

Fra kultursyn til ekspressiv logik

En kulturpolitisk models rejse gennem tre årtier

Casper Hvenegaard Rasmussen

Som kollegaer har Dorte og jeg rejst en del sammen gennem de seneste næsten 20 år. Tilbage i 2002 var vi på den internationale kulturpolitiske konference i Wellington, New Zealand. Selvom formålet med sådanne rejser er arbejdsrelaterede, får man talt en del sammen under hyggelige former. En aften sad vi på en restaurant ved havet, hvor Dorte levende og længe fortalte om en rejse, hun havde haft med mand og børn tilbage i 1970'erne. Af den fremadskridende fortælling forstod man, at rejsen ikke havde været uden problemer. Men efter hendes udlægning af familieferien, sagde Dorte noget, jeg ofte har tænkt på siden. Nemlig at en historie altid kan fortælles på flere måder. Underforstået: Nu havde hun overvejende fortalt en negativ version, men hun kunne også have valgt en mere positiv udlægning, og den ville også have været sandfærdig.

På samme måde kan man fortælle forskellige historier om Dortes forskning gennem årene. På den ene side kan man lægge vægt på, at Dortes forskning har berørt mange forskelligartede emner. Et hurtigt kig i Københavns Universitets forskningsregistreringssystem *Curis* bekræfter dette. Her er der blandt andet publikationer om: Børnekultur, skoleelevers erhvervsarbejde, folkekultur, kulturpolitik, kulturhuse, video på bibliotekerne, amatørteater, evalu-

ering, civilsamfund, børnekulturkonsulenter, kulturel mangfoldighed, oplevelsesøkonomi, museumsformidling, biblioteker i byudviklingen, digital formidling og franske kunst- og kulturarenaer. Der er altså nærmest tale om emner til et helt kulturinstituts forskning.

Men man kan også fortælle en anden historie om Dortes forskning, der vægter det gentagelige og det sammenhængende. Det er netop den historie, jeg vil fortælle i det følgende. Det er historien om én model, der nok tager farve af tidens strømninger, men som grundlæggende er den samme model fra 1976 til 2006. I dag vil de fleste kende modellen som de kulturpolitiske rationaler (1999), men den findes også i andre aftapninger under navne som: *De tre kultursyn* (1976), *De tre typer kulturpolitik* (1984) og *The four E's* (2005 og 2006). I indledningen til Dortes magisterkonferens, hvor modellen præsenteres første gang, skriver hun, at formålet med modellen er, at den skal skabe overblik og bruges som analysereskab (1976, s. 1). Selvom der ikke er videnskabelig dokumentation for, at modellen har virket efter hensigten, så tør jeg med en vis sikkerhed hævde, at modellen har haft en stor betydning i såvel forskning som undervisning. Af Google Scholar fremgår det, at alene artiklen *Kultur til tiden - strategier i den lokale kulturpolitik* fra 1999 er citeret 47 gange. Det er rimelig godt gået af en dansksproget artikel. Derudover viser en hurtig søgning, ligeledes i Google, at artiklen stadigvæk står på utallige lektionsplaner rundt om på skandinaviske uddannelsesinstitutioner. Jeg har heller ikke selv holdt mig tilbage fra at bruge modellen

Casper Hvenegaard Rasmussen, lektor, ph.d.
Det Informationsvidenskabelige Akademi, Københavns Universitet,
c.hvenegaardrasmussen@hum.ku.dk

i undervisningen. Den er på pensum hvert år, og studerende bruger modellen flittigt. Nogle gange er det måske næsten for meget. Jeg husker en eksamensdag på et valg- og projektfag, hvor 10 studerende i streg brugte Dortes model i deres fremlæggelse til eksamen. Selvom censor er en god ven af Dorte, så vedkommende noget træt ud til sidst, når de kulturpolitiske rationaler nok engang blev trukket frem.

