

påpeka finansierades Alm dock inte av skattemedel från Tranemo kommun, utan av projektpengar som han själv hade sökt och blivit beviljad av Konstnärsnämndens kommitté Kulturbryggan, som syftar till att finansiera nyskapande kultur i Sverige.

I den här studien diskuterar jag hur den gängse synen på konst och kultur i dag gör gällande att konsten bör vara nyskapande och fri från konventioner. Samtidigt vilar bedömningar av konst på idéer om vad konst är eller bör vara, vilket innebär att bedömningarna i sig bidrar till att skapa och upprätthålla konventioner. Syftet med studien är att undersöka hur Kulturbryggan formar konstnärliga projekt, med Jimmy Alms projekt som exempel. I min analys tar jag särskilt fasta på Kulturbryggans användande av adjektiven "nyskapande" och "annorlunda" som positiva värdeord för att beskriva konstnärliga projekt. Enligt min tolkning är Kulturbryggans konstsyn ett uttryck för en form av institutionaliserad modernism, det vill säga ett statligt sanktionerat premierande av det "nya" och gränsöverskridande. Jag argumenterar vidare för att Alms sätt att teoretiskt och estetiskt leva upp till Kulturbryggans bedömningskriterier resulterar i ett slags gifte mellan målinriktat projektarbete och konceptuell konst. Till studiens material hör skrivningar som drar upp riktlinjerna för Kulturbryggans verksamhet, däribland delbetänkandet *Att angöra en kulturbrygga* (2012), essäsamlingen *Fyra essäer om nyskapande* (2012) och propositionen *Tid för kultur* (2009). Till materialet hör även Jimmy Alms projektansökan och exempel på hans "kommunpoesi".⁵

STATSFINANSIERAD KONST OCH KULTUR

1974 års kulturproposition brukar räknas som startpunkten för en samlad, svensk kulturpolitik.⁶ Propositionen fick stort genomslag under en lång tid framöver och innebar exempelvis att kulturen tillskrevs syftet att bidra till att skapa en bättre samhällsmiljö samt till att stärka förutsättningarna för att sprida kvalitetskultur geografiskt över hela landet. Två år senare ledde kulturpropositionen fram till inrättandet av Konstnärsnämnden, en statlig myndighet med uppdrag att dela ut stipendier och bidrag till konstnärer för att på så vis bidra till att upprätthålla ett livskraftigt svenskt konst- och kulturliv.

I och med 1993 års kulturutredning, som innebar en utvärdering av de kulturpolitiska målen från 1974, infördes främjandet av "konstnärlig och kulturell förnyelse och kvalitet" som ett nytt mål för statens kulturpolitik.⁷ År 1994 bildades så stiftel-

5 Dikterna som Alm producerat inom ramen för projektet finns tillgängliga på www.diktadig.se/kommunpoesi. Hämtad 23/5 2022. Dikterna har efter slutförandet av projektet även publicerats i bokform, se Alm 2022.

6 Se exempelvis Frenander 2010, s. 3ff.

7 Regeringens proposition 1996/97:3, s. 213.

sen Framtidens kultur, vilken med medel från löntagarfonderna delade ut ekonomiskt stöd till olika kulturprojekt till dess att fönstret för ansökningar stängde år 2009. Samma år kom den senaste kulturpropositionen, *Tid för kultur* (2009), som lyfte fram hur stiftelsen Framtidens kultur hade haft en positiv inverkan på svenskt kulturliv och att en ny struktur för bidragsgivning borde ta vid för att även fortsättningsvis möjliggöra ”nyskapande kulturprojekt”.⁸

Detta ledde i sin tur till bildandet av den statliga kommittén Kulturbryggan år 2012, som syftade till att ta vid efter Framtidens kultur och bistå med kapital till nyskapande projekt och idéer som kan anses vara för vågade för privata finansiärer. I delbetänkandet *Att angöra en kulturbrygga* (2012) föreslog kommittén att en ny myndighet kallad Kulturbryggan skulle inrättas år 2013 och att ”[m]yndighetens uppgift ska vara att, med utgångspunkt i de nationella kulturpolitiska målen, främja förnyelse och utveckling inom kulturområdet”.⁹ Kulturbryggan ska enligt delbetänkandet uppmuntra till projekt som bygger på samverkan mellan kultursektorn och andra samhällsområden samt prioritera projekt med ett tydligt medborgarperspektiv.¹⁰ Det huvudsakliga syftet med Kulturbryggans statsbidrag ska vara att främja kultur som är ”nyskapande”, vilket överlag är ett ledord för Kulturbryggans arbete.¹¹ Hur kan man då förstå detta fokus på ”nyskapande”?

MODERNISMEN SOM INSTITUTION

I boken *The Tradition of the New* (1960/1994) skriver konstkritikern Harold Rosenberg om hur den modernistiska konstens uppror mot traditionen har pågått så länge att de har bildat en tradition i sin egen rätt. Konst har med andra ord blivit en alltjämt pågående historieskrivning om konstarnas sätt att med olika sorters nyskapande medel och attityder försöka överträffa sina föregångare. Enligt Rosenberg har denna förväntan om att ständigt göra nytt antagit formen av ett imperativ; modern konst är i någon mening tvungen att vara överskridande för att vara modern.¹²

Rosenberg sätter fingret på en väsentlig aspekt av det som med tiden har blivit en allmänt rådande, ofta förgivettagen konstsyn. Denna konstsyn gör gällande att konstens uppgift är att överskrida gränser och utmana det rådande, att, med Kulturbryggans ord, vara just ”nyskapande”. Under det som brukar kallas för högmodernismen – ungefär 1900-talets första hälft – skulle denna konstsyn bli mer och mer institutio-

8 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 2, 32f.

