

# Kunstpoltikkens dramaturgi – version 2

Af Jørn Langsted

Vi kender det mere eller mindre alle sammen – i forskellige ikklædninger: Man sidder i en instans, et kunstråd eller Teaterrådet/Scenekunstudvalget, der skal fordele penge til kunstformål. Man har ansøgninger fra institutioner, der har fået offentlige tilskud i årevis, og som gør det godt. Og man har ansøgninger fra nogen, der vil gøre noget andet på en anden måde. Hvorfor i himlens navn skal man prioritere det nye og uprøvede i forhold til det stabile og anerkendt gode? Eller hvorfor skal man netop ikke gøre det? Lade det nye komme til og lade kontinuiteten sejle sin egen sø?

I den slags situationer står det variable, det fornyende op mod det stabile, det solide og det anerkendte. Hvad stiller man op med den type dilemmaer? Ja, den oplagte løsning vil selvfølgelig være at skaffe nogle flere penge til kunst og kultur. Det skal man selvfølgelig først og fremmest gøre. Men det vil nok bare ikke løse det her problem, uanset hvor rimeligt det ønske end er. I løbet af ingen tid vil vi med al sandsynlighed stå i den samme situation igen. Noget er blevet stabiliseret, kunstnerisk, organisatorisk og økonomisk, og noget nyt og usikkert dukker op. Vi har altså fået forskudt problemet til et trin højere niveau. Kontinuitet og/eller fornyelse. Noget kunne tyde på, at det drejer sig om et af kunstpoltikkens evige problemer – ja, måske et af kunstens evige problemer – som der måske ikke gives nogen *principiel* løsning på, men som man må lære at omgås på en bevidst og reflekteret måde.

Det siger sig selv, at efterhånden som tiden går og vi bliver bedre til at gemme, konservere og arkivere, så vokser mængden af kunstnerisk og kulturelt arvegods. Og hvis dette gods skal gemmes og vitaliseres og sættes ind i nye sammenhænge, fortolkes på ny, så kræver det ressourcer. Med en vis ret kan man sige, at vi kvæles i kulturarv, uanset om den er statslig kanoniseret eller ej. Og på den anden side er kunsten i de her år besat af et ekstremt nyhedsjageri. Projektmagieriet og de fikse ideer gror frem som svampe i efterårsskoven. Man kan dårligt vende ryggen til, før et nyt projekt er skudt op og gør krav på opmærksomhed, fordi det påstår at være noget aldrig før set.

Og imens har vi indrettet os med en kulturpolitik, en kunstopolitik, hvor nogen institutioner får fast driftsstøtte, er kommet på kommunens eller statens budget. Det giver stabilitet og længere planlægningshorisonter. Og al erfaring viser, at er man først en fast post på et eller andet offentligt budget, så er man unddraget en bestemt kamp om eksistens. Men hvordan sørger vi for, at de faste institutioner i kunstlivet bliver ved med at være i front og oppe på dupperne? Hvem reflekterer over de faste institutioner og deres udfyldning af deres rolle? Imens må andre institutioner friste en lidet misundelsesværdig tilværelse fra projekt til projekt for frie midler i kunstopolitikken.

## Kunstormrådet som kampzone

Dilemmaerne kan skrives ned til forholdet mellem kontinuitet og fornyelse. For at prøve at få et bedre greb om dilemmaerne i en kunstopolitisk sammenhæng kan det måske være for-

målstjænligt at skitsere omridsene af en kunstpolitikens dramaturgi. Men først noget om, hvordan kunstområdet ser ud i vore dage.

Kunstområdet er ikke en fredfyldt plet på denne jord, i hvert fald ikke i moderne samfund fra midten af 1700-tallet og fremover. Det er et område, der er præget af stadige kampe: kampe om, hvad der i det hele taget er kunst; kampe om, hvad kunstens rolle i samfundet er; kampe om, hvad der er den bedste kunst; kampe om, hvad der er den mest interessante og betydningsfulde kunstart. Der foregår konstant stridigheder. Nye kunstneriske udtryk melder sig på arenaen og kæmper for at skaffe sig plads i forhold til traditionen. Og traditionen søger at udgrænse det nye ved at erklære, at det ikke er kunst, i hvert fald ikke god kunst. Kampene handler om anerkendelse, om plads i det offentlige rum og om at indtage centrale positioner i kunstområdet eller evt. i det kunstpolitiske. Og kampene foregår med alle til rådighed stående midler. Man skaffer sig alliancepartnere i formidlingsledet, blandt anmeldere og pengeuddelende instanser. Man søger at udgrænse og usynliggøre det, man kæmper imod. Enten kan man bagtale det op til et fjendebillede af dimensioner, eller også kan man vælge at overse det. Efterhånden som tiden går, sker der imidlertid det, at noget af det nye bliver indlemmet i kunstområdet og får status af en del af kunstens kontinuitet.

