

Kunsten som forum

Et forskningsoplæg om kunst og sociale fællesskaber

Udarbejdet af en arbejdsgruppe bestående af Knut Ove Eliassen, Solveig Gade, Ansa Lønstrup, Helena Mattsson, Sidsel Nelund og Frederik Tygstrup (formand).

Statens Kunstfond 2017



Morten Stræde: *Babels bord*, Vollsmose 2001

Kunsten som forum
Et forskningsoplæg om kunst og sociale fællesskaber

Indhold:

Del I

Opdrag, projektbeskrivelse og forløb (side 3-4)

Del II

Kunst og sociale fællesskaber: Et diskussionsoplæg (side 5-17)

1. Kunstpolitikken og dens udfordringer
2. Kunsten som forum
3. Kunstnerisk infrastruktur
4. Kunstpolitiske perspektiver

Del III

Forskningsperspektiver og samarbejdsmuligheder (side 18-23)

Del I

Opdrag, projektbeskrivelse og forløb

Nærværende forskningsoplæg er blevet til på opdrag af Statens Kunstfonds arbejde med at udvikle vidensgrundlaget for den danske offentlige kunststøtte. Oplægget er blevet til i løbet af 2016 under ledelse af professor Frederik Tygstrup fra Københavns Universitet og en arbejdsgruppe bestående af professor Knut Ove Eliassen, Norges Teknisk-Naturvidenskabelige Universitet, lektor Solveig Gade, Aarhus Universitet, lektor Ansa Lønstrup, Aarhus Universitet, docent Helena Mattsson, Kungliga Tekniska Högskolan, institutleder Sidsel Nelund, Det Kongelige Danske Kunstakademi, samt cand.mag. Marie Kirkegaard, der har assisteret arbejdsgruppen. Arbejdsgruppen var sammensat ud fra deltagernes særlige forskningsmæssige engagement i de problemstillinger, der stod i centrum for gruppens arbejde, og ud fra et ønske om at repræsentere forskningsmæssige kvalifikationer inden for en bred vifte af kunstarter og –genrer.

I det oprindelige oplæg til arbejdet blev opgaven formuleret på denne måde:

Dette projekt skal skabe ny viden om de sammenhænge og gensidige forbindelser, der eksisterer mellem kunstværker og kunstproduktion på den ene side og kulturelle og sociale fællesskaber på den anden.

Det er projektets arbejdshypotese, at kunstnerisk aktivitet historisk og aktuelt har indtaget en central rolle i dannelsen og opretholdelsen af sociale fællesskaber, ligesom omvendt forskellige historiske organiseringer af fællesskabet har betydning for de former, som den kunstneriske aktivitet antager.

Begrebsligt skal projektet først og fremmest rette sig mod en forståelse af kunsten som *aktør* i et socialt felt og mod at udvikle en "socio-æstetisk" forståelsesramme for vekselvirkningen mellem kunsten og de sociale og kulturelle fællesskaber. Dette perspektiv kan bidrage til sætte nye begreber på kunstens bredere rolle og funktion i samfundslivet, ikke alene på det enkelte værks niveau, men også mere grundlæggende i forhold til den kunstneriske aktivitet og begivenhed som ansatzpunkter for sociale fællesskaber. Lidt firkantet sagt: ikke som noget, der "virker ind på" samfundslivet, men som noget der i udgangspunktet er en integral del af samfundslivet.

Arbejdsgruppen har afholdt fire heldagsmøder, der på baggrund af det første oplæg har afklaret konkrete forskningsspørgsmål, gennemgået relevant litteratur, bearbejdet input og affattet nærværende rapport. Der er tillige i forbindelse med gruppens arbejde udarbejdet en selektiv, kommenteret bibliografi med oversigt over de vigtigste nyere forskningsbidrag, der har været konsulteret i processen.

I oktober foranstaltedes en dialogkonference med tre internationale foredragsholdere og et dusin danske kunst- og kulturforskere med særlige kvalifikationer inden for feltet. Konferencen har været afgørende vigtig for gruppens arbejde, og vi er taknemmelige for den beredvillighed, hvormed konferencens deltagere har stillet deres viden og deres engagement til rådighed, og for kvaliteten af deres fremlæggelser og bidrag til diskussionerne.

Undervejs i forløbet er hypoteser og resultater løbende blevet drøftet med danske og udenlandske kolleger, med Statens Kunstfonds sekretariat, bestyrelse, udvalg og repræsentantskab. De har alle leveret værdifulde bidrag til arbejdet.

En særlig tak til billedhuggeren, professor Morten Stræde, der har stillet forsideillustrationen til rådighed.

København, januar 2017

Frederik Tygstrup

Del II

Kunst og sociale fællesskaber: Et diskussionsoplæg

1. Kunstpolitikken og dens udfordringer

Den offentlige kunststøtte har en dobbelt præmis. For det første skal den sikre udviklingen af kunstneriske miljøer og projekter, der ikke ville være bæredygtige på et marked, og hermed, ligesom offentlig støtte til forskning, undervisning og information, bidrage til samfundets generelle videns- og oplevelsesmæssige standard. Og for det andet skal den gøre kunstneriske erfaringer tilgængelige i det offentlige rum og dermed skabe kvalitet i det fælles miljø. I overensstemmelse hermed har den offentlige kunststøtte siden den blev indført for mere end halvtreds år siden fortløbende betjent sig af to grundlæggende virkemidler: på den ene side legatstøtte til kunstnere, og på den anden side støtte til kunstproduktion og –formidling.

