

I foråret -82 blev der med støtte fra stat og kommune etableret en forskergruppe, som skulle lave et check på det århusianske musikliv. Gruppen bestod af Jens Bak, Henrik Herskind, Rie Pedersen og undertegnede, med Marit Bakke, AV, som projektleder. Arbejdet er mundet ud i fire rapporter: »Hvem spiller de for?«, om koncertpublikummet, og »Hvem spiller hvad - under hvilke forhold?«, om de aktive musikudøvere, »Århus kommunes støtte til musiklivet«, om den offentlige støtte, og »Hvorfor spiller de ikke?«, om de befolkningsgrupper, der tabes ud af musikmiljøet.

Denne artikel bygger på de to første rapporter, som er forfattet af Jens Bak og undertegnede. Den beskriver indholdet i store træk. De, som er interesserede i enkeltheder og taldokumentation, henvises til selve rapporterne, som kan ses på Hovedbiblioteket og Statsbiblioteket i Århus, eller - i begrænset omfang - erhverves ved henvendelse til Fritids- og Kulturforvaltningen i Århus, tlf. (06) 19 07 55, lok. 54.

Musikliv, - et, alle musiklivene?

af Michael Mondrup

Projektet blev oprindeligt formuleret omkring Musikhuset Århus: hvad sker der med et relativt aktivt musikmiljø som det århusianske, når der fra offentlig side kommer et så kraftigt musikpolitisk tiltag, som Musikhuset må siges at være? Hvilke dele af miljøet vil nyde godt af det, hvilke dele vil blive kvalt etc. etc.? Der var m.a.o. lagt op til et kultursociologisk studie over konsekvenserne af en offentlig kulturpolitik.

For at kunne sige noget om disse spørgsmål var det nødvendigt i første omgang at få lidt mere overblik over, hvad det århusianske musikmiljø indeholder, hvad der foregår i miljøet, og hvordan forholdene er for dem, der deltager i det. Til den ende planlagde vi en række delundersøgelser, som tilsammen gerne skulle give det ønskede helhedsindtryk: En undersøgelse af *publikumsiden*, en af *udøversiden*, en kortlægning af den *offentlige støtte* til musiklivet, en undersøgelse af *spillestederne*, og endelig en undersøgelse af, hvilke grupper der *ikke* er aktive, i miljøet, og især hvorfor. Meningen var så, at vi efter at Musikhuset havde fungeret en periode skulle gentage i alt fald en del af disse undersøgelser for at se, hvilke ændringer der var sket i miljøet efter Musikhuset.

Det går imidlertid ikke altid, som præsten præker, og for at gøre en lang historie kort strakte den i øvrigt udvalgte velvilje overfor projektet ikke så langt, at der var nogen der ville financiere anden del af undersøgelsen. Vi står derfor i dag tilbage med den skitserede undersøgelse - ÷ spillestederne, som af

tidsmæssige grunde gled ud - og det må jo da også siges at være en slags resultat.

Empiri - noget positivistisk pis !?

Bare for at der ikke skal være nogen misforståelser: det vi har lavet er empirisk forskning, på godt og ondt. Vores vigtigste arbejdsredskab har været spørgeskemaer, langt hen ad vejen med på forhånd fastlagte svarkategorier og krydse-af-rubriker, og vores middel til at bearbejde materialet har været et EDB-anlæg. Det, vi kan sige noget om med vores undersøgelse er m.a.o. det, der kan måles og tælles, det *kvantitative*, mens det andet aspekt, det indholdsmæssige, *kvalitative*, bliver ladet i stikken med en sådan undersøgelsesmetode. Vi kan fx fortælle, hvor mange grupper der spiller hvilken slags musik, og hvilke betingelser de har for at spille deres musik; men vi kan ikke sige noget om, hvad musikken indeholder, og hvad den enkelte har ud af at spille sin musik.

Men når det forbehold er taget mener vi alligevel, at man godt kan bruge empirisk forskning til noget fornuftigt - vel at mærke hvis man bruger den ritigt. Når der, nok især på venstrefløjen, rynkes på næsen ad empiribegrebet, hænger det efter vor opfattelse sammen med, at det næsten automatisk sættes i forbindelse med det videnskabsideal, der hele tiden slår igennem i den borgerlige videnskab: kravet om den neutrale, værdifrie, positivistiske forskning, som nok beskriver, men ikke

tager stilling. Den yderst forståelige skepsis, der er overfor det ideal, kommer dermed også til at gælde empirebegrebet.

