

POWER EKROTH

Something is rotten in the state of Denmark  
- om politiske (endrings)prosesser - og samtidskunsten

Norsk kulturråds utgivelser omfatter skrifter som kan ha interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i utgivelsene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

## Innehåll

<b>INNEHÅLL</b> .....	<b>3</b>
<b>FÖRORD</b> .....	<b>4</b>
<b>PRESENTATION AV PROGRAMMET KULTURELLE ENDRINGSPROCESSER OG ESTETISKE VERDIER I SAMTIDSKUNSTEN</b> .....	<b>5</b>
<b>METOD</b> .....	<b>9</b>
<b>PRESENTATION AV PROJEKT 2002 – 2007</b> .....	<b>13</b>
ATOPIA.....	13
CONNECTION BARENTS.....	16
EQUATORIAL RHYTHMS .....	18
HALAKAT/SIRKLER .....	21
PASTOR BONUS.....	22
PROJEKTET "20" .....	23
SAMMANFATTNING AV PROJEKTEN .....	24
DEFINITIONSPROBLEMATIK: "KULTURELLT MÅNGFALD", "KULTURELL IDENTITET", "MINORITETSBAKGRUND" OCH "MINORITET" ..	29
<b>KULTURELLA ÄNDRINGSPROCESSER I SAMTIDSKONSTEN – EN SLUTKOMMENTAR</b> .....	<b>37</b>
<b>APPENDIX:</b> .....	<b>42</b>
INNOVATIV POLITIK I DEN VITA KUBEN? .....	42

## Förord

Denna utvärdering av satsningen ”Kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier i samtidskunsten” (KE) som utlystes sju gånger mellan år 2002 och 2007 och resulterade i totalt 6.447.000 kr till 72 projekt (från sammanlagt 213 ansökningar) blev beställd av Norsk Kulturråd under 2008. Rapportens syfte är att gå genom de ansökningar som kom in till Kulturrådet och behandlades av programmet under perioden 2002-2007, i synnerhet de ansökningar som beviljades medel.

Målen för ordningen var mycket ambitiösa och omfattande och har gått ut på å ”styrke etniske minoriteters deltakelse i kunstlivet og bidra til å styrke den offentlige debatten omkring kunst og globalisering”. Programmet är en s.k. vidareföring av Norsk Kulturråds ”Mosaikk”-program, ett treårigt satsningsprojekt på kulturellt mångfald (1998-2001) inom de enskilda konstområdena i Kulturrådet.

Sedan programmet startade under 2002 har mycket skett, inte minst inom de så kallade postkoloniala studierna. Världen har blivit avsevärt ”mindre” på grund av ökad kommunikation över så väl geografiska som etniska och kulturella gränser, detta på grund av en generös tillgång till billiga flygbiljetter, breddad mediatäckning och ett konstant ökande internet-flöde. Men samtidigt har skillnaderna mellan grupper ökat lavinartat, då ekonomiska och kulturella förutsättningar samt tillgången till, eller avsaknaden av, de nya kommunikationsformerna skapar större avstånd och ökade klyftor vid fördelningen av kunskap eller möjligheter. Inom de postkoloniala studierna anser man att en brytpunkt för globaliseringsprocessen inträffade i och med 11 september 2001 . Att sätta etnisk tillhörighet i stark relation med en minoritet som är i behov av hjälp med att integreras i ett större sammanhang eller i en majoritetskultur, är inte längre heller en självklarhet men anses på goda grunder till och med idag problematisk.

Textförfattaren Power Ekroth arbetar som oberoende curator och konstkritiker. Hon är

redaktör för den teoretiska tidskriften SITE, är insatt i postkoloniala kulturella studier och specialiserad inom samtidskonstområdet i ett internationellt perspektiv. Hon är inte norsk medborgare och inte bosatt i Norge utan i Sverige men har norskt påbrå och har ofta arbetat i Norge för norska institutioner. Hon har därmed både insyn men även ett ”utanifrån-perspektiv”, vilket medför både fördelar och nackdelar. Till nackdelarna hör att en förstahandskontakt med de beviljade projekten genom personliga upplevelser har varit omöjliga. Å andra sidan existerar varken vänskapsrelationer eller ekonomiska relationer med dem som sökt stöd eller inte heller med medlemmar i Kulturrådet. Utvärderingen baserar sig istället i huvudsak på ansökningarna till programmet, på Kulturrådets referat från deras möten samt på personliga intervjuer med olika aktörer. Utvärderingstexten önskar att undvika det strikta byråkratiska språkbruk som är det vanliga i liknande rapporter och använder sig istället av ett mer ”lätt” essayistiskt uttryck.

## **Presentation av programmet Kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier i samtidskunsten**

Utgångspunkten för satsningen ”Kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier samtidskunsten”, oftast förkortad till «Kulturelle endringsprosesser og samtidskunsten» i Kulturrådets egna skrifter var tvådelad, och hade:

- En kulturpolitisk tilnærming med mål å synleggjøre og styrke deltakelse av personer med minoritetsbakgrunn i kunstlivet, som skapende kunstnere, formidlere, publikum og ressurspersoner.
- En kunstfaglig tilnærming med mål å bidra til en kritisk offentlig dialog rundt betydningen av globalisering og kulturelle endringsprosesser mht endringer av kunstbegrepet og estetiske normer innenfor den kunstfaglige samtalen.

Bland annat har medel getts till förprojekt, utställningsprojekt, seminarier, publikationer och andra konstförmedlingsprojekt.

Evalueringen har tagit i betraktande de projekt som har fått beviljade bidrag från det att ordningen startade under 2002 till och med 2007 – totalt 72 projekt. Ordningen ”Kulturelle

endringsprosesser og samtidskunsten”, i evalueringen oftast nämnd som «KE», har sin grund i det såkallade Mosaikkprogrammet som hade som syfte och mål :

1. Bidra til å fremme og integrere fler- og tverrkulturelle uttrykk i de etablerte kunst- og kulturpolitiske ordningene og i kunstinstitusjonens daglige virke.
2. Bedre minoriteters muligheter for kulturell utfoldelse på egne premisser.
3. Bedre minoriteters deltakelse i kunst- og kulturlivet som utøvere, som publikum og som resurspersoner.

Mosaikkprogrammet, ett treårigt satsningsprosjekt på kulturell mangfold (1998-2001) inom de enskilda ansvarsgruppene inom kunst på Kulturrådet, varade fram tills 2001 då Kulturrådet valde att avveckla Mosaikk som ett eget program, för att i stället göra arbetet med kulturell mangfold som en integrerad del av rådets ordinära verksamhet och skulle alltså genomsyra varje del. Mosaikk hade en årlig avsättning à 5 miljoner NOK och gav stöd till ca 150 projekt. Programmet blev utvärderat av Baklien/Krogh i en rapport, samt av Anne-Britt Gran (*Mosaikk – når forskjellen forener*, 2002). Vidareföringen av Mosaikkprogrammet inom bildkonst och konsthantverk är ett direkt resultat av beslutet att programmet skulle inarbetas inom kommittéernas ansvars- och arbetsområden från och med år 2002. Initiativet handlade om att främja kulturellt mangfold som en naturlig och integrerad del av verksamheten inom konst- och kulturinstitutioner.

Arbetsgruppen för KEs kommitté bestod från början (2002) av Per Kvist, Elsie-Ann Hocklin, Jeannette Christensen, Mariann Komissar, Halvor Voldstad och Birgit Bærøe. Arbetsgruppen blev under tiden utvidgad med fyra inbjudna konstnärer: Juan Brito Vargas, Hans Hamid Rasmussen, Geir Tore Holm och Pierre Lionel Matte.

Arbetsgruppens mandat hade en bakgrund i Norsk Kulturråds verksamhetsplan 2002-2005 där det står att ”Norsk kulturråd skal i planperioden videreutvikle og forsterke innsatsen for å stimulere til kulturell mangfold og kulturell likestilling innenfor alle virksomhetsområder”. Vidare står det att ”Det skal arbeides med å utvikle infrastruktur og rom for kunst som er særlig tilpasset behovene til innvandrede minoriteter når det gjelder kulturarv,

kunstproduksjon og kulturell deltakelse.” Man ønsket videre ”spesielt å styrke utviklingen av gode utstillingsprosjekter som kan bidra til refleksjon omkring samtidskunsten i lys av temaene globalisering og/eller kulturelt mangfold.”

Under 2003 og 2004 blev, i tillegg till den ordinära utlysningen i oktober, också medel utlysta för förprojektering av utställnings- och andra konstförmedlingsprosjekt i maj.

Texten för utlysningen från Norsk Kulturråd för «Kulturelle endringsprosesser og samtidskunsten» var följande:

### ***Invitasjon til prosjekter***

*Norsk kulturråd ønsker å styrke den kritiske refleksjonen omkring kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier i samtidskunsten.*

*Globalisering og økt mobilitet av mennesker og kulturelle impulser – både innenfor og på tvers av nasjonale grenser – skaper nye og komplekse referanserammer innenfor kunstfeltet. Målet med denne invitasjonen er å få belyst hvordan disse endringene påvirker og utfordrer samtidskunstens ulike estetiske verdier og praksis.*

*Kulturrådet ønsker å støtte prosjekter som kan bidra til å:*

- *utvide det kulturelle og geografiske grunnlaget for kunstdebatt og kunstforståelse i Norge*
- *skape nye fora og rom for samarbeid og utveksling på tvers av tradisjonelle kulturelle, faglige og sosiale skillelinjer*
- *utvikle formidlingsformer som henvender seg til nye publikumsgrupper*

*Hva kan det søkes støtte til?*

- *utstillinger*
- *andre typer formidlingsprosjekter*

- *workshops*
- *publikasjoner*

*Prosjektene kan realiseres både i og utenfor etablerte institusjoner.*

*Hvem kan søke?*

- *billedkunstnere, kunsthåndverkere og fotografer*
- *formidlere og formidlingsinstitusjoner*
- *curatorer*
- *skribenter/forfattere*

*Kunstnere og andre initiativtakere med minoritetsbakgrunn oppfordres spesielt til å søke.*

*Krav til søknaden:*

*Søknaden skrives i brevs form og skal inneholde:*

- *beskrivelse av prosjektet med bakgrunn for og formål med tiltaket*
- *opplysninger om hvem som er ansvarlig for planlegging, økonomi og gjennomføring*
- *framdriftsplan med forventet start- og avslutningstidspunkt*
- *budsjett, finansieringsplan og søknadssum*
- *presentasjon av de medvirkende*
- *billedmateriale, eventuelt manuskript*
- *visnings- eller distribusjonsplan*

Texten blev så småningom ändrad och preciserad efter den första utlysningen, eftersom man då inte fick in tillräckligt många ansökningar som behandlade globalisering och kulturellt mångfald. Den har sedan dess haft följande formulering i tillägg:

”Norsk kulturråd ønsker å styrke den kritiske refleksjonen omkring de endringsprosesser i samtidskunsten som lar seg knytte til temaene globalisering og kulturellt mangfold. Økt mobilitet av mennesker og kulturelle impulser innenfor og på tvers av nasjonale grenser skaper nye referanserammer for kunstfeltet. Målet er å få belyst hvordan disse endringene påvirker og utfordrer samtidskunstens estetiske verdier og praksiser. Kunstnere og kunstformidlere med minoritetsbakgrunn oppfordres spesielt til å søke.”

Vidareföringen av Mosaikk-programmet inom fackområdet för bildkonst och konsthantverk handlade som sagt om att vidareföra målsättningarna inom ramarna av Kulturrådets ordinära verksamhet. Då Mosaikk-programmet startade 1998 hade det som målsättning att synliggöra konstnärlig och kulturell mångfald genom att bidra till att främja och integrera fler- och tvärkulturella uttryck i de etablerade konst- och kulturpolitiska programmen. Det var ämnat som ett utvecklingsprogram vilket skulle fungera som ”trigger” för aktiviteter och evenemang inom de etablerade programmen och få igång processer som skulle möjliggöra att konst med flerkulturell utgångspunkt blev till en självklar del av den samlade konstbilden.

En av de mest centrala uppgifterna för KE i förhållande till Mosaikk var att ta till vara den internationella samtidskonstens utveckling genom en ökande utväxling mellan områden som Afrika/Asien/Latin Amerika och Europa/Nord Amerika. Tidens trend var att visa fram samtidskonst från dessa områden i större och etablerade konstmönstringar såsom Venedigbiennalen och Documenta. Man önskade tillträde till en internationell konstscen och därmed också delaktighet i den ”omorganisering” och ”kartomläggning” som pågick (och fortfarande pågår) av den internationella konstvärlden från flera kulturella perspektiv, både med hänsyn till historieförståelse och infrastruktur. Trots att den västliga konstförståelsens perspektiv och vokabulär fortsättningsvis dominerar i globaliseringsprocessen, spelar nyare konst skapad av icke-västliga konstnärer en central roll i den kritiska reflektionen kring just ändringar av konstbegreppet och estetiska normer.