Disse støttemekanismer er, som daværende kulturminister Julius Bomholt sagde, som et "jernstativ til en fuglerede": samfundets politiske ledere og embedsmænd skal ikke blande sig i kunstens indhold eller forlange noget bestemt af den, men alene stille passende tilskud til rådighed, som kan bidrage til at kunsten trives og spredes. I et samfund, der både bliver rigere og mere lige, er det statens opgave på fællesskabets vegne at overtage den rolle, som tidligere indtoges af velhavende mæcener, og støtte kunsten og dermed sikre dens fortsatte udfoldelsesmuligheder. Og kunsten – det var en grundlæggende antagelse – er et samfundsmæssigt gode, en "energipol" i samfundets kultur, som Bomholt også sagde. Det har været den bærende antagelse i velfærdsstatens kulturpolitik, at støtte til kunstnerisk virksomhed skaber et samfund med større udsyn, bedre selverkendelse, mere kreativitet og stærkere sociale bånd.

Det danske kunststøttesystem er blevet reformeret og reorganiseret et antal gange i løbet af det sidste halve århundrede, men det har bibeholdt sin grundlæggende struktur, med støtte til kunstnerisk virksomhed og fremme af kunsten i Danmark og dansk kunst i udlandet, administreret af kunstfaglige komiteer uden styrende indblanding fra det politiske system. Ligeledes har den

overordnede politiske motivation for at støtte kunst stort set stået uforandret, og skønt kunststøtten ofte har været genstand for kritik og polemik, står Bomholts gamle ide om kunsten som et samfundsmæssigt gode, der skal støttes og formidles, i det store og hele intakt tilbage som et kernestykke i dansk velfærdspolitik.

Der bliver i alle de skandinaviske lande ydet ganske store beløb til kunststøtte, men samtidig udgør den offentlige støtte kun en forholdsvis lille andel af den samlede kunstøkonomi. Det gælder for kunstområdet som på de fleste andre områder, at der tilstræbes en balance og vekselvirkning mellem offentlig støtte og marked. Kunstneriske aktiviteter og udsmykningsprojekter, der ikke kan realiseres på markedsvilkår, bliver mulige i kraft af kunstfondens uddelinger, og disse bidrager i næste omgang til den samlede kunstneriske økologi og til en fortsat dynamisk udvikling af kunstfeltet.

Kunststøtten betragtes på denne måde som et middel til at sikre kvaliteten i hele feltet, fra de smalle og marginale kunstprojekter til de store kulturelle industrier. Og som et middel til at opretholde en passende fødekæde fra en mangfoldig og idérig underskov til prestigeprojekter, der rækker fra de kunstneriske præstationer, der sætter dansk kunst på verdenskortet, til de mangfoldige måder, hvorpå kunstnerisk og kulturel kreativitet bidrager til innovation og værdiskabelse for samfundet som helhed.

Kunststøtten betragtes med andre ord ikke alene som støtte til enkeltprojekter, der hver for sig kan levere forhåbentlig værdifulde bidrag til den kunstneriske offentlighed, men som et bidrag til at gøre hele kunst-sektoren robust og udviklingskraftig. Velfærdssamfundets syn på kunsten som et "samfundsmæssigt gode" tager på denne måde som udgangspunkt, at samfundet som helhed har behov for, at kunst indgår som en komponent i samfundslivet, og at det er et fælles anliggende at give den passende eksistensbetingelser. Eller som Bomholt formulerede det: "Vi skal have en ekspansion, der både går i dybden og bredden. Skabende aktivitet, kulturforståelse, kan gøre livet i fremtidens samfund til en mindre trivielt, mere oplevelsesmættet sag."

Kunstens vilkår skal sikres, så den fortsat kan bidrage til samfundet gennem de oplevelsesmæssige og æstetiske kvaliteter, som den præsenterer sine brugere for, og den skal være tilgængelig for så mange brugere som muligt. Dette er den overordnede politiske motivation for kunststøtte, som den har eksisteret gennem det moderne velfærdssamfunds historie.

*

Samtidig er der ingen tvivl om, at rammebetingelserne for at realisere disse visioner er blevet markant ændret. Samfundsudviklingen har igennem de mere end 50 år, kunstpolitikken har eksisteret, og meget markant i den sidste halvdel af perioden, medført forandringer, som på forskellig vis udfordrer kunstpolitikens grundlag.

For det første er den samfundsmæssige og kulturelle homogenitet langt mindre iøjnefaldende end det var tilfældet i velfærdssamfundets storhedstid. Den geografiske afgrænsning af en lokal "dansk kultur" er ikke længere en selvfølge i lyset af den øgede mobilitet og udviklingen af nye informations- og kommunikationsteknologier, hvor kulturelle og sociale fællesskaber bliver tiltagende trans-lokale.

Den øgede mobilitet og det bredere udsyn har først og fremmest været en berigelse af dansk kultur og kunstliv. Der er opstået livskraftige hybride kulturudtryk, og medieudviklingen har skabt basis for en stadig mere righoldig udveksling og deling på tværs af grænser og historiske kulturelle skel. Kunsten har i den samme periode været blandt de førende i udviklingen af internationale og trans-kulturelle forbindelser og er i dag tæt indlejret i et globalt netværk af biennaler, kunstfestivaler, tidsskrifter osv.

Globaliseringen har, sagt på en anden måde, medført en hidtil uhørt differentiering af det kulturelle billede. Den har imidlertid også medført, at den traditionelle, geografiske overensstemmelse mellem det nationale politiske fællesskab og det kulturelle fællesskab er blevet forrykket. Det kulturelle landkort er blevet kosmopolitisk og vidt forgrenet, men består også af

smallere segmenter, som kan være på vej til at miste forbindelsen til de lokale omgivelser, som vores politiske og sociale fællesskaber er forankret i.