9 SOU 2012:16, s. 13.

10 SOU 2012:16, s. 18, 28, 114.

11 SOU 2012:16, s. 98.

12 Rosenberg 1994, s. 9.

nellit sanktionerad när modernistiska ”normbrott” i olika konstarter erkändes av gallerier, museer, kritiker och kulturetablissemang. För historikern Perry Anderson innebär detta institutionella godkännande att modernismen som ett levande konstuttryck självdog; i dess ställe fick vi modernismen som kult och ideologi.¹³

Om konsekvenserna av denna institutionalisering av konsten skriver även konsthistorikern Hans Hayden i *Modernismen som institution* (2006). För Hayden har den moderna konsten blivit liktydig med modernism, en modernism som har blivit fullständigt institutionaliserad under 1900-talets andra hälft.¹⁴ Detta innebär, enligt Hayden, att avantgardets position under 1900-talet rörde sig från marginalen in mot diskursens centrum och att det Hayden kallar för ”den ständiga förändringens logik” – det man också kunde kalla för nyskapandets logik – kom att normaliseras och förväntas:¹⁵

Denna föreställning kan beskrivas som normaliserad i den meningen att den blivit till en dold förutsättning snarare än en tes som kräver argument; modernismen framstår som det historiskt normala, gentemot vilket allt annat mäts och vägs.¹⁶

NYSKAPANDE KULTUR

Ett ledord för Kulturbryggans arbete är alltså att man ska främja nyskapande kultur. Hur definierar kommittén då vad som är nyskapande? I *Att angöra en kulturbrygga* framgår det att det är viktigt att man förstår nyskapande kultur som ett slags forskning:

Viktigt för förståelse av begreppet nyskapande inom kultur är att nyskapande gränsar till och överlappar mot forskning, inte minst konstnärlig forskning. Enkelt uttryckt så syftar all forskning till att utveckla sitt område – kunskaper, metoder, material, tillämpningar. Konstnärlig forskning syftar till att utveckla konsten och kulturen. Konstigare än så är det inte.¹⁷

För att konkretisera begreppet tar kommittén upp olika sätt på vilka de nyskapande kvaliteterna kan komma till uttryck i de projekt som ansöker om bidragsmedel. Dessa

13 Anderson 1984, s. 108.

14 Hayden 2006, s. 9.

15 Hayden 2006, s. 20.

16 Hayden 2006, s. 8.

17 SOU 2012:16, s. 61.

sätt har att göra med bland annat projektens estetik, material, kombinationer, tekniker och metoder.

Jag tänkte här nämna tre exempel på Kulturbryggans försök till definitioner, som synliggör den problematik som definitionerna generellt sett brottas med. Nyskapande estetik kan enligt Kulturbryggan utgöras av "[n]ya former, nya sätt att använda färg, ljud, tempo etc. Något som till sin estetik vid åsyn, beröring, hörande etc. framstår som något vi aldrig mött förut. Ofta, men inte alltid något ytterst egensinnigt och personligt."¹⁸ Ett problem med att definiera det nya är förstås att det per automatik torde vara omöjligt. Hur ska man kunna definiera något som ännu inte har uppstått? Detta är rimligen en anledning till att Kulturbryggan tenderar att fastna i tautologier – vilken är den betydelsemässiga skillnaden mellan "ny" och "något vi aldrig mött förut"? Man kan även notera hur Kulturbryggan knyter det nya till det egensinniga och personliga, vilket ligger i linje med en romantisk-modernistisk standardförståelse av konsten som ett originellt, autentiskt uttryck.

Nyskapande material kan för Kulturbryggan handla om "[e]tt ständigt vidgande fält där det mesta syns provat men där ingen gräns finns för uppfinningsrikedomen".¹⁹ Det är en om möjligt än mer tautologisk och slagordsmässig definition som inte tillför mycket mer information än vad adjektivet "nyskapande" gör i sig. Med Rosenberg i färskt minne kan man även notera hur konsten framställs som ett ständigt överskridande av det rådande.²⁰ Nyskapande kombinationer kan för Kulturbryggan i sin tur handla om att "[g]ränsoverskridande uttrycksformer och genreupplösning är beprövade varianter av nyskapande. Området är gränslöst och vidöppet för nya försök där inte bara konsten och kulturen utgör basen."²¹ Citatet innehåller en intressant oxymoron, nämligen "beprövade varianter av nyskapande". Hur skulle någonting på samma gång kunna vara nytt och beprövat? Implicerar inte synsättet att Kulturbryggan ansluter sig till den moderna konsten som just "the tradition of the new", för att låna Rosenbergs oxymoron?²²

Att Kulturbryggans syn på konst och kultur är tämligen konventionellt modernistiskt orienterad är svårt att argumentera emot och kanske heller inte särskilt uppseendeväckande. Samtidigt utgör premierandet av det nyskapande ingen "dold förutsättning", för att tala med Hayden, eftersom Kulturbryggan öppet redovisar sina bedömningsgrunder.²³ Kommittén medger även att "nyskapande" är ett snårigt be-

18 SOU 2012:16, s. 60.

19 SOU 2012:16, s. 60.

20 Rosenberg 1994, s. 9.

21 SOU 2012:16, s. 61.

22 Rosenberg 1994.

23 Hayden 2006, s. 8.

grepp som saknar en entydig definition och som riskerar att bli otydligt och subjektivt. I *Att angöra en kulturbrygga* framgår det att man använder sig av en extern bedömargrupp med verksamma konstnärer och kulturutövare som har i uppgift att bedöma ansökningarna utifrån sina personliga erfarenheter.²⁴ Redan tidigt i utvärderingsarbetet noterade man att "begreppet nyskapande uppfattas som en lika central som svår bedömningsgrund av bedömarna".²⁵ Som ett resultat av utvärderingsarbetet gav kommittén i uppdrag åt fyra av bedömarna att skriva varsin essä om begreppet "nyskapande" i syfte att fördjupa förståelsen av begreppet.²⁶

Sammanfattningsvis framställs det nyskapande, å ena sidan, som ett centralt konstnärligt värdeord såväl för Kulturbryggan som för deras externa bedömargrupp. I kommitténs egna definitionsförsök är grundantagandena om att konst ska pröva nytt och utmana gränser ingen "tes som kräver argument", för att tala med Hayden.²⁷ Å andra sidan är Kulturbryggan tvungen att leva upp till de krav på tydlighet och transparens som ställs på en modern, svensk myndighet. Eftersom "nyskapande" inte tydligt låter sig definieras tillstår kommittén att begreppet är öppet för tolkning, vilket också påtagligt visar sig genom att kommittén tog initiativet till de nämnda essäerna. Ur det perspektivet tycks det som att tesen om det nyas överhöghet ändå tarvar argument, eller åtminstone essäistisk begrundan.