Men der er ikke noget odiøst i empiri som sådan. De resultater, man får ud af undersøgelser som denne, kan – og bør – bruges til at danne grundlag for nogle analyser af forholdene indenfor de musikmiljøer, vi har beskæftiget os med, og påpege skævheder og urimeligheder, og de kan bruges til at kvalificere nogle af de forestillinger, de fleste af os render rundt med om forholdet og forskellen mellem den rytmiske og klassiske musik og deres samfundsmæssige placering. Og endelig kan og vil vi kanalisere resultaterne ud til musikmiljøerne og dermed give dem nogle argumenter på hånden, når de skal slå med systemet om bedre forhold, ligesom politikere og embedsmænd kan få et betydeligt mere kvalificeret grundlag, når de skal tilrettelægge deres kulturpolitik og administrationen af den.

Hvad er klassisk – og hvad er rytmisk musik?

En af de ting, der falder i øjnene ved en sådan undersøgelse, er forholdet mellem det rytmiske og det klassiske musikmiljø, og det er det forhold, vi vil beskæftige os med i denne artikel. Vi vil komme ind på en sociologisk beskrivelse af de to miljøer, og vi vil beskrive de rent konkrete betingelser, de to miljøer har at arbejde under, og hvilke behov de har.

Selve undersøgelsesarbejdet har da også været delt mellem gruppens medarbejdere, sådan at én havde hovedansvaret for den rytmiske afdeling, og én havde det for den klassiske, alt efter hvor vi hver især havde vores musikalske bagland og – ikke mindst – kontaktflade.

Men for at kunne lave denne opdeling, både i undersøgelsesprocessen og behandlingsfasen, har det været nødvendigt at definere det klassiske og rytmiske område. ellers kunne vi ikke vælge, hvilke koncerter vi skulle lave interviews ved, og hvem, der skulle kontakte hvilke musikgrupper i byen – og at slå det hele sammen fandt vi hurtigt ud af ville være det glade vanvid: det har nu engang ikke ret meget mening at spørge et amatør-symfoniorkester om, hvor store deres udgifter til PA-anlæg er!

Og det blev netop forhold som dette, der blev en af skillelinjerne mellem de to områder i vores definition: en af de markante forskelle mellem de to former for musik ligger i udstyret, der er forbundet med aktiviteten (fx akustisk/elektrisk). Men det er ikke det eneste kriterium. Fx er det oplagt, at folke-

musik og traditionel jazz hører hjemme i den rytmiske afdeling, også selvom de ikke bruger så meget som en stikkontakt, når de spiller. Derimod har vi skønnet, at fx brassbands, der vel genre-mæssigt ligger mindst lige så tæt på den rytmiske musik som på den klassiske, i vores regi hører hjemme i den klassiske afdeling, fordi de organisatorisk, økonomisk m.m. ligger tættere på de udpræget klassiske grupper. Og en hel del grupper, især kor, blander deres repertoire meget med begge slags musik. Også disse er henført til det klassiske område, af grunde som dem, der også gælder for brassbands.

I det hele taget kan der sikkert anføres mange indholdsmæssige indvendinger mod vores opdeling, men vi har som sagt været nødt til at lave den ud fra de præmisser, der lå for vores undersøgelse, og så i øvrigt betragte betegnelserne klassisk og rytmisk som tekniske arbejdsbegreber.

Hvem dyrker hvilken musik?

Både i koncertpublikummet og hos de aktive musikudøvere er der nogle helt klare tendenser i retning af, hvilke samfundsgrupper, der beskæftiger sig med musik i det hele taget, og hvilke, der foretrækker klassisk hhv rytmisk musik:

Både i publikums- og udøvergrupperne betragtet som helhed er der to grupper, der dominerer, nemlig funktionær/tjenestemandsgruppen og de studerende. Sammenlignet med kommunens befolningssammensætning er de faktisk ret kraftigt overrepræsenteret. Arbejdergrupperne er noget underrepræsenteret, men marginalgrupperne (hjemmegående, pensionister) har en meget lille andel i musikmiljøerne.