For det andet er de traditionelle politiske fællesskaber i opbrud. Den danske kunst- og kulturpolitik baserede sig på en tiltro til socialstaten, som havde udgangspunkt i solidariske organiseringsformer og en politisk omsorg for det fælles bedste. Gennem de seneste generationer har denne grundforestilling måttet vige for et stærkere fokus på den enkelte borger, på individet fremfor på fællesskabet. Samtidig har vores forventninger til velfærdsstaten forskudt sig, så vi mindre ser den som en fælles frembringelse, og mere som en udbyder af serviceydelser for den enkelte, således at den i stadig højere grad fungerer efter markedets logik.

I samme omfang som den individuelle tilbøjelighed og det individuelle valg tiltagende kommer i højsædet for indretningen af samfundet, opstår sociale fællesskaber også i stigende grad ud fra partikulære interesser. Vi finder sammen med ligesindede – og vi har med den eksplosive udvikling af medieteknologierne fået stadig lettere ved at finde de særlige ekkorum, hvor vi kan dele det, som vi allerede er enige om. Sådan opstår der nye fællesskaber, og flere fint differentierede fællesskaber, men også smallere fællesskaber, som baserer sig mere på fælles interesser og tilbøjeligheder end på inklusion af det anderledes, på at bekræfte det kendte og allerede givne, snarere end at konfrontere sig med det, som ikke er kendt.

Disse to forhold – hvad vi almindeligvis omtaler som globalisering og individualisering – viser tilbage til meget generelle tendenser, som har domineret årtierne omkring indgangen til det 21. århundrede, med en række vel beskrevne muligheder og udfordringer til følge. Men de har også en betydning for den traditionelle velfærdsstats idé om at dele og udbrede et fælles kulturgode og hermed bidrage til den almene oplysning. Umiddelbart peger de væk fra den forestilling om sammenhængen mellem kunst og fællesskab, som den traditionelle kulturpolitik har hvilet på, væk fra det fælles og hen imod det opdelt, væk fra det almene og hen imod det partikulære.

Vores undersøgelse af spørgsmålet om kunst og sociale fællesskaber bekræfter ikke denne adskillelse. Vi har omvendt set et behov for at uddybe forståelsen af de mekanismer, der forbinder

kunst og fællesskab, og for at understrege potentialet i denne sammenhæng for en fortsat demokratisk udvikling af samfundet.

2. Kunsten som forum

Den politiske diskussion omkring kunstens samfundsværdi, og dermed nytten af en systematisk og offensiv statslig kunstpolitik, har som sagt i foregående kapitel været orienteret mod to argumentationslinjer. For det første, at kunstpolitikken giver øget kvalitet i omgivelser og erfaringsindhold for samfundets borgere, og for det andet at den bidrager til oplysning, øget udsyn og sensibilitet, og hermed styrker den grundlæggende demokratiske dannelse.

Disse to argumenter retter sig, lidt firkantet sagt, mod kunstens *udtryk* på den ene side, og mod kunstbeskæftigelsens *indhold* på den anden. Glæden ved kunstens udtryk skal deles af flere, og det dannelsesmæssige indhold i kunstbeskæftigelsen skal være en fælles, almen værdi. Til disse to observationer vil vi føje en tredje, nemlig at kunstens *eksistensmåde* i den offentlige sfære i sig selv danner og beforder fællesskaber. Mødet med kunst er altid også et socialt møde.

Kunstværket danner et forum. Og de fællesskaber, der samler sig omkring kunsten, i alle dens former, er en uddannelse til demokrati i deres egen ret. Kunsten er et gode for den enkelte samfundsborger, og kunsterfaring kan modne og danne os. Men kunsten er også godt for vores **evne til at være et samfund.**

At netop kunsten har en særlig måde at bringe mennesker sammen på, er en erkendelse, der er modnet i den socialt orienterede kunst gennem de seneste tyve år, hvor der har været en særlig opmærksomhed på fællesskabsbaseret kunst. Denne tendens tæller både kunstprojekter, der har villet give stemme og billeder til eksisterende, oversete fællesskaber, projekter, der har ønsket at skabe og mobilisere nye fællesskaber, og projekter, der har haft de midlertidige fællesskaber, de har kunnet samle om sig, som deres egentlige genstand. Men det er også en erkendelse, der rækker videre end denne særlige kunstpraksis og kunstforståelse.

Kunst eksisterer først der, hvor den møder verden. Det er et fælles vilkår for alle kunstneriske udtryk, på tværs af kunstarter, genrer og former. Der findes ingen kunst, der ikke er en henvendelse. Vi har for det meste betragtet denne henvendelse som et intimt forhold: at kunstværket henvender sig netop til mig, den anonyme forbruger på kunstmarkedet. Men vi må ikke glemme, at henvendelsen ikke blot er en henvendelse til individer hver for sig, men altid er en henvendelse til mange. Som modtager, forbruger, adressat er jeg del af et "vi" – et vi af enkeltindivider, der sammen har taget imod den henvendelse, som et givent kunstværk udgør. Som kunstbetragter – eller lytter, eller læser – er jeg med andre ord helt fra begyndelsen en del af et fællesskab. Vi er tiltalt i fællesskab, og vi deler en fælles opmærksomhed.

Der er mange måder at være berørt af mødet med et kunstværk på: fra skuffelse til glæde, fra foruroligelse til indsigt, fra nydelse til afsky, og meget mere. Eller med andre ord: værket virker på en bestemt måde. Vi opsøger det for denne virkning. Men vi kan også hver især have vanskeligt ved at udtrykke den måde, vi er blevet berørt på. Det, som vi får ud af mødet med kunst, er ofte flertydigt, en særlig stemning, et flygtigt behag. Vi står tilbage med et ufuldstændigt svar på, hvad det var kunstværket spurgte os om.

