

KUNST / KULTUR / FORMIDLING / PUBLIKUM / EUROPÆISKE PERSPEKTIVER

# CONNECTING AUDIENCES

DANMARK



EN PLADS  
I SOLEN  
OM KULTURELT  
DEMOKRATI OG  
KULTURENS  
VILKÅR

NUMMER 6  
FEBRUAR 2022



CKI Center for Kunst  
og Interkultur

[www.cki.dk](http://www.cki.dk)

# CONNECTING AUDIENCES INTERNATIONAL



# CONECTANDO AUDIENCIAS INTERNACIONAL

COPENHAGEN • LISBON • MADRID • POZNAN • ROMA • SANTIAGO DE CHILE

CONNECTING AUDIENCES  
DANMARK udgives og redigeres af:



**Chefredaktør**  
Astrid Aspegren  
aa@cki.dk

**Ansvarshavende redaktør**  
Niels Righolt  
nr@cki.dk

**Grafisk design og layout**  
Jesús Rodero  
jesusrodero@icloud.com

**Redaktør portræt**  
Claudia Comte: *I have grown taller  
from standing with trees,*  
2019, Copenhagen Contemporary

CONNECTING AUDIENCES DANMARK  
ejes af:

**CKI - Center for Kunst og Interkultur**  
Nørre Allé 7 2.sal  
DK-2200 København N  
info@cki.dk  
www.cki.dk

Dette og fremtidige magasiner er frit  
tilgængeligt på vores hjemmeside

Indhold  
S. Hadley  
B. Valtysson  
A Mølle Lindelof  
S. Friis Møller  
L. Struck-Madsen,  
F. Schumacker, N. Righolt  
M. Poprawski  
K. Krog  
Ressourcer

# MØD DIREKTØREN

# CONNECTING AUDIENCES

DANMARK  på podcast

Find os på



 eller på vores hjemmeside



LEDER

# DET GODE LIV?

Astrid Aspegren

Redaktør

[aa@cki.dk](mailto:aa@cki.dk)



Dette nummer af Connecting Audiences Danmark handler meget mere om spørgsmål end om svar. Som direktøren for Maltfabrikken, Kristian Krog, siger, så er det arrogant at tro, at man kender alle svarene, når man planlægger for fremtiden, og her skal vi netop tale om fremtiden - det som skal komme og det, som skal laves om. Flere og flere forskellige mennesker skal have en plads i solen, og vi skal udfolde kulturens potentiale til at bidrage til det gode liv.

FN's verdensmål handler om fremtiden og en række problemer, vi skal løse, og her står kunst og kultur slet ikke nævnt, selvom kulturen kan gøre rigtig meget. Kultur, kunst og fællesskaber giver bud på nye løsninger, og heldigvis har vi her i Danmark en masse gode kræfter, der arbejder på at få kulturen meget mere i spil. Du kan fx læse om tankerne bag Kulturens analyseinstitut og Applaus i vores samtale med Finn Schumacker og Lene Struck-Madsen. Du kan også møde Kristian Krog, som fortæller historien om Maltfabrikken i Ebeltoft - en historie om en by og nogle mennesker, der virkelig har kunnet forandre noget sammen.

Kulturinstitutioner er vigtige, fordi de er åbne, kreative steder, der rummer potentialet for nye møder, tanker og idéer. For at de skal kunne leve op til det potentiale og værdien om kulturelt demokrati er der dog en masse spørgsmål og dilemmaer, der melder sig i ledelsesrummet, i politikudviklingen, og i formidlingen. Det kan du læse om i vores miniserie om kulturelt demokrati med Søren Friis Møller, Anja Mølle Lindelof og Bjarki Valtysson. Du kan også læse Steven Hadley's spørgsmål til kulturelt demokrati - hvad er det egentlig, det kan, og hvordan vil det påvirke kulturinstitutionerne og beslutningsprocesserne? Og så har vi fået brev fra Poznan, hvor Marcin Poprawski fortæller om sin oplevelse med og tanker omkring musikfestivaler som arenaer for social forandring. Han er med os *From Poznan With Love*.

Ja, kære læser, vi står som samfund over for en række udfordringer, kriser og problematikker, som vi bliver nødt til at løse på nye måder. Vi ved ikke hvordan, men vi ved at kunst og kultur kan og skal være en del af løsningen, og med dette nummer af Connecting Audiences Danmark stiller vi en masse spørgsmål til kulturelt demokrati. Jeg håber, at du med det vil føle dig opløftet og inspireret.

Tak fordi du læser med, og rigtig god fornøjelse. ▀

## INDHOLD

6



### SEX & CHOKOLADE: SPØRGSMÅL TIL KULTURELT DEMOKRATI

Steven Hadley

14



### KULTURELT DEMOKRATI KAN IKKE STÅ ALENE

Bjarki Valtysson

21



### AT DANSE MED DILEMMAER

Anja Mølle Lindelof

27



### DEN BEDSTE OVERLEVELSESSTRATEGI?

Søren Friis Møller

34



### KULTURENS ANALYSEINSTITUT - VI ER IKKE LÆNGERE I GANG MED AT BYGGE VEJEN. DEN ER DER

Finn Schumacker, Lene Struck-Madsen,  
Niels Righolt

43



### FROM POZNAŃ WITH LOVE

Marcin Poprawski

47



### MØD DIREKTØREN. KRISTIAN KROG: HER HAR VI KUNNET NOGET SAMMEN

Kristian Krog

Ressourcer & referencer 58

CKI Team 63

Den internationale redaktion 64

# SEX & CHOKOLADE: SPØRGSMÅL TIL KULTURELT DEMOKRATI

I september kom Steven Hadley til København for at holde et oplæg om sin seneste bog om kulturelt demokrati sammen med Anja Mølle Lindelof (RUC). Arrangementet fandt sted på UNION i et samarbejde mellem The Audience Agency, APPLAUS og CKI. For at følge op på den samtale, har Steven skrevet denne artikel hvori han stiller det vigtige spørgsmål - Hvor er kulturelt demokrati på vej hen?



**Steven Hadley**  
Research Fellow  
NUI GALWAY



Rødderne til den vesteuropæiske kulturpolitik blev lagt i 1940'erne. Selv om de organisatoriske mekanismer har undergået forandringer, og sektoren har været vidne til udviklingen af nye ledelsesstrategier, har de underliggende temaer i kulturpolitikken været konstante. Kulturpolitik, som er baseret på modellen efter Anden Verdenskrig med statslige udgifter til offentlige goder, og finansiering af kulturel produktion og forbrug finder sin moderne inkarnation i temaer som *ekspertise, adgang, kultur, demokrati og kreativitet*.

Spørgsmål om kultur er spørgsmål om frihed og magt. Den fremherskende model for kulturpolitik har været *demokratiseringen af kulturen*. Det er groft sagt en topstyret, statsstyret tilgang ud fra givne idéer om både definitionen på og værdien af kultur. Dens hovedfokus har altid været en tilsyneladende modvilje fra befolkningens side mod at deltage i demokratiseringsprocesser på en "korrekt" måde. Som den amerikanske akademiker Kevin Mulcahy (2006, s. 323) bemærker; "en demokratisk stat kan ikke blot underlægge sig de æstetiske præferencer for de få, hvor oplyste de end er".

Der bruges en masse tid og energi i kunsten på spørgsmålet om, hvordan man kan gøre sektoren mere demokratisk, både med hensyn til produktion (arbejdsstyrke) og forbrug (publikum). Debatten er imidlertid sjældent indrammet omkring idéen om *demokratisk kulturpolitik* og findes oftere i en diskussion om *adgang, mangfoldighed, deltagelse, inklusion, engagement og samskabelse*.

Demokratiseringen af kulturen understøttes af en mangeårig tro på værdien af de civiliserende aspekter af kunst og kultur. I en skandinavisk politisk kontekst har Geir Vestheim skitseret, hvad han så som kulturpolitikens fem demokratidimensioner: Normer og ideologier; fordeling af de økonomiske ressourcer; institutionelle strukturer og beslutningsprocedurer; agenter og interesser i den politiske beslutningsproces; og adgang til og deltagelse i kulturlivet. Et sådant synspunkt betragter statsligt tilskud til kunst som "implicit støtte til demokratisering af en kultur, der ikke nødvendigvis udfylder sin egen kapacitet, genererer en fortjeneste eller når ud til et tilstrækkeligt mangfoldigt publikum" (Bjørnsen 2011, s. 1).

Den første kritik af disse værdier kom fra de modkulturelle og oprørske bevægelser i 1960'erne, som ikke kun satte spørgsmålstejn ved traditionelle hierarkier mellem 'elite' og 'populær', men også kunstformer - f.eks. blev maleriet udfordret af både fotografi, konceptkunst og performancekunst. Op gennem 1970'erne begyndte dele af kulturektoren at mene, at den tidligere kunstpolitik, som havde haft til formål "at gøre kvalitet tilgængelig" burde erstattes af "kulturelt demokrati", som fungerede ved at udvikle en persons evne til at lave sin egen kunst i stedet for at lære at værdsætte andres kunst.

OO SPØRGSMÅL OM  
KULTUR ER  
SPØRGSMÅL OM  
FRIHED OG MAGT. OO

Democratisation of Culture	Cultural Democracy
<b>Universal/Objective</b>	<b>Contingent/Subjective</b>
Universalism	Relativism
Human nature characterised by existence of universal norms	Norms are developed by social groups
Ethnocentrism	Multiculturalism
Approved – usually 'High' - culture	Legitimate expression of multiple cultures
Artwork (as norms) disseminated widely	Providing individuals with opportunity to exercise free choice
<b>Beauty</b>	<b>Aesthetics</b>
Objective, universal norms present in the work of art, which give it its value	Subjective judgement of taste, whereby pleasure/satisfaction from contemplating a work is the source of value
Disseminate norms, create a universal canon	Create opportunities for participation and engagement
Focus is work of art	Focus is process of creation
From this derives History of Art and artistic forms	Some work may be perceived differently by various subjects or at different moments in time
Source of Art = aesthetic intention (object and its creation)	Source of Art = aesthetic relationship (way the object is looked at)
Is always 'Art'	May or may not be 'art' (Duchamp, Warhol)
Epistemology: reality is unique	Epistemology: reality is multiple
Art has transcendental, external, intemporal values	'Immanence' of art, seen here and now, emphasizing the present creation, subject to shifts in taste
Religious connotations (sacred art, expression of the divine), Aura (Benjamin)	Secular – culture as a creation of man, Death of God (Nietzsche)
<b>Culture and Communication</b>	<b>Culture and Communication</b>
Transfer of information from centre to periphery	Network – a connection of independent units
Interest is in emission (Supply)	Interest is in interpretations of reception (Demand)
Society as vertical, hierarchical pyramid	Society as horizontal structure
<b>Culture and Consumption</b>	<b>Culture and Consumption</b>
Audience is passive	Audience is active
Silent and contemplative reception	May involve participation; co-creation
Role of state/agent (Arts Council) is to generate supply (thereby ensuring access to canon) - regulatory	Role of state/agent (Arts Council) is regulatory (aiming for a minimal amount of intrusion into cultural content) - developmental
Equality of outputs: evaluation designed for managerialism (e.g. demographic mirroring of audience/public)	Equality of outcomes: evaluation needs to be varied enough to respect diversity of experience and judgments of value
Consequence or Fear: dogmatism may lead to elitism; sequestered cultural authority	Consequence or Fear: may lead to populism/being market and/or ratings-led/risk-averse
<b>From Modernity</b>	<b>To Postmodernity</b>
<b>Arts Lover Tradition</b>	<b>Social Justice Tradition</b>



## KULTURELT DEMOKRATI

Kulturelt demokrati har til formål at levere en deltagerorienteret tilgang til både definition og bestemmelse af kultur med et skift fra *top-down-* til *bottom-up-*politik. Kulturelt demokrati beskæftiger sig derfor med at ”øge adgangen til kulturelle produktionsmidler, distribution og analyse” (Matarasso og Landry 1999, s. 14) samt forbrugsmidler. Dette er først og fremmest en *common sense* holdning, der taler til de idéer om lighed og retfærdighed, der ligger til grund for selve demokratibegrebet. Meget af litteraturen om kulturelt demokrati er derfor forbundet med idéer om både den enkeltes og lokalsamfundenes rettigheder til - og lighed i - forskellige kulturer og subkulturer. At omfatte både viljen til at deltage og en bred fortolkning af kulturbegrebet giver et godt fundament for kulturelt demokrati, som det er i velfærdsstaten i de nordiske lande.

OO AT OMFATTE BÅDE VILJEN TIL AT DELTAGE OG EN BREDD FORTOLKNING AF KULTURBEGREBET GIVER ET GODT FUNDAMENT FOR KULTURELT DEMOKRATI, SOM DET ER I VELFÆRDSSTATEN I DE NORDISKE LANDE. OO

Det øjeblik, hvor kulturelt demokrati blev en central sætning, var på en konference i 1976 mellem de europæiske kulturministre. I konferencens rapport (Europarådet 1976, s. 5) hedder det, at:

*The theory of cultural democracy assumes that there is not only one culture, but many cultures in a society... Cultural democracy... will allow people to choose to be active participants rather than just passive receivers of culture. A cultural policy which aims at creating cultural democracy must necessarily be decentralized. Decentralization must be considered both a means and an end in cultural policy.*

Decentralisering er blevet det vigtigste i forhold til operationaliseringen af det kulturelle demokrati. Som Anne Marit Waade (1997, s. 329) hævder, hvis vi skal tage begrebet kulturelt demokrati alvorligt,

*... må vi finde en måde at forvalte kulturmidler på og organisere kulturarbejde, så der er plads til alle mulige initiativer, store som små; på eller uden for etablerede institutioner; taget af faglige såvel som ikke-faglige grupper; initiativer der repræsenterer traditionelle eller ikke-traditionelle måder at producere og formidle kunst og kultur på.*

Som vi kan se, ligger der bag begrebet *kulturelt demokrati* et pluralistisk kultursyn. Men inden for denne mangfoldighed og multikulturalisme er det vigtigt at være klar over, at ikke alle kulturelle produkter anses for at være af samme kvalitet. I en sigende sætning siger Jørn

00 OMEND KULTURELT DEMOKRATI ER ET LOVENDE  
BEGREB, NÅR DET KOMMER TIL KULTURENS OG  
DEMOKRATIETS VÆRDI FOR SAMFUNDET, ER DET  
DOG NØDVENDIGT AT GENTÆNKE  
KULTURPOLITIKKEN I DET 21. ÅRHUNDREDE. 00



Langsted (1990, s. 58), at ” bedøvende, kommercielle produkter” ligger uden for det kulturelle demokratis område. Dette er et interessant punkt, der rejser spørgsmålet om, hvordan man dømmer kvalitet, og hvordan farerne ved relativisme og populisme kan undgås. Der ikke er meget i debatten, der hjælper til at forstå kulturelt demokratis rolle i den slags værdidomme, der ellers er nødvendige for statslig finansiering af kunst.

### Hvor er kulturelt demokrati på vej hen?

Kulturelt demokrati har længe været målet for dem, der har efterspurgt en anderledes tilgang til funding af kulturlivet. Formålet med kulturelt demokrati er at flytte kulturel værdi fra etablerede og kanoniske former for ”kultur” til græsrodsformer for kulturel produktion og deltagelse. Det kulturelle demokratis idéer om kulturel deltagelse i hverdagen og hyldest til kreativiteten er ved at blive genoplivet. Der er tegn på den voksende debat om kulturelt demokrati overalt - Francois Matarassos bog, Hadley & Belfiores arbejde, Porto Santo-konferencen - men det er ikke nok blot at genoplive kulturelt demokrati. Det skal *genopfindes* til en post-digital antropocæn tid, hvor der konsekvent bliver sat spørgsmålstejn ved de gamle dyder.

OO DET ER IKKE NOK BLOT AT GENOPLIVE KULTURELT DEMOKRATI. DET SKAL GENOPFINDES TIL EN POST-DIGITAL ANTROPOCÆN TID, HVOR DER KONSEKVENT BLIVER SAT SPØRGSMÅLSTEGN VED DE GAMLE DYDER. OO

Omend kulturelt demokrati er et lovende begreb, når det kommer til kulturens og demokratiets værdi for samfundet, er det dog nødvendigt at gentænke kulturpolitikken i det 21. århundrede. Der er derfor vigtige spørgsmål til et nyt kulturelt demokrati. For at undersøge og udforske et ”kulturelt demokrati 2.0” – og den potentielle indvirkning af en sådan tilgang på kulturpolitikken i almindelighed og i særdeleshed kulturelle organisationer – er der nogle centrale spørgsmål, der skal tages op. For eksempel:

- Hvordan vil gennemførelsen af kulturelt demokrati påvirke store nationale organisationer?
- Hvordan modellerer vi en omfordeling af kulturel myndighed og magt på organisatorisk plan?
- Hvordan kan kulturorganisationer anerkende værdihierarkier, og samtidig udvikle sig væk fra dem?
- Hvordan kan et kunstråd argumentere ud fra en kulturelt demokrati-kontekst?