Delt op i rytmiske og klassiske publikummere/udøvere er tendenserne næsten lige så klare: de socialgrupper, der foretrækker klassisk musik, er funktionærer/tjenestemænd, hjemmegående, pensionister og selvstændige, mens de studerende og arbejdergruppen hælder mest til den rytmiske musik.

Sammenhængen mellem social placering og musikvaner er altså tydelig. En lignende sammenhæng er der mellem folks beskæftigelsessituation og den musik, de vælger at beskæftige sig med: der er næsten ingen arbejdsløse blandt de klassisk interesserede, mens de udgør en betydelig større del af rytme-folket end af befolkningen som sådan. Og i det hele taget er det typisk, at det er folk med fast fuldtidsarbejde, der beskæftiger sig med klassisk musik, mens løsere arbejdsforhold og deltidsarbejde er mere almindeligt i den rytmiske afdeling.

Endelig er der en stor forskel på de to musikmiljøer rent aldersmæssigt: den gennemsnitlige rytmiske koncertgænger/-musiker er kun halvt så gammel som den klassiske, og spredningen over alders grupper er nogenlunde jævn i den klassiske afdeling, mens rytmefolket næsten udelukkende er at finde blandt de yngre årgange.

Der synes altså at være hold i den udbredte forestilling, at den klassiske musik fortrinsvis har sit bagland i befolkningsgrupper, som er socialt og uddannelsesmæssigt privilegerede, ældre og mest etablerede, mens den rytmiske musik mest appellerer til de yngre og mindre etablerede. Og det er vel at mærke ret markante forskelle, der er tale om.

Der er da heller ikke ret meget kontakt mellem de to musikmiljøer, i alt fald ikke blandt udøverne. Det er undtagelserne, når folk fra den klassiske lejr også er aktive i den rytmiske og omvendt, og bortset fra korene, der som sagt tit blander noget rytmisk musik ind i deres repertoire, er det også en hovedregel, at grupperne holder sig til deres egne genreområder. Lidt anderledes forholder det sig hos publikummerne, hvor der er en noget større tendens til at blande musikforbruget, for øvrigt især hos de publikummere, vi traf ved de klassiske koncerter, og blandt de yngre af dem.

Men generelt set må man tale om to ret skarpt adskilte musikmiljøer med hver sit sociale rekrutteringsmønster. At der også er forskellige interesser og vilkår forbundet med de to miljøer, vil vi se i det følgende.

Der er i øvrigt en ganske interessant krølle på denne del af historien: Det er ikke – som man måske kunne forvente ud fra den just citerede etableretheds-teori – det klassiske miljø, der er mandsdomineret, men derimod det rytmiske. Men hvis vi arbejder lidt videre med materialet, viser det sig, at sammenhængen her er en lidt anden: som sagt er der flest mænd i det rytmiske miljø, som er overvejende instrumentalt præget, mens der er ca. halvt af hver i det klassiske – og vi snakker her om udøverne, forstås. Men hvis man skiller de klassiske udøvere op i sangere og instrumentalister, viser det sig, at mændene har overtaget blamdt de sidstnævnte, mens kvinderne er i overtal hos sangerne. Det er m.a.o. kvinderne, der synger, og mændene, der spiller, og det passer også meget godt med en typisk bemanding af en rytmisk gruppe: en pige ved mikrofonen og 4-5 fyre på instrumenterne.

Hvem bruger musikken til hvad?

Et af de områder, hvor man kan konstatere de forskellige interesser, der er forbundet med at have med musik at gøre, er de sammenhænge, musikken indgår i. Det vi kan sige om det stammer hovedsagelig fra vore samtaler med publikummerne, men det er nok ikke helt ved siden af at gætte på, at nogle lignende tendenser gør sig gældende blandt dem, der selv laver musik.

Som hovedregel kan man sige, at det sociale aspekt spiller en meget større rolle for den rytmiske musik end for den klassiske. Naturligvis er musikken (næsten) altid det centrale, når man går til koncert, men mens de klassisk mindede ikke har så forfærdelig mange andre interesser forbundet med det, er det for rytmefolket vigtigt, at koncerterne også indgår i nogle hyggeprægede, ikke direkte musikorienterede sammenhænge: at komme ud at danse, få nogle bajere, være sammen med sine venner og måske skaffe sig nogle nye kontakter.