Det fællesskab, der kommer ud af denne ubestemte berørthed, er af en helt anden karakter end de fleste andre fællesskaber, vi almindeligvis indgår i. De fleste fællesskaber bliver til omkring veletablerede interesser. Vi slutter os sammen med andre, som vi på den ene eller den anden måde har en fælles sag med. De fællesskaber, der danner sig omkring kunstværker, har en anden karakter. Her er vi fælles om åbne spørgsmål og flygtige stemninger. Eller anderledes formuleret: vores fællesskabs præmisser er ikke givet på forhånd – vi er sammen og skal blive enige om hvad det er, vi er sammen om.

På den måde ligner kunstens fællesskaber et samfund: nogle mennesker, der er bragt sammen, og som i fællesskab skal finde ud af, hvad fællesskabet skal handle om. At omgås med kunst og dermed indgå i potentielle eller faktiske fællesskaber er i denne henseende en grundlæggende demokratisk erfaring. Det er denne egenskab ved kunst: at den samler et fællesskab, som

potentielt har til opgave at finde ud af, hvad det er fælles om, vi har valgt at betegne som *kunstens forum*.

Et forum er et samlingssted og et forsamlingssted. Historisk henviser ordet både til en markedsplads, hvor man samles for at udveksle varer, og til et tingsted, hvor man forsamles for at tage stilling til fælles udfordringer. Hverken markedet eller tingstedet er imidlertid specielt knyttet til en bestemt lokalisering. Et forum er sjældent kendetegnet ved stedet selv, men derimod ved den aktivitet, som her finder sted. Og endelig er et forum ikke et sted, hvor man hører til. Det er ikke et hjemsted, men derimod et sted, man kan opsøge, og et sted, man kan passere igennem.

Alle disse tre kendetegn ved et forum gælder også for de fællesskaber, som udspringer af kunstværker, af vekselvirkningen mellem værket og dets publikum. Kunstens fora er ikke nødvendigvis eller forlods knyttet til bestemte steder, men alene til de konkrete værker, som man samles om. Fællesskabet i et kunstnerisk forum er bestemt ved den begivenhed, der udspiller sig. Og dette fællesskab er ikke givet forud for mødet, men bliver til i og med mødet.

Det kan være et fællesskab i tid, som når vi sammen overværer en fremførelse af en forestilling eller en koncert. Eller det kan være et fællesskab i et rum, som en udstilling eller en kunstnerisk intervention i det offentlige miljø. Eller det kan være et distribueret fællesskab af os, der har læst den samme bog, set den samme film, holdt det samme objekt i hånden.

Kunstens forum opstår der, hvor kunstværket tilbyder at dele en oplevelse af verden, og hvor vi er flere, der tager imod dette tilbud og i fællesskab er optagede af, hvordan vi kan tage imod det. Det er ikke sikkert, at vi benytter os af tilbuddet, og det er ikke sikkert, at vi bruger det fællesskab, som værket kalder sammen. Men selv om vi ikke gør det, så erfarer vi under alle omstændigheder, at værket åbner og sætter dette forum, skaber et sted hvor vi har et fælles anliggende.

Kunsten, sagde Jørgen Gustava Brandt, er for alle og enhver, men ikke for hvem som helst. Værket inviterer alle og enhver til at tage del i dens forum. Men det er op til hver enkelt at tage imod invitationen – til at tage den udfordring op, som værket præsenterer.

En ældre formulering af ideen om kunsten som et forum findes hos den franske sociolog Émile Durkheim, der i begyndelsen af det tyvende århundrede sagde, at kunsten er den samfundsmæssige instans, "hvor samfundet fremstiller sig for sig selv". Mere populært siger man, at kunsten er samfundets spejl. Det kan den være på både direkte og indirekte måder. Den kan holde provokerende, eller medrivende, eller udfordrende billeder op for os; den kan også bare udtrykke en sansning, en stemning, en bestemt følsomhed. Men under alle omstændigheder springer den ud af sin samtid, ud af den erfaringsverden, som den deler med sit publikum. Kunsten udtrykker sin tid, og den tilbyder sin samtid at kigge i det spejl, som udtrykket udgør.

Men det, som vi kan se i kunstens spejl, er anderledes end de selvbilleder, som vi får i andre sammenhænge. Kunsten har i de moderne samfund en frihed, som ikke eksisterer på samme måde i den offentlige politiske debat, i journalistikken eller i underholdningen; den skaber sine billeder på andre måder, i toner og ting, i streger og ord. Den henvender sig til sit publikum et andet sted fra end vores almindelige kommunikation, eftersom den er baseret på en kunstnerisk faglighed, som handler om håndtering af forskellige materialer, medier og udtryksmåder.

Derfor kan kunsten skabe *andre billeder* af os, end dem vi ellers omgiver os med og fortæller os selv. Overraskende eller selvfølgelige, forvrængende eller forførende. Den vil lære os at se, opleve og tænke os selv på nye måder. I de fleste situationer i livet ved vi godt, hvem vi selv er, men når vi skal genkende os selv i kunstens billeder, kan vi komme i tvivl. Kunstens forum er det sted, hvor vi kan håndtere denne tvivl; her har vi en mulighed for sammen af korrigere det selvbillede, som kunstværket udfordrer.

Antropologien har hævdet, at vores forhold til kunstværker ikke har sin oprindelse i omgangen med brugsgenstande, men i omgangen med rituelle genstande. I ritualet samles man om en genstand, og man overgiver det til genstanden at sætte rammerne og skabe miljøet for det fællesskab, der opstår. Overført til kunstens verden kan man sige, at hvis vi møder kunstværket med åbenhed, med lydhørhed for hvad det har at fortælle os om os selv, så tillader vi det at sætte en dagsorden for, hvordan vi skal opfatte os selv som individer og som samfund.

