

Kulturens död? Publikutveckling, kulturell demokrati och kulturpolitik

Dr Steven Hadley är akademiker, konsult och forskare som arbetar internationellt inom kulturpolitik och publikengagemang. Han är för närvarande forskare vid Moore Institute, National University of Ireland Galway

Att konsten är en kollektiv nytthet är en underförstådd tanke i diskussionen om offentliga subventioner för kultur, inte minst i kulturrådsmodeller som de i Storbritannien, Kanada, Australien och de nordiska länderna. Underförstått i denna tanke är antagandet att vad som utgör konst och kultur (och därmed vilka kulturella former som är bra, eller ”bättre”) redan är avgjort. Av detta följer ett behov av mekanismer för att demokratisera tillgången till den ”bättre” kulturen. Publikutveckling har länge betraktats som en sådan mekanism.

Detta paper argumenterar för att vi bäst förstår publikutveckling genom att betrakta det som en kulturpolitisk funktion snarare än som en konstförvaltningsfunktion. Genom att placera publikutveckling i en global samtida debatt om *demokratiseringen av kulturen* och *kulturell demokrati*, kan vi passa in publikutveckling i en politisk ram och reflektera över huruvida publikutveckling verkligen är en genomförandemekanism för *demokratiseringen av kulturen*.

Den här frågan har blivit alltmer angelägen i och med återkomsten av idéer om *kulturell demokrati*, och resonemanget att *demokratiseringen av kulturen* har misslyckats. Sett till sammanhanget att den samtida kulturpolitiken svänger mot *kulturell demokrati* (Hadley och Belfiore, 2018; Gross och Wilson, 2018), är det avgörande att kulturpolitiken omformuleras.

Politiskt formulerat talar man i allmänhet om möjliggörandet av demokratisk tillgång till kultur – så att inte klass, utbildningsnivå, geografi eller välstånd hämmar medborgarna – utifrån modellerna för *demokratiseringen av kulturen* eller *kulturell demokrati*. I flera decennier har dessa två politiska modeller ansetts stå i binär opposition och utgöra en ängslig komplementaritet eller schizofren antagonism (Hadley 2021).

Demokratiseringen av kulturen har varit den dominerande kulturpolitiska modellen efter andra världskriget i många länder världen över. Samtidigt som de ofta framställs som kompletterande, innebär modellens två centrala politiska mål – att understödja kulturens excellens och att bredda tillgången – ofta kompromisser. Större vikt på ett mål får vanligtvis en negativ effekt på det andra (Throsby 2010). Excellens och tillgång behöver förstås inte vara uteslutande, men beslutsfattare och kulturförvaltare bör vara uppmärksamma på situationer där vädjanden om att upprätthålla standarder (”excellens” och ”kvalitet”) används som en täckmantel för att bevara status och privilegier. Som Seabrook (2000) slår fast måste vi akta oss för ”smak som makt som låtsas vara sunt förnuft”.

På senare tid har vi sett ett förnyat intresse för kulturell demokrati och en känsla av att demokratiseringen av kulturen har misslyckats, vilket drivits på och belysts av såväl akademisk debatt som strategier som Arts Council Englands (2020a) *Let's Create*. Den senaste Porto Santo-konferensen (april 2021), som anordnades under överinseende av det portugisiska ordförandeskapet för Europeiska unionens råd, visade på denna idé framväxande centrala karaktär. Porto Santo-stadgan, *Kultur och främjande av demokrati: Mot ett kulturellt medborgarskap i Europa*, uppmanar ”kulturorganisationer att skapa de konkreta förutsättningarna för att främja kulturell demokrati” (2021, 11). Viktigt att notera är att stadgan uttryckligen bygger på artikel 27 i FN:s deklaration om de mänskliga rättigheterna.

