

---

---

# **Rytmiske spillesteder i det kulturpolitiske felt**

– en undersøgelse af spillestedernes potentialer  
og kulturpolitiske udfordringer

**SPECIALE  
AF HELLE RUSCH**

**gengivelse af specialet eller dele heraf  
er kun tilladt med tydelig angivelse af kilden**

---

**Vejleder: Henrik Kaare Nielsen**  
**Afdeling for Æstetik og Kultur, Institut for Æstetiske Fag**  
**Aarhus Universitet**  
**Juni 2010**  
**(redigeret september 2010)**

---

---

## Indholdsfortegnelse

<b>1. Indledning</b> .....	<b>3</b>
<b>1.1. Begrebsafklaringer</b> .....	<b>5</b>
<b>2. Metode</b> .....	<b>8</b>
<b>2.1. Feltobservationer</b> .....	<b>8</b>
<b>2.2. Det kvalitative forskningsinterview</b> .....	<b>9</b>
<b>2.3. Undersøgelsen</b> .....	<b>11</b>
<b>3. Den historiske kontekst</b> .....	<b>13</b>
<b>3.1. Frygten for kulturindustrien</b> .....	<b>14</b>
<b>3.2. Instrumentalisering af kulturpolitikken</b> .....	<b>18</b>
<b>3.3. En blåstempling af den rytmiske musik</b> .....	<b>21</b>
<b>4. Spillestedernes samfundsmæssige potentialer</b> .....	<b>28</b>
<b>4.1. Dannelse og demokrati</b> .....	<b>28</b>
<b>4.2. Den rytmiske fødekæde</b> .....	<b>31</b>
<b>4.3. En samfundsøkonomisk gevinst</b> .....	<b>32</b>
<b>4.4. Danmark som konkurrencestat</b> .....	<b>33</b>
<b>4.5. Tiltrækningskraft på borgere</b> .....	<b>35</b>
<b>5. Kulturstøtte og spillesteder</b> .....	<b>38</b>
<b>5.1. Forretning eller kunstscene?</b> .....	<b>38</b>
<b>5.1.1. Er rytmisk musik også kunst?</b> .....	<b>39</b>
<b>5.1.2. En ikke-kommerciel virksomhed</b> .....	<b>43</b>
<b>5.2. Støtte til lønninger?</b> .....	<b>45</b>
<b>5.3. Lokalt eller statsligt ansvar?</b> .....	<b>47</b>
<b>5.4. En velfungerende støtte?</b> .....	<b>51</b>

<b>6. Kulturpolitiske udfordringer .....</b>	<b>60</b>
<b>6.1. Organisering og samarbejde .....</b>	<b>60</b>
<b>6.2. På den kulturpolitiske dagsorden? .....</b>	<b>64</b>
<b>6.3. Kultur- og musikpolitik .....</b>	<b>67</b>
<b>6.3.1. Den politiske proces .....</b>	<b>67</b>
<b>6.3.2. Musikmiljøernes ageren i det politiske felt.....</b>	<b>68</b>
<b>6.3.3. Spillestedernes ageren i det politiske felt .....</b>	<b>71</b>
<b>7. Fremtidsperspektiver.....</b>	<b>79</b>
<b>8. Kritiske refleksioner over undersøgelsen .....</b>	<b>83</b>
<b>9. Konklusion og afsluttende kommentarer .....</b>	<b>84</b>
<b>10. Abstract.....</b>	<b>90</b>
<b>11. Referencer.....</b>	<b>92</b>
<b>12. Bilag.....</b>	<b>96</b>
<b>Bilag 7. Kort over spillestedernes beliggenhed.....</b>	<b>97</b>

# 1. Indledning

Interessen for den levende rytmiske musik har gennem det seneste årti været støt stigende, og i dag er folks appetit på koncerter ”helt enorm stor”.<sup>1</sup> Det virker derfor paradoksalt, at medierne i løbet af de sidste par år gentagne gange har bragt historier om spillesteder, der er i økonomiske vanskeligheder. Avisoverskrifter som *Krisetegn: Spillesteder er økonomisk trængte*,<sup>2</sup> *Spillesteder kæmper for at overleve*<sup>3</sup> og *Spillesteder mangler 25 millioner*<sup>4</sup> har vakt min forundring og nysgerrighed. For hvorfor er det sådan? Hvorfor er spillestederne i økonomiske vanskeligheder? I min egen daglige gænge på spillestederne kan jeg se, at folk kommer på spillestederne, virker glade for dem og derfor kommer igen.

Med finanskrisen er den økonomiske situation på mange spillesteder forværret. Der skrives følgelig stadig om spillestedernes økonomi i de offentlige medier. Eksempelvis skrev Børsen i maj 2010, at lukningstruede spillesteder som VEGA, Copenhagen Jazzhouse og Det Bruunske Pakhus har fået ekstraordinære og akutte krisetilskud fra henholdsvis Københavns og Fredericia Kommune, samt at Statens Kunstråds Musikudvalg anbefaler Folketingets politikere at øge det statslige tilskud til spillestederne.<sup>5</sup> Samtidig har brancheorganisationen for de danske spillesteder [spillesteder dk] gentagne gange opfordret Folketingets politikere til at gøre noget ved sagen. I december 2009 anbefalede de f.eks. Folketingets Kulturudvalg at tilføje spillestedsområdet yderligere 30 mio. kr. årligt på finansloven.<sup>6</sup> Dette svarer til en fordobling af de finanslovsbestemte kulturstøttemidler til spillestederne.<sup>7</sup>

Disse årelange økonomiske klager fra spillestedernes side har vakt en undren i mig over, at landets politikere ikke har gjort noget for at stabilisere spillestedernes økonomi. For hvis spillestederne må lukke som følge af dårlig økonomi, begrænses borgernes adgang til den levende rytmiske musik, og vi har jo *netop* et offentligt kulturstøttesystem for at sikre borgerne adgang til kunsten og dens institutioner. Så hvad er grunden til, at der ikke sker noget fra politikernes side, og hvorfor har spillestederne ikke kunnet overbevise politikerne om, at de har brug for økonomisk hjælp?

---

<sup>1</sup> Ifølge musiker og debattør Henrik Marstal, se bilag 4, 8.

<sup>2</sup> Information, 4. okt. 2008.

<sup>3</sup> Jyllands-Posten, 21. feb. 2009.

<sup>4</sup> Politiken, 7. maj 2009.

<sup>5</sup> Børsen: *Manglende statstøtte spænder ben for spillestederne*, 14. maj 2010.

<sup>6</sup> <http://www.ft.dk/samling/20091/almudel/kuu/bilag/58/770435.pdf>, læst 21. apr. 2010.

<sup>7</sup> <http://www.oes-cs.dk/olapdatabase/finanslov/index.cgi>, læst 10. maj 2010.

Denne forundring og min nysgerrighed efter at kende årsagen til spillestedernes situation har resulteret i, at jeg i nærværende speciale undersøger følgende:

*Hvordan har dansk kultur- og musikpolitik påvirket forholdene for den rytmiske musik og spillestederne gennem tiden? Hvilke årsager ligger til grund for, at spillestedsområdet i dag opfordrer politikerne til at give området flere kulturstøttemidler?*

*Hvilke samfundsmæssige potentialer indeholder de rytmiske spillesteder?*

*Hvordan betragter man den rytmiske musiks genrer og spillestederne i dag? I hvilket omfang vil og bør man bruge offentlige kulturstøttemidler på spillestederne?*

*Hvilke kulturpolitiske udfordringer står spillestedsområdet overfor?*

Specialet har således to undersøgelsesretninger, der ikke desto mindre spiller sammen. For det første undersøges forholdet mellem dels spillestederne og det omgivende samfund og dels spillestederne og det politiske system. For det andet fremtræder en del af specialet som en slags organisationsanalyse, hvor spillestedsområdets politiske ageren undersøges. Det skal her tydeliggøres, at jeg ikke vil undersøge, hvordan tingene fungerer på de enkelte spillesteder. Specialet undersøger derfor ikke spørgsmål vedrørende spillestedernes ledelses- og organiseringsaspekter, økonomistyring, forvaltning af honorarstøtte, opfyldelse af resultatkontrakter og lignende.

*Rytmiske spillesteder* henviser i dette speciale til kunstinstitutioner, hvis hverdag og formål er at præsentere levende og kunstnerisk kvalitetsmusik fra de rytmiske genrer. Der er cirka 80 spillesteder i Danmark. Brancheorganisationen [spillesteder dk] har 79 medlemmer, primært spillesteder, som den varetager en politisk stemme for.<sup>8</sup> De 17 af medlemmerne er regionale spillesteder, og de resterende er honorarstøttede spillesteder, arrangørforeninger og lignende.<sup>9</sup> Et regionalt spillested adskiller sig fra det honorarstøttede ved, at det indgår i en fireårig resultatkontrakt med de offentlige kulturstøttesystemer. De får offentlig kulturstøtte til driften af stedet og det kunstneriske indhold og skal opfylde en række forpligtelser, såsom afholdelse af et bestemt antal koncerter og salg af et vist antal billetter. De honorarstøttede spillesteder kan løbende, én gang årligt, søge støtte til aflønning af

---

<sup>8</sup> Bilag 2, 2.

<sup>9</sup> Se mere på [www.spillesteder.dk](http://www.spillesteder.dk), læst 7. jun. 2010.

musikere via honorarstøtteordningen.<sup>10</sup> Alene de 75 vigtigste spillesteder producerer årligt 8-10.000 koncerter til glæde for ca. 1 million billetkøbere.<sup>11</sup>

De rytmiske spillesteder er meget forskellige i både størrelse og indhold. I det danske spillestedslandskab findes således store scener med plads til over tusinde koncertgængere, f.eks. VEGA, og små steder med plads til ca. 150 publikummer, f.eks. Musikcaféen. Der findes også kulturhuse, som ikke har musikprofilen som sit eneste virke. Dertil er der genrespecifikke spillesteder som verdensmusikscenerne Global og Atlas, jazzscenen Copenhagen Jazzhouse og det elektroniske spillested Culture Box. De har dog ét fællestræk, nemlig at de alle kontinuerligt arrangerer rytmiske koncerter.

### **1.1. Begrebsafklaringer**

I specialet bruges begreberne *det kulturpolitiske felt*, *rytmisk musik* og *de rytmiske musikmiljøer* ofte, hvorfor jeg nu vil forklare, hvordan de bruges.

#### **Det kulturpolitiske felt**

Det kulturpolitiske felt er det felt, hvori kulturpolitiske handlinger udspiller sig. Lektor og kultursociolog Peter Duelund definerer kulturpolitik således,

”In a narrow sense, cultural policy is about the way art is funded in a given society at a given point of time. In a broad sense, cultural policy is about the clash of interests between the different ways stakeholders – in society in general and in the cultural field in particular – reflect culture and art.”<sup>12</sup>

Dr.phil. og lektor i Æstetik og kultur Henrik Kaare Nielsen uddyber Duelunds brede definition af kulturpolitik, når han definerer kulturpolitik som et,

”[...] overbegreb for al påvirkning af praksis i den kulturelle offentlighed, altså af produktionen, distributionen og konsumtionen af kultur/kunst. I denne overordnede forstand opstår kulturpolitik i et komplekst, konfliktuelt samspil mellem en mangfoldighed af interesser, som udspringer af statens såvel som markedets og civilsamfundets praksissammenhænge.”<sup>13</sup>

Den kulturpolitik, som Duelund beskriver ud fra den snævre anskuelse, kalder Nielsen den offentlige kulturpolitik. Offentlig kulturpolitik er blot et delområde af det kulturpolitiske felt og er

---

<sup>10</sup> Se mere på [www.kunst.dk](http://www.kunst.dk), læst 7. jun. 2010.

<sup>11</sup> *Op på beatet*, s. 2.

<sup>12</sup> Duelund, Peter: *The nordic cultural model* (2003), s. 13.

<sup>13</sup> Nielsen, Henrik Kaare: *Kultur og modernitet* (1993), s. 83.

kendetegnet ved, at den dels er en del af den almene demokratisk-politiske proces og dels virker regulerende ind på praksis i den kulturelle offentlighed gennem økonomisk støtte, lovgivning og administrative procedurer. Herved kan offentlig kulturpolitik potentielt påvirke og forandre samfundet i overensstemmelse med de overordnede politiske målsætninger.<sup>14</sup>

I specialet opererer jeg både indenfor den snævre og den brede opfattelse af kulturpolitik, da jeg dels fokuserer på det specifikt kulturpolitiske, som foregår på Christiansborg, samt på hvordan det omgivende samfund, specielt spillestedsmiljøet, interagerer i det kulturpolitiske felt. Jeg bruger derudover begrebet musikpolitik. Hermed menes den kulturpolitik, i både snæver og bred forstand, der vedrører musikområdet.

### **Rytmask musik**

Begrebet rytmask musik er en særegen dansk betegnelse, som først blev brugt i 1930'erne i beskrivelsen af jazz. Fra slutningen af 1960'erne dækkede begrebet også over beat- og rockmusik, og betegnelsen har rodfæstet sig. Siden hen er begrebet blevet yderligere inkluderende.<sup>15</sup> Rytmask musik er således i dag et samlebegreb, der dækker over en stor og varieret mængde af musikalske genrer som rock, pop, jazz, hip hop, electronica, metal, avantgarde, neofolk og indie, og dertil blandes genrerne ofte sammen, så nye genrer opstår.

I de engelsksprogede lande bruger man begrebet *popular music* (på dansk populærmusik) om det, vi i Danmark kalder rytmask musik. Der er imidlertid forskel på de to begreber. For i Danmark er begreberne populærmusik og pop tæt knyttet til hinanden, idet populærmusik stilistisk opfattes som popmusik, der ikke er præget af rockens æstetik. I de engelsksprogede lande har begrebet populærmusik imidlertid ikke denne differentiering, idet det rummer såvel rock som pop.<sup>16</sup>

Jeg har valgt at følge den danske tradition og skelner mellem begreberne rytmask musik og pop/populærmusik, hvorfor pop i nærværende speciale dækker over en genre på linje med rock og punk. Begrebet populærmusik indeholder sin egen definition, at den er populær. Den rytmaskiske musiks nichegenrer er derimod ikke populære i den brede befolkning, hvorfor jeg vurderer, at betegnelsen rytmask musik er mere dækkende og anvendelig end begrebet

---

<sup>14</sup> Ib. s. 83-84.

<sup>15</sup> Larsen, Charlotte Rørdam og Ansa Lønstrup: "Dansk musikpolitik uden forandring?" (2004), s.79-80.

<sup>16</sup> [http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Musik/Rytmask\\_musik/Genrer\\_og\\_terminologi/popul%C3%A6rmusik?highlight=kulturpolitik](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Musik/Rytmask_musik/Genrer_og_terminologi/popul%C3%A6rmusik?highlight=kulturpolitik), læst 8. feb. 2010.

populærmusik. Fra engelske tekster oversætter jeg følgelig begrebet popular music til rytmisk musik, med mindre andet er anført.

### **De rytmiske musikmiljøer**

Spillestedsområdet lever i tæt samspil med landets øvrige musikmiljøer, som koncertforeninger, pladeselskaber og bookingbureauer, og er således en del af et større område, nemlig det rytmiske musikområde på både nationalt og internationalt plan. Del og helhed påvirker hinanden gensidigt, og musikmiljøernes fælles udfordringer og problematikker er følgelig også af betydning for spillestedsmiljøet.

Det rytmiske musikområde har i det sidste årti været igennem en turbulent forandring. Med udbredelsen af internettet og (ulovlige) digitale downloads er pladesalget faldet drastisk. Musikere og managements har derfor været nødsaget til at finde andre indtægtskilder, hvilket bl.a. er blevet merchandise og en forøgelse af koncerthonoraret.<sup>17</sup> Når der er krise i en del af området, smitter det af på de andre områder, og for spillestederne har forandringerne betydet, at de mere etablerede kunstnere er blevet dyrere at præsentere på scenen. Aktører med økonomiske interesser i musikken har i løbet af det sidste årti ændret deres opmærksomhed fra plade til koncert og den levende rytmiske musik pga. erfaringen med oplevelsesøkonomiens vækstpotentialer.<sup>18</sup>

Når der tales om det rytmiske musikområde i offentligheden, italesættes området ofte som den rytmiske musikbranche.<sup>19</sup> I nærværende speciale bruger jeg imidlertid ikke dette begreb, idet jeg finder det problematisk som overbegreb for det rytmiske musikområde. Branche defineres som en "del af erhvervslivet, som fremstiller, forarbejder eller handler med samme type af varer eller tjenesteydelser."<sup>20</sup> Musikområdet er dog meget mere end en branche, for den rytmiske musik er *i sig selv* grunden til, at mange aktører fra miljøerne beskæftiger sig med den. Mange musikere og koncertarrangører har eksempelvis ikke et forretningsmæssigt syn på musikken. Der er imidlertid *også* branche og handel forbundet med musikområdet, f.eks. med de kommercielle pladeselskaber og MXD – Music Export Denmark. For at kunne inkludere alle musikmiljøerne, både de kommercielle og de ikke-kommercielle, bruger jeg derfor begreberne *musikområdet* eller *musikmiljøerne* i stedet for musikbranchen.

---

<sup>17</sup> <http://www.cultur.com/2010/0104.html>, læst 21. apr. 2010 og gæsteforelæsning med Esben Danielsen i Music/Arts Management, 20. apr. 2009.

<sup>18</sup> Musiksociolog, Simon Frith, [spillesteder dk]-seminar, 22. apr. 2010.

<sup>19</sup> Se f.eks. <http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2009/10/28/165110.htm>, læst 3. jun. 2010.

<sup>20</sup> [http://www.denstoredanske.dk/Erhverv,\\_karriere\\_og\\_ledelse/Erhvervsliv/Handel/branche](http://www.denstoredanske.dk/Erhverv,_karriere_og_ledelse/Erhvervsliv/Handel/branche), læst 6. jun. 2010.

## 2. Metode

For at besvare spørgsmålene i problemformuleringen benytter jeg mig af flere metoder til at opnå klarhed og viden om området. Da hovedparten af specialet vedrører nutidige forhold, og da der ikke findes meget akademisk litteratur vedrørende spillesteder og dansk musikpolitik benytter jeg mig i høj grad af empirisk materiale indsamlet via de kvalitative metoder, interview og feltobservationer. I det følgende redegør jeg for disse to kvalitative metoder, samt min brug af dem, før jeg præsenterer undersøgelsens overordnede metode.

### 2.1. Feltobservationer

Ifølge professor i antropolog Kirsten Hastrup er feltobservationer uforlignelige, når det drejer sig om at skaffe viden om alt det, der foregår dels mellem mennesker, dels mellem mennesker og samfund. Feltobservationer foretages gennem tilstedeværelse i felten, idet feltarbejdet er et menneskeligt mellemværende. Feltarbejderen må deltage i aktiviteter på lige fod med andre i felten for at få indsigt i feltens praksisviden eller 'tavse viden', idet denne indsigt kun kan opnås, når man selv bliver en del af praksis-fællesskabet.<sup>21</sup>

Hastrup betegner feltarbejde som en *overgribende* kvalitativ metode. For at opnå viden om felten må man også benytte sig af andre metoder som f.eks. interviews, men feltobservationerne udgør rammen. Denne er med til at afgøre, hvordan interviewmateriale, enkeltudsagn, observationer og lignende skal vægtes i den efterfølgende behandling af materialet. Selve den faglige viden opstår i de forbindelser, man efter endt feltarbejde er i stand til at skabe mellem ordene og mellem ord og handlinger.<sup>22</sup>

I 2006 fik jeg mit første job på et af landets rytmiske spillesteder. Siden da har jeg fulgt spillestedsområdet og de omgivende rytmiske musikmiljøer på tæt hold og har løbende deltaget i musikpolitiske møder og konferencer. I løbet af vinteren og foråret 2010 har jeg endvidere været i tæt kontakt med [spillesteder dk], som bl.a. fungerer som politisk interesseorganisation for spillestederne. Her har jeg gjort mig en række vigtige feltobservationer igennem deltagelse i en række af organisationens sekretariatsmøder, samt i et [spillesteder dk]-seminar i april 2010.

I kraft af min flerårige tilstedeværelse i dette felt, vil jeg betegne mig selv som en form for deltagende observatør – om end man kan stille sig kritisk i forhold til min objektivitet,

---

<sup>21</sup> Hastrup, Kirsten: "Feltarbejde" (2010), s. 55, 57, 62-63.

<sup>22</sup> Ib. s. 58, 67.

eftersom jeg samtidig har *været* en del af felten. Ikke desto mindre har jeg i forbindelse med nærværende undersøgelse efterstræbt at anlægge en analytisk distance til min subjektivitet. I min undersøgelse inddrager jeg almen viden fra felten, som jeg er blevet bekendt med i løbet af årene, samt den viden, jeg er blevet bekendt med via det sidste halve års feltstudier. I forbindelse med undersøgelsen har jeg derudover foretaget en række interview. Gyldigheden af disse i forhold til om der er overensstemmelse mellem udtalelserne i interviewene og konkrete handlinger, vurderer jeg ud fra mine observationer i felten.

## **2.2. Det kvalitative forskningsinterview**

I løbet af vinteren og foråret 2010 har jeg gennemført i alt elleve kvalitative forskningsinterview med personer, der alle på hver deres måde arbejder med kultur- og musikpolitik i deres hverdag. De seks af interviewpersonerne er politikere og kulturordførere i Folketinget. Disse er Per Clausen fra Enhedslisten, Pernille Frahm fra SF, Mogens Jensen fra Socialdemokraterne, Johs. Poulsen fra Radikale Venstre, Troels Christensen fra Venstre og Karin Nødgaard fra Dansk Folkeparti. Jeg har dertil interviewet fem toneangivende stemmer og aktører fra de rytmiske musikmiljøer. Det drejer sig om Jakob Brixvold, som er daglig leder af [spillesteder dk], Gunnar Madsen, som er daglig leder af ROSA – Dansk Rock Samråd, Henrik Marstal, som for nylig var ledende for Den Rytmiske Tænketaank, Jan Ole Traasdahl, som arbejder i Kunststyrelsens Musikcenter, og Leif Skov, som sidder i Statens Kunstråds Musikudvalg. I bilag 1-6 er der nærmere beskrivelser af de elleve interviewpersoner.

Når jeg inddrager interview som metode i dette speciale, er det for at søge oplysninger og viden om omdrejningsemnet, som ikke er nedfældet på skrift. Professor i psykologi Steinar Kvale og adjunkt i psykologi Svend Brinkmann beskriver det kvalitative forskningsinterview som en instrumentel dialog eller samtale, der skal udstyre forskeren med viden. I interaktionen mellem interviewer og den interviewede konstrueres viden, når samtaleparterne gensidigt påvirker hinanden, og relationen mellem parterne har følgelig en betydning for resultatet. Derfor spiller også interviewerens sensitivitet, engagement, viden, erfaring, ærlighed og retfærdighed en vigtig rolle for resultatet af interviewundersøgelsen. Kvaliteten af data er således afhængig af interviewerens viden og situerede skøn med hensyn til måden, hvorpå spørgsmålene stilles. Kvale og Brinkmann fremhæver, at det især viden om interviewemnet, der er vigtig, når det drejer sig om kunsten at stille opfølgende spørgsmål på stedet.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Kvale, Steinar og Svend Brinkmann: *InterView* (2009), s. 18, 50-51, 93, 100, 161.

Intervieweren fokuserer og styrer interviewet, og det er op til ham/hende at få de dimensioner frem, som han/hun mener, er vigtige inden for undersøgelsestemaet. En bevidst naivitet og tilsidesættelse af hypoteser fra interviewerens side vil indebære åbenhed i forhold til nye og uventede fænomener. I tilfælde af flertydigheder og modstridende udsagn er det tillige interviewerens opgave at afklare, om det skyldes en kommunikationsbrist, eller om det afspejler ægte inkonsekvenser, ambivalens eller modsigelser fra interviewpersonens side.<sup>24</sup>

Det kvalitative forskningsinterview er hverken en åben hverdagssamtale eller et lukket spørgeskema, men et interviewforløb der er struktureret mere eller mindre stramt ud fra en interviewguide. Fordelen ved denne åbne form for interview er, at jo mere spontan interviewproceduren er, jo større er sandsynlighed for at indhente spontane, levende og uventede svar fra de interviewede. Der findes flere måder man kan bedrive kvalitative forskningsinterview. Heriblandt findes:

- *Det faktuelle interview* indhenter gyldig, faktuel information gennem interviewet. Her opfattes viden som noget, der findes præeksisterende i interviewpersonen.
- *Det eksplorative interview* har en struktur, der kun i ringe grad er planlagt på forhånd. Her præsenteres spørgsmål eller problemstillinger, der skal afdækkes, hvorefter interviewer følger op på den interviewedes svar og søger ny information om og nye vinkler på emnet.
- *Det aktive interview* stræber ikke nødvendigvis efter enighed mellem interviewer og interviewede, hvorfor intervieweren har lov til at sætte spørgsmålstegn ved og udfordre udtalelserne. Der udvikles sommetider vigtig viden, når respondenterne udfordres til at anføre gode grunde.

Man kan følgelig betragte interviewet som dataindsamling, hvor den præeksisterende viden afdækkes, ubesmittet af interviewerens og ledende spørgsmål, eller betragte interviewet som konstruktion af viden, hvor viden opstår gennem spørgsmål og svar i et socialt samspil mellem interviewparterne. I sidstnævnte opfattelse sammenvæves interviewet med undersøgelsens øvrige faser, og produktionsprocessen forsætter derfor gennem transskriptionen, analysen og rapporteringen af de oprindelige interview.<sup>25</sup> Man kan bruge begge tilgange samtidig, hvilket jeg gør i min undersøgelse.

---

<sup>24</sup> Ib. s. 49.

<sup>25</sup> Ib. s. 45, 55, 57, 66-67, 71-72, 126, 151, 168, 171.