FRÅN "NYSKAPANDE" TILL "ANNORLUNDA"

De nämnda essäerna publicerades i essäsamlingen *Fyra essäer om nyskapande* (2012).²⁸ I relation till denna studie om Alms poetiska projekt är författaren Jerker Virdborgs essä mest relevant, då det är den text som främst uppehåller sig vid litteraturen. Virdborg gör en analys av konstfältet som har stora likheter med de teoretiska perspektiv som jag har refererat till ovan, bland annat att modernistiska idéer om det ständigt nyskapande verket har genomsyrat det svenska kulturlivet under stora delar av 1900-talet samt att kravet på att vara nyskapande och modern har blivit till ett imperativ, eller en "tvångströja", som Virdborg uttrycker det.²⁹ Vidare skriver Virdborg om hur jakten

24 SOU 2012:16, s. 28.

25 SOU 2012:16, s. 63.

26 SOU 2012:16, s. 63, 98.

27 Hayden 2006, s. 8.

28 Skribenterna är författaren Jerker Virdborg, projektledaren Aja Chantelou Bugge, Anders Jacobsson, verksamhetsledare inom dans och musik, samt Ann-Sofie Köping Olsson, lektor i företagsekonomi.

29 Virdborg 2012, s. 8f.

på det nyskapande riskerar att bli ytlig och falla in i den typ av ideologi som är gängse inom konsumtionsindustrin:

Paradoxalt nog har en av modernismens kärnfrågor på denna punkt blivit synonym med de borgerlighetens ideal som modernisterna ursprungligen ville göra uppror emot. Man finner samma hets och framåtflackande i modernismen som i dagens reklam- och konsumtionsindustri: Ständigt nya modeller, nya kollektioner, nya varor, och ett konstant hån av det som är passé.³⁰

Som kuriosas kan nämnas att Virdborg tre år tidigare var en av initiativtagarna till ett uppmärksammat litterärt manifest för 2010-talet, som i hög grad delar tanke-gods med hans essä från 2012.³¹ Förutom Virdborg problematiserar också de övriga skribenterna i essäsamlingen på olika sätt användandet av begreppet "nyskapande" som en bedömningsgrund i Kulturbryggans arbete. Kritik av Kulturbryggans bedömningsgrunder framkom även i en utvärdering av Myndigheten för kulturanalys två år senare.³² Detta ledde sedermera till att Kulturbryggan ändrade ledord vid bedömningarna från "nyskapande" till "annorlunda". Enligt en mejlkonversation med Kulturbryggans verksamhetsledare Michael Theorin var skälet till begreppsbytet att styra bort bedömningen från alltför personliga konnotationer samt att avgränsa och operationalisera begreppet genom att lyfta fram projektens "annorlunda" kvaliteter som olika aspekter av nyskapande.³³ Förändringen innebär exempelvis att Alm i sin projektansökan har varit ålagd att besvara frågan: "Är projektets innehåll eller tema väsentligt annorlunda?"³⁴ Uttrycket "väsentligt annorlunda" griper i sin tur rimligen tillbaka på följande formulering ur *Tid för kultur* (2009):

Konstnärligt skapande handlar i *väsentliga* avseenden om att göra *annorlunda*, utforska nya områden, överskrida gränser, synliggöra olika aspekter av

30 Virdborg 2012, s. 15.

31 Författarna bakom det litterära manifestet skriver bl.a.: "Den litterära modernismen är en gammal och vördnadsvärd strömning från 1900-talets början som i dag inte förtjänar att kallas mer vital, experimentell, eller för den delen ung, än någon annan sorts prosa. Det finns inte längre formexperiment som utmanar någonting över huvud taget. Att vissa fortfarande väljer att framställa modernismen som radikal och/eller avantgardistisk ser vi som ett retoriskt grepp utan förankring i den litterära verkligheten." Se Virdborg *et al.* 2009.

32 Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 7–12.

33 Theorin 2022.

34 Alm 2021a, s. 4.

vår tillvaro och att göra detta med största möjliga kraft och trovärdighet, i det medium man valt att arbeta.³⁵

Vilken är då den betydelsemässiga skillnaden mellan det ”nyskapande” och det ”väsentligt annorlunda”? Å ena sidan kan man tycka att skillnaden är försumbar. Det som är verkligt nyskapande, i bemärkelsen banbrytande, måste väl alltid vara någonting väsentligt annorlunda? Det väsentligt annorlunda kan i sin tur inte gärna uppstå annat än genom skapandet av någonting nytt och tidigare osett. Å andra sidan kan man i begreppsbytet skönja ett inflytande från vad som i mycket vid mening kan kallas för postmodernistisk eller poststrukturalistisk teoribildning, som på olika sätt har komplicerat föreställningen om det ”nyskapande” eller ”originella”.