Biblioteksskolens røde lejesvend

Det at følge modellen gennem tre årtier er sammenligneligt med at se fotos af en person over tid. Når vi ser billeder af en person gennem forskellige årtier, er vi ikke i tvivl om, at det er den pågældende person, der er afbilledet, men vi hæfter os ved tidstypiske kendetegn som frisure og påklædning. For eksempel 1970'ernes kassebukser og 1980'ernes store briller og farverige sweatshirts. På samme måde er det med Dortes kulturelle modelbygning, hvor forskellige strømninger i tiden også kan aflæses. I den første model fra 1976 skelner Dorte mellem 3 forskellige kultursyn: Det elitære, det demokratiske og det socialistiske. Det elitære kultursyn ser kultur som et synonym for den sublime kunst i lighed med den britiske digter fra viktoriatiden, Matthew Arnold. Men til forskel fra Arnold, der ville bruge kunsten til at opdrage masserne, er det elitære kultursyn kendetegnet ved et fravær af formidling. Kulturen er et "åndeligt kastemærke" (s. 20) for eliten, der ikke skal spredes til øvrige dele af befolkningen. Det er derimod strategien i det demokratiske kultursyn. I dag ville vi kalde strategien for *demokratiseringen af kulturen*, det at den gode kultur skal spredes til alle dele af landet og alle dele af befolkning. Men ifølge Dortes udlægning fra 1976 er målet med det demokratiske kultursyn ikke en øget individuel erkendelse, kulturspredningen skal derimod understøtte en samfundstilpasning. Dorte skriver: "Kulturen får en trivselsfunktion i et samfund, der ellers er baseret på alt andet end triv-

sel" (Skot-Hansen, 1976, s. 31). Kulturens kritiske potentiale er derimod tildelt det socialistiske kultursyn, som Dorte klart tilslutter sig:

"Jeg mener, at det socialistiske er både det politisk og videnskabeligt mest holdbare synspunkt, og det eneste man kan forklare kulturens sammenhæng med de økonomiske og politiske forhold i samfundet ud fra - og dette er af helt fundamental betydning for begrebet "kultursyn" overhovedet". (Skot-Hansen, 1976, s. 2)

Siden har Dorte ved flere lejligheder fremhævet, at det politiske engagement mere var et udefrakommende krav end en indre fordring. Derfor var Dorte også meget tilfreds, da *Kristeligt Dagblad* engang i 1970'erne beskrev hende som "Biblioteksskolens røde lejesvend". Nu kunne hendes medstuderende fra kultursociologi se, hvor rød hun i virkeligheden var. Når Dorte meldte sig under de røde faner, handlede det ikke kun om en særskilt interesse i at bevidstgøre arbejderklassen eller en forkærlighed for teoretiske marxistiske skoleridt. Den venstreorienterede tendens i tiden har også betydet noget, men jeg tror, at det socialistiske kultursyns fokusering på sammenhængen mellem kunst/kultur og samfund, er det, der for alvor vækker Dortes interesse. Hun er uddannet kultursociolog. Et fag, der både kan anskue kultur som et perspektiv og som et studieobjekt. Når kultur ses som et perspektiv, handler det om meningsdannelse i relation til det valgte emne for forskningen - for eksempel forbrugskultur, mens det kulturelle studieobjekter relaterer sig til kulturministeriets ressortområde. I en kultursociologisk optik er det ikke nok at have kultursektoren som objekt, der skal tillige være et kulturelt perspektiv på studieobjektet (Larsen, 2015, s. 11). Det er netop hvad det socialistiske kultursyn har. Her er der fokus på sammenhængen, eller dialektikken, mellem kunst og samfund. For Dorte er essensen af kultursociologi

	Det elitære	Det demokratiske	Det socialistiske
Klassebaggrund	Feudal	Borgerlig	Proletarisk
Kulturskaberens status	Geni	Kulturspecialist	Arbejder
Publikum	Overklassen (eliten)	Middelklassen ("folket")	Arbejderklassen
Målsætning	Individorienteret og æstetisk	Samfundstilpassende og underholdende/opdragende	Samfundsforandrende
Kulturpolitisk strategi	Afskærmning	Formidling og pluralisme	Klassekamp

Model 1. Skematisk oversigt over de tre kultursyn. (Skot-Hansen, 1976, s. 3)

sammenhængen mellem det brede og det smalle kulturbegreb. Hvordan kunst og kultur på den ene side er et produkt af det samfund, som det skabes i, og på den anden side hvordan den kulturelle baggrund har betydning for individets præferencer og forbrug af kunst og kultur.