Anmärkningsvärdigt är att av de ca 100 projekt som fick stöd från Mosaikk-projektet i Norge under försöksperioden, befann sig endast 10-13 projekt inom bildkonstområdet (antal sökande endast 15). Detta var något man aktivt önskade ändra på – man önskade få in fler ansökningar och stödja fler projekt av denna art.

## **Metod**

Det finns flera tillvägagångssätt att närma sig de projekt som fått medel beviljade från kommittén för bildkonst i Kulturrådet, inom ramarna för KE. Det säger sig själv att det inte kommer att vara personliga reflektioner eller recensioner av projekt som fått beviljade medel

från Kulturrådet som kommer att ligga till grund för rapporten.

Svårigheten med att utvärdera en så stor massa av ansökningar som antingen fått avslag eller medel beviljade är dock uppenbar. Efter en genomläsning av samtliga ansökningar är det inte lätt att i efterkant se vad som signifierar det som konstituerar en beviljad ansökan eller ett avslag. Ansökningarna är som sig bör mycket olika: några är välformulerade, andra mindre välformulerade; några är kortfattade och andra är väl underbyggda och omfattande. En stor variation återfinns även innehållsmässigt, genremässigt och uttrycksmässigt. Men att *endast* utgå från ansökningstexterna och i bästa fall utifrån rapporteringen av samma projekt är inte heller det allra bästa, då texterna ofta dras med ett överdrivet torrt och politiskt korrekt språkbruk, vilket förhoppningsvis inte kommer i närheten av att fånga pulsen i det färdiga projektet.

Ett annat sätt att tackla detta på är att undersöka och utvärdera vilken medial uppmärksamhet de olika projekten efterlämnade och ta reda på hur de mottogs i form av recensioner etc. Det är ju trots allt detta som är det huvudintryck som många projekt till slut efterlämnar och som kommer att ligga till grund för hur historien skrivs. Det är också detta som ligger till grund för en eventuell diskursförändring. De projekt som skapar mest eko från sin omvärld är också de projekt man i efterhand ofta refererar till som "ett spår i tiden". En sådan komparativ undersökning av samtliga projekt skulle vara intressant att genomföra från en sociologisk synvinkel men också ganska poänglös i denna utvärdering, då besöksantal och/eller medial uppmärksamhet *inte* är samma sak som konstnärlig kvalitet. Det är å andra sidan absolut inte helt ointressant hur projekten mottogs. Såväl mer "objektiva" åsikter som inslag från hur arrangörerna själva rapporterar från händelsen är relevanta för sammanhanget och kan förhoppningsvis ge en större bild av de färdiga projekten. Det är alltså en kombination av ansökningstexter, slutrapporter, personliga intervjuer och andra recensioner/receptioner som skapar en resonansbotten och som ligger till grund för denna text.

Av de ansökningar som beviljades under åren 2002-2007 kommer den största andelen (ca 40%) från institutioner som sökt för specifika utställningar, installationer, kataloger eller seminarier som berör satsningens fält. Fritt stående organisationer och sammanslutningar i

form av kulturföreningar och samfund samt enskilda personer, kulturproducenter och konstnärer har också fått tillslag (ca 30% vardera av ansökningarna) för samma typ av projekt. Den lägsta summan ett projekt beviljades är 10.000 kr (Ebba Mois ansökningar för "Forändringar i det norske landskapet" år 2003) och det högsta beloppet är 400.000 kr (Du store verden! for prosjektet "Equatorial Rythms" år 2006).

Andelen personer med invandrarbakgrund som beviljats bidrag inom gruppen av enskilda personer är ca 1/3, och personer med norsk bakgrund er ca 2/3. Andelarna är likartade för de ansökningar som fått avslag, med undantaget av att andelen med norsk bakgrund inom gruppen av enskilda personer är något större.

Utvärderingen kommer att använda sig av ett antal projekt som fått medel beviljade från programmet. Främst diskuteras sådana projekt som är representativa och intressanta utifrån programmets rekommendationer och förutsättningar. Projekten presenteras i första hand utifrån ansökningarna – det som låg till grund för ett beviljande – i kombination med hur de blev mottagna på den lokala konstscenen plus rapporter från projektsökarna. Härifrån blir det möjligt att diskutera viktiga teman och den problematik som har med utvärderingen av hela programmet att göra. Detta kommer att igångsätta en bredare diskussion som i sin tur skapar utrymme för andra ofrånkomliga och essentiella frågor som aktualiseras vid en utvärdering av programmet. Dessa frågeställningar är *större* än de enskilda projekten och har att göra med programmet som helhet – helheten som skapar förutsättningarna för programmets delar, vilket är dess projekt. Att utvärdera projektet enbart utifrån de projekt som fått medel beviljade, det vill säga dess delar, skulle utgöra ett kategorifel, eftersom själva programmet och dess teoribygg, dess helhet, då inte skulle bli utvärderat – utan endast dess resultatriktning. Det är alltså nödvändigt att fördjupa huvudfrågan för utvärderingens ursprungliga mandat: att söka avgöra huruvida programmet varit träffsäkert i förhållande till sina mål eller inte.

De ansökningar som fått avslag från KE har självfallet inte påverkat satsningens resultat om att styrka deltagande i konstlivet från personer med minoritetsbakgrund, mer än marginellt och på ett negativt sätt i och med att de fick avslag. Resultaten från satsningen finns i så fall

inom de projekt som fått medel beviljade, varför det är motiverat att koncentrera sig på de beviljade projekten i utvärderingen.

Urvalsprincipen för de projekt som utvärderingen tar upp som exempel grundar sig på tanken om att presentera projekt som både är någorlunda representativa för alla ansökningar som totalt har kommit in till Kulturrådet innanför satsningens mandat och speciellt representativa för de ansökningar som beviljats med tanke på bredd, innehåll och konst. Några av de ansökningar som tas upp här har fått en stor andel medel från Kulturrådet – andra en liten summa.

Valet att skriva om några projekt som fått en stor del medel handlar inte om ett antagande om att ”mindre pengar betyder mindre värde” - det handlar istället om att det endast är ca 70 projekt som beviljades av programmet och totalt endast ca 6 miljoner kronor det är frågan om. Delar man det totala beloppet med antal projekt blir det endast ca 90.000 kr. till varje projekt. En tämligen beskedlig summa kan betyda allt för ett projekts tillkomst, och ”småsummor” är verkligen inte att förakta. Men när vi från början behandlar en väldigt liten summa (i synnerhet i komparativ bemärkelse) läggs automatiskt en större vikt vid de projekt som fått extra stor del av den totala summan som något mer intressanta för utvärderingen av Kulturrådets mål.

De utvalda projekten representerar också viktiga teman för området och för utvärderingen, där vissa av projekten verkligen har pekat i en riktning där dialog och samtal om satsningens mål har varit centrala. Urvalet lägger vikt vid några centrala projekt som fört dialogen vidare och som med små medel startat processer som ligger i KEs mål, men också vid några projekt som har haft en annorlunda effekt. Detta för att visa på hur de problem som utvärderingen senare kommer att dryfta omsätts i en praktisk verklighet och visa på de svårigheter som formuleringen och definitionen/tolkningen av satsningen har. Detta är också viktigt då utskottet haft problem i förhållande till projektens kvalitet och hur de i förhållande till satsningen har valt att tolka begreppet kvalitet.

I massan av ansökningar till programmet finns att finna alla sorts konstarter och genrer som

också väl reflekterar hur samtidskonsten idag, och under tiden för programmet, ser eller sett ut. Ansökningarna gäller utställningar och projekt i många olika sorters former som böcker, seminarier, filmer etc., vilka tillsammans inbegriper musik, dans, performance, installation, video, scenkonst, fotografi, måleri, film, skulptur, processuell konst och relationell skulptur. Den så kallade "relationella estetiken" är något som har kommit fram starkt under tiden för KE och har varit en viktig, ja till och med central, del av samtidskonsten och dess diskurs och återfinns i flera ansökningar som behandlar denna del av konstvärlden. Här finns till och med en ansökan om att starta ett "Galleri utan galleri" - ett galleri för konst som inte är avhängigt av den vita kuben (denna ansökan fick avslag). På detta vis har programmet verkligen reflekterat en pågående ändringsprocess inom samtidskonsten idag och att det är den stora bredden av olika projekt, och konstnärlig praktik, som är kännetecknande för de aktörer som fått stöd. De utvalda konstprojekten i utvärderingen representerar också denna bredd av projekt, och här presenteras några av de projekt som är extra intressanta utifrån denna synvinkel.

Programmets och därmed de individuella projektens mål, är stora och ambitiösa men också definierade med stora och ganska abstrakta ord. Inga projekt kan i sig själv ta på sig hela uppgiften och det är därför viktigt att se på en helhet, i och kring, målen och teorierna för målen istället för att se alltför cyklopiskt på varje projekt för sig vid utvärderingen av programmet. Analysen av programmet tar därför sin utgångspunkt i de beviljade projekten inom programmets paraply, men för att ge en mer rättvis bild av programmet är det alltså viktigt att i slutanalysen att behandla programmets teoretiska bakgrund, dess formulering, definitionerna av det och dess helhet.

## **Presentation av projekt 2002 – 2007**

Projekten blir här presenterade i bokstavsordning och inte i kronologisk, storleks- eller i någon annan värderingsordning.

### **Atopia**

Atopia är ett konstnärstyst projekttrum som fokuserar på film- och videokonst i Oslo. Det är initierat av de fyra konstnärerna Farhad Kalantary, Michel Pavlou, Annebeth Grundtvig

Hansen och Inger Lise Hansen. Atopia har flera gånger både sökt och fått beviljat flera stora summor från KE. Namnet Atopia är grekiska och betyder ”utan plats”, vilket refererar till livet i exil, ett nomadiskt tillstånd i en post-deleuziansk värld (Atopia nämner dock inte själva Deleuze) där det utstakar ett territorium av ”icke-tillhörighet”. Detta atopia är ett ställe där man kan tala om kulturell identitet utan att behöva använda de mest stereotypa koncepten om vad detta betyder. Detta ligger inte bara helt i linje med KEs mål, men går faktiskt ytterligare ett steg då man inte önskar att separera identiteter från varandra för att senare kunna integrera dem åter (à la Anne-Britt Grans förespråkade modell). Titeln på projektet som konstnärerna först sökte medel till, och fick 200.000 kr för, är ”Beyond Territories of Identity”. Här eftersträvar konstnärerna bakom projektet en post-documenta 11 situation, där identiteter naturligt kan få lov att vara komplexa, sammansatta och inte glasklart identifierbara. Med utvärderarens ord kan man kalla det *skitiga* identiteter, det vill säga identiteter som organiskt har låtit sig bli ”besmittade” av andra kulturella identiteter och inte längre är representanter för endast en arketypisk modell av identitet.

Den första ansökningen handlade om att etablera platsen på Grünerløkka i Oslo, ett område där det finns få konstinstitutioner och där Atopias skapare ansåg att de kunde locka en ny typ av publik som vanligtvis inte går på konstutställningar. Man ämnade visa experimentell film och video, föra samtal och seminarier, uppföra små utställningar och ”artist talks”.

Under 2004 sökte Atopia om 292.000 NOK och fick bifall om 160.000 NOK för tre projekt: ett öppet videoforum där den konstnär som ville kunde få visa sina filmer; ett screeningsprogram för klassisk och experimentell avantgarde film; och till sist ”Single room 648”, där tio konstnärer fick göra vad de ville i rum 648 på City Hotel under 24 timmar var. Detta blev senare dokumenterat i bokform.

Med projektet Video Forum öppnade Atopia upp för ett s.k. open call, dvs. en öppen inbjudan för vem som helst som var intresserad nog att delta i den aktivitet som Atopia arbetade med genom att visa sina konstnärliga alster – utan att först gå genom en kvalitetsbedömning via en jury eller av curatorieell art. I rapporten framkommer att målet med en öppen scen i själva verket handlade om att bjuda in konstnärer och kanske var detta också

en medveten handling för att först etablera ett forum för att senare öppna upp för dem som önskade att screena sina arbeten och diskutera dem i detta forum. I det andra delprojektet, screenings av experimentell film, nämner Atopia några namn: Maya Deren, Jonas Mekas, Stan Brakhage och Chris Marker – samtliga namn på utmärkta filmskapare och experimentella ikoner, vars filmer sällan blir visade eller upptagna i ett större sammanhang, men som är förvisade till de konstvärldens yttre kanter. Att visa filmer av dessa konstnärer visar på en hög nivå och en god kunskap inom området, och vittnar dessutom om en önskan om att föra kunskapen vidare. I Single room 648 handlade tematiken om en ”decentrerad” omgivning, om att låta konstnärerna uppleva en omgivning som konstant är i förändring (hotell-omgivningen runt City Hotel på Skippergaten i Oslo) i samspel med den globaliserade världen, där det lokala är i konstant förändring. Single room 648 skulle också i efterhand bli dokumenterad i en bok med bidrag från varje konstnär.

