh Jensen, Rasmus Svarre Hansen, *Magtens kartografi*, Unge Pædagoger 2006

Ylva Hasselberg, *Vem vill leva i kunskapssamhället?*, Gidlunds (2009)

Vanja Hermele, *Konsten – Så funkar det (inte)*, KRO/KIF Publikation (2009)

Sara Kristoffersson, *Ikea – en kulturhistoria*, Atlantis (2015)

Lars Strannegård (red), *Den omätbara kvaliteten*, Nordstedts Akademiska Förlag (2007)

Christer Wigerfelt, *Den digitaliserade medelklassen*, Alba.nu (2014)

*Christer Wigerfelt är redaktör för tidskriften  
Alba.nu och ordförande för Tidskriftsverkstan i  
Väst*













KVALITET • TEXT • MAK

- Stefan Eklund** 11  
Kvalitet ett förhandlingsbart begrepp  
för en kulturredaktör
- Anders Frenander** 19  
Hur diskuteras kvalitet  
inom kulturpolitiken?
- Linnéa Lindsköld** 37  
Text och kvalitet mellan konst  
och byråkrati
- Roger Blomgren** 47  
Hur påverkas kvalitet och makt  
när staten blir aktör?
- Christer Wigerfelt** 59  
Bakom alla försök att väga kvalitet  
finns en dold makt

Tidskriftsverkstan i Väst

ISBN 9789163797743



9 789163 797743