- Hvordan vil midlerne blive afsat under en politik for kulturelt demokrati?
- Kan kulturelt demokrati og demokratiseringen af kulturen eksistere side om side?

### Hvordan kan vi besvare disse (og andre) spørgsmål?

Der findes ingen enkle, entydige svar på disse spørgsmål, som ligger i forlængelse af flere hundrede års intellektuelle traditioner, forankret og institutionaliseret magt og ofte komplicerede tanker om kunst (se tabellen ovenfor). Desuden skal man passe på med ikke at udvikle et totalitært narrativ, der præger forestillingen om kulturel autoritet. Ganske som sex og chokolade (se, så kom vi til det...) føles tanken om kultur og demokrati intuitive, genkendelige og - muligvis - som noget, der passer godt sammen. Men som jeg har været inde på, er det en kompliceret kombination... og det kan være noget værre snavs.

Vi kan heller ikke komme udenom, at denne diskussion finder sted inden for en meget bredere klima- og socioøkonomisk krise, som efter min mening kræver en diskussion om, hvordan en postkapitalistisk kulturpolitik kan udvikles. Dette vigtige arbejde finder allerede sted over hele verden, og dette arbejde - i alle dens former - er en filosofisk / reflekterende proces, og den er ligeledes praktisk orienteret. Det kunne indebære:

▯▯ HVIS VI IKKE KAN FINDE ET NYT SPROG MED NYE TERMER, HVORMED VI KAN TALE OM VÆRDI, RISIKERER VI AT MISTE VORES FÆLLES FORSTÅELSE AF KUNSTENS OG KULTURENS SOCIALE ROLLE. ▯▯

- At samle den akademiske verden og de politiske beslutningstagere i et direkte samarbejde med kulturinstitutioner i R&D-pilotprojekter
- Fælles forskning, der undersøger, hvilke processer, modeller og værktøjer der kan understøtte organisatorisk udvikling og demokratisk ansvar
- At kulturorganisationer går forrest i debatten om, hvad kulturelt demokrati betyder for institutionerne
- At formulere hvordan kunst og kultur kan stemme overens med en transformativ socialpolitik
- Nye modeller for kulturel værdi der bevæger sig væk fra økonomiske logikker mod et fokus på resultater og produktion
- Nye funding modeller, der giver plads til og tillader fejl.

At skabe målbare, progressive ændringer i kulturpolitikken er en vanskelig, men uundgåelig opgave. Covid-19-pandemien var ikke skyld i kultursektorens krise, den skærpede blot de strukturelle problemer, der allerede var. Hvis vi ikke kan finde et nyt sprog med nye termer, hvormed vi kan tale om værdi, risikerer vi at miste vores fælles forståelse af kunstens og kulturens sociale rolle. Kulturelt demokrati danner grundlag for dette arbejde. **■**

### Litteratur

Bjørnsen, E. (2011). *The Limitations of Audience Development*. Bergen: Audiences Norway.

Council of Europe. (1976). *Oslo: Report of the Conference*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.

Langsted, J. (ed.) (1990). *Strategies: Studies in modern cultural policy*. Aarhus: Aarhus University Press.

Matarasso, F., & Landry, C. (1999). *Balancing Act: Twenty-One Strategic Dilemmas in Cultural Policy*. Belgium: Council of Europe.

Vestheim, G. (2012). *Cultural Policy and Democracy: An Introduction*. *International Journal of Cultural Policy*, 18(5), 493–504.

Waade, A. M. (1997). 'Cultural Project' Management and Cultural Democracy in a Nordic Context. In M. Fitzgibbon & A. Kelly (Eds.), *From Maestro to Manager: Critical Issues in Arts and Culture Management*. Oak Tree Press.

**Steven Hadley** er en af verdens førende forskere inden for publikumsudvikling og demokratisk deltagelse. I 2021 udgav han bogen 'Audience Development and Cultural Policy' - en monografi, der dokumenterer historien om og de mange facetter af publikumsudvikling. Bogen placerer den offentlige udvikling i det kulturpolitiske landskab og formulerer nogle meget centrale demokratiske aspekter om forholdet mellem kunst, kulturpolitik og publikum - perspektiver, der i en tid med forandring er både vigtige, relevante og stærkt tiltrængte.



cultural democracy

policy

## KULTURELT DEMOKRATI KAN IKKE STÅ ALENE



**Bjarki Valtysson**

Lektor i Moderne Kultur  
INSTITUT FOR KUNST-  
OG KULTURVIDENSKAB,  
KØBENHAVNS  
UNIVERSITET

På den ene side kan der argumenteres, at fra et policy-perspektiv er kulturelt demokrati en umulighed. På den anden side kan der argumenteres, at kulturelt demokrati er en uundgåelig præmis. Bjarki Valtysson adresserer her en bestemt periodisering, som har vist sig at være toneangivende, når det gælder forståelse af kulturpolitisk udvikling i Norden de sidste 60 år. Han redegør for en velkendt periodisering, og hvorfor det har nogle analytiske fordele at betragte de forskellige perioder som diskurser, snarere end dominante paradigmer. Derefter deler han tanker angående diskurser og policy-processer. Ud fra policy-perspektivet kan kulturelt demokrati ikke stå alene, men burde snarere ses som én diskurs blandt flere.

## Periodisering: Kultur som politisk strategi

Kulturpolitisk og kulturinstitutionelt er det svært at komme uden om begrebet *kulturelt demokrati*, ikke kun på grund af dets historiske signifikans i dansk kulturpolitik, men også fordi det kan være en anelse svært at være uenig i dens præmisser. Kort og forsimplet sagt afløste kulturelt demokrati i løbet af 1970'erne "demokratiseringen af kulturen", som blev udformet i løbet af 1960'erne. Begge strategier er interesserede i, at kulturen skal være for alle, og udbredes så meget som muligt blandt forskellige befolkningsgrupper og geografiske områder. De har dog forskellige måder at realisere deres strategiske formål. Politisk er demokratisering af kulturen mere topstyret, og den anvender en mere snæver udgave af kulturbegrebet, som relateres til en "ideal" enhedskultur, eller som Balling så fint formulerer det, "en statsdefineret kultur tæt knyttet til kulturelle artefakter af en særlig kvalitet og form, som alle dele af befolkningen bør stifte bekendtskab med" (2021, 55). Denne strategi har en dannelses- og uddannelsesambition, som i sin enkelthed antager at mødet med den "rigtige" kultur har positiv indflydelse på os som individer og derfor også på samfundet.

Strategien om kulturelt demokrati har lignende ambitioner i forhold til den positive indflydelse på individer og samfund, men er mere "bottom-up" styret. Her applicerer man en bredere definition af kulturbegrebet, den antropologiske "whole way of life", og omtaler mange kulturer. Disse kulturer er allestedsnærværende: vi kan ikke stå uden for dem, vi er en del af dem, og vi er del af mange kulturer på samme tid. Kulturelt demokrati er et pluralistisk begreb, som promoverer mangfoldighed og ikke enhedskultur. Det har indbygget en vis dobbelthed, da det både opererer på et lidt mere abstrakt niveau, hvor vi snakker trafikultur, selfie-kultur, datingkultur, madkultur, foreningskultur, osv., og på et mere konkret niveau, hvor vi snakker kulturelle tilbud. Ifølge kulturelt demokrati, vælger vi selv vores kulturelle tilbud, og de behøver ikke kun være tilbudt af professionelle aktører og etablerede kulturinstitutioner, men også af andre udbydere. På individplan sker der også et skift fra en rolle som modtager til medskaber. I kulturelt demokrati kommer borgernes kulturelle deltagelse derfor i centrum. I begge tilfælde - demokratisering af kulturen og kulturelt demokrati - er oplysning, dannelse, personlig vækst og demokrati kernebegreber, men de adskiller sig i deres forståelse af kulturbegrebet, forholdet mellem de professionelle og amatørerne og i deres forskellige forståelse af de kulturproducerende institutioner og organisationer.

OO PÅ DEN ENE SIDE KAN DER ARGUMENTERES, AT FRA ET POLICY-PERSPEKTIV ER KULTURELT DEMOKRATI EN UMULIGHED. PÅ DEN ANDEN SIDE KAN DER ARGUMENTERES, AT KULTURELT DEMOKRATI ER EN UUNDGÅELIG PRÆMIS. OO

Som tidligere nævnt, har der i nordisk og dansk kulturpolitik været en tendens til at omtale forskellige strategier ud fra en periodisering, som jeg kort har redegjort for, i forhold til demokratisering af kulturen og kulturelt demokrati. Det hører med til den fortælling, at op igennem 1980'erne og 1990'erne skete der en økonomisk og politisk instrumentalisering af kulturen, dvs. processer og politik, hvor kulturen bliver brugt til at opnå andre målsætninger end kulturens egen. Her er kulturen derfor et middel og ikke et mål i sig selv. Det kan f.eks. være, når kultur bliver brugt til at opnå bestemte politiske eller økonomiske mål, tiltrække tilflyttere eller turister, osv.


OO HVOR OPSTÅR DER  
DOMINANTE DISKURSER, OG  
HVORDAN KAN MAN FORSTÅ,  
BESKRIVE OG ANALYSERE VEJEN  
FRA POLITIK TIL PRAKSIS? OO

Men hvor står vi så nu i forhold til den førømtalte periodisering og hvor placerer vi kulturelt demokrati i mere nutidigt perspektiv? Har vi strategiske kulturpolitiske tiltag, der fremmer bestemte kulturelle artefakter og gør dem til en essentiel del i vores dannelses- og uddannelsesprocesser? Har vi kulturpolitiske tiltag, der fremmer pluralisme og mangfoldighed? Har vi kulturpolitiske tiltag, der vil gøre bestemte steder, kulturinstitutioner og kulturhuse attraktive for tilflyttere, turister og borgere? Har vi kulturpolitiske tiltag, der lægger vægt på økonomisk vækst, diplomati, klima? Jeg mener at svaret på alle disse spørgsmål er ”ja”, og hvis jeg har ret, så siger det noget om både kulturpolitikken som felt, men også om periodisering som analytisk værktøj. Jeg mener nemlig, at man altid har kunnet spore de forskellige rationaler og tiltag inden for hver periodisering. De kan med andre ord ikke stå alene. Faren ved at omtale dem ud fra periodiseringslogikken er oversimplificering og en tendens til at antage, at når vi går ind i en ny periode, så er den gamle stort set forsvundet – at bare fordi vi omtaler instrumentalisering som tilhørende tredje og fjerde periodisering, så fandtes den ikke under den ”første bølge” af demokratisering af kulturen, og kulturelt demokrati.

### Kulturelt demokrati er én diskurs – blandt flere

I stedet for at omtale disse tendenser så rigtigt (det gælder både periodisering, instrumentalisering og anvendelse af bestemte kulturbegreber), ser jeg analytisk potentiale i at omtale dem som diskurser. Dette perspektiv inkluderer sprogbrug og den diskursive praksis, tidsdimensionen, organisationsstrukturen, den sociale praksis, styring, magt - og kontekst. Al (kultur)politik er prioritering, og når





OO AFHÆNGIGT AF DE DOMINANTE  
DISKURSER, VIL MAN NOK FINDE TILTAG,  
DER FORSØGER SIG MED AT VÆRE  
INKLUDERENDE, DANNENDE, UDDANNENDE,  
SJOVE, INTERESSANTE, OPLYSENDE OG  
OPLIVENDE. MEN DER VIL ALTID VÆRE  
STYRINGSMEKANISMER PÅ SPIL. OO

der prioriteres, så sker der en tilvalgsproces, som automatisk også er en fravalgsproces. Politik er også kendetegnet ved styringsprocesser (governance) og magt – magten til at prioritere. De interessante spørgsmål er derfor: Hvordan prioriteres der, hvorfor og i hvilket kontekst? Hvor opstår der dominante diskurser, og hvordan kan man forstå, beskrive og analysere vejen fra politik til praksis? Ud fra kulturelt demokrati og policy-vinklen, hvordan inkluderes alle ud fra en ”bottom-up” styringsstrategi – og hvordan defineres ”det uspecifikke alle”?

Kulturelt demokrati kan ikke stå alene som en kulturpolitisk diskurs. Hvis vi f.eks. tager de Konservatives tiårige periode i Kulturministeriet fra 2001-2011 (med Brian Mikkelsen, Carina Christensen og Per Stig Møller som skiftende Kulturministre), er det svært at identificere et bestemt rationale, som stemmer overens med den omtalte periodisering. I publikationen *Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien*, præsenterer regeringen, med Mikkelsen som Kulturminister, initiativer indenfor 5 strategiske indsatsområder til at styrke udviklings- og vækstpotentialet i kultur- og oplevelsesøkonomien. Seks år senere udkommer publikationen *Kultur for alle – Kultur i hele landet*, hvor Christensen skriver i hendes forord: ”Kulturen skal fremover være for alle. Alle i Danmark skal have mulighed for at få ejerskab til vores fælles kultur og kulturarv. Alle i Danmark skal have mulighed for at få adgang til relevante og vedkommende kulturtilbud. Alle er velkomne. Og alle kan være med” (2009, 4). Midt imellem de to publikationer lancerede Mikkelsen så *Kulturkanonen* i 2006.

Grunden til at jeg nævner disse tre tiltag er, at ud fra en policy-vinkel, kan det være svært at adskille demokratisering af kulturen (Kulturkanonen), kulturelt demokrati (Kultur for alle) og økonomisk instrumentalisering (Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien). De eksisterer som *diskurser blandt diskurser*. Det betyder ikke, at alt bare bliver blandet og at man ikke kan genkende en vis form for kulturpolitisk retning hos, i dette tilfælde, de Konservative. Det betyder snarere, at når man analyserer dem som diskurser, er der større sandsynlighed for at få nuancerne med – hvor kulturelt demokrati bliver en diskurs blandt flere.

OO NÅR MAN ANALYSERER DEM SOM DISKURSER, ER DER STØRRE SANDSYNLIGHED FOR AT FÅ NUANCERNE MED – HVOR KULTURELT DEMOKRATI BLIVER EN DISKURS BLANDT FLERE. OO

## Policy er prioritering

Når man fokuserer på idéen om kulturelt demokrati med ”diskursbrillerne”, er det vigtigt at afgrænse ens emnefelt klart. Er det den statslige kulturpolitik og de statslige kulturinstitutioner man fokuserer på? Hvis det er tilfældet, og hvis analyseobjektet f.eks. er Statens Museum for Kunst, så vil man kigge grundigt på den intertekstualitet, der dannes mellem museumsloven, rammeaftalen, strategien, resultatmål, operationelle mål, den eksterne kommunikation fra SMK’s side, årsrapporter og hele dets kunst- og kulturproducerende virke (udstillinger, kataloger, arrangementer, bevaringsstrategi, digital kommunikation, (digitale) samlinger, osv.). Afhængigt af de dominante diskurser, vil man nok finde tiltag, der forsøger sig med at være inkluderende, dannende, uddannende, sjove, interessante, oplysende og oplivende. Men der vil altid være styringsmekanismer på spil, hvor bestemte værdier, værker, fortællinger og viden, bliver prioriteret. Det er det policy gør, og i forhold til SMK er den bl.a. forankret i den føromtalt policy-ramme.

Vi har også andre kulturinstitutioner, kulturorganisationer, foreninger, kulturhuse, kulturvirksomheder, som organisatorisk hører til forskellige steder i samfundet - statslige, regionale, kommunale, civilsamfundet, kommercielle, ikke-kommercielle - som også kan analyseres i bestemte kontekster, som vil adskille sig fra den kontekst jeg skitserede i forhold til SMK. Hvis vi nu tager skridtet ud over det kulturinstitutionelle og organisatoriske, og vender blikket mod hverdagskulturer og hvordan vi omgås hinanden kulturelt som mennesker i vores daglige liv, så er det endnu en kontekst at forholde sig til. Hvis det er den sidstnævnte, vi tager udgangspunkt i, så er kulturelt demokrati en uundgåelig præmis, så længe vi som mennesker er dele af et samfund.