I bilag 1-6 forefindes transskriptioner af de elleve interview. Hvert interviewbilag indledes af en prolog med præsentation af interviewpersonen, en beskrivelse af interviewsituationen, samt nogle metodeovervejelser om det enkelte interview. De transskriberede interview er tilnærmelsesvis ordrette, da jeg har holdt mig nært til det, der blev sagt i interviewsituationen. Dog har jeg udeladt alle lyde som f.eks. latter og 'øh'-lyde, hyppige gentagelser af ord som 'ligesom' og 'og', samt samtaledele, der er irrelevante for emnet, hvilket er markeret med [...]. Hvis en udtalelse ikke fungerer på skrift, eller hvis meningen kan misforstås i skriftsprog, har jeg omformuleret det talte udsagn, så udtalelsens mening udtrykkes mere forståeligt i det skrevne. Eksempelvis har jeg ændret "Hvor den klassiske musik er jo mere en overlevering." til "Hvor den klassiske musik jo mere er en overlevering."<sup>26</sup> Jeg henviser til bilagene således: Bilag x, y. Jeg vil gøre opmærksom på, at y refererer til delafsnit i interviewene og altså *ikke* til sidetal.

### **2.3. Undersøgelsen**

Til belysning af undersøgelsens genstandsfelter benytter jeg foruden feltobservationer og interview kulturpolitiske strategier, talmateriale, oplysninger fra diverse avisartikler og hjemmesider og lignende. Jeg laver endvidere enkelte sammenligninger med andre kunstområder i det kulturpolitiske felt. Det empiriske materiale understøttes og suppleres løbende af relevant kultur- og samfundsteori.

Her følger nu et kort overblik over specialets struktur.

I afsnit tre redegør jeg for de væsentligste udviklingstræk i dansk kultur- og musikpolitisk historie af betydning for spillestedsområdet. Hermed ønsker jeg at skabe en forståelse for de rytmiske spillesteders historiske udfordringer og betingelser.

I afsnit fire fremtrækker jeg spillestedernes væsentligste samfundsmæssige potentialer for at belyse deres værdi for samfundet.

I afsnit fem undersøger jeg, hvorvidt man i dag i henholdsvis musikmiljøerne og i det politiske system anerkender den rytmiske musik som kunst og følgelig spillestederne som kunststøtteværdige. Jeg diskuterer i hvilket omfang, man finder spillestederne støtteværdige og hvorfor, samt hvem der ud fra et samfundsmæssigt synspunkt bør have ansvaret for spillestedernes finansiering. Dette er væsentligt for at forstå spillestedernes nuværende situation.

---

<sup>26</sup> Bilag 1.b, 2.

Afsnit seks undersøger spillestedsmiljøets og de rytmiske musikmiljøers handlinger og ageren i det kulturpolitiske felt. Jeg undersøger herunder deres evner til at organisere sig og samarbejde, da det selvsagt har betydning for resultatet af deres politiske arbejde.

I afsnit syv giver jeg med afsæt i interviewene et bud på spillestedernes fremtidige situation.

### 3. Den historiske kontekst

Som nævnt i indledningen er flere danske spillesteder i dag i økonomisk krise, og [spillesteder dk] anbefaler, at området tilføres dobbelt så mange offentlige kulturstøttemidler, som de får i dag. Men hvilke årsager ligger til grund for, at [spillesteder dk] i dag opfordrer politikerne til at give området flere kulturstøttemidler? For at forstå den nuværende kultur- og musikpolitiske situation undersøger jeg i det følgende den historiske kulturpolitiske kontekst. Herunder redegør jeg for dansk kultur- og musikpolitik historie, samt den samfundsmæssige udvikling af betydning for den rytmiske musik og spillestedsområdet. Jeg inddrager dertil relevante teoretikere, der har påvirket synet på den rytmiske musik og spillestederne.

Siden middelalderen har der været en form for kunststøtte i Danmark. Dengang var det kirkens mænd, konger og aristokratiet, der sørgede for økonomisk støtte til kunstnerisk produktion, distribution og konsumtion for at symbolisere og tydeliggøre deres magt – men også for at opnå indsigt og oplevelser via kunstens æstetik. Den mere borgernære kulturpolitik i Danmark startede sin udvikling, da borgerskabet i København fra midten af 1700-tallet begyndte at vokse i indflydelse og rigdom. Denne indflydelse resulterede i 1849 i indførelse af demokratiet med vedtagelsen af Danmarks Riges Grundlov. Hermed blev kulturstøtte et offentligt anliggende, hvor Undervisningsministeriet skulle varetage anliggender vedrørende kulturen.<sup>27</sup> Sideløbende med den offentlige kulturpolitik sås kulturpolitiske bevægelser udsprunget dels i borgerskabet, dels blandt bønder og i bevægelsen omkring Grundtvig. Kunst og kultur var i slutningen af 1800-tallet stadig primært privatfinansieret, hovedsageligt af borgerskabet.<sup>28</sup>

Arbejderklassen og Socialdemokratiet begyndte først i 1930'erne og 1940'erne at interessere sig for kulturen i deres politiske arbejde, men da de gjorde det, fik det til gengæld stor betydning for den kulturpolitiske udvikling. Socialdemokratiet integrerede kulturpolitikken i den almene velfærdspolitik, og i 1961 oprettede partiet med Julius Bomholt i spidsen og i samarbejde med Radikale Venstre Kulturministeriet.<sup>29</sup> Kulturen blev fra da af hovedsageligt opfattet og defineret som et offentligt og nationalt anliggende.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Fra 1849 til 1916 hed det *Kirke- og undervisningsministeriet*. Oprindeligt var det benævnt *Kulturministeriet*. I 1916 blev kirkeanliggenderne flyttet til et andet ministerium.

<sup>28</sup> Duelund (2003), s. 15-18, 32-34.

<sup>29</sup> Kulturministeriet hed oprindeligt *Ministeriet for kulturelle anliggender*.

<sup>30</sup> Duelund (2003), s. 34-41.

### 3.1. Frygten for kulturindustrien

I 1947 udgav Frankfurterskolens Theodor W. Adorno og Max Horkheimer det samfundskritiske værk *Oplysningens dialektik*, og i 1963 genopridsede Adorno et af kapitlerne i essayet *Om kulturindustrien*, som har givet genlyd i dansk kultur- og musikpolitik i mange år efter. Udtrykket kulturindustri kan let opfattes som selve produktionsprocessen af kultur i industriel forstand. Dette er dog ikke tanken bag begrebet. Derimod refererer begrebet til rationalisering af udbredelsesmetoder og til standardisering af kulturen. Kulturindustrien anskuer mennesket som et objekt, der skal konsumere dens produkter, og konsumtionen er oftest nøje tilrettelagt af kulturindustrien. Det primære mål er ikke at nå ind til borgerne med åndelige frembringelser, men at sælge og skabe forbrug. Således er profitmotivet blevet overført på kulturen,<sup>31</sup>

”Åndelige frembringelser i kulturindustriel stil er ikke længere *også* varer, – de er det fra inderst til yderst.”<sup>32</sup>

Ifølge Adorno tenderer kulturindustrien til at udrydde kunstværkets autonomi og dermed dens potentialer for at gøre indsigelser og være samfundskritisk. Kulturindustrien frafrister kulturen dens ånd, dens individualitet og stemning, og i stedet bliver den ”fabrikation af goodwill slet og ret.” Kulturindustriens såkaldte nye produkter opfatter Adorno som det samme gamle skelet forklædt i afvekslinger, altså som plagiater af et grundprodukt.<sup>33</sup>

Adorno medgiver fortalere for kulturindustrien, at produkterne spiller en social rolle, idet de vedrører mange menneskers liv. Han advarer imidlertid imod, at man lader sig forblinde af dette kvantitative argument. I stedet taler han for, at der er en risiko forbundet med konsumtionen af kulturindustriens kvalitetsløse produkter. Deres budskaber er ynkelige, ligegyldige, intetsigende banale og skamløst konformistiske, og de kan derfor ikke gøre noget godt for borgerne. Som dog ifølge Adorno foretrækker de flygtige erstatninger frem for den ægte, den åndrige og kvalitative kultur, hvilket er et valg og et behov fremkaldt af kulturindustrien selv. For kulturindustriens produkter virker fordummende på borgerne, eftersom tilpasning træder i stedet for bevidsthed og kritisk refleksion. Kulturindustrien forhindrer hermed skabelsen af myndige, selvstændige og bevidst vurderende individer. Dens system forblinder masserne, og den er således alt andet end harmløs. Den er anti-oplysning i oplysningens navn. Den er massebedrag, der lægger bevidstheden i lænker, hvilket er en trussel for demokratiet, der udfoldes i kraft af myndige borgere.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Adorno, Theodor: “Om kulturindustrien” (1972), s. 30-32.

<sup>32</sup> Ib. 32.

<sup>33</sup> Ib. 31-34.

<sup>34</sup> Ib. 34-35, 37-39.

Denne tankegang skinner igennem i den første danske kulturpolitiske strategi, *Demokratisering af kulturen*, fra 1961, hvis mål var at sikre demokrati og velfærd gennem kulturen. Bag strategien lå et uddannelsespolitisk ønske om at danne, oplyse og myndiggøre borgerne, så de kunne deltage aktivt i demokratiet. I denne dannelsesproces spillede kunstens æstetiske erfaringsdannelse en rolle, idet den ved at kultivere borgerne kunne lære dem at reflektere og argumentere, samt lære at begå sig i et mere og mere komplekst samfund. Dermed kunne de bedre deltage i demokratiet og udviklingen af velfærdstaten.<sup>35</sup> (For uddybning, se afsnit 4.1. *Dannelse og demokrati*).

Man støttede udøvende og skabende kvalitetskunst økonomisk for at sikre den kunst, der ikke kunne klare sig på det frie markeds vilkår. Derudover ville man sikre alle borgere adgang til kulturen ved at skabe større adgang til kulturen i alle afkroge af landet, samt gøre billetpriserne brugervenlige. Kulturen blev betragtet som et velfærdsgode, der skulle komme alle til gavn.<sup>36</sup> Det paradoksale var, at man efterstræbte, at borgere fra alle samfundslag nu skulle deltage i kulturen, men samtidig definerede man kunst og kultur ud fra finkulturen og de velhavende borgeres opfattelse – i tråd med Adornos opfattelse af 'den rigtige kultur'. For Bomholt var det vigtigt at beskytte befolkningen mod massekulturen og underholdningsindustrien, som i hans øjne var fordømmende – for blandt politikere og kulturdebattører herskede generelt en frygt for kulturindustriens kolonisering af livsverdenen.<sup>37</sup> Man legitimerede således den statslige kulturpolitik via anskuelsen, at det var nødvendigt at modvirke de kommercielle kulturindustriers homogenisering og vareliggørelse af kunst og kultur.<sup>38</sup> På musikområdet førte denne tankegang i 1976 til oprettelsen af Musikloven,<sup>39</sup> idet man betragtede rock- og beatmusikken som del af den kommercielle kulturindustri pga. de salgbare plader. Dette behandler jeg nærmere nedenfor.

I 1964 indførte man armslængdeorganet i dansk kulturpolitik med oprettelsen af Statens Kunstfond, der skulle støtte den skabende kunst. Parolen lød ”Nok støtte, men ikke dirigere.” Hensigten var at sikre den kunstneriske frihed. Man ville forhindre statslig styring og politisk indblanding i kunst- og kulturlivet, som man f.eks. havde set det, med negative konsekvenser til følge, under de nazistiske og fascistiske styre under 2. Verdenskrig. Politikernes

---

<sup>35</sup> Duelund (2003), s. 42-43, 539-540.

<sup>36</sup> Ib. s. 42-43, 539.

<sup>37</sup> Tesen om systemets kolonisering af livsverdenen præsenteres af Jürgen Habermas i *Teorien om den kommunikative handlen* (1981). Den henviser til, at markedsøkonomien og den offentlige forvaltning trænger sig ind på livsverdenens mellem menneskelige kommunikation, således at f.eks. økonomiske rationaler styrer samfundet i stedet for den mellem menneskelige fornuftbaserede dialog.

<sup>38</sup> Duelund (2003), s. 43-44, 539, 564.

<sup>39</sup> Pedersen, Anne og Helle Solvang: *Dansk Musikpolitik* (1994), s. 15, 17.

rolle blev indskrænket til at fastlægge de økonomiske rammer, og autonome kunstkyndige udvalg – dog valgt under den siddende kulturministers indblanding – varetog selve fordelingen af støttekronerne.<sup>40</sup>

Samtidig med oprettelsen af Statens Kunstfond opstod en bevægelse mod den kulturpolitiske udvikling, nemlig Rindalbevægelsen. En stor del af befolkningen brød sig ikke om, at deres støttekroner skulle bruges på ”den uforståelige kunst”, for i deres dagligdag havde de større glæde af de såkaldt kommercielle kulturtilbud, som f.eks. tv og plader. I slutningen af 1960’erne viste undersøgelser, at borgernes kulturvaner ikke var ændrede trods forsøgene herpå. Det var stadig de samme, de veluddannede med høj- eller middelindkomst fra de større byer, der benyttede sig af de offentlige kulturudbud. Hovedparten af befolkningen foretrak den kommercielle kultur, frem for finkulturen.<sup>41</sup>

På samme tid havde ungdomsoprøret med sit pluralistisk favnende syn på kulturen også fået sit greb i den danske ungdom. I tiden omkring 1955 var rock- og beatmusikken opstået, og ungdommen benyttede sig bl.a. af de nye musikgenrer, der adskilte sig markant fra den klassiske musik, til at markere deres opgør med forældrenes traditionsbundne verdensbillede.<sup>42</sup> I 1970 startede forskellige kunstneriske, kulturelle og politiske bevægelser, eksempelvis det rytmiske spillested Huset i Magstræde, som alternative projekter til den oppefra-og-ned-organisatoriske styring som Kulturministeriet dikterede.<sup>43</sup>

I 1971 oprettede man Statens Musikråd, som skulle fungere som en rådgivende instans for kulturministeren, med selvstændige styrelser og egen administration. I 1976 vedtog politikerne *Lov om musik*.<sup>44</sup> Hovedprincipperne i loven ”var at sikre alsidighed, decentralisering samt lige adgang til musikalske oplevelser for alle,”<sup>45</sup> hvilket mindede om målsætningerne i strategien *Demokratisering af kulturen* fra 1961. Musikloven blev således formuleret så bredt, at den kunne omfatte alle musikformer og genrer – også fremtidens nye og ukendte. Den blev udformet som en rammelov, hvor Statens Musikråd skulle forvalte loven løbende ved at vurdere behovene og udfylde

---

<sup>40</sup> Duelund (2003), s. 534, 555-558.

<sup>41</sup> Ib. s. 43-46, 559.

<sup>42</sup> Schmidt-Joos, Siegfried: ”Om rockmusikkens socialhistorie” (1977), s. 110.

<sup>43</sup> Duelund (2003), s. 45.

<sup>44</sup> *Bekendtgørelse af lov om musik*.

<sup>45</sup> Pedersen og Solvang (1994), s. 15.

rammerne. Man ønskede at skabe en så fleksibel og tidssvarende lovgivning som muligt i stedet for fra starten at fastlåse loven med tal og kvoter.<sup>46</sup>

Musikloven byggede således fra sin oprindelse på et princip om alsidighed, dvs. at alle musikformer og genrer principielt kunne opnå støtte. Også den rytmiske musik. Men fra starten så man en tydelig skævvridning i støttetildelingen, hvor den klassiske musik blev favoriseret. I det første musikråd var medlemmernes musikalske baggrund hovedsageligt klassisk, og derfor havde rådet ifølge Pedersen og Solvang kun beskeden kontakt med det rytmiske miljø. Desuden havde de rytmiske musikmiljøer ikke tradition for at organisere sig, hvorfor deres stemmer sjældent blev hørt. Frygten for kulturindustrien som sås i Kulturministeriet fandtes desuden også i Statens Musikråd.<sup>47</sup> Pedersen og Solvang skriver i deres musikpolitiske undersøgelse fra 1994, at en

”[...] utvetydig målsætning for musikloven var at styrke det levende, ikke-kommercielle musikliv over for det voksende passive musikforbrug via massemedier og pladeindustri. Gennem tilbud om musikalsk aktivitet ønskede man at styrke og udvikle den enkeltes kvalitative vurdering i forhold til ”afbalancering af den mekaniske musiks kommercielt betonede, smagsbestemmende tendenser”, som det udtrykkes i loven. Der var her tale om en utvetydig skelnen mellem klassisk og rytmisk musik.”<sup>48</sup>

Andetsteds skriver de,

”Formuleringen om at tage sig i agt for ”den kommercielle musiks smagsbestemmende tendenser” i bemærkningerne til den første musiklov, var da også møntet på datidens rock- og popmusik.”<sup>49</sup>

Ved Musiklovens vedtagelse herskede der således modstand mod den rytmiske musiks genrer blandt politikere og i Musikrådet.

Synet på kultur var dog generelt blevet mere liberalt, hvor man var begyndt at betragte kultur som noget, vi hver især kan definere. Samtidig fik man et bredere og mere antropologisk syn på kultur, hvor kultur ikke blot betragtedes som det, der har med kunsten at gøre, men også i højere grad som det, der vedrører dagligdagen. Det pluralistiske syn på kulturen bredte sig. I 1977 forsøgte den socialdemokratiske kulturminister Niels Matthiasen sig med den kulturpolitiske strategi *Kulturelt demokrati*. Målsætningerne var bl.a. at sikre ordentlige produktionsfaciliteter inden for alle

---

<sup>46</sup> Ib. s. 15-16.

<sup>47</sup> Ib. s. 18, 33.

<sup>48</sup> Ib. s. 17.

<sup>49</sup> Ib. s. 36.

kunstgenrer og også støtte de mere eksperimenterende kulturaktiviteter. Borgere i hele landet skulle tilbydes en bred vifte af kulturudbud, både som publikum og som aktive deltagere, og man skulle sikre den kunstneriske kulturarv og give befolkningen adgang til den. Derudover skulle man arrangere kulturudvekslinger med udlandet. De mest markante ændringer i forhold til den forrige strategi var, at man udvidede kunst og kulturbegrebet ved at betragte kunst og kultur som to sider af samme sag, og at man forsøgte at få kulturen ud til befolkningen ved at lade borgerne deltage aktivt i den.<sup>50</sup>

På trods af disse kulturpolitiske ændringer i synet på kunst og kultur var der stadig stor fokus på kulturens dannende effekt og dens betydning for demokratiet. Modstanden mod den kommercielle kunst og massekulturen var også stadig vidt udbredt. Kulturpolitik som værn mod kulturindustriernes kulturelle effekter var således en fortsat legitimering af den statslige kulturpolitik, hvorfor de etablerede kulturinstitutioner stadig fik langt de fleste af støttekronerne.<sup>51</sup>

### **3.2. Instrumentalisering af kulturpolitikken**

Den gængse akademiske opfattelse af den rytmiske musik var i slutningen af 1970'erne stadig stærkt inspireret af Adornos kritiske tankegang om kulturindustrien. Den skotske professor og musiksociolog Simon Frith var også skolet i Frankfurterskolens kritiske teori og dermed tankegangen om, at studiet af samtidsmusikken var identisk med studiet af kulturindustrien. Han så ikke desto mindre et skisma i teorien. For på den ene side var han enig i, at samtidsmusik kunne betragtes som fordummende produkter bundet til økonomiske interesser i musikindustrien. På den anden side mente Frith, at musikken samtidig indeholdt værdi og mening. For at opnå nærmere viden om den rytmiske musiks samfundsværdi, valgte Frith derfor bevidst at ignorere Adornos teori om kulturindustrien i sit videre forskningsarbejde.<sup>52</sup>

”I rejected the notion that because pop music was commercial it couldn't be art, just as I assumed that art music was the result, in its own way, of economic and political forces.”<sup>53</sup>

Det var rockmusikken, der åbnede hans øjne for dette skisma, for ganske vist indeholdt den kommercielle aspekter, men samtidig var den på linje med andre kunstgenrer anti-kommerciel og kunstnerisk i sin udtryksform. Den rytmiske musiks lyttere havde længe været bevidst om dette, men det var en ny tankegang i de akademiske kredse.<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Duelund (2003), s. 44-47, 559.

<sup>51</sup> Ib. s. 46, 564.

<sup>52</sup> Frith, Simon: *Taking popular music seriously* (2007), s. ix-x.

<sup>53</sup> Ib. s. x.

<sup>54</sup> Ib.

Også i de danske politiske systemer var der begyndt at ske en holdningsændring i synet på den rytmiske musik. De første musikråd havde generelt taget afstand fra den rytmiske musik og betragtet den som useriøs pga. tilknytningen til den kommercielle pladebranche og spillestedernes bardrift. Efterhånden som plade- og forlagsbranchen, sponsorering, etc. begyndte at få afgørende indflydelse på store dele af det klassiske musikliv, blev Musikrådet imidlertid nødt til at forholde sig til det kommercielle aspekt.<sup>55</sup>

Den rytmiske musiks aktører var samtidig begyndt at organisere sig og integrere sig i det anerkendte musikliv via foreninger og netværk, der kunne søge penge og være talerør over for Musikrådet.<sup>56</sup> Blandt andet blev DJBFA – Danske Sangskriver og Komponister oprettet i 1973 og ROSA – Dansk Rock Samråd i 1981. Spillestedsområdets første organisering startede i 1972 med DAJUHA – Danske Jazzhuse. I 1985 stiftede man SAMSPIL,<sup>57</sup> som indbefattede alle slags spillesteder. Det rytmiske område var i midten af 80'erne således tydeligt i gang med at organisere og institutionalisere sig.<sup>58</sup>

Omkring 1976 anerkendte man, at det var vigtigt at have folk fra de rytmiske miljøer i Musikrådet, men først fra 1983 blev det udført i praksis. Det Rytmiske Konservatorium på Frederiksberg startede i 1986 som en forsøgsordning som landets første rytmiske konservatorium, og fra slutningen af 1980'erne begyndte man at tænke den rytmiske musik og spillestederne ind i den musikpolitiske dagsorden.<sup>59</sup>

Holdningsændringen og det mere positive syn på den rytmiske musik stemte godt overens med de forandringer, der skete i den overordnede statslige kulturpolitik. Her begyndte man at nedtone oplysningssigtet og nødvendigheden af statslige reguleringsordninger i forhold til kulturindustrien samtidig med, at man lancerede en social og økonomisk instrumentalisering af kulturpolitikken. Den økonomiske krise i starten af 1980'erne havde medført stor arbejdsløshed, og med den begyndte man at betragte kulturen med et sociologisk blik. Som socialpolitisk middel kunne kulturelle fritidsaktiviteter skabe mening i arbejdsløse borgers liv og gøre dem til aktive medspillere i samfundet. Dette forhindrede, at de så sig som isolerede og fremmedgjorte overfor det

---

<sup>55</sup> Pedersen og Solvang (1994), s. 36.

<sup>56</sup> Ib. s. 33.

<sup>57</sup> I 2000 blev SAMSPIL til [spillesteder dk].

<sup>58</sup> Larsen og Lønstrup (2004), s. 73-74, sekretariatsmøde hos [spillesteder dk], 2. jun. 2010 og [http://www.rosa.org/v3/uploads/files/6/36\\_VedtgerROSA DanskRockSamrd.pdf](http://www.rosa.org/v3/uploads/files/6/36_VedtgerROSA DanskRockSamrd.pdf), læst 8. jun. 2010.

<sup>59</sup> Pedersen og Solvang (1994), s. 18-19, 29, 34.

øvrige samfund. Følgelig blev populærkulturen taget alvorlig, idet den var meget brugbar til sådanne formål. I 1984 opfordrede man med den radikale kulturminister Mimi Jacobsen i spidsen til privat kunstsponsorering via skattefradrag i forbindelse hermed. Vægten på kunstens ”indre værdier” i de offentlige kulturaktiviteter blev således tendentielt udskiftet med kunstens ”ydre værdier”, dvs. kunstens økonomiske vækstrationale og sociale nytteværdi. Kultur skulle nu kunne betale sig.<sup>60</sup>

Kulturministeriet fremlagde i 1989 et pluralistisk syn på kultur, som bl.a. inkluderede tøj, mad, organisationer, malerier og måder at forstå livet på. Dette vævede socialpolitik og kulturpolitik tæt sammen. På cirka samme tid gav staten amterne og kommunerne ansvaret for finansiering og implementering af den folkelige del af kulturen, herunder de rytmiske spillesteder. Staten varetog dog forsat ansvaret for finkulturen.<sup>61</sup>

I 1990’erne så man en tiltagende målstyring af kulturinstitutionerne f.eks. gennem resultatkontrakter i forbindelse med offentlig støtte. Man forsøgte derudover at fremme en symbiose mellem kunst- og erhvervsliv via skattereformer og fondslovgivning, der skulle tilskynde til privates sponsorering og opkøb af kunst. Ifølge Duelund blev den statslige regulering af den kommercielle kulturindustri således definitivt opgivet, idet man ønskede, at de politisk/bureaukratiske institutioner skulle samarbejde med de privatøkonomiske for at nyttiggøre kunst og kultur til et økonomisk vækstrationale.<sup>62</sup>

I starten af 1990’erne var politikken vedrørende den rytmiske musik præget af uoverskuelighed, diskontinuitet og uafklarede rollefordelinger mellem henholdsvis Statens Musikråd, Kulturfonden og stat, amter og kommuner, og egentlige målsætninger for området fandtes ikke. Spillestedsområdet var langt hen af vejen et liberalt erhverv, hvor det enkelte spillested måtte klare sig på markedsvilkår.<sup>63</sup> I 1994 skrev Pedersen og Solvang,

”[...] musikloven har opfostret et selvstændigt offentligt musikliv, som isolerer sig fra det private. Angsten for massekulturen og det kommercielle, som var en væsentlig grund til, at vi fik en musiklov, er i dag forsvundet. At Musikrådet stadig forholder sig forsigtig over for samarbejder med det private, skyldes manglende tillid. Erfaringen viser, at det ikke er stabilitet og kontinuitet, der præger den slags samarbejder.”<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Duelund (2003), s. 47-48, 542, 564-565.

<sup>61</sup> Ib. s. 48-50, 564.

<sup>62</sup> Ib. s. 542, 564-565.

<sup>63</sup> Andersen, Søren Kaj og Mikkel Balslev: *Rytmiske spillesteder* (1994), s. 17-19, 22

<sup>64</sup> Pedersen og Solvang (1994), s. 47.

På trods af kulturpolitiske opfordringer om at samarbejde med det private erhvervsliv, skete det på spillestedsområdet ikke i praksis. Spillestederne blev betragtet som erhverv, fordi de var tvunget ud i købmandskab for at kunne præsentere kunst på deres scener, og Musikrådet ville derfor ikke samarbejde med dem. Spillestedsområdet befandt sig således i en ond cirkel.