Fra arbejderkultur til folkekultur

I 1984 foretager Dorte kulturmodel det første hamskifte. Det sker i bogen *Kulturpolitik og folkekultur - En kultursociologisk undersøgelse af folkekulturens stilling i lokalsamfundet og i kulturpolitikken*. Her bliver det elitære kultursyn skiftet ud med den kommercielle kultur. Umiddelbart kan man mene, at det elitære og det kommercielle er hinandens modsætninger. Det mener i hvert fald den afdøde franske sociolog Pierre Bourdieu, som Dorte har fremhævet som den vigtigste inspirationskilde for hendes forskning i et særnummer af *International Journal of Cultural Policy*, hvor fremtrædende kulturpolitiske forskere var blevet bedt om at skrive om deres faglige forbilleder (Skot-Hansen, 2010, s. 76-77). Men når det kommercielle erstatter det elitære skydes det måske to ting. For det første har de to tilgange det til fælles, at den offentlige kulturstøtte er minimal. For det andet var det ikke det elitære kultursyn, men massekulturen, der var "hovedfjenden" i den tids kulturpolitik. Derudover er det demokratiske kultursyn blevet til en dannelseskulturel kulturpolitik. Bortset fra navneskiftet er indholdet i vid udstrækning det samme. Men man fornemmer en større velvillighed overfor finkulturen. Målet med at støtte dannelseskulturen er ikke længere opdragelse og tilpasning, men oplysning, der skal understøtte ny erkendelse og myndige borgere. Men den væsentligste forskel i den

nye model er, at det socialistiske kultursyn er erstattet af folkekulturen. Denne er lokalt forankret, udspringer folkets egne behov, sker i fællesskab og er til glæde for andre. På mange måder ligner folkekulturen et af nutidens buzz-words indenfor kulturlivet: brugerinddragelse. Men hvor den offentligt støttede brugerinddragelse i dag praktiseres i kulturinstitutionelt regi, var folkekulturen i 1984 primært bundet til lokale kulturhuse og foreningslivet. Derudover er der store overlap mellem folkekulturen og det *kulturelle demokrati*; det at enhver kulturform bør have mulighed for at trives og udvikle sig på lige fod med dannelseskulturen. I lighed med det kulturelle demokrati er støtte til folkekulturen en støtte til kulturel deltagelse og mangfoldighed. Ifølge Dorte er folkekulturen den kulturform: "som i højeste grad fremmer aktive, bevidste og selvstændige mennesker og som derved danner det bedste bolværk mod industrikulturens fordummelse, et bolværk som dannelseskulturen ikke indtil nu har kunnet rejse". (Skot-Hansen, 1984, s. 46).

De kulturpolitiske rationaler

I 1999 gennemgår modellen sit andet hamskifte. Det sker i artiklen *Kultur til tiden - Strategier i den lokale kulturpolitik*. Oprindeligt skulle artiklen være udkommet i en jubilæums-antologi fra Center for Kulturstudier på Odense Universitet, som Danmarks Biblioteksskole havde indgået et samarbejde med, og hvor Dorte spillede en central rolle. Men antologien blev ikke til noget, og derfor sendte Dorte artiklen til *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*. Det har været et held for Dorte, da modellen sandsynligvis ville have levet et mere afskærmet liv i en jubilæumsbog. Så var Dorte måske ikke blevet til "hende med ratio-

	Kommerciel	Dannelseskulturel	Folkekulturel
Kulturform	Industrikultur	Dannelseskultur	Folkekultur
Formål: Samfund	Forbrug	Accept	Forandring
Formål: Individ	Underholdning	Oplevelse/Oplysning	Deltagelse/Handling
Niveau	International	National	Lokal
Sted	Forretning	Institution	"Huse"
Styring	Kapital	Stat/Amt/Kommune	Selvforvaltning
Strategi	Markedsføring	Formidling	Selvaktivitet
Støtteformer	Ingen offentlig støtte til kultur	Støtte til produktion og formidling af kultur	Støtte til rammer og aktiviteter

Model 2. Model af tre typer kulturpolitik. (Skot-Hansen, 1984, s. 45)

nalerne". I artiklen benævnes de tre typer af kulturpolitik nemlig nu rationaler. Der er tre forskellige: Det humanistiske, det sociologiske og det instrumentelle. Det humanistiske rationale er her eksplicit lig med demokratiseringen af kulturen. I modellen fremgår det ligeledes eksplicit, at dannelseskulturens funktion er erkendelse, og hverken tilpasning eller opdragelse som tidligere. Her har kultursociologen accepteret kunstfilosofiens hovedkonklusion, at den sublime kunst indeholder et potentiale for erkendelse. Det sociologiske rationale er lig med det kulturelle demokrati, hvorunder folkekulturen i dag lever sit eget stille liv udenfor kulturpolitikens rampelys. Det instrumentelle rationale er derimod udtryk for en distinkt ny måde at tænke kulturpolitik på, der spirer frem i 1980'erne. Dorte skriver:

"1980'erne var præget af neo-konservatisme og neo-liberalisme, som afspejler sig i både den statslige og den lokale kulturpolitik. Kulturpolitikken blev op gennem firserne i stigende grad instrumentel i den forstand, at den nu skulle vurderes som et middel til at opnå især økonomisk udvikling, og graden af synliggørelse bliver et parameter for succes". (Skot-Hansen, 1999, s. 14)