Under 2005 sökte Atopia om 214.000 NOK och fick 150.000 kr beviljade från KE för att driva Atopia vidare under ett år med tre projekt. För det första handlade det om att fortsätta driva Video Forumet. För det andra handlade det om att skapa en fortsättning på Atopias visningar av experimentell och avantgardistisk film, men denna gång med en ny sorts tweak kallad Celluloid, då varje konstnär/filmskapare blev screenade över en helg och inte endast under ett tillfälle. Det tredje projektet kallades Traffic och var ett kollaborativt projekt tillsammans med tre andra konstnärstyrda gallerier i Europa: Lab från London, Nova Cinema från Bryssel och Filmwerkplaats från Rotterdam. Tanken bakom Traffic var att samarbeta långsiktigt om exempelvis festivaler med experimentell film och videokonst i en grekisk by, Orestias, som ligger nära gränsen mellan Grekland, Turkiet och Bulgarien. I den första delen av Traffic, som Atopia sökte pengar för under 2005, var dock tanken att starta upp ett långsiktigt samarbete genom att bjuda in de andra gallerierna till Oslo för en gemensam helg med seminarier och filmvisningar av sina respektive program.

Att Atopia var ett okänt ställe för mig, utvärderaren, som inte vistas i Oslo permanent men som ändå på ett professionellt plan är involverad i staden och som från och till arbetar på plats, skapade en nyfikenhet. Ett snabbt googlande gav inte speciellt mycket, mest referenser i olika konstnärers CVs om att de hade visat sina videos på stället etc. Ett e-mail till tio unga,

verksamma och engagerade konstnärer, curatorer och gallerister med ett önskemål om att återkomma med information om Atopia och gärna med en beskrivning om vad de tyckte om projektet, gav ganska nedslående resultat: 50 procent aldrig hade hört talas om stället och av de resterande fem personerna hade endast två varit på stället (en hade sökt jobb där och den andre hade varit delaktig i ett av projekten). Atopia har uppenbart haft svårigheter med att nå ut en konstintresserad grupp där samtliga känner till de konstnärer som de är engagerade med att visa. Detta är naturligtvis inte bra med tanke på att stället uppenbart har en vilja om öppna upp debatt och nå ut med ett högt kvalitetsinnehåll.

### **Connection Barents**

Pikene på broen, Kirkenes, sökte medel för ett trestegsprojekt kallat Connection Barents. De olika stegen var från början en medveten process över en längre tid om att det skulle vara processuellt och relatera sig till lokaliteten och regionen (Barentsregionen, de nordligaste områdena av Finland, Sverige, Norge och Nordvästliga Ryssland). Meningen var att de olika stegen skulle bestå av en workshop, ett symposium och en form för presentation av de olika konstnärliga projekten.

Pikene på Broen är ett interdisciplinärt kulturproducentföretag med specialintresse för Barentsregionen. Det har ansökt och fått stöd från KE fyra gånger under denna period för olika projekt som angår Barentsregionen, bland annat Barentstriennalen. För att delta i Connection Barents ansökte 250 konstnärer från de nordiska och baltiska länderna, samt från Nordvästliga Ryssland. Totalt blev 44 konstnärer inbjudna till en 11 dagars workshop där det ingick en resa till Ryssland (Murmansk) för deltagarna, med ett påföljande tredagars symposium/seminarium i juni/juli 2006. Processen använde regionen som utgångspunkt där deltagarna kom från Barents region till workshopen som hette ”Barents museum för vardagsliv”. Workshopen behandlade den regionala och den lokala omgivningen, vilket handlar om ett område med folk från många olika länder, med olika språk och också kulturer, inte minst samisk kultur. Regionen har dock inte något omfattande kulturliv liknande det man finner i större städer, exempelvis Oslo.

Detta projekt är på många sätt typiskt för 2000-talet med workshops och seminarier som ofta

utgår från en aktuell problematik. Det går självfallet inte att generalisera och dra alla liknande projekt/workshops/processuella plattformar över en och samma kam, men ofta är intentionerna med liknande projekt som uttrycks i ansökningar till projekt som detta, formulerade utifrån ett aktuellt ämne på den mest politiskt korrekta prosa, även om alla involverade konstnärer och deltagare är medvetna om att ansökan och resultat skiljer sig väsentligt från varandra. Konstnärernas rapporter indikerar också att något av det samma skedde även i detta projekt – varför det också är av intresse för denna utvärdering. Men även om själva projektet inte kom i närheten av sina intentioner om att ”bringe sammen besøkende kunstnere fra ulike kulturfelt sammen med lokale kunstnere og ’eksperter’, ønsker vi å lære og utforske nye strategier for samhandling mellom kunstnerisk kreativitet og tradisjoner som utvikles/hverdagsliv i Barents regionen” som det står i en av rapporterna som är insända till Kulturrådet, så betyder det absolut inte att det skulle vara av lägre kvalitet. Det är mycket möjligt att just detta projekt uppfyllde sina mål, trots att några deltagande konstnärer inte var eniga i detta efter avslutat projekt, men poängen här handlar inte om det aktuella projektet paradoxalt nog. Istället handlar det om en typ av projekt ,där workshops och seminarier med många deltagare från olika fält kommer samman och skall producera en sorts mening – som absolut inte skapas genom projektet – där resultatet istället blir av en annan typ, och kanske är långt viktigare än i den ursprungliga intentionen. Ofta startar en dialog långt efter workshopens slut, långt efter seminariet, då intrycken har fått sjunka in och de nya kontakterna man har skapat kan bli upptagna på nytt och då genererar den typ av mening och innehåll som enligt intentionen skulle uppnås. Denna typ av projekt är essentiella för de mål som KE önskar uppnå. Men det sker oftast inte på det sätt som formulerats i projektansökan i dessa typer av projekt. De mest intressanta nya idéerna uppstår i möten med okända personer. Sådana samarbeten över gränser kan uppstå först när människor har mött varandra.

Något som man ofta inte talar speciellt högt om i konstvärlden är att de allra mest fruktbara mötena inom denna värld inte sker på en workshop men istället efteråt över ett glas vin eller två. Det går ju självklart inte att söka medel från Kulturrådet för att dricka vin . Men det är däremot viktigt att man även fortsättningsvis kan söka om medel för workshops, där resultaten inte omedelbart uppenbarar sig. Projekt, som formuleras som processuella, blir på så sätt en sorts ”förprojekt” även om det är svårt att se till exakt *vad* det blir förprojekt till i

förväg. Konst och konstnärer fungerar inte som fabriker som på kommando producerar omedelbart. Däremot är denna sorts projekt extremt viktiga för framtida dialoger och utbyte av den art som KE önskar att aktivera – långtgående tankeprocesser inom området och tematiken.

### **Equatorial Rhythms**

Som tidigare nämnt delade KE ut den största summan till Du store verden! och projektet Equatorial Rhythms under 2006. Du store verden! ansökte om 500.000 kr, men fick 400.000 kr. Du store verden! er ett samarbetsnätverk för organisationer, institutioner och grupper som arbetar inom internationell kulturförmedling och kultursamarbete. För projektet Equatorial Rhythms samarbetade nätverket med Stenersenmuseet i Oslo. Projektet skulle bestå av fyra element: en utställning, musikaliska sidosamlingar, symposium och en publikation/katalog. Projektets intentioner var i sin helhet enormt ambitiöst och totalbudgeten i ansökningslåt på hela 1.625.000 kr. Projektets utgångspunkt handlade om kulturer i och omkring området runt ekvatorn – alltså runt hela världen – som har influerat utvecklingen av musik och konst långt utöver dess egna gränser. Att projektet ligger inom KE är klart då det handlar om en dialog mellan genrer, mellan konst och musik och mellan olika kulturella identiteter (inte nödvändigtvis geografiskt betingat, men väl musikaliskt).

I ansökan menar man att projektet ”setter fokus på kulturelle identiteter og samtidskunst og – musikk fra Karibia, Sør-Amerika, Afrika og Asia. Kunstnere kommer fra Jamaica, Cuba, Puerto Rico, Trinidad og Tobago, Angola, Marokko, Nigeria, Senegal, Indonesia, Korea, Frankrike, Storbritannia, USA og Norge (og med foreløpig ubekreftede kunstnere fra Brasil og Vietnam).” Det är tyvärr alldeles för lätt att efter denna mening sätta frågetecken för hur ”fokus” definieras av ansökaren.

Selene Wendt, från Stenersenmuseet och utställningens curator beskriver projektet så här:

Equatorial Rhythms will highlight multidisciplinary artists from countries that have been essential to the development of modern music, yet who have only recently begun to have a significant influence on the development of international contemporary art. As such,

the project will hopefully contribute to an altered perception of centre and periphery within the art world.

och lite senare:

Moving away from Scandinavia, we make a shift to regions where the common cultural denominator is diversity in both music and art. By presenting both art and music by artists from the selected countries, and in many instances a crossover between art and music, the synergy between art and music will come to the fore.

Projekt som gapar efter mycket riskerar att mista hela stycket just för att de siktar för högt. Men utan sikta högt är det heller inte möjligt att nå de höjder man önskar. Mottagandet av utställningen Equatorial Rythms under 2007/2008 tyder tyvärr på att tankarna för detta projekt inte nådde sitt mål. Truls Ramberg skrev i Aftenposten att ”Equatorial Rythms er en forvirrende kakofoni av lyd og bilder som totalt sett bekrefter, snarere enn utfordrer, det kulturelle skillet mellom det vestlige og det ikkevestlige.”<sup>1</sup> Han fortsätter lite längre ner i texten:

Et av problemene med utstillingen er at mange av arbeidene blir for like hverandre, slik at skillene mellom dem blir uklare. Dette understrekes av at flere av arbeidene er stilt så tett sammen at det for eksempel kan være vanskelig å avgjøre hvilket verk lyden fra enkelte av høyttalerne inngår i. Dette gjenspeiler et mer grunnleggende problem med utstillingen, nemlig at *fokuset på det grenseløse har en tendens til å forflate, snarere enn å fremheve, nyanser* i enkeltverkene. [Ekroths kursivering]

Ramberg är inne på något som har relevans för hela problematiken med att låta ”skillnaden förena”, liksom med att relativisera konst och kulturer i förhållande till varandra. När man låter relativismen gå för långt, när vad som helst kan vara konst, när vad som helst inkluderas i en definition blir också definitioner helt omöjliga att använda eller ta avstånd från i en konstruktiv process.

---

<sup>1</sup> <http://oslopuls.aftenposten.no/?service=redirect&sourceid=2023241>

Ramberg avslutar sin recension med følgende synpunkter som har relevans vid en kritik av hela KE- programmet:

Den svulstige retorikken som omgir utstillingen, som blant annet betoner begreper som det "universelle", "rytme", det "multikulturelle", og implisitt, det "autentiske", er problematisk fordi den for lett tillater at man projiserer inn innarbeidede fordommer om det ikke-vestlige. Arbeidene i seg selv utøver heller ikke tilstrekkelig motstand mot dette, slik de fremstår her.

Temautstillinger som denne, som dypest sett handler om det ikke-vestlige, er problematiske blant annet fordi museumskonteksten i seg selv skaper avstand og en institusjonell kjølighet som vanskelig lar seg forene med et mål om å opprette likeverdig dialog og utveksling.

Vissa rader från Rambergs kritik citerades i en längre artikel i Billedkunst som behandlade mångfaldsåret (Alternative rom, Kulturinstitusjonene må utsette seg for verden av Beate Petersen, no 1-08) som eksempel på att flerkulturella utställningar ofta dras in i en etnisk ram som gör det svårt att omtala eller recensera utställningen på ett normalt konstruktivt sätt. Utställningens curator, Selene Wendt svarade på det här sättet: ”Denne utstillingen handler jo ikke om det ikke-vestlige, den handler om forbindelsene mellom kunst og musikk.. Og Ramberg har åpenbart oversett at to nordmenn også er med. Så anmeldelsen avslører først og fremst hans egne innarbeidede fordommer.” Men ansökan till KE handlade som sagt om att sätta fokus på *kulturella identiteter* och samtidskunst *och* relationen mellan kunst och musik. Hon fortsätter:

Denne satsningen har heller ingenting med kvotering å gjøre; jeg er opptatt av å vise det jeg mener er den beste kunsten. Som museum skal vi vise verk fra samlingen vår. Samtidig skal vi i våre temporære utstillinger ha en balanse mellom norske og utenlandske kunstnere. Blant de som ikke er norske, synes jeg ikke-vestlige kunstnere ofte har de mest interessante budskapene. Situasjonen er jo at ikke-vestlige kunstnere i mange sammenhenger er i ferd med å overta. Shirin Neshat, Ghada Amer, Yinka Shonibare og Ike Ude har alle erobret den vestlige kunstscenen.

Det är lätt att från citatet få intrycket att Wendt gärna exotiserar icke-västliga kulturer. Det är också lätt att få intrycket att den västliga konstscenen är något som man kan "erövra" - vilket också anses vara något att eftersträva – och även ett uttryck av "vi och de andra"-tankar. En annan sak värt att notera är att de "icke-västliga" konstnärerna som hon räknar upp inte nödvändigtvis är helt "icke-västliga" då de fått sin utbildning i västliga institutioner och också ingår i ett västligt konstsystem och dessutom bor i västliga länder.