Der var ikke desto mindre opmærksomhed på problematikken og i starten af 1990'erne tog Statens Musikråd og Kulturministeriet initiativ til en undersøgelse af spillestedernes vilkår som følge af en offentlig debat om en række spillesteders økonomiske problemer. Man ønskede at finde ud af, hvordan man kunne forbedre spillestedernes situation for at sikre en scene for den professionelle rytmiske musik, for satsede stederne primært på koncertvirksomhed, var det svært at få økonomien til at hænge sammen.<sup>65</sup> Som følge af rapporten iværksatte Musikrådet et forsøg med fem driftsstøttede spillesteder.<sup>66</sup>

### **3.3. En blåstempling af den rytmiske musik**

Efter et vellykket pilotprojekt med fem driftsstøttede spillesteder i slutningen af 1990'erne pressede Musikrådet og et samlet rytmisk musikområde på for at få lavet en lovgivning, der kunne forbedre vilkårene for den rytmiske musik. Man ønskede at få den rytmiske musik accepteret som en kunstnerisk genre på lige fod med andre kunstarter, og at det offentlige skulle sikre musikken ordentlige vilkår i tråd med den samtidige kulturpolitik.<sup>67</sup> Begrundelsen lød,

”Kunst kan ikke eksistere og udvikle sig alene på markedets betingelser, men må gøre det i et samspil med støtte fra offentlige og private midler. Det er en afgørende præmis at acceptere, at al slags professionel kunst er afhængig af tilskud.”<sup>68</sup>

Aktørerne fra musikområdet var enige om, at den bedste løsning for en samlet indsats for den rytmiske musik var en lovgivning, der ville sikre de rytmiske spillesteder som rammen om den rytmiske musik. Erfaringer viste, at øget støtte til den rytmiske musiks kunstscener gav plads til kunstnerisk udvikling inden for de forskellige rytmiske genrer.<sup>69</sup>

I maj 2000 vedtog Folketingets politikere den såkaldte Spillestedslov, der trods navnet ikke er en særskilt lov, men en del af *Lov om musik*. De nye paragraffer i *Lov om musik* vedrørende

---

<sup>65</sup> Andersen og Balslev (1994), s. 15-16, 25.

<sup>66</sup> *Forslag til spillestedslovgivning*, s. 14.

<sup>67</sup> Ib. 9-10, 14-15.

<sup>68</sup> Ib. 9.

<sup>69</sup> Ib. 9-10, 12.

spillestederne trådte i kraft 1. januar 2001 med tilbagevirkende kraft således, at år 2000 var det første år, den fungerede.<sup>70</sup> I Spillestedsloven står,

”§ 3 g. Kunstrådet kan inden for en beløbsramme fastsat på finansloven yde tilskud til rytmiske spillesteder til udgifter forbundet med musikdriften.

Stk. 2. Tilskud efter stk. 1 kan ydes i form af honorarstøtte eller som tilskud til regionale spillesteder.

§ 3 h. Kunstrådet kan yde tilskud efter § 3 g til rytmiske spillesteder, der modtager et kommunalt tilskud til musikdriften.”<sup>71</sup>

Tilskuddene til de rytmiske spillesteder afsattes altså på finansloven, hvorefter Statens Kunstråds Musikudvalg som armslængdeorgan fordeler pengene. Spillestedernes offentlige tilskud var hidtil kommet fra kommunerne, men med Spillestedsloven fulgte en 50/50-ordning, hvor kommuner og stat betalte lige store anparter til spillestedernes støtte.<sup>72</sup> Man vedtog dertil, at man ville støtte cirka 20 spillesteder med et driftstilskud, nemlig de regionale spillesteder. Følgelig underskrev disse spillesteder en resultatkontrakt indeholdende en række kulturpolitiske forpligtelser.

Med vedtagelsen af Spillestedsloven syntes den rytmiske musik i Danmark at have fået sin første officielle blåstempling. Området blev tilført et økonomisk løft, hvis omfang kan illustreres med den markant ændrede balance i den offentlige støttetildeling mellem klassisk og rytmisk musik. Balancen lå før loven på 95,5 procent til det klassiske og 4,5 procent til det rytmiske, og efter lovens vedtagelse var fordelingen henholdsvis 84 procent og 16 procent.<sup>73</sup>

Man havde i forbindelse med lovforslaget undersøgt den økonomiske situation på spillestedsområdet og fundet frem til, at der var brug for, at staten støttede med 68,5 mio. kr. årligt for at sikre et velfungerende spillestedsområde i Danmark.<sup>74</sup> Dette beløb blev imidlertid ikke bevilliget. De finanslovsbestemte støttekroner til de rytmiske spillesteder, har i mio. kr. set sådan ud i perioden 2000-2009:<sup>75</sup>

2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
29,5	30,0	25,5	24,8	25,7	26,7	27,0	31,9	32,6	31,6

<sup>70</sup> <https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=113605#Kap2b>, læst 2. apr. 2010.

<sup>71</sup> Ib.

<sup>72</sup> Bilag 5, 14.

<sup>73</sup> Højlund, Ole: ”Nye tider, nye kompetencer” (2001), s. 3.

<sup>74</sup> Forslag til spillestedslovgivning, s. 35.

<sup>75</sup> Kulturpengene 2000-2008 og <http://www.oes-cs.dk/olapdatabase/finanslov/index.cgi>, læst 10. maj 2010.

Spillestederne får således i dag cirka 2 mio. kr. mere, end de fik i 2000. Ved siden af de rammesatte finanslovsmidler har spillestederne kunnet søge midler fra diverse puljer af både finanslovsmidler og tipsmidler, f.eks. i forbindelse med musikhandlingsplanerne *Liv i musikken* og *Nye toner*. Det er derfor svært at overskue, hvor mange midler, der i alt har været. Selvom spillestedsområdet kun blev tilført det halve af det anbefalede, var der en klar økonomisk opskrivning siden starten af 1990'erne, hvor Musikrådet tildelte de rytmiske spillesteder små 2 mio.kr. årligt.<sup>76</sup>

Men det var ikke kun spillestedspolitikken, der var i forandring. I det kulturpolitiske felt var der også sket ændringer. Omkring årtusindskiftet var man fra politisk hold blevet meget opmærksom på kulturens økonomiske potentialer, og med opmærksomheden rettet mod kunstens betydning for forretning blev det ideologiske fundament for en symbiose af erhvervs politik og kulturpolitik skabt. I redegørelsen *Danmarks kreative potentiale* fra 2000, som blev formuleret under den radikale kulturminister Elsebeth Gerner Nielsen, argumenteres for at fremme et øget samspil mellem kultur- og erhvervs liv for at opbygge en national kulturindustri som værn mod den internationale kulturindustri's øgede dominans.<sup>77</sup>

Efter regeringsskiftet til en venstre/konservativ regering i 2001 blev fokus på samarbejdet mellem erhverv og kunst fastholdt. I rapporten *Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien* fra 2003 kan man i forordet læse, at ”på mange områder giver det ikke længere mening at tale om et adskilt kulturliv og erhvervs liv.”<sup>78</sup> Andetsteds står der,

”Det er regeringens mål, at vi i Danmark skal blive endnu bedre til at udnytte synergien mellem kulturliv og erhvervs liv og fremme vækstpotentialet i kultur- og oplevelsesøkonomien.”<sup>79</sup>

Dette ville de bl.a. opnå ved ”at styrke kultur- og oplevelsesøkonomiens incitamenter for kommerciel kulturproduktion.”<sup>80</sup> Kunsten bliver hermed bevidst vareliggjort og pålagt et erhvervsrationale, som intet har at gøre med kunstens autonome væsen. Derudover er der lagt op til, at alle statslige kulturinstitutioner fremover i deres resultatkontrakter *skal* tage stilling til kultur- og erhvervs samarbejdet.<sup>81</sup> En væsentlig årsag til det øgede fokus på samarbejdet mellem kultur og

---

<sup>76</sup> Andersen og Balslev (1994), s. 136.

<sup>77</sup> Duelund (2003), s. 54-56.

<sup>78</sup> *Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien*, s. 5.

<sup>79</sup> Ib. s. 14.

<sup>80</sup> Ib.

<sup>81</sup> Langsted, Jørn: *Indfald og udfald* (2005), s. 72.

erhverv er, at man via dette kan positionere sig i den globale konkurrence (se mere i afsnit 4.4. *Danmark som konkurrencestat*).<sup>82</sup>

Også dansk musikpolitik er blevet en del af erhvervspolitikken.<sup>83</sup> Hvor højt prioriteret dette område er, illustreres i den konservative kulturminister Brian Mikkelsens åbningstale til en musikkonference om musikhandlingsplanen *Nye toner* i 2007,

”Her har jeg brug for jeres og for Kunstrådets Musikudvalgs hjælp: Hvor skal vi sætte ind de næste 4 år? Lige bortset fra musikeksporten, så har jeg ikke på forhånd lagt mig fast på bestemte indsatsområder.”<sup>84</sup>

Mikkelsen prioriterer således musikeksport, et område med forbindelser til økonomiske og konkurrencestatsmæssige rationaler (jf. afsnit 3.3. *Spillestedernes samfundsmæssige potentialer*), som det vigtigste indsatsområde for musikken. Med musikhandlingsplanen *Nye toner* fra 2008 fremlægges visionen, at ”Dansk musik skal udfolde sit fulde potentiale. Både nationalt og internationalt,” og det fremhæves, at ”Hovedvægten er lagt på at styrke de rytmiske vækstlag, der har et stort uudnyttet potentiale.”<sup>85</sup> I 2009 oprettede man Musikzonen under Center for Oplevelsesøkonomi.

Ifølge Traasdahl er det dog stadig den kunstneriske kvalitet, og ikke kunstens eller kunstinstitutionernes erhvervsmæssige potentialer, der er i højsæde, når kulturstøttekronerne bliver uddelt på musikområdet. Kun en meget lille del af støttekronerne er gået til projekter i grænselandet mellem kultur og erhverv.<sup>86</sup>

I løbet af det sidste årti er der også sket andre væsentlige forandringer i det kulturpolitiske system. Siden 2001 har der været ført konservativ kulturpolitik, der prioriterer det traditionsbevarende og kulturarven. Som en del af denne politik lancerede man eksempelvis i 2004 den omdiskuterede *Kulturkanon*. Ligeledes vægtes bevaring og formidling af kulturarv i *Et Kulturpolitisk Arbejdsprogram* fra 2008. I kulturstøttefordelingen ses følgelig en tendens til, at man favoriserer de monumentale kulturbygninger, som illustrerer national stolthed og tradition.<sup>87</sup>

---

<sup>82</sup> Se f.eks. *Nye Toner*, s. 6.

<sup>83</sup> Larsen og Lønstrup (2004), s. 70.

<sup>84</sup> <http://www.kum.dk/sw63361.asp>, læst 21. apr. 2010.

<sup>85</sup> *Nye toner*, s. 1, 3.

<sup>86</sup> Bilag 5, 12.

<sup>87</sup> Ifølge Søren Friis Møller, forsker i kulturledelse og -politik på CBS. Gæsteforelæsning i Music/Arts Management, 5. feb. 2009.

I 2003 udførtes en omfattende kunststøttereform, hvorefter det nuværende Statens Kunstråd så dagens lys. Kunstrådet fungerer som en paraplyorganisation med fire kunstfaglige udvalg under sig. Med forandringen skabtes således rammer for, at Kunstrådet kan udvikle sig til at blive ét fælles talerør for kunstnere på tværs af genrer. Muskrådet blev som del af reformen erstattet af Statens Kunstråds Musikudvalg (herefter benævnt Musikudvalget).

Armslængdeprincippet blev med reformen sat under pres og betydningen heraf reduceret af flere grunde. Kulturministeren fik større indflydelse på, hvem der skulle sidde i udvalg og komiteer under Kulturministeriet,<sup>88</sup> og man så en forskydning fra fagfolk, og dermed armslængde, til embedsfolk og embedsmandsstyre.<sup>89</sup> Mens Marstal sad i Musikudvalget (2005-2007), blev han overrasket over, hvor administrativt anlagt arbejdet var, idet det primært bestod i at fordele øremærkede finanslovsmidler inden for en række rammer, som der på forhånd var udstukket meget klare rammer for. Der var mindre plads til kulturpolitiske overvejelser og tiltag, og der var næsten ingen såkaldte frie midler, det vil sige midler som udvalget selv rådede over og kunne uddele til områder eller aktiviteter, som udvalget ud fra sine holdninger og opfattelser mente, krævede særlig bevågenhed. Han tilføjer, at det netop derfor kunne være en smule frustrerende at se, hvordan daværende kulturminister Brian Mikkelsen undertiden fandt frie midler frem fra sine egne gemmer, som han så under stor pressebevågenhed donerede til forskellige tiltag, helt uden at konsultere det udvalg bestående af fageksperter, som han ellers selv havde sat i verden for at rådgive ham.<sup>90</sup> Armslængdeorganernes betydning blev følgelig reduceret.

Derudover øremærker politikerne i højere grad støttemidler til særlige puljer.<sup>91</sup> Dette bevirker ifølge Madsen,

”[...] at rummet til udvikling er blevet meget smal, hvis vi ser det fra den enkelte igangsætters vinkel. Du skal producere det, der efterspørges. Du skal ikke producere, det du selv mener, er interessant.”<sup>92</sup>

Dette er en interessant betragtning i forhold til den gængse tankegang om udbud og efterspørgsel. I kunstmiljøer plejer fokus at ligge på udbudet, dvs. det kunstneriske produkt, og udbudet skaber følgelig efterspørgslen. Modsat i erhvervslivet, hvor man producerer den vare, der efterspørges. Med puljerne ses en tendens til, at kunstområdets fokus på den autonome kunst forskydes mod en markedstankegang a la 'Vil vi have del i de offentlige kulturstøttemidler, må vi opfylde kravene og

---

<sup>88</sup> Duelund (2003), s. 55.

<sup>89</sup> Langsted (2005), s. 67.

<sup>90</sup> Bilag 4, 3.

<sup>91</sup> Information: *Knivene er fremme i kampen om kulturen*, 8. jul. 2008.

<sup>92</sup> Bilag 3, 7.

altså producere den kultur, der efterspørges i det politiske system.' Dette var netop noget af det, man ville forhindre, da man i sin tid indførte armslængdeprincippet.

Med kommunalreformen fra 1. januar 2007 skete der også ændringer på det kulturpolitiske område, idet staten i forbindelse med reformen skabte en enklere struktur på kulturområdet, ”der giver et godt grundlag for både en bedre arbejdsdeling og samarbejde mellem kommunerne og staten.”<sup>93</sup> Samtidig overlod staten i højere grad ansvaret for kulturen til kommunerne,

”Det er regeringens udgangspunkt, at den lokale kulturpolitik varetages lokalt, mens staten kan bakke op om lokale indsatser.”<sup>94</sup>

Nemlig via kulturaftaler mellem stat og kommune.

Ser vi på kulturpolitikken anno 2010, er det overordnede formål stadig at sikre den kunstneriske kvalitet og kultur som velfærdsgode. Ikke desto mindre ser vi i dag to rationaler i dansk kulturpolitik, hvor det ene betragter kulturen som vækstkilde og konkurrencemiddel i en globaliseret verden, og det andet ser kunst som kilde til dannelse og oplysning.

På det musikpolitiske område er der sket mange ændringer, siden Kulturministeriet blev oprettet, og synet på den rytmiske musik har ændret sig markant til det positive. Også i akademiske kredse har synet på den rytmiske musik ændret sig. I dag tages musikken alvorligt, og den studeres som kunst. I studierne er fokus bl.a. rettet mod alle former for musikalske genrer fra alle tider og steder, samt på den betydning, musikken har for folk, og på måden, man bruger musikken.<sup>95</sup>

På trods af det positive syn på den rytmiske musik er dens scener ifølge [spillesteder dk] underfinansierede fra statslig side. De har derfor gentagne gange i løbet af de sidste par år opfordret politikerne til at løse spillestedernes problemer ved at afsætte yderligere 30 mio. kr. på finansloven til spillestederne.<sup>96</sup> Allerede i 2005 viste en undersøgelse, at mange spillesteder havde svært ved at få økonomien til at løbe rundt pga. stigende krav til lokaler, teknisk udstyr, produktion, markedsføring og administration, samt stigende Koda-afgift og honorarer til musikere.<sup>97</sup> Som anført ovenfor, er støtten til spillestederne ikke øget tilsvarende. Med finanskrisen er mange spillesteder yderligere blevet ramt hårdt på økonomien. Der er stadig stort salg i koncertbilletter, men publikum

---

<sup>93</sup> *Strategi for kultur i hele landet*, s. 7.

<sup>94</sup> *Ib.* s. 1.

<sup>95</sup> Frith (2007), s. xi.

<sup>96</sup> Se f.eks. <http://www.ft.dk/samling/20091/almdel/kuu/bilag/58/770435.pdf>, læst 21. apr. 2010.

<sup>97</sup> [http://www.spillesteder.dk/temperatur\\_2005.htm](http://www.spillesteder.dk/temperatur_2005.htm), læst 26. mar. 2010.

er i stort omfang holdt op med at bruge penge i baren, når de går til koncert. Det kan mærkes i det samlede budget, da denne indtjening er en meget vigtig del af spillestedernes finansiering.<sup>98</sup>

Da Musikudvalget udnævnte de regionale spillesteder for perioden 1. januar 2009 til 31. december 2013, måtte de af økonomiske grunde skære antallet af regionale spillesteder ned fra 20 til 18.<sup>99</sup> Dette skyldes, at udgifterne ved at drive spillested er stadigt stigende, og at støtten ikke er steget tilsvarende.<sup>100</sup> Også honorarstøtteordningen er under pres, eftersom Musikudvalget har måttet beskære den med 7,5 procent pga. manglende midler.<sup>101</sup> Som tidligere nævnt mener [spillesteder dk], at man skal støtte spillestederne med yderligere offentlige kulturmidler.

Men hvad kan vi som samfund bruge spillestederne til? Dette behandles i det følgende, hvor det undersøges, hvilke samfundsmæssige potentialer de rytmiske spillesteder rummer.

---

<sup>98</sup> Bilag 5, 5.

<sup>99</sup> I dag er der 17 regionale spillesteder pga. Stengade30's konkurs i 2009.

<sup>100</sup> Bilag 6, 6.

<sup>101</sup> <http://www.gratisupload.dk/download/28566/view/> , læst 25. maj 2010.

## 4. Spillestedernes samfundsmæssige potentialer

I det kulturpolitiske felt ses fem hovedargumenter i debatten om, hvorvidt man bør støtte de rytmiske spillesteder med offentlige støttemidler. Disse er 1) kunstens dannende potentialer, hvilket er til gavn for demokratiet, 2) udviklingen af den rytmiske fødekæde, 3) en samfundsøkonomisk gevinst ved at have spillesteder i landet, 4) at spillesteder indirekte er med til at positionere Danmark i det internationale samfund, og 5) at spillesteder kan bruges til at gøre lokalområder attraktive at bo i. Disse argumenter uddyber jeg i det følgende, når jeg undersøger, hvilke samfundsmæssige potentialer de rytmiske spillesteder rummer. Undervejs inddrages relevant teori, samt synspunkter fra musikmiljøerne og Folketingets kulturpolitiske ordførere.

### 4.1. Dannelse og demokrati

At oplevelsen af kunsten skulle have en samfundsmæssig værdi, er en tanke, der strækker sig langt tilbage i tiden. I oplysningstiden tilskrev Immanuel Kant eksempelvis den æstetiske diskurs et dannelsespotentiale, som rummer perspektiver, der rækker ud over kunsten som kunst, og som principielt derfor har en rolle at spille i den overordnede kultur- og samfundsudvikling.<sup>102</sup> Varianter af den kantianske position har bl.a. haft indflydelse på kulturpolitiske diskurser, som vi også så det ovenfor. En udbredt tanke er, at individet i mødet med kunsten kan få udvidet sin erfaringshorisont og potentielt blive en mere reflekteret samfundsborger, hvilket er til gavn for demokratiet og dermed samfundet. I min undersøgelse af spillestedernes dannelses- og demokratipotentialer uddyber jeg i det følgende først den æstetiske erfaringsproces, der kan opstå i individet under en koncert, og derefter forklare, hvorfor individets møde med kunsten er så vigtigt for både samfund og individ i vores nutidige samfund.

I mødet med et kunstværk eller levende musik af kunstnerisk kvalitet vil individet potentielt indgå i en æstetisk erfaringsproces. Erfaringsprocessen er en projicerende erfaringsudveksling mellem recipient og værk, hvor recipienten i den sanselige dialog med værket bearbejder og reflekterer egne livserfaringer, inkluderende både bevidste og ubevidste erfaringslag. Følgelig differentieres og beriges disse, hvorfor erfaringsprocessen frisætter et potentiale for myndiggørelse hos individet. Med andre ord, individet gives mulighed for at vokse i både æstetisk, moralsk og kognitiv henseende gennem udvikling af hans/hendes sanselige, emotionelle og intellektuelle potentialer. Et

---

<sup>102</sup> Nielsen, Henrik Kaare: *Konsument eller samfundsborger?* (2007), s. 61-62.

møde med kunsten kan altså katalysere refleksions- og læringsprocesser, som også kan have moralske og kognitive implikationer. Ifølge Nielsen er det afgørende kvalitetskriterium for den æstetiske erfaringsproces da også, om den konfronterer os med nye måder at opleve og reflektere os selv og verden på.<sup>103</sup>

En vellykket erfaringsproces kan i videre forstand højne individets indsigt i den moderne verdens komplekse karakter. Som Nielsen påpeger, lever vi i en tid, hvor individer er tvunget til at begå sig og agere i et komplekst samfund. Det senmoderne individ er oftest frisat fra traditionelle sociale bindinger som familiens og traditionens bånd, der er i opløsning. Individet må derfor selv stå på at skabe sig og opretholde en meningsfuld identitet i en fortløbende, dynamisk proces. Hvis individets identitetsarbejde ikke lykkes, står individet tilbage med følelsen af tab af mening og uden tilhørsforhold til samfundet. Lykkes det derimod, så individet kan finde sig selv i kompleksiteten og dermed håndtere denne, tilbyder samfundet individet et væld af muligheder, som man ikke havde i tidligere tiders samfund.<sup>104</sup>

I identitetsarbejdet er det i tiltagende grad kvalitative, kulturelle spørgsmål, der virker meningskabende, fordi de rummer materiale til det individuelle identitetsarbejde.<sup>105</sup> Kunstværker og rytmiske koncerter kan derfor være med til at lære individer at begå sig i vores komplekse verden. Ifølge Frith er musik vigtig i identitetsarbejdet,

”Music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective.”<sup>106</sup>

Musikoplevelsen skaber potentielt en æstetisk erfaringsproces i individet, og dertil giver den individet en oplevelse af at tilhøre et fællesskab, fordi man i musiklytningen trækkes ind i en emotionel samhørighed med sangens udøvere og de øvrige tilhørere.<sup>107</sup> Marstal fortæller, at dette især gør sig gældende på spillestederne,

”Spillestederne tilbyder et fælles rum - et værdifællesskab, bogstaveligt talt, som man kan dele både med folk, man kender, og folk, man ikke kender, men som man har interessen for levende musik til fælles med.”<sup>108</sup>

Med frisættelsen fra de traditionelle sociale bindinger, er værdifællesskaber som eksempelvis koncertoplevelser, blevet vigtigere for individet og dets selvopfattelse.

---

<sup>103</sup> Nielsen (1993), s. 92 og Nielsen (2007), s. 65-69, 151-153.

<sup>104</sup> Nielsen (1993), s. 24-27.

<sup>105</sup> Nielsen (2007), s. 227.

<sup>106</sup> Frith (2007), s. 295.

<sup>107</sup> Ib. s. 306.

<sup>108</sup> Bilag 4, 8.

Den kritiske, værdireflekterende offentlige dialog mellem samfundsborgere er ifølge Nielsen en helt afgørende faktor for udviklingen af et moderne demokrati. Når individet bearbejder sin æstetiske erfaring i samspil med andre erfaringstyper, udvides individets erfaringshorisont, hvorefter individet potentielt kan bidrage til udviklingen af f.eks. samfundspolitiske ideer og praksisformer og altså blive en deltagende samfundsborger. Med potentialer for refleksion over almenvellet er individerne uomgængelige for samfundets fortsatte demokratiseringsproces,<sup>109</sup> idet

”[...] demokratiets kerne er defineret ved, at de fælles anliggender reguleres kommunikativt, ved den fælles, offentlige, dialogiske brug af hovedet.”<sup>110</sup>

Ad denne indirekte vej og uden at opgive sin autonomi bidrager kunsten således til udviklingen af reflekterede og deltagende samfundsborgere og dermed til et bedre og mere demokratisk samfund.<sup>111</sup>

De rytmiske spillesteder kan derudover modvirke sociale problemer i samfundet. Skov fortæller, at musikalsk stimulation ifølge forsøg med skoleelever medfører sociale kompetencer og gør individer mere tolerante og forstående.<sup>112</sup> Hen fortæller også, at et spillested sikrer, at en bys unge borgere har et sted at gå hen, hvilket bl.a. øger deres følelse af at være accepteret og reducerer støjen og balladen på gaden. Så når Skov mener, at det er godt for en by at have et spillested, er det både af ”musikalske, kulturelle årsager, men i høj grad også af ungdomskulturelle og sociale årsager.”<sup>113</sup> At spillesteder f.eks. kan afhjælpe problemer med unge, forklarer også Frahm,

”Omkring et spillested er der jo et helt netværk af folk, en hel kultur af folk. Og det involverer nye. Altså, jeg har hørt historier om unge, der var på vej ud af skolen, på vej ud i alt muligt lort, ik? Som fandt ud af, at det var der, de kunne komme ind og finde en adgang til arbejdsmarkedet eller til at komme videre i deres liv, i deres uddannelse.”<sup>114</sup>

Adgangen til musik og spillesteder kan altså både hjælpe individet med at finde sig selv og med at finde sig til rette i kollektivets rodløse samfund, hvilket er en forudsætning for, at man kan begå sig i nutidens verden.

---

<sup>109</sup> Nielsen (2007), s. 69-70, 223, 237-238.

<sup>110</sup> Ib. s. 223.

<sup>111</sup> Ib. s. 65.

<sup>112</sup> Bilag 6, 22.

<sup>113</sup> Ib. 10.

<sup>114</sup> Bilag 1.b, 6.