I disse kampe er der mange akser og mange dimensioner, men en hovedakse er striden mellem kontinuitet og tradition på den ene side og fornyelse og brud på den anden. Fornyelsen kan anklage traditionen for at være døende og i hvert fald ikke på højde med sin tid. Og traditionen kan anklage fornyelsen for simpelthen at være dårligt håndværk, sjusk og uden talent.

Fadermord er nærmest et must i kunstverdenen, altså at man gør, hvad man kan for at jorde den, hvis skuldre man står på. Rifbjerg er fx blevet slået ihjel igen og igen, han er blevet dømt ude, han fylder for meget for mange yngre litterater.

Det er et helt grundlæggende træk ved kunstområdet i moderne tid, at det er fyldt med kampe. Det hører faktisk med til kunstens væsen i de moderne samfund af vestlig type, at der på kunstområdet foregår disse stridigheder på kryds og tværs. Man kan hævde, at disse stridigheder er forudsætningen for, at kunsten forandrer sig, at den både tilpasser sig, og at den laver sine modbilleder i forhold til nye samfundsmæssige situationer.

Når striden er så grundlæggende i kunsten, så er det klart, at der findes meget højt råberi, mange tomme tønder, der buldrer, som erklærer sig selv for den fineste kunst, men som bare på kort distance viser sig at være tomt gøgl, der ikke kan og bør interessere en bredere offentlighed. Fidusmageriet har rimelig gode vilkår på kunstens område, i kunstens stridsfelt.

## Stridens kunstpolitik

En kunstpolitik, der ikke som sit grundlag har denne strid, går galt i byen. En kunstpolitik på kunstens præmisser må satse på, at den kunstneriske kappestrid gives plads og holdes ved lige. Og ikke bare for kunstens skyld, men såmænd også for publikums, samfundsborgernes; for kun på den måde kan kunsten opfylde sin funktion som bearbejder og fortolker af oplevelser og erfaringer. Det betyder, at en kunstpolitik skal satse på såvel kontinuitet som forny-

else. Og det er jo meget godt, det kan alle måske godt blive enige om, men det er ikke nok. Og det er her et forsøg på at skitsere en kunstpoltikkens dramaturgi kommer ind i billedet.

Dramaturgi handler jo basalt set om, hvordan man konstruerer en god historie. Udgangspunktet er teatret, men dramaturgi kan også læses bredere i andre kunstarter, og det vigtige lige her er, at dramaturgi kan overføres til andre samfundsmæssige områder, hvor der er tale om handlingsforløb med en eller anden form for tilrettelæggelse. Man kan tale om dramaturgien i politiske forhandlinger eller i offentlige personers fremtræden i det offentlige rum. Mit postulat her vil så være, at man også kan tale om kunstpoltikkens dramaturgi.

Den *klassiske dramaturgiske model* går i en moderne version også under navnet Hollywood-dramaturgien. Vi har et tidsforløb og vi har en spændingskurve – fra anslaget over uddybningen og point of no return til klimaks og udtoning.

Denne model kan jo mere eller mindre bruges til at illustrere så meget andet med. Det kunne også være en model for en kunstinstitution, der starter i en kamp-situation og med masser af gå-på-mod og gejst. Den når en modning og er på toppen i kortere eller længere tid, hvorefter det hele fiser ud og visner hen. Og i virkeligheden kan det jo være en model for så mange andre institutioner i samfundet, der på et eller andet tidspunkt overlever sig selv. Måske uden at nogen tager stilling til deres videreførelse, der så kommer til at foregå på vanens nulpunkt.

Der er her tale om en lineær dramaturgi.

Nogen har så udviklet modeller for en *cirkuler* eller *spiralformet dramaturgi*, altså en måde at fortælle en historie på, der ikke bygger på en fremadskridende handling, men som kredser om tilstande, og som giver tilskueren mulighed for at associere og reflektere over disse tilstande. Rækkefølgen af begivenheder kan være uden betydning. De bygger i hvert fald ikke nødvendigvis på en kronologi. Der cirkles, nuanceres og uddybes.