Om poeten Ezra Pounds välkända imperativ ”make it new” får tjäna som ett slags destillat av den (hög)modernistiska konstsyn som värderar det nya och originella, har ”popkonstnärer” som Andy Warhol utmanat originalitetstanken genom massproducerad konst tätt knuten till konsumtionsindustrin. Konceptuellt inriktade konstnärer som Sol LeWitt har i sin tur strävat efter att komplicera den originella upphovsmannens eller ”det konstnärliga geniets” betydelse genom att sätta verkets idé i förgrunden. På filosofins område har tänkare som Jaques Derrida, Gilles Deleuze och Félix Guattari under 1960- och 1970-talen betonat skillnad, mångfald och nätverk före ”originalitet” och självtillräckligt skapande subjekt. För Derrida har begrepp ingen given mening i sig, utan får sin oupphörligt förskjutna mening utifrån hur de skiljer sig från andra begrepp; för Deleuze och Guattari ska inte skillnad förstås som variationer inom ramen för en sluten helhet, utan som en ”utspridd” och icke-hierarkisk mångfald i ständig tillblivelse. Kulturbryggans byte av begrepp från ”nyskapande” till ”annorlunda” kan tolkas som ett tillvaratagande av denna diskursiva förskjutning av fokus från ”originalitet” till ”skillnad”, samtidigt som Kulturbryggan bevarar något av den essentialism som flera av de nämnda konstnärerna och filosoferna problematiserade genom att trots allt betona det väsentligt – det vill säga essentiellt – annorlunda.

Om man återgår till citatet ur *Tid för kultur* är det också intressant att notera verbet *göra* annorlunda, som kan leda tankarna till skapandet av konst som ett slags performativ praktik.³⁶ Som nämnts pekar Kulturbryggan på likheter mellan nyskapande kultur och konstnärlig forskning, samtidigt som man i sin definition av det nyskapande lyfter fram gränsöverskridande uttrycksformer ”där inte bara konsten och kulturen utgör basen”.³⁷ Konstnärlig forskning handlar för Kulturbryggan om att ”utveckla sitt om-

35 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 30, min kursiv.

36 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 30.

37 SOU 2012:16, s. 61.

råde”, vilket alltså kan, eller bör, ske genom att man som konstnär sträcker sig utanför den traditionella konst- och kultursfärens ramar.³⁸

Sammantaget och enligt min tolkning finns här flera aspekter som går att koppla till en mer specifik form av modernistisk – eller postmodernistisk, om man så vill – syn på konst, nämligen 1960- och 1970-talens konceptkonst. Med det menar jag att konsten lyfts fram som en praktik (”ett görande”) och ett slags vetenskaplig undersökning (”forskning”), som är betjänt av att sträcka sig utanför det som traditionellt sett kallas för konst och kultur i syfte att avtäcka nya områden att estetisera.³⁹ Detta sker i syfte att ”utveckla” konstens och kulturens ”område”, vilket i sin tur kan förstås som en ambition att tänja på eller förändra synen på vad som över huvud taget förtjänar att klassas som konst. Att Kulturbryggans ansökningsförfarande fordrar en längre argumentation som belyser projektets ”väsentligt annorlunda” innehåll eller tema innebär därmed att idén bakom verket tydligt hamnar i fokus, på ett sätt som kan sägas vara typiskt för den form av konceptuellt inriktad konst som fattar alla konstnärliga beslut innan själva verket ”iscensätts”.⁴⁰

INTE FÖR LITTERATUREN

För att visa hur det ”väsentligt annorlunda” kan skrivas fram och för att mer konkret synliggöra kopplingarna till konceptkonst kommer resten av studien att ägnas åt att undersöka hur Jimmy Alm, teoretiskt och estetiskt, förhåller sig till Kulturbryggans skrivningar i sin projektansökan och i sin poesi. När man skärskådar Alms projektansökan kan man notera hur han i hög grad skriver fram sin litterära annorlundahet i opposition mot litteraturen. Alm skriver exempelvis att hans poetik inte är lojal med ”den litterära traditionen”, att dikterna inte ska presenteras ”i en tidskrift eller från en litterär scen” samt att dikternas kvalitet inte ska bedömas av ”vana poesi-läsare”.⁴¹

jag vill skapa konst som har ett inneboende värde utanför den konstnärliga kontexten. För att kunna närma mig det målet kan jag inte skriva från ett litterärt perspektiv, eftersom det utesluter en majoritet av människorna. Min poesi ska vara användbar även för den som aldrig läst en bok i hela sitt liv. Dess grad av angelägenhet utgörs av att den är skriven för människan, inte för litteraturen.⁴²

38 SOU 2012:16, s. 61.

39 Wallenstein 1996, s. 134, 140.

40 LeWitt 2006, s. 43.

41 Alm 2021a, s. 1f.

42 Alm 2021a, s. 3.

Argumentationen i Alms projektansökan bygger som synes på konstruktionen av två motpoler där man å ena sidan har Litteraturen med stort L, å andra sidan "människan", vanligt folk, det vill säga folk som inte läser poesi. I en intervju i *Dagens Nyheter* framgår att Alm tidigare har läst på Lunds författarskola och att han då försökte "hitta språket bakom språket och uttrycka det som inte går att uttrycka", men till slut tröttnade på den stilen.⁴³ Enligt projektansökan ska Alms poesi betona enkelhet, direkthet, begriplighet och bruksvärde, snarare än det mångtydiga eller formmässigt avancerade som vanligen brukar förknippas med (hög)modernistisk lyrik.