Frith siger, ”There’s still no better way than through music to be surprised by life.”<sup>115</sup> De rytmiske spillesteder giver samfundets borgere en mulighed for at blive udfordret mentalt af kunstnerisk kvalitetsmusik. Når dette sker, skabes, som omtalt ovenfor, potentielt en erfaringsproces i og dannelse af individet, der i længden er til gavn for samfundet og demokratiet. Der er således en tæt sammenhæng mellem kunst, dannelse og demokratiet, hvilket da også var grunden til, at man i 1961 oprettede Kulturministeriet med medfølgende offentlige støttekroner til kunsten. Når oppositionen i dag prioriterer spillestederne og kulturen økonomisk, er det ud fra den samme synsvinkel, som dominerede i Kulturministeriet i 1960’erne. Frahm udtrykker det således,

”[...] at bruge penge på kultur, det er en investering i os selv og vores fremtid. Kultur og demokrati og velfærd er så tæt forbundet, og den måde, vi har lavet velfærdssamfund på i det her land, og den måde, vi har lavet demokrati på i det her land, er så tæt forbundet med den måde, vi har kultur på. Og det kan man ikke skille ad.”<sup>116</sup>

Jensen siger, som i forlængelse af sine forgængere fra 1960’erne,

”[...] fundamentet for dansk kunst- og kulturstøtte det er jo at have et rigt kunstliv i Danmark og have kunstnere, som kan være med til at sætte deres præg på samfundet og på befolkningen og give befolkningen både oplevelser og refleksion til eftertanke. Det er da, efter min opfattelse, det, som er hovedformålet med den danske kunststøtte.”<sup>117</sup>

Også Christensen tilkender kunsten et dannelsesmæssigt potentiale.<sup>118</sup> Dette spiller således stadig en væsentlig rolle, når politikere afsætter offentlige støttekroner til kunsten.

## **4.2. Den rytmiske fødekæde**

Siden 1994 har der jævnligt været opmærksomhed på spillestedernes vigtige funktion i forhold til den rytmiske fødekæde.<sup>119</sup> I den første danske musikhandlingsplan, *Liv i musikken, Kulturministeriets musikhandlingsplan, 2004-2007*, står der skrevet,

”De rytmiske spillesteder udgør et centralt led i udviklingen af den rytmiske musik. Det er i mødet med publikum, den rytmiske musik udvikler sig og lever.”

De små spillesteder spiller en afgørende rolle i et orkestres udvikling, idet spillestederne kan tilbyde de nødvendige rammer og et publikum, der responderer på musikken. I dialog med publikum kan musikerne afprøve deres kunstneriske idéer, hvilket er en del af den kunstneriske udviklingsproces.

---

<sup>115</sup> Frith (2007), s. 206.

<sup>116</sup> Bilag 1.b, 14.

<sup>117</sup> Bilag 1.c, 3.

<sup>118</sup> Bilag 1.e, 4.

<sup>119</sup> Andersen og Balslev (1994), s. 20.

Orkestret har behov for at afprøve så mange løsninger som mulig i dialog med publikum, indtil det er blevet mere erfarent og afklaret om musikkens form og indhold.<sup>120</sup> Spillestederne er således vigtige for den rytmiske fødekæde, fordi de potentielt kan hjælpe vækstlaget videre i fødekæden og dermed dygtiggøre morgendagens stjerner.

På de rytmiske spillesteder, både de små og de store, kan musikere derudover opleve koncerter med andre musikere. Som vi så det ovenfor kan mødet med kunsten potentielt medføre udvidelse af individets erfaringshorisont, hvorfor musikere i mødet med andres kunst kan blive dannede og inspirerede og følgelig udvikle sig yderligere i deres musikalske virke. Så spillestederne kan ikke blot hjælpe vækstlaget på vej, de giver også muligheder for at videreudvikle de musikere, der rangerer længere oppe i fødekæden.

### **4.3. En samfundsøkonomisk gevinst**

Kultur- og oplevelsesøkonomien kommer mere og mere i fokus, fordi den skaber økonomisk vækst og derfor har ”stor betydning for dansk økonomi.”<sup>121</sup> I 2009 oprettede man Musikzonen som den fjerde oplevelseszone på initiativ fra Økonomi- og Erhvervsministeriet, idet man anså musik som en væsentlig del af oplevelsesøkonomien. Lektor i innovation og organisationsøkonomi ved Copenhagen Business School Mark Lorenzen har foretaget en kortlægning af vækstpotentialer i musikbranchen. Den viser, at beskæftigelsen i musikbranchen de sidste otte år er steget med 42 procent, og at omsætningen er steget med 60 procent. Dette svarer til over tre mia. kr. årligt, hvilket er mere end samfundet tjener på nano- og bioteknologi.<sup>122</sup> Lorenzen anbefaler politikerne at investere i musikken, da der er stort potentiale for, at det vil give overskud. Her pointerer han, at spillestederne er væsentlige at investere i, idet de ”fungerer som laboratorier for produktudvikling for musik.”<sup>123</sup> Han mener, det er en misforståelse kun at betragte spillestederne som et hyggeligt sted med underholdning, for,

”Tallene viser, at musik er en meget levedygtig og sund branche, der klarer sig langt bedre end dansk erhvervsliv i almindelighed. Det bør man investere i.”<sup>124</sup>

Også en svensk undersøgelse fra 2009 har vist, at musikbranchen er en branche i vækst.<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> Højlund (2001), s. 23 og Andersen og Balslev (1994), s. 20.

<sup>121</sup> *Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien*, s. 9-13.

<sup>122</sup> Information: *Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale*, 12. jan. 2010.

<sup>123</sup> <http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2009/10/28/165110.htm>, læst 3. jun. 2010.

<sup>124</sup> Information: *Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale*, 12. jan. 2010.

<sup>125</sup> <http://www.cultur.com/2010/0104.html>, læst 21. apr. 2010.

En undersøgelse fra 2005 foretaget af [spillesteder dk] viser tillige, at de kulturstøttekroner kommuner, amter og stat investerede i spillestederne i 2004, kom tilbage til statskassen alene via den moms, A-skat og B-skat, som spillestederne betalte. Når det offentlige støttede med 100 procent, kom der 114 procent tilbage, hvilket vil sige, at kunststøtten til den levende musik var omkostningsneutralt for samfundet. Ud over de direkte retur-bidrag, havde spillestederne og musikforeningerne også udgifter i million-størrelse til catering, hotelophold, markedsføring, KODA mm., hvilket gav et indirekte retur-bidrag af en anelig størrelse i form af underleverandørers moms- og skattekroner.<sup>126</sup> Et spillested genererer altså også økonomi i det omgivende samfund, som også Marstal og Brixvold påpeger.<sup>127</sup> Mange undersøgelser fra 1980'erne viste det samme, men i 1990'erne blev resultaterne gennemhullet af fagøkonomer, der ikke mente, at støtte til kultur var mere rentabel end støtte til opførelse og driften af en daginstitution.<sup>128</sup> I dag har argumentet, at kulturstøtte fremmer økonomisk vækst i lokalsamfundene ikke desto mindre stadig gennemslagskraft. I regeringens kulturpolitiske udspil *Strategi for kultur i hele landet* fra 2006 står der eksempelvis, "Et blomstrende kulturliv er med til at fremme økonomisk vækst i samfundet også i regional og lokal sammenhæng."<sup>129</sup>

Ud fra et økonomisk synspunkt kan det således betale sig at støtte de rytmiske spillesteder med offentlige kulturstøttekroner, da det medvirker til at skabe beskæftigelse og økonomisk vækst i samfundet. Samtidig viser [spillesteder dk]'s undersøgelse fra 2005, at det i sidste ende ikke koster samfundet noget at investere i spillestederne.

#### **4.4. Danmark som konkurrencestat**

Den øgede globalisering gør sig i høj grad gældende på det økonomiske område, hvor økonomiske relationer opstår på tværs af landegrænser. Ifølge Nielsen er nationalstatens fremmeste opgave i vore dage den strategiske optimering af det nationale erhvervslivs internationale konkurrenceposition. Herunder hører den konstante sondering af det globale markedsterræn med hensyn til nye nicher og satsningsområder, samt løbende, strategiske planlægningstiltag på hjemmefronten for at kunne begå sig som en værdig spiller i konkurrencen på verdensmarkedet.<sup>130</sup> I denne konkurrence spiller også kunsten en rolle. I *Kulturpolitikens sigtelinjer* fra 2004 står der,

---

<sup>126</sup> <http://www.spillesteder.dk/nyheder.php?ID=70>, læst 2. apr. 2010.

<sup>127</sup> Bilag 4, 19 og bilag 2, 16.

<sup>128</sup> Langsted (2005), s. 69-70.

<sup>129</sup> *Strategi for kultur i hele landet*, s. 2.

<sup>130</sup> Nielsen (2007), s. 186.

”Dygtige kunstnere skal også fremover berige vores kulturliv, skabe rollemodeller for fremtidige talenter og gøre Danmark synlig på den internationale scene.”<sup>131</sup>

En anden følge af globaliseringen er, at industrielle arbejdspladser flyttes til de dele af verden, hvor arbejdskraften er billigst, og de vidensintensive produktionsprocesser koncentrerer sig i de rige lande, hvorfor viden i vores del af verden i tiltagende grad fremstår som den helt centrale, fremtidssikre ressource.<sup>132</sup> Ifølge professor i økonomi og sociologi Richard Florida er nutidens videnssamfund baseret på menneskelig intelligens, viden og kreativitet, og han betegner menneskelig kreativitet som den ultimative økonomiske ressource.<sup>133</sup> Hertil kan og skal kulturlivet ifølge *Strategi for kultur i hele landet* fra 2006 bidrage,

”I den globale økonomiske konkurrence er viden, uddannelse, innovation, oplevelse og kreativitet væsentlige konkurrenceparametre for Danmark. Det er derfor vigtigt at udvikle og udnytte de særlige forudsætninger på kulturområdet til at yde et bidrag i den proces, som skal styrke Danmarks konkurrenceevne generelt.”<sup>134</sup>

Den afgørende faktor, hvad angår økonomisk konkurrencedygtighed, er således vidensmedarbejderne, og kulturen skal medvirke til at inspirere dem og fremme deres kreativitet.

I den globale konkurrence skal kulturen altså både hjælpe med til at markere Danmark på verdenskortet, den skal bidrage med produkter, der kan sælges på det internationale marked, og med inspiration til vidensmedarbejdere. I forhold til musikområdet ser man især en satsning på musikeksport. I *Nye toner* fra 2008 står der,

”Dansk musik skal være til stede på den internationale musikscene. Det er en nødvendighed, hvis dansk musik skal udvikle sig og gøre sig gældende på det globale musikmarked.”<sup>135</sup>

I november 2008 afholdt Kunstrådet konferencen *Dansk musik i verden – på vej* for at finde ud af, hvordan man kan fremme og i højere grad få dansk musik ud i verden.<sup>136</sup> Som Brixvold siger, ”der er jo eksportpotentiale i dansk musik.”<sup>137</sup> Jensen mener derfor, at man ud over at betragte musik som kunst også bør betragte den som et erhvervspolitisk anliggende og et investeringsobjekt, og han siger,

---

<sup>131</sup> *Kulturpolitikens sigtelinjer*, s. 4.

<sup>132</sup> Nielsen (2007), s. 187.

<sup>133</sup> Florida, Richard: *Den kreative klasse* (2005), s. 15.

<sup>134</sup> *Strategi for kultur i hele landet*, s. 15.

<sup>135</sup> *Nye toner*, s. 6.

<sup>136</sup> [http://www.kunst.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/Kunstraadet/Rapport\\_PDF\\_Dansk\\_musik\\_i\\_verden\\_-\\_paa\\_vej.pdf](http://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/Kunstraadet/Rapport_PDF_Dansk_musik_i_verden_-_paa_vej.pdf), læst 18. maj 2010.

<sup>137</sup> Bilag 2, 16.

”[...] for mig at se handler det meget om at give den del af den offentlige sektor, der understøtter erhvervslivet – og det kan være Vækstfonden, det kan være Eksportrådet – de skal simpelthen have nogle kompetencer inden for musikkens område. Kunne se, hvordan man arbejder med eksport inden for det område.”<sup>138</sup>

Også kulturordfører for Liberal Alliance, Simon Emil Ammitzbøll, omtaler investeringer i bl.a. musik som en klar fordel for dansk økonomi i forhold til at øge kendskabet internationalt til Danmark og danske produkter.<sup>139</sup> Spillestederne udgør som musikkens rugekasser et vigtigt led i skabelsen af potentielle musikeksporter.

#### **4.5. Tiltrækningskraft på borgere**

En amerikansk undersøgelse fra 2002 viste, at når nyuddannede akademikere vælger et sted at bo, har stedet i tre fjerdedele af tilfældene større betydning end tilgængeligheden til job. For i opbygningen af individets identitet spiller også bopælsens beliggenhed en rolle. Vidensmedarbejdere, som Florida benævner *den kreative klasse*, har en selvopfattelse af, at de er kreative mennesker, hvorfor de i stigende grad efterspørger en livsstil, der er bygget op omkring kreative oplevelser.<sup>140</sup>

”Det, de søger, er en masse faciliteter af høj kvalitet og gode oplevelser, en åbenhed over for mangfoldighed og frem for alt muligheden for at bevare og udvikle deres identitet som kreative mennesker.”<sup>141</sup>

Der findes ikke én entydig løsning på at skabe et sådant sted, hvorfor stederne må eksperimentere sig frem. Det er sjældent nok at lokke med cykelstier, livsstilstilbud og en levende musikscene, men faktorer som disse spiller ikke desto mindre en vigtig rolle.<sup>142</sup>

I Danmark har undersøgelser vist, at flere virksomheder flytter afdelinger til steder, hvor de kan finde de kreative medarbejdere. De kreative medarbejdere er i høj grad koncentreret i og omkring København og Århus, da bylivet med dets diversitet og muligheder virker tiltrækkende og inspirerende. Tilstedeværelsen af musikere, kunstnere og lignende er kilde til diversitet, idet de skaber et aktivt kulturliv og små kulturelle mærkværdigheder i lokalmiljøet. Kunstnernes tilstedeværelse, samt kreative brancher giver oftest byer et cool image og er med til at tiltrække

---

<sup>138</sup> Bilag 1.c, 5.

<sup>139</sup> Børsen: *Klart flertal mod kulturbesparelser*, 14. okt. 2009.

<sup>140</sup> Florida (2005), s. 20, 44.

<sup>141</sup> Ib. s. 230.

<sup>142</sup> Ib. s. 24, 44.

borgere. Et godt image kan være en væsentlig forudsætning for, om en by overhovedet kommer i betragtning som fremtidig bopæl.<sup>143</sup>

Strategien for at tiltrække borgere til mindre byer er ifølge Lorenzen og Kristina Vaarst Andersen, ligeledes forsker ved Copenhagen Business School, at sørge for gode boliger og services kombineret med muligheder for et interessant og engagerende hverdagsliv.<sup>144</sup> Kunst og kultur bliver da også brugt af kommuner til at profilere sig.<sup>145</sup> I *Strategi for kultur i hele landet* fra 2006 står der,

”Et rigt kulturliv er berigende for det enkelte menneske og gør et område til et attraktivt sted at bo. I konkurrencen om at tiltrække virksomheder, arbejdskraft og investorer til et lokalområde spiller kulturlivet derfor en stadig vigtigere rolle.”<sup>146</sup>

Ifølge musikhandlingsplanen *Liv i musikken* er de regionale spillesteder vigtige scener for det lokale kultur- og musikliv. Socialdemokraterne, SF og Radikale Venstre bekendtgjorde i efteråret 2009,

”Der er på sigt behov for at øge antallet af regionale spillesteder, idet det har vist sig, at sådanne spillesteder skaber dynamik – lokalt og regionalt og desuden medvirker afgørende til at skabe kulturel vækst hvad angår både kvalitet og identitet. Desuden bør der være regionale spillesteder i alle egne af landet.”<sup>147</sup>

For som Frahm påpeger, giver spillestederne levende og blivende kultur i byer lokalt.<sup>148</sup> Borgerne og hermed vidensmedarbejderne vil altså bo, hvor de bliver inspireret. Vil man have vækst og kreative mennesker i hele landet, er det således fornuftigt at sørge for adgangen til et levende kunst- og kulturliv. Eksempelvis kan spillesteder i et lokalsamfund bidrage med liv og inspiration til borgerne i hverdagen og dermed gøre lokalområdet attraktivt at bo i.

Spillestederne tilfører således samfundet værdi på flere forskellige niveauer og måder. På personniveau fremmer de bl.a. individets evne til at begå sig i den senmoderne, komplekse verden, og på samfundsniveau bidrager de bl.a. til økonomisk vækst og indirekte til udvikling af demokratiet. Det er følgelig gavnligt at have spillesteder i alle afkroge af landet. Men hvordan skal spillestederne finansieres? I dag finansieres de dels af offentlige støtte kroner, dels af egenindtjening. Samtidig er mange spillesteder afhængige af frivillig arbejdskraft. I det følgende

---

<sup>143</sup> Andersen, Kristina Vaarst og Mark Lorenzen: *Den danske kreative klasse* (2009), s. 33-36, 41, 69, 77-78.

<sup>144</sup> Ib. s. 87.

<sup>145</sup> Se f.eks. bilag 2, 16.

<sup>146</sup> *Strategi for kultur i hele landet*, s. 2.

<sup>147</sup> *Op på beatet*, s. 3.

<sup>148</sup> Bilag 1.b, 6.

afsnit undersøger jeg blandt andet, om spillestedernes nuværende økonomiske rammer er velfungerende, herunder om kulturstøtten til spillestederne er tilstrækkelig.

## 5. Kulturstøtte og spillesteder

I tiden op til vedtagelsen af Spillestedsløven reflekterede Henrik Strube i Dansk Musiker Forbunds medlemsblad *Musikeren* over den rytmiske musiks og spillestedernes præmisser i samfundet.

”Musikerne og spillestederne har været henvist til markedets vilkår. Det etablerede kunstliv og staten Danmark har holdt sig nydeligt i baggrunden og ladet falde, hvad ikke kunne stå – når det gjaldt rocken, dens scener og publikum. Man ville da gerne indrømme, at rock var en slags kultur. Måske endda kunst. Men ikke den slags finere kunst, som var så betydningsfuld, at den måtte sikres overlevelse! Ikke den slags man byggede huse til, eller lod blive, hvor den selv havde etableret sig.”<sup>149</sup>

Det er nu lidt over ti år siden, at Strube formulerede dette, men har opfattelsen af den rytmiske musik og spillestederne ændret sig siden? I det følgende undersøger jeg, om politikere og de øvrige aktører i det kulturpolitiske felt i dag accepterer den rytmiske musik som kunst og spillestederne som kulturstøtteværdige, idet det selvsagt er af betydning for politikernes vilje til at bruge offentlige kulturstøttemidler på spillestederne.

Derefter undersøger jeg de eksisterende holdninger til, om den nuværende støtte til spillestederne er tilstrækkelig. Vi har set, at spillestederne er gavnlige for samfundet, men i hvilket omfang vil og bør man bruge offentlige støttekrone på spillestederne? Spillestederne er i dag meget afhængige af frivillig arbejdskraft, og derfor diskuterer jeg blandt andet, hvorvidt man kan lade spillestederne basere sig på den frivillige arbejdskraft. Derudover diskuterer jeg, om det ud fra en nutidig kontekst er fornuftigt, at kommunerne, som af historiske årsager i højt omfang har ansvaret for spillestederne, forsat skal have hovedansvaret for, at der er spillesteder rundt omkring i Danmark.

### 5.1. Forretning eller kunstscene?

Er spillesteder erhverv på lige linje med andre erhvervsvirksomheder, eller er de kulturstøtteværdige kunstscener? Dette spørgsmål er blevet diskuteret mange gange efter, at det i august 2009 kom ud i medierne, at spillestederne er placeret på en erhvervsstøtteordning. Eksempelvis blev den konservative kulturminister Carina Christensen kort tid efter udmeldingen spurgt af Enhedslisten i folketingssalen,

---

<sup>149</sup> Strube, Henrik: ”En generations betænkningstid” (1999), s. 4.

”Er ministeren ikke enig i, at rytmisk musik er en støtteværdig kunstart, og at honorarstøtten og støtten til regionale spillesteder er kulturstøtte og ikke erhvervsstøtte?”<sup>150</sup>

Hvilket hun ikke kunne svare på og dermed heller ikke kunne forklare, hvorfor nogle kunstinstitutioner opfattes som erhverv og andre som kultur.<sup>151</sup> I det følgende undersøger jeg, hvorvidt man kan tale om den rytmisk musik som en kunstart, og derefter om de rytmiske spillesteder er erhvervsvirksomheder eller kunstinstitutioner.

### 5.1.1. Er rytmisk musik også kunst?

I dag er det normalt at tale om rytmisk musik som en kunstart, både i musikmiljøerne og på politisk niveau. Eksempelvis italesætter Poulsen den konsekvent som kunst, og Clausen sidestiller rytmisk musik med al anden kunst.<sup>152</sup> Marstal siger,

“Den rytmiske musik er nok funktionsmusik et langt stykke hen ad vejen, men store dele af den har samtidig kunstkarakter, hvilket den da heldigvis også langt hen ad vejen bliver anerkendt som i de offentlige støttesystemer.”<sup>153</sup>

Det er i dag således alment anerkendt, at rytmisk musik som overordnet begreb betragtes som kunst på lige fod med eksempelvis teater og digtekunst.

På trods af denne italesatte anerkendelse ses tendenser til, at rytmisk musik blandt politikerne snarere betragtes som underholdningskultur end som kunst – og det har da også sin forklaring. En forklaring, der kan findes med den udbredte popmusik. For ikke al rytmisk musik kan nødvendigvis betragtes som kunst. Marstal siger, at man i dag ser en tendens til, at

”[...] stadig mere musik i vores lydlige hverdag netop *ikke* inspirerer os og fortæller os hvem vi er. Jeg tænker i bred forstand på den konsumorienterede, pseudoglobale og ofte muzakagtige popmusik som rundt omkring i Danmark dagligt strømmer ud af de lokale og nationale radiokanaler, og som snarere får os til at *glemme* hvem vi er kulturelt og identitetsmæssigt.”<sup>154</sup>

Marstals beskrivelse af popmusikken er netop beskrivelsen af det, som kunst *ikke* er. Nielsen kalder storforbruget af bl.a. popmusikken for *kulturel fordisme*, som er en samfundstendens, hvor individer initiativløst – og nærmest afhængigt – forbruger løs af den standardiserede kultur.<sup>155</sup> Den nutidige

<sup>150</sup> <http://www.cultur.com/2009/0906.html>, læst 3. jun. 2010.

<sup>151</sup> Ib.

<sup>152</sup> Bilag 1.a, 2.

<sup>153</sup> Bilag 4, 11.

<sup>154</sup> Marstal, Henrik: *Alt hvad musikken kan* (2002), s. 7.

<sup>155</sup> Nielsen (1993), s. 91.

kritik af popmusikken lyder som en forlængelse af Adornos kritik af kulturindustrien, som betragter underholdningsmusikken som det samme gamle skelet forklædt i afvekslinger, som virker fordømmende på borgerne. Ifølge Frith er intentionen bag den meste popmusik da også at underholde folk og give dem, hvad de i forvejen kender og gerne vil have. Popmusikken produceres professionelt ud fra denne intention med arbejdsdeling mellem sangere, sangskrivere, producere, osv., idet ”Pop is not an art but a craft.”<sup>156</sup> Men på trods af dens fabrikslignende produktionsform tilkender Frith, i modsætning til popmusikkens kritikere, ikke desto mindre denne form for musik en værdi, idet denne (bevidst) kan fremkalde værdifulde følelser og stemninger i folk.<sup>157</sup> Om popmusikken og underholdningsmusikken kan opfattes som kunst, vil jeg imidlertid i forlængelse af Marstal og Nielsen ikke mene. Hele intentionen bag denne form for musik ligger da også fjernt fra diskursen om, at kunst bærer sin værdi i sig selv.

Der kan således ikke sættes lighedstegn mellem popmusik og rytmisk musik. Popmusik er rytmisk musik, men rytmisk musik er ikke nødvendigvis popmusik. For rytmisk musik består også i stort omfang af kunstnerisk og/eller eksperimenterende musik. Megen rytmisk musik er svært tilgængelig og kræver noget af lytteren, herunder tid, hvilket står i skarp kontrast til popmusikken. Men ikke hermed sagt, at musik er kunst, blot fordi den er svært tilgængelig.<sup>158</sup> Det lader ikke desto mindre til, at mange sætter lighedstegn mellem rytmisk musik og popmusik. Eksempelvis har den tidligere kulturminister Carina Christensen sagt, at rytmisk musik er den ”mest borgernære kultur, vi har.”<sup>159</sup> Her er hun tilsyneladende ikke opmærksom på *nuancerne* i den rytmiske musik, og på hvor mange rytmiske genrer, der opererer under begrebet rytmisk musik, for rigtig meget rytmisk musik er *ikke* borgernær. Tværtimod vil rigtig meget kunstnerisk kvalitetsmusik være ukendt for hovedparten af befolkningen, og de ville sandsynligvis heller ikke bruge tiden på den, hvis de stod over for den.<sup>160</sup> Havde Carina Christensen imidlertid talt om *popmusikken*, havde hun haft ret, for den er meget borgernær. Den findes overalt, i stormagasiner, på diskoteker, i radioen, på MTV, osv., og den er således en meget udbredt underholdningsform.

Også den levende rytmiske musik forbindes med underholdning. Det fremgår eksempelvis af følgende beskrivelse fra Frahm,

---

<sup>156</sup> Frith (2007), s. 170.

<sup>157</sup> Ib. s. 170-181.

<sup>158</sup> Ifølge Pedersen og Solvang var der ikke desto mindre i 1994 en tendens til, at de offentlige støttesystemer støttede den musik, der var svært tilgængelig, hvilket de må have set som et kvalitetsstempel eller en form for definition af kunst, s. 37-38.

<sup>159</sup> Se f.eks. <http://ibyen.dk/musik/article786984.ece>, læst 6. maj 2010.

<sup>160</sup> Dette har jeg observeret flere gange til koncerter. Hvis musikken er for eksperimenterende, går folk. Eksempelvis arrangerede jeg en koncert for et par år siden. Først spillede et ’almindeligt’ rockorkester og derefter et meget eksperimenterende, hvilket resulterede i, at de ca. 120 publikummer blev til cirka 50.