Set fra et mere snævert policy-perspektiv, er det en umulig opgave at inkludere alle, for hvad er egentlig det ”uspecifikke alle”, der skal inkluderes? Vi har aldrig haft en tidsperiode, hvor alle har været inkluderet, set ud fra en policy-vinkel. Kulturpolitik prioriterer. Vi kan analysere disse prioriteringer som diskurser blandt flere, vi kan analysere dem i konkrete kontekster, og når vi gør det, vil vi nok anspore nogle af de ambitioner, som kendetegner kulturelt demokrati. Men vi vil også anspore styring, en vilje til at bruge magt til at præge det kulturelle videnssamfund og prioritere bestemte værdier, værker, tiltag, projekter, institutioner og visioner,

OO VI HAR ALDRIG HAFT EN  
TIDSPERIODE, HVOR ALLE HAR  
VÆRET INKLUDERET, SET UD FRA  
EN POLICY-VINKEL.  
KULTURPOLITIK PRIORITERER. OO

på andres bekostning. Det er selvfølgelig tænkeligt at designe disse styringsprocesser så demokratisk og "bottom-up"-prægede som muligt og involvere borgere på forskellige stadier af den beslutningstagende proces, men i sidste ende vil der altid være gate-keepers, bevæbnet med professionel viden og en institutionel eller politisk position, der vil stå forrest i køen til at præge den kulturelle vision og føre den ud i livet. Hvis der ønskes et reelt kulturelt demokrati, burde man nok fokusere på gatekeeper-rolle og undersøge, om den kan tænkes og forvaltes anderledes. Det gælder både på et diskursivt niveau og på et strukturelt og institutionelt niveau. ▀

▯▯ I SIDSTE ENDE VIL DER ALTID VÆRE GATE-KEEPERS, BEVÆBNET MED PROFESSIONEL VIDEN OG EN INSTITUTIONEL ELLER POLITISK POSITION, DER VIL STÅ FORREST I KØEN TIL AT PRÆGE DEN KULTURELLE VISION OG FØRE DEN UD I LIVET. ▯▯

### Litteratur

Balling, G. (2021). *Kulturformidling: Teoretiske begreber, historiske perspektiver og kulturpolitiske rammer*. Samfundslitteratur: Frederiksberg.

*Kultur for alle – kultur i hele landet*. (2009). Kulturministeriet: København.

**Bjarki Valtysson** er lektor i Moderne kultur ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Hans forskningsområder er kulturpolitik, data politik, digitale kulturer, digitale platforme og kulturinstitutioner.

# AT DANSE MED DILEMMAER



**Anja Mølle Lindelof**

Lektor

INSTITUT FOR  
KOMMUNIKATION OG  
HUMANISTISK VIDENSKAB  
VED RUC

Kulturelt demokrati er umiddelbart tiltalende, fordi såvel kultur som demokrati er noget grundlæggende godt. Men kultur og demokrati er også begge begreber med tvetydige definitioner. Den engelske kulturteoretiker Raymond Williams omtaler i sine "Keywords" kultur som et af de mest komplicerede ord at definere, fordi kultur er et af de vigtigste begreber, hvorigennem verden forstås og skabes. På samme måde står demokrati, hvor balancen mellem frihed og lighed kan tage mange former. Så hvad betyder kulturelt demokrati egentlig? Og hvordan kan kulturelt demokrati se ud på de statsstøttede kunstinstitutioner?



lad mig være helt ærlig: For mig har betegnelsen ”kulturelt demokrati” noget gammeldags over sig. Og hvis vi taler om de store, statsstøttede kunstinstitutioner er det næsten selvmodsigende. I dansk kulturpolitisk sammenhæng er kulturelt demokrati en betegnelse, som først og fremmest dækker over en markant forskydning i de kulturpolitiske prioriteringer og mål, som med afsæt i 1960’ernes værdipolitiske diskussioner tilbød sig som et alternativ til den hidtidige kulturpolitiske ambition om at demokratisere kulturen - fra at skulle hjælpe alle til at få adgang og til at kunne værdsætte Kulturen med stort K til et antropologisk kulturbegreb, som fokuserede på, hvordan kultur skabes igennem alle – individers og sociale grupperingers - hverdagspraksis. Det, som Johan Fjord Jensen døbte *det dobbelte kulturbegreb* og som peger på, at kulturbegrebet på én gang handler om dét, der er fælles og dét, der adskiller. Historisk har de to forskellige kulturbegreber sameksisteret i kulturpolitikken i en form, som lidt forenklet sagt har skelnet mellem professionel, national kunstproduktion og -formidling samt lokale amatøraktiviteter. Derfor reaktualiserer ”kulturelt demokrati” let klassiske og uproductive polariseringer mellem finkultur og hverdagskultur, professionelle og amatører, passiv og aktiv deltagelse, som har været centrale i tidligere tiders kulturpolitiske diskussioner. Peter Duelund beskrev det ganske klart i sin redegørelse for dansk kulturpolitisk historie: *”Cultural praxis is about promoting shared values and making cultural goods accessible to everybody. Artistic praxis is about the aesthetic ”gestaltung composition” of individual experiences without any claim of shared values or social purposes”* (2001, side 44). I et kulturelt demokrati er der i udgangspunktet ikke meget plads til de statslige kunstinstitutioners professionaliserede æstetiske praksis. Og i forlængelse heraf er vægtningen mellem kulturelt demokrati og demokratisering af kulturen først og fremmest et spørgsmål om hvordan man politisk vælger at prioritere kulturkronerne.

OO DERFOR REAKTUALISERER  
”KULTURELT DEMOKRATI” LET  
KLASSISKE OG UPRODUKTIVE  
POLARISERINGER MELLEM FINKULTUR OG  
HVERDAGSKULTUR, PROFESSIONELLE  
OG AMATØRER, PASSIV OG AKTIV  
DELTAGELSE, SOM HAR VÆRET  
CENTRALE I TIDLIGERE TIDERS  
KULTURPOLITISKE DISKUSSIONER. OO

### Hvem er det, der skal udvikle sig?

Man kan se de seneste 10-15 års investerede interesse i publikumsudvikling som en bevægelse, der har flyttet denne grundlæggende og overordnede politiske balancering af to forskellige kulturbegreber *ind* i kulturinstitutionerne selv, og den bevægelse bærer en række dilemmaer med sig. Jeg og andre har jævnligt kritiseret publikumsudviklingstermen for at være uklar, fordi alene ordet bærer disse dilemmaer

med sig – det er op til fri fortolkning om det virkelig er publikum, der skal udvikles eller om det er institutionerne, der skal forandre sig. Det er hverken publikum, der skal udvikles, eller institutionerne, der skal opløses i brugerdrevne kulturhuse. Det første er - ikke mindst i lyset af den kulturpolitiske manglende succes med at demokratisere kulturen som beskrevet ovenfor – en dødssejler. Det andet er sandt nok – institutioner er per definition langsomme forandringsagenter, og var det ikke mindst forud for det markante skifte i mange kulturinstitutioners selvforståelse, som publikumsudviklingsdiskursen er et af flere udtryk for. Hvor efterlader det så den professionelle, kunstneriske praksis og faglighed, som institutionerne også er sat i verden for at pleje?

Hvor 70'ernes og 80'ernes kulturelle demokratiseringsproces handlede om at sidestille mange forskellige kulturelle udtryk gennem decentralisering og understøttelse af lokale initiativer, er dagens publikumsudvikling noget, der sker med afsæt i de store institutioners professionelle praksis, og hvor det derfor bliver institutionens opgave at sikre en mangfoldighed af såvel udbud som blandt publikum. Det er ikke i sig selv problematisk, men det skaber et fokus på at forvandle såkaldte ikke-brugere. Det er her ikke så meget en politisk ambition at alle på forskellig vis deltager i det kulturelle liv, men at alle segmenter besøger de statsstøttede institutioner. Men kan publikums demografiske sammensætning virkelig være et nøgleord for den enkelte institutions succes?

### Hvad er kultur?

På den ene side er der sket et markant skifte i mange kulturinstitutioners selvforståelse – fra at være *om noget* til at være *for nogen*, som et mantra i museumsverdenen lyder – og der er kommet en markant større opmærksomhed på publikum i såvel kulturpolitiske dokumenter som i institutionernes kommunikation. På den anden side er det ofte sådan, at mange publikumsorienterede tiltag handler om kunde-segmentering og markedsføring frem for om at inddrage og forankre publikums oplevelser og stemmer i institutionelle beslutningsprocesser. Det gælder på tværs af kultursektoren og bliver tydeligt i rapporten *Mellem ballet og biografer – kultur ifølge danskerne* fra 2019, som afdækkede ”danskernes holdning til kultur og kulturpolitik”. Rapporten var motiveret af et ønske om at ”genstarte kulturdebatten” og sætte kultur og kulturpolitik tilbage på den politiske dagsorden. Det er en både sympatisk og tiltrængt ambition, men det er bemærkelsesværdigt,

OO MANGE PUBLIKUMSORIENTEREDE  
TILTAG HANDLER OM  
KUNDESEGMENTERING OG  
MARKEDSFØRING FREM FOR OM AT  
INDDRAGE OG FORANKRE  
PUBLIKUMS OPLEVELSER OG  
STEMMER I INSTITUTIONELLE  
BESLUTNINGSPROCESSER. OO

00 DE FORANDRINGER, SOM IDEALERNE OM KULTURELT DEMOKRATI KAN SKABE, SKER IKKE VED AT UNDSIGE KUNSTINSTITUTIONERNES VIDEN OG KUNNEN, MEN VED AT INTEGRERE (LOKAL)SAMFUNDET, PUBLIKUMS STEMME OG HVERDAG I INSTITUTIONENS EGEN DAGLIGE PRAKSIS. 00





at de tal, som rapporten bygger sine konklusioner på, alle handler om danskernes brug af kulturoplevelser, man kan løse billet til. Kultur forstås altså som professionelt produceret og distribueret indhold, og det kulturbegreb, som rapporten arbejder med, er tilsvarende rettet mod offentlige og kommercielle organisationers udbud af varer, uanset om disse tager form af objekter eller begivenheder. Det handler ikke om alle de former for hverdagskultur, hvor danskerne selv bidrager til forskellige former for indholdsproduktion – hvor de spiller dilettantteater og musik, hvor de besøger historiske steder og landskaber, som ikke har besøgscentre og registrering, og hvor de uploader eller bruger how-to-play-guitar videoer på YouTube. Imens rapporten konkluderer, at danskerne i høj grad efterspørger kultur, sætter pris på museer og ser sammenhænge mellem kultur og demokratiske dannelse, efterlader den også et grundlæggende spørgsmål, som er afgørende for at forstå et af de helt centrale dilemmaer i arbejdet med publikumsudvikling (eller andre betegnelser for aktuelle intentioner om at gentænke forholdet mellem publikum og kulturinstitutioner): Er kultur lig med forbrug?

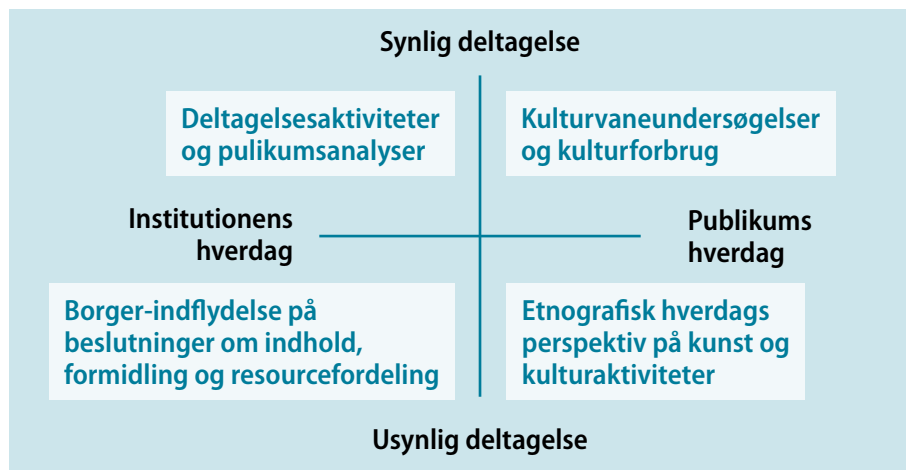
OO FREM FOR ET SPØRGSMÅL OM FOR HVEM INSTITUTIONERNES UDBUD AF KUNST HAR BETYDNING, BØR KULTURPOLITIKERE OG KULTURLEDERE STILLE DET MERE GRUNDLÆGGENDE SPØRGSMÅL OM, HVORDAN DET BETYDER NOGET. OO

### Hvordan betyder kultur noget?

Så måske giver det alligevel god mening at genbesøge idealerne i det kulturelle demokrati.

Ikke som et mål for den enkelte institution, men som en grundlæggende forskydning i hvordan vi taler om kulturel betydning og om publikum, også i forhold til kulturinstitutionerne. Frem for et spørgsmål om for *hvem* institutionernes udbud af kunst har betydning, bør kulturpolitikere og kulturledere stille det mere grundlæggende spørgsmål om, hvordan det betyder noget. Dette hvordan handler både om at turde give publikums stemme betydning i en hverdagssammenhæng – og det fra to forskellige perspektiver: For det første gennem det etnografisk perspektiv på kulturbrug, som *Mellem ballet og biografer* udelod og som spørger, hvordan publikum bruger og oplever forskellige kulturelle aktiviteter og tilbud i deres hverdag og i deres selv- og omverdensforståelse. Det er først og fremmest et forskningsperspektiv, og her har fx mediestudier en lang tradition for etnografiske receptionsstudier, som kan tjene til inspiration. For det andet et praksisnært perspektiv, som publikumsudviklings-dagsordenen går udenom, som spørger hvordan og i hvilket omfang den enkelte institution løbende kan inddrage publikum i beslutninger med relevans for repertoire, formidlingsformer og

prioritering af ressourcer. For begge perspektiver gælder det, at der i langt mindre grad er tale om noget målbart og synligt end opgørelser over publikumsantal, alder, hudfarve eller aktiv deltagelse i specifikke events. Så hvis jeg skal foreslå, hvordan kulturelt demokrati kan være relevant når vi taler om kunstinstitutionerne, så vil jeg lede efter indikatorer for den usynlige deltagelse og foreslå denne matrix som et tankeredskab for kulturledelse:



Matrix som tankeredskab. Hvad sker der hvis kulturvaneundersøgelsernes og publikumsudviklingens fokus på den synlige deltagelse suppleres med det, som er usynligt men ikke mindre vigtigt?

De forandringer, som idealerne om kulturelt demokrati kan skabe, sker ikke ved at undsige kunstinstitutionernes viden og kunnen, men ved at integrere (lokal)samfundet, publikums stemmer og hverdag i institutionens egen daglige praksis. Og at få fondene overbevist om, at det er værd at støtte. For i modsætning til 70'ernes kulturpolitiske forskydninger, som handlede om statslige prioriteringer, så kommer en støt stigende andel af kulturkronerne fra private fonde. Og det er rejser helt nye spørgsmål om betydning af betegnelsen 'kulturelt demokrati'.

**Anja Mølle Lindelof** Lindelof er uddannet cand.mag. fra Aarhus Universitet og ph.d. fra Københavns Universitet. Hun forsker i publikumsudvikling og er ansat ved Institut for Kommunikation og Humanistisk Videnskab på RUC. I september 2021 var hun vært for en samtale med Steven Hadley om kulturelt demokrati og kulturpolitik.

cultural democracy

publikumsudvikling

# DEN BEDSTE OVERLEVELSESSTRATEGI?



Lakstein Fernandes

**Søren Friis Møller**  
Konsulent i  
cultural democracy  
& ekstern lektor  
CBS

Det er ikke underligt, at der igen er kommet skærpet fokus på publikumsudvikling – et fænomen, der har heddet forskelligt igennem de sidste 30-40 år, såsom new audience development, outreach, borgerinddragelse, publikumscentreret oplevelsesdesign osv., selvom den grundlæggende ambition i store træk er forblevet den samme, nemlig at gøre den offentligt støttede kunst og kultur tilgængelig, attraktiv og støtteværdig for en større del af befolkningen. For hvis kulturpolitikken enten ikke lever op til sit erklærede formål eller bare er ude af sync med tiden, er det afgørende at iværksætte tiltag, der kan bidrage til at forløse de ambitioner, som endnu henstår uforløste.

## Kulturpolitiske rammefortællinger

Demokratisering af kultur som sammenhængende rammefortælling om kulturpolitik er i store træk en videreførelse af den europæiske Oplysningstids idealer, der på kulturens område bl.a. trækker på Kant's (1790) imponerende forsøg på at vriste kunsten ud af kirkens og fyrsternes jerngreb for at gøre den til et anliggende for den (hvide, mandlige) veluddannede overklasse. I Romantikken bliver Kants filosofiske påstand til et kulturpolitisk manifest, *l'art pour l'art*, (Wilcox, 1953), der kommer til at danne grundlaget for kulturpolitikens udvikling under Anden Verdenskrig og ikke mindst i årene efter, hvor kulturministerierne og kulturstøtteordningerne overalt i 'den frie' del af Europa opstår (Baldry, 1981, Quinn, 1997). Det overordnede formål med kulturpolitik bliver kort og godt at gøre det ypperste tilgængeligt for de mange, idet det ypperste defineres af kunstens og kulturens fagprofessionelle i overensstemmelse med kvalitetskriterier og dannelsesidealer.

