

KUNSTKULTUR OG KULTURKUNST: OM SAMRØRINGEN AV KUNST- OG KULTURBEGREPET I NORSK OFFENTLIGHET

GISLE L. JOHANNESSEN

Samrøringen mellom kunst- og kulturbegrepet er normen i norsk offentlighet og i utformingen av norsk kulturpolitikk. Etter hvert som kulturbegrepet mer og mer tømmes for sitt tradisjonelle innhold, forsøkes det heller fylt av kunsten. Den frigjorte kunsten stritter i mot, men motstanden er kokett, ettersom kunsten selv gjerne trekker veksler på å være kulturens innhold.

I det følgende vil jeg belyse et definisjonsproblem som preger norsk kunst- og kulturdebatt og utformingen av norsk kulturpolitikk. Det skal her dreie seg om samrøringen av kunst- og kulturbegrepet. Som Erling Dokk Holm påpekte i årets så langt heteste kulturdebatt, er denne samrøringen blant politikere og utøvere i kunstverdenen et forhold som tilslører et mulig presist språk om begge.ⁱ Dersom det er nødvendig å sette verden på begrep gjennom et presist språk for å foreta gode valg i komplekse situasjoner, er det kanskje slik at denne begrepslige utydeligheten står i veien for en politikk både for kunsten og kulturen, der de forskjellige behovene knyttet til disse feltene blir ivare tatt på en god måte. Slik situasjonen er i dag er sammenblandingen snarere norm enn unntak. Språkproblemer viser gjerne tilbake på en sammensatt virkelighet, og jeg ønsker i det følgende å trekke frem noen av de til grunnliggende saksforhold og historiske forutsetninger for dette problemet.

Min tese er at samrøringen av kunst- og kulturbegrepet utgår fra behovet for å fylle et historisk uthult kulturbegrep med konkrete og aktuelle objekter. Det er nemlig slik at kulturbegrepet er mer avhengig av kunstbegrepet som støttebegrep, enn omvendt. Kunstbegrepet er jo forankret i verden gjennom en institusjonalisert praksis, og trenger strengt tatt ikke å legitimeres med begreper utenfra. Kulturbegrepet mangler derimot en slik forankring i verden, etter en moderniseringsprosess som på ulike plan har rykket alle former for lokalbasert kultur opp med roten og installert den globale kapitalismen som overgripende sosialt system. I det minste har prosessene som har ledsaget det moderne, kapitalistiske prosjektet grepet inn i og endret alle nivåer av det norske

samfunnet, slik at enhver tradisjonell norsk definisjon av “kultur” er ugyldig, tømt for definisjonskraft og henvist til historien. I denne situasjonen griper kulturbyråkrater og kulturpolitikere etter kunsten for å gi mening til et nytt kulturbegrep. Samtidig kulturbegrepet trenger nemlig kunsten som et essensielt betydningsinnhold. Midt i et vagere og vagerere kulturbegrep finner vi kunsten og kunstnerne, som de tydeligste kulturelle manifestasjoner og markører, nærmest som evidens for kulturbegrepets fortsatte gyldighet.

Som parallell til kulturbegrepets parasittiske forhold til kunstbegrepet, finner vi en motsvarende tendens fra kunstnerens side, der kulturbegrepets aura i bestemte situasjoner kan brukes i kunstens egenpresentasjon. Mens kunsten befinner seg i kjernen av samtidskulturbegrepets definisjon, har kulturbegrepet en mer perifer betydning for kunsten. Dette er fordi kunsten har funnet sin plass i moderniseringsprosessene og det kapitalistiske systemet, og definisjonene av den gradvis har tilpasset seg det nye landskapet, jamfør det institusjonaliserte kunstbegrepet (Danto, 1964, Dickie, 1974). Samtidskunstfeltet har mer og mer karakter av en

selvstendig, profesjonell, internasjonalt strukturert og markedsorientert bransje, med kun løse tilknytninger til et utall forskjellige kulturbegreper og praksisområder.ⁱⁱ Samtidig ser vi krefter innenfor kunstfeltet som ikke er tilfredse med en situasjon der kunsten er en bransje med en posisjon i et marked ved siden av andre bransjer. Kunstens talsmenn vender seg da mot kulturbegrepet for å finne sin plass utenfor markedet og institusjonene,

i et dypere sjikt av samfunnet, på en høyere plass i verdienes hierarki. Når kunsten leter etter en høyere verdi for å legitimere seg utad, kan den lett gripe til kulturbegrepets mer universelle, tradisjonelt forankrede aura. Dessuten har det sine åpenbare fordeler å være underordnet et begrep som også garanterer for politisk satsning og offentlig mynt i kassen. Dette betyr at kunsten når som helst kan opptre som kulturens ambassadør. Det må her tilføyes at denne vendingen mot kulturbegrepet skjer på en fri, uforpliktende måte, uten at kunsten helt underlegger seg kulturen, som den til syvende og sist vil ha et uavhengig forhold til.