”Og det er jo en af de ting, jeg altid har syntes, er fedt ved rytmisk musik, det er, at her kan du godt sidde og snakke. Her kan du springe op på gulvet og danse, ik? Her kan du gå ind og ud. Altså, det er jo en del af den rytmiske musik, også.”<sup>161</sup>

Denne beskrivelse rammer meget godt beskrivelsen af populærkoncerterne. Men til mange rytmiske koncerter er det ikke velanset, at man snakker og larmer, når musikken spiller. Dette illustreres, når koncertanmeldere ofte kommenterer publikums opførsel under koncerten, idet dette har stor betydning for helhedsoplevelsen.<sup>162</sup> Der eksisterer således også en seriøsitet omkring den rytmiske koncertoplevelse, hvor det foretrækkes, at musikken kan nydes uden forstyrrende elementer, idet man investere både penge og tid i den.

Store dele af den rytmiske musik kan karakteriseres som underholdende og kan ikke altid indskrives i en kunstdiskurs. Men sådan er det også på f.eks. den klassiske musiks område. Madsen påpeger,

”[...] en stor del af den rytmiske musik jo er, hvad jeg vil kalde underholdende i en eller anden forstand. Det er jo ikke nødvendigvis kunst. Det klassiske kan så ses som håndværk. Og det kan det rytmiske også. Men det er altså lykkes dem i højere grad at etablere sig som svaret på musik som kunst.”<sup>163</sup>

Han mener således, at der findes meget musik, både rytmisk og klassisk, som ikke kan kvalificeres som kunst, og han tilføjer, at forskellen er, at den kommercielle klassiske musik i modsætning til den rytmiske ikke behøver at bekymre sig over det. Jeg vil her tilføje, at det samme gør sig gældende i store dele af kunst- og kulturverdenen, hvor der jævnligt opstår offentlige debatter om, hvorvidt et italesat kunstværk vitterligt også *er* kunst. Eksempelvis kan man nævne den omdiskuterede udstilling *RACING CARS*, der var en samling racerbiler udstillet som kunstværker på ARoS i 2006.<sup>164</sup> Så den rytmiske musik som overordnet kunstart adskiller sig ikke fra andre kunstgenrer – noget, kan man blive enige om, kan benævnes kunst, andet kan ikke. Vil man afgøre, om et specifikt musikstykke er kunst eller ej, om det blot er underholdning, må man vurdere det enkelte værk – på samme måde som med kunstværker inden for andre områder.

Som samlebegreb anser det kulturpolitiske system i dag rytmisk musik for en kunstart, ligesom teater eller litteratur omfattes som kunstarter. På trods af denne overordnede anerkendelse lader det

---

<sup>161</sup> Bilag 1.b, 9.

<sup>162</sup> Se f.eks. <http://gaffa.dk/anmeldelse/29718>, læst 30. maj 2010.

<sup>163</sup> Bilag 3, 11.

<sup>164</sup> Politiken: *Kommentar: Fuld fart på kunstbegrebet*, 4. jan. 2007.

imidlertid til, at politikerne ikke har sans for nuancerne i den rytmiske musik, og det virker som om, at de ikke er opmærksomme på, at rytmisk musik er andet og mere end popmusik. Men har de rytmiske musikmiljøer gjort noget for at blive opfattet og italesat som kunst? Ikke ifølge Madsen,

”Og det har man ikke budt ret meget ind på fra rytmisk side. Og set på det med velberøet hu, fordi man ikke nødvendigvis ønskede at være kunst. Man ønskede at være et livsudtryk, en livsstil, en måde at underholde på, eller få et publikum på, eller udtrykke sig selv.”<sup>165</sup>

Her kan vi perspektivere til den historiske udvikling (jf. afsnit 3. *Den historiske kontekst*). For i Kulturministeriets tidlige år satte man lighedstegn imellem traditionens kunst og finkultur. I de samme år opstod ungdomsoprøret, som gjorde op med netop traditionen. Den første beat- og rockmusik var vævet tæt sammen med ungdomsoprøret, og følgelig kan man antage, at den første rytmiske musik ingen interesse havde i at blive defineret som kunst. Også siden hen har rytmisk musikgenrer været kædet sammen med subkulturer, der gjorde op med samtidige normer, eksempelvis punk-bevægelsen i 1970'erne og rap-miljøerne i 1990'erne.<sup>166</sup> Først efter, at man fra kulturpolitisk hold begyndte at få et mere pluralistisk syn på kunst og kultur, er musikmiljøerne begyndt at blande sig i den kulturpolitiske debat for at få sat fokus på den rytmiske musik som kunst.

Den årelange adskillelse fra det offentlige støttesystem, samt det, at musikalbummet er en vare, der er let at sælge pga. dens størrelse og popularitet, har medført, at man både internt i musikmiljøerne og eksternt på det politiske niveau i vidt omfang anser rytmisk musik som kommerciel. Der ses følgelig en spænding imellem forståelserne af rytmisk musik som kunst og som kommerciel. Skismaet opstår, idet selv den mest kreative og autentiske kunstneriske musik bliver kommerciel i det øjeblik, den slår igennem og bliver en salgssucces.<sup>167</sup> På musikområdet ses der da også et omfangsrigt varesalg, men også bøger og kunstværker kan betragtes som højt konsumerede kulturvarer.

Ifølge Marstal er der flere og flere musikere, der taler for, at man skal betragte den rytmiske musik som et erhverv, hvormed man skal forsøge at afsætte sin musik som et attraktivt kulturprodukt i Danmark såvel som udlandet.<sup>168</sup> Han opfatter selv det at spille rock- og popmusik

---

<sup>165</sup> Bilag 3, 11.

<sup>166</sup> Shuker, Roy: *Understanding popular music* (2002), s. 217-230.

<sup>167</sup> Ib. s. 5-9.

<sup>168</sup> Gæsteoplæg i *Music/Arts Management*, 26. nov. 2009.

som et seriøst erhverv på linje med andre iværksætterbrancher som spil-, mode- eller designerbranchen.<sup>169</sup> Han siger,

”[...] vi bliver nødt til at forstå kultur som noget, der også har nogle erhvervsmæssige implikationer. Ikke mindst musikkultur har det. Og det at forstå musikeksport som noget, der i lige så høj grad er erhvervseksport, er et mind set som er vigtigt at få implementeret ikke mindst i offentligt regi, hvor f.eks. attraktive ordninger i forbindelse med erhvervsstøtte og erhvervslån ville kunne vise vejen frem. At støtte musikkulturen og betragte denne finansielle og know-how-mæssige support som en form for erhvervsstøtte, det skal der simpelthen gøres meget mere ved. Og den kamp skal vi ikke være bange for at tage.”<sup>170</sup>

I musikmiljøerne er man altså bevidst om den rytmiske musiks salgspotentialer, og det bliver mere og mere almindeligt at tale højt om det, idet det ikke længere betragtes som en kunstnerisk falliterklæring – tværtimod. For man har indset, at den rytmiske musik rummer den dobbelthed, at den på én gang kan være kunst og en salgssucces – ligesom al anden materiel kunst.

### **5.1.2. En ikke-kommerciel virksomhed**

Som situationen er i dag, er de rytmiske spillesteder nødt til at have en meget høj egenindtjening for at få tingene til at løbe rundt og for at kunne præsentere musik på scenerne. Egenindtjeningen suppleres dog med offentlige kulturstøttekroner, i modsætning til tidligere. I 1960'erne anerkendte man ikke den rytmiske musik som kunst og dermed som kulturstøtteværdig, og derfor var de første rytmiske koncerter på dansk jord helt afhængige af egenindtjening. Rytmiske koncertarrangører har derfor gennem tiden været nødsaget til benytte sig af kommercielle indtjeningsmetoder, som f.eks. værtshusdrift, for at kunne præsentere kunsten på scenerne. Så sent som i 1990'erne fik spillestederne stort set ikke del i de offentlige kulturstøttekroner. Man vurderede, at de kunne klare sig selv, og samtidig blev den rytmiske musik og spillestederne i høj grad koblet sammen med den profitorienterede kommercielle pladeindustri, de såkaldte major labels, som brugte netop spillestederne til at markedsføre sine orkestre. Det skal dog understreges, at når pladeselskabet som følge af en koncert solgte flere albums, kom det ikke nødvendigvis spillestedernes økonomi til gode.

I 1998 argumenterede Musikrådet i *Forslag til spillestedslovgivning* for, at spillestederne skulle støttes kontinuerligt via lovgivning, fordi de vidste, at det var en underskudsforretning at drive et kunstnerisk spillested,

---

<sup>169</sup> Bilag 4, 13.

<sup>170</sup> Ib. 14.

”Det skal samtidig en gang for alle slås fast, at det er umuligt for spillestederne at få overskud på at præsentere kvalitetsmusik. Musikrådets erfaringer siger, at denne form for musikdrift altid giver underskud.”<sup>171</sup>

Med vedtagelsen af Spillestedsløven fulgte flere offentlige kulturstøttekroner til spillestederne, men de har ifølge [spillesteder dk] stadig svært ved at få det hele til at løbe rundt og er stadig meget afhængige af egenindtjening.

Men er et spillested så en virksomhed, eller er det en kunstscene? Begge dele, må svaret lyde. Det at drive spillested er en form for forretning, men det er en forretning, der skaber rammerne for kunsten. Spillestederne befinder sig således i grænselandet mellem kultur og erhverv, for de findes med det kunstneriske formål at skabe koncerter, og samtidig bliver de nødt til at tænke som produktsælgende virksomheder for at få økonomien til at hænge sammen. Brixvold beskriver spillestederne som en

”[...] blanding af kunstnerisk indhold med støtte og den slags drift og så den meget kommercielle tilgang. For vi er jo i det der tvær-lag af de to virkeligheder, hvor vi på den ene side skal skabe noget indhold og samarbejde med statslige organer, der støtter kunsten, og på den anden side dagligt ligger i behårde forhandlinger med bookingbureauer, managements og pladebranche og den del.”<sup>172</sup>

For at have råd til at have kunst på scenerne må man altså drive spillestedet som en virksomhed, og man må derfor også præsentere de såkaldt ’sikre orkestre’,<sup>173</sup> som man ved giver fulde huse, godt salg i baren og dermed bliver en økonomisk gevinst for spillestedet. Støttemidlerne er i sig selv ikke tilstrækkelige.

Nogle steder i musikmiljøerne er tanken om spillesteder som kommercielle virksomheder helt accepterede. Traasdahl fortæller eksempelvis, at ”langt ind i spillestedernes rækker, der er det meget anerkendt, at der skal være en stor egenindtjening.”<sup>174</sup> Dette må ses som naturligt i betragtning af den historiske udvikling, hvor spillestederne for bare 20 år siden var næsten fuldstændigt egenfinansierede. At spillestedsområdet delvist er vævet sammen med pladebranchen – på spillestederne kan pladeselskaberne og orkestrene præsentere de nye albums – kan også være en grund til, at spillestedsområdet opfatter sig selv som del af en kommerciel musikbranche.

---

<sup>171</sup> *Forslag til spillestedsløvgivning*, s. 13.

<sup>172</sup> Bilag 2, 6.

<sup>173</sup> Begrebet *sikre orkestre* bruges alment i spillestedsmiljøet, når man ved, at en koncert med et orkester ikke vil medføre et (større) underskud på budgettet.

<sup>174</sup> Bilag 5, 10.

At drive spillested er således at drive virksomhed. Men adskiller spillestederne sig her fra andre kunstinstitutioner? Nej, vil jeg mene af følgende grund. Når et spillested sælger billetter til en koncert, kan det sammenlignes med, når et teater sælger en billet til en forestilling, eller et kunstmuseum sælger en billet til en udstilling. Når et spillested sælger øl i forbindelse med en koncert kan det sammenlignes med den udskænkning, der findes i et teater eller kunstmuseets café. Når Brixvold påpeger at spillestederne ligger i benhårde forhandlinger i forbindelse med at arrangere koncerter, adskiller det sig ikke meget fra de benhårde forhandlinger, der foregår på andre kunstinstitutioner og spørgsmål, som: Hvor meget skal vi betale for at udstille dette værk på kunstmuseet? Hvilken løn skal denne skuespiller have? Kan vi forhandle hende ned i pris? Hvor meget skal vi sælge vinen for i pausen? Og så videre og så videre. Men spillestederne eksisterer ikke desto mindre i højere grad end andre kulturinstitutioner på markedets præmisser. For som Frahm siger, har man betragtet spillestederne som en forretning, og derfor har de fået mindre støtte end andre kulturinstitutioner.<sup>175</sup>

Spillestederne udgør rammerne om kunsten, på samme måde som eksempelvis ARoS og Det Kongelige Teater gør det, og de er derfor alle vigtige for borgernes adgang til kunsten. Så længe spillestederne præsenterer kunst på scenerne, hvilket, som det blev understreget ovenfor, er en underskudsforretning, kan man ikke betragte det som en virksomhed, der driver købmandskab i kommerciel forstand. Snarere kan man kalde spillestederne for ikke-kommercielle virksomheder, og når der primært præsenteres kunstnerisk kvalitetsmusik på et rytmisk spillested, må det følgelig være en kunstinstitution, på linje med kunstinstitutioner inden for andre kunstarter.

## **5.2. Støtte til lønninger?**

Som virkeligheden er i dag, eksisterer mange spillesteder på basis af frivillig arbejdskraft, idet der ikke er råd til at lønne alle medarbejdere. Men i hvilket omfang skal man bruge penge på at sikre driften på spillestederne? I det følgende undersøger jeg, hvilke fordele og ulemper der er ved brug af frivillig arbejdskraft. Jeg diskuterer dertil, om det er fornuftigt at lade spillestederne være så afhængige af den frivillige arbejdskraft, og om man bør bruge flere støttekroner på løn til spillestedernes medarbejdere.

Den væsentligste fordel ved de frivillige medarbejdere er, at de leverer gratis arbejdskraft til spillestederne. Som Skov påpeger, tilfører frivilligheden derudover ”en indefra givende

---

<sup>175</sup> Bilag 1.b, 15.

sammenhængskraft og styrke, som er værd at bevare.”<sup>176</sup> Gitte Nielsen, daglig leder på det regionale spillested Musikcaféen i Århus, udtaler om stedets frivillige medarbejdere,

”Jeg tror så også, at lige gyldigt, hvor mange millioner spillestederne så end fik, så ville jeg stadig synes, at der ville gå noget tabt, hvis man ikke havde frivillige overhovedet. For du kommer altså med en anden spirit, og du kommer med noget andet og har en anden type motivation, som jeg mener, er brugbar og god.”<sup>177</sup>

Frivillige medarbejdere kan derudover påvirke spillestedets mentalitet i forhold til programprofilen i en positiv retning. Madsen forklarer det således,

”Den frivillige basis, f.eks. på Voxhall, har jo også været med til på nogle områder at påvirke repertoire-politikken – både indirekte og direkte. Og derfor får du også at vide, hvad er det for noget musik, der betyder noget for de frivillige og også bliver omtalt det sted. Og det lægger da et fornuftigt pres på bestyrelsen, eller supplerer bestyrelsens ønsker om at have en repertoire-politik frem for bare en erhvervs politik.”<sup>178</sup>

Der er således forskellige positive følger af frivillig arbejdskraft på spillestederne. Men med afhængigheden af denne løber spillestederne også ind i forudsigelige problemer.

Det er ifølge den amerikanske professor i kulturledelse og management William Byrnes svært at kræve og forvente det samme af en frivillig medarbejder som af en lønnet ansat, eftersom den frivillige ikke er ’rigtigt’ ansat. Samtidig udfører kun cirka en tredjedel af de frivillige deres arbejde optimalt.<sup>179</sup> En spillestedsundersøgelse fra 1994 påpegede også netop dette problem, idet det var karakteristisk for spillestederne, at de i stort omfang blev drevet af frivillige, hvilket gav problemer med stabiliteten i driften. Når spillesteder på afgørende personalefunktioner er afhængige af den frivillige arbejdskraft, bliver de sårbare, hvorfor det er vigtigt med fastansat personale for at sikre kontinuitet i et spillesteds drift og musikpræsentation.<sup>180</sup>

For stor afhængighed af den frivillige arbejdskraft medfører således, at det er svært at drive spillestedet professionelt. Jensen er da også opmærksom på problemstillingen,

”Spillestederne er meget afhængige af frivillige. Egnsteatrene, spillestedernes pendant på teaterområdet, har en basisbemanning af fastansatte og derudover frivillige. Sådan bør det også være på spillestedsområdet.”<sup>181</sup>

---

<sup>176</sup> Bilag 6, 11.

<sup>177</sup> Gitte Nielsen i interview til eksamensopgave i Music/Arts Management, foråret 2009.

<sup>178</sup> Bilag 3, 14.

<sup>179</sup> Byrnes, William: *Management and the Arts* (2009), s. 207.

<sup>180</sup> *Forslag til spillestedslovgivning*, s. 13 og Andersen og Balslev, s. 13, 20.

<sup>181</sup> På [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010.

Vil man have professionelle spillesteder, må der således være fastansatte til at varetage de vigtigste funktioner, men der er ingen hindring for at have frivillige medarbejdere på lette og små funktioner, som bartendere, garderobe- og entrépersonale, idet det skaber gode sociale relationer og en god stemning på stedet.

### **5.3. Lokalt eller statsligt ansvar?**

I slutningen af 1980'erne blev amterne og kommunerne pålagt ansvaret for finansiering og implementering af den folkelige del af kulturen, herunder de rytmiske spillesteder. I dag mener de magthavende folketingspolitikere stadig, at det er lokalpolitikernes opgave at sørge for, om der er spillesteder i lokalområdet. Christensen siger,

”[...] det er kommunerne, der har ejerskab til og ansvaret for spillestederne. Og derudover, med statens kulturstøttemidler følger forpligtelser, så som at tage sig af de nye bands.”<sup>182</sup>

Andetsteds understreger han, ”Men man skal ville det i lokalområdet, før vi støtter.”<sup>183</sup> Det er altså kommunerne, der i dag har ansvaret for om, der er spillesteder i lokalområderne. Men set i lyset af den nutidige kontekst er det da fornuftigt? Bør det forsat være en lokal opgave at varetage ansvaret for spillestedsområdet, eller kræves et større statsligt engagement end det nuværende?

Ifølge Musikudvalget udviser kommunerne i dag en stor støttevilje i forhold til de rytmiske spillesteder. Med Spillestedsloven fulgte en 50/50-ordning, hvor kommuner og stat betalte lige store andepler til spillestedernes støtte, men det statslige tilskud kan ikke længere matche kommunernes støttevilje og spillestedernes ambitioner.<sup>184</sup> Med finanskrisen og dennes økonomisk negative konsekvenser for flere spillesteder er dette 50/50-forhold tillige ændret, fortæller Traasdahl,

”Så er der også sket en opskrivning i det kommunale tilskud på de spillesteder, der har haft så store problemer, at de har været ved at gå konkurs. Der har det været kommunerne, der har været inde med særtilskud for at sikre, at de kunne forsætte. Så nu har balancen det sidste års tid forskubbet sig en lille smule i retning af, at det er kommunerne, der betaler mere.”<sup>185</sup>

Forklaringen på det statslige fravær i forhold til økonomisk krisehjælp i forbindelse med finanskrisen skal findes i spillestedernes konstituering. De magthavende folketingspolitikere afviste i efteråret at hjælpe de kriseramte spillesteder med begrundelsen, at de er selvejende institutioner. Direktør for VEGA, Peter Sand, udtalte i den forbindelse,

---

<sup>182</sup> Bilag 1.e, 7.

<sup>183</sup> Ib. 4.

<sup>184</sup> <http://www.kunst.dk/musik/rytmiske-spillesteder/nu-maa-regeringen-til-lommerne/>, læst 5. jan. 2010 og bilag 5, 14.

<sup>185</sup> Bilag 5, 4.

”Vi bliver fanget, fordi vi ikke er statsinstitutioner. Det risikerer i sidste ende at koste mange spillesteder livet.”<sup>186</sup>

Der findes imidlertid ingen statsejede spillesteder i Danmark. De fleste af landets spillesteder er startet ud fra et privat engagement, evt. med kommunal medfinansiering, og sådan har det nødvendigvis måtte være, eftersom de statslige politikere først meget sent anerkendte spillestederne som kulturstøtteværdige. Denne accept findes i dag, men af historiske årsager er de fleste spillesteder stadig selvejende. Spillestederne står på den måde i et dilemma – og det enkelte kriseramte spillested har kun kommunen at gå til, hvis underskuddet bliver faretruende for stedets forsatte overlevelse.

En anden problematik ses i forhold til fordelingen af spillesteder i landet (se kortet, bilag 7). Det ses tydeligt, at borgere i store dele af Danmark har langt til det nærmeste spillested, idet tendensen er, at spillestederne er koncentreret i de større byer. Det betyder, at en stor del af befolkningen har ringe adgang til levende rytmisk musik i deres hverdag. Dette er også et problem i forhold til børn og unge, for de har i højere grad end voksne, som er selvbestemmende og måske har bil, besvær med at bevæge sig frit rundt i landet, hvis de skulle få lyst til at høre en koncert. Vokser et ungt menneske op i et område uden spillesteder, kender han/hun måske slet ikke til muligheden for at gå til koncert som en ganske almindelig fritidsbeskæftigelse.

Ifølge Skov er det i barndommen og de unge år at individet formes som menneske, og her er kultur og musik en god ressource.<sup>187</sup> Kan man sikre en større andel borgerne adgang til den levende musik, og dermed fremme den levende musiks kulturelle opdragelse også i yderområderne, vil det formodentlig medføre flere dannede samfundsborgere til gavn for både individer og demokrati (jf. afsnit 4.1. *Dannelse og demokrati*).

I foråret 2010 har et af de tilbagevendende temaer i den offentlige debat været problematikken vedrørende Udkantsdanmark, som bl.a. går ud på, at landets unge indbyggere flygter til byerne, og butikkerne i de små byer lukker som følge af ringe omsætning, hvilket medfører livløse byer i Danmarks yderområder.<sup>188</sup> Dette medfører også, at man har svært ved at få kvalificeret arbejdskraft til yderkantsområderne. Eksempelvis kan man i Thisted og på Falster ikke tiltrække speciallæger til

---

<sup>186</sup> Information: *Vækstpotentiale: Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale*, 12. jan. 2010.

<sup>187</sup> Bilag 6, 22.

<sup>188</sup> F.eks. satte DR fokus på problemstillingen i en række programmer i uge 17, 2010.

sygehusene, og ifølge direktøren fra Thy-Mors Sygehus er det spild af tid at slå et stillingsopslag op, da der højst sandsynligt ikke vil blive responderet på det.<sup>189</sup>

Ifølge Florida kan et rigt kulturliv medvirke til at forhindre denne udvikling (jf. afsnit 4.5. *Tiltrækningskraft på borgere*). Et rigt lokalt kulturliv i en by har den gavnlige effekt, at det giver folk lyst til at bo i byen, og det forhindrer således, at folk flygter fra byerne, selvom parametre som jobmuligheder, tilbud på skoler og daginstitutioner og lignende også spiller ind. Et lokalt kulturliv giver borgerne en grund til at være der og noget at lave i fritiden, hvilket det senmoderne individ efterspørger i forbindelse med skabelsen af en meningsfuld identitet. Det er man opmærksom på rundt om i landets kommuner, og Traasdahl kan fortælle, at de i Kunststyrelsen har set en stigende interesse fra kommuner, der søger om at få regionale spillesteder. Spillestederne er dertil en meget billig kulturform. Traasdahl siger, at de

”[...] har meget lave administrationsomkostninger, og de producerer fantastisk meget kultur per tilskudskrone. I forhold til så mange andre områder.”<sup>190</sup>

Vil man have et rigt og levende kulturliv i yderkantområderne, er spillestederne derfor et godt og forholdsvist billigt sted at starte.

Også oppositionen på Christiansborg er opmærksom på kulturens gavnlige effekt på de små byer. Frahm synes, det er vigtigt at sørge for, at der er et levende og blivende kulturliv i byerne rundt omkring i Danmark, samt at sikre landets borgere adgang til levende kulturinstitutioner.<sup>191</sup> Hun udtrykker bekymring for udviklingen, hvor folk flygter fra Udkantsdanmark, og mener, at kulturområdet er et af de steder, staten skal sætte ind for at forhindre udviklingen, idet det er byens levende kultur, ikke de store events, der tiltrækker og fastholder borgerne.<sup>192</sup> Hun siger,

”Jeg synes, vi har et ansvar for, at der er kultur i hele landet, og at den er i live. Og derfor kan vi ikke bare lade falde, hvad ikke kan stå.”<sup>193</sup>

I Kulturministeriets mange første år var et af fokusområderne, at man ville decentralisere kulturen, så alle borgerne kunne få adgang til kulturen for at fremme velfærden og få dannede og myndiggjorte borgere i hele landet til gavn for samfundet og demokratiet. Denne holdning føres med Frahm og oppositionen ind i senmoderniteten. I dag er spillestederne også indbefattet i denne tankegang. Poulsen siger, at der skal,

---

<sup>189</sup> Ifølge Radioavisen på P1, kl. 9.00, 1. maj 2010.

<sup>190</sup> Bilag 5, 5.

<sup>191</sup> Bilag 1.b, 6.

<sup>192</sup> [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010.

<sup>193</sup> Bilag 1.b, 6.

”[...] skabes en situation, hvor man har en stærkere økonomi på spillestederne, fordi det nu en gang er der, den rytmiske levende musik folder sig allermest ud, det er der, man har mulighed for at møde den rytmiske musik i sine optimale rammer. Og det mener vi, er ret vigtigt, at de flest mulige mennesker har i al fald muligheden for at møde den rytmiske musik på den måde. Så derfor er vi optaget af, at man skaber rammevilkår for spillestederne, så man kan have sådanne kulturhuse, som man kan kalde det, i al fald rimeligt geografisk bredt dækket.”<sup>194</sup>

Vil man give borgerne i hele landet adgang til den rytmiske levende musik i fremtiden, må staten ifølge oppositionen tage et medansvar.