Kulturelt demokrati har ingen sammenhængende rammefortælling, og søger heller ikke at få det. I stedet består kulturelt demokrati af mange, ofte indbyrdes modsigelsesfyldte, fortællinger, der ofte handler om modstand mod det etablerede, det undertrykkende, det uniforme (Reckwitz, 2017) og ikke mindst den enkeltes ret til repræsentation og til at udtrykke sig æstetisk. Kulturelt demokrati har altså karakter af et oprør mod den kulturpolitiske rammefortælling, der havde til formål at kultivere hele befolkningen og indsocialisere den i troen på og tilliden til, at kunstens og kulturens fagprofessionelle er dem, der alene kan definere almengyldige kvalitetskriterier og dannelsesidealer med henvisning til den halsbrækkende argumentationsmanøvre i Kants tredje kritik (1790).

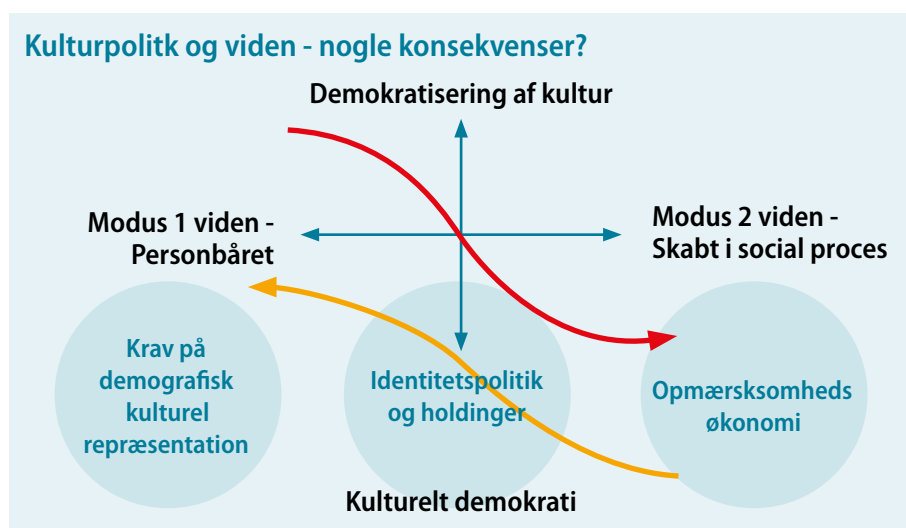
### To sider af samme sag?

For de fleste af os, der arbejder med kunst og kultur, er situationen nu den, at vi dagligt konfronteres med de to ovenfor beskrevne fortællinger, der ofte optræder som hinandens modsætninger, og derfor ofte ikke synes at have nogen særlig vilje til eller interesse i at indgå i dialog. For det meste tværtimod: det er såre enkelt og nødvendigt for det kulturelle demokrati at kritisere den manglende kønsbalance i museernes kunstsamlinger, den manglende kulturelle repræsentation i filmproduktion, den manglende ligeløn på musik- og scenekunstmrådet og en lang række andre misforhold og åbenlyse urimeligheder, som demokratisering af kulturfortællingen har forårsaget, typisk med henvisning til et kunstnerisk kvalitetsbegreb. Det er lige så enkelt og nødvendigt for demokratisering af kulturfortællingerne at pege på, at ikke alle hjemmelavede videoer på youtube og Instagram har samme niveau som Beethovens 9., at de mange ikke altid har ret, at kvalitet kræver øvelse og hårdt arbejde, og

OO KULTURELT DEMOKRATI HAR  
INGEN SAMMENHÆNGENDE  
RAMMEFORTÆLLING, OG SØGER  
HELLER IKKE AT FÅ DET. OO

at repræsentation ikke nødvendigvis er svaret på alt, for kunstens væsen er jo også af og til at beskrive og gestalte forestillingsuniverser, der ikke er virkelige – endnu.

I mit eget undersøgelsesarbejde, der ofte har helt konkrete og praktiske implikationer, har jeg forsøgt at etablere en forenklet forståelsesramme omkring situationen, der muliggør en tydeligere indkredsning af de udfordringer, som sammenstødet mellem de to overordnede fortællinger medfører:



**For det første** kan modellen bruges til at stille spørgsmålene: hvad er det overordnede formål med kunst- og kulturstøtte og hvilken form for viden involveres i beslutninger om støtte, kvalitet, prioriteringer, faglighed m.v.? En gennemgang af de offentligt støttede kunst- og kulturfelter i Europa vil pege på, at stort set al kunst- og kulturstøtte gives i en kombination af demokratisering af kulturfortællingen og den personbårne, fagprofessionelle viden, helt i overensstemmelse med den kulturpolitiske ambition, der ligger til grund for denne fortælling.

**For det andet** kan modellen bruges til at stille spørgsmålene: Hvilke bevægelser kan vi iagttage inden for kulturforbrug, kunst- og kulturproduktion, værdiskabelse i økonomisk og anden forstand, og hvilke relationer er der mellem kunst- og kultur og identitetsskabelse? En gennemgang af de væsentligste bevægelser inden for disse områder, vil pege på, at kulturforbrug, kunst- og kulturproduktion, værdiskabelse i økonomisk og anden forstand samt ikke mindst identitetsskabelse og identitetspolitik bevæger sig i retning af eller ligefrem har udspring i det kulturelle demokrati (den røde pil). Konkret kan man fx fremhæve, at kulturforbruget stiger i hele verden, både i tidsmæssig og økonomisk forstand (UNESCO, 2022, Europakommissionen, 2021), men stigningen sker fortrinsvis uden for det traditionelle, offentligt støttede kunst- og kulturområde, altså i den nedre halvdel af modellen.

**For det tredje**, kan modellen bruges til at synliggøre den bevægelse, vi kan iagttage i forhold til nye måder at tilegne sig personbåren viden på (den orange pil). Om det drejer sig om kinesiske kurser i guitar-spil på Youtube, designkurser på Instagram, Coursera eller en mangfoldighed af andre tilbud, der tilbyder undervisning, instruktion, og opskrifter, kan vi konstatere, at de traditionelle, institutionaliserede veje til at blive aktør på det kunstneriske og kulturelle område er langt mere forskelligartede, end for bare 10-20 år siden. Det indebærer, at mulighederne for at 'blive til noget' er langt flere, og især er de åbne for langt flere end tidligere, både af økonomiske årsager, men også af kulturelle, sociale og traditionsmæssige. I den forstand har det kulturelle demokrati således etableret uddannelsesveje, der bevæger sig uden om de klassiske etablerede.

**For det fjerde**, kan modellen bruges til at synliggøre, at kulturpolitikken, som den udfolder sig aktuelt, bedømt på baggrund af dens egen demokratisering af kultur-præmis stadig har lang vej igen på en række af de helt centrale ambitioner (Mangset, 2020). Og bedømt på baggrund af den modsatrettede kulturelt demokrati-præmis vil det nok ikke være helt ubegrundet at sige, at kulturpolitikken på en række områder er ude af sync med borgernes præferencer, adfærdsmønstre og udviklingen i kunsten, kulturen og æstetiske udtryk i bred forstand.

Udviklingen af et større og mere mangfoldigt publikum til de offentligt støttede kulturtilbud haster, for uanset om der er tale om kulturpolitiske systemfejl eller oprør mod det etablerede, så har det kulturelle demokrati muliggjort en eksplosion af æstetiske udtryk og muligheder, vi kun har set begyndelsen af, godt hjulpet på vej af den teknologiske udvikling. Den tilbyder en række produktions- distributions- og forbrugsformer, der paradoksalt nok hjælper det kulturelle demokrati på vej, uagtet, at de fleste af teknologierne og platformene er hyperkommercielle i deres udgangspunkt. Udviklingen peger også på, at kvalitetskriterier og dan-nelsesidealer må ses i flertal og i en mangfoldighedsoptik, og det føjer en ekstra dimension til publikumsudviklingsagendaen, der nu i mindst lige så høj grad får til formål at udvikle kunstens og kulturens institutioner, så flere oplever sig spejlet og repræsenteret i dem og det, de står for.

### Gennem opmærksomhedsmuren

Eksplosionen i æstetiske udtryk og muligheder medfører også, hvad den amerikanske økonom og psykolog, Herbert Simon beskrev allerede i 1970'erne som 'opmærksomhedsøkonomi' (1971) da han iagttog udfordringerne i forbindelse med det såkaldte informationssamfunds opståen: I takt med, at mængden af informationer steg, ville mennesket

∞ KULTURFORBRUGET STIGER I HELE VERDEN, BÅDE I TIDSMÆSSIG OG ØKONOMISK FORSTAND, MEN STIGNINGEN SKER FORTRINSVIS UDEN FOR DET TRADITIONELLE, OFFENTLIGT STØTTEDE KUNST- OG KULTUROMRÅDE. ∞



OO HVOR KULTURELT DEMOKRATI BEGYNDTE SOM ET OPRØR MOD DET ETABLEREDE KUNST- OG KULTURFELT, SÅ ER KULTURELT DEMOKRATI NU SELVSAMME KUNST- OG KULTURFELTS BEDSTE UDVIKLINGS- - JA, MÅSKE LIGEFREM OVERLEVELSESSTRATEGI? OO

begynde at økonomisere med opmærksomheden, da opmærksomhed nu ville blive den knappe ressource, mens informationer ville findes til overflod. Det samme gør sig nu gældende på det kunstneriske og kulturelle område, hvor helt uoverskuelige mængder af æstetisk indhold er til rådighed på alle tidspunkter af døgnet, det meste af det betalingsfrit (nogle andre betaler, eller indholdsproducenterne får bare ikke betaling for deres arbejde). Det indebærer, at det ikke længere er nok at kunne tilbyde det ypperste indhold for at bryde igennem opmærksomhedsmuren, der skal meget mere til.

Hvad det er for mere, der skal til, kan vi blandt andet blive klogere på ved at iagttage de selvsamme digitale tjenester og platforme, som har bidraget til at muliggøre eksplosionen i æstetiske udtryk. Fordi de er digitalt baserede, har det været relativt enklere for dem i deres produktions- og distributionsformer at indbygge funktioner, der sørger for et stadigt dybere kendskab til publikums adfærd, holdninger, demografi, smag, ønsker, håb og drømme. Netop dette kendskab til publikum synes at være, dels det mest effektive redskab til at bryde igennem opmærksomhedsmuren generelt, dels også et forbavsende effektivt redskab til at segmentere indhold og distribution, så det rammer, rører og engagerer flere forskellige publikumsgrupper. Derfor er det for tiden de digitale tjenester og platforme, der snupper markedsandele (tid, penge, talent, opmærksomhed osv.) fra de offentligt støttede kunst- og kulturtilbud, der af indlysende årsager var og fortsat er optagede af kendskabet til indholdet, og i langt mindre grad af kendskabet til publikum.

For at slutte cirklen, kunne man altså hævde, at hvor kulturelt demokrati begyndte som et oprør mod det etablerede kunst- og kulturfelt, så er kulturelt demokrati nu selvsamme kunst- og kulturfelts bedste udviklings- - ja, måske ligefrem overlevelsesstrategi? Det vil i så fald ikke være første gang i historien, at kunsten og kulturen har sikret sin egen overlevelse gennem at omfavne sin største, værste og mest skræmmende udfordrer og gøre den til en del af sig selv. Hvis det sker, kan vi imødesee et kunstnerisk og kulturelt felt, der både vil være langt mere mangfoldigt, men sikkert også mere rodet og modsigelsesfyldt. Vi vil sikkert også opleve et felt, der ikke længere opererer med forestillingen om 'at være for alle' med en underforstået reference til almengyldige kvalitets- og danselsesbegreber, men til gengæld et felt, der i langt højere grad tilbyder indhold til bestemte målgrupper, segmenter og smagsfællesskaber, ikke for at 'please' disse – det ville være en undervurdering af den moderne kulturforbruger – men for at signalere, at indholdsproduktionen har sat

**OO HVAD DET ER FOR MERE, DER SKAL TIL, KAN VI BLANDT ANDET BLIVE KLOGERE PÅ VED AT IAGTTAGE DE SELVSAMME DIGITALE TJENESTER OG PLATFORME, SOM HAR BIDRAGET TIL AT MULIGGØRE EKSPLOSIONEN I ÆSTETISKE UDTRYK. OO**



sig ind i og tager højde for, hvem der skal indgå i oplevelsesrelationen som modtagende part. Det kendskab og den sensibilitet vil være det bedste værktøj til at bryde igennem opmærksomhedsmuren – vi er som mennesker bare grundlæggende mere tilbøjelige til at give vores opmærksomhed til dem, der har vist os opmærksomhed, mens det er nemt for os at lade dem, der tilsyneladende er ligeglade med, hvem vi er, glide ud af synsfeltet, bevidstheden, opmærksomheden. **■**

## Litteratur

Baldry, H., 1981, *The Case for the Arts*, 1. Udgave, Secker & Warburg  
EY, 2021, *Rebuilding Europe*, [4b2ba2\\_f88b63e2fd814956aff12871f50562c8.pdf \(filesusr.com\)](#)

Friis Møller, 2012, *From Disinterestedness to Engagement. Towards Relational Leadership in the Cultural Sector*, Copenhagen Business School

Kant, I., 1790/2008, *Critique of Judgment*, Paperback Edition, Oxford University Press

Mangset, P., 2020, *The end of cultural policy*, The International Journal of Cultural Policy, vol. 26, no. 3, s. 398 - 411

Quinn, R.M., 1997, *Distance or Intimacy? The Arm's Length Principle, the British Government and the Arts Council of Britain*, Cultural Policy, vol. 4, no. 1, s. 127 – 160

Reckwitz, A., 2017/2019, *Singulariteternes samfund*, Hans Reitzels Forlag, Kbh.

Reckwitz, A., 2012/2017, *The Invention of Creativity*, Polity Press, Cambridge

Simon, H. A., 1971/2020, *Designing Organizations for an Information-rich World*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press. s. 37 - 52

UNESCO, 2022, [2022 Global Report - Re|Shaping Policies for Creativity | Diversity of Cultural Expressions \(unesco.org\)](#)

Wilcox, J. 1953, *The Beginnings of l'Art Pour l'Art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, vol. 11, no. 4, s. 360 – 377

**Søren Friis Møller** har PhD i ledelse på kulturområdet, Master i ledelsesudvikling og BA i Teatervidenskab.

Han er ekstern lektor på Institut for Organisation, CBS, ekstern lektor på Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, KU, og underviser på Kunst- og kulturlederuddannelsen udbudt af Københavns Professionshøjskole. Han underviser i publikumsudvikling på Applaus, og driver konsulentvirksomheden culturaldemocracy, der udfører opgaver for bl.a. Det Kongelige Teater. Han er bestyrelsesleder for Teater Momentum, Museet for Samtidskunst, bestyrelsesmedlem i Tempi, Østerbro Teater m. fl.

# KULTURENS ANALYSEINSTITUT - VI ER IKKE LÆNGERE I GANG MED AT BYGGE VEJEN. DEN ER DER



Kulturens analyseinstitut skal være med til at italesætte og anvende viden om dansk kulturliv. Vi skal finde et sprog for, hvad det er kulturen kan og skal for os i vores samfund, men hvordan kommer den til at se ud i praksis? Og hvad er rollefordelingen mellem Kulturens analyseinstitut, data, Applaus og publikum? Det har CKIs Niels Righolt taget en snak med Finn Schumacker og Lene Struck-Madsen om.



Samtale mellem **Finn Schumacker**, en af initiativtagerne til Kulturens analyseinstitut, **Lene Struck-Madsen**, leder af Applaus og **Niels Righolt** fra Center for Kunst og Interkultur

**Finn:** Motivationen for mig har været, at verden løber hurtigere og hurtigere, og det gør den også for kulturinstitutionerne. Vi har brug for at blive klogere, men at blive klogere i fællesskab, for det går meget hurtigere end de enkelte kulturinstitutioner selv kan følge med. Applaus er et godt eksempel, hvor man samler noget kompetence centralt, som kan komme ud og arbejde på institutionerne. På samme måde så jeg et behov for, at den viden, som bliver samlet op forskellige steder, bliver koordineret og bragt i spil på en anden og ny måde, end den har været hidtil. Vi bruger mange penge på kultur, det er skønt, men jeg tror, at de kan bruges endnu bedre, hvis vi bruger dem klogere. Hvis vi kan pulje den viden, vi har, på en anden måde, så får vi også nogle andre indsigter. Dagsordenen for kulturlivet er i forandring, og vi er nødt til at have et nyt kompas for at følge med.