Samtidigt kan man fråga sig om det över huvud taget finns en mer modernistisk gest än att framställa det egna skapandet som ett uppbrott och uppror mot en föregående, förstelnad konstnärlig tradition. Som konstkritikern Clement Greenberg resonerar i sin inflytelserika text "Modernist painting" från 1961 ligger modernismens väsen i användandet av en given disciplins karakteristiska metoder för att kritisera disciplinen själv, inte för att omstörta den, utan för att förankra den ännu djupare i sitt kompetensområde.⁴⁴ I stället för att framhäva att projektets "annorlundahet" ligger i dess estetiska egenvärde eller i dikternas avancerade formspråk är Alm mer benägen att lyfta fram projektets gränsöverskridande kvaliteter i form av dess samverkan med det övriga samhället samt i dikternas distributionstakt och distributionskanaler: "Skriver jag en dikt om en ishockeymatch i Nittorp kommer dikten att läsas upp i ishallens högtalarsystem."⁴⁵

Av Kulturbryggans skrivningar framgår som nämnts att projekt som bygger på samverkan mellan kultursektorn och andra samhällsområden ska uppmuntras, vilket innebär att Alms sätt att skriva fram den litterära "annorlundaheten" i projektet onekligen har vissa strategiska fördelar.⁴⁶ Det är även värt att notera hur Alm, trots att hans argumentation i hög grad tar avstånd från "litteraturen", önskar att hans projektansökan bedöms inom kategorin "litteratur" av litterärt sakkunniga.⁴⁷ Det fordras således att Alms projekt ska tolkas som litteratur för att dess kritik mot litteraturen ska bli meningsfull, för att de gränser som den ämnar "överskrida" ska kunna märkas ut. Annorlunda uttryckt är projektet mindre nyskapande som konstprojekt än det är som litteratur; när Alm önskar att få det bedömt som litteratur lägger han samtidigt in en beställning på att få använda den upphöjda, svårtillgängliga och elitistiska "finlitteraturen" som halmgubbe.⁴⁸ På så vis infrias i viss mån även Virdborgs farhåga om

43 Rydén 2021.

44 Greenberg 1996, s. 27.

45 Alm 2021a, s. 1.

46 SOU 2012:16, s. 18, 114.

47 Alm 2021a, s. 1.

48 Vikten av att bli bedömd i rätt kategori för att projektens grad av nyskapande ska framträda påtalas även av Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 43.

att Kulturbryggans fokus på ”nyskapande” riskerar att leda till ett reaktivt ”hån av det som är passé”.⁴⁹

KOMMUNSUBJEKTET

En annan aspekt som Alm tydligt framhåller i sin ansökan hör till projektets ideologiska ärende och samhällsanalys, nämligen att dikterna ska sträva efter att förändra kommuninvånarnas världsbilder och bidra till att etablera nya relationer:

Min teoretiska utgångspunkt för projektet är att relationen mellan kommunen som abstrakt subjekt och dess beståndsdelar är dualistisk. Kommunen som abstrakt subjekt får stå till svars för det som inte fungerar. När återvinningsstationerna är överfulla blir vi irriterade på att kommunen inte sköter sig. När en kommunal investering slår fel blir vi arga på att kommunen inte tar sitt ansvar. Men vem är kommunen som inte sköter sig och inte tar sitt ansvar? Vad skulle hända med ett samhälle om svaret på den frågan är att det är vi tillsammans som är kommunen?⁵⁰

För Alm tycks det alltså som om samtidsmänniskan präglas av en alienerad kundmentalitet, som har en avpolitiserande verkan på det viset att man som medborgare inte inser eller får grepp om sin politiska agens. Alms dikter syftar därför till att gjuta liv i den förtingligade kommunen genom att, i althussersk mening, interpellera Tranemos invånare som delar av ett kollektivt kommunsubjekt. Om detta projekt går att ro i hamn skulle det enligt Alm kunna visa på ”en ny möjlig funktion för poesin, vilket skulle öppna upp för en ny litterär praktik [...] som kommer att kräva nya normer för hur dess kvalité ska bedömas”.⁵¹

Går man till Alms dikter – exempelvis ”Till Tranemo Prefab AB”, som berördes inledningsvis – ser man att dikten är strukturerad kring det du-tilltal som Alm genomgående använder sig av i sin poesi:

du grundades
på den tiden
då de anställda

⁴⁹ Virdborg 2012, s. 15.

⁵⁰ Alm 2021a, s. 1f.

⁵¹ Alm 2021a, s. 2.

skulle lyfta på kepsen
när de såg direktören
i sin hatt⁵²

Alms karaktäristiska du-tilltal är rimligen tänkt att ha en dubbel verkan. Å ena sidan är duet det mer eller mindre konkreta ting om vilket Alm diktar, i det här fallet betongfabriken som en beståndsdel av kommunen. Ur det perspektivet innebär du-tilltalet en antropomorfism, vilket kan förstås som ett främmandegörande grepp i litteraturteoretikern Viktor Sjklovskijs mening, på samma gång som det bäddar för läsarens känslor av närhet och sympati.⁵³ Å andra sidan kan duet ses som ett direkt tilltal till och interpellation av den tilltänkte läsaren, som ska förmås att känna tillhörighet och gemenskap med kommunen.

Det sistnämnda synliggör den performativa ambition som Alm har med sin poesi: läsaren ska subjektiveras som en del av kommunsjektet genom att identifiera sig med "duet".⁵⁴ I antologin *Performativity in literature* (2016) för litteraturvetaren Erik Erlanson en diskussion om den amerikanska litteraturkritikern Helen Vendlers poesiteori, som enkelt sammanfattad bygger på tanken att läsaren ska känna igen sig i diktens form och struktur, att dikten ska erbjuda en röst som så att säga "liknar vår egen". Detta tolkar Erlanson som att den träffsäkra dikten för Vendler blir en interpellation; dikten erbjuder läsaren ett "manus" som gör det möjligt att träda in i ett särskilt sätt att se på och förnimma världen.⁵⁵ Detta synsätt ligger enligt min tolkning mycket nära Alms performativa ambitioner och hans poetiska projekt, det vill säga att etablera nya relationer genom att interpellera och därigenom subjektivera läsaren som en del av kommunsjektet. Subjektiveringen är tänkt att komma till stånd genom att dikten formmässigt bäddar för igenkänning genom prosans lättfattlighet och genom det explicita omnämnandet av olika landmärken som är typiska för Tranemo kommun. Värt att notera är att Alms dikter på så vis också tydligt betonar det medborgarperspektiv som, enligt Kulturbryggans skrivningar, ska premieras vid bedömning av bidragsansökningar.⁵⁶