Demokratiseringen av kulturen

Demokratiseringen av kulturen är en toppstyrd politisk modell som främjar vissa former av kultur som anses vara kollektiva nyttigheter. Syftet med denna politik är att upphöja medborgarna – med hjälp av estetik, beteende och utbildning. På genomförandenivån används en rad olika verktyg för att främja detta mål: nationella organisationer turnerar och uppträder på landsbygden, på kontor, äldreboenden och skolor; föreställningar och utställningar marknadsförs, subventioneras och rabatteras. I den egenskapen ”var spridning nyckelbegreppet med syfte att skapa lika möjligheter för alla medborgare att delta i offentligt organiserade och finansierade kulturaktiviteter” (Dueland 2001, 41). Sådana inställningar synliggör några av verktygen för publikutveckling.

En sådan modell kan kritiseras med avseende på kulturelitism. Antagandet att vissa estetiska uttryck till sin natur är överlägsna andra har länge kritiserats av kultursociologer, som har menat att kulturpolitiken historiskt sett har påverkats av mäktiga grupper av kultureliter:

Problemet med denna politik var att den i grunden syftade till att skapa en större publik för föreställningar vars innehåll byggde på erfarenheter inom samhällets privilegierade grupper. Kort sagt har det tagits för givet att alla samhällsmedlemmars kulturella behov såg likadana ut (Langsted 1990, 17).

Som bevisats och diskuterats vitt och brett under många år, när den offentligt finansierade konsten och kulturen en relativt liten del av befolkningen. Man kan förstås fråga sig om demokratiseringen av kulturen är en förlegad ambition (Martin 2014), eller om tron på just den politiken helt enkelt håller på att försvagas (Dubois 2016).

Kulturell demokrati

Kulturell demokrati uttrycker ett mer deltagarorienterat förhållningssätt till definitionen och tillhandahållandet av kulturella möjligheter. Enligt Porto Santo-stadgan från 2021 bör en sådan politik ”främja en mångfald av röster, sedvanor och sätt att se, tolka och förmedla konst, kultur och kulturarv inom institutioner och på så sätt mångfaldiga synpunkterna på tillgångar, samlingar och program” (2021, 13).

Kulturell demokrati förkroppsligar idén om att alla har en medfödd kreativitet (se t.ex. Simpson 1976). Det som är bekymrande för förkämparna för ”finkultur”, bortsett från förespråkarna för kulturell demokratis försök att ifrågasätta deras auktoritet, är den kulturella demokratins öppna politiska natur. Kelly, Lock och Merkels (1986) idéer om kulturproduktionens roll för politisk och social förändring presenterade en radikal och djupt politisk bild av kulturell demokrati med krav på ekonomisk demokrati, industriell demokrati och politisk demokrati som en naturlig följd av kulturell demokrati. I den egenskapen är kravet på kulturell demokrati ”ett revolutionärt krav” (Kelly 1984, 133). Detta grundas på principen om:

det fria individuella valet, där kulturpolitikens roll inte är att ingripa i de preferenser som medborgarna/konsumenterna ger uttryck för, utan att stötta de val som individer eller sociala grupper gör genom en regleringspolitik som tillämpas på informationsspridning eller utbudsstrukturer, på samma sätt som på andra typer av marknader (Evrard 1997, s. 168).

På senare tid har politikens kursändring mot idéer om vardagskreativitet (Miles och Gibson 2016), deltagande (Bonet och Negrier 2018) och engagemang (Walmsley 2019) demonstrerat den kulturella demokratins återkomst (Hadley, 2018). Det som skiljer sig i dag är en känsla av förändring i grundläggande värderingar, där man avvisar hierarkier som härrör från patriarkat, kolonialism och specifika narrativ om vad som utgör kultur. Detta illustreras av den allt större uppmärksamhet som ägnas kulturell demokrati i Europa och internationellt.

Kulturell demokrati kan därför förstås som en process som förskjuter värdeskalorna inom kultursektorn, och följaktligen som ett nytt fokus gällande finansieringsprioriteringar mot

självbestämmande och vardagskreativitet. Som kommer att diskuteras nedan medför en sådan övergång oundvikligen en svår process av att avsäga sig makt, prestige och inflytande.