### **Halakat/Sirkler**

Akershus Kunstnersenter i Lillestrøm ansökte och fick medel beviljade två gånger under 2004, för såväl förprojektet som projektet kallat Halakat/Sirkler. För att beskriva vad Halakat betecknar, citeras här från ansökan: "Halakat er en betegnelse som brukes i det arabiske språk for å beskrive et møtested i form av en sirkel, der kulturelle ytringer finner sted, f.eks opplesninger, musikk, dans etc." Arbeidsgruppen for projektet bestod av kunstnar og curator Samir M'kadami, daglig leder Arild H. Eriksen og utstillingsledare Tor Arne Samuelson. Man sökte om 42.000 kr till förprojektet och fick 25.000 kr, samt om 148.000 kr och fick 100.000 kr för själva projektet från programmet. Målen för projektet var tredelade och återigen citeras från ansökan:

1. sette fokus på hverdagskunsten i en minoritetsammenheng
2. undersøke hvordan man kan åpne opp diskusjonen, sette spørsmålsteget til måten hverdagsopplevelsene blir definert og kategorisert på ved å sette de i en annen kontekst.
3. prøve å nå fram til andre grupper publikum, som vi hittil ikke har tenkt på, eller som av ulike grunner ikke er i vårt normale nedslagsfelt.

Man riktade alltså in sig mot invandrargrupper "vardagskonst" - som i ansökan betecknas som

[...] mer knyttet til individet. Den viser seg i alt man gjør, når man møblerer egen stue eller butikk og velger farge, form og mønster. Hverdagskunsten er alle de estetiske valgene vi gjør i løpet av dagen, på jobb eller hjemme, uten å ofre prosessen en tanke og

svært ofte uten å inngå kompromisser. Profane hverdagshendelser og skikker eller religiøse og åndelige ritualer har alle sine estetiske sider. [...] Hverdagskunsten er ikke definert, fordi den tilhører alle, individet og fellesskapet, den livnærer seg av nåtiden og fortiden. I likhet med individet og samfunnet, er den i stadig endring.

Av projektrapporten, skrevet av daglig leder Arild H. Eriksen, att döma, var utstillingen dock inte den succé man hoppats på vad gäller att finna nya publikgrupper:

Publikuminteressen, målt i besøk og presseoppslag, sto ikke tilbake for det vi er vant med, men ambisjonen om å nå ut til nye publikumsgrupper, særlig innvandregrupper, kan ikke sies å ha blitt oppfylt på en tilfredsstillende måte. Selv om vi også brukte deltagergruppens nettverk som informasjonskanaler om utstillingen.

Låt oss tänka oss en situation där Akershus Kunstnersenter verkligen hade fått en jättestor ny publikgrupp bestående av alla invandrare i hela Norge. Hade projektet räknats som en större succé då? Nå, Akershus Kunstnersenter skulle ha fått in mer intäkter i alla fall. Men projektet skulle ändå inte ha varit en succé, varken med KEs mål i bakhuvudet eller för utmanande konstnärlig kvalitet eller normer. Varför? Av många anledningar, men med tanke på att man inte ens har minsta intresse i att över huvud taget ställa ut varken *konst* ("vardagskonst" utan egentlig definition kan man tyvärr inte kalla konst, inte ens med de bästa intentioner eller det mest relativiserade konstbegrepp man använder) eller något som utmanar tanken på konst, ej heller visar någon lust att egentligen närmare definiera vad man vill ställa ut. Det är svårt att se varför Akershus Kunstnersenter alls önskar utföra projektet, inte heller varför Kulturrådet från början tillstyrkte det. Dessutom ter sig projektets intentioner som direkt ointressanta för samtliga, såväl invandrargrupper som konstteoretiska grupper.

### **Pastor Bonus**

Under 2000/2001 uppstod konstnärsdrivna Galleri Pastor Bonus i en lägenhet i Bogota, Colombia. Fem utställningar blev producerade med konstnärer från Colombia, Polen och Norge av konstnärerna Marius Wangs och Olga Robayo för egna medel. Konstnärerna som medverkade i projektet arbetar med konceptuell konst, video, fotografi, måleri och flera

andra genrer. Även seminarier och föreläsningar skedde i Bogota. Efter att konstnärerna återvände till Norge planerade de ett nytt liknande projekt med samma namn i Mexico City. Budgeten låg på 165.000 kr men de fick endast 40.000 kr från NBK för att genomdriva projektet. På grund av att de hade för lite medel för att genomdriva projektet såg de sig tvungna att avbryta det. Kontakterna var dock redan gjorda och dialogen existerade. Man önskade att tillvarata detta varvid Robayo och Wang önskade att producera en publikation som skulle presentera ett antal konstnärer från Peru, Mexico, Colombia, Sverige och Norge för att distribueras på olika ställen i de olika länderna. De ansökte igen och Kulturrådet stödde nu projektet med 30.000 kr under 2004. I ansökan citerar Wang och Robayo Guillermo Gomez-Peña från «The Multicultural Paradigm: An Open Letter to the National Arts Community»<sup>2</sup> om vikten av dialog och hur en sådan fungerar – ett citat som passar mycket väl för utvärderingen som helhet. Den viktigaste delen av citatet lyder:

In order to achieve dialogue we must learn each other's language, history, art, literature and political ideas. We must travel south and east, with frequency and humility, not as cultural tourists but as civilian ambassadors.

Pastor Bonus får stå som exempel på ett projekt där dialog i ordets bästa mening existerar vid startpunkten men där brist på stöd i det andra ledet leder till att dialogen inte kan fortgå och komma upp till en andra nivå. I projektet finns inneboende kvalitéer i alla definitioner och bemerkelser av ordet ”kvalitet” i förhållande till KEs mål.

### **Projektet "20"**

Det tvärkulturella projektet 20 var ett samarbete mellan Kunsternes Hus och BIT Teatergarasjen om en gränsbrytande utställning i förbindelse med Teatergarasjens 20-års jubileum. Man ansökte om 250.000 kr och fick 90.000 kr beviljade för år 2002. I ansökningen beskriver man projektet så här:

20 er grenseoverskridende på flere vis. Programmet fokuserer på mulighetene som ligger i kryssingsfeltet mellom ulike kunstarter og uttrykks- og arbeidsformer. 20 er også satt sammen av toppnavn fra 5 forskjellige nasjoner, alle med stor internasjonal erfaring. Denne

---

<sup>2</sup>Från *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America* (London, 1995)

eksplisitte fokuseringen på det tverrickstneriske og det nyskapende innenfor – og i stadig utveksling med – det internasjonale kunstmarkedet har alltid vært et prioritert arbeidsområde for BIT Teatergarasjen.

Inbjudna konstnärer var Walid Raad/The Atlas Group (Libanon), Elsebeth Rahlff (Norge), Jan Fabre (Belgia), Ilya Kabakov (Ukraina), Sarah Chase (Canada) och Par B.Leux/Benoît Lachambre (Canada). Det är bara att konstatera att ansökningen använder ett korrekt bruk av begreppet ”toppnamn”, då detta handlar om konstnärer som agerar på en internationell arena. Konstarna inbegriper en stor variation där koreografi, fotografi, dans, relationell konst och varierade former av installationskonst.

Även om det kan vara svårt från början att se hur en utställning kan samla både Walid Raad, Ilya Kabakov och Jan Fabre och dessutom ”ro det hela i land”, är det verkligen en ambitiös tanke och också mycket gränsöverskridande. Det är svårt att se dessa konstnärer tillsammans, eftersom de representerar så pass skilda konstnärliga traditioner och genrer att de vanligtvis aldrig skulle ha blivit kategoriserade i en och samma utställning – men därmed inte sagt att de inte har något gemensamt. Det intressanta är att när tanken väl är etablerad, finns det här verkligen något gemensamt som definitivt måste vara en mycket fruktbar kombination.

I projektet existerar en vilja till dialog över konstnärliga genrer med konstnärer som står för en redan etablerad kvalitet. Här står konsten i centrum, en kvalitetsdialog mellan konstverk och konstgenrer. Projektet är kanske dock inte helt i linje med satsningen som finns i KES uttalade mål och ambitioner, då det inte egentligen talar så mycket om något annat än gränsöverskridande konst, och mindre om minoritetsgrupper eller kulturell mångfald. Däremot öppnar det upp för dialog om vad konst är och om de processer inom konsten som ändrar både de estetiska och begreppsmässiga förutsättningarna för samtidskonsten. På det viset korresponderar projektet till 100 procent med själva titeln på programmet.

### **Sammanfattning av projekten**

Det första man kanske enklast kan konstatera efter en genomgång av alla projekt som beviljats medel är att 6 miljoner kr under totalt 6 år – den samma summa som programmet

totalt delade ut till projekt – inte är mycket pengar i ett större sammanhang. Under samma period har Norsk Kulturråd tilldelat ca 75 miljoner kr. till området för bildkonst och konsthantverk totalt. Programmet KE utgör alltså endast ca 8 procent av den totala bidragssumman inom området.

När man betänker detta är det heller kanske inte så konstigt att många projekt har haft problem med att nå ut till en bredare publik. Detta verkar ha varit ett problem för de flesta projekten inom programmet. Kanske är detta också en återspeglning av hur det rent generellt ser ut för hela konstområdet och samtidskonsten i synnerhet. Men å andra sidan är det ovanligt att exempelvis ett så pass spännande projekt som Atopia inte når ut inom fältet för aktiva aktörer inom samtidskonstområdet, eftersom det trots allt är en så liten krets som både är intresserade och själva aktiva. Att ett projekt som Atopia inom KE, vars explicita mål var att finna en utvecklande dialog, inte når ut kan ses som ett problem för hela satsningen. Möjligen kunde detta ha förhindrats genom att kräva att en del av den beviljade summan går till att marknadsföra projekten. Det är ju å andra sidan mycket problematiskt med ett sådant krav, eftersom den totala tilldelade summan från början är så liten och de flesta projekt i många fall måste lägga den största delen av medlen på flygbiljetter och boende.

Att programmet har satsat på projekt av processuell och relationell natur, som t.ex. Connection Barents där workshops och seminarier har stått i centrum, är ett tecken på att kommittén har haft en öppen och uppdaterad syn på dagens samtidskonst och i bedömningen av projektansökningarna. Connection Barents är ett av de mest intressanta projekten inom KEs mandat, då det arbetar aktivt med dialog och med utvecklande erfarenheter i syfte och mål. Paradoxalt nog, och kanske symptomatiskt, är det ett av de projekt som också misslyckades med att nå ett önskat resultat utifrån sina egna mål. Det blir därmed också intressant att se på ett projekt som går tvärt emot Connection Barents, dvs. Equatorial Rythms. Equatorial Rythms som varken arbetade med processuell konst eller med relationell estetik, workshops eller seminarier på samma vis. Här handlade det om en utställning med fasta objekt med en relation till musik och rytmer från ett specifikt område – området runt hela jorden kring ekvatorn, och om musiken själv.

Equatorial Rythms ökar på ett dramatiskt vis KEs statistik om att innefatta icke-norska konstnärer. Men Equatorial Rythms är också ett bra exempel på den problematik som ofta omger projekt som använder andra utgångspunkter än det strikt innehållsmässiga, till exempel geografi eller etnicitet. Projektet blir ett exempel på hur lätt det är att intentioner, när det kommer till frågor inom globalisering, minoriteter eller etnisk tillhörighet, lätt missförstås och i receptionen förvandlas till något helt annat. Detta ofta på grund av en exotism som förvandlas till politiskt korrekt nonsens. Något sådant skulle ju tyvärr endast motverka programmets mål om innehåll som är både gränsöverskridande, intressant och utmanande.

Projektet Halakat/Sirkler är utvalt som ett exempel på ett projekt där konstnärlig kvalitet har fått stå tillbaka för andra kriterier. Å den andra sidan önskade projektet indirekt (och inte uttalat) att utmana kvalitetsbegreppet inom konsten och istället lyfta fram ett annat konstbegrepp – det som handlar om ”vardagskonst”. Samtidigt medger man i sin ansökan att man inte ser på ”vardagskonsten” som ”konst”, just eftersom man skapar denna definition, vilket skapar problem då man har ett kvalitetskriterium inom programmet.

Kvalitetsbegreppet blir inte bara åsidosatt utan försvinner helt. Det är detta som gör att projektet blir intressant för utvärderingen då det pekar på problemet att inkorporera flera kriterier inom ett och samma program som får konkurrera mot varandra.

Projektet Pastor Bonus är här tyvärr ett exempel på missade möjligheter. Pastor Bonus hade alla ingredienser som ett KE-projekt borde ha för att uppfylla programmets mål. Publikationen som skulle bli slutprodukten av ett samarbete och goda kontakter är gott och väl, men kan aldrig kompensera för de kontaktytor grunder för förståelse och dialog som kunde ha uppstått om Wang/Robayo verkligen hade rest till Mexico City som ”civilian ambassadors”. Det är typiskt att detta projekt uppstod efter att ha skapat en liknande situation i en annan stad – Bogota. Troligt är att ett projekt i Mexico City skulle ha genererat ytterligare ett nytt projekt, kanske denna gång i Oslo. Det är på detta sätt som ett visst engagemang, ny kunskap och ökad förståelse uppstår – genom dialog och utbyte.