På denne måde er kunstværker en særlig slags genstande, som ikke alene formidler en oplevelse *til* sine brugere, men også formidler et forhold *mellem* brugerne. Kunstens begivenhed, kunne man sige lige firkantet, giver os en anledning til at være sammen om noget. Den giver os anledning til at dele den berørthed, som et kunstværk kan efterlade os med. Det særlige ved kunsten som begivenhed er med andre ord, at der omkring kunstgenstanden danner sig et miljø, nogle særlige relationer mellem kunstobjektet og dem, som bruger det.

Kunststøtten er med til at skabe miljøer, hvor kunsten får lov til at realisere den virkningsdimension, uden hvilken der ikke er nogen kunst overhovedet. Og uden hvilken kunsten og dens fora ikke kan skabe de demokratiske grundsituationer, som ethvert velfungerende samfund har behov for.

Kunstens fora er hverken forbeholdt en kunstelite eller særinteresser. De er, som det hed ovenfor, for "alle og enhver". Det er vigtigt at denne invitation kommer ud, også der hvor den ikke plejer at cirkulere, og hvor den ikke er let at aflevere. Men det er først og fremmest vigtigt at disse fora har mulighed for at eksistere. At der i samfundet eksisterer begivenheder som kunstens, som tillader undrende fællesskaber at opstå, og som efterlader en opfordring til – sammen – at overveje, hvem vi er.

Ordrede, effektive og rige samfund har også brug for ritualer, hvor det kan tænke over sig selv. Kunsten skaber fora, mødesteder og samlingssteder, hvor vi kan se os selv i en anden slags spejl, hvor vi ikke er sammen som producenter og interessenter, men som eftertænksomme, sansende og drømmende individer, der har behov for at finde vores plads i en fælles verden.

3. Kunstnerisk infrastruktur

Et velfungerende samfund er afhængigt af en udbygget og gennemtænkt infrastruktur. Varer, mennesker, information og værdier skal kunne cirkulere, energi og ressourcer skal være til stede hvor der er brug for dem, affald skal håndteres og fremtidige værdier bevares. Infrastruktur er

systemer, men det er også institutioner, der varetager de komplicerede processer, som sikrer reproduktionen af et samfund: politiske institutioner, der samler befolkningen om en styreform, uddannelsesinstitutioner, der skaber de rette kompetencer, sundhedsinstitutioner, der tager vare på befolkningens helbred, medieinstitutioner, der gør befolkningen oplyst, forskningsinstitutioner, der skaber ny viden, og så fremdeles.

Infrastrukturer bidrager til, at verdens ting og begivenheder er forbundet på en hensigtsmæssig måde, og at de processer, som samfundet reproducerer sig igennem, er velfungerende og bæredygtige. Infrastruktur handler med andre ord om at skabe *relationer* og at forme *processer*.

I denne forstand er kunsten også en del af samfundets infrastruktur. Den er ikke blot en dekoration, der forskønner samfundsmaskinens hverdagslige rumlen; den er selv et tandhjul i maskineriet. Mere konkret kan man sige, at når kunsten skaber "samfundets billeder af sig selv", så bidrager den til at forny og udvikle de måder, vi hver især tænker om os selv, og hvordan vi sammen ser og opfatter os selv som et samfund. Når kunsten udfordrer os til at genkende os selv i dens billeder og former, præsenteres vi ikke bare for de forskellige roller, vi varetager i samfundslivet – som interessenter, producenter, konsumenter, osv. – men som sammensatte og udsatte eksistenser, som bestandig er i færd med at lære, hvordan vi skal være til stede i verden.

I et samfund, der er udfordret af international konkurrence og knappe ressourcer, vil der være en tendens til at fokusere stærkt på de infrastrukturer, der fremmer produktion og værdiskabelse, på markedets infrastrukturer. Men det er en arv fra den moderne velfærdsstat, at der på længere sigt også er behov for at skabe bæredygtige infrastrukturer i *civilsamfundet*, infrastrukturer for samfundsmæssig dannelse og samfundsmæssig deltagelse.

Kunsten er en af disse infrastrukturer. Den er det i en overordnet forstand, som et bidrag til forstå vores selvbilleder og træne vores sensibilitet, når den tiltaler os på uventede måder og udfordrer de rutiner og selvfølgeligheder, som vi manøvrerer gennem verden med. Men kunstværket som begivenhed, kunstværket der virker og danner et forum, er også i helt bogstavelig forstand en lille infrastruktur, når det fremkalder og organiserer et fællesskab omkring sig. Det kunstneriske forum

er en infrastruktur, hvor der kan ske noget uventet, hvor de åbne spørgsmål, kunsten stiller os overfor, indbyder til en forhandling af værdier, ideer og emotioner. Dette er ikke et målrettet fællesskab, men et fællesskab der er resonant – hvor vi lærer at lytte til vores egne og andres endnu ikke færdige reaktioner, i en fælles undersøgelse af, hvad det er for en virkning, værket har på os. Og hvor vi knyttes sammen i forsøget på at afsøge en horisont, vi endnu ikke kender. Kunstværket skaber relationer, mellem værket og beskuerne, og mellem beskuerne over for værket. Og det former processer: det rejser spørgsmål og indbyder til en dialog om disse spørgsmål.

Det er denne infrastrukturelle orden – med de relationer, der etableres, og de processer, der sættes i gang – der gennem de senere år har været stadig mere efterspurgt i anvendelsen af kunstneriske metoder uden for det egentlige kunstområde. Når man bruger teatret til at udvikle organisations- og ledelsesformer, eller musikken til at organisere produktionsprocesser, eller litteraturen til at fremme helbredelse, så drejer det sig om at bruge kunstens infrastrukturer til at skabe værdi på andre områder og i andre sektorer end kunstens.