Virkeligheden viser imidlertid, at spillestederne primært findes i de større byer. Christensen er da heller ikke sikker på, at der vil blive ved med at være spillesteder rundt i landet,

”Jeg håber, der vil blive ved med at være spillesteder i lokalområderne. Men det bliver afhængigt af, hvilke mennesker der er der, og om de kan finde ud af at lede et spillested.”<sup>195</sup>

Christensen påpeger således, at det er op til lokalområderne selv, om de har spillesteder eller ej, og spillestedernes eksistens er således afhængig af, om der er lokale ildsjæle, evt. fra kommunalt regi. Men hvad med de lokalområder, hvor der ingen ildsjæle er? Problematikken vedrørende Udkantsdanmark lyder jo netop, at de unge, kreative og kompetente borgere flygter til byerne, hvor der er liv, hvilket vil sige færre ildsjæle lokalt, hvilket igen vil sige mindre liv, og lokalområderne er således fanget i en ond cirkel.

Ser man på realiteten, at der er få spillesteder i Udkantsdanmark, kan man formode, at der allerede i dag mangles ildsjæle, der har mod på at varetage opgaven med at opstarte og drive et spillested. Noget tyder således på, at der mangler menneskelige ressourcer til at varetage kulturlivet i store dele af landet, og tendensen er, at det vil blive mere udbredt fremover pga. flugten til byerne. Men hvorfor skal kultur næsten altid starte nedefra og være afhængig af lokale ildsjæle? Er de kreative individer flyttet fra yderområderne, vil der følgelig ikke opstå kultur, medmindre der gøres en indsats fra det offentliges side. Hvis nogle kommuner ikke har set værdien i at have kultur i lokalområderne, kunne det være fordelagtigt, at staten opfordrede dem til at skabe et kulturliv. Med *Strategi for kultur i hele landet* fra 2006 skete noget i den stil, men staten fraskrev sig samtidig sit ansvar for kulturen.

---

<sup>194</sup> Bilag 1.d, 4.

<sup>195</sup> Bilag 1.e, 12.

Vil man have spillesteder i hele landet også i fremtiden, er det fornuftigt med både et statsligt og lokalt engagement og ansvar for spillestedsområdet. Der er dels behov for støtte midler, dels er der i yderområderne behov for en kommunal vision om at have et rigt og levende kulturliv, som indbefatter levende rytmisk musik. Spillestederne er en meget billig kulturform, og samtidig inkluderende og meget velegnet til at engagere folk i alle aldre, da musik findes i så mange forskellige udtryksformer. Set i lyset af problematikken med flugten fra Udkantsdanmark giver det yderligere mening, at staten og lokalområderne i fællesskab sørger for, at der er spillesteder rundt i landet.

#### **5.4. En velfungerende støtte?**

Nærværende speciales undersøgelse har indtil videre vist, at spillestederne rummer en række samfundsmæssige potentialer, som er til gavn for såvel demokratiet og samfundsøkonomien, og som f.eks. kan medvirke til at løse problemet vedrørende Udkantsdanmark. Ud fra et samfundsmæssigt synspunkt giver det derfor god mening at bruge offentlige støtte kroner på spillestederne. Samtidig ser vi, at spillestederne er kunstinstitutioner på linje med andre kunstinstitutioner, og ud fra en komparativ synsvinkel bør de derfor i princippet støttes på lige fod med andre kunstinstitutioner.

Ifølge [spillesteder dk] får spillestederne som tidligere nævnt ikke de kultur støtte kroner, som de har behov for, hvorfor de gentagne gange har henvist til, at politikerne skal give spillestederne mere i støtte. Men er det overhovedet nødvendigt, at spillestederne får mere i støtte? Kan de ikke forsat eksistere på grundlag af den kombination af egenindtjening og kultur støtte, som de gør i dag? Der er jo mange spillesteder i dagens Danmark, så man skulle jo tro, at alt er, som det skal være. Ser man på det rige udbud af danske orkestre, udgivelser og musik i radioen og på internettet, er det ligeledes svært at få øje på problemer på det rytmiske musik område. Det kan derfor umiddelbart være svært at begribe, hvorfor Folketingets politikere skal bruge flere midler på den rytmiske musik og spillestederne. I det følgende undersøger jeg, hvorvidt man henholdsvis bør og vil støtte de rytmiske spillesteder med offentlige kultur midler ved at se dels på politikernes holdninger, dels på aktørerne fra musik miljøernes. Herunder kommer jeg ind på, hvordan man sikrer, at de offentlige støtte kroner bruges på fornuftig vis.

Rytmisk musik italesættes i dag som en støtte værdig kunstart, og alle kultur ordførerne er enige om, at den rytmiske musik og dens institutioner er vigtige. Eksempelvis siger Clausen, ”Der er jo ikke

nogen egentlig saglig begrundelse for at rytmisk musik har mindre støtte end andre kunstformer og andre musikformer.”<sup>196</sup> Christensen påpeger, at ”der har været for lidt fokus på den rytmiske musik igennem årene.”<sup>197</sup> Nødgaard mener, at man skal støtte spillestederne, fordi der også skal være noget til dem, der ikke går i Det Kongelige Teater, fordi ”der skal selvfølgelig være noget for enhver smag.”<sup>198</sup>

Når statens kulturstøttekroner bliver fordelt på musikområdet, er det det fagkyndige armslængdeorgan Musikudvalget, der deler støtten ud til den kunst og de kunstinstitutioner, som udvalget vurderer, er kunststøtteværdige. I musikloven, som udvalget opererer efter, står der,

”Kunstrådet har til opgave at virke til fremme af musiklivet i Danmark og dansk musik i udlandet.” Hvor det ”skal tilgodese både ældre, nye og hidtil ukendte genrer og former for musik.”<sup>199</sup>

Herunder følger altså, at loven også skal tilgodese den rytmiske musiks genrer, og fordi spillestederne sikrer befolkningen adgang til den levende musik, samt styrker den rytmiske fødekæde, er disse også støtteværdige. Men ikke al musik og alle steder, der præsenterer levende rytmisk musik, er nødvendigvis støtteværdige. Eksempelvis får profitorienterede stadionkoncerter ikke del i støttekronerne, da det kommercielle sigte dominerer her. Den kunst, der ikke har et støttebehov, fordi den kan klare sig på kommercielle vilkår, får heller ikke del i kulturstøttekronerne.<sup>200</sup> For støttekronerne skal gå til kunst og kultur, som ikke kan klare sig på kommercielle vilkår. Jensen siger,

”[...] når vi taler dansk rytmisk musik – hvoraf noget selvfølgelig har et internationalt potentiale, men hvor meget jo egentlig er bestemt for og kun når ud til hjemmemarkedet i Danmark – der er vi jo så lille et land med så få, trods alt, med så lille en befolkning, at du er nødt til, hvis den kunstart også skal have rimelige betingelser i Danmark, at støtte den med offentlige støttekroner.”<sup>201</sup>

Rytmiske spillesteder, der præsenterer kunstnerisk kvalitetsmusik og ikke kan klare sig alene på kommercielle vilkår, er følgelig støtteværdige. Både Skov og Madsen gør imidlertid opmærksom på, at man ikke skal støtte spillestederne for *spillestedernes* skyld, men for musikken og oplevelsens

---

<sup>196</sup> Bilag 1.a, 3.

<sup>197</sup> Bilag 1.e, 3.

<sup>198</sup> Bilag 1.f, 2-3.

<sup>199</sup> *Bekendtgørelse af lov om musik*, § 1 og § 2.

<sup>200</sup> Bilag 4, 6.

<sup>201</sup> Bilag 1.c, 2.

skyld. Det er mødet mellem musikere og publikum, der er det vigtige.<sup>202</sup> Musikudvalget, der tildeler støtten, må derfor sikre, at støtten ikke går til unødvendig administration.

Når man ser på politikernes positive tilkendegivelser i forhold til den rytmiske musik, skulle man tro, at spillestederne, som er den rytmiske musiks kulturinstitutioner, var prioriteret økonomisk. [spillesteder dk] mener imidlertid ikke, at dette er realiteten. Der er da også generelt enighed om, at spillestederne lider under et økonomisk efterslæb, som blev skabt ved Spillestedslovens ikrafttræden.<sup>203</sup> Vi så ovenfor, at et spillested er en form for forretning, og vi så, at sådan er det i kunstinstitutioner generelt. Forskellen er bare, at spillestederne i større omfang er nødt til at leve af sin egenindtjening sammenlignet med andre institutioner, pga. den modstand, som den rytmiske musik i gennem årene har været genstand for, og fordi politikerne ikke har prioriteret at forbedre vilkårene for spillestederne. Poulsen udtrykker det således,

”Ser man lidt bredere kulturhistorisk på det, så har den rytmiske musik i alt for høj grad været et stedbarn. Som efter min opfattelse har fået en bedre placering, men stadig ikke har en placering på lige fod med andre udtryksformer, andre kunstarter.”<sup>204</sup>

Så måske vil kulturordførerne gerne give spillestederne bedre vilkår, som de siger, men de vil det tilsyneladende ikke nok, for prioriteringen har ikke fundet sted i virkelighedens verden. [spillesteder dk] har flere gange forsøgt at overbevise Folketingets politikere om, at spillestederne har behov for flere kulturstøttekroner, men støtten er ikke blevet øget i de ti år, Spillestedsløven har eksisteret (jf. afsnit 3.3. *En blåstempling af den rytmiske musik*). Med finanskrisen er flere spillesteder kommet i økonomiske vanskeligheder, men de magthavende politikere ønsker ikke at hjælpe spillestederne ud af deres kriser. Begrundelsen er, at det er kommunernes opgave (jf. ovenfor).

Men er der nu også *egentlig* et behov for, at spillestederne skal have flere kulturstøttekroner? Ikke ifølge Christensen, der mener, det er vigtigt, at spillestederne er afhængige af egenindtjening,

”Det skal de være. På den måde undgår man, at de ikke lægger sig på en sovepude, hvis man kan sige det sådan? Det holder dem til ilden. Spillestederne skal kunne vise, at de kan præsentere et produkt, som folk vil komme og se og høre. Førhen klarede de sig 100 procent på egenindtjening. I dag er det en blanding mellem egenindtjening og kulturstøtte, og det synes jeg, er en god model. For hvad er det værd at spille, hvis der intet publikum er? Sådan

---

<sup>202</sup> Bilag 6, 11 og bilag 3, 10.

<sup>203</sup> Se f.eks. bilag 3, 8.

<sup>204</sup> Bilag 1.d, 2.

er det også på de andre kulturinstitutioner. På museerne og i teatrene, hvis der intet publikum er, er der ikke noget ved at lave det. Så man skal ikke regne med, at kulturen får mere i støtte.”<sup>205</sup>

Hvis spillestederne præsenterer koncerter, som folk vil høre og betale for, skal de nok overleve på egenindtjeningen, mener Christensen. Han betragter den tildelte kulturstøtte, som middel til at spillestederne udover det almindelige koncertudbud kan agere rugekasse for den nye og eksperimenterende musik.<sup>206</sup> Ikke desto mindre viste en undersøgelse fra 2005, at spillestedernes økonomi var presset pga. stigende omkostninger til rammerne omkring koncerterne. Spillestederne har, hvis de vil fungere bare nogenlunde professionelt, udgifter på bl.a. KODA, honorarer, lønninger, PR, teknisk udstyr, husleje, el/varme og moms, og når spillesteder har et dårligt finansieringsgrundlag, får det ofte negative konsekvenser for den kunstneriske kvalitet.

Undersøgelsen fra 2005 viste, at mange spillesteder pga. dårlig økonomi var tilbøjelige til at satse på koncerter, der kunne give en økonomisk udvikling. Flere større spillesteder havde kraftigt beskåret dårligt lønsomme koncerter og øget antallet af koncerter med de sikre navne.<sup>207</sup> Også i dag ses denne tendens. For et års tid siden var det regionale spillested Culture Box i København lukningstruet pga. dårlig økonomi, men med rådgivning fra det kommunale Københavns Erhvervscenter ser økonomien i dag fornuftig ud. Rådgivningen indebar imidlertid en strømlining af spillestedet, der potentielt medfører forringelse af stedets kunstneriske kvalitet. De har f.eks. set på hvilke arrangementer, der gav overskud og underskud, og sidstnævnte er følgelig taget af koncertprogrammet.<sup>208</sup> Her giver man, som Christensen efterspørger, publikum, hvad de vil have, dvs. man præsenterer kun det mest populære – med fare for færre kunstneriske satsninger. Økonomiske rationaler vejer derfor potentielt højere end de kunstneriske, når spillesteder har svært ved at få økonomien til at hænge sammen.

Hvis spillestederne skal have mulighed for at præsenterer andet end det mest populære, er kunststøtten vigtig. Smal og eksperimenterende kunst giver eksempelvis sjældent udsolgt, hvorfor det er dyrt for stedet dels at åbne spillestedet for dette og dels at fravælge et sikkert sats den pågældende aften. Som virkeligheden er i dag, bliver meget af den alternative, lytterkrævende og/eller eksperimenterende musik og lydkunst ofte præsenteret uden for spillestederne. Koncerterne

---

<sup>205</sup> Bilag 1.e, 5.

<sup>206</sup> Ib. 10.

<sup>207</sup> [http://www.spillesteder.dk/temperatur\\_2005.htm](http://www.spillesteder.dk/temperatur_2005.htm), læst 26. mar. 2010.

<sup>208</sup> Ifølge Giovanni Orio fra Københavns Erhvervscenter, 6. maj 2010, Iværksætterkursus, Music/Arts Management.

bliver arrangeret af ildsjæle på små mærkelige steder, i et øvelokale, i en kælder, privat el.lign., og den er ofte kun tilgængelig for dem, der enten leder aktivt efter den eller kender nogen, der kender nogen – hvorfor mange borgere nok slet ikke ved, at den eksisterer.<sup>209</sup>

Kan man få råd til at præsentere mere af den kunstneriske og eksperimenterende musik på landets spillesteder, vil det sandsynligvis gavne den danske musikscene, idet inspirationen kan nå ud til flere musikere (jf. afsnit 4.2. *Den rytmiske fødekæde*). I Københavns 'gemte' musikmiljøer, hvor der ofte er koncerter med internationalt anerkendte kunstnere, kommer nogen af de bedste og mest kreative danske musikere, hvoraf flere også har en international karriere.<sup>210</sup> Deres gennembrud kan meget vel have rod i, at de flere gange er blevet inspirerede af andre kunstnere og har tænkt ud af boksen, som man gør, når man bliver udfordret musikalsk (jf. afsnit 4.1. *Dannelse og demokrati*). Ved at øge tilgængeligheden til den alternative musik via spillestederne vil man samtidig gøre opmærksom på eksistensen af den i den bredere befolkning, hvor et udfordrende møde med musikken medfører potentiale for udvidelse af koncertgængernes erfaringshorisont og dermed et dannelsespotentiale. Men skal dette realiseres, kræver det som sagt flere støttekroner.

Oppositionens kulturordførere påpeger, at staten må tage sin del af ansvaret, hvis man vil have spillesteder med kunst på scenerne. De forslår med det musikpolitiske udspil *Op på beatet* fra efteråret 2009, at der skal gives flere kulturstøttemidler til spillestederne, fordi de i dag er for afhængige af egenindtjening.<sup>211</sup> Jensen udtrykker det sådan,

”Men det er helt klart, at det skal ikke være sådan, og må ikke være sådan, at mulighederne for at præsentere musikken på scenen og dermed udfylde sin kulturpolitiske rolle, er så afhængig af, at du har sekundære indtægter. Så jeg synes, det ville være rimeligt, at spillestederne havde en mere fast base. Eller større basisbevilling, simpelthen.”<sup>212</sup>

Dette er Nødgaard imidlertid ikke enig i. Hun mener, at det er spillestedernes eget ansvar, ikke statens, at sørge for at skaffe yderligere midler, de kan leve af,

---

<sup>209</sup> Escho og Klub Arrogant er eksempler på arrangørforeninger, der løbende arrangerer koncerter rundt omkring i henholdsvis København og Århus. F.eks. arrangerede Klub Arrogant 6. jun. 2010 en koncert med udenlandske orkestre i galleriet Spanien 19c, Århus. Medmindre man selv opsøger klubben, kan det være svært at få information om deres koncerter.

<sup>210</sup> Eksempelvis medlemmer fra succesorkestrene Oh No Ono og Choir Of Young Believers.

<sup>211</sup> *Op på beatet*, s. 2-3. Se tillige interviewene med ordførerne.

<sup>212</sup> Bilag 1.c, 4.

”Altså, der må spillestederne så også agere professionelt og sige, altså, hvis vi vil overleve, så må vi også kigge på nogle andre modeller i forhold til, hvad kan vi så gøre? Er der nogen andre muligheder for at få penge i kassen?”<sup>213</sup>

Spillesteder med dårlig økonomi må altså tænke i andre baner end offentlig kulturstøtte, hvis det står til de magthavende politikere.<sup>214</sup> Både Christensen og Nødgaard mener, at spillestederne i højere omfang skal finansieres af private sponsorer.<sup>215</sup> Nødgaard siger,

”Så jeg synes *overhovedet* ikke, det er en tendens, vi skal være bange for. ... vi kan ikke forvente, at staten skal kunne gå ind og betale alt i vores samfund, som sådan. Altså, jeg synes, det er fint, at der er det private aspekt med ind.”<sup>216</sup>

Det kan også være fornuftigt i et vist omfang, men man skal være opmærksom på, at der kan være ulemper forbundet med sponsorater. For det første påpeger Duelund, at man risikerer, at sponsorerne trækker sig i krisetider. I forbindelse med finanskrisen er flere kulturinstitutioner blevet ramt af dette, hvorfor Duelund udtaler,

”Jeg tror, man må overveje på ny, om det er realistisk for et lille land som Danmark at basere sig på privat sponsorering.”<sup>217</sup>

Det er således en usikker økonomisk model, som oveni hindrer langtidsplanlægning, da man ikke ved, hvor mange penge man har i fremtiden, eller om man overhovedet har nogle penge. For det andet vil der, som Nielsen påpeger, med en høj grad af sponsorering i samfundet ikke være en regulering af kulturen i overensstemmelse med samfundspolitiske målsætninger, da det vil blive sponsorerne, der afgør, hvilken kunst, der vil være i samfundet. For det tredje opstår der med sponsorering en potentiel fare for selvcensur.<sup>218</sup> Har et orkester eksempelvis en radikal politisk holdning, kan det ske, at et spillested fravælger orkesteret af frygt for at forulempe sponsoren, der vil blive forbundet med orkesteret via spillestedet. Det er altså ikke helt uproblematisk at finansiere landets spillesteder med private sponsoreres midler.

I løbet af de sidste års tid er man blevet opmærksom på, at det ud fra et økonomisk perspektiv kan betale sig at bruge penge på kulturen, og eksempelvis Lorenzen taler om, at det kan betale sig at

---

<sup>213</sup> Bilag 1.f, 3.

<sup>214</sup> Ikke desto mindre fandt regeringen og Dansk Folkeparti nogle ekstra støttekrone til spillestederne i november 2009.

<sup>215</sup> Bilag 1.e, 10 og bilag 1.f, 5.

<sup>216</sup> Bilag 1.f, 5.

<sup>217</sup> Politiken: *Dansk kulturliv har knaldrøde tal på bundlinjen*, 21. dec. 2009.

<sup>218</sup> Nielsen (1993), s. 99.

investere offentlige midler i spillestederne.<sup>219</sup> I takt med det dalende pladesalg er der kommet mere fokus på live-scenens økonomiske potentialer, samt spillestedernes betydning for hele den rytmiske fødekæde.<sup>220</sup> Fra politisk hold vil man dertil gerne skabe eksportsucceser med dansk musik (jf. afsnit 4.4. *Danmark som konkurrencestat*), og man har derfor, med bl.a. *Nye toner*, satset på at forbedre vilkårene for det rytmiske vækstlag for på denne måde at fremme talentet. For kulturordførerne, fra højre til venstre, er enige om, at man er nødt til at bruge offentlige støttekroner på at sikre det danske vækstlag.<sup>221</sup> Vi så ovenfor (jf. afsnit 4.3. *En samfundsøkonomisk gevinst*), at kunststøtten til den levende musik er omkostningsneutralt for samfundet, og samtidig skaber spillestederne økonomisk vækst i samfundet, hvilket er en grund til, at det kan betale sig at bruge offentlige midler på spillestederne.

Paradoksalt nok anerkender politikerne den rytmiske musik som investeringsværdig, og spillestedernes vigtige rolle for den rytmiske musik, men i praksis har de kun øget støtten til spillestedsområdet i et meget lille omfang (jf. afsnit 3.3. *En blåstempling af den rytmiske musik*). Der findes desuden heller ingen langsigtede strategier for området. Ifølge Jesper Bay, som indtil januar 2010 var marketingsdirektør for den danske afdeling af pladebranchens internationale organisation, IFPI, svarer den nuværende støtte på musikområdet ikke til politikernes ambitioner på musikområdet. Han påpeger, at den nuværende dårlige økonomi i pladebranchen betyder færre kvalitetsudgivelser, hvilket påvirker hele den rytmiske fødekæde negativt. Som det er i dag, investeres der f.eks. via spillestederne penge i vækstlaget, men der er ingen strategier for også at sørge for at gribe og videreudvikle talentmassen. Det har pladeselskaberne i stort omfang gjort tidligere, men med det faldende pladesalg er der ikke råd til det i samme omfang.<sup>222</sup> Vil politikerne have internationale musikeksportsucceser, også i fremtiden, vil det altså give god mening at investere i musikkens udvikling. Hertil kan man så spørge; vil orkestre, der virkelig har noget at byde på, ikke altid slå igennem? Jo, det vil de sandsynligvis. På den anden side er der større chancer for, at talentet opdages og videreudvikles, hvis rammerne omkring dets udvikling sikres og professionaliseres.

Så er det nødvendigt med offentlig støtte til spillestederne, og skal der flere til? Det første spørgsmål er alle kulturordførerne enige om. Det andet er der imidlertid uenighed om. De

---

<sup>219</sup> Information: *Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale*, 12. jan. 2010.

<sup>220</sup> Oplæg ved Simon Frith, på [spillesteder dk]-seminar, 22. apr. 2010.

<sup>221</sup> Se f.eks. bilag 1.a, 4, bilag 1.b, 6, bilag 1.c, 3 og bilag 1.e, 2.

<sup>222</sup> Gæsteforelæsning, Music/Arts Management, 19. nov. 2009.

magthavende politikere synes, at det fungerer udmærket i dag. Oppositionen, og dertil [spillesteder dk] og undersøgelser, peger derimod på, at der er brug for flere støttekroner, hvis man vil sikre de spillesteder, der agerer kunstnerisk og ikke-kommercielt. Spillestederne kunne have stor gavn af, at de blev støttet i det omfang, at de har råd til en minimumsbemanding af kompetente ansatte. Hvis spillestederne skal drives kontinuerligt og professionelt og præsentere kunstnerisk kvalitets musik på scenerne, er egenindtjening ikke tilstrækkelig, idet det bliver svært at planlægge og fokusere den kunstneriske aktivitet. Støtte giver ro til, at spillestedet kan varetage en langsigtet planlægning af driften og koncertprogrammet, hvorfor øget støtte på sigt vil medføre mere professionelt drevne spillesteder. Især i landets yderområder er det vigtigt med en offentlig økonomisk indsats, hvis man vil have spillesteder også dér.

Der vil selvfølgelig altid være nogle spillesteder, der klarer sig bedre på kommercielle vilkår end andre, da muligheden for egenindtjening varierer alt efter spillestedets musikalske profil. Præsenterer man i stort omfang de smalle genrer eller orkestre fra vækstlaget, vil der typisk ikke komme så mange publikummer og dermed egenindtjening, som hvis man præsenterer dansevenlig musik en fredag eller lørdag aften, hvor koncerten afholdes i forbindelse med en natklub. Ikke desto mindre medfører en høj afhængighed af egenindtjening en risiko, for når der er afmatning i samfundet generelt, som pga. finanskrisen, smitter det af på spillestedernes økonomi. Samtidig er der en tendens til, at sponsorerne trækker sig i krisetider, hvilket er problematisk for de steder, der er afhængige af sponsorater.

Ved at sikre spillestederne økonomisk sikrer man borgerens mulighed for at møde musikken. Borgerne ved, at de kan høre levende rytmisk musik af god kvalitet på spillestederne, og deres mulighed for at høre en koncert vil i kraft af spillestedernes eksistens være der kontinuerligt. Som vi har set tidligere styrker det potentielt individets muligheder for at begå sig i samtidens komplekse samfund, samt at danne sig og dermed deltage aktivt i samfundet til gavn for demokratiet (jf. afsnit 4.1. *Dannelse og demokrati*). Kulturstøtte til spillestederne gavner tillige udviklingen af den danske musikscene, da den giver spillestederne råd til at præsentere vækstlaget, som har stor gavn af at øve sig på scenerne. Spillestederne udgør en vigtig ramme for præsentationen af den rytmiske musik, samt dennes videre udvikling. Vil man have et rigt musikliv i Danmark også i fremtiden, er spillestederne derfor et af de steder, det er fornuftigt at sætte ind.<sup>223</sup>

---

<sup>223</sup> Andre steder er f.eks. musikundervisning i skolerne og at sørge for, at der findes øvelokaler til orkestrene.

De rytmiske spillesteder er i lige så høj grad som andre kunstinstitutioner kulturstøtteværdige. Vil man sikre, at der er spillesteder i hele landet, også i fremtiden, er det nødvendigt, at staten tager et ansvar. For som virkeligheden ser ud i dag, er der ikke særligt mange spillesteder i landets yderområder, og der bliver sandsynligvis ikke flere. Dertil er der meget, der peger på, at spillestederne i dag ikke får de kulturstøttemidler, de har behov for, hvis de skal løfte opgaven som den rytmiske musiks scener tilfredsstillende.

## 6. Kulturpolitiske udfordringer

Vi har nu set, at der med fordel kunne tilføres flere støttekroner til de rytmiske spillesteder. Men i hvilket omfang forsøger spillestedsområdet og de øvrige musikmiljøer at påvirke beslutningsprocesserne i det kulturpolitiske felt for at få forbedret vilkårene for den rytmiske musik og spillestederne, og hvilke kulturpolitiske udfordringer står de her overfor? Dette undersøger jeg i det følgende, idet også det er væsentlig for forståelsen af spillestedernes økonomiske situation. Er der ingen til at fortælle politikerne, at spillestederne har brug for flere økonomiske midler, vil spillestederne selvsagt aldrig få flere støttemidler.