Det fremgår direkte af de svar, folk gav på, hvorfor de gik til koncerter. Men man kan også læse det indirekte ud af, hvad folk foretager sig i forbindelse med koncerterne:

- mens de klassiske koncertgængere mest forbereder sig til koncerterne ved at høre musikken, læse om den eller sågar kigge i partiturer, før de tager afsted, går de rytmiske forbedelser mere på den sociale situation: det er noget med at varme op sammen med vennerne, drikke sprut, fyre tjal og gøre sig lækker.
- flertallet af de klassiske publikummere går alene eller sammen med deres familie til koncerterne, mens næsten alle de rytmiske følger med deres venner.
- efter koncerten er det almindeligt blandt de rytmiske koncertgængere at strække det sociale samvær ud, tit på værtshus, mens flertallet af de klassiske går direkte hjem.

Denne forskellige prioritering af det sociale element ved musikken falder i øvrigt meget godt i hak med, hvor folk opgiver at have deres musikinteresse fra: I det rytmiske publikum er det typisk, at man har fået sin interesse for musik gennem sine sociale aktiviteter, altså fra vennerne; i det klassiske derimod opgiver de fleste at have interessen »med hjemmefra«, som en del af deres opdragelse.

Den betydning, man tillægger det sociale aspekt ved koncerter er selvfølgelig afgørende for, hvilke krav man som publikum stiller til et koncertsted: mens det klassiske publikum stort



set er tilfreds, hvis man sidder komfortabelt og ser og hører godt, har den rytmiske del yderligere en række krav: der skal være borde og stole, der skal være rygetilladelse, og der skal være udskænkning. Alt dette sætter jo unægtelig det så opreklamerede og i sin egen selvforstående altfavnende Musikhus noget i relief: det er lige nøjagtig alle disse krav, det ikke kan honorere. Så der er nok noget om snakken, når det rytmiske miljø klager over, at huset ikke er skabt for den del af musiklivet.

De fysiske rammer er vigtige –

Og betingelserne for at have et aktivt forhold til musik er ikke de samme i de to miljøer. Dette gælder dog først og fremmest, når man er udøver; de to publikumsgrupper er i alt fald stort set lige tilfredse med de muligheder, der er for at høre musik, når man ser bort fra det økonomiske, som vi vender tilbage til lidt senere. Men når det kommer til at lave musik selv, er forholdene en del forskellige.

For nu at tage noget helt basalt, så er der en del fra det rytmiske miljø, som ikke har nogen sammenhæng at dyrke deres musik i. Det er folk, som er medlem af en musikorganisation eller står på venteliste til et øvelokale, og som altså ikke har kunnet komme i gang. Det fænomen eksisterer praktisk taget ikke på det klassiske område.

Og netop i forbindelse med øvelokale er der også nogle helt klare forskelle i forholdene for de to grupper af musikaktive. Mens nemlig praktisk taget alle de klassiske musikgrupper låner deres øvelokaler, for en stor del af det offentlige, er det kun fåtallet af de rytmiske grupper, der har denne mulighed. De er for det meste henvist til at leje sig ind, med den ganske betragtelige udgift, det har til følge. Ydermere er de rytmiske gruppers lokaler af dårligere kvalitet end de klassiskes, hvis man tager efter gruppernes egen vurdering, og mange af de rytmiske grupper udtrykker direkte behov for at få et nyt lokale – langt flere end af de klassiske.

En af de måder, man skaffer sig dispositionsret over et kommunalt lokale på er at etablere sig som aftenkolehold under fritidsloven. den fremgangsmåde giver ydermere den fordel, at man kan få udbetalt en lærerløn. Det forudsætter imidlertid, at man er 12 personer, hvilket de færreste rytmiske grupper er, og derfor er det mest de klassiske grupper, der har den mulighed.

I det hele taget er den klassiske musikaktivitet – og her er det

især amatørerne, vi taler om – betydeligt bedre dækket ind organisatorisk end den rytmiske. Den overvejende del af de klassiske musikgrupper har en aller anden form for tilknytningsforhold, tit til en af amatørmusikorganisationerne under Landssekretariatet for Amatørmusik. De får derved del i den service, sådanne organisationer kan yde: kurser, nodemateriale, lån af instrumenter osv. Sådanne organisationer findes også i det rytmiske miljø (FAJABEFA, fx), men tilslutningen er ikke nær så stor her. Det er åbenbart sværere for de rytmiske grupper at passe sig ind i de institutionelle rammer, samfundet kan byde på – hvilket ikke i sig selv er en dårlig ting, men det er en del af diskussionen om, hvor meget man skal gå ind på »systemets« præmisser for at få del i den offentlige støtte – for organisationerne er, hvad enten man kan lide det eller ej, en del af »systemet«.