Projektet ”20” är intressant för utvärderingen, eftersom det representerar en form för

utställning med gränsöverskridande konst och konstarter som i sin tur representerar samtidskonsten under förändring. Projektet är på ett sådant sätt en motsats till Halakat/Sirkler, eftersom konstnärlig kvalitet här verkligen står i första rummet och minoritetsgrupper eller kulturell mångfald får stå i andra rummet. Detta projekt korresponderar helt med titeln på programmet, men kanske inte helt med programmets mål även om den konstnärliga kvaliteten var hög.

Av de personer med icke-helnorsk bakgrund som står bakom ansökningar som fått medel beviljade, är samtliga etablerade konstnärer eller konstproducenter och har under en längre tid arbetat inom fältet. Det är därför mycket svårt att säga huruvida just de projekten som fick genomslag inom KE har betytt någon förändring i enlighet med programmets mål om att dra in oetablerade namn på scenen från minoritetsgrupper eller inte, då ansökarnas etablerade status kan tyda på att de skulle ha hittat andra vägar för att genomdriva sina projekt på alldeles oavsett.

I ansökningsmassan finner man en stor bredd av konstformer och former för att uttrycka sin konst genom – något som också reflekterar hur konstscenen ser ut idag. Att säga något samlande om vilken sorts konst som har blivit prioriterad av kommittén är alltså svårt, eftersom de beviljade projekten spretar såpass mycket både innehållsmässigt och formmässigt – vilket är positivt då det återspeglar samtidskonstens verklighet som helhet. Men det går ändå att se klart hur projekt med emfas vid dialog och med en publikvänlig ton har prioriterats framför mer introspektiva eller lågmälda projekt. Totalt sett är det dock en annan sak som är tydligt framträdande – att det är svårt att använda begreppet ”kvalitet” i förhållande till projektansökningarna, och detta alldeles oavsett vad man väljer att lägga i begreppet.

Det är också möjligt att se att projekten som beviljats medel, inte bara till största del är dialogbaserade och inkluderande, men också följer inrymmer en tematik som gärna nämner ”minoritetsgrupper” eller ”globalisering”. Flertalet projekt tar också dialogen vidare och har haft möjligheten att inkludera konstnärer och konstproducenter *utanför* Norges gränser vilket ju måste vara A och O för att nå fram till en utvecklad dialog *innanför* Norges gränser.

Urvalet av projekt följer tydligt en tolkning av formuleringen av programmets mål som ett sätt att fungera som ett verktyg att underlätta för processer, tankar och diskussion kring en globaliserad värld. Urvalskommittén har alltså gjort en god insats utifrån sina förutsättningar med för det första den mycket generösa – nästan abstrakta – formuleringen av programmet i kombination med mycket begränsade resurser att dela ut, för det andra en brist på ansökningar med hög kvalitet. Kommittén har också skärpt programmets formuleringar i samspel med de politiska målen i överensstämmelse med det politiska klimatet som Mosaikk-programmet lagt en grund för.

Det är dock mer diskutabelt huruvida konstnärer med minoritetsbakgrund idag har flera möjligheter för att få vara konstnärer och inte nödvändigtvis ”etniska konstnärer” efter programmets utgångsdatum, vilket var ett av målen för programmet. Detta beror delvis på att projekt som stöds av liknande program som prioriterar andra saker än endast kvalitet har en inbyggd tendens att skapa skeptiska tankar om ett möjligt ”B-lag” som fått extra stöd. Eftersom beviljningarna i huvudsak kom konstnärer som redan befann sig innanför det etablerade bildkonstnärsområdet till godo i det första ledet, är det också mycket svårt att säga huruvida många konstnärer som tidigare stod utan för det etablerade blev hjälpta av ordningen, i andra led eller inte.

Att Norge på många sätt och vis under lång tid varit befriat från både en postmodern diskussion, en postkolonial diskussion samt en kritik av det normala, skapar problem som man önskade att rätta till genom programmet KE. Men man var medveten om att satsningar av detta slag kan föra till att ansökningar anpassas till medel och inte, som önskvärt, det omvända. Det är ganska troligt att många ansökningar till programmet, både bland dem som fick finansiering och dem som inte fick, är ”skrivbordsprodukter” eller projekt som är speciellt anpassade till programmet.

Det att ca 70 mer eller mindre dialog-utvecklande projekt, som i linje med programmet fått medel om totalt ca 6 miljoner kr och därigenom också främjat ett antal<sup>3</sup> konstnärer och

---

<sup>3</sup>Det är omöjligt att ange det exakta antalet icke-norska konstnärer som fått ta del av ordningens tilldelningar eftersom inte bara sökarna är de som får pengarna till godo – det är viktigt att inkludera publiken i denna siffra också. Till det kommer de deltagande konstnärer och

konstproducenter av icke-norsk bakgrund, ger ett underlag för slutsatsen att programmet varit träffsäkert i att nå målen att stärka deltagandet av personer med minoritetsbakgrund inom konstlivet. Detta kan sägas enbart på basis av ansökande projekt, oavsett om de fått bifall eller avslag. Men med tanke på programmets teoretiska komplexitet är det också viktigt att utveckla några trådar som i ett vidare sammanhang än de ingående projekten eller dem som beviljats projektmedel, kan skapa ett större perspektiv och peka på andra nödvändiga parametrar att beakta vid en grundligare bedömning av huruvida programmet varit träffsäkert i sina mål eller inte. Hit hör en diskussion om de definitioner och tolkningar av begreppen som i regel används alldeles för lättvindigt.

**Definitionsproblematik: "kulturellt mångfald", "kulturell identitet", "minoritetsbakgrund" och "minoritet"**

Hur definierar man "kulturellt mångfald"? Hur avgränsar man det? Ett konstbegrepp som ständigt fluktuerar, där gränser flyter och andra områden konstant blir approprierade i takt med att konstbegreppet också förkastar andra områden som tidigare varit inkorporerade i det, ökar naturligtvis problemen vid bedömningen av projekten och även av programmet som helhet. Självfallet är den lokala traditionen fast i ett visst (konstant flytande) konstbegrepp, fast i en västlig historik, fast i ett (norskt) västligt perspektiv om vad konst är och vad den används till (och vad "kvalitet" står för) – hur hanterar man "den andre" när man samtidigt önskar att göra sig av med en traditionell retorik, av "vi" och "de andra"?

I en intervju för Billedkunst som handlade om programmet KE (av vilken delar förblev opublicerad, men utvärderingen har tagit del av hela intervjun), säger Per Kvist något som leder till att anta att programmet antog en hållning, där skillnader mellan erfarenheter och kulturer är viktiga komponenter som bör kunna samspela genom likvärdig dialog:

Mosaikkprogrammet resulterte i en rekke gode prosjekter og ga kulturrådet viktig erfaring med å utvikle bevilgningpolitikk for et flerkulturelt samfunn. På den annen side så vi også en fare med programmet som et isolert program, altså at dette handlet om "de andre",

---

konstproducenter som inte kan räknas som norska men inte heller i ett minoritetsförhållande eftersom de inte bor i Norge.

om en form for kunst og kulturuttrykk som ikke var en del av det norske. Det ønsket vi ikke, vi ville at det skulle dreie seg om oss – som en eksplisitt del av den norske kulturen og vår egen fornemmelse av hverdag. Og også at det skulle følge vanlige søknadskriterier.

Men ”det flerkulturella” eller ”mångfald” är begrepp som också är behäftad med ”det andra” mer än med ”det normala”. Här kan man finna en ny dikotomi som inte är önskvärd. Det är nog sällan en helnorsk konstnär med ett helnorskt namn skulle bli kallad för ”flerkulturell” men det är nog ännu mer sällan som det skulle gå att kategorisera samma konstnär som ”monokulturell”.

Självfallet dyker också frågetecken upp kring vad som konstituerar en kulturell identitet och kanske speciellt hur ”vi” ser på vår egen identitet i förhållande till ”andras” kulturella identitet. ”Konst” och ”kvalitet” är konstant flytande begrepp som förändrar sig över tid, och också i olika kontexter så klart – men man adderar ytterligare en problematik, när man lägger på ordet ”identitet” på ”kultur”.

Det är idag sällan att man hör någon presentera sig själv som endast ”norsk”, ”fransk” eller ”kenyansk”, då man skall presentera sitt kulturella jag i en ny kontext. Då framhävs istället andra faktorer på ungefär följande sätt: ”Mitt namn är Xxxx Yyyy och jag är en kläddesigner och lesbisk jude som föddes i Frankrike av en rysk mor och en far från Egypten, men jag är uppvuxen i New York under tonåren då jag var del av skateboard-generationen och sen pluggade jag till sociolog i Moskva innan jag till slut utbildade mig till designer i Paris”. Det är sällan att man definierar sig själv endast utifrån den plats där man är uppväxt eller vad man är utbildad till i en kulturell presentation. När det kommer till kulturell identitet och tillhörighet har idag Internet, i synnerhet under de sista tio åren, gjort det möjligt att till och med i de minsta små byarna längst bort från andra större sammanhang, kunna känna tillhörighet med, låt oss säga, underground-musikscenen i ett speciellt område i Sydney eller Seoul. Identiteter är naturligt sammansatta och komplexa hybrider och inte självklara hela entiteter med självklara gränser. De är istället mångfacetterade, organiska och oregelmässiga.

Det är också viktigt att komma ihåg att identiteter förändrar sig också över tid. Hybrider eller

kreolisering är nyckeltermerna i en diskurs där teoretiker som Homi Bhaba och Gayatri Spivak bör nämnas. Deras arbeten korresponderar med en ökad medvetenhet om en multikulturell verklighet. Mikhail Bakhtin har vidarefört diskussionen om hybriditet och har identifierat ”polyfoni” som har inarbetats i analyser om hybriditet i antropologiska diskurser.

Ofta talar man idag om ”transkulturalisation” eller ”kulturell transhybriditet” i en ”blandad verklighet” i en förlängning av denna debatt, vilka är variabler av *hybriditet*. Hybrider och mutationer uppstår i mötet och i kontakten mellan två parter. För att tala med Roland Barthes uppstår här ett tredje språk som varken är det ena eller det andra. Idag talar man också om ”third space” som är ett resultat av internet och massmedia där vi har adapterat en allmän modell av förståelse och kodning av olika språk och koder. Det är här vi uppfinner och upptäcker ny mening, där vi måste strukturera våra intryck och därigenom definiera och processa vår egen personlighet och identitet – lite som ett spegelstadium för vuxna. Här finns ett gigantiskt spelrum för ändringsprocesser inom både identiteter, grupper av minoritet – vad nu det är för något – och samtidskonst. Det är något som sker utan att regeringar aktivt påverkar, men det är något som istället något som aktivt påverkar regeringar genom att genomsyra kulturen vi lever i. Här är kulturen det som styr program och satsningar som måste följa efter i en mer följsam process.

Ett annat definitionsområde med speciellt hög problemfaktor handlar om ordet ”minoritetsbakgrund”. En viktig motivation för Kulturrådets satsningar handlar om grupper med just *minoritetsbakgrund* i konstlivet – man önskar kort och gott att synliggöra och stärka deltagandet av personer från dessa grupper och främja en kulturell likställning inom bildkonstfältet. Från ett kommittémötesprotokoll (senare citerad till fullo) där man summerar upp ansökningarna till programmet nämner man bland annat att: ”Rundt 1/5 av søkerne var kunstnere med minoritetsbakgrunn, fra Asia, Afrika og Latin-Amerika.” Men vad betyder och signifierar ”minoritetsbakgrund” *egentligen*? Är det Asien, Afrika och Latin-Amerika i Norge eller de totalt 4.8 miljoner normän som lever i en globaliserad värld? Vem är det som egentligen behöver integrering, är det Norge till världen eller omvänt?

I Grans utvärdering av Mosaikk menar hon att man bör urskilja minoriteter i

stödsammanhang för att uppnå integrering på längre sikt, och hon förordar också kvotering av de marginaliserade. Men en del av den kritiken som har blivit riktad gentemot globaliseringen både innanför ekonomiska och kulturella ramar handlar om att den medför två dåliga saker: a) en nivellering av olikheter och b) en separatistisk ådra som medverkar till en starkare stereotypisering av kulturer. Hur detta går att lösa finns det naturligtvis inga tydliga svar på, men det är tämligen säkert att man i det flesta fall av typen ”kvotering av marginaliserade” tyvärr löper stor risk att fokusera på *skillnader* innanför en kulturell sfär och därmed inte kommer loss från tidigare stereotypiseringar. Ett viktigt sätt att undvika stereotypiseringar av detta slag är kunskap genom den erfarenhet som uppstår under utbytet under en slags polyfon dialog. Viktigt här är också att man riskerar att se på ”minoritetsgrupper” som något homogent, som en grupp som alla menar, vill och behöver samma sak och samma sort lösning.