**Niels:** I gamle dage var en institution en institution, man delte ikke sin viden og sine strategier med naboen. Man var konkurrenter, og på den måde byggede man en infrastruktur op, hvor hver institution havde sin egen lille tue. De sidste 20 år har der været en lang række besparelser, og bemanningen i den videnstunge del af institutionen er skåret ind til benet. Der er ikke længere samme mulighed for, at institutionerne selv kan bygge en vidensinfrastruktur op. Derfor har man fået løsere strukturer, og man har ikke kunne bygge noget op, som har været tilstrækkeligt langsigtet og strategisk i forhold til publikumsarbejdet.

**Lene:** Der er forskellige perspektiver i det. Det er helt rigtigt, at vi har været vant til at agere på institutionsniveau, og der har været en høj grad af armslængde. En anden grund til, at vi skal have Kulturens analyseinstitut, er, at vi har brug for at kunne have en viden og et sprog for de større beslutninger. Når vi smider om os med politiske floskler om, hvad kunstens rolle er, så er det meget sjældent baseret i noget faktisk. Vi ved, at kunst og kultur er godt for os, men hvorfor er det godt for os? Hvad er det, det rent faktisk gør? Derfor har kulturen altid haltet bagud i forhold til andre dele af vores samfund. Det er blandt andet det, som er berettigelsen til Kulturens analyseinstitut; at vi skal have et sprog for, hvad kulturen kan og skal for os i vores samfund. Det er også derfor, samtalen ofte har været mudret. Jeg har stået over for mange politikere, der har sagt "Hvis vi skal have Kulturens analyseinstitut, hvad skal vi så med Applaus?" I min optik er det to sider af samme sag, men det er to meget forskellige sider, der supplerer hinanden. Det er en yin-yang proces. Det er dejligt at få sproget og kvalificere samtalen i forhold til, hvad kunstens rolle er, og hvad kulturen skal, og hvordan vi støtter op om det på den rigtige måde, så vi kommer derhen, hvor vi gerne vil. Det kan dog kun ske, hvis det følges op af et praksisnært perspektiv, og det er dét, Applaus arbejder med.

OO DAGSORDENEN FOR  
KULTURLIVET ER I  
FORANDRING, OG VI ER NØDT  
TIL AT HAVE ET NYT KOMPAS  
FOR AT FØLGE MED. OO

**Niels:** Er der en tydelig, artikuleret politisk forventning om en form for demokratisk forankring af de to størrelser? Kan I læse det ud af strukturen af bevillingen?

**Finn:** Aftalen i finansloven omkring kulturens analyseinstitut er kun ganske få linjer. Det handler om at få skabt en samtale omkring kulturen, som Lene er inde på, og så nævner man også specifikt, at det har noget at gøre med vores alle sammens trivsel. Vi skal have det godt i samfundet, og det bruger vi kulturen til at blive kloge på, hvordan vi gør bedre. Der er Kulturens analyseinstituts rammer stadig relativt åbne. Det handler om at få den viden frem, som delvis findes rigtig mange steder, og så finde ud af, hvor der er huller for at kunne kvalificere samtalen. Så har man på den anden side Applaus på institutionernes side. Applaus skal også være med til, at der er flere som kommer i teatret, til koncerter, i biograferne og så videre. Det er ikke Kulturens analyseinstituts rolle. Det skal være uafhængigt og kunne pege i forskellige retninger og vise nogle konsekvenser. Hvis vi går til højre, sker der det og hvis vi går til venstre, sker der det. Der er en helt klar rollefordeling. Så har man et tredje ben i taburetten, nemlig dataindsamlingen, så vi får nogle målinger, vi kan bruge til de arbejder, som vi hver især skal udføre. De tre elementer skal spille rigtig godt sammen, for at det lykkes.

OO DET VIGTIGSTE FOR  
KULTURENS ANALYSEINSTITUT,  
NU HVOR MAN ER ETABLERET, ER  
AT FÅ DET KALIBRERET. OO

**Niels:** I Sverige på det, som hedder Myndigheden for Kulturanalyse, har det taget mange år at finde en struktur. De fandt ud af, at de ikke havde den kompetence, der skulle til for at validere selve dataindsamlingen. De havde brug for en anden metodik og anden type faglighed end deres egen, og der har man de sidste 6-7 år lagt det på SOM-instituttet, som er en stor analytisk enhed under Göteborgs Universitet, som får al den nationale data, og som spejler den op imod regional data. Det var først, da de fik den struktur på plads, at de fik en bredere forankring i kulturlivet. Kulturlivet har efterspurgt noget, som tager enormt lang tid at kalibrere.

**Finn:** For Kulturens analyseinstituts vedkommende er der bare en aftale om, at parterne skal mødes her i løbet af første kvartal og finde ud af, hvordan det skal se ud i virkeligheden. Den proces foregår inde i departementet. Det er rigtig skønt, at analyseinstituttet er kommet, og kulturlivet er helt sikkert sulten efter, at nu skal der ske noget, men jeg tror også at man lige skal have ro på sine forventninger. Det vigtigste for Kulturens analyseinstitut, nu hvor man er etableret, er at få grundlaget kalibreret igen, så skal tingene nok blive rigtig gode, det er jeg overbevist om.



〰 DET ER DET, SOM ER  
BERETTIGELSEN TIL KULTURENS  
ANALYSEINSTITUT; AT VI SKAL  
HAVE ET SPROG FOR, HVAD  
KULTUREN KAN OG SKAL FOR  
OS I VORES SAMFUND. 〰

**Niels:** Hvis vi bakker tilbage til inden beslutningen blev taget, hvilke refleksioner havde I i initiativgruppen bag forslaget? Hvilke fokuspunkter havde I fat i, hvor der var brug for noget, der kunne hjælpe os til at blive klogere, og hvorfor skulle det være et analyseinstitut?

OO JEG TVIVLER PÅ, MAN VILLE HAVE HAFT SAMME KULTURLIV, DER STOD BAG BÅDE APPLAUS OG KULTURENS ANALYSEINSTITUT, HVIS IKKE DER HAVDE VÆRET EN PLATFORM, DER I DEN GRAD SATTE ILD UNDER FØDDERNE PÅ DEM, SOM CORONA GJORDE. OO

**Finn:** For det første var kulturlivet på det tidspunkt igennem en rystetur pga. corona, som betød en masse udfordringer, men også betød en masse læring og udvikling, som gik meget hurtigere, end det ellers ville have gjort. Pludseligt kunne man se andre perspektiver og mere påtrængende behov, end man havde gjort før. Flere af os initiativtagere tænkte, at nu har vi et vindue for at få politikerne og kulturlivet med på, at det skal ske. For vi kommer også ud på den anden side af corona, og kulturlivet kommer ikke til at se ud som det gjorde før. Vi skal have nye værktøjer i kassen. Det andet er, at da vi i initiativgruppen skulle finde ud af, hvem der skulle med ombord, var det afgørende, at det var en gruppe som kunne skaffe opbakning fra kulturlivet. Kulturens analyseinstitut har været forsøgt flere gange og er blevet skudt ned af forskellige hensyn eller særinteresser. Vi ville have folk med omkring bordet, som havde en uafhængighed i forhold til specielle brancher, vi fik inddraget kulturlivet, og vi fik taget en masse samtaler, så vi kunne gå til politikerne og sige "I kan roligt sætte det her i gang, der bliver ikke ballade i kulturlivet".

**Lene:** Hvis der er kommet noget godt ud af corona, så er det, at kulturlivet blev klar over hvor sårbare, de egentlig var, og behovet for at blive klogere og arbejde aktivt med viden. Applaus startede i foråret 2018 som et projekt, hvor vi skulle hjælpe scenekunstbranchen. Da vi startede, var holdningen "Hvorfor er der to mennesker, der skal sidde med så mange penge, kan I ikke bare give dem til os, så kan vi godt selv?" Men corona gjorde, at der pludseligt blev ryddet skriveborde i branchen. Der var ikke længere nogen tvivl. Spørgsmålet om vi skulle publikumsudvikle eksisterede ikke længere, i stedet efterspurgte de *hvor-dan*. Det gjorde min samtale med politikerne nemmere, fordi samtalen flyttede sig fra, at jeg gerne ville fortsætte mit arbejde til, at der er et samlet kulturliv som ønsker, at det her skal fortsætte, og som ønsker at være en del af det. På grund af corona var der politisk opbakning og en politisk bevågenhed omkring et kulturliv, der var sindssygt presset. Det har kun kunnet lade sig gøre med branchens opbakning. Jeg tvivler på, man ville have haft samme kulturliv, der stod bag både Applaus og Kulturens analyseinstitut, hvis ikke der havde været en platform, der i den grad satte ild under fødderne på dem, som corona gjorde.

**Niels:** Jeg tror også, corona er anledningen, men jo mere jeg rejser rundt i Norden og Europa, viser det sig, at nedenunder corona som den store katalysator for forandring, så er der en anden katalysator: Et behov for kulturinstitutionerne til at knytte an til et bredere publikum, et mere sammensat publikum, et balanceret publikum. Det er ikke nødvendigvis drevet af politikerne i den respektive kommune eller region, men af en forestilling om, at der er sket noget med os borgere. Vi har nogle andre forventninger til kulturinstitutionerne, fordi vi er flere, der bruger dem. Der er ikke længere bare dem, der altid har brugt dem, men også alle mulige andre, og disse andre har andre krav og andre fortællinger. Digitaliseringen af samfundet gør også, at vi har andre forventninger til, hvordan kulturinstitutionerne præsenterer sig, forholder sig til os, og aktiverer os som medskabere af vores egen oplevelse. Er det også nogle diskussioner I har haft?

**Lene:** Digitalisering og tech-giganterne har stjålet markedsandele. Man kan snakke om de gode gamle dage, hvor man passede sin egen biks og kun konkurrerede med teateret, der lå på den anden side af gaden, men de er bare *long gone*. Corona har skubbet på og gjort det tydeligere, at der findes et væld af tilbud. Konkurrencen om vores tid er i spil, og hvis vi som kulturinstitutioner skal gå ind i den konkurrence, kræver det, at vi er rustet på en helt anden måde, end vi er vant til. Det er den ene ting i det. I forhold til demokratiseringen, så er hele vores kulturstøtte bygget omkring det gode princip om, at kulturen skal ud til alle, og alle har ret til kulturen, men det er ikke noget vi på den måde har taget til os. Cirka 33% af teatrene siger, at de er til for alle. At 'alle' er deres primære målgruppe, og hver gang jeg hører det, så er mit svar, at 'alle' er ikke en målgruppe. Hvis du taler til alle, så taler du allerhøjest til dig selv og det er den smalleste målgruppe, der findes. De strategiske og systematiske indsatser for rent faktisk at nå og have en forståelse for "hvem de er", har fået *speed* på, fordi tech-giganterne har styr på hvem vi er, hvad vi kan lide, og hvem har nogle tilbud, som man vil bruge sin tid på. Den viden er i høj kurs.

**Finn:** Vi har i initiativgruppen snakket om, hvad der egentlig er meningen, når politikerne i finanslovsaftalen skriver, at det her analyseinstitut også skal bidrage til bedre trivsel. Min personlige interpretation er lidt i forlængelse af det, Lene siger; at samfundet har fået hurtigsyge, vi er overmandet af tech-giganter, vores konkurrenter som kulturinstitutioner er netop ikke længere institutionen ved siden af, men sofaen, mobiltelefonen og fjernbetjeningen. Samtidig ser vi, at der er mange kurver, der går den gale vej; de unge mistrives, der er stress, og der er øgede selvmordsrater. Jeg forestiller mig, at vi kunne bruge kulturen som en måde at finde tilbage til, hvad det vil

OO KONKURRENCEN OM VORES TID  
ER I SPIL, OG HVIS VI SOM  
KULTURINSTITUTIONER SKAL GÅ IND I  
DEN KONKURRENCE, KRÆVER DET, AT  
VI ER RUSTET PÅ EN HELT ANDEN  
MÅDE, END VI ER VANT TIL. OO

00 VI HAR NOGLE ANDRE FORVENTNINGER  
TIL KULTURINSTITUTIONERNE, FORDI VI ER  
FLERE, DER BRUGER DEM. DER ER IKKE  
LÆNGERE BARE DEM, DER ALTID HAR  
BRUGT DEM, MEN OGSÅ ALLE MULIGE  
ANDRE, OG DISSE ANDRE HAR ANDRE  
KRAV OG ANDRE FORTÆLLINGER. 00





sige at være menneske. At få skabt den tid og ro omkring os, som mange af os higer efter. Vi har også fået en bæredygtighedsbevidsthed. De 17 verdensmål var fjernt for mange, da de blev vedtaget, men det begynder at få tag, og der sker noget. Her kan kunsten også hjælpe med at skabe en bevidsthed om, at det er sådan her, vi gerne vil leve. Kunsten er ikke nævnt i de 17 verdensmål, men kunsten kan mange ting i forhold til mange af målene, og det er her, vi har brug for ny viden, for det har et symfoniorkester ikke beskæftiget sig med før. Der ligger et kæmpe potentiale for at understøtte samfundets bevægelse hen imod, at vi allesammen får det bedre, og vores klode får det bedre.

OO DET ER NU, AT DET HÅRDE ARBEJDE SKAL I GANG. DET ER NU, AT INSTITUTIONERNE, BESTYRELSERNE OG LEDELSENERNE SKAL TIL AT ARBEJDE OG TAGE NOGLE SVÆRE BESLUTNINGER OG LAVE OM PÅ 'PLEJER'. OO

**Niels:** Hvis I kigger 2-3 år frem, hvordan håber I så, det ser ud med samspillet mellem Applaus, Kulturens analyseinstitut, og muligheden for demokratisk at forankre kulturen?

**Lene:** Om tre år har vi arbejdet for, at vi har et godt og sundt samarbejde med kulturens analyseinstitut. Om tre år har vi fundet arbejdsmodellen, og så er vi i fællesskab i gang med at kvalificere den samlede samtale omkring de indsatser, der skal til for netop at kunne forankre de ting. I forhold til, når vi snakker data, hvad er det så for nogle strategiske indsatser vi skal have, både politisk, men også på det institutionsnære? Vi begynder at have nogle institutioner, som er rustet på en måde, som de ikke har været tidligere.

**Finn:** Jeg synes, som formand for Danske Kulturbestrelser, også at det er interessant, at der er en hel masse ledelse som skal nytænkes, og bestyrelserne skal vi have på banen på en anden måde end vi har haft, men nu siger du 3 år, og forventningerne er enorme. Jeg tror, det vil være en del af arbejdet at få instituttet igangsat rigtigt, så at det også opfattes, at det har været en succes, når der er gået 3 år. Det er vigtigt, at instituttet har fået sig etableret, at det har fået etableret relationer med alle interessenterne, at man har fået et overblik over, hvor vi går hen og finder den viden, der er allerede og begynder at få den koblet sammen på nogle meningsfulde måder. Kulturens analyseinstitut har fået en hel del penge og kan godt sætte ting i gang selv, men dets vigtigste funktion i begyndelsen er at skabe sammenhæng i alt det, som allerede er derude. Lige så vigtigt: Hvor bevæger kulturens funktion i forhold til en samfundsudvikling sig hen? Det handler om at udvikle nogle nye metoder til hvordan kulturen arbejder godt for et samfund.

**Niels:** Kan I se et muligt benspænd, som kunne være problematisk at forholde sig til både på Kulturens analyseinstitut og Applaus?

**Lene:** Tusinde benspænd. Selvom vi står med opbakning, så gælder det om at udnytte momentum på det rigtige tidspunkt, for om et halvt år er opmærksomheden et andet sted. Vi skal lige snakke, have et tidsperspektiv og en forventningsafstemning på plads. Lige nu har mange behov for, at der kommer et Kulturens analyseinstitut eller Applaus ridende på en hvid hest og sørger for, at alt bliver nemmere, men det er nu, at det hårde arbejde skal i gang. Det er nu, at institutionerne, bestyrelserne og ledelserne skal til at arbejde og tage nogle svære beslutninger og lave om på 'plejer'. Benspændene ligger spredt ud over en landevej, som vi skal bevæge os ud på. Det skønne er, at der er en landevej. Vi er ikke længere i gang med at bygge vejen. Den er der.