52 Alm 2021b.

53 Sjklovskij 1993.

54 I sin projektansökan nämner Alm hur han influerats av performancegruppen Sisters Hope. Se Alm 2021a, s. 2.

55 Erlanson 2016, s. 156. Se även Vendler 1997.

56 SOU 2012:16, s. 28.

PROJEKTIFIERING OCH KONCEPTKONST

En sista sak som man inte kan undgå att lägga märke till gällande Alms projekt är hur välplanerat och förutbestämt allting tycks vara. Sociologen Hartmut Rosa och, på svensk mark, litteraturvetaren Sven Anders Johansson är några av dem som har diskuterat detta i termer av en övergripande ”projektifiering” av olika verksamheter, exempelvis forskning, där det samtida idealet är att på förhand veta både hur arbetsprocessen ska se ut och vilka resultat den ska leda fram till.⁵⁷ Johansson tar fasta på den latinska etymologin bakom ordet projekt – ”det som kastas framåt”, en sorts projektil – och menar att projektformen i hög grad handlar om något framtida: ”Projektet betecknar alltså en väntad framåtrörelse, ja, den innebörden är så stark att *förväntningarna* på projektet nästintill är projektets innehåll.”⁵⁸ I ljuset av detta är det logiskt, skriver Johansson, att själva planen, förhandsbeskrivningen, är den aspekt av dagens forskning som granskas mest ingående.

För att skriva en projektansökan som har möjlighet att bli föremål för bedömning i Kulturbryggans konkurrens om bidragsmedel är även Alm tvungen att, åtminstone skenbart, ha full koll på sitt projekt och vad det är tänkt att leda fram till. Min tes är att Alms sätt att ta sig an detta skapar ett slags allians mellan projektifiering och konceptuell konst. Med det menar jag att projektformen bäddar för att Alm ska bete sig som en sena 1960- och tidiga 1970-talens konceptkonstnär, som sätter verkets på förhand planlagda idé i första rummet. Konstnären Sol LeWitts beskrivning av konceptkonsten från 1967 är lätt att associera till projektifieringens logik inom forskningen såsom den beskrivs av Johansson. LeWitt skriver: ”När en konstnär använder en konceptuell form av konst innebär det att alla beslut och all planering genomförts i förväg och att utförandet blir något mekaniskt.”⁵⁹

I likhet med 1960- och 1970-talens konceptkonstnärer framställer Alm sig själv som en konstnär som har fått nog av de konstnärliga konventionerna, som beger sig ut i en verklighet som ännu inte har estetiserats och som gör dokumentationen till en central del av konstverket som helhet.⁶⁰ Filosofen Sven-Olov Wallenstein skriver om hur konceptkonsten i sin inledande fas sågs som ett slags vetenskaplig-filosofisk undersökning,

⁵⁷ Johansson 2014; Rosa 2020.

⁵⁸ Johansson 2014, s. 53, kursiv i original.

⁵⁹ LeWitt 2006, s. 43.

⁶⁰ Wallenstein 1996, s. 134; Wallenstein 2006, s. 10. I sammanhanget kan även nämnas att Alm i sin projektansökan nämner att hans projekt fortlöpande ska dokumenteras genom en poetisk journal, se Alm 2021a, s. 1. Alms samlade kommunpoesi har som nämnts även publicerats i bokform, se Alm 2022.

vilket minner om Kulturbryggans beskrivning av ”nyskapande kultur” som varande en typ av ”forskning”.⁶¹ Vidare delar Alm konceptkonstnärens självförståelse som Wallenstein beskriver som en revolutionär och egalitär attityd som säger att konsten tillhör alla, inte bara en smal galleripublik.⁶² Eller som Alm själv beskriver sin poesi: ”den är skriven för människan, inte för litteraturen”.⁶³

Som Myndigheten för kulturanalys konstaterar i sin utvärdering från 2014 är det dock inte enbart så att Kulturbryggan fångar upp befintliga former av nyskapande kultur; deras bidragssystem är aktivt delaktigt i att definiera vad som är nyskapande.⁶⁴ På så vis blir bedömningarna – som alla bedömningar? – inte bara en registrerande utan samtidigt en formande kraft.⁶⁵ I den bemärkelsen bidrar Kulturbryggan, å ena sidan, till ett slags projektifiering av konst och litteratur och utgör därmed ett av många symtom på samtidens mätbarhets- och bedömningsiver.⁶⁶ Å andra sidan skulle Kulturbryggan som institution sakna legitimitet om den konstsyn som verksamheten premierar skar sig alltför mycket mot den som är gängse inom samtidens konst- och kulturliv.

Jag menar att alliansen mellan projektifiering och konceptkonst – i bemärkelsen konst som bygger på en välutänkt idé som trumfar själva genomförandet – trots allt fungerar ganska väl eftersom den ligger i linje med en ”postmodern” konstsyn. Konstnären Joseph Kosuth har i en välciterad text från 1969, ”Art after philosophy”, hävdad att efter Duchamp är all konst konceptuell.⁶⁷ Med det menar Kosuth att alltsedan konstnären Marcel Duchamp skapade sina välkända *readymades* handlar konst inte, som den tidigare nämnde Greenberg gjorde gällande, om att renodla de specifika möjligheterna inom sitt konstnärliga medium.⁶⁸ I stället handlar konst om att besvara frågan ”på vilket sätt är detta konst?”. ”Konst” har med andra ord blivit mer eller mindre synonymt med ”konstdefinitioner”.