Til trods for, at de ikke har så gunstige betingelser som de klassiske grupper har de rytmiske grupper tilsyneladende et højere aktivitetsniveau, både m.h.t. den tid, de bruger til at øve, og til optræden: de øver i snit dobbelt så længe, og de er også tiere ude at optræde med deres musik end de klassiske grupper – dvs de af dem, som overhovedet kommer ud at spille, for der er mange, der ikke har mulighed for det. Derimod kommer næsten alle de klassiske grupper ud med det, de laver. Det er da også langt de fleste rytmiske grupper, der siger, at de har behov for at optræde mere, men kun halvt så mange af de klassiske.

Der kan være mange grunde til dette uindfriede behov for at spille ude i det rytmiske miljø: de rytmiske grupper er ikke så stabile som de klassiske (dvs de har en kortere levetid), og en del når måske aldrig at komme op på et »spille-ude-niveau«, det er dyrere og mere besværligt for en rockgruppe end fx et kor at lave koncert (p.g.a. anlæg osv). Men det har givetvis også noget med foromtalt tilpasningsevne at gøre. Det er lettere at finde rammer at optræde i, når man kan benytte de faciliteter, samfundet (= det offentlige) kan tilbyde; og det er da også typisk, at de klassiske amatørkoncerter for en meget stor del finder sted i offentlige institutioner som skoler og kirker. De rytmiske grupper optræder mere på de dertil indrettede spillesteder og ved mere eller mindre private fester. Med i billedet hører nok også, at det er mere almindeligt blandt de klassiske grupper, at man optræder uden direkte at få penge for det, og hvis man får penge, er det som regel et mindre beløb, der går i en fælles kasse. Hos de rytmiske grupper er det typisk

sådan, at det overskud, der måtte blive, fordeles blandt medlemmerne. Og her er det ikke almindeligt at optræde uden en form for honorar.

Det koster penge at være glad for musik.

Men det koster ikke det samme, hvis man foretrækker klassisk som hvis man hellere vil have rytmisk musik, og det gælder både hvis man lytter og hvis man selv laver musik.

På koncertområdet er billetpriserne i gennemsnit 3 gange højere ved rytmiske arrangementer end ved klassiske. Det skyldes bl.a., at der er en stærk tradition for gratisarrangementer på det klassiske område, men ikke på det rytmiske. Men det skyldes også, at prisniveauet generelt er højere ved rytmiske koncerter end ved klassiske: dels er den klassiske musik langt hen ad vejen offentligt støttet (fx sidder der ca. 60 fastansatte, offentligt lønnede musikere i Århus Symfoniorkester), mens rytmiske koncerter for det meste kører efter almindelige forretningsmæssige principper; dels findes der på det klassiske område en række rabat- og abonnementsordninger, som er ukendte på det rytmiske område (selvom en af de økonomisk trængte arrangører, Rytmus, for nylig har foreslået sådanne ordninger for sit område også).

Den vigtigste udgift ved at være aktiv musikudøver er instrumenter, og også her tager rytme-folket helt klart tæten med en gennemsnitlig investering, der er mere end dobbelt så stor som de klassiske musikudøveres. Her skal man nok lige huske på, at godt halvdelen af de klassiske udøvere er korsangere, hvis investering begrænser sig til at have klaver, men selv med det forhold in mente er der betragtelig forskel.

Desuden er der for de rytmiske grupper en ret stor fællesinvestering (PA-anlæg m.v.), og det er ikke noget, der figurerer hos de klassiske grupper. Her er det for en stor del medlemmerne selv, der ejer instrumenterne, og i det omfang de bruger fællesinstrumenter, er det nogle de har lånt (hos organisationer eller det offentlige) eller har fået tilskud til at købe.

Udover disse instrumentudgifter har langt de fleste rytmiske grupper som nævnt udgifter til husleje, hvilket de klassiske ikke har. Alt i alt må man altså konstatere, at der er større udgifter forbundet med at være rytmisk udøver end med at være klassisk.