**Finn:** Vi har fået et periskop op ad ubåden, og vi har pudset ruden, så nu kan vi se frem. Der kommer noget, som gør at os i stand til at se længere, se bedre, se mere klart. Det skal ske ude i institutionerne, og det er adfærdsændringer, det er holdnings- og værdidiskussioner der skal tages. Der er masser at lave. /

OO DER KOMMER NOGET, SOM GØR AT OS I STAND TIL AT SE LÆNGERE, SE BEDRE, SE MERE KLART. DET SKAL SKE UDE I INSTITUTIONERNE, OG DET ER ADFÆRDSÆNDRINGER, DET ER HOLDNINGS- OG VÆRDIDISKUSSIONER, DER SKAL TAGES. DER ER MASSER AT LAVE. OO

**Lene Struck-Madsen** har en kandidat i Dramaturgi fra Aarhus Universitet i 2011 og har siden 2010 arbejdet med publikumsudvikling. Tidligere har hun været ansat som kommunikationschef for BaggårdTeatret og er nuværende leder af Applaus.

**Finn Schumacker** er en af initiativtagerne til Kulturens analyseinstitut og er foruden formand for Foreningen af Danske Kulturbestyrelser samt bestyrelsesleder for DEOO - Danske Ensemble, Orkestre og Opera institutioner. Han har tidligere været musikchef for Odense Symfoniorkester i 14 år og blandt andet været medlem af Bayerisches Staatsorchester i München og en travl karriere som solist, kammermusiker og underviser i både Europa, Japan og USA.

**Niels Righolt** er centerleder for Center for Kunst og Interkultur. Han har en bred baggrund og erfaring fra mere end 25 år på kunst- og kulturområdet. Niels er vice-president for Culture Action Europe i Bruxelles, formand for bestyrelsen for CommunityKulturCentrum i Malmö og medlem af bestyrelserne i bl.a. Teatergrad i København, Voksenåsen i Oslo og Audience Europe Network.

# FROM POZNAŃ WITH LOVE



**Marcin Poprawski**

Forsker og lektor  
AMU UNIVERSITY  
OF POZNAŃ  
(POLEN)

*Kære ven*

Jeg håber, du har det godt. Jeg skriver til dig fra Poznan i Polen, hvor vi kort før pandemien påbegyndte et forskningsprojekt med - skulle det vise sig - den mest sårbare del af kulturlivet: Musikfestivaler. Vi ville undersøge aspekter af publikums identitet, loyalitet, udtryksfrihed; de værdier folk deler, når de deltager i og organiserer festivaler. Festivaler er uden tvivl det mest ekspansive del af populærkulturen, og for nogle er de et af de bedste kulturpolitiske instrumenter. Nogle kalder det endda den kulturelle sektors schweizerkniv, da de ressonerer med en bred vifte af emner, såsom kulturelt demokrati, legitimering af lokale magter, omdannelsen af kunstneriske genrer, kulturel mangfoldighed og mange andre nuværende og "stadig grønne" rationaler.

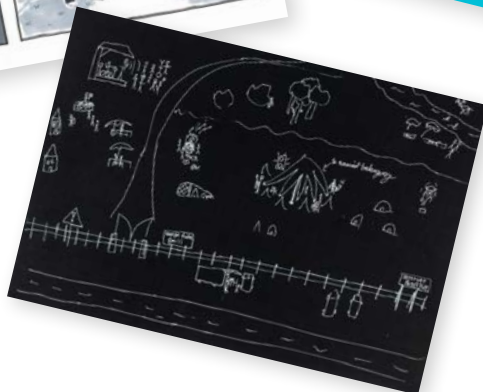
Jeg vil gerne dele med dig nogle tanker, tegninger, og fotos fra processen, der blev gennemført på trods af de begrænsninger, vi alle har oplevet de sidste to år. Vores forskerhold rejste til flere musikfestivaler i Polen: En i slutningen af 2019 og seks andre mellem lockdowns i 2020 og 2021. I projektet "*Festivalisation of values. Axio-normative dimensions of music festivals in Poland*" skabte vi flere spor med undersøgelser og dialoger med publikummer, producenter og eksperter. Vi lavede et detaljeret spørgeskema, vi interviewede, og vi bad også publikum om at tegne. Jeg vedhæfter nogle eksempler på disse tegninger. Tag et kig, nogle af dem er virkelig interessante. Det andet visuelle materiale, der

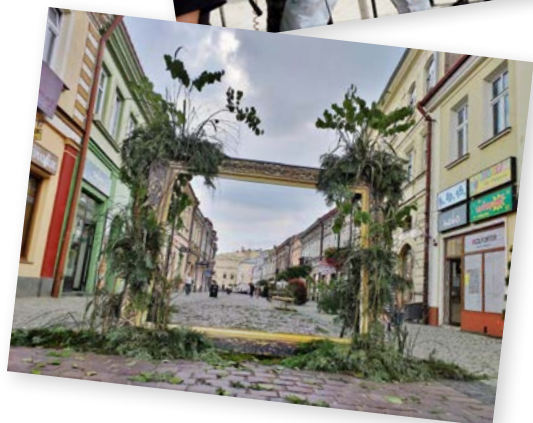
Tegneserieillustrationer  
& fotos:

Natalia Nowińska  
– Antoniewicz  
("Tala Gryzda")

Facilitering af  
publikumtegninger:  
Lia Dostlieva

Forskningsprojektleder:  
Waldemar Kuligowski





er vedhæftet her, er illustrationer baseret på vores forskningsproces. I dem kan du spore en heftig kritisk eller ironisk kvalitet ...

Nå, jeg fortæller dig selvfølgelig om alt dette, fordi jeg tænker på den bredere sammenhæng, der bekymrer mig meget, og jeg ved, hvor meget det bekymrer dig. Jeg skriver til dig fra et land beboet af modige og socialt følsomme, empatiske mennesker, af deltagere eller efterkommere af dem, der var en del af Solidaritetsbevægelsen i 1980'erne, fredelige revolutionister, der genetablerede demokratiet og ytringsfriheden i Østeuropa. Men i dag står den samme nation over for hidtil usete politiske splittelser og manipulationer fra sin egen regerings side gennem urimelige og farlige beslutninger truffet af populistiske, højreorienterede partiers koalitionsledere. Det truer i alvorlig grad de polske borgeres demokrati og frihed, som ønsker at bo et sted, hvor alle er respekteret, har lige rettigheder og muligheder, kan være sikre på retsstatsprincippet og frit kan elske hvem de vil.

Min hensigt med dette korte stykke tekst er snarere at berøre emnet end at give dig det fulde datasæt om de festivaler, vi undersøgte, eller bestemte casehistorier. Det visuelle materiale, jeg deler med dig, er stof til eftertanke for at prikke til dine minder, observationer, erfaringer og til at tænke på værdiernes rolle, værdibaserede dagsordener i vores publikums kulturelle praksis og deres indvirkning på demokratiet i vores samfund.

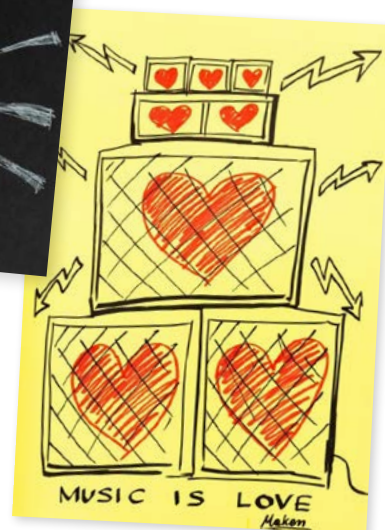
I betragtning af festivaliseringsprocessens ekspansive karakter antager vi, i vores forskerhold, at forankring af festivaler i særlige værdier og normer bliver stadig vigtigere. Festivalarrangører repræsenterer be-

vidst værdier, og deres deltagere identificerer sig med dem på forskellige måder. Således opstår der et nyt, festivaliseret værdikort, som derefter former sig på lokalt, regionalt, nationalt og internationalt plan. Hvor nogle værdiorienterede festivaler primært giver plads til mennesker med et i forvejen givet værdisæt (der får energi af fælles indhold, som styrker deres synspunkter), giver andre festivaler - et mindretal, virker det til - plads til udforskning, uforudsigelige møder, dialog, og et mix af forskellige værdier.

Du kunne måske spørge, hvorfor vi fokuserer på musikfestivaler, når vi diskuterer værdier. En af grundene er, at musik er en kunstform, der fremkalder levende følelser. Nogle forskere går endda så langt som at sige, at musik handler om følelser, eller at det skaber en særlig repræsentation af følelser, stemninger, mental spænding og løsninger. Andre understreger, at musik kan integrere og opløse, give anledning til aktivitet men også til refleksion, skabe specifikke steder og rum, etablere sociale forskelle, politiske ordener og moralske hierarkier. Musik opererer på mange niveauer, er polysemantisk, er baseret på følelser, og genererer sociale praksis. Vi går derfor ud fra, at det også har en særlig evne til at skabe normer og værdier på musikfestivaler.

Min ven, den italienske sociolog Silvia Gherardi, kalder festivaler "teksturer af praksis, situeret handling, eller organisationer uden vægge, der er meget magtfulde, men midlertidige fænomener." Festivalformatet er et perfekt eksempel på vidensprocesser, der realiseres gennem handling, samtidig med at det opfinder sig selv undervejs. Det handler hele tiden om likviditet, eksperimenter, viden og erfaring med en ustabil





ledelse. Derfor er festivalernes modstandsdygtighed som organisatoriske modeller så fascinerende og vigtige at observere... og lære af.

Du er sikkert, som jeg, nysgerrig på om vi snart er vidne til en komplet forvandling af festivalernes økosystem(er). Nogle håber på det, andre ønsker blot at vende tilbage til formatet før 2020. Festivalernes trends er langstrakte, og transformationen er i gang, den var der allerede før pandemien.

Kære venner fra nord, lad os frem for alt støtte op om festivalarrangørerne, der befandt sig i hidtil usete dramatiske omstændigheder, var ansvarlige for beslutninger, ingen ønsker at tage, planlagde i tomrum, lovede, risikerede, håbede, var frustrerede, vrede, hjælpeløse. Lad os snart genføde festivalscenen.

Jeg ønsker jer alle er smukt forår og længe ventet harmoni og balance i jeres professionelle og hjemlige miljøer.

*From Poznan with Love,  
Marcin Poprawski*

**Dr. Marcin Poprawski** er forsker og lektor ved AMU University of Poznan (Polen) ved Institut for Kulturstudier ved Det Antropologiske fakultet og Kulturstudier ved HUMAK University of Applied Sciences (Finland). Hans forsknings-, forlags- og undervisningsaktiviteter hører til i det fælles land for kulturel forvaltning, kulturpolitikker, bæredygtighedsværdier, festivaler, lokale kulturelle økosystemer, organisationskulturer inden for kunst, arv og kreative organisationer, brugerinddragelse, æstetik, kreative processer og organisation. Han er direktør for AMU Audience Development Postgraduate Diploma og direktør for AMU ROK Culture Observatory forskningscenter i Poznan, han koordinerer også COSM (Kultur, Organisation og Bæredygtighed Management, [www.cosm.humak.fi](http://www.cosm.humak.fi)) et sæt kurser, der tilbydes af Humak University. Han er ekspert i Sammenslutningen af Polske Byer og EECN European Expert Network on Culture koordineret af Interarts i Barcelona.



Maltfabrikken

## MØD DIREKTØREN

# KRISTIAN KROG: HER HAR VI KUNNET NOGET SAMMEN



**Kristian Krog**  
Direktør  
MALT FABRIKKEN

Maltfabrikken i Ebeltoft er en gammel produktionsenhed, som leverede malt til øl, men nu i dag er en kulturfabrik. Den udvikling har taget lang tid, og der har været mange udfordringer undervejs. Her fortæller Kristian Krog om hvordan maltfabrikken er gået fra at være en gammel forladt fabriksbygning til et blomstrende kulturhus, som hele byen føler ejerskab og tilhørsforhold til. Det er historien om, hvordan en by er blevet knyttet sammen, og der er opstået fællesskaber og relationer, som man kan være stolte af.

**Kristian:** Projektet om Maltfabrikken handler ikke om en bygning, selvom meget af det er mursten, kulturhistorie og nogle funky rammer. Det handler om at prøve at give nye bud på løsninger i vores samfund, som udspringer lokalt af stedet vi står. Her hvor vi bor, havde der gennem flere årtier været udfordringer i forhold til tilbud og steder at mødes, arbejdspladser lukkede rundt omkring i byen; et slagteri, et garveri, maltfabrikken, stålpladefabrikken syd for byen og endda færgeforbindelsen til Sjælland. Det var ikke kun Maltfabrikken, som havde været lukket i næsten 20 år og stod med huller i taget. På en måde var vores fællesskab også rigtig slidt og når jeg siger fællesskab, så mener jeg samfundet rundt omkring os. Man kunne spørge sig selv: Hvis det går hårdt som turistby, hvis vi ikke har et fællesskab at gå på arbejde omkring, og hvis vi som færgeby forsvinder, hvad er vi så for et sted? Er der nogle muligheder, som kan være mere gunstige end dem, vi forlod? Det er det, Maltfabrikken handler om; at skabe en platform for tanker og idéer om en ny bevægelse.

**Astrid:** Det fremgår af bogen *“Creating the People’s Factory in Denmark”*, at der faktisk var en anden, som havde købt det, og som ville lave et indkøbscenter. Hvad skete der med den idé?

**Kristian:** Lige her på fabrikken, altså absolut midt i byen på den bedste lokation, var der tanker om en kæmpe stor forandring. Men ikke til det bedre, fordi idéen var at rive den gamle industrihistoriske fabrik ned og i stedet bygge et butikscenter. Det har man set i mange købstæder eller mindre byer, hvor man får et midtpunkt i byen, der gør, at en masse energi tages ud af byen. Butiksliv i de andre ender af gågaden begynder at forsvinde, og så er der bare lukket med avispapir for vinduerne. Det var den plan, der var for Ebeltoft. Ikke at det skulle gå i en dårlig retning, men der var en plan om at lave et butikscenter med luksuslejligheder på toppen. Noget som er for nogen, men ikke for alle, og der ville vi gerne komme med et andet bud.

OO DET ER DET, MALTFABRIKKEN  
HANDLER OM; AT SKABE EN  
PLATFOM FOR TANKER OG IDÉER  
OM EN NY BEVÆGELSE. OO

**Astrid:** Hvad er Maltfabrikken så for et sted, og hvem kommer og bruger det?

**Kristian:** Drømmen har været, at der skal være stor diversitet blandt dem, som bruger Maltfabrikken. Hvis man har en type indhold, som mest er inden for ét område, så er det én type gæster, som kommer. Ved at lade foreningsliv ligge side om side med små virksomheder, kan man få en bred brugergruppe, som mikser sig ind mellem hinanden. Som gæst kommer man måske ind og tænker, at man bare skal låne en bog på biblioteket, som også ligger på Maltfabrikken, men falder pludseligt over en udstilling eller aktivitet og ser et fristende tilbud. Det er



helt bevidst, at det er skabt på den måde, og jeg tror, at det tiltaler folk. De synes Maltfabrikken er en rar rød dame, fordi hun kan byde alle indenfor på mange forskellige tidspunkter af døgnet, med mange forskellige muligheder og aktiviteter.

Vi har oplevet, nu hvor Maltfabrikken stadig er en lille nyfødt baby, at det allerede kan ses på dem, der kommer hertil. Vi får hver uge mails fra familier, der har lyst til at flytte herud. Det har gjort, at vi har åbnet en månedlig velkomst-café til nye mennesker, hvor vi tager imod 20-30 potentielle tilflyttere, som spørger om alt muligt: "Hvor er der en god børnehave?" eller "er der et sted at plukke brombær?". Det er enormt uformelt og man slår bare vejen forbi. Det er civilsamfundet, når det er smukkest. Det er borger til borger i øjenhøjde, det er ikke en reklamekampagne, der er betalt dyre konsulenter for at lave.

**Astrid:** Hvordan er stedet kurateret, og hvordan finder I ud af at det skal være lige præcis den her butik, stykke kunst eller koncert? Hvordan sørger man for den diversitet?

**Kristian:** Når man planlægger, hvordan ingredienserne skal være på sådan en kulturfabrik, er der aldrig noget, som er rigtig eller forkert. Man må gå med en mavefornemmelse, og man må kigge på, hvem der viser interesse og så overveje, hvordan hele ingredienslisten er stykket sammen. Vi har handlet og planlagt ud fra folk, der ville gøre en forskel, folk der ville være en del af det, og når folk er kommet og spurg om at være med, har vi ladet pladsen være åben til det. Det har også handlet om at lave et projekt, der økonomisk kan hænge sammen. Man skal prøve at lave en opskrift, som lader der være plads til det hele; det frivillige og det, der ikke har meget med økonomi at gøre og så forretning, som kan generere noget indtægt. Det handler også om at gøre plads til den fremtid vi ikke kender, for det er arrogant at tro, at man kender fremtiden, når man planlægger sådan et projekt. Man skal prøve at bygge fleksibelt, skabe fleksible løsninger og lade nogle hvide pletter være tilbage på landkortet. Så kommer der nogen, som bjergtager en og fuldstændig indtager landkortet.