KEs mål är mycket större än projekten och dess enskilda resultat och programmets resultat beror i mångt och mycket på hur man väljer att tolka och definiera de aktuella begreppen. I en intervju (”En ny flyktighet i samtidskonsten”) 2003 för ett internt forum för Kulturrådet om satsningen som här utvärderas, säger ledaren för kommittén för bildkonst i Kulturrådet Per Kvist om urvalsprincipen inom kommittén:

Vårt utgangspunkt er at kulturelt mangfold og globalisering er vesentlige trekk ved det norske samfunnet i dag. Det er en grunnleggende erfaringshorisont som også speiles i samtidskonsten. I Kulturrådet forsøker vi nå å aktivisere en kunstfaglig praksis der dette er et grunnleggende premiss. Når vi har valgt ut prosjekter i satsningen Kulturelle endringsprosesser og samtidskonsten, har vi sett etter de kunstfaglig beste prosjektene. Og som sagt er det et gledelig høyt nivå på søknadene.

På frågan ”Er kulturelt mangfold blitt en viktig del av samtidskonsten i Norge”, svarar Kvist vidare:

Det er en generell tendens at samtidskonsten har blitt mer opptatt av å involvere seg i en samfunnsmessig diskurs de senere årene. Slik går mange av prosjektene som får støtte i

dette programmet inn i en større utviklingstendens. Det viser en svært aktuell måte å nærme seg samtidskunsten og sosiale endringer på. Og [...] det [er] et gledelig høyt nivå på søknadene.

Kvists uttalanden är intressanta på många sätt , men först och främst säger de mycket om hur man har valt att se på programmets syfte. Det visar till exempel så klart att *kvalitet* var ett av kommitténs kriterier på vad som skulle få stöd eller inte inom programmet. Det kan uppfattas som en självklarhet, och det är ju också något som såklart är en viktig utgångspunkt för vad ett Kulturråd önskar stödja och detta har rapporten redan berört.

Om man ser på konst som ett slags metastruktur, något som är vanligt idag, som lagts över den verklighet som vi lever i, över hur samtiden speglas, reflekteras och därmed involveras i en diskurs som behandlar hur man ser på verkligheten från ett lite annorlunda perspektiv, är det en helt naturlig konsekvens att de dagsaktuella frågorna om globalisering och mångfald blir upptagen i samtidskonsten och dess diskurs – det är strängt talat en nödvändighet med tanke på hur samhället idag är sammansatt. Denna process blir då till något som ett program som ”Kulturelle endringsprosesser og samtidskonsten” hos Kulturrådet strängt talat inte kan undgå att stödja då de stöder samtidskonst rent generellt. Men från det att stödja en naturlig diskurs inom samtidskonsten till att ”*aktivisere en kunstfaglig praksis* der dette er et grunnleggende premiss” [Ekroths kursivering] är det en otrolig mängd meningslager, Det blir därmed något som en utvärdering av programmet nödvändigtvis måste belysa.

Samtliga Kulturrådets program har som mål att stimulera produktion och förmedling av samtidskonst i en verklighet som kännetecknas av en ökande kulturell mångfald och inbegriper en diskurs om globaliseringen och dess konsekvenser. Men är det lika klart att det också ligger i uppdraget att medvetet *skapa en form för konstnärlig praksis*? Nej, jag skulle vilja påstå att konsten skapas av konstnärer, inte av curatorer eller av andra finansiella producenter. Men det jag hellre skulle vilja lägga in i Kvists ord om att Norges konstliv under lång tid inte har varit helt ”up to date” med en internationell konstdiskurs. Gapet mellan den lokala norska och den internationella konstdiskursen vid tiden då man gjorde upp planerna för Kulturrådets ”ändringsprosesser” var så stor att man insåg att man måste hjälpa

till lite extra för att klara av att förminska gapet genom att aktivt införa begrepp och diskurs till Norge som behandlar en samtida verklighet i en internationell diskussion. Någon kanske skulle vilja kalla detta för toppstyrning, andra för helt nödvändiga handlingar för att förändra ett konstklimat i en positiv riktning, i en situation där man ändå inte kan kontrollera projekten, dess kvaliteter eller detaljstyra dess innehåll.

Men då man inte fick in tillräckligt många ansökningar som motsvarade hur kommittén tolkade sin mission om kvalitet för projekten inom satsningens ramar under 2002, valde man att precisera utlysningstexten. Här blev konstnärer och konstförmedlare med minoritetsbakgrund speciellt uppfordrade att söka. Det att komma från en minoritetsbakgrund blev här helt klart och tydligt ett viktigt kriterium för satsningen. Men samtidigt *är det inte ett kvalitetskriterium i sig själv att komma från en minoritetsbakgrund* – något som inte alltid har varit lika uppenbart i liknande satsningar i andra länder, som för exempel i Sverige under det så kallade "Mångfaldsåret" 2006. Här finns en möjlig konflikt inbyggd i urvalsprinciperna för projekten, speciellt under perioder då kravet på god kvalitet på ansökningarna är låga.

Men med en lite annorlunda ingång än Kvist säger Khalid Salimi som ledde Mosaikk-programmet i en intervju under 2002 i Kulturrådets egen publikation "Nytt fra Norsk Kulturråd" 1/02 angående Mosaikk och satsningen på kulturellt mångfald:

Innad i Kulturrådet har det blitt en felles oppfatning at kulturelt mangfold ikke bare handler om prosjekter der kunstnere med minoritetsbakgrunn er med, men att dette dreier seg om utviklingen innen kunst- og kulturfeltet generelt. Jeg tror og håper at Kulturrådet er et symptom på en allmenn endring i kunst- og kulturlivet. Jeg synes å spore en tenkning der kunstutfoldelse ikke primært blir sett i lys av nasjonbyggende effekter. [...] Det kulturelle mangfoldet er i ferd med å berøre kunstlivet i selve dets kjerne og nye møtesteder er i ferd med å oppstå. Men det viktigste er at det er kunstnerne som har vært, og er, drivkraften for å styrke mangfoldet.

Detta handlar om att konstlivet styr Kulturrådet och inte tvärtom, ett mycket viktigt

konstaterande. Men hur kan man nå sina mål om inte *kvaliteten* i projektbeskrivningarna är tillräckligt hög eller om kompetensen hos de som ligger bakom ansökningarna inte är tillräckligt stor?

Ändringsprocesserna i Mosaikk-programmet handlade också om en självorganisering inom Kulturrådet genom att Mosaikk skulle övergå till att genomsyra samtliga delar av Kulturrådets verksamhet. Då man förfinade sitt arbete med konsten och det flerkulturella samhället genom att förändra det tidigare Mosaikk-programmet till att istället inarbete delarna av programmet till alla rådets verksamhetsområden, för att på detta sätt försöka att återspegla samhället och konsten de verkar i och för, innebar det också ett lite nyare sätt att tänka på. Det fanns ett önskemål om att förändra institutionen på ett grundläggande sätt, inifrån strukturen, där ”institutionen”, som i denna kontext står för Kulturrådet, men i en generell kontext som i regel betecknar en enorm tröghet inför förändring. Här ville man stå som en förgrundsgestalt för andra institutioner om förändring och också med en vilja till att bli ”lättare”, att skapa tillgänglighet och också nå ut till en annorlunda sammansatt, ny och mer mångfacetterad användargrupp. Det fanns en önskan om att medverka i ett berikande av uttrycksmångfalden på ett reellt sätt, och också att arbeta för att skapa strukturella möjligheter för minoriteters likställning. Här ville man skapa möjlighet för bidragstagare som representerar minoritetsgrupper att komma närmare finansiering av framtida projekt som också omformar och formulerar en verklighet som kan vara annorlunda än det ”normala”, homogena och kanske också disciplinärt konforma ”verkligheten”. I detta uppstår programmet KE. Tankarna är goda.

Men det som står utanför det normala, det homogena och också det konforma måste också – i det minsta delvis – stå utanför också den så kallade ”goda smaken”, och det som är legitimerad god kvalitet; dvs. legitimerat av en konsensus i en västerländsk strukturell institution. Hur ska man då bedöma något som står ”utanför” god kvalitet, när man befinner sig inom ett system som definitivt i sig självt är ”innanför”, och som dessutom skall agera som en garant för denna konsensus av god kvalitet?

Dessutom: hur skall man utvärdera ett sådant program eller de projekt som programmet har

finansierat på ett adekvat vis utan att falla direkt ner i de enklaste och mest stereotypa falluckorna? Jag tror att ett av svaren på detta avgörande och kritiska spörsmål helt klart är att undgå att relativisera kvalitetsbegreppet i den grad att begreppet blir meningslöst, samtidigt som man måste vara öppen för andra definitioner i en dialog. Kanske kan man tala om olika definitioner av begreppet "kvalitet" i olika situationer så som man talar om "kvalitet" när det kommer till låt oss säga vinterkappor, att det får betyda olika saker beroende på om man befinner sig på ett ställe ovanför polarcirkeln eller i ett land med medelhavsklimat. Problemet som kan uppstå här är när man inkluderar något annat i kategoriseringen dessutom, låt oss säga "fallfrukt", eller som i Halakat/Sirklers fall "vardagskonst".

Med detta sagt är det extremt viktigt att i alla olika situationer där man använder ordet på olika sätt och med olika innebörder vara noggrann med att själv definiera vad man lägger i ordet innan man använder det – det är just genom en dialog om detta som dialogen om värdet av definitionen kan starta. I detta sammanhang måste begreppet kvalitet befria sig en smula från det västliga platonska-kantianska utan att nödvändigtvis befria sig helt från det. Man kan tänka sig en användning av "konstnärlig kvalitet", där det står för något som öppnar upp för a) dialog och diskussion och b) kompetenshöjning till exempel. Det måste också tillföra något annat än endast stereotypa plattityder och måste kunna i någon mån vara självreflexiv i den bemärkelsen att man är öppen för sina egna begränsningar och fördomar, liksom för andras. Det handlar om att vara öppen med sina egna brister och därmed öppna upp för andras kritik – och därmed för en dialog. Men använder man däremot "dialog" eller, för den delen, ett så galeit epitet såsom "invandrarkonstnär", vilket nämns flera gånger i programmets papper som ett kvalitetskriterium, måste man vara helt tydlig med detta, och kanske kommer då andra former för kvalitet stå tillbaka, och här har inte KE varit tydlig nog. Å andra sidan, hur kan man vara tydlig med att "invandrarkonstnär" är ett kvalitetskriterium för en politisk satsning utan att samtidigt vara väldigt otydlig? Att sedan begreppet "kvalitet" inom kulturen är en öm och kritisk punkt kan vi konstatera efter den debatt som uppstod efter svenska regeringens kulturutredning 2009, där man föreslog att man helt och hållet skulle stryka begreppet "kvalitet" som kriterium för kulturen. En av kritikerna av detta förslag menade att det ju just är begreppet "kvalitet" som kulturvärlden hela tiden arbetar med: utan definitionen

”kvalitet” - inte heller någon kulturdebatt.

Så har vi det klassiska problemet om fördelningen av makt. Vem har definitionsmakten och hur delar man med sig av både fördelningsmakten och definitionsmakten om av vad ”god konst” är och utgörs av, utan att endast reproducera sina egna värderingar? Detta är ett problem som för exempel manliga strukturer inom de styrande institutionerna har strävat med i över hundra år. Den diskurs man önskar att förfördela med programmet KE handlar just om förskjutningar, ja förändringsprocesser, inom maktstrukturen. Mycket av den s.k. nya institutionalismen, som har växt fram under exakt samma tid som programmet verkade, kritiserar institutionen som en struktur där makten manifesteras just av institutionens *struktur*. Det är alltså en självrefererande maktapparat som endast kan fungera då den existerar i samråd och samverkan med andra institutioner – i en större institutionell struktur – och som här befäster sig själv genom att befästa varandra. Det är en institutionell kritik som vi sett från 60-talet och framåt, men det som är nytt med den s.k. ”nya institutionalismen”, är tanken om att skapa en struktur *innanför* institutionen som inkorporerar en kritik av maktstrukturen/institutionen. Man önskar att skapa en demokratisk plats för olikartat tänkande, för minoriteter, och en plats för mångfald *inifrån* och ut. Man menar att detta är det enda alternativet om man inte önskar revolution eller anarki. Men det är klart, att det finns en risk att detta ”inifrån och ut” endast blir uppslukat och inkorporerat i den större maktapparaten och därmed bara kommer att manifesteras den större maktstrukturen genom att vara ”kritisk”.

### **Kulturella ändringsprocesser i samtidskonsten – en slutkommentar**

Många namn på de personer som har sökt och deltagit i de projekt som fick medel beviljade av Kulturrådet genom satsningen KE är helt klart inte stereotypa norska namn och det skulle kanske därmed vara enkelt att dra slutsatsen att de därför automatiskt tillhör en minoritetsgrupp och därigenom komma fram till ett resultat där Kulturrådets satsning har lyckats. Men det vore fel och fördomsfullt, dessutom skulle detta tillvägagångssätt skjuta förbi målet. Även om 100 procent av alla namn på dem som deltog i alla ansökta projekt från

satsningen inte skulle ha varit stereotypa norska personer skulle resonemanget resultera i ett felslut. Detta på grund av samma typ av problemställningar som tagits upp i rapporten, kanske speciellt då definitionsproblematiken kring begrepp som ”minoritet” och ”minoritetsbakgrund” och med tanke på det största frågetecknet om *vem* och *vad* som ska integreras för att nå fram till de mål som satsningen egentligen hade.