Man kan forestille sig mange måder at få dækket disse udgifter på, men det vigtigste for den enkelte må vel være, hvor

meget han selv skal punge ud med, og på det punkt er tendensen den, at de rytmiske udøvere selv betaler, mens de klassiske klarer sagerne uden at enkeltmedlemmernes pengepung skal åbnes alt for meget. Ganske vist opkræves der en form for medlemskontingent i en del klassiske grupper, men det er sjældent mere end et par hundrede kroner om året. Resten klares ved at søge tilskud fra offentlige eller private kilder. Sådanne ønsker bliver for det meste imødekommet, omend sjældent mere end halvdelen af det, man søger om. Endelig er der som nævnt visse, ret begrænsede koncertindtægter, som også går til sådanne formål. Og så er der jo Fritidsloven, som især er anvendelig for de klassiske grupper, som nævnt.

I de rytmiske grupper er det mest almindeligt, at gruppens medlemmer splejser til fællesudgifter, og nogle flere udgifter dækkes i dette miljø af koncertindtægter. Til gengæld udgør tilskud udefra ikke en ret stor del af økonomien her. Dels er der ikke så mange grupper, der søger, og dels synes offerviljen ikke at være så stor i denne sammenhæng. Den lave ansøgerfrekvens blandt disse grupper er ikke udtryk for, at de ikke har brug for pengene – det er der dokumentation for – men snarere for en fremmedhed overfor systemet, eller mangel på tro på, at det nytter noget at søge.

Summa summarum –

– står vi altså med et musikmiljø, der er delt op i to områder: et rytmisk og et klassisk. De to områder er vidt forskellige på en række punkter: de har et forskelligt socialt rekrutteringsgrundlag, de har en forskellig aldersprofil, de har forskellige måder at bruge musikken på, de har forskellige forhold at arbejde under, deres økonomiske betingelser er vidt forskellige, og deres forhold til de institutionelle rammer, samfundet lægger for musikudfoldelser, er af den ene eller anden grund forskelligt.

Selvfølgeligt ville det være fint med en dialog mellem de to miljøer, og hvis miljøerne kunne finde sammen om at løse fælles problemer, ville det også være godt. Men det er vigtigt at fastholde, at der er tale om to forskellige kulturformer, som arbejder under vidt forskellige betingelser og på vidt forskellige præmisser.

Og hvorfor så det?

Fordi når man skal diskutere kulturpolitik, så er det vigtigt at gå ud fra de faktisk eksisterende kulturformer, og så lade sine

overvejelser – og i sidste ende den praktiske politik, der kommer ud af dem – afhænge af disse tingenes tilstand. Modstykket er det, som har været god latin i dansk kulturpolitik gennem de sidste mange årtier, nemlig at operere med én kultur, som omfatter alt og alle; konsekvensen af denne holdning er bl.a., at man etablerer ét sæt rammer, som alt, hvad der rører sig af kulturelle aktiviteter, så skal passes ind i. Og en af de ting, som denne undersøgelse kan påvise med tørre tal – empiri, you know – er, at ikke alle kulturformer passer ind i de rammer. Et godt eksempel er det så omdiskuterede Musikhus Århus, som i sin egen ideologiske selvforståelse skulle være hjemsted for alt, hvad man kan tænke sig af musik. Den første sæson har ret tydeligt demonstreret, at det ikke fungerer – og hvordan skulle det også det, når det så tydeligt er indrettet med henblik på dem, der kommer for udelukkende at *se og høre*, altså først og fremmest det klassiske publikum, som vi har set. Og vi har også set, at det rytmiske miljø i langt mindre grad end det klassiske er i stand til eller har vilje til at bruge de institutionelle rammer. Så kunne man selvfølgelig sige, at det må de lære, men en mere rimelig konklusion ville måske være, at man kunne differentiere støtteformer m.m. efter de forskellige kulturformer, sådan at de kan komme til at fungere på deres egne præmisser. Århus, som må siges at være en foregangsby i denne sammenhæng, er kommet et godt stykke ad vejen, bl.a. med indretningen af det gamle Ridehus og officerkasernen til et center for rytmisk musik, og med en høj grad af selvforvaltning, og det er en god udvikling. Det, det drejer sig om nu er at fastholde denne udvikling, og det er bl.a. det, vi håber at kunne bidrage til med denne undersøgelse og de diskussioner, den afføder, både hos politikerne og – ikke mindst – ude i miljøerne selv.