**Astrid:** En by som Ebeltoft er meget sæsonbetonet i forhold til hvor mange mennesker, der er. Der må være stor forskel på aktivitet og brugere sommer og vinter. Er det noget, I har en strategi for?

**Kristian:** Vi har været meget bevidste om, at det nærmest er to forskellige byer man møder, enten om sommeren og andre højtider, og så de mellemliggende perioder. Det handler om at lave et program til arkitekterne, hvor de laver en skala på funktionerne, så de fungerer både

OO MALTFABRIKKEN ER EN RAR RØD DAME, FORDI HUN KAN BYDE ALLE INDENFOR PÅ MANGE FORSKELLIGE TIDSPUNKTER AF DØGNET, MED MANGE FORSKELLIGE MULIGHEDER OG AKTIVITETER. OO

OO I FORHOLD TIL HVAD MAN FÅR UD AF  
DET, ER JEG SLET IKKE I TVIVL:  
STOLTHED. NOGLE SIGER, AT STOLTHED  
ER ET HOVMODIGT ORD, MEN DET AT  
VÆRE STOLT AF DET STED MAN BOR,  
BETYDER ENORMT MEGET. OO



i lille og stor skala. Vi har et spillested på Maltfabrikken, der hedder Kulturloft, som bliver drevet udelukkende af 70 frivillige og har cirka 100 koncerter om året. Det er bygget til maks 200 gæster på stolerækker, men har en god opstilling med små runde borde, som også fungerer med 35 mennesker. Skulle der være en meget smal, moderne, vild amerikansk jazz-trommeslager, hvor der ikke rigtig kommer nogen, så er det stadigvæk hyggeligt og ser fuldt ud. Når man kører op i skala, er der plads til flere. Det gælder for det hele.

**Astrid:** Det har taget 12 år at bygge Maltfabrikken op igen. Hvad er der sket i den tid, hvordan har processen været, og hvilke relationer har I opbygget undervejs?

**Kristian:** Idéen om at lave fællesskab i den gamle maltfabrik kommer ud af nogle mennesker, der mødtes mere eller mindre tilfældigt. Der var gang i en proces, hvor kommunen og vores område skulle udvikles, og i den sammenhæng var der nogle kultur- og erhvervsfolk, der havde et lille diskussionsforum. De kom frem til grundidéen til Maltfabrikken, de kunne se en glæde ved at være sammen og beriges af hinandens tanker og idéer. Det er mennesker, som ikke fik løn for det, men fordi de havde en drøm og en idé, satte de hinanden stævne flere aftener om ugen, og drømmen blev mere og mere konkret. Problemet er, at når man kæmper mod noget så stort som et butikscenter, skal man finde mange argumenter frem, og der skal skaffes mange penge. Da vi erfarer, at vi skal have 21 millioner skrabet sammen, fordi ellers så kører planen med butikscentret, syntes vi at det lød som en stor opgave, men alligevel tænkte vi; "Hvorfor kan man ikke lykkes med det?", så vi begyndte at crowdfunde penge ved at sælge folkeaktier. Mange gange i processen så det rigtig sort ud. Én ting er at købe hele området, men hvad gør vi bagefter? Vil vores kommune være med?

OO MAN SKAL PRØVE AT BYGGE  
FLEKSIBELT, SKABE FLEKSIBLE  
LØSNINGER OG LADE NOGLE HVIDE  
PLETTER VÆRE TILBAGE PÅ  
LANDKORTET. SÅ KOMMER DER NOGEN,  
SOM BJERGtager EN OG FULDSTÆNDIG  
INDTAGER LANDKORTET. OO

Det lykkedes os at skaffe de 21 millioner kroner, og vi købte Maltfabrikken. Vores lille forening af lokale mennesker, som blev større og større, stiftede vi en fond ud af, som vi placerede bygningerne i. Derfra gik det med at lave partnerskaber med fonde, vores kommune sagde ja, og hele programmet voksede ud fra denne her gruppe af mennesker. Undervejs brugte vi bygningerne hver eneste dag til fællesspisninger, kunststillinger, kunsthåndværkere og børneaktiviteter, og de lokale virksomheder havde et erhvervsudviklingsfællesskab. Flere og flere samledes om den samme drøm, og undervejs testede og festede vi, undersøgte og blev klogere. Alt sammen for at byde indenfor og skabe fællesskab. Herfra handlede resten om arkitektkonkurrencer, byggeri

og selvfølgelig om en masse penge, masse arbejde og en masse forventninger til det, som skulle komme.

**Astrid:** Hvordan får man kommunen til at sige ja til det? Hvad tror du de kunne se i det?

**Kristian:** Jeg tror på den ene side, at de synes idéen var vældig skræmmende. På det tidspunkt var kommunerne lige blevet lagt sammen med kommunalreformen i 2007, og det er helt sikkert, at en by i den ene ende af kommunen ikke skal løbe med al opmærksomheden. Omvendt tror jeg, der er en stor bevidsthed om, at der skal forandring til, hvis vi skal skabe udvikling. Jeg tror også, at der er en respekt fra vores folkevalgte politikere, når borgere kommer og foreslår noget. Det er den dualitet, vi befinder os i. Jeg må dog sige, at når det så lykkes og alle finder hinanden, bliver det faktisk et projekt alle bliver afsender på. Der sker noget, når man mellem offentlige og private interesser kan mødes om det samme. Det skabte et ejerskab, der er uvurderligt i denne her sammenhæng.

**Astrid:** Hvilke værdier ligger indlejret i sådan en fabrik og kulturhus, og hvad for en værdi tilføjer det til området?

**Kristian:** Der er ikke ét værdiparameter, som man kan måle det ud fra. Det handler om mange bløde værdier, såsom fælles bevægelse, fælles retning og tro på fremtiden, værdier omkring attraktive levevilkår for borgere, og dem som måske skal flytte hertil. Det er foreningsliv og medborgerskab, som har svære vilkår i de her måneder, men som er enormt vigtigt for vores sundhed og velbefindende. Det er ikke bare en gruppe mennesker men en hel by og et helt område, der faktisk kan se sig selv i det. Der er mange, der har set noget omkring kunst og kultur i sådan et projekt, men det går ikke altid på tværs af mennesker. Det er for mange sværere at tilgå end at kunne komme ind, høre til et sted og bruge et fælles rum.

I forhold til hvad man får ud af det, er jeg slet ikke i tvivl: Stolthed. Nogle siger, at stolthed er et hovmodigt ord, men det at være stolt af det sted man bor, betyder enormt meget. Jeg oplever dagligt at sidde ude i Maltfabrikkens gård og høre mennesker, der fortæller historien om Maltfabrikken, som jeg fortæller nu. De fortæller den lidt på samme måde som mig, fordi det også er deres maltfabrik. Det er vores allesammens. Jeg har lyst til at dele tre linjer fra et interview i en publikation omkring kulturarv i Danmark med en lokal borger, som blev stoppet uden for Maltfabrikken i 2020: *“Det her er vores maltfabrik. Den var lige ved at blive revet ned, men vi fik den bevaret.*

OO FLERE OG FLERE SAMLEDES  
OM DEN SAMME DRØM, OG  
UNDERVEJS TESTEDE OG FESTEDE  
VI, UNDERSØGTE OG BLEV  
KLOGERE. ALT SAMMEN FOR AT  
BYDE INDENFOR OG SKABE  
FÆLLESSKAB. OO

〰 DET VAR IKKE KUN MALTFABRIKKEN,  
SOM HAVDE VÆRET LUKKET I NÆSTEN 20  
ÅR OG STOD MED HULLER I TAGET. PÅ EN  
MÅDE VAR VORES FÆLLESSKAB OGSÅ  
RIGTIG SLIDT OG NÅR JEG SIGER  
FÆLLESSKAB, SÅ MENER JEG  
SAMFUNDET RUNDT OMKRING OS. 〰



*Vi købte folkeaktier sammen. Vi købte fabrikken, og med den har vi fået et fælles mødested". Man kunne forestille sig, at personen ville sige "så tog de den gamle arkitektur og gjorde den ny igen" eller "nu har de givet os det her", men det er brugen af vi-ordet og handlingsord, der for mig siger alt. Det er det mest tydelige tegn på lokal stolthed og forankring. Her har vi kunnet noget sammen. Vi stod overfor en ret umulig situation, og vi løste den.*

**Astrid:** Hvordan har den første tid med Maltfabrikken været?

**Kristian:** Vi åbnede officielt i juni 2020 midt under corona-pandemien. Vi vidste ikke, om vi kunne holde en åbning eller om det skulle være online, og vi har aldrig haft en periode uden restriktioner. Der har altid været en form for begrænsning i forhold til vores aktivitet, og alligevel har vi haft 500.000 det første år. Det havde vi aldrig regnet med, og det er måske fordi man har holdt ferie i Danmark, og der har været meget interesse omkring Maltfabrikken. Vi har fået 6 hjerter i Politiken, topanmeldelser i Berlingske, og vi har vundet 10 arkitekturpriser i Danmark og i udlandet. Vi glæder os til den dag, hvor der er helt frie tøjler, og hvor vi kan holde folkefester med kæmpe bålgrøder og musik til langt ud på natten. Det har vi til gode.

**Astrid:** Hvad for nogle vækstpotentialer kan du se, når du kigger fremad?

**Kristian:** Jeg synes, vækst er et svært ord, men det kan også være et smukt ord, da vi for eksempel bygger et væksthuse lige om lidt. Et væksthuse er et hus, hvor planter kan komme fra at være frø til at være, i dette tilfælde, vinplanter. Vi skal have et væksthuse, der er koblet på et fælles køkken, hvor vi kan lave kokkeskoler. Inde i væksthuset vokser vinplanterne op under det høje tag, og derinde skal idéer gro og vokse. Der skal nye eksperimenter til det, vi kender i dag. De største oplevelser er, når man bliver budt indenfor til noget og kommer hjem med noget andet, end man havde regnet med. Man bliver en del af en meget nær og lokal relation. Vi kender det selv, når vi rejser ud i verden. De største oplevelser er at komme ind bag ved markedet eller besøge nogen, der tager en ind, og hvor man kommer hjem med en oplevelse, som er helt særlig og ægte. Det vil vi gerne udforske i fremtiden. Vi vil finde nogle modeller, og de er slet ikke klare for os endnu, men det kan være noget mellem et residency-projekt, en ny type uddannelse eller kunstners,

OO JEG MÅ DOG SIGE, AT NÅR DET SÅ  
LYKKES OG ALLE FINDER HINANDEN,  
BLIVER DET FAKTISK ET PROJEKT ALLE  
BLIVER AFSENDER PÅ. DER SKER NOGET,  
NÅR MAN MELLEML OFFENTLIGE OG  
PRIVATE INTERESSER KAN MØDES OM  
DET SAMME. DET SKABTE ET EJERSKAB,  
DER ER UVURDERLIGT I DENNE HER  
SAMMENHÆNG. OO

menneskers eller virksomheders rejse mod det undersøgende og ukendte.

Der er en visionær vækst, og helt konkret er der også noget, som kan vokse blandt os som mennesker i det fællesskab, vi bor i. Du kunne kalde det publikumsudvikling. Vi har mange mennesker, som ikke er vant til at opleve kunst og kultur på ret mange måder. Sjældent krydser det over, hvor folk søger det uvante. Jeg forestiller mig, at vi prøver at arbejde med publikumsudvikling i den retning for at få nye brugergrupper til at opleve kunst, kultur og fællesskab. Vi vil arbejde dels på tværs af befolkningsgrupper, og selvfølgelig alder, køn og job, men vi vil også arbejde målrettet mod at få nogle tilbage i fællesskaberne, hvor det handler om dem, som de sidste par år har været nervøse for at gå ud og være med. Det kræver en ekstraordinær indsats at få dem ud igen og få dem til at blive en del af fællesskabet. Vi ser også hos de unge, at der er mange som har nogle udfordringer i deres liv. Det er også en form for vækst eller udvikling, som vi vil kigge på, hvor vi får dem væk fra skærmen og ned i værkstedet for at arbejde med design eller møbler. At få dem ud fra drengeværelset eller splitte pigegruppen op og få dem til at mødes på tværs i nye fællesskaber. Det kan også være i det store fællesskab med folk fra andre lande. Vi er en del af Trans Europe Halles, som er et europæisk netværk af 120 kulturcentre i Europa. Der er steder, hvor man kan reflektere det som man laver 1:1 i deres praksis, og så er der steder, hvor man kan blive inspireret, fordi de laver noget andet på andre politiske og økonomiske vilkår. Altsammen kan man tage med hjem og bruge i sit eget arbejde.

**Astrid:** Når du kigger ud i den nærmeste fremtid, hvad ser du så som den største udfordring for at kunne bevare gode relationer til brugere, til lokalsamfund og til jeres partnere?

**Kristian:** Manglende lydhørhed og ydmyghed kan være en stor trussel. Hvis vi sidder og kigger op på pokalhylden med arkitekturpriser og bliver selvtilfredse og tænker, at vi nåede målet, så mister vi *connection* til de lokale. Det er den samme trussel, som hvis vi siger “nu er vi færdige med vores rejse”, for i det øjeblik man er færdig, så er man helt færdig. Det kræver, at man bliver ved med at være på vej et sted hen. Måske er det også derfor, at vi bliver ved med at drømme og med at flytte os. Det er sjovest at være på farten. De bedste minder fra sådan en proces er fra perioder, hvor alt var muligt, og alt var umuligt. Der er også, i hvert fald her i Jylland, en lille trussel om, at når ting går godt, så synes nogen, at det går lidt for godt. Det har vi oplevet en smule af. Der tror jeg, at man skal være meget åben, og i stedet for at modbevise det så sigte “kom indenfor, lad os få en snak om det”. Vi kal-

OO INDE I VÆKSTHUSET VOKSER  
VINPLANTERNE OP UNDER DET HØJE  
TAG, OG DERINDE SKAL IDÉER GRO OG  
VOKSE. DER SKAL NYE EKSPERIMENTER  
TIL DET, VI KENDER I DAG. OO




OO DET KRÆVER, AT MAN BLIVER VED  
MED AT VÆRE PÅ VEJ ET STED HEN.  
MÅSKE ER DET OGSÅ DERFOR, AT VI  
BLIVER VED MED AT DRØMME OG MED AT  
FLYTTE OS. DET ER SJOVEST AT VÆRE  
PÅ FARTEN. OO



der Maltfabrikken “Din, Min og Vores Maltfabrik”, vi kalder den folkets fabrik, og hvis vi ikke kan tåle at høre sandheden fra nogen, og det er jo en sandhed, hvis de oplever det, så er der et eller andet galt. Det handler om at byde indenfor, få en snak om det og ændre eller prøve det af.

**Astrid:** Er der noget, du gerne vil tilføje her til sidst?

**Kristian:** Vi har i øjeblikket en debat i Danmark om steder, som samler mennesker: Kulturinstitutioner, kulturhuse, kulturcentre eller produktionscentre for kunst, kultur og fællesskab. Det er en kamp for mange at bevise, hvorfor de har en grund til at være her.

Politisk har vi set, at de nemt kan blive overset, når man skal lukke ned og åbne op, og når man skal snakke om økonomi og prioritering. Det er vigtigt at kigge på, hvor meget de kan derude, det er jo fantastisk, hvad stederne skaber. Det er drevet af alle mulige energier og har impact i forskellige dele af vores samfund, også udenfor de områder som vi betegner som kunst og kultur eller fritid. De har en betydning for den lokale stolthed, for tilflytning, for nye virksomheder og arbejdspladser, og de skaber livskvalitet. Jeg tror, at vi vil se flere af dem bevæge sig i retning af mere åbne og demokratiske platforme for deltagelse, hvor man åbner og byder indenfor, hvor almindelige mennesker kan lave noget og være med til forskel fra at købe en billet og ‘bare’ se på noget, som andre laver. Forsamlingshusene er forsvundet, mere eller mindre, og ved kommunekontoret skal du booke en tid, hvis du skal inden for døren. Kulturhusene og kulturinstitutionerne er der, hvor folk kan komme indenfor, og hvor idéer bliver mødt med åbenhed. Det er dét, vi skal arbejde med, og vi skal ikke underkende den vigtige rolle, det har i vores samfund. Jeg tror, at der er brug for netop dette i fremtiden. 