En annan viktig sak att återknyta till är satsningens storlek och dess ekonomiska begränsning. Detta i förhållande till vad Kulturrådet delar ut totalt till andra konstnärliga projekt inom bildkonstområdet. Åter igen, det går att göra underverk med en nollbudget, men storleken av den totala summan som ges till minoriteters projekt är av ett starkt symboliskt värde och en viktig signal utåt om hur man prioriterar. KE delade ut ca kr 6 miljoner av totalt kr 75 miljoner inom bildkonstområdet vilket är en marginell summa i sammanhanget. Om man verkligen önskar att nå målen om att stärka och synliggöra minoritetsgrupper i ett större sammanhang, är det essentiellt att inte fortsätta marginalisera finansieringen för detta. När målen verkligen inte är integrerade till fullo i verksamheten utan fortfarande specialfördelas – med en marginell summa – blir bilden utåt inte speciellt intagande.

Samtidskonsten står i konstant förändring, i en konstant ändringsprocess. Den ändrar sig – det handlar om tekniker, former och tematik/innehåll som reflekterar sin samtid och om samtidens kulturella influenser. Det är inte märkvärdigt om det inte kommer in ansökningar med tillräcklig stringens i förhållande till tematiken globalisering och marginaliserade grupper eftersom titeln på satsningen är vag och egentligen inte säger så mycket. «Kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier i samtidskunsten» är en titel som endast förmedlar något som varje samtidskonstbete eller projekt kan ingå i. Det är ett paraply för vad som helst. Detta är något som fått kritik från personer som sänt ansökningar som både fått avslag och tillslag, och man uttrycker invändningar mot titeln på satsningen. Man menar att vagheten i titeln kanske också uttrycker en vaghet i vad man egentligen försökte att göra med satsningen, socialpolitiskt, kulturpolitiskt och konstpolitiskt.

Det är egentligen märkligt att vi i slutet av 2000-talet fortfarande behöver institutionella program, kvotering och positiv särbehandling för att kompensera en diskriminering som

fortsätter att existera gentemot minoritetsgrupper i en demokratisk civilisation som bygger på jämlikhet, broderskap och frihet. Men lika villkor existerar inte på långa vägar. Av erfarenhet vet vi också att kvotering och specialprogram tyvärr har en inneboende förmåga att cementera just de samma diskriminerande tendenser de försöker att överbrygga. Det som tydligt framträder efter att ha gått genom programmets mål, arbete och projekt, är att det föreligger en grundläggande brist som är genomgående i samtliga led, nämligen en brist på kunskap och kompetens. Det börjar i en del av ansökningarna som går i direkt eurocentriska, relativistiska eller exotiserande fällor. Det fortsätter då kommittén också (sympatiskt nog) varit uppenbart osäkra på hur de ska hantera ansökningarna – och inte minst utifrån vilka kriterier de ska bedömas. I mötesprotokollet 01/02205 finner vi talande nog följande :

Rundt 1/5 av søkerne var kunstnere med minoritetsbakgrunn, fra Asia, Afrika og Latin-Amerika. Det var karakteristisk for søkermassen at det var disse søknadene som i hovedsak tydeligst formulerte prosjektenes form og/eller innhold som et bidrag til 'å utvide det kulturelle og geografiske grunnlaget for kunstdebatt og kunstforståelse i Norge'. Med ett unntak ble disse søknadene imidlertid avslått fordi Fagutvalget for billedkunst og kunsthåndverk mente at kvaliteten ikke var god nok. Utvalget ga i noen tilfeller også uttrykk for at det var et problem at de selv ikke hadde kjennskap til tradisjonene og derfor ikke hadde mulighet til å vurdere kvaliteten i prosjektet.

Det är trots allt så att det fortfarande är "vi" som har makten att definiera begreppen. Därmed är det också "vi" som måste ta ansvar för att makten fördelas rättvist och utifrån en kunskap om "den andre". "Vi" måste ta ansvar för att kompetensen är så stor som möjligt *inom* beslutsorganen, *inifrån* institutionen.

Det är här ett program liknande det som KE i framtiden måste ha sin startpunkt: kännedom, kompetens och kunskap inifrån. Grundläggande när det kommer till integrationspolitik eller till att hantera minoriteter eller kulturell mångfald är att låta det självreflexiva ljuset skina på "oss", "vi" och vad som anses vara "normalitet". För, som sagt, vem är det som egentligen behöver integreras, är det Norge med sina knappt 5 miljoner norrmän till en globaliserad värld, eller resten av världen till Norge? Svaret måste vara att vi i en startpunkt måste börja

med oss själva genom att drastiskt öka den egna kompetensen om andra kulturer och traditioner genom att se utanför Norges gränser och skaffa en förstahandserfarenhet om andra kulturers kvalitetsbegrepp. Detta *innan* ”vi” ska försöka värdera ”deras” kulturella projekt utifrån ett oundkomligt och essentiellt raster av ”kvalitet”.<sup>4</sup>

Den sorts kunskap som måste eftersträvas är inget som kan läras ut på en kurs om postkoloniala studier på universitetet, det är en erfarenhetsbaserad kunskap som uppstår i en dialog, i ett utbyte. Det är här ett program som KE kan göra skillnad. Man kan först och främst välja att finansiera projekt där kompetenshöjning och utbyte är ett mål och till förprojekt där curatorer och konstnärer får möjlighet att resa utanför Norges gränser och prioriteringarna ligger på ”Norge i ett internationellt perspektiv” istället för ett ”internationellt perspektiv i Norge”. Projekt som Pastor Bonus, där initierade konstnärer/curatorer redan har erövrat kunskap och har utvecklat en dialog, bör premieras, liksom workshops och seminarier som i Connecting Barents, där möten mellan konstnärer och mellan kulturer är essentiella för att nå liknande mål som de KE hade.

Kulturella identiteter måste behandlas som något som är sammansatt och under konstant förändring, inte som stereotypa självklara och odelbara entiteter. Man måste också förstå att kulturella identiteter aldrig är rena och opåverkade av sina kontexter utan ”skitiga”. Minoritetsgrupper måste behandlas som en heterogen grupp och inte som något där alla behöver eller önskar samma svar eller lösning. Kulturell identitet är något som växer organiskt och muterar med andra identiteter – något virusartat som smittar och låter sig smittas av andra intryck och kulturer. Samtidskonsten är också stadd i konstant förändring i en ”transhybriditet”, den förändras i takt med att världen förändras och fungerar som en metastruktur på sin samtid. Samtidskonsten är ett symptom på samhället och tiden. Håller man med om detta så säger titeln ”Kulturelle endringsprosesser og estetiske verdier i

---

<sup>4</sup>För att utveckla mina tankar om detta läggs en text jag skrev 2004 för tidskriften SITE vid som ett appendix till rapporten. Texten ger en inblick i hur svårt det är att vara i definitionsmakt och hur galet det blir att ta med sig detta utanför Skandinavien och den västliga konstkontexten. Texten visar också på hur essentiellt det är att tvingas omvärdera sina egna inarbetade fördomar om konst och vad det är. Den förvirring som uttrycks i texten har haft relevans för rapporten som helhet då förvirringen är det som tvingar fram en respektfull dialog och ett kunskapslyft. Något som är nödvändigt för att bedöma begrepp som «kvalitet», «minoritetsgrupper» och «konst» från ett större perspektiv än det eurocentriska.

samtidskonsten” *egentligen* ingenting.

Här uppstår det som antagligen är ett av de största problemen för ordningens träffsäkerhet med tanke på att nå målet att stärka deltagandet från personer med minoritetsbakgrund i konstlivet. Svaret på om ordningen har varit träffsäker måste därför bli: nej. Det är ett nej som bygger på ordningens vaghet i formulering och också på tolkningen av formuleringen utifrån de problem som uppstår då man ska försöka att definiera vad ordningen egentligen vill – vem som gör det (vem som har definitions- och formuleringsmakten) och dess kunskap och erfarenheter, och även sökarnas såklart. Ordningen är så formulerad att den vill för många saker som inte bara är svårdefinierade men också självmotsägande. Kriterierna blir helt enkelt för många och konkurrerande.

Konst är filosofi förkroppsligad. Att försöka att påverka konstens politiska innehåll genom att använda finansiella maktmedel som stödordningar är ett ultrasvårt territorium som lätt antar en septisk ton – även om målet är aldrig så välmenande. Då programmet Mosaikk blev avslutat blev det vidarefört inom området för bildkonst och skulle inarbetas i ”fagutvalgens” ansvars- och arbetsområden. Kulturell mångfald skulle härigenom bli naturligt integrerad som en del av verksamheten i olika konst- och kulturinstitutioner.. Det mest naturliga nästa steget för att ytterligare integrera tanken om ett kulturellt mångfald genom kulturpolitiska medel är att låta den bli en naturlig del av all verksamhet – även, och kanske i synnerhet, sin egen. Det bör finnas tid och möjlighet för ”fagutvalg”, att göra egna erfarenheter ”på golvet” för att höja sin egen kompetens, ute i en verklighet som påverkar samtidskonsten, utanför institutionen och utanför Norges och den västerländska kulturens gränser. Detta eftersom man måste vända på integreringsordningen – Norge måste integreras i ett internationellt sammanhang och inte tvärtom. Hur skall man annars motivera sin egen formulerings- och definitionsmakt? Detta gäller i synnerhet med tanke på hur omfattande, och i ökande takt sedan början av 2000-talet, fördelningarna av resurser, kommunikationer och ekonomiska förutsättningar omfördelas och snedfördelas i ett internationellt perspektiv. Man måste börja se på sig själv utifrån.

Kanske är ändå det mest grundläggande problemet ett antagande som återfinns i mycket av

den generella: kulturpolitiken: att tro att konst är en utilitaristisk verksamhet. Det ligger inte på de politiska styrande ordningarna att skapa konsten eller att försöka styra den eller dess praktik. Så fort man tror sig kunna använda konst som ett politiskt medel har man redan tappat makten – som konstnär eller som kulturpolitiker. Det är dock en helt annan utvärdering.

## **APPENDIX:**

**Av Power Ekroth**

### **INNOVATIV POLITIK I DEN VITA KUBEN?**

Publicerad i SITE 7-8, 2004, Stockholm

Den unga flickan i svart hellång slöja sätter på en kassetbandspelare som spelar upp Britney Spears första hit "Hit me baby one more time" och börjar vicka på höfterna. Först tror man att hon kanske ska låtsas vara en av de beslöjade magdanserskorna i högklackat som finns på de sämre barerna i downtown Kairo, men den villfarelsen försvinner så fort hon tar fram sin "mikrofon": ett automatvapen i plast. Hon sjunger med en späd och osäker röst som knappt överröstar bandspelaren, hennes intonation är dock desto hårdare. Den unga flickan ställer ut med sitt performanceverk under Brittiskt flagg på den 9:e internationella biennalen i Kairo december 2003. Hon är utbildad i Bristol och äger enligt ryktet dubbla pass, som så många andra från Egypten och var speciellt inbjuden till biennalen. Hon ställde också ut ett annat verk, ett "Rescue-kit" från Förenta Nationerna som hon lagt ner diverse amerikanska ikoner i, såsom en McDonaldspåse osv., vilket hon presenterade tillsammans med ett illa stavat brev till Kofi Annan till vilken hon sänt en replik av verket, där hon förklarar det. Hon ställer en fråga till Annan och ber honom säga vad han tycker om hennes verk. Man kan säga vad man vill om den konstnärliga kvalitén i hennes verk, men det undgår ingen att hon är förbannad och att hon är politiskt engagerad.

Samma dag jag landat i u-landet Egypten och blivit hämtad i limousin till min suite på det femstjärniga hotellet i Kairo ser jag på CNN att FN antagit en resolution mot den mur som Israel bygger mot Palestinierna. Nästa inslag behandlar den ökade anti-arabismen i USA och i en annan del av staden bryter förhandlingarna mellan de många olika palestinska grupperingarna samman. Det är uppenbart hur allt är genomsyrat av olika nyanser av sanningen. Mot denna fond skulle en stor konstbiennal öppna i Kairo, och jag är inbjuden som internationell representant i den jury som skall bedöma vilka av de totalt 220 konstnärer från 55 länder som förtjänar pris. Vi ”konstexperter” som tillkallats kommer från Italien, Tjeckien, Belgien, Nigeria, Sverige och två representanter från Egypten. Den nigerianske deltagaren som skulle ha varit ordförande dyker inte upp och ersätts med en egyptisk.. Egypten har alltså från början två röster, men vid en jämn röstning kommer ordförandes röst att väga som två, vilket innebär att Egypten vid jämn röstning kommer att ha tre röster. Dagen innan öppningen tillfångatas Saddam.