Kunstnerisk formidlede fællesskaber er nemlig ofte produktive på fornyende måder. Men først og fremmest bidrager kunsten til samfundets overordnede infrastruktur ved overhovedet at skabe mulighed for at danne nye fora, midlertidige fællesskaber, hvor opmærksomme sanser og søgende spørgsmål for en stund er et fælles anliggende. Hvor undren over, hvem vi er og hvor vi er på vej hen, minder os om og træner os i at håndtere den udfordring, det er at leve i et demokratisk fællesskab. Kunstens fora er mødesteder, som står til vores rådighed som en fundamental demokratisk øvelsesgrund: steder, hvor vi er sammen om at forstå og forhandle, hvad det er der berører os. Et eksperimentarium for kulturens forestillingskraft.

4. Kunstpolitiske perspektiver

Nationale kunststøtteordninger er i dag under dobbelt pres fra en globaliseret interaktion, der skaber nye sociale fællesskaber som er trans-lokale, smalle og segmenterede, og fra en individ-orienteret ideologi, der sætter spørgsmålstegn ved værdien af statslige virkemidler, der skal stimulere sociale og kulturelle fællesskaber. Den traditionelle velfærdsstats satsning på det *fælles* og det *almene* er i dag mindre selvfølgelig, og der er behov for at vende tilbage til diskussionen af, hvordan den offentlige kunststøtte faktisk udfylder sin rolle og varetager sikringen af et fælles samfundsmæssigt gode i den samtidige kultur. I en stor rapport fra 2014 med titlen *Understanding the Value of Arts and Culture* har det britiske forskningsråd for humaniora og kunst (AHRC) slået til lyd for at tage udgangspunkt i det individuelle perspektiv:

The project has sought to put the experience of individuals back at the heart of ideas about cultural value, arguing that it is only once we have started with individual experience that we can then work outwards, and understand the kinds of benefit that culture may have for society, for communities, for democracy, for public health and wellbeing, for urban life and regional growth.

Vores undersøgelse har, komplementært til den britiske rapport, bevæget sig i den modsatte retning. Vi har arbejdet med nogle af de træk ved kunsten, som i første omgang er sociale og fællesskabsbaserede, for derigennem at nå tilbage til den individuelle erfaring. Vores hovedfokus har været at vise, hvordan kunstens eksistensmåde i offentligheden i sig selv udgør et medium for demokratisk dannelse.

I 2011 offentliggjorde en dansk forskergruppe under ledelse af Jørn Langsted rapporten *Spændvidder – om kunst og kunstpolitik*, som diskuterer de samtidige udfordringer for kunstpolitikken. Her sammenfattes en af kunstpolitikken overordnede målsætninger udmærket på denne måde:

Kunstpolitikken formål i det moderne samfund er at opretholde og udvikle dialogiske rum for oplevelser og erfaringer, hvor menneskelivets og samfundets store og små spørgsmål endevendes på en sanselig, følelsesmæssig og intellektuel måde, uden at det nødvendigvis skal føre til et eller andet målbart her og nu. Kunstpolitikken opgave er at sikre og udvikle frirum. For fællesskabets skyld er det

nødvendigt, at nogen på en oplevelsesbaseret måde undersøger menneskelivet, samfundet og naturen og deres forbindelser.

Vores arbejde lægger sig i forlængelse af dette ræsonnement ud fra et ønske om at kvalificere karakteren og den specifikke værdi af dette frirum. Vi har villet pege på, at det ikke alene er et samfundsmæssigt gode, at der er rum for kunst, men at kunstens rum er et fundamentalt forum for demokratisk fællesskab.

Demokrati har været et nøglebegreb i kunstpolitikken siden Bomholts tid. Det har været brugt om den oprindelige ambition om at demokratisere kulturen og inddrage stadig flere i et kulturelt fællesskab. Og det har været brugt, med en heldig formulering fra Niels Matthiasens tid som kulturminister i 1970'erne, om anerkendelsen af flere forskellige kulturformationer i samfundet gennem et øget kulturelt demokrati. Vores arbejde med kunstens eksistensmåde i offentligheden og de fora den danner kan i forlængelse heraf siges at pege på kunstens rolle i samfundet som et **forum for en demokratisk kultur**.

Det betyder ikke, at kunsten er et politisk instrument, men derimod at kunstens fora er en afgørende bestanddel i det demokratiske samfunds infrastruktur. Når vi betragter kunsten som værker der virker, får vi indsigt i, hvordan de udgør en infrastruktur for midlertidige, men også fundamentale erfaringer af fællesskab, af demokratisk kultur. Og vi får indsigt i, hvordan disse flygtige fællesskaber og de indsigter, som de producerer, bliver en del af en større samfundsmæssig infrastruktur, der bidrager til at vedligeholde demokratiske fællesskaber i en tid, hvor disse fællesskaber ikke længere er en selvfølge.

Del III

Forskningsperspektiver og samarbejdsmuligheder

Som bidrag til vidensgrundlaget for kunststøtte og kunstpolitik har dette modningsprojekt afdækket videre forskningsbehov og forskningsperspektiver i to forskellige dimensioner: dels en yderligere forskningsindsats i forlængelse af de problemstillinger, der er identificeret i dette projekt, og dels et bredere forskningssamarbejde omkring tilgrænsende problemstillinger af relevans for sektoren.

A) For det første, inden for det nuværende projekts område: forholdet mellem kunst og sociale fællesskaber, eksisterer der en række oplagte forskningsperspektiver inden for de tre temafelter, der er udfoldet i det foregående, angående kunstens forum, kunst som infrastruktur og kunstpolitikens rammebetingelser.