OO KULTURHUSENE OG KULTURINSTITUTIONERNE ER DER, HVOR FOLK KAN KOMME INDENFOR, OG HVOR IDÉER BLIVER MØDT MED ÅBENHED. DET ER DÉT, VI SKAL ARBEJDE MED, OG VI SKAL IKKE UNDERKENDE DEN VIGTIGE ROLLE, DET HAR I VORES SAMFUND. JEG TROR, AT DER ER BRUG FOR NETOP DETTE I FREMTIDEN. OO

**Kristian** er uddannet cand.mag fra Aarhus Universitet i 2006, og har siden iværksat en række initiativer på kulturområdet, været konsulent for Realdania Fonden samt været kulturreporter på P1. I 2010 var han med til at grundlægge Maltfabrikken, som han også er direktør for.

## RESSOURCER & REFERENCER

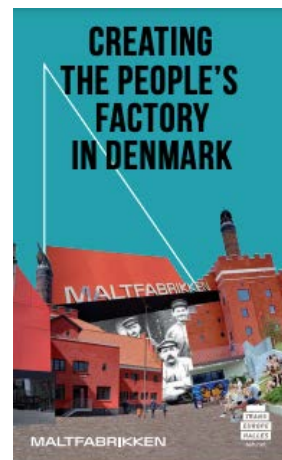


### Creating the People's Factory in Denmark

#### Publikation

*Trans Europe Halles & Maltfabrikken  
Ebeltoft, Danmark, 2021*

“Creating the People’s Factory in Denmark” er en publikation af Trans Europe Halles (TEH) i samtale med Maltfabrikkens direktør Kristian Krogh. Den indeholder den inspirerende fortælling om Maltfabrikkens 12 år lange transformation fra at være en fabrik til et levende kulturhus. Det handler om funding, strategi og ikke mindst om hvordan man overlever en pandemi som kulturhus. Det er en fortælling med vigtige indsigter til andre, som befinder sig i en proces med fornyelse af både fysiske omgivelser og omkringliggende fællesskaber for kulturelle formål.

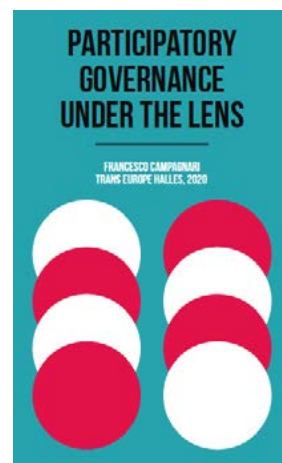


### Participatory Governance

#### Publikation

*Francesco Campagnari, Trans Europe Halles  
Paris, 2020*

“Participatory Governance Under the Lens” is a recent publication from TEH that explores the concepts and practices of participatory governance, focusing the discussion on cultural centres initiated by citizens and artists. The topic is multidimensional in its approach, demonstrating the benefits of participatory governance from the perspective of citizens and public administrations alike. Overall, the publication is an approachable introduction to a subject of significant relevance to the cultural sector at this point in time.



### Publikumsudvikling - strategier for inddragelse eller institutionel udvikling?

#### Artikel

*Anja Mølle Lindelof  
Kultur & Klasse, 2014*

This article shows how the discourse developed about audience development reduces the discussion to either legitimizing existing cultural policy practice or to strategies for arts marketing, and it suggests that other important perspectives from e.g. performance studies are overlooked in the discussion of art institutions and their current dilemmas.



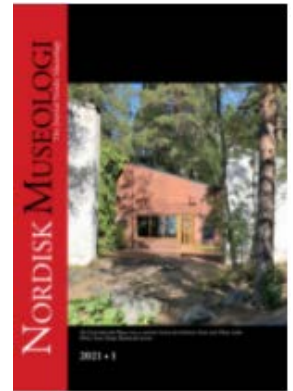


## Reaching Out to be in Reach

### Artikel

*Bjarki Valtysson, Sanne Lyng Nilsson & Christine Eva Pedersen  
Nordisk Museologi, 2021*

This article focuses on art museums as multi-layered media- and eventmakers. By discussing the National Gallery of Denmark's Mysteries from the Museum podcast series and the event SMK Fridays, Louisiana's digital platform Louisiana Channel and the Glyptotek's Slow arrangements, we scrutinise these museums' onsite and offsite outreach techniques and strategies.

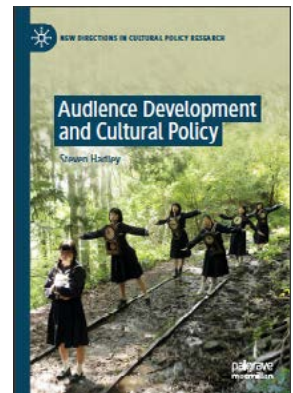


## Audience Development and Cultural Policy

### Publikation

*Steven Hadley  
Ireland, 2021*

The question of who consumes culture, and why, is key to our understanding of the arts. This book examines the relationship of audience development to cultural policy and offers a ground-breaking perspective on how the practice of audience development is connected to ideas of democratic access to culture. Providing a detailed overview of arts marketing, audience development and cultural democracy, the book argues that the work of audience development has been profoundly misunderstood by the field of arts management.

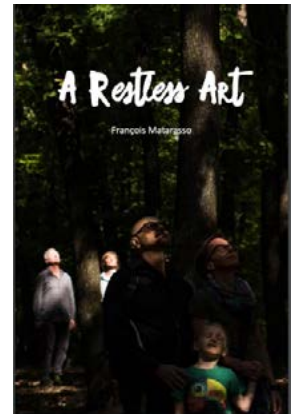


## A Restless Art

### Publikation

*Francois Matarasso  
Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon and London, 2019*

A fantastic overview of the development of participatory arts, with historical context, analysis of themes and principles and a clear understanding of where we are and how we got here. A Restless Art could be called 'everything you ever wanted to know about participatory art, but were too afraid to ask'. The book combines a nuanced, careful study of participatory art with a detectable passion, born of Matarasso's lifelong experience of the form.





## From Policy to Platform: the digitization of Danish Cultural Heritage

Artikel

*Bjarki Valtysson  
Danmark, 2015*

This article scrutinizes the dominant discursive formations within digitization of cultural heritage in Danish cultural policy, with the ‘Danish Cultural Heritage’ portal serving as a case. The paper analyzes how the portal frames users’ participation potentials and how this relates to the objectives of the portal and official Danish digitization strategies issued in the period of 2007–2015. Furthermore, the article incorporates interviews with experts working with the portal and the digitization strategies in order to gain a closer understanding of the transformation from policy to reality.

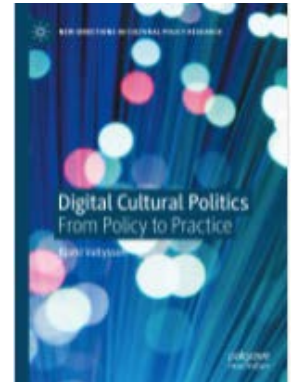


## Digital Cultural Practice: From Policy to Practice

Publikation

*Bjarki Valtysson  
Danmark, 2020*

Bjarki Valtysson examines how digital communication and digital media have changed the landscape of cultural policy and investigates how communication infrastructures and dominant tech giants increasingly influence how people meet and interact with cultural products. He builds theoretical foundations to illuminate the complexities of the changing field of cultural policy



## Nordic cultural policies: A critical view

Artikel

*Peter Duelund  
Danmark, 2008*

Duelund introduces his discussion on cultural policies in the Nordic countries with a brief summary of Jürgen Habermas’ views on different forms of rationality and communication in the modern world, as put forward in his seminal works *The Theory of Communicative Action* (1987 [1981]) and *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy* (1996 [1992]). Based on a previous study, *Nordic Cultural Policy in Transition*, he then suggests a model for analysing cultural policy, with special attention to the changes in Nordic attitudes in the period from 1960 to 2003. Finally, he discusses the above model in a critical light and attempts an assessment of its relevance in academic cultural policy research.





## In Search of True Inclusion and Practice Rapport

*Nordisk Forum for Interkultur  
2019*

The 6 knowledge partners and resource centres behind the NFI, the Nordic Forum for Interculture (CKI, TrAP, Intercult, Interculture Drammen, Culture for All and Reykjavik City Library) have all contributed with selected publications, examples of best practice and descriptions of specific art projects in the Nordic countries. Initially, the report presents a comprehensive Nordic bibliography in Chapter 2, consisting primarily of Nordic publications, to which are added a few European and international key works.



## A more inclusive cultural sector in the Nordics Publikation - Toolbook

*Nordisk Forum for Interkultur  
2019*

NFI gathers experience and knowledge in a wide Nordic context and thereby offers tools to develop cultural diversity, politically and institutionally. Forming a Nordic competence environment, we hope to be of value to politicians and practitioners alike. The network, which was initiated for the first time in 2007 mapping the current situation in the Nordic region at that time, has been revitalized in 2017 in connection with the Nordic initiative An Inclusive Cultural Sector in the Nordics.



## Kulturens Analyseinstitut Artikelsamling

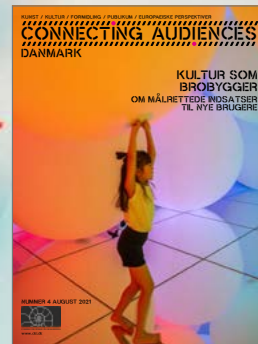
*Kulturmonitor  
2021*

Følg med i Kulturmonitors dækning af det nye Kulturens Analyseinstitut via linket. Her kan du tilgå deres samling af artikler, debatindlæg og meget mere, der omhandler forskellige perspektiver på instituttets formål, opbygning og muligheder.

**Kulturmonitor**

# Øvrige numre af Connecting Audiences

## CONNECTING AUDIENCES DANMARK



## CONNECTING AUDIENCES INTERNATIONAL



Vil du have mere Connecting Audiences Danmark?

Fra vores hjemmeside kan du downloade vores tidligere udgivelser, og du kan skrive dig op til at modtage magasinet i din indbakke - helt gratis

## CKI TEAM



**NIELS RIGHOLT** er chef for CKI og arbejder med konsulentopgaver og projektudvikling. Niels er vice-president for Culture Action Europe i Bruxelles, formand for bestyrelsen for CommunityKulturCentrum i Malmö og medlem af bestyrelserne i bl.a. Teatergrad i København, Voksenåsen i Oslo og Audience Europe Network.



**ASTRID ASPEGREN** har gennem forskellige europæiske projekter en forståelse af brugerperspektiver og interkulturelle møder samt kuratoriske spørgsmål i et globalt samfund. Hun er redaktør for nærværende magasin samt projektmedarbejder i europæiske projekter.



**PETER HOLTEN** er uddannet i samfundsvidenskab, historie, filosofi og socialvidenskab, men har også en musikalsk baggrund både som musiker og som projektmager. I CKI har han sit fokus på kunstneres vilkår og har til opgave at iværksætte initiativer, der kan støtte kunstnerne i deres arbejde.



**ANNE BOUKRIS** er tilknyttet CKI som underviser og projektudvikler. Hendes hovedkompetencer er strategisk kulturel innovation, facilitering og læringsdesign. Hun tilbyder stor erfaring inden for netværksledelse og partipatoriske metoder.



**DENIECE GALONSKA** har en kandidatgrad i Visuel Kultur fra Københavns Universitet med speciale i repræsentationer og perceptionsdannelse i human-teknologiske relationer. Deniece har erfaring med projektledelse og kreativ formidling i interesseorganisationer og har fokus på temaer som bæredygtig publikumsudvikling, inklusion og interkulturelle relationer.

**KULTURELT DEMOKRATI** betyder retten til at blive hørt, deltage i og udtrykke sig gennem kunst og kultur som individ eller sammen med andre. Dét arbejder CKI for i Danmark, Norden og Europa.

### Ydelser

Inden for publikumsudvikling designer vi udviklingsprocesser i tæt samarbejde med kulturinstitutioner, freelancere, policy makers og forskere fra hele Europa. Vi arbejder for at forankre brugerperspektivet i kulturelle organisationer. Læs mere om vores ydelser og kontakt os via vores hjemmeside.

[www.cki.dk](http://www.cki.dk)



### Modtag vores nyhedsbrev

Skriv dig op til CKI Nyt, så du hver måned kan blive opdateret på vores aktiviteter. Måske bliver du inspireret til, hvordan vi eventuelt kan bruge hinanden.

Du kan skrive dig op her



# DEN INTERNATIONALE REDAKTION

Vi fremmer, deler, provokerer, tiltrækker, og undersøger gode idéer og erfaringer med publikumsudvikling og cultural management i Europa og Sydamerika

**Connecting Audiences International** er en tænketank med speciale i cultural management og publikumsudvikling, som blev skabt i 2020 af en gruppe professionelle kulturaktører fra Europa og Sydamerika, der alle arbejder for den samme mission:

“At samarbejde og facilitere en formidling af viden og adgang til de bedste artikler, erfaringer, case studier, referencer og internationale ressourcer om forholdet mellem kulturorganisationer, offentligheden og miljøet for Europa og Sydamerika”.

**Conectando Audiencias International** er grundlagt af:

## CENTER FOR KUNST OG INTERCULTURE

Danmark



**Astrid  
Aspegren**



**Niels  
Righolt**

## MAPA DAS IDEIAS

Portugal



**Ilidio  
Louro**



**Inês  
Câmara**

## MELTING PRO

Italien



**Ludovica  
de Angelis**



**Patrizia  
Braga**



**Giulia  
Fiaccarini**

## KRITIKER OG KULTURCHEF

Chile



**Javier  
Ibacache**

## NU FOUNDATION ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY

Polen



**Agata  
Wittchen-  
Barełkowska**



**Marcin  
Poprawski**



**Mikołaj  
Maciejewski**



**Piotr  
Firyeh**

## ASIMÉTRICA

Spanien



**Raúl  
Ramos**



**Robert  
Muro**



**Pedro  
Pérez**



**Clara  
Ajenjo**



## ITALIEN



Melting Pro

### MELTING PRO LEARNING



Melting Pro (MEP) er en italiensk kulturel virksomhed, der ser former for kunst og kreativitet som potentiale til at forandre samfundet. En gruppe på syv kolleger, der tror på værdierne empati, respekt, social og miljømæssig retfærdighed og samarbejde.

## POLEN



Adam  
Mickiewicz  
University  
(AMU)

### ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY

Adam Mickiewicz University (AMU) i Poznan er en af de største akademiske centre i Polen, rangeret som den tredjebedste universitet i Polen. AMU er grundlagt i 1919, og har 15 fakulteter og 50 uddannelsesprogrammer. Ud af disse er to fakulteter repræsenteret i dette partnerskab:

- **AMU Cultural Studies Institute**
- **ROK AMU Cultural Observatory**



NU  
Foundation

### NU FOUNDATION



NU Foundation er en non-profit organisation baseret Poznań, hvis hovedformål er at støtte udviklingen af professionelle, der arbejder i den kulturelle sektor og fremme relationer mellem forretning og kultur.

## SPANIEN



Asimétrica

### ASIMETRICA



Asimétrica blev stiftet i Madrid i 2010 med det formål at tilføre værdi til forholdet mellem kunstnere, organisationer og kulturelle & offentlige institutioner. Siden da har de ydet rådgivning, forskning, undervisning og praktisk rådgivning om kulturforvaltning, kulturel markedsføring og offentlig udvikling.



Mapa das  
Ideias

## PORTUGAL

### MAPA DAS IDEIAS



Mapa das Ideias er en kulturel organisation grundlagt i Lissabon i 1999 dedikeret til forholdet mellem museer, offentligheden og samfundet. Med alt fra publikumsledelse og kommunikationsstrategier til undervisning og udstillingsdesign har Mapa das Ideias skabt en række løsninger til kulturelle organisationer.

## SYDAMERIKA

### JAVIER IBACACHE

Javier Ibacache er en kunst- og underholdningskritiker, programmør og kulturleder med speciale i publikumsudvikling. Han promoverede. I øjeblikket er han leder af afdelingen for kunstnerisk programmering og publikumsudvikling på Ministeriet for Kultur, Kunst og Kulturarv i Chile.

## DANMARK

### CENTER FOR KUNST OG INTERKULTUR



Center for  
Kunst og  
Interculture  
(CKI)



Center for Kunst og Interculture (CKI) har base i København og arbejder for at fremme viden, undervisning, kulturel diversitet og forskning i deltagelse, samskabelse og udvikling i kunst- og kulturlivet.



Næste nummer af Connecting Audiences Danmark udkommer i maj 2022 og handler om diversitet og repræsentation. Vi vil bringe artikler fra både kulturinstitutioner og kunstnere, der arbejder strategisk med emnet for at inspirere til god praksis.

Hvis du har lyst til at bidrage med en artikel, eller hvis du synes, der er noget, vi skal have med, så hører vi meget gerne fra dig.

Du kan skrive til os på [aa@cki.dk](mailto:aa@cki.dk)

Vil du modtage næste nummer af Connecting Audiences Danmark direkte i din indbakke?  
Så kan du skrive dig op på [vores hjemmeside](#)