Når kunsten leter etter en høyere verdi for å legitimere seg utad, kan den lett gripe til kulturbegrepets mer universelle, tradisjonelt forankrede aura.

Moderne og postmoderne utfordringer

Kunstbegrepets sentrale posisjon i kulturpolitikken følger norsk modernitetshistorie og viser tilbake til arbeiderpartistatens politiske program. Den foreliggende kulturmeldingens hovedutfordring er som den forrige, å utforme en ny kulturpolitikk etter det nasjonale kulturpolitiske prosjektet. Dette nasjonsbyggende kulturprogrammet gikk i oppløsning sammen med arbeiderpartistaten og sosialdemokratiets gullalder som moderniseringsmodell for landet. I henhold til dette prosjektet skulle kulturpolitikken bidra til å videreføre, konsolidere og dyrke den nasjonale kulturens egenart, samt bidra til utjevning av ulikheter og styrking av solidariteten i befolkningen. Som den myke søster til de hardere økonomiske virkemidlene i finans-, sosial-, og arbeidspolitikken, skulle kulturpolitikken bidra med symbolproduksjon og åndsutvikling til fremming av den nye kollektive norske reisingen. Det er i dette kulturpolitiske prosjektet at kunsten fant sin institusjonaliserte plass i kulturbegrepets sentrum, ettersom kunstproduksjonen i dette regimet på en direkte måte skulle uttrykke landet og tidens kultur. Instrumentaliseringen av kunsten i kulturpolitikken var uproblematisk, ettersom politikk etter denne modellen handler om å disponere bestemte virkemidler strategisk for å oppnå bestemte mål. Forskjellen mellom materielle og symbolske virkemidler er i denne sammenhengen relativ, omtrent som den mellom en spade og en trillebår.

Etter tiår med globalisering, deregulering, individualisering og friere markedskrefter ser det politiske og sosiale landskapet svært annerledes ut. Den økonomiske, teknologiske og politiske utviklingen som har styrt disse historiske, komplekse og dyptgripende prosessene, har destabilisert det nasjonale prosjektet og fragmentert nasjonale identiteter, både på individ- og gruppenivå. Disse utviklingstrekkene har introdusert det multikulturelle, verdupluralistiske og mangfoldige samfunnet som vår tids politiske utfordring og problemstilling. Spredningen og sammenblandingen av mennesker, kulturuttrykk, identiteter og tegn som tidligere var relativt atskilte, har skapt et nytt, komplekst tegnregime. Høyt og lavt er rørt sammen, og grensene mellom innenfor og utenfor er utydelige. Ved å produsere nye relasjoner, sammenstillinger og variasjoner over det forskjelligartede og ulike, stiller dette tegnregimet grunnleggende spørsmål om verdien av likhet og solidaritet gjennom det ensartede. Dermed blir grunnpremisset om sosial konsolidering og solidaritet i befolkningen som mål for den moderne kulturpolitikken, problematisk.

Først og helt åpenbart har det blitt vanskeligere å definere begrepet kultur. Tradisjonelle definisjoner tok utgangspunkt i avgrensning av grupper og geografiske territorier,

som basis for relativt autonome verdisystemer, språklige univers og symbolske kontekster. Ettersom det i dag synes umulig å trekke slike grenser, faller definisjonene som den gamle kulturpolitikken var bygget på. Det nye kulturbegrepet må i dag være åpent, vendt utover, inkluderende; i motsetning til det tidligere kulturbegrepet som var preget av avgrensning, lukning og isolasjon. For å være i takt med en samtid fortettet av sprikende tegn, mangfold og bevegelser, må begrepet være dynamisk og prosessuelt, fremfor substansielt.ⁱⁱⁱ «Åpne prosesser», «kompleksitet» og «mangfold» ville gitt universelt treff i en tenkt database over kulturfaglige og kulturpolitiske tekster fra de siste 15 år. Den samme problemstillingen gjelder også definisjonen av hvilke aktiviteter og praksiser vi anser som kulturelle og hvilke uttrykk som faller innunder kulturbegrepet.