Vad är publikutveckling?

Denna fråga har vållat besvär för många av dem som arbetar inom den subventionerade kultursektorn, på grund av begreppets tvetydighet och dess förvirrande och motstridiga begreppsframställningar (Hadley, 2021). Sedan början av 1990-talet har olika definitioner av publikutveckling spridits över olika jurisdiktioner, geografiska områden och finansieringsorgan. I detta paper avses med publikutveckling följande:

”en praktisk plan för att utvidga publiken, öka räckvidden, bygga djupare relationer, och göra detta efter bästa förmåga och resurser, genom en kombinerad insats av våra kollegor och intressenter” (The Audience Agency, 2020).

I grund och botten är detta ett försök att påverka fler människor att ändra sina mönster och vanor vad gäller kulturkonsumtion, för att öka och diversifiera publiken. Mycket av språket kring publikutveckling handlar om ”att undanröja hinder för tillgänglighet”, ”inkludering” och ”mångfald”, och är ett försök att demokratisera tillgången till (specifika former av) kultur.

Publikutveckling betraktas traditionellt som ett ledningsverktyg. Många föreställer sig publikutveckling som en ”process”, vilket framgår av följande definitioner som hämtats från Europeiska kommissionens granskning av området (2016, s. 4, *in kursivering*):

Publikutveckling är *en planerad process* som innebär att en relation byggs upp mellan en individ och konsten (Maitland 2000).

Publikutveckling är *en strategisk, dynamisk och interaktiv process* som handlar om att göra konsten tillgänglig (Australia Council 2005).

Publikutveckling är *en kontinuerlig, aktivt styrd process* genom vilken en organisation uppmuntrar varje besökare och potentiell besökare att utveckla tillförsikt, kunskap, erfarenhet och engagemang inom hela konstformens bredd för att uppnå sin fulla potential, samtidigt som organisationens egna konstnärliga, sociala och ekonomiska mål uppfylls (Morris Hargreaves McIntyre nd).

Dessa definitioner fokuserar på hur man ”gör” publikutveckling – på taktik och teknik. De ifrågasätter inte *varför* utövarna bör engagera sig i arbetet i fråga, och vad det bredare politiska sammanhanget kan vara. Detta fokus på att conceptualisera publikutveckling som ”en processororienterad teknisk funktion inom kulturförvaltning” (Hadley 2021) har överskuggat en mer meningsfull förståelse av publikutvecklingens förhållande till kulturpolitikens demokratidiskurser.

Publikutvecklingen eftersträvar att förändra kulturkonsumtionen hos den allmänna befolkningen. Men även om kulturkonsumtionens sociala stratifiering erkänns – att en liten andel av mestadels vita, välutbildade människor ur medelklassen drar oproportionerligt stor nytta av subventionerad kultur – finns det fortfarande ett moraliskt imperativ i den demokratiska, västeuropeiska modellen med skattefinansierade subventioner. Om vi alla betalar för det, bör vi alla ha tillgång till det.

Denna förståelse kräver ingripanden för att få medborgarna att bryta sina etablerade (det vill säga ”felaktiga”) konsumtionsmönster. Mindre Beyoncé, mer Mahler. I denna kontext är publikutveckling – som både praktik *och* politik – en reproduktion och avbildning (snarare än en utmaning) av den dominerande hegemonin inom det subventionerade kulturområdet.

Är kulturell demokrati ett problem för publikutvecklingen?

De växande empiriska bevisen för kulturkonsumtionens sociala stratifiering har gjort efterfrågan på politisk förändring mycket mer angelägen. Många motiveringar för konststöd har blivit rekursiva i sin självlegitimering. Den senaste tidens debatt om framtidsutsikterna för ett återupplivande av kulturell demokrati är viktig, och antyder att tron på det politiska programmet för demokratisering av kulturen efter andra världskriget faktiskt håller på att försvagas. I den nyligen publicerade rapporten *Att bredda deltagandet i kulturlivet – Hinder och möjligheter* (2023, 23) konstateras: ”Om nuvarande prioriteringar i den ekonomiska medelstildelningen kvarstår, så framstår det som mindre sannolikt att deltagandet i kulturlivet kommer att breddas i någon större utsträckning”. Uttalanden om kulturpolitikens slut/död är sannerligen inte ovanliga (Mangset 2018). Beslutsfattare kan inte längre blunda för behovet av förändring.