B) For det andet, i et bredere perspektiv, peger det gennemførte projekt på et behov for en uddybet forståelse af *sammenhængen* mellem tre spørgsmål: spørgsmålet om kunst og fællesskaber, spørgsmålet om kunstnerisk kvalitet, og spørgsmålet om kunstnerisk intervention i byggede og naturlige miljøer.

Ad A

1. Videre forskning inden for området "kunst og sociale fællesskaber"

Begrebet om det "kunstneriske forum" markerer et teoretisk og metodisk skift i forhold til de mest udbredte tilgange i kunstvidenskaberne. Det flytter, lidt firkantet sagt, fokus fra kunstens *æstetiske* funktion til dens *antropologiske* funktion og til de sociale og institutionelle former, som afstikker kunstens konkrete eksistensmåder. Dette perspektivskift kunne uddybes yderligere i tre forskellige dimensioner:

- Teoretisk, gennem en afklaring af mulighederne for at kombinere den æstetiske tilgang (for nylig diskuteret af f.eks. Christoph Menke, Juliane Rebentisch og Morten Kyndrup) med en socialantropologisk vinkel (senest aktualiseret af f.eks. Hartmut Rosa i bogen *Resonanz* og Bruno Latour i bogen *Modes d'existence*).

- Analytisk, gennem en egentlig følgeforskning på en række samtidige kunstprojekter, der arbejder med forskellige former for relationelle kunstneriske fora.
- Historisk, gennem at identificere, ud fra et eksemplarisk materiale fra forskellige tidsaldre, en række forskellige fora knyttet til et udvalg af genrer og værker, med fokus på historiske ombrydninger og deres betydning for tilblivelsen af det moderne kunstbegreb.

Dette arbejde kan gennemføres som et treårigt projekt i samarbejde mellem en seniorforsker og to ph.d.'er. Det ville være meningsfuldt at koordinere dette arbejde med forskningsprojektet "The Contemporary Condition", ledet af lektor Jacob Lund fra Aarhus Universitet, støttet af Det Frie Forskningsråd.

2. Videre forskning inden for området "kunstens infrastrukturer"

Begrebet "infrastruktur" er traditionelt og for så vidt trivielt, men det er gennem de seneste år blevet revitaliseret som en kulturalanalytisk kategori af bl.a. Kelly Easterling, Lauren Berlant, Scott Lash og Irit Rogoff. Begrebet sætter her fokus på den kombination af materielle og immaterielle rammebetingelser, der rammesætter den menneskelige livsverden, og forener dermed den traditionelle kulturalanalytiske beskæftigelse med ideer, forestillinger og affekter med en undersøgelse af de konkrete materielle og mediale forhold, der udgør deres mulighedsbetingelser. En udvikling af dette begrebsapparat på det kunstvidenskabelige område kunne tage sit udgangspunkt i to relaterede problemstillinger, der fokuserer på henholdsvis infrastrukturelle relationer og infrastrukturelle processer:

- *Infrastrukturel effekt*: En bedre forståelse af kunstværkets virkningsrum kræver en teoretisk og analytisk beskæftigelse med de forskellige dimensioner, der traditionelt er sammenfattet i værkbegrebet, herunder relationerne i værkets tilblivelse, relationerne mellem værket og kontekstuelle komponenter og de forskellige relationer for deltagelse, det foregriber.
- *Infrastrukturel affekt*: Det infrastrukturelle perspektiv indbyder til en forståelse af kunstneriske praksisser som organisering af processer i en affektiv økonomi. I forlængelse af bl.a. Sianne Ngai og Erin Mannings arbejde er der behov for en indsats, der kan konsolidere forståelsen af affektive processer i skæringspunktet mellem værk og omgivelser i et infrastrukturelt perspektiv.

Dette arbejde kan gennemføres som et étårigt projekt i samarbejde mellem en seniorforsker og to postdocs. Arbejdet kan udføres i nært samarbejde med forskergruppen "Freethought", ledet af Irit Rogoff, Goldsmiths College.

3. Videre forskning inden for området "kunststøtte i en globaliseret og individualiseret kultur"

Dette forskningsfelt er uhyre bredt og kan potentielt pege i mange retninger; i forlængelse af nærværende projekt er der først og fremmest behov for at belægge området med yderligere empirisk evidens og knytte denne til projektets ledespørgsmål om kunst og sociale fællesskaber. I første omgang tegner der sig her to perspektiver:

- En dokumentbaseret undersøgelse af, hvordan den nordiske og europæiske kunst- og kulturpolitik gennem de seneste årtier har artikuleret problemstillingen omkring globalisering og individualisering og formuleret politiske konsekvenser heraf.
- En case-baseret undersøgelse af deltagelsesformer på baggrund af et undersøgelsesdesign, der arbejder specifikt med dette projekts begrebsliggørelse af fællesskaber omkring kunsten.

Dette arbejde vil kunne igangsættes i flere forskellige skalaer. I første omgang vil det kræve et mere udfoldet udredningsarbejde i dialog med specialiserede forskningsmiljøer. Her tænkes især på de allerede eksisterende miljøer i Århus (omkring Louise Ejgod Hansen, Henrik Kaare Nielsen, Birgit Eriksson og Jørn Langsted), Odense (omkring Anne Scott Sørensen) og København (omkring Helle Porsdam, Bjarki Valtýrsson og Peter Duelund).

Ad B

Det er blevet tydeligt undervejs i arbejdet med dette projekt, at vores fokus på kunst og sociale fællesskaber i en række henseender grænser op til et par andre skandinaviske initiativer på området.

For det første er vores interesse for kunstens sociale eksistensformer – som fora og som infrastrukturer – orienteret imod et bestemt *potentiale* i den kunstneriske begivenhed. Men på den anden side er det også magtpåliggende at kunne sige noget mere præcist om *realiseringen* af

dette potentiale. Her forekommer det arbejde, som Norsk Kulturråd har igangsat omkring kvalitetsbegrebet, at være en komplementær interesse, som vores projekt har en oplagt grænseflade til, og hvor en videre koordinering af arbejdet kunne være ønskelig.