Att ha vuxit upp i ett så pass tryggt land som Sverige, vars utrikespolitiska ståndpunkt varit ”förståelse”, ”medling” och ”välvilja”, där regeringens ledord varit ”vård, skola, omsorg”, som vi varit ”bäst i världen” på, har skapat en distans hos oss svenskar. Det är en distans till andras hårda verklighet, men även till vår egen verklighet, som minsann inte alltid har levt upp till ett ”bäst i världen”, och sannerligen inte gör det nu. Det har skapat en distans till krig, fattigdom och allt annat elände som inte funnits i vår bakgård på länge. Vi lever i en exklusiv bubbla av politisk korrekthet, vilket ju är ett fantastiskt privilegium, men som kanske inte alltid är så nyttigt för oss. Vår naivitet och den slags självgodhet vi lagt oss till med, gör oss till en utmärkt måltavla för just den sortens sandlåderetorik som den israeliske ambassadören Zvi Mazel ägnade sig åt på Historiska Museet vid öppningen av utställningen Making Differences då han uppsåtligen vandaliserade ett konstverk. Huruvida han var på uppdrag av sin regering eller inte, liksom en bricka i ett internationellt spel på hösta nivå kan man bara spekulera i, men en sak är säker – han lyfte konstverket till en politiskt hög nivå. När han tillät sig själv att ha tolkningsföreträde för konstverket, och dessutom tog sig friheten att förstöra det, utförde han en politisk handling han fann att situationen krävde. I och med denna handling tog han sig rättigheten att censurera, och därmed – i den Israeliska statens namn – hindra det fria ordet.

I vår naiva bild av världen tar vi vissa saker för självskrivna, till exempel yttrandefrihet, möjligheten att kritisera statsmakten via medier och att våra åsikter i bästa fall blir hörda och bemöts med respekt. Att Sverige var en av de allra bästa fonderna för att utöva denna sandlådsretorik, att försöka peka ut en grov form av antisemitism i till och med det mest ”välvilliga och toleranta” samhälle som Sverige, blir lättare att förstå i ett sådant perspektiv. Att tala om ”försoning”, ”medling” och ”förståelse” – att försöka vara kompis med alla – blir en krigsförklaring eftersom ”ni antingen är med oss eller mot oss”, för att använda Bushs retorik.

Utställningshallarna som huserar Biennalen i Kairo är fullproppade med konst, de provisoriska väggarna sluttar betänkligt, konstverken hänger snett och ibland har de gått sönder i transporten men inte reparerats. Biennalens övergripande tema, eller ”manifest” som det kallas, är mycket politiskt och är en protest mot krigets vansinne. Det handlar om ett hopp om att konstens och mytologins kraft kan hjälpa till att bekämpa krig och globaliseringens försök att med vetenskap och datakraft (!) manipulera världens fantasi. Men man vill också förhindra manipulation av människans kroppar. Ett direkt citat ur manifestet lyder ”We want to rescue wombs from the onslaught of stored sperms”. De flesta deltagande konstnärer kommer från Mellanöstern, men eftersom det finns en klausul i biennalens stadgar om att inga ockuperande makter kan få ställa ut är inte Israel representerat. Att Paul Pfeiffer från USA likväl kan få ställa ut kan tyckas märkligt mot denna bakgrund. Paul Pfeiffers videos tillhör de absolut mest välinstallerade och välpresenterade ”paviljongerna” i Biennalen, och hans videofilmer är snygga. Det är lätt att favorisera Pfeiffer eftersom inget annat egentligen liknar den konst jag vanligtvis brukar intressera mig för, den konst som cirkulerar på museer, konsthallar och gallerier i västvärlden. Eller för att korrigera mig själv, mycket av det som hänger på väggarna med ursprung från Mellanöstern har faktiskt stora likheter med ”västkonst”, men då av typen expressionistiskt, impressionistiskt eller abstrakt måleri och skulptur som inte längre är gångbart inom det system jag själv intresserar mig för.

Argentina, Colombia, Dominikanska republiken, Kroatien, Syrien, Oman, Rumänien, Polen, Ungern, Kuwait, Portugal, Brasilien, Bosnien, Mexiko, Italien, Vitryssland, Qatar, Danmark,

Mauritius... Många länder i "periferin" är representerade i Kairo, och det är inte många namn som jag sett tidigare – i ärlighetens namn är det nog bara Pfeiffers verk jag sett tidigare och kommit ihåg. Med hela globaliseringsdebatten om hur konstvärlden har inkluderat även de mest perifera platser i det konstsystem med axlar som London, New York och Paris i bakhuvudet kan man konstatera att det mesta av det bara är politiskt korrekt pladder, måhända önsketänkande, men likväl pladder. Att låtsas vara konstexpert i det här sammanhanget känns rätt fånigt och jag skäms lite över min egen bakgrund och okunskap. Den oerhörda uppsättning och uppvaktning jag får av representanter från kulturministeriet känns också påträngande och jag gör mig känd som lite egensinnig när jag bryter mig loss från olika på förhand uppgjorda aktiviteter. Jag "smiter" bland annat iväg för att träffa människor från den "andra" konstvärlden och gå på öppningar på de privatdrivna galleriernas gemensamma satsning "Photo Cairo".

Kulturministeriet har, som av en ren tillfällighet, schemalagt prisutdelningen och den stora middagen för alla konstnärer deltagande i biennalen samtidigt som öppningarna av "Photo Cairo". Den stora skillnaden mellan den "officiella", statliga konstvärlden och den privata har tidigare beskrivits i Site #6, men kortfattat kan man säga att den statliga representerar ett äldre och nationalistiskt synsätt på vad konst är och hur den skall presenteras medan den privata scenen alltmer riktar sig mot det "globaliserade" och öppnar sig för både omvärlden och den lilla världen i sin direkta närhet. Med "privat" menas inte "kommersiell" i den traditionella betydelsen, även om de naturligtvis även säljer den konst de ställer ut. Townhouse drivs exempelvis med hjälp av donationer från fonder och internationella organisationer däribland SIDA. Den statliga världen beskyller den privata för att gå i USA:s alternativt Israels ledband, och den privata beskyller den statliga för att vara korrupt och uteslutande. De rykten som florerar om aktörernas bakgrund eller deras dolda agenda är otaliga och det är till en början lätt att slå bort dem som paranoida konspirationsteorier men förbluffande många tycks tåla källkritik. Det är få, om någon, som klarar av, eller har råd att röra sig mellan dessa världar eftersom man blir klassad som i det närmaste anti-egyptisk och förrädare om man ställer ut på de privata gallerierna. Naturligtvis blir inte jurymedlemmarna överhuvudtaget informerade om vad som händer i den "andra" konstvärlden. På Townhouse känner jag mig "hemma" – Hassan Khan gör en tabla dubb-performance i garaget bredvid

och efter en mängd vernissager hamnar vi på ”Jagz club” och dricker öl. Ingen av de yngre konstnärerna kan leva av sin konst, däremot börjar några bli uppmärksammade i Europa. Tre egyptiska yngre konstnärer ställde exempelvis ut i Arsenale, Venedigbiennalen 2003.

Såklart är ingen av de konstnärer som ställer ut på Kairobiennalen eller några andra representanter från den officiella och statliga konstvärlden är med på Townhouse eller barrundan och ingen av de yngre konstnärerna kan tänka sig att ställa ut på Kairos Biennial. Det är en skarp skiljelinje mellan världarna. Möjligtvis inbillar jag mig, men jag känner mig misstänkliggjord av mina vänner som undrar om jag gått över till ”den andra sidan” nu och är betald spion av staten. I själva verket är jag nog en av den statliga konstvärdens ess i rockärmen som en ”oberoende och egensinnig nordisk curator” som skulle kunna vara ”omutbar” eller åtminstone se omutbar ut. Men är det inte bara jag som lurar mig själv när jag ”dömer ut” konsten på biennalen? Är jag inte bara hopplöst fast i min egen bakgrund och mina egna flagranta fördomar när jag inte tycker mig finna fler än en handfull intressanta verk bland de över 200 som är utställda på Biennalen? Är det inte så att min ”hemkänsla” på Townhouse beror på min egen okunskap om den ”andra världen”? Jo, jag måste konstatera faktum att så är det och jag inser detta. Men eftersom jag är inbjuden i egenskap av företrädare för den nordiska regionen, befinner jag mig mitt i ett politiskt spel på grund av den bakgrund jag har, och jag får stå för detta och löpa linan ut. Jag vet inte om vissa verk har censurerats eller hur många som refuserats och på vilka grunder. Däremot vet jag att det är något som händer ofta i olika statliga sammanhang. Att kulturministern själv är konstnär tycks inte hjälpa ett dugg, tvärtom. När han öppnar biennalen kommer han med ett entourage av 17 beväpnade livvakter och en svärm TV-kameror. Han är mycket intresserad och filmarna följer noga med varje steg han tar. Konsten har här en hög status och är vördad på ett sätt som vi inte är vana vid här i Norden, men den är också censurerad. Konstens salonger är också reserverade för kultureliten. Hur hänger det ihop?

Konsten, som är den enda metastruktur vi har för den verklighet vi lever i, speglar, tolkar, rastrearer och problematiserar verkligheten. Vi har med andra – kanske något för barska – ord den konst vi förtjänar. Kanske kommer ibland konstverken ”för nära” verkligheten för att de skall kunna fungera som en metastruktur, och det konstnärliga resultatet kan bli för explicit

och ointressant, liksom på Historiska Museet eller på Kairobiennalen. Men händelser som den på Historiska Museet bevisar trots allt en sak: att konst har en inbyggd sprängkraft som faktiskt ofta glöms bort. En konst som inte lämnar utrymme för olika tolkningar blir dock lätt till en representant för endast en åsikt, ett uttryck och ibland till propaganda, men den konst som å andra sidan inte säger någonting alls, som har blivit reducerad till en sorts rekreation, säger mer om det samhälle den är ett uttryck för än något annat.

Sakta men säkert håller vi här i Norden på att vakna upp ur en slags slummer och börjar inse att det finns en värld där utanför också. Detta gör vi eftersom vår bubbla håller på att spricka, vi har det inte lika bra nu som tidigare, framtiden för Sverige är inte riktigt lika ljus nu som för några årtionden sedan. Att censur är ett viktigt maktmedel och att propaganda är något farligt vet vi av erfarenhet men vi har varit så pass förskonade från detta i vår del av världen under en så pass lång tid att vi har blivit bedövade av vår egen förträfflighet. När nu den ekonomiska och sociala verkligheten börjar knappa in på oss har vi inte märkt hur censur och propaganda har börjat användas under ”demokratins flagg” (eller kanske under en ”veil of ignorance”)? Hyperrealiteten börjar helt enkelt knappa in på oss. Det är en reell verklighet vi börjar uppleva, inte bara den som är filtrerad via massmedier. Kanske kommer detta att i förlängningen skapa en hyperhyperrealitet, vem vet?

Att tillåtas problematisera Hanadi Jaradats självmordsbombning i ett konstverk, en text eller installation för att frammana reaktioner, reflektioner och dialog är självklart. När en fruktansvärd tragedi inträffar måste den kunna ventileras om och om igen för att kunna begripas och för att kunna förhindras i framtiden. Men det är inte lika självklart i exempelvis Mellanöstern där diktatur råder och hård censur är ett faktum. Att Zvi Mazel tror att en regering i ett demokratiskt land som Sverige har rätt att ingripa mot ett självständigt museum "när en viss linje överträts" och se till att installationen tas bort är inget som förvånar i någon högre grad, trots att man hade kunnat förvänta sig mer av en diplomat. Agendan hos det officiella Egyptens konstvärld kan helt klart likställas med den israeliske diplomatens handlande. Men det är inte längre en självklarhet att det inte skulle kunna hända i Sverige, där Kristdemokrater, som inte ens sett det aktuella verket på Historiska Museet, dagarna efter attacken mot Snövit och sanningens vansinne, uttalar sig om att verket borde uteslutas ur

utställningen på ”etiska” grundvalar.

Mazels handlingar visar hur viktig den metastruktur är som kallas fri konst, och hur lätt går att översätta ”fri konst” till det ”fria ordet”. Handlingen ställer allt på sin spets, och det är sällan vi i denna del av världen får uppleva liknande saker. Det har kommit till vår bakgård.

Att samme israeliske ambassadör, när han arbetade i Kairo, besökte en svensk-egyptisk workshop och konstutställning på Townhouse under förespel om att han var den amerikanske ambassadören, och spärrade av ett helt kvarter med beväpnade vakter är nog ingen tillfällighet. Han synade varje verk mycket noga och ställde en hel del frågor innan han försvann, denna gång utan att ha vandaliserat något verk. Å andra sidan kan man säga att konstverket på Historiska Museet fick sin "finishing touch" genom Israels våldsamma attack mot en representation av verkligheten, fullt sanktionerad av Sharon dagen efter. Det känns lite som i filmen Seven där den sista synden, som fullbordar konstverket, utförs av syndarens motståndare, fast tvärtom.

Biennialens egen Britney fick flera röster av olika jurymedlemmar, men erhöll inget pris. Efter en första röstningsomgång för ”The Grand Prize of the Biennale” stod priset och vägde mellan två egyptier, något som förvånar få – speciellt inte i Egypten. Självlade jag lite feigt ner min egen röst i protest, då jag vägrade rösta på någon av dem.