Frågan för publikutveckling – och för utövare av publikutveckling – är hur man kan förena publikutvecklingens funktion som ett verktyg för demokratiseringen av kulturen med ett nationellt politiskt sammanhang under förändring. Även om diskussionen här främst fokuserar på Sverige, är problemen som tas upp utan tvekan internationella. Det kommer att bli svårt att förena den subjektiva frågan om ett avgränsat och definierat yrke inom konsten, och alla känslö- och identitetsbegrepp som det för med sig, med den potentiella gryningen av en skön ny politisk värld av kulturell demokrati.

Utmaningen med ”fakequity”

Vid sidan av problemen med produktion/konsumtion och tillgång/excellens, står frågan om mångfald, även betraktat som rättvisa. Under de senaste 70+ åren har otaliga initiativ tagits för att ”diversifiera” kulturen och göra den mer inkluderande, tillgänglig, representativ, relevant, inflytelserik och så vidare, men uteslutande inom ramen för befintliga politiska ramverk (se t.ex. Saha, 2018). Förändring har förespråkats, strategiskt planerats för och främjats i policydokument och nya initiativ. Konstsektorns till synes bristande förmåga att omfamna mångfald – *att förändra sig själv* – uppmärksammas i allt större utsträckning.

Bristen på progressiva förändringar inom kultursektorn återspeglar ett misslyckande i utmanandet av en sedan länge etablerad maktdynamik. Många kulturorganisationer tar fram mångfalds- och rättviserapporter, men misslyckas samtidigt med att rasera förtryckande system inom den egna organisationen och i samhället (Heidelberg, 2020).

Hadley, Heidelberg och Belfiore (2022) har vidare hävdats att om kritiker av kulturpolitiken ska lyckas, måste de förstå hur den subventionerade konstsektorn är inbäddad i både produktionens och konsumtionens socioekonomiska och politiska relationer.

I den här kontexten är en del av rösterna som hävdar autonomi (”frihet”) för konsten rädda att förlora sin status och sina privilegier (sin finansiering och makt). Detta leder till att mångfaldsinitiativ inom kultursektorn blir självmedvetna, symboliska offentliga handlingar som i vid bemärkelse misslyckas med att åstadkomma någon förändring i världen.

På så sätt främjar initiativ som utformats för att vara kulturdemokratiska i stället ”fakequity” (”falsk rättvisa”), där organisationer eller regeringar signalerar ett fokus på rättvisa, men aldrig skapar förutsättningar för att förverkliga det.

Enligt Erin Okuno (2015) är kännetecknet för ”fakequity” ”mycket snack och lite verkstad”:

Du tror att du arbetar för rättvisa, men i själva verket låter du ett projekt framstå som rättvisa och vidmakthåller samma maktdynamik utan något ansvar gentemot samhället.

Systemen förblir desamma, men du förväntar dig andra resultat genom att tänka att ”om jag bygger det kommer de att komma”.

Samma skit, annan etikett. Du behåller makten och är för självvis för att dela med dig av den. Du väljer den enkla vägen.

I anammandet av kulturpolitiska modeller som söker en ny inställning till demokratisk tillgång, måste beslutsfattare och konstorganisationer först ta itu med det faktum att en kulturell och finansiell infrastruktur som legitimerar sociala ojämlikhetsförhållanden inte inom sig själv kan rymma en oppositionell kulturpolitik. Nu är den grundläggande frågan för konstsektorn om den kommer att förändras eller dö.