Nye definisjoner, nye problemer

Denne åpningen av begrepet har skapt et vanlig begrepslogisk problem. Jo flere objekter som faller innunder et begrep, jo mindre betydningsinnhold og utsigelseskraft har det. Det åpne, postmoderne kulturbegrepet referer på en utydelig måte til sitt utydelige objekt. Dette kan fungere greit teoretisk, der fordypning gjerne viser at både verden og språket om verden er utydelig, nyansert og komplekst. I dagligtalen og i det politiske, offentlige språket fungerer det derimot dårligere, der tydelig retorikk basert på enkle, kommuniserende og instrumentelle begreper, er loven. I det kulturpolitiske språket har man løst utfordringen med å erstatte et innholdsbestemt, funksjonelt kulturbegrep med et autonomt begrep om kultur som selvstendig verdi. «Den mangfoldige kulturen er en verdi i seg selv», utgjør i dag kulturpolitikken overordnede postulat. Dermed slipper man å argumentere for kulturpolitikken verdi gjennom funksjonelle forklaringer og forankringer til andre politiske arenaer. Kulturbyråkratiet nøyer seg med å henvise til et høyerestående byråkratisk dokument fra UNESCO, der den mangfoldige kulturens egenverdi postuleres, uten nærmere argumentasjon.^{iv} Denne autonome verdien utgjør i dag fundamentet og forankringspunktet for den politiske viljen på feltet. Ettersom kunsten som et vedheng fra det utdaterte kulturbegrepet fortsatt befinner seg i kulturbegrepets sentrum, tildeles også denne egenverdien kunsten.^v

Sett fra kunstfeltets ståsted kan det være nærliggende å tro at denne politiske autonomiseringen av det kulturpolitiske feltet er til det aller beste for kunsten, når denne allerede er underordnet kulturpolitikken. Særlig ettersom kunstbegrepet i dag selv har funnet sin egen form for autonomi, gjennom et institusjonalisert begrep der kunstverdens egen interne logikk og dynamikk bestemmer

kunstbegrepets innhold og vurderinger. Kunstbegrepet favner om det som kunstverdens aktører bestemmer som kunst, akkurat som kunstverdens egne evalueringer avgrensner det gode mot det dårlige og det interessante mot det uinteressante, uten noen nødvendig forbindelse til hensyn utenfor kunstverdenen. Den politiske definisjonen støtter altså den kunstfaglige definisjonen, ved å avstå fra å fylle kunstbegrepet med verdier og funksjoner utenfra. Kulturbegrepets meningstomhet i det politiske språket verner på en effektiv måte kunstfeltets institusjonelle autonomi. Kunsten kan trekkes frem som eksemplarisk illustrasjon for kulturbegrepet, mot at kulturdepartementet avstår fra å blande seg i kunstens eget virke og kunstens selvforståelse. Kulturrådet skal ha selvbestemmelsesrett, uavhengig av departementet. Institusjonenes kunstfaglige frihet er udiskutabel. Kunstens problemstillinger handler etter denne kulturpolitiske modellen mest om bevilgninger, den relative størresen på statsbudsjettets kulturposter og endringer på institusjonsnivå.

Giskes drøm om kulturens politiske aktivisering

Samtidig ser vi en misnøye fra kunstnere, kulturpolitikere og andre kulturivrige, knyttet til denne kulturpolitiske modellens manglende potens og slagkraft. Sterke krefter både fra kulturpolitisk side og fra kunstnerisk hold, ønsker at kulturpolitikken skal være betydningsfull, det vil si ha kontaktflate og påvirkningskraft mot samfunnet og politiske områder utenfor kulturpolitikken symbolske univers. I kulturdebatten i *Aftenposten* tidligere i år, ser vi at Trond Giske og hans motdebattanter deler dette som felles premiss: Alle ønsker å gjøre kulturpolitikken til en viktig politiske arena. Kunst- og kulturfeltet skal ikke bare være «kakepynt» som Giske formulerte det i valgkampen, man ønsker å få mer ut av kulturpolitikken. Her skal kunsten settes i beredskap. Dette prosjektet vil også kunsten være med på, ettersom kunstfeltet selv ikke er helt fornøyd med kun å være en kommersiell bransje på linje med andre bransjer. Kunsten vil gjerne bety noe, ha en misjon og en særstilling, nettopp i kulturen. Men denne interessen strekker seg kun et stykke, inntil kunstnerne innser at Giske med sitt prosjekt vil overskride kunstens institusjonelle autonomi og sette denne i aktiv tjeneste i kulturpolitikken.