For det andet har vores interesse for de særlige fora, som kunstneriske begivenheder kan give anledning til, en oplagt affinitet til en bred vifte af diskussioner om kunsten i det offentlige rum. Mange af de kendetegn ved den kunstneriske begivenhed, som vi har arbejdet med, er åbenlyst relevante for arbejdet med at analysere og skabe de rette betingelser for vellykkede kunstneriske interventioner i det offentlige rum, og omvendt er den kunstneriske udsmykning det praksisfelt, som mest åbenbart har interesseret sig for at arbejde systematisk med fællesskaber omkring kunst. Her er der især grund til at fremhæve potentialet i svenske Statens Konstråds arbejde med at kombinere kunstfaglige, kuratoriske og forskningsmæssige tilgange til at forstå de – ofte meget komplicerede – steder i det byggede og naturlige miljø, som skabes gennem kunstneriske indsættelser, ofte med udnyttelse af flere forskellige kunstneriske fagligheder. Her ser vi et andet grænsesnit, som det ville være gavnligt at udnytte yderligere i en eventuel fremtidig forskningssatsning.

I begge tilfælde ville et videre samarbejde kunne bygge videre på indhøstede erfaringer og tilsammen udgøre en stærk forskningsmæssig manifestation med direkte udgangspunkt i den situation, som de nordiske kunst- og kulturstøtteinstitutioner aktuelt befinder sig i og de forskningsdagsordner, som det medfører.

En fælles organisering med et tredobbelt fokus på *kvalitet, steder og fællesskaber* ville kunne videreudvikle et forskningsbaseret vidensgrundlag for kunststøttepraksis inden for rammerne af den nordiske kulturmodel i dag. I princippet forekommer et sådant samarbejde særdeles oplagt, som en konsistent forskningsmæssig satsning med mange vigtige synergieffekter på forskellige niveauer, og som en vigtig manifestation af områdets aktualitet.

Konkret er der truffet aftale om at afholde en fælles konference med deltagelse fra de tre miljøer i Stockholm i september 2017 med henblik på en videre drøftelse af disse perspektiver. Dette er

foreløbig et initiativ på forskerniveau, men et samarbejde herom også på fonds- og institutionsniveau ville formentlig skabe en betydelig synergi.

Endelig har der i forlængelse af den afholdte konference været drøftelser om at søge midler til et internationalt ph.d.-program (ITN) under EU's Marie Curie-initiativ inden for området. Dette arbejde vil fortsætte frem mod næste ansøgningsrunde i januar 2018, koordineret af Isabel Gil (Lissabon), Matthias Warstat (Berlin) og Frederik Tygstrup.

*

Som det tydeligt fremgår, kan såvel videre forskningsmæssige initiativer (under A ovenfor) som nordiske samarbejder (under B) planlægges og initieres i forskellige skalaer og forskellige tempi.

En fuld implementering af de forskningsinitiativer, der er nævnt under A, ville være en forholdsvis omfattende forskningsinvestering, i størrelsesorden 8-10 mio. kr. over en 3 til 4-årig periode. Hvis dette skulle realiseres, ville det være oplagt at søge samarbejde om finansiering med Det Frie Forskningsråd, Ny Carlsbergfondet og Bikubenfonden.

I en mindre skala kan udvalgte dele af den skitserede portefølje afprøves og udvikles yderligere gennem enkeltstående pilotprojekter og forskningssymposier.

Hvad skandinavisk samarbejde angår, vil det være vigtigt at skabe en fælles ramme om de forskellige aktiviteter og for samarbejdet mellem institutioner og forskere. Ekstern støtte hertil vil bl.a. kunne søges hos den nordiske organisation for forskningssamarbejde, NOS-HS, allerede dette forår.

I begge tilfælde bør der udarbejdes sammenhængende implementerings- og finansieringsplaner for at undgå en unødigt fragmentering af indsatsen. Ligeledes er det under alle omstændigheder vigtigt, at der skabes en solid platform for videre initiativer (på det ønskede niveau) hvad angår ansvar, planlægning, support og institutionsmæssig tilknytning.

Hvis Fonden har interesse og mulighed for at fortsætte sit engagement i forskningsbaseret vidensopbygning på området, vil det efter vores opfattelse være afgørende, at der som det første etableres en sådan platform. Den kunne f.eks. bestå af en forskningskoordinator, gerne med nær relation til Fonden, og et forskerpanel, der efter nærmere aftale kunne initiere og gennemføre delprojekter. I en første fase kunne der, jf. ovenstående, igangsættes

- Afholdelse af 1 – 2 målrettede symposier inden for området
- Udarbejdelse af plan for trinvis implementering og udvalgte fondsansøgninger
- Koordinering af- og input til 1 - 2 nordiske konference med henblik på et fælles forskningsengagement
- Ansøgning om nordiske og europæiske netværksmidler

Det er efter vores opfattelse vigtigt, at det videre arbejde finder sted ud fra en tydelig platform med et klart problemfokus, og med en velfungerende arbejdsfordeling mellem en dedikeret koordinatorfunktion, et forskningsfagligt panel og de individuelle forskere, der er involverede i forskellige delprojekter. Det ville muliggøre en langsigtet sammenhæng i Fondens investeringer på området, og samtidig give mulighed for en øget synergi mellem en vifte af forskellige bevillingsgivere, nationalt såvel som internationalt. Hertil kommer, at en platform for løbende dialog mellem Fondens kunstfaglige virksomhed og den akademiske forskning inden for feltet på langt sigt vil være en vigtig ressource for begge parter.