Hvor den kommercielle kultur tidligere er blevet set som entydigt skadelig, bliver den fra 1990'erne og frem i højere grad set som et kreativt potentiale for økonomisk vækst, der skal medtænkes i den offentlige kulturpolitik. Tidens mere positive valorisering af den kommercielle kultur kan også aflæses i Dortes tekst om de kulturpolitiske rationaler. Beskrivelsen af instrumentelle tiltag i det lokale kulturliv er ikke ukritisk, men til forskel fra de tidligere idealtyper er rationalerne mindre normative. Det fremgår tydeligt

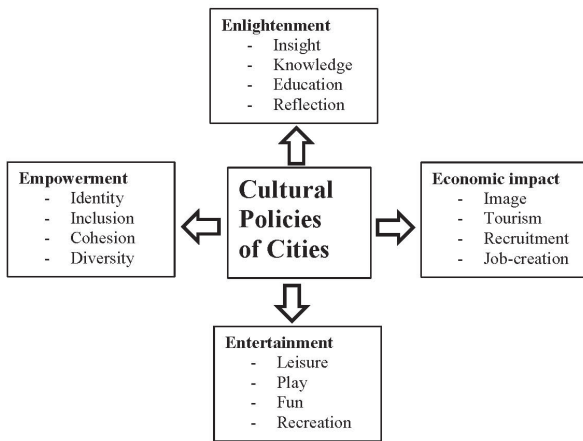
ved, at der ikke fremhæves ét rationale som mere "holdbart" eller "støtteværdigt".

De fire E'er

I 2003 blev Dorte del af en videnskabelig komité i EU-regi, der skulle følge og analysere kulturpolitikken i 19 større europæiske byer, et projekt der blev benævnt *Eurocult21*. Et af Dortes bidrag til dette arbejde var udviklingen af modellen: *The Four E's - Rationales in Urban Cultural Policy*, der blev brugt som en overordnet ramme til at analysere kulturpolitikken i de udvalgte byer (Skot-Hansen 2005). Denne model kan ses som en opsummering af de tre foregående modeller, da den samler hovedkonklusionerne fra de forrige modeller. Det første E, Enlightenment, er demokratiseringen af kulturen, mens det andet E, Empowerment er det kulturelle demokrati. Det tredje E, Entertainment, fokuser på det legende og underholdende i de offentligt støttede kulturelle aktiviteter. Som Dorte fremhæver, kan det diskuteres hvorvidt underholdning skal støttes med offentlige midler, men underholdende kulturelle aktiviteter har længe været en uomtvistelig del af den kulturpolitiske praksis. Således er det underholdende allerede repræsenteret i Dortes første model af de tre kultursyn. Det fjerde E, Economic impact, er det økonomiske instrumentelle rationale. Her er kulturpolitisk kvalitet lig med at tiltrække turister, virksomheder og velbeslædede skatteborgere til lokalområdet ved hjælp af kulturelle tiltag. I forhold til de forrige modeller udtrykker de 4 E'er en klarere erkendelse af, at al kulturpolitik er instrumentel. Uanset om kulturpolitikken skal understøtte oplysning, social sammenhængskraft eller økonomisk vækst, er der tale om, at kulturen bruges som et instrument til at opnå mål, der ligger udover den kunstneriske oplevelse.

	Humanistisk	Sociologisk	Instrumentel
Mål	Dannelse	Frigørelse	Synliggørelse
Baggrund	Stat	Civilsamfund	Marked
Forankring	National	Lokal	International
Strategi	Demokratisering af kulturen	Kulturelt demokrati	Kulturalisering
Publikum	Hele befolkningen	Grupper	Segmenter/Livsstil
Ramme	Kulturinstitution	Rammer	Flagskibe
Funktion	Erkendelse	Bekræftelse	Underholdning
Formidler	Kulturformidler	Animateur	Kaospilot

Model 3. Kulturpolitikken tre rationaler (Skot-Hansen, 1999, s. 12)



Model 4. *The Four E's - Rationales in Urban Cultural Policy.* (Skot-Hansen, 2005, s. 33)