Til brug for analyse af fx nyheder i TV har man udviklet en *bølgemodel*. Her har man en række sidestillede indslag, et problem – en løsning, et problem – en løsning osv. Der er tale om en række, en kæde af små spændingskurver. For at få hele skidtet til at hænge sammen, kan bølgerne varieres og selvstændiggøres, eller man kan lægge en samlet handlingsbue hen over alle eksemplifikationerne i småbølgerne.

## Kunstpoltikkens kontinuitet og fornyelse

Efter denne korte introduktion til nogle dramaturgiske modeller lad os da vende tilbage til kunstpoltikkens kontinuitet og fornyelse. Her er det utrolig vigtigt at se, at når vi taler om kontinuitet og fornyelse, så er der to forskellige dramaturgier og tidsrytmer på spil.

Kontinuitet har været og er et grundprincip i kunstpoltikken. Man har opbygget og udbygget institutioner og spredt dem ud over landet. Man har villet give brede, decentrale tilbud om kunstneriske oplevelser. Det har grundlæggende været rigtig godt. Ude fra set har det imidlertid kunnet virke som om, at det ene bureaukrati (det statslige og kommunale) har opbygget institutionsbureaukratier, som har været pålidelige og stabile, og som man har kunnet kommunikere og forhandle med, adressen har været kendt og regnskabet er

blevet aflagt efter alle revisor-kunstens regler. Der har været og er stærke drivkræfter til at drive kunstpolitik gennem institutioner. Og disse institutioner har da også repræsenteret det kontinuerlige i kunstpolitikken, erindringen, det langsigtede, det der ikke forsvinder ved den første jordrystelse. De har arbejdet i stabile årsrytmer, så og så mange premierer eller koncerter pr. sæson. Men de har også i deres faste rytmik kunnet rumme fornyelser på baggrund af de traditioner, de repræsenterer. Rytmen og tidsperspektivet er langsigtet, men falder i sæson-cykler.

Kontinuitetens dramaturgiske model er den cirkulære eller spiralformede dramaturgi. For publikum har det betydet, at der har været kunstneriske tilbud året rundt, at variationen i kunstlivet har været stor, og at man har kunnet stige på og springe af, som det har passet ens smag, tid og pengepung. Bagsiden af medaljen har været tendenser til, at kunstlivet blev til en offentlig service, der kørte i sine egne cirkler og opfyldte sine driftsaftaler med offentlige myndigheder til punkt og prikke. Stagnation og noget-for-enhver-smag tænkning kan være bagsiden i den cirkulære/spiralformede dramaturgis kunstpolitiske model.

Fornyelsen i kunsten kan nok bedst forstås som en udgave af bølgemodellen. Her er der tale om en stadig aktivitet med mange aktører, der febrilt søger at formulere nye menneskelige erfaringer, udforsker nye formsprog, etablerer nye samarbejder på tværs af kunstarterne. Noget af det er enkeltprojekter, som måske/måske ikke videreføres i andre enkeltprojekter, andet er mere insisterende og bliver ved og ved.

Fornyelse har ofte været en reststørrelse i kunstpolitikken; det, der blev til overs, når kontinuiteten var sikret. Det man kalder de frie midler. Man kan hævde, at kunstpolitikken i en lang periode har bestået af institutionsopbygning og sikring af kontinuert kunstnerisk produktion, mens fornyelsen er blevet forsømt eller overladt til institutionerne for kontinuitet. – NB: Og selvfølgelig kan institutionerne også stå for fornyelse, det er ikke tænkt sådan, at de skulle være gået ind til den evige hvile. – Alligevel er det indiskutabelt at fasthed, stabilitet og kontinuitet har kendetegnet politikken i forhold til kunsten. Hvorimod risikodyrkning og foranderlighed har spillet en mindre rolle. Sådan er det, hvis man ser helt overordnet på det.

Risikoen i den dramaturgiske model for fornyelse er, at det bare kører derudad. Det ene eksperiment afløser det andet. Intet markerer sig, intet bliver stående. Erfaringerne samles aldrig op. Det ender med aktivitet for aktivitetens skyld, eller fornyelse for fornyelsens skyld.