Jeg ser først på spillestedsmiljøets evner til at organisere sig og samarbejde internt, samt eksternt med de øvrige aktører fra musikmiljøerne, og herefter på om spillestederne har opnået en plads på den kulturpolitiske dagsorden. Dernæst undersøger jeg, hvordan henholdsvis musikmiljøerne og spillestedsområdet agerer i det kulturpolitiske felt. I dette afsnit undersøger jeg således ikke blot, hvad der sker på spillestedsområdet, men også på hele det rytmiske musikområde, idet spillestedsområdet og de øvrige musikmiljøer påvirker hinanden gensidigt i det kultur- og musikpolitiske felt.

### 6.1. Organisering og samarbejde

Vil man have indflydelse på kulturpolitikken og fordelingen af finanslovsmidlerne, er interesseorganisationer og politisk arbejde vigtigt. Jensen fortæller om interesseorganisationer, at

”De er nødt til at holde politikerne på sporet og i ilden, fordi sådan gør alle mulige andre inden for alle mulige andre områder. Og der er ingenting, der kommer af ingenting og bare automatisk.”<sup>224</sup>

Vi har tidligere set at den rytmiske musiks aktører så småt begyndte at organisere sig i tiden omkring 1980, og siden da har de gradvist skabt opmærksomhed om værdien af den rytmiske musik på Christiansborg og i Kulturministeriet. Men ikke desto mindre bliver musikmiljøerne ofte opfordret af politikere til at blive bedre til at samarbejde.<sup>225</sup> Der har været samarbejder på spillestedsområdet siden 1972, men først inden for de sidste par år har spillestederne markeret sig

---

<sup>224</sup> Bilag 1.c, 13.

<sup>225</sup> Bilag 1.b, 3, samt kommunal-politikere under debat om spillestedernes finansiering, 12. nov. 2009, Global, København.

som en seriøs interesseorganisation på den politiske scene.<sup>226</sup> Christensen udtrykker forandringen således,

”For nogle år siden sagde jeg til Jakob Brixvold, at de ikke var synlige nok, at vi ikke vidste, hvad spillestederne havde brug for. Og jeg skal love for, at de er blevet synlige nu. Og de har i den grad været med til at sætte dagsordenen de sidste 2-3 år.”<sup>227</sup>

Det kan imidlertid virke lidt besynderlig, at det kun er lidt over to år siden, at spillestederne begyndte at organisere sig professionelt. Brixvold forklarer det med, at fokus, med det svigtende pladesalg, er flyttet fra plade til den levende musik. Derudover mener han, at spillestedsområdet er blevet stærkere med de midler, der fulgte med Spillestedsloven, hvorfor der nu er kræfter og ressourcer til også at lave politisk arbejde.<sup>228</sup> Brixvold vurderer [spillesteder dk]’s nuværende situation således,

”Jeg synes, vi i løbet af to år har fået placeret spillestedsmiljøet meget, meget centralt i de politiske beslutningsprocesser. Man kan næsten ikke tale rytmisk musik uden at invitere [spillesteder dk] med og høre vores holdning. Og vi er tættere på Christiansborg-politikerne og Kulturministeriet, end vi nogensinde har været, og vi er tættere på de øvrige organisationer.”<sup>229</sup>

Ikke desto mindre har både Frahm og Christensen flere gange opfordret spillestederne til at organisere sig bedre, og så sent som i april 2010 lød opfordringen fra dem begge igen.<sup>230</sup>

[spillesteder dk] arbejder imidlertid på det, og også på at samarbejde mere med andre dele af musiklivet.<sup>231</sup> Indenfor nærmeste fremtid vil organisationen f.eks. undersøge, om det er fordelagtigt at samle spillesteder og festivaler under én fælles brancheorganisation for live-arrangører, der arbejder med et ikke-kommercielt sigte.

Samtidig arbejder [spillesteder dk] på at organisere sig bedre internt. Sekretariatet arbejder for at skabe gode aftaler for spillestederne såsom forsikringer, tilbud på ørepropper, udarbejde standartkontrakter til brug ved orkesteraftaler og arrangere ledelseskurser. Til gengæld forventer [spillesteder dk], at spillestederne giver mandat til, at [spillesteder dk] kan træffe

---

<sup>226</sup> Se f.eks. bilag 4, 7 eller bilag 1.c, 9.

<sup>227</sup> Bilag 1.e, 8.

<sup>228</sup> Bilag 2, 5.

<sup>229</sup> Ib. 4.

<sup>230</sup> [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010.

<sup>231</sup> Bilag 2, 19.

beslutninger på medlemmernes vegne, også beslutninger, der vedrører spillestedernes hverdag.<sup>232</sup> [spillesteder dk] bliver således mere og mere organiseret og samtidig i højere grad topstyret. Fordelen ved det er, at spillestedsområdet kommer til at stå markant stærkere politisk. Rigtig mange spillesteder er imidlertid startet op som følge af enkeltindividers store personlige engagement og hårdt arbejde, hvorfor disse ofte vil have et ejerskab til stedet, der ikke stemmer sammen med, at andre skal tage beslutninger hen over hovedet på dem. [spillesteder dk] bør derfor også fremover vedholde og tydeliggøre, at beslutninger sker i et samarbejde i fællesskabets interesse og samtidig sørge for, at der er gennemsigtighed i alt, hvad der sker, så medlemmerne kan følge med og ikke føler sig umyndiggjort i beslutningsprocesserne.

Også i de øvrige rytmiske musikmiljøer er man opmærksomme på vigtigheden af at samarbejde og tale med én stemme, hvis man vil opnå noget politisk. Ifølge Marstal er de rytmiske musikmiljøer begyndt at tale mere som med én stemme udadtil og tale meget mere sammen indadtil. Han betegner 2009 som et år,

”[...] hvor det blev synligt, at musikbranchen for første gang måske i lang tid er begyndt at tale langt mere sammen og er blevet enige om, at vi er nødt til at være fælles om de her ting.”<sup>233</sup>

Men meget tyder på, at samarbejdet stadig ikke er optimalt, for Frahm, kommunalpolitikere og Madsen har alle i offentlige musikaktør-forsamlinger understreget vigtigheden af, at miljøerne samarbejder.<sup>234</sup> Til et delmøde om live-scenen i Den Rytmiske Tænketank, som hen over sommeren 2009 skulle kortlægge udfordringerne for de rytmiske musikmiljøer,<sup>235</sup> blev deltagerne budt velkommen med et ”Hvor er det dejligt at se så mange forskellige samlet her. Det er sjældent det sker,”<sup>236</sup> hvilket illustrerer, at man ikke holder organiserede møder på tværs af miljøerne. Brixvold påpeger dertil, at det er svært at blive enige om, hvilken udvikling man ønsker for den rytmiske musik. Men han synes,

”[...] at der må være en fælles interesse i at bringe det her miljø videre. Og der tror jeg, at der måske er nogle af spillerne blandt de kommercielle [bookingbureauer, pladebranche, o. lign.],

---

<sup>232</sup> Sekretariatsmøde på [spillesteder dk], 20. jan. 2010.

<sup>233</sup> Bilag 4, 16.

<sup>234</sup> Frahm og Madsen til [spillesteder dk]-seminar, 23.-24. apr. 2010, samt kommunal-politikere under debat om spillestedernes finansiering, 12. nov. 2009, Global, København.

<sup>235</sup> Se mere på <http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/>, læst 1. jun. 2010.

<sup>236</sup> Brixvolds udtalelse til møde i Tænketanken, 22. sep. 2009, hos KODA, København. Citeret frit efter hukommelsen.

som har haft lidt svært ved at se værdien i at bruge tid på politisk arbejde og mødevirksomhed og organisationsarbejde.”<sup>237</sup>

Folk er altså stadig ikke gode nok til at samarbejde på tværs af musikmiljøerne, hvilket ikke er hensigtsmæssigt, hvis man vil opnå noget politisk. På trods af egeninteresser, konkurrence og eventuelt personlige stridigheder må man stå sammen, hvis man vil overbevise politikerne om, at der i de rytmiske musikmiljøer er økonomiske problemer, hvis løsning kræver hjælp fra politikernes side. Men som Brixvold påpeger, ser mange af de rytmiske aktører tilsyneladende ikke nogen grund til det, da deres område kører fint. Den manglende deltagelse kan derudover være et spørgsmål om identitet og selvopfattelse. De rytmiske musikmiljøer er mange forskellige ting, og nogle af miljøerne definerer sig i negationer ud fra andre dele af musikmiljøerne, f.eks. undergrund versus kommerciel pladeindustri. I så fald er det ikke altid lige ønskværdigt at skulle samarbejde med det, man lige præcis *ikke* er, idet det potentielt beskadiger selvopfattelsen og identiteten. Sidst men ikke mindst ses generelt mange gnidninger, uenigheder og magtkampe i de rytmiske musikmiljøer, hvilket selvsagt besværliggør samarbejde.<sup>238</sup>

For at fremme samarbejdet mellem musikmiljøerne er der fra politisk hold blevet oprettet samarbejdsplatformen Musikzonen, som en del af Oplevelseszonen under Erhvervs- og Byggestyrelsen.

”Foreningens formål er på såvel regionalt som nationalt og internationalt plan gennem netværksskabelse blandt alle branchens aktører at bidrage aktivt og målrettet til Danmarks placering blandt Europas førende lande inden for skabelse, produktion og anvendelse af musik med særligt henblik på udvikling af viden, talent, eksport, ny teknologi og innovation.”<sup>239</sup>

Denne platform er således oprettet ud fra konkurrenceparametre og kommercielle sigter. Den kan dog samtidig komme kunstmiljøerne til gode, idet politikerne med fokus på f.eks. musikeksport måske vil investere i at gøre grundvilkårene for kunsten bedre. Samtidig vil det samle en stor del af musikmiljøerne, som herfra kan tale med én stemme og derved få lettere ved at blive hørt af politikerne.

---

<sup>237</sup> Bilag 2, 6.

<sup>238</sup> Dette opdager man hurtigt, når man færdes i musikmiljøerne. Det kommer eksempelvis til syne i interviewene med musikaktørerne, både direkte og indirekte.

<sup>239</sup> <http://musikzone.dk/om-musikzonen/>, læst 10.maj 2010.

Vi ser altså, at musikmiljøerne ikke har været og stadig ikke er gode nok til at organisere sig. Da Spillestedsløven blev vedtaget var det imidlertid som resultat af et fælles samarbejde på tværs af musikmiljøerne, så der *har* været samarbejder og politisk organisering i tidens løb. Men de få aktører, der har været, som f.eks. ROSA og DJBFA, som har arbejdet strategisk og kontinuerligt med det politiske arbejde, har stået med en svær opgave pga. politisk modvind og med øvrige uorganiserede aktører, som måske ikke altid har ageret lige hensigtsmæssigt. Manglen på organisering har historisk set spillet en rolle i støttetildelingen til den rytmiske musik, idet der har manglet stemmer til at tale dennes sag – både akademisk, branchemæssigt og politisk. Spillestedsbranchen er kommet meget sent i gang med at organisere sig professionelt, men i løbet af de sidste to år er der sket meget. Man kan imidlertid undre sig over, hvorfor spillestederne ikke har gjort noget for at fremme deres sag tidligere, på trods af manglende økonomiske ressourcer.

## **6.2. På den kulturpolitiske dagsorden?**

[spillesteder dk] har altså kørt sig i politisk stilling i løbet af de sidste par år, men hvor stor effekt har deres arbejde givet? Har de fået markeret sig på den kulturpolitiske dagsorden? I forbindelse med kriserammede spillesteder er der blevet skrevet en del om spillestedernes økonomiske situationer i aviserne, men som vi skal se, kan man i forlængelse af de følgende tre eksempler sætte spørgsmålstegn ved, om spillestederne er på den kulturpolitiske dagsorden. For det første nævnes spillestederne og den rytmiske musikbranche ikke med et ord i Søndag Aftens bud på kulturagendaen for 2010, selvom man (dog) beretter, om problemstillingen med finanskrisen i kunstinstitutionerne generelt – og fremhæver store institutioner som Aarhus Teater og ARoS.<sup>240</sup>

For det andet; I Duelunds analyser af dansk kulturpolitik, som behandler aktuelle kulturpolitiske problemstillinger og debatter, er den rytmiske musiks og spillestedernes problemer hverken nævnt i analysen fra 2008 eller i den fra 2010. Til gengæld behandles problematikker vedrørende bl.a. scenekunst, arkitektur, DR's økonomi, kulturkanon og udlændingepolitik.<sup>241</sup> Det tredje eksempel er hentet fra Christiansborg. I folketingsåret 2008-2009 blev der stille 166 spørgsmål til kulturministeren: 54 handlede om mediepolitik, 16 om idræt, 11 om finansloven, 10 om museer, 9 om teatre, 7 om biblioteker og 7 om kulturarv. Ifølge Søndag Aften er der en tendens til, at "kulturinstitutioner som er havnet i økonomisk uføre - og dermed i mediernes søgelys - søges

---

<sup>240</sup> <http://www.cultur.com/2010/0106.html>, læst 26. mar. 2010.

<sup>241</sup> <http://www.culturalpolicies.net/web/profiles-download.php?pcid=1140>, læst 3. jun. 2010.

reddet af oppositionen gennem spørgsmål til ministeren.”<sup>242</sup> Der var imidlertid heller intet fokus på spillestederne og den rytmiske musiks dårlige vilkår her. Clausen påpeger da også,

”[...] så tror jeg da også, at hvis man kigger på det politiske system, så... altså det har nok forandret sig meget de sidste ti år, vil jeg tro, men der vil da stadigvæk være en meget stor overrepræsentation af folk, som prioriterer den klassiske musik og de musikgenrer højere end den rytmiske musik. Det tror jeg, stadigvæk er sådan.”<sup>243</sup>

I foråret 2009 forsøgte [spillesteder dk] gentagne gange at forklare Folketingets kulturordførere, samt kulturministeren, at spillestedsområdet havde akut brug for penge, og da de troede, de havde fået lovning på hjælp, kom det bag på dem, da Kulturministeriet i august 2009 udsendte en pressemeddelelse med følgende besked,

”Regeringen har valgt at finansiere forårspakke 2.0 ved bl.a. at fastholde bevillingsniveauet på en række ordninger på flere forskellige ministeriers områder – herunder også på Kulturministeriets område. De berørte områder er regionale spillesteder og honorarstøtten,<sup>244</sup> en række teaterstøtteordninger og billetkøbsordningen, dagblade, blade og tidsskrifter og zoologiske anlæg.”<sup>245</sup>

Herefter fulgte en massiv protest imod de kommende fastfrysninger af spillestedsområdet fra bl.a. [spillesteder dk]’s side,<sup>246</sup> hvilket medførte, at regeringen og Dansk Folkeparti i november afsatte ekstra støttekroner til spillestederne på finansloven for 2010 for at kompensere for fastfrysningerne. Cirka en uge efter fik spillestedsområdet tilført endnu små 10 mio.kr. fordelt over fire år, idet de fik del i det afviklede tilskud til Peter Schaufuss Balletten.<sup>247</sup>

I forbindelse med en stor musikpolitisk konference i oktober 2009, hvor Tænk tanken præsenterede 14 forslag til forbedringer af den rytmiske musiks vilkår, lancerede oppositionen deres musikpolitiske udspil *Op på beatet* med en række finansierede forbedringsforslag for den rytmiske musik. Dertil fremsatte oppositionen i december 2009 et beslutningsforslag i Folketinget om en

---

<sup>242</sup> <http://www.cultur.com/2009/1003.html>, læst 3. jun. 2010.

<sup>243</sup> Bilag 1.a, 7.

<sup>244</sup> Den berørte ordning var erhvervsstøtteordningen. Spillestederne kom på denne ordning i 1990’erne, mens Poul Nyrup Rasmussen var statsminister. Ingen ved rigtigt hvorfor, se bilag 1.b, 12 og bilag 1.c, 10.

<sup>245</sup> <http://www.kum.dk/sw88207.asp>, læst 2. apr. 2010.

<sup>246</sup> [spillesteder dk] havde i efteråret samtaler med samtlige kulturordførere om emnet, blev der fortalt på [spillesteder dk]’s generalforsamling, 24. apr. 2010.

<sup>247</sup> <http://www.kum.dk/sw90491.asp>, læst 2. apr. 2010.

styrkelse af den rytmiske musik,<sup>248</sup> men det har indtil videre ikke ført til noget. Ikke desto mindre er den rytmiske musiks og spillestedernes problemstillinger i dag nået ind på Christiansborg.

Også Musikudvalget er opmærksom på den rytmiske musiks vilkår, hvorfor de har nedsat en arbejdsgruppe, som i løbet af 2010 undersøger, hvordan man bedst kan styrke den rytmiske musik.<sup>249</sup> De har desuden iværksat en analyse af pengestrømmene omkring dansk musik bl.a. for at vurdere musikkens økonomi og støttebehov.<sup>250</sup>

Men hvorvidt spillestederne er prioriteret på den nuværende kulturpolitiske dagsorden, kan man ikke desto mindre så tvivl om. Der foreligger stadig ingen langsigtet strategi vedrørende spillestederne og de rytmiske genrer hos de magthavende politikere, og vi ser, at mange beslutninger på området virker tilfældige og ugennemtænkte. Nødgaard siger om afviklingen af støtten til Schaufuss-balletten,

”Og så stod vi med nogen penge, hvor vi så sagde, hvor kan de gøre nytte og gøre godt? Og det var så derfra, man brugte nogle midler.”<sup>251</sup>

Dette har Skov også observeret,

”Og så var der jo Schaufuss-pengene. Hvilket jo i virkeligheden fortæller lidt om, hvor hovsa politikerne arbejder. Hvad har Schaufuss- penge med honorarstøtte til rytmiske orkestre at gøre? De sagde, hvad skal vi gøre med de her penge? Nå, der ligger noget her, noget rytmisk musik, der gerne vil have nogle penge, der er også nogle forfattere, der gerne vil have nogle penge ...”<sup>252</sup>

Beslutningen om den ekstra støtte til spillestederne var således meget ad hoc præget og tilfældig, og den virker som et vagt forsøg på en lappeløsning af spillestedernes problemer. Også i forbindelse med den rytmiske fødekæde ser vi manglen på langsigtet tænkning. Man satser massivt på støtte til vækstlaget (jf. f.eks. *Nye Toner*), men glemmer at gribe det, når det udvikler sig (jf. ovenfor). Musikudvalget forsøger imidlertid, om de kan gøre op med de mange tilfældige løsninger og tiltag med den igangsatte pengestrømsanalyse. Giordano Bellincampi udtaler,

---

<sup>248</sup> <http://www.ft.dk/samling/20091/beslutningsforslag/b99/index.htm>, læst 3. jun. 2010.

<sup>249</sup> Bilag 5, 3.

<sup>250</sup> [http://www.kunst.dk/musik/artikel/ramboell\\_management\\_consulting\\_skal\\_analysere\\_pengestroemmene\\_i\\_dansk\\_musikliv/](http://www.kunst.dk/musik/artikel/ramboell_management_consulting_skal_analysere_pengestroemmene_i_dansk_musikliv/), læst 3. maj 2010.

<sup>251</sup> Bilag 1.f, 4.

<sup>252</sup> Bilag 6, 18.

”Samtidig skal analysen gerne sikre, at det bliver lavet mere langsigtede strategier både i det offentlige og i det private. Det hænger ikke godt nok sammen i dag.”<sup>253</sup>

### **6.3. Kultur- og musikpolitik**

Men hvad bliver der så gjort for at få den rytmiske musik og spillestederne bragt på den politiske dagsorden? Hvordan agere henholdsvis musikmiljøerne og spillestedsområdet i det kulturpolitiske felt? Det undersøger jeg i det følgende. Først ser jeg dog på, hvordan det politiske system fungerer i samtidens Danmark. Dernæst ser jeg nærmere på de rytmiske musikmiljøer forståelse af de politiske processer, samt evner til at arbejde strategisk og langsigtet i det kulturpolitiske felt, og derefter spillestedsområdets evner til det samme. Jeg undersøger herunder de kulturpolitiske udfordringer, som spillestedsområdet står overfor.

#### **6.3.1. Den politiske proces**

Den rytmiske musik har i dag rigtig mange lyttere, men i forhold til den udbredelse, den har fået, er tilskudsmidlerne ikke fulgt med, mener Traasdahl.<sup>254</sup> Behovet for støtte til spillestederne viser sig ligeledes større end det, der gives i dag. Men hvordan kan det være, at politikerne ikke har sørget for, at tilskudsmidlerne er fulgt med virkelighedens behov? Foruden den historiske modstand mod den rytmiske musiks genrer fra politisk side, samt den manglende politiske organisering fra spillestedernes side, kan de manglende tilskud forklares ved at se på, hvordan den politiske proces fungerer.

Vil man opnå noget politisk, må man indgå i de politiske kampe, der er imellem forskellige interesser og behov. Eksempelvis via en interesseorganisation, som Jensen påpegede ovenfor. I de politiske kampe betyder styrkeforholdet noget for udslagene og de efterfølgende kompromisdannelser om fordelingen af de samfundsmæssige ressourcer. Når en sag har vundet tilstrækkeligt med kampe, vil der efterhånden opstå en fælles konsensus omkring sagens værdi, hvorefter denne sag ikke længere behøver deltage i kampene i samme omfang som tidligere.<sup>255</sup> Ser man f.eks. på den klassiske musik, er der konsensus omkring, at den er støtteværdig, og den klassiske musiks organisationer behøver derfor ikke bekymre sig om sit legitimeringsgrundlag. Den rytmiske musik er derimod stadig i gang med at positionere sig og bevise sit værd, og de rytmiske miljøer deltager derfor aktivt i de kulturpolitiske kampe i forsøget på at ændre på styrkeforholdene.

---

<sup>253</sup> Politiken: *Interview: Hvor strømmer musikkens penge hen?*, 6. jan. 2010.

<sup>254</sup> Bilag 5, 10.

<sup>255</sup> Nielsen (1993), s. 73-74.

Kun de sager, der besidder tilstrækkelig social styrke, kan imidlertid tilkæmpe sig en plads i kompromisdannelserne, idet de stærke interessegrupper for at bevare sin position vil forsøge at marginalisere nytilkomne. De nye må derfor udkæmpe omfattende slag for overhovedet at opnå en plads i den politiske proces.<sup>256</sup> Det er derfor en lang sej proces at opnå konsensus omkring en sags samfundsværdi, da det kræver en kontinuerlig deltagelse i de politiske kampe. De rytmiske musikmiljøer er imidlertid nået et stykke på vej. Fra at politikerne forsøgte at beskytte befolkningen mod den rytmiske musiks genrer, er den rytmiske musik og dens institutioner i dag anerkendt som støtteværdige. Men processen har været langsommelig, da den rytmiske musiks interesseorganisationer først skulle etablere sig og blive stærke nok til at markere sig i de kulturpolitiske kampe. De rytmiske musikmiljøer har i 2009 været meget synlige i de kulturpolitiske kampe med bl.a. Tænketanken og [spillesteder dk]'s mange opråb til de magthavende politikere, hvor de forsøger at få ændret på styrkeforholdene i det kulturpolitiske felt og blive økonomisk opprioriteret og anerkendt politisk på linje med andre kunstarter.

### 6.3.2. Musikmiljøernes ageren i det politiske felt

På trods af de rytmiske musikmiljøers mange forsøg på at tilkæmpe sig en plads i det kulturpolitiske felt, er der noget, der tyder på, at der stadig mangler aktører, der vil og formår at agere i det politiske system. Madsen mener, det er en meget stor problemstilling, at den rytmiske musikbranche ikke har en politisk historik, og at den også i dag er ”næsten totalt fraværende.” Han påpeger, at folk i musikmiljøerne mangler viden om det politiske arbejde, og derudover,

”[...] har de ikke en gang en erkendelse af, at de kun interesserer sig for politik, når de mangler penge. Aldrig, når det gælder om at bygge noget op til den dag, der mangler penge. Og det er politik jo på en måde... en definition af politik i en nøddeskal, det er at være profylaktisk. Den vinkel har branchefolk sjældent. De har kun den, at den skal komme og erstatte de penge, de ikke selv kan tjene. Det er et kæmpe problem, for det er en slags negation af politik i sit væsen.”<sup>257</sup>

Ifølge Madsen mangler der således folk, der agerer langsigtet og kontinuerligt på den musikpolitiske scene, hvilket er nødvendigt, hvis man vil ændre på styrkeforholdene i det kulturpolitiske felt.

---

<sup>256</sup> Ib. s. 75.

<sup>257</sup> Bilag 3, 1.

Madsen synes eksempelvis, at det var ustrategisk at fremlægge Tænketankens 14 punkter for politikerne uden først at behandle dem i Musikudvalget, fordi det er at sige til politikerne:

”I kan egentlig skalte og valte og gøre fuldstændigt, som I vil. Hvad får os til at tro, at tilfældigt valgte regeringspolitikere skulle være mere interesserede i at gøre noget strukturelt for musiklivet? Næ, de er da interesserede i at lave noget, som giver et signal. Så det bliver tilfældige løsninger.”<sup>258</sup>

På den måde sikres altså ingen langsigtede strategier for den rytmiske musik. Tværtimod mener Madsen, at Tænketanken spiller op til ad hoc-løsninger.<sup>259</sup> Også Skov mener, der mangler politisk erfaring i de rytmiske musikbrancher, hvor han pointerer, at det kan koste at være for spontan overfor politikerne. Han er enig med Madsen i, at man med Tænketankens idékatalog giver politikerne mulighed for at sige,

”[...] det der kan vi ikke, det der er for dyrt, det der har vi prøvet, vi tager den og den, det kan vi lige få penge til. Og så får man sådan nogle stumper ud af det, ik? For selvom de står på en ønskeliste, så er de en del af en helhed, som man ikke kan plukke i.”<sup>260</sup>

[Ifølge Brixvold (september 2010) er det følgende eksempel *ikke* korrekt, men altså bygget på en fejlinformation.] Deres forbehold var velbegrundede, for de havde ret i deres forudannelser. Politikerne har plukket i idékataloget. I april 2010 gav den konservative kulturminister Per Stig Møller grønt lys til at igangsætte en analyse af mulighederne for at etablere en rytmisk nationalscene,<sup>261</sup> som netop var en af Tænketankens 14 idéer, men ikke den mest presserende i forhold til musikmiljøernes nuværende problemer og udfordringer.