Kunstens viktigste samfunnsoppgave, ifølge Giske, er å skape en ny form for samfunnsolidaritet i den nye tiden, basert på åpenhet og toleranse, i tråd med globaliseringens utfordringer. Fremfor å smi nye tanker støper Giske her om gamle arbeiderpartitanke. Kunsten skal bidra til å styrke forbindelsen mellom kulturpolitikken og den omkringliggende samfunnsgruppen. Barndommen og ungdomstiden i of-

fentlige kulturelle fritidstilbud skal skape treningsarenaer for flerkulturelt samarbeid og samvær. Møter med kunstneriske uttrykk skal gjøre oss bedre kjent med hvem vi er, slik at vi får den nødvendige tryggheten til å møte de fremmede andre. Ikke minst skal kunstneriske møter være øvelser i å møte Det Andre, det ukjente, det fremmede og skremmende i sin rene form. Kunsten skal avkle vår frykt, og terapeutisk tilbakeføre den til vår motstrittende, utidsmessige og barnslige subjektivitet, slik at vi til slutt ser at alt og alle er en eneste stor, glad verdensfamilie. Det er fristende å si at Giske vil at kunsten skal lege sårene det moderne kapitalistiske systemets installasjon påfører oss som samfunn. Giske vil at kunsten skal utvikle oss som nasjon og mennesker, i takt med tiden, og lære oss å mestre den nye verden.^{vi} Som vi så responderte Linn Ullmann og Håkon Bleken negativt på dette kallet, som de ikke ser på som kunstens oppgave.^{vii} Kunsten vil, når alt kommer til alt, være fri også fra kulturpolitikken lenker.

I sin harme overfor Giskes uttalelser om dette prosjektet, tok Linn Ullmann på seg rollen som befolkning, kulturpolitikken målgruppe, og følte seg helt riktig «infantilisert», i et klassisk retorisk angrep på velferdsstatens iboende paternalisme. Problemet er at denne statlige paternalismen nødvendigvis må være en del av kulturpolitikken, ettersom kulturpolitikk handler om å oppnå integrasjon og en sunn sosio-kulturell utvikling i befolkningen, gjennom statlig initiativ og aktivitet. Den rollen som hun motsatte seg, er den som kunstnerne er tiltenkt i dette programmet: rollen som voksen oppdrager og barnepasser som med kjærlighet og en viss strenghet skal lede barnet inn i en moden omgang med seg selv og verden. Rollen som kulturell pedagog for den nye tid vil nødvendigvis vekke avsky i brede skikt av kunstverdenen, som ikke har tilbrakt sine somre på Utøya og heller ikke deler Giskes politiserte samfunnsforståelse. Dagens kunstverden yter motstand mot politisk instrumentalisering av sitt virke. Som skissert er dette forbundet både med de store samfunnshistoriske linjene og den mindre kunstverdens utvikling. Samtidig er det ingen grunn til å tro at en slik instrumentalisering vil opphøre så lenge kunsten er underlagt det kulturpolitiske området og kulturbegrepets mening. Ved politisk å skille kunstbegrepet fra sin underordning under kulturbegrepet kunne vi kanskje få et politisk språk om kunsten som er mer i flukt med kunstverdens eget. I så tilfelle må kunstens plass i det politiske landskapet defineres på nytt, gjennom andre kriterier. Dette forutsetter at også kunsten må

Det er fristende å si at Giske vil at kunsten skal lege sårene det moderne kapitalistiske systemets installasjon påfører oss som samfunn.

være villig til helt å oppgi sin privilegerte posisjon innenfor kulturbegrepet. Slik det er i dag kan kunsten på en for lettvinnt måte iføre seg kulturens masker, i sin jakt på mening og legitimitet utenfor kunstverdenen.

ⁱ Teksten refererer i stor grad til debatten som ble startet i *Aftenposten* av redaktør Knut Olav Åmås den 25.02.06 under overskriften «Hvorfor gjør ikke Giske kultur viktig?», og som senere ble avsluttet av den samme Åmås under overskriften «Giske uten glorie», den 10.04.06.

ⁱⁱ Se for eksempel Schibli, Martin & Vilks, Lars, *Hur man blir samtidskonstnär på tre dagar*, Riga 2005.

ⁱⁱⁱ *Kulturpolitikk fram mot 2014*, Stortingsmelding nr. 48 (2002-03), s 21.

^{iv} *Ibid.*, s. 109.

^v *Ibid.*, s. 7.

^{vi} «Kulturens rolle i det nye Norge», kronikk, *Aftenposten*, 09.03.06.

^{vii} Se Linn Ullmann og Håkon Blekens innspill i debatten.