Den ekspressive logik - Det femte E

I artiklen med de 4 E'er beskriver Dorte, hvordan deltagerne i *Eurocult21* diskuterede, hvorvidt kulturpolitikken med tiden er blevet "overinstrumentaliseret" (Skot-Hansen, 2005, s. 37). Det at offentligt støttede kulturelle tiltag i stigende grad skal legitimeres med, at de også understøtter sundhed, byudvikling, integration, klima etc, samtidig med at det ofte er umuligt at dokumentere de positive afledte effekter af den førte kulturpolitik. Derfor lancerer modellen afslutningsvis et femte E, Experience. Dette relateres ikke til oplevelsesøkonomien, som ellers var del af den kulturpolitiske trylleformular på dette tidspunkt (Skot-Hansen, 2007; Skot-Hansen 2008). Derimod handler den ekspressive logik om kunsten og kulturens betydning i form af meningsfulde æstetiske oplevelser. Disse kan principielt være tilstede i alle former for æstetiske udtryk - Picassos malerier, den amerikanske serie på Netflix eller kunstnerisk amatørvirksomhed. Den æstetiske meningsfulde oplevelse er noget værdifuldt i sig selv, da den er med til at give vores liv dybde og intensitet. Dette mener Dorte, at fremtidens kulturpolitik bør have et bedre blik for:

"Frem for at fokusere på om investeringerne i kulturen har en effekt, der kan måles og evalueres, skal kulturpolitikken i højere grad fokusere på, at borgerne har adgang til rige, komplekse og mangfoldige oplevelser". (Skot-Hansen: 2006, s. 35)

Avangardist eller kamæleon?

Dortes argumentation for den ekspressive logik er et radikalt nybrud på to måder. For det første er det femte E et opgør med de tidligere rationaler, kulturtyper og -syn, der alle er instrumentelle. Det er eksempelvis tilfældet for Dortes tidligere fortrukne idealtyper som det socialistiske kultursyn og folkekulturen, der henholdsvis skulle tjene klassekampen og kitte lokalsamfundet sammen. Men med den ekspressive logik er kulturpolitikken forsøgsvist blevet befriet fra en tiltagende instrumentalisering. Dette er for det andet et særstandpunkt i en kulturpolitisk debat, der i kampen om opmærksomhed er blevet overinstrumentaliseret. Når kulturpolitikken nyere historie skal skrives i fremtiden, bliver Dorte måske beskrevet som en del af den kulturpolitiske avantgarde, der var fortrop for kulturens befrielseskamp. Men ligesom Dorte fremhæver, at de fleste hændelser i vores liv både kan udlægges positivt og negativt, på lignende vis kan også argumenter for, at Dorte selv er en kamæleon i tidens kulturpolitiske landskab. I 1970'erne er hun bannerfører for et socialistisk kultursyn, i 1980'erne banker hjertet for folkekulturen, mens Dorte i flere forskellige sammenhænge efter årtusindeskiftet undersøger relationen mellem det offentligt støttede kulturliv og oplevelsesøkonomien (fx. 2007; 2008). Man kan altså både argumentere for, at Dorte går med og i mod tidsånden. Derimod kan det ikke diskuteres, at Dorte har været en produktiv og indflydelsesrig kulturpolitisk forsker. Det er et faktum.

Referencer

Larsen, H (2015). Hva er kultursociologisk forskning? I: Larsen, H. (Red.). *Kultursociologisk forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Skot-Hansen, D (1976). *En analyse af tre kultursyn*. København: Danmarks Biblioteksskole.

Skot-Hansen, D (1984). *Kulturpolitik og folkekultur - En kultursociologisk undersøgelse af folkekulturens stilling i lokalsamfundet og i kulturpolitikken*. København: Akademisk Forlag.

Skot-Hansen, D (1999). Kultur til tiden - Strategier i den lokale kulturpolitik. I: *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Nr. 1, s. 7-27.

Skot-Hansen, D (2005). Why Urban Cultural Policy? In: Anderson, Jill (Ed.). *Eurocult21 - Integrated Report*. Helsinki: Lasipalatsi Media Center, s. 31-39.

Skot-Hansen, D (2006). Biblioteket i kulturpolitikken - Mellem instrumentel og ekspressiv logik. I: Emerek, Leif, Casper Hvenegaard Rasmussen og Dorte Skot-Hansen (Red.). *Folkebiblioteket som forvandringsrum - Perspektiver på folkebiblioteket i kultur- og medielandskabet*. København: Danmarks Biblioteksforening.

Skot-Hansen, D (2007). *Byen som scene - Kultur- og byplanlægning i oplevelsessamfundet*. København: Bibliotekarforbundet.

Skot-Hansen, D (2008). *Museerne i den danske oplevelsesøkonomi - Når oplysning bliver til en oplevelse*. København: Samfundslitteratur.

Skot-Hansen, D (2010). Pierre Bourdieu, Alain Darbel and Dominique Schnapper, The love of art: European art museums and their public. In: *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 16, No. 1, s. 76-77.