Författarens anmärkning

Detta paper bygger på mitt eget tidigare arbete och mitt arbete med medförfattarna Brea Heidelberg och Eleonora Belfiore. Jag är tacksam för att de gett mig tillåtelse att återanvända delar av det arbetet här.

Referenser

Arts Council England. 2020. "Let's Create." Hämtad från:

<https://www.artscouncil.org.uk/publication/our-strategy-2020-2030>

Bonet, Lluís, och Emmanuel Negrier. 2018. "The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts." *Poetics* 66: 64–73. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2018.02.006>.

Dubois, Vincent. 2016. *Culture as a Vocation: Sociology of Career Choices in Cultural Management*. Översatt av Jean-Yves Bart. London: Routledge.

Dueland, Peter. 2001. "Cultural Policy in Denmark." *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 31 (1): 34–57.

Evrard, Yves. 1997. "Democratizing Culture or Cultural Democracy?" *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 27 (3): 167–175.

Gross, Jonathan, och Nick Wilson. 2018. "Cultural Democracy: An Ecological and Capabilities Approach." *International Journal of Cultural Policy* 26 (3): 328–343.

Hadley, Steven. 2018. "Towards Cultural Democracy: Promoting Cultural Capabilities for Everyone." *Cultural Trends* 27 (1): 52–55.

Hadley, Steven. 2021. *Audience Development and Cultural Policy*. London: Palgrave Macmillan.

Hadley, Steven, och Eleonora Belfiore. 2018. "Cultural Democracy and Cultural Policy". *Cultural Trends* 27 (3): 218–223.

Hadley, Steven, Brea Heidelberg och Eleonora Belfiore. 2022. "Reflexivity and the perpetuation of inequality in the cultural sector: half awake in a fake empire?", *Journal for Cultural Research*, 26:3–4, 244–265

Heidelberg, Brea. 2020. "Artful avoidance: Initial considerations for measuring diversity resistance in cultural organizations". I K. M. Thomas (red.), *Diversity resistance in organizations*. Routledge (2:a uppl.). s. 149–164.

Kelly, Owen. 1984. *Community, Art and the State: Storming the Citadels*. London: Comedia.

Kelly, Owen, John Lock och Karen Merkel. 1986. *Culture and Democracy. The Manifesto*. London: Comedia.

Langsted, Jørn, red. 1990. *Strategies: Studies in Modern Cultural Policy*. Århus: Aarhus University Press.

Mangset, Per. 2018. "The End of Cultural Policy?" *International Journal of Cultural Policy* 26 (3): 398–411.

Martin, Laurent. 2014. "The Democratization of Culture in France in the Nineteenth & Twentieth Centuries: An Obsolete Ambition?" *International Journal of Cultural Policy* 20 (4): 440–455.

Miles, Andrew, och Lisanne Gibson. 2016. "Everyday Participation and Cultural Value". *Cultural Trends* 25 (3), 151–157, DOI: 10.1080/09548963.2016.1204043.

Myndigheten för kulturanalys. 2023. Att bredda deltagandet i kulturlivet. <https://kulturanalys.se/wp-content/uploads/2023/05/Att-bredda-deltagandet-i-kulturlivet-webb.pdf>

Okuno, Erin. 2015. *Equity Matters*. <https://fakeequity.files.wordpress.com/2015/08/fakiequit5.jpg>

Porto Santo Charter. 2021. Hämtad från: <https://portosantocharter.eu/wp-content/uploads/2021/05/PortoSantoCharter.pdf>

Saha, Anamik. 2018. *Race and the cultural industries*. John Wiley & Sons.

Seabrook, John. 2000. *Nobrow: The Culture of Marketing - The Marketing of Culture*, Alfred a Knopf Inc.

Simpson, John Alexander. 1976. *Towards Cultural Democracy*. Strasbourg: Europarådet.

Throsby, David. 2010. *The Economics of Cultural Policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Walmsley, Ben. 2019. *Audience Engagement in the Performing Arts*. London: Palgrave Macmillan.