Och är det inte det som Kulturbryggan egentligen undrar när de frågar på vilka sätt ett projekt är nyskapande eller väsentligt annorlunda: Hur väl kan du argumentera för att detta över huvud taget är konst? Om man följer Kosuth kräver konstruerandet av denna ”annorlundahet” svaret på frågan varför det man gör är konst, vilket i sin tur

61 Wallenstein 1996, s. 140; SOU 2012:16, s. 61.

62 Wallenstein 2006, s. 38.

63 Alm 2021a, s. 3.

64 Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 10.

65 Statsvetaren Peter Dahler-Larsen har beskrivit detta som ”en konstitutiv effekt” med olika typer av system för bedömning och utvärdering. Se Dahler-Larsen 2014.

66 Se exempelvis Bornemark 2018.

67 Kosuth 1991, s. 18.

68 Greenberg 1996, s. 28.

är ett avståndstagande från ”den traditionella konstens traderade ’språk’”.⁶⁹ I Alms fall är det därför nödvändigt att i projektansökan skriva fram ett motstånd mot det han kallar för ”ett litterärt perspektiv”, samtidigt som den modernistiska gestalten hålls vid liv genom den ständiga – och för Kulturbryggans ansökningsform obligatoriska – ambitionen att vara oupphörligt gränsöverskridande.⁷⁰ Som Wallenstein påpekar kan dock inte modernismen överskridas annat än på sätt som fullföljer och vidareför den, eftersom den transgressiva rörelsen är dess egen logik.⁷¹ Så kanske återstår i slutänden bara att ställa samma fråga som konsthistoriken Benjamin Buchloch ska ha gjort vid ett symposium om Haydens bok om hur modernismen under 1900-talet blev doxa: ”[M]en vad fanns det för någonting annat då?”⁷²

Avslutningsvis bör det nämnas att det samtidigt föreligger en viss skillnad i ”projektledarens” respektive ”konceptkonstnärens” förhållningssätt till idéns primat, som gör att det äktenskap mellan projektifiering och konceptkonst som jag har målat upp kanske inte är ett alldeles lyckligt sådant. Om projektledaren, enligt projektifieringens logik, måste ha full koll på sitt projekt från ax till limpa, så kan man med LeWitt argumentera för att det konceptkonstnären eftersträvar är själva motsatsen. Med andra ord behöver inte konceptkonstens framhävande av verkets idé förstås som ett sätt att ”kontrollera” det, utan tvärtom som en metod att upplösa subjektiviteten och detronisera upphovsmannen, vilket rimligen ligger närmare Alms konstnärliga intention att etablera nya relationer och subjektiviteter genom poesis.⁷³

Om man följer LeWitt finns det för konceptkonstnären klara fördelar med att välja en enkel, lättillgänglig och reproducerbar form – ungefär som Alms sinsemellan väldigt snarlika och lättfattliga du-dikter – eftersom formerna ändå har en begränsad betydelse; de är alla likvärdiga. Verkets grundformer är, enligt LeWitt, ”grammatiken för verket i dess helhet”, en helhet som skulle riskera att brytas om de former som helheten utgjordes av vore alltför komplexa.⁷⁴ LeWitt skriver att ”[n]är verkets idé har fastlagts i konstnärens tänkande och den slutgiltiga formen bestämts utförs processen blint”, den följs absolut och enligt den logik som redan har etablerats, vilket kastar ett annat ljus över Alms hastiga produktionstakt och enkelt reproducerbara du-dikter.⁷⁵ Utifrån LeWitts perspektiv är Alms poesi möjlig att tolka inte enbart som en strategiskt med-

69 Kosuth 1991, s. 18, min översättning. Kosuth skriver ”the handed-down ’language’ of traditional art”.

70 Alm 2021a, s. 3.

71 Wallenstein 1996, s. 151.

72 Hayden 2006, s. 21.

73 LeWitt 2006, s. 44.

74 LeWitt 2006, s. 45.

75 LeWitt 2006, s. 53.

veten projektifiering av litteratur, utan som ett uppriktigt försök till konceptuell konst där "[i]den blir en maskin som gör konsten".⁷⁶

REFERENSER

- Alm, Jimmy 2021a. *Ansökan om projektbidrag*, Kulturbryggan, diarienummer KN 2021-9657.
- Alm, Jimmy 2021b. "Till Tranemo Prefab AB", www.diktadig.se/kommunpoesi. Hämtad 23/5 2022.
- Alm, Jimmy 2022. *Sveriges första kommunpoet*, Tranemo: Dikta dig.
- Anderson, Perry 1984. "Modernity and Revolution", *New Left Review* 1/144, s. 96-113.
- Bornemark, Jonna 2018. *Det omätbaras renässans. En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*, Stockholm: Volante.
- Bornlid Lesseur, Marcus 2021. "Hoppfullt att kommuntoppar vill gjuta liv i språket med poesi", *Dagens Nyheter* 20/10, <https://www.dn.se/kultur/marcus-bornlid-lesseur-hoppfullt-att-kommuntoppar-vill-gjuta-liv-i-sprak-et-med-poesi>. Hämtad 23/5 2022.
- Dahler-Larsen, Peter 2014. "Constitutive Effects of Performance Indicators: Getting Beyond Unintended Consequences", *Public Management Review* 16:7, s. 969-986.
- Dahlman, Carolin 2021. "'Kommunpoet' – ännu ett sjukt skatteslöseri", *Bulletin* 15/10, <https://bulletin.nu/dahlman-kommunpoet-annu-ett-sjukt-skattesloseri>. Hämtad 23/5 2022.
- Erlanson, Erik 2016. "Lyric and subjection. On the passionate reading of Helen Vendler and the *performanz* of lyric poetry", i Eva Hættner Aurelius, He Chengzhou & Jon Helgason red., *Performativity in Literature. The Lund-Nanjing seminars*, Konferenser 91, Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien, s. 150-163.
- Frenander, Anders 2010. "Svensk kulturpolitik under 1900-talet. Kulturpolitik – vad är det?", i Anders Frenander red., *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*, Borås: Valfrid, s. 1-14.
- Greenberg, Clement 1996 [1961]. "Det modernistiska måleriet", övers. Erik van der Heeg, i Tom Sandqvist et al. red., *Konsten och konstbegreppet*, Stockholm: Raster, s. 25-40.