Jeg opfatter det sådan, at ingen af de her dramaturgier kan stå alene i en kunstpolitik, hvis man ser den over tid. Men jeg opfatter det også sådan, at kontinuitet og fornyelse arbejder efter to forskellige rytmer og to forskellige logikker. Og det gør de selvfølgelig, fordi de opfylder to forskellige formål.

Skal den indbyggede og nødvendige strid i kunstområdet være omdrejningspunkt i kunstpolitikken, og det skal den efter min opfattelse, for kun på den måde bliver kunstpolitikken en politik, der tager udgangspunkt i kunsten og i kunstens funktion, så er det helt nødvendigt, at man som kunstpolitiker er bevidst om de forskellige rytmer, logikker og formål, man har med at gøre. Dernæst er det vigtigt, at man accepterer sammenstødene mellem

de to dramaturgier som en integreret del af kunstpoltikken. De *kan* ikke bare stå sammen og være enige, kunstnerne! Uanset hvor meget man kunne drømme om det.

Og så er det vigtigt, at man som kunstpoltiker giver kampens parter *lige betingelser*. Det er jo et velkendt fænomen, at fornyelsesprojekter jævnt hen beskæres i bevillingsfasen: De må da kunne klare sig for noget mindre, de laver det jo alligevel, entusiasmen driver dem, kan man gribe sig selv i at tænke, hvis man er med til at bevilge penge fra de frie midler. I sammenligning har kontinuiteten mere rigelige offentlige midler. Og dér, hvor vi sætter evaluering ind i forhold til kunstpoltikken er, hvor det drejer sig om frie midler til fornyelse, mens kontinuiteten sjældent evalueres.

I kunstpoltikken vil der efter mine begreber ikke være noget galt i, hvis man i en vis årrække koncentrerer sig om fornyelse, og hvis man i en anden årrække koncentrerer sig om kontinuitet. Hvis man vel at mærke ikke skrotter den anden side af kunstpoltikken totalt. Man bør have et helhedssyn, men kan godt foretage bevidste og skæve prioriteringer.

Prioriteringerne skal nok bare ikke foretages som det, der nogen gange kaldes kulturpolitisk arbejdsdeling, selvom det bureaukratisk set kunne være det letteste. Altså efter en melodi, der fx kunne hedde, at staten tager sig af kontinuitetsstrategien, og kommunerne tager sig af fornyelsesstrategien, eller omvendt, eller at Statens Kunstråd tager sig af fornyelsen over hele landet, mens kommunerne står for den lokale kontinuitet. Og heller ikke efter en melodi, der siger at departementet eller kommunalbestyrelsen tager sig af de kontinuerte institutioner, mens fornyelsen og de frie midler overlades til et kunstråd eller en kunstfond. Den form for arbejdsdeling vil netop ikke kunne skabe sammenhæng i kunstpoltikken, og den vil ikke kunne skabe lige arbejdsvilkår for den kunstneriske strid. Det er og bliver en tung byrde for alle aktører i kunstpoltikken, at de skal varetage *såvel* kontinuitet *som* fornyelse.

## Striden som kærne

Helt overordnet vigtigt for en kunstpoltik er det, at man ikke kan nøjes med at *acceptere* striden på kunstens område, man bør faktisk gøre den til kunstpoltikkens omdrejningspunkt og kærneværdi. Det er striden, der giver os en vital og betydningsfuld kunst.

Artiklen er en bearbejdet udgave af et oplæg til en workshop om »Kontinuitet og fornyelse – kunststøttens evige dilemma« på Kunstrådets kommunekonference, Vejle 23.4.09. Manuskriptet til oplægget er offentliggjort i *Kulturforvalternes nyhedsbrev* nr. 31, oktober 2009 <[www.kulturforvalterne.dk](http://www.kulturforvalterne.dk)>

I den helt generelle tale om forskellige dramaturgier i kunstpoltikken har jeg hentet inspiration hos Sven Nilsson: *Kulturens vægar. Kultur och kulturpolitik i Sverige*, Polyvalent, Malmö 1999. Til fremlæggelsen af de dramaturgiske modeller er jeg inspireret af: Peter Harms Larsen: *De levende billeders dramaturgi*, bind 1-2, DR, København 2005.

**Jørn Langsted** (f. 1945): professor i dramaturgi og leder af Kulturpolitisk Forskningscenter Århus.