⁷⁶ LeWitt 2006, s. 43.

- Hayden, Hans 2006. *Modernismen som institution. Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Johansson, (Sven) Anders 2014. "Projektfieringen. Litteraturvetenskapen som vara", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 44:3–4, s. 53–61.
- Kosuth, Joseph 1991 [1969]. "Art after philosophy", i Joseph Kosuth red., *Art after philosophy and after. Collected writings, 1966–1990*, London: The MIT Press, s. 13–32.
- LeWitt, Sol 2006 [1967]. "Paragrafer om konceptuell konst", övers. Sven-Olov Wallenstein, i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 41–48.
- LeWitt, Sol 2006 [1969]. "Sentenser om konceptuell konst", övers. Sven-Olov Wallenstein, i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 49–54.
- Mellin, Lena 2021. "Tranemo kommun satsar på poet för 900 000 kronor", *Aftonbladet* 20/10, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/kolumnister/a/qWmx9e/ett-tecken-pa-smaskaligt-vansinne>. Hämtad 23/5 2022.
- Myndigheten för kulturanalys 2014:4. *Att bidra till (ny)skapande kultur. En utvärdering av Kulturbryggan och Musikplattformen*, Stockholm: Taberg Media Group AB.
- Regeringens proposition 1996/97:3.
- Regeringens proposition 2009/10:3.
- Rosa, Hartmut 2020 [2019]. *Det vi inte kan råda över. Om vårt förhållande till världen*. Övers. Joachim Retzlaff, Göteborg: Daidalos.
- Rosenberg, Harold 1994 [1960]. *The tradition of the new*, New York: Da Capo Press.
- Rydén, Hanna 2021. "Hur en kommunpoet ledde till kris i Tranemo", *Dagens Nyheter* 23/10, <https://www.dn.se/kultur/hur-en-kommunpoet-ledde-till-kris-i-tranemo>. Hämtad 23/5 2022.
- Sjklövs, Viktor 1993 [1917]. "Konsten som grepp", övers. Bengt A. Lundberg, i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson red., *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*, Lund: Studentlitteratur, s. 15–32.
- SOU 2012:16. *Att angöra en kulturbrygga – till stöd för förnyelse och utveckling inom kulturområdet*, delbetänkande av Kommittén Kulturbryggan, Stockholm.
- Stjärnered, Per-Olof 2021. "Kommunpoet skriver om Tranemo: 'Allt går att dikta'", SVT 15/10, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/kommunpoeten-skriver-om-tranemo-allt-gar-att-dikta>. Hämtad 23/5 2022.
- Theorin, Michael 2022. Mejlkonversation från 10/1. I privat ägo.

- Vendler, Helen 1997. *The art of Shakespeare's sonnets*, Cambridge, Mass. & London: Belknap.
- Virdborg, Jerker 2012. "Om nyskapande", i Kulturbryggan red., *Fyra essäer om nyskapande*, Stockholm: Kulturbryggan.
- Virdborg, Jerker, Susanne Axmacher, Jesper Högström, Sven Olov Karlsson, Jens Liljestränd, Anne Swärd, Pauline Wolff 2009. "Manifest för ett nytt litterärt decennium – Appendix", *Dagens Nyheter* 12/9, <https://www.dn.se/kulturochkonst/bocker/manifest-for-ett-nytt-litterart-decennium-appendix/>. Hämtad 27/2 2023.
- Wallenstein, Sven-Olov 1996. "Det utvidgade fältet – från högmodernism till conceptualism", i Tom Sandqvist *et al.* red., *Konsten och konståbegreppet*, Stockholm: Raster, s. 117–152.
- Wallenstein, Sven-Olov 2006. "Introduktion", i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 9–40.

JESSICA SJÖHOLM SKRUBBE

Social estetik, statlig konstpolitik och konsensuskultur

Den offentliga konstens teori och praktik i Sverige

År 1937 instiftades Statens konstråd, den statliga myndighet som än i dag har ansvar för att tillgängliggöra konst i offentliga miljöer över hela landet. Statens konstråds tillkomst fungerar ofta som en given utgångspunkt då den offentliga konsten och konstpolitiken i 1900-talets svenska välfärdsstat diskuteras. De ideologiska premisserna för denna institutionaliserade relation mellan konsten och politiken återfinns dock hos en rad olikartade aktörer och idéer i det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet. I denna artikel utgör Statens konstråd därför snarare en slutpunkt än en utgångspunkt. Jag diskuterar tankegods hos tongivande intellektuella, offentlig konst tillkommen genom privata initiativ och donationsfonder samt ställningstaganden från konstnärskåren i syfte att visa hur politiska aktörer, genom att tillägna sig existerande praktiker och idéprogram, etablerade hörnstenarna i den diskurs som kom att prägla den offentliga konstens politik i välfärdsstaten Sverige. Låt oss därför inledningsvis backa till decennierna kring sekelskiftet 1900.

PRIVATA INITIATIV ”TILL STADENS PRYDANDE OCH FÖRSKÖNANDE”

År 1900 avtäcktes en bronsversion av Per Hasselbergs skulptur *Snöklockan* på Adolf Fredriks torg, nuvarande Mariatorget, i Stockholm (bild 1).¹ *Snöklockan* sägs ha varit den första skulptur som restes på allmän plats i Stockholm enbart i kraft av sina estetiska värden som konstverk, det vill säga utan att ha funktionen att hedra eller vara till

1 Originallet hade utförts i gips redan 1881 och samma år ställts ut på Salongen i Paris där det hade fått ett hedersomnämmande.