Det kan på den ene side virke besynderligt, at politikerne vælger at bruge ressourcer på noget sådant i stedet for at udvikle og få det allerede eksisterende til at fungere bedre. På den anden side giver det god mening, at politikerne vælger at prioritere netop dette punkt, for her sender man tydeligvis et signal til vælgerne, der viser, at man prioriterer den rytmiske musik og gør noget for den. Samtidig passer idéen ind i samtidens førte kulturpolitik, hvor man er meget fokuseret på den nationale stolthed og identitet. Men beslutningen bærer ikke præg af langsigtet tænkning for og udvikling af musikområdet.

---

<sup>258</sup> Ib. 2.

<sup>259</sup> Ib. 3.

<sup>260</sup> Bilag 6, 19.

<sup>261</sup> Ifølge Christensen, [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010. [Og Christensen har så ifølge Brixvold været fejlinformeret.]

Det kræver tid og tålmodighed at få ændret noget politisk, hvilket mange i de rytmiske musikmiljøer tilsyneladende ikke besidder. Madsen påpeger, at manglen på den politiske formåen bunder i et organisationsspørgsmål,

”Det er, at man hele tiden starter sagen op og skændes fra bladet af, i stedet for at forene de styrker man har – og bruger dem i en erkendelse af, hvem der er, hvad skal man sige, modstanderen, hvem er opgaven? Den definition kan man så ikke finde ud af.”<sup>262</sup> ... ”Man opfinder så at sige den dybe tallerken hvert femte år og argumenterer ud fra den hvert femte år. Det holder ikke.”<sup>263</sup>

Her understreger han den mangel på kontinuitet og vidensdeling, der præger de rytmiske musikmiljøer og deres politiske ageren. Så spørgsmålet er, om det vil holde denne gang? Der er tendenser, der kan tale for det. Marstal har observeret, at det blandt flere og flere musikere er begyndt at blive attraktivt at tage det organisatoriske seriøst og få forståelse for, hvordan det politiske system fungerer, hvilket kan ligne en logisk videreførelse af den iværksætterlignende måde, som mange er musikere på i dag.<sup>264</sup> I forbindelse med Tænketanken siger han,

”Jeg kan mærke, at det indadtil har stivet musiklivet lidt af, at der har været en Tænketank, der er gået på tværs af de sædvanlige magthierarkier i musiklivet. For vi har turdet tænke højt og sagt, at sådan og sådan mener vi om tingene, uden at vi har haft noget formelt mandat til det, men til gengæld har haft noget seriøs viden og solid, faglig ekspertise og hands-on-erfaringer at have vores meninger i. Vi har ikke været bundet af ret mange strategiske hensyn og har derfor kunnet sige tingene rent ud, hvilket igen har fået mange til at sige, ja, fandeme ja, der er altså noget om det. Tænketanken har vel vist, at musiklivet har godt af, at der er nogle stemmer i debatten, som taler med politikerne, men vel at mærke gør det bag de gængse dagsordener. Og jeg tror, at det har stivet dele af det rytmiske musikliv en lille smule af og har givet det mere selvtillid, ganske enkelt fordi musikere såvel som organisatorer har kunnet mærke, at politikerne har lyttet seriøst og taget arbejdet alvorligt – det gælder faktisk alle de folketingspolitikere fra både regerings- og oppositionspartier, som vi i løbet af arbejdet i Tænketanken kom i forbindelse med.”<sup>265</sup>

Men en ting er at synes, det organisatoriske og politiske system er attraktivt og spændende, en anden ting er at investere de tidsmæssige ressourcer i det musikpolitiske arbejde, som kræves, hvis

---

<sup>262</sup> Bilag 3, 1.

<sup>263</sup> Ib. 2.

<sup>264</sup> Bilag 4, 17.

<sup>265</sup> Ib. 16.

man vil have noget gennemført. Det emmer tendentielt af utålmodighed i de rytmiske musikmiljøer, og forståelsen af de politisk erfarnes politiske ageren er ikke altid til stede.<sup>266</sup> [...]

Så problematisk nok ser vi på den ene side et politisk system, der kræver aktiv interageren og lobbyarbejde, hvis man vil have noget igennem. På den anden side ser vi folk fra musikmiljøerne, der ønsker, at politikerne på eget initiativ gjorde mere for at fremme vilkårene for den rytmiske musik. Men hvem har ansvaret for, at vi har kultur og musik i samfundet? Er det vælgerne? Politikerne? Interesseorganisationerne? Virkeligheden siger, at man må indgå aktivt i de politiske kampe, hvis man vil opnå noget, og det kan man så gøre på alle tre niveauer, man kan stemme, gå aktivt ind i politik eller etablere en interesseorganisation. Men det er naivt at tro, at man kan overlade det alene til politikerne, især hvis de ikke ved nok om forholdene. Her bliver man nødt til aktivt at opsøge politikerne, samt dele sit budskab med befolkningen i stedet for at forholde sig passivt til tingene – for det er det, politik handler om i et demokrati, og alle stemmer er i princippet lige gyldige. Musikmiljøerne må således være kontinuerligt progressive, hvis de vil ændre noget politisk.

### 6.3.3. Spillestedernes ageren i det politiske felt

Siden Spillestedsløven blev vedtaget, er spillestederne ikke blevet opprioriteret økonomisk (jf. afsnit 3.3. *En blåstempling af den rytmiske musik*). [spillesteder dk] har imidlertid kæmpet aktivt de sidste par år for at få større politisk indflydelse og bedre vilkår til spillestederne, og Brixvold udtrykker da også tilfredshed med spillestedsmiljøets ageren.<sup>267</sup> Som ovenfor set ved politikerne i dag, hvad [spillesteder dk] er, og retorisk har tingene nok rykket sig en smule, men i praksis er kun meget lidt ændret. Vi har imidlertid set, at det kræver tid og mange politiske kampe at opnå konsensus om noget, hvorfor [spillesteder dk], som på nuværende tidspunkt har vundet nogle slag, må være på rette vej. Men samtidig venter mange forude, førend de kan gøre sig forhåbninger om at blive anerkendt på lige vilkår med andre kunstinstitutioner.

[spillesteder dk] får både ros og ris fra de omgivende musikmiljøer og fra politikerne for deres meget aktive politiske indsats de sidste år. Som ovenfor set har de fået meget positiv opmærksomhed for deres synlighed, men samtidig er der flere, der udviser en uenighed i deres politiske ageren. I det følgende diskuterer jeg de mest markante uenigheder.

---

<sup>266</sup> Dette har jeg observeret flere gange i min gænge i musikmiljøerne i løbet af de sidste år. F.eks. til møde i Tænketanken, 22. sep. 2009, hos KODA, København.

<sup>267</sup> Bilag 2, 9.

Der er flere, der har påpeget, at [spillesteder dk] i forbindelse med kriseramte spillesteder måske har været lidt for højtråbende det sidste års tid. Eksempelvis siger Marstal,

”Jeg synes, at [spillesteder dk] har gjort et rigtig godt stykke arbejde med at gøre opmærksom på, hvor økonomisk haltende spillestederne er. Organisationen har råbt højt, og de har talt undertiden meget rent ud af posen, hvis tingene ikke gik deres vej, og det er jo det, som kendetegner en handlingsstærk interesseorganisation, der forstår at navigere i det politiske rum. Det har måske givet en smule bagslag for spillestedsmiljøet forstået på den måde, at det har mistet lidt goodwill ved at fremstå *så* skingre i debatten. Og så er det lidt ærgerligt, at der næsten kun er blevet argumenteret ved hjælp af tørre tal, men ikke ved hjælp af argumenter angående spillestedernes kulturelle værdi for samfundet. Jeg tror, at man i tre sætninger kunne gøre det fuldkommen klart for offentligheden, hvorfor spillestedsområdet er absolut uundværligt i det kulturelle landskab, og det ville være godt at høre organisationen sige det – samtidig med, at den taler om flere støttemidler.”<sup>268</sup>

Traasdahl påpeger dertil, at [spillesteder dk] kan fremstå som useriøse, når de beder om flere penge i en tid, hvor der skal spares overalt pga. finanskrisen.<sup>269</sup> [spillesteder dk] står således i en situation, hvor de på den ene side kritiseres for at råbe for højt i en tid, hvor alle skal spare. På den anden side har de lukningstruede spillesteder i deres medlemskreds, hvis interesser de skal varetage.

Jeg vil imidlertid mene, at [spillesteder dk]’s opråb og ageren kan forsvares. Når man taler om tilskud til spillestedsområdet, tales der om småbeløb i forhold til samlede finanslovsbudget på kulturområdet. I 2009 fik landets spillesteder tilsammen 31,6 mio. kr. Til sammenligning kunne man til Det Kongelige Teater i 2009 finde en *ekstra* driftsbevilling på 18,7 mio. kr.<sup>270</sup> De regerende politikere anerkender tilsyneladende ikke spillestedernes støttebehov i samme omfang som andre kunstinstitutioners støttebehov. Brixvold udtaler,

”Altså, nu er der helt klart en accept af, at vi driver et kunstnerisk indhold frem. Men der er stadigvæk langt i forhold til andre kunstgenrer, og til den anerkendelse der ligger i forhold til teater og film og klassisk musik.”<sup>271</sup>

Det ser således ud som om, at det snarere er et spørgsmål om politiske prioriteringer, når der tildeles ekstra tilskudskroner, hvor man vægter noget højere end andet. Nutidens førte kulturpolitik tilgodeser da også, som vi også så tidligere (jf. afsnit 3.3. *En blåstempling af den rytmiske musik*),

---

<sup>268</sup> Bilag 4, 7.

<sup>269</sup> Bilag 5, 9.

<sup>270</sup> Børsen: *Politikere: Operahuset lænser teaterbudgetterne*, 29. apr. 2010.

<sup>271</sup> Bilag 2, 7.

det traditionsbevarende og de monumentale nationale kulturinstitutioner, frem for den levende og nyere kultur og kunst, hvorunder spillestederne hører.

I 2005 viste en spillestedsundersøgelse, at finansieringsgrundlaget på landets spillesteder var uhensigtsmæssig. Det er derfor bemærkelsesværdigt, at [spillesteder dk] ikke allerede dengang lagde det pres på politikerne, som man gør i dag. For spillestederne har været underfinansieret fra Spillestedslovens ikrafttræden, så hvorfor vente så længe med at gribe ind?

En vinkel på sagen er, at musikmiljøerne som et hele har kunnet leve af egne penge indtil for nylig, men med det svigtende pladesalg er det ikke længere muligt. Derfor er der i dag i større omfang et behov for flere midler udefra for at have og opretholde et rigt musikliv i Danmark. En anden vinkel, som kan virke paradoksalt, er, at fokus er kommet efter, at man har fundet ud af, at der er *penge* i oplevelsesøkonomien og den levende musik – og *så* beder man om *kulturstøttekroner*. Dette er dog ikke [spillesteder dk]'s fokus.

Nutidens magthavende politikere ser i et vist omfang kulturen som et middel til at opnå økonomisk vækst og fremme Danmarks konkurrenceevne i det internationale samfund (jf. ovenfor). Det kan derfor på kort sigt være taktisk af spillestedsmiljøet at spille på de samfundsøkonomiske gevinster. Men vil man have kunstnerisk respekt om de rytmiske genrer og spillestederne, er argumentet, at musikken som enhver anden kunstart bærer sin legitimitet i sig selv, bedre.

[...] Marstal opfordrer [spillesteder dk] til at definere sig positivt i stedet for negativt og fortælle om den værdi, spillestederne rummer, i stedet for blot at påpege, at området mangler penge uden samtidig at give en begrundelse for stedernes eksistensberettigelse.<sup>272</sup> Clausen påpeger, at spillestedernes største problem er,

”[...] at man i en vis udstrækning eksisterer parallelt med kommercielle virksomheder, hvor der også er levende musik. Og derfor bliver man ofte opfattet som en konkurrent til de spillesteder.”<sup>273</sup>

Heri ligger endnu en kommunikationsopgave, idet man må få tydeliggjort, at der er forskel på kommerciel drift og det at drive et kunstnerisk spillested, og at det er af samfundsmæssig værdi at give spillestederne større del i kulturstøttemidlerne.

---

<sup>272</sup> Ib. 21.

<sup>273</sup> Bilag 1.a, 4.

Ifølge Skov har ikke ethvert spillested vist, at det er støtteværdigt, i den forstand, at det har vist sig kvalificeret til at administrere tilskuddene på fornuftig vis. Han efterlyser sanering i eget hus, førend man beder om flere støttekroner. Han henviser til sagen om Stengade30, som gik konkurs trods ekstra støttekroner, og siger,

”Man må ikke gøre spillesteder i en konkret kommune eller hele Danmark den bjørnetjeneste at give penge blot fordi der råbes på hjælp. De rytmiske spillesteder må få ryddet op i eget hus, før der gives flere penge til dem. Det er [spillesteder dk] og andres opgave for alvor at få ryddet op i ukvalificerede ansatte, uhensigtsmæssige arbejdsgange, dårligt styr på dækningsbidrag, lønprocenter, musikprofilen og alle sådan nogle effektiviseringer på spillestedet. Derefter vil nye, flere midler være givet godt ud.”<sup>274</sup>

Skov påpeger altså, at [spillesteder dk] også har en opgave i at få ryddet op i ukvalificerede medlemmer. Denne kritik er imidlertid problematisk, idet det også må være dem, der fordeler støttekronerne, Musikudvalgets og kommunerne, der må vurdere om et givent sted er støtteværdigt eller ej. Det er snarere et problem, når [spillesteder dk] fremlægger spillestedskrisen og de manglende støttekroner som årsag til Stengade30's konkurs.<sup>275</sup> For det er alment kendt, både i de københavnske musikmiljøer og i Københavns Borgerrepræsentation, at stedet gik konkurs pga. dårlig ledelse, organisering og økonomistyring.<sup>276</sup>

[spillesteder dk] har i de sidste to år jævnligt gjort politikerne opmærksomme på, at der er spillestedskrise, og at flere spillesteder er ved at gå konkurs. De påpeger dertil, at der er en konstruktionsfejl i Spillestedsløven.<sup>277</sup> Organisationen mener, at den nuværende lovgivning ”er halv”, hvormed de indirekte henviser til de økonomiske midler, der fulgte med vedtagelsen af Spillestedsløven, og som svarede til det halve af det anbefalede. Ser man på loven,<sup>278</sup> står der imidlertid intet om, hvor mange støttekroner, der skal bruges på spillestederne. Løven er således i sig selv god nok. Også Frahm har påpeget, at der intet er galt med loven, ”En konstruktionsfejl er det ikke. Det er finansieringen, der er gal.”<sup>279</sup> Det kan således virke misvisende, når [spillesteder dk] taler om en konstruktionsfejl i Spillestedsløven. Selvom man forstår, hvad organisationen

---

<sup>274</sup> Bilag 6, 14.

<sup>275</sup> [spillesteder dk]'s generalforsamling, 24. apr. 2010.

<sup>276</sup> Feltarbejde i forbindelse med eksamensopgave i Music/Arts Management, efteråret 2009.

<sup>277</sup> F.eks. på [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010 og

<http://www.ft.dk/samling/20091/almdele/kuu/bilag/58/770435.pdf>, læst 21. apr. 2010.

<sup>278</sup> *Bekendtgørelse af lov om musik.*

<sup>279</sup> [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010.

mener, bør dens aktører være skarpere i ordvalget for at blive taget alvorligt og undgå, at politikerne kan sætte spørgsmålstejn ved deres udmeldinger.

I musikmiljøerne er det dertil ikke alle, som er enige i, at der *er* en spillestedskrise. Eksempelvis mener Madsen ikke, at man kan tale om en spillestedskrise,<sup>280</sup> og Skov påpeger, at spillestedskrise ikke er et nationalt problem, men snarere et fænomen, der er udbredt i visse byer og på visse steder,

”København synes hårdere ramt end flere af de jyske steder. Så man skal altså lige synke en gang, når man hører et samlet nationalt klynk.”<sup>281</sup>

Der kan derfor sættes spørgsmålstejn ved, om det er en fornuftig strategi at tale om en spillestedskrise. Der er imidlertid reelt flere spillesteder, der er i økonomiske vanskeligheder, og området er dårligt finansieret. Samtidig er ordet slagkraftigt og klinger godt i medie billedet, og det bærer i sig en alvor, der kan medvirke til at skabe en dialog med politikerne på Christiansborg. Følgelig giver det god mening, at [spillesteder dk] taler om en spillestedskrise.

Kortet over spillesteder i Danmark (se bilag 7) viser, at de fleste danske spillesteder ligger i hovedstadsområdet, derfor er det oplagt at spørge, om det kan være konkurrencen fra andre spillesteder, der er skyld i, at spillestederne har det værre i hovedstaden end i det øvrige Danmark. Traasdahl påpeger imidlertid, at alle indberetninger tyder på, at publikum ikke svigter spillestederne i form af solgte billetter, men at krisen skyldes et dalende ølsalg.<sup>282</sup> Men måske er det, som Skov og Madsen påpeger, også spørgsmål om frivillighedsmentalitet, ledelse og organisation,<sup>283</sup> der presser sig på, hvilket imidlertid at svært at sige noget om uden at have foretaget en vurdering af de enkelte spillesteders drift, administration, ledelse, osv..

Både Skov og Madsen medgiver ikke desto mindre, at spillestederne, især de regionale, lider under et økonomisk efterslæb, som blev skabt ved Spillestedslovens ikrafttræden og med de medfølgende resultatkontrakter og et tilskud, som i dag stadig svarer til det halve af det en undersøgelse fra 1998 anbefalede. Skov siger, ”Spillesteder og kommuner har leveret sin del af aftalen og målene – og mere til – nu må staten leve op til sin del af aftalen.”<sup>284</sup> Og Madsen tilføjer, at det, som det enkelte regionale spillested kan gøre for at undgå en dårlig økonomi, er, at,

---

<sup>280</sup> Bilag 3, 12.

<sup>281</sup> Bilag 6, 13.

<sup>282</sup> Bilag 5, 5.

<sup>283</sup> Bilag 3, 13 og bilag 6, 13.

<sup>284</sup> Bilag 3, 8 og bilag 6, 13.

”[...] kæmpe hårdt for at få en anden kontrakt. Simpelthen. Hvor man bliver løst fra nogle af sine opgaver. Og sige, det kan simpelthen ikke lade sig gøre, og det må man bare argumentere for.”<sup>285</sup>

Madsen påpeger her, at det er det enkelte spillesteds opgave at agere inden for de økonomiske rammer, det har til rådighed, og at sørge for, at kontrakten ikke stiller for store krav i forhold til, hvad der er muligt. I så fald vil de ikke løbe ind i økonomiske problemer.

Så er det forkert af [spillesteder dk] at tale om, at der er en spillestedskrise i Danmark? Både og. På den ene side er det ikke alle landets spillesteder, der er i krise, hvorfor det kan virke lidt misvisende at tale om en spillestedskrise generelt. På den anden side er der reelt flere danske spillesteder, der er i økonomiske vanskeligheder pga. svære eksistensvilkår med for mange udgifter i forhold til indtægter. Der mangler dertil generelt penge på området, der kan sikre, at vi har velfungerende spillesteder i hele landet.

I den kommende tid skal der pga. finanskrisen spares overalt, hvor der kan spares. Dette gælder også på kulturområdet.<sup>286</sup> Følgelig er der ikke store håb for, at der vil blive tilført flere penge til kulturen og dermed spillestederne. Derfor opfordrede [spillesteder dk]’s bestyrelsesformand Jesper Nordahl i april 2010 kulturordførerne til at lave omfordelingspolitik af støttemidlerne inden for kulturområdet, som da regeringen og Dansk Folkeparti i november 2009 afviklede og omfordelte Schaufuss-pengene, bl.a. til spillestederne. Oppositionspolitikere bryder sig imidlertid ikke om den tankegang, og de mener i stedet, at pengene skal tilføres fra andre områder end kulturen.<sup>287</sup>

Vil man lave omfordelingspolitik af kulturstøttekronerne, vil det medføre en række kulturpolitiske kampe. Som vi tidligere har været inde på, er det de stærke, dem der i forvejen har markeret sig, der oftest vinder disse kampe. Det vil derfor sandsynligvis gå ud over de svage kulturgenrer, hvis man begynder at omfordele midler, for vil nogen have flere midler, må de altså tage dem fra nogen, der er endnu svagere end dem selv. Skov siger,

”Jeg synes ofte, man hører, der er ikke flere ressourcer at få, så I må omfordele dem, I har. Det som medier ikke kan lave overskrifter og avissalg på, og det sponsorer ikke vil profilere sig på. Det er jo næsten imod kulturens karakter, at man sådan opfordres til at ”stjæle” fra hinanden, og statens kroner skal jo ikke være underholdningskroner.”<sup>288</sup>

---

<sup>285</sup> Bilag 3, 12.

<sup>286</sup> F.eks. ifølge Jensen på [spillesteder dk]-seminar, 23. apr. 2010.

<sup>287</sup> Bilag 1.a, 7, bilag 1.b, 13, bilag 1.c, 11 og bilag 1.d, 7.

<sup>288</sup> Bilag 6, 16.

Omfordelingen af Schaufuss-pengene er et meget godt eksempel herpå, idet dansen også er en af de kunstgenrer, der overses i de kulturpolitiske kampe om støttekronerne.<sup>289</sup>

[spillesteder dk] står således i et dilemma. For skal de være benhårde politikere og varetage medlemmernes interesser og forsøge at få penge fra de andre svage i systemet? Eller skal de være solidariske med de andre dårligt tilgodesete kunstgenrer? På kort sigt vil det være en fordel at kæmpe for at få flere midler, idet øget støtte kan forbedre vilkårene for spillestederne. På lang sigt kan det betale sig at være solidarisk med de øvrige svage kunstarter. For jo flere kunstarter, jo mere diversitet, jo mere udvikling og nytænkning. Ved at fastholde kulturstøtten på en mangfoldighed af svage kunstarter bevarer man overordnet legitimiteten i forhold til kulturstøtten og dens funktion, idet kunststøtten jo netop er til for at sørge for, at man har kunst i samfundet, som ikke kan klare sig uden denne støtte.

Politikerne efterlyser ikke desto mindre de stærkt organiserede kulturorganisationer. Det gør de af organisatoriske grunde, idet disse har ressourcer til lobbyarbejde, hvorigennem politikerne kan få indsigt i det, der foregår i kulturverdenen, samt behovet for støttekroner. Man kan så sige, at de svage kunstarter vil blive tilgodeset via Kunstrådet og Statens Kunstfond, men som vi tidligere har set, har Kunstrådet imidlertid ikke mange frie midler, og de kan derfor ikke i praksis gøre meget, når midlerne i forvejen er øremærket til bestemte ting.

Så på den ene side har spillestederne behov for flere støttekroner, og samfundet har gavn af spillestederne, på den anden side er omfordelingspolitik ikke den bedst tænkelige måde at få flere penge på. Så måske skulle man snarere arbejde på at få tilført flere kulturstøttekroner på finansloven, trods finanskrise, i samarbejde med andre kunstgenrer til gavn for alle.

Politikerne har gentagne gange opfordret de rytmiske miljøer om at stå sammen og organisere sig, idet de herved får lettere ved at nå politikerne. Dette må hermed gælde hele kulturlivet. Hvis man samarbejder kulturgenrerne på tværs om at få tilført flere midler til kulturen, kan man potentielt forhindre, at svage kunstgenrer kommer til at afgive støttemidler til andre svage kunstgenrer. I Norge bruger man væsentligt flere offentlige midler på kultur, end man gør i Danmark.<sup>290</sup> Med Norge som forbillede kunne man i fællesskab argumentere for kunstens samfundsmæssige værdi. Man kunne tillige trække på idrætsverdenen erfaringer med at organisere så forskellige sportsgrene som håndbold, tennis og ridning under ét.

---

<sup>289</sup> Se f.eks. *Kulturpengene 2008*.

<sup>290</sup> Ifølge Sigmund Valberg, musikembedsmand, Norge. Møde i Tænkertanken, 22. sep. 2009, hos KODA, København.

Hvis hele kulturlivet samarbejder om fælles politiske mål, som mere støtte til kulturen eller færre besparelser på kulturområdet, vil de stå stærkere, og det vil komme alle til gavn. Der er imidlertid stemmer i musikmiljøerne, der påpeger det utopiske i et sådant tankescenarium. Skov tror ikke på, at man kan få kulturlivet til at udvikle sig primært ved at samarbejde på tværs af kunstgenrerne og betegner et samarbejde som,

”[...] en vanskelig proces, fordi folk i ulvetider med knappe ressourcer vogter på hinanden og værner det, de har. Er bange for, at den ene skal få større magt eller indflydelse. Og dét er altså utroligt ødelæggende for, hvad man ellers kan. Overordnet får man aldrig minister eller Folketing i tale, hvis man slås indbyrdes. Den skabende kultur kan ikke have sin natur organiseret som sporten. Men den kan organisere sig bedre. Skabe en internt bedre dialog. Tale i højere grad med én stemme kulturgren for kulturgren. Koordinere på tværs. Men man kan ikke, lige som man har Danmarks Idræts-Forbund, forvente, at der skabes et Danmarks Kulturforbund.”<sup>291</sup>

I praksis er der heller ikke noget, der tyder på at et sådant samarbejde vil opstå. Marstal fortæller, at der i Kunstrådet ikke foregår så aktivt et tværfagligt samarbejde på tværs af de forskellige udvalg trods muligheden herfor med dens paraplyorganisatoriske struktur. Idéen med at lægge fire kunstområder under samme hat har i hvert fald givet mindre synergi end man måske på forhånd havde forestillet sig. Det viser sig især i krisetider, påpeger han,

”[...] du kender udtrykket, at når krybben er tom, så bides hestene. Og det er det, der lidt sker, når der er krisetider. Så er der en tendens til, at man rykker sammen hver for sig og hytter sit eget lille område. Og det har der i de senere år været alt for meget af, til skade for den fælles dialog miljøerne imellem. [spillesteder dk]'s kritik i medierne er jo faktisk et eksempel på det, ligesom Tænketankens arbejde på en måde også er det.”<sup>292</sup>

Traasdahl fortæller dog, at man internt i Kunststyrelsen ser flere og flere administrative samarbejder imellem Kunststyrelsens fagcentre.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Bilag 6, 21.

<sup>292</sup> Bilag 4, 22.

<sup>293</sup> Bilag 5, 11.

## 7. Fremtidsperspektiver

Siden beat- og rockmusikken kom til Danmark, er der sket en politisk holdningsændring i synet på de rytmiske musikgenrer. Fra at man opfattede dem som skadelige for befolkningen, anerkender man dem i dag i vid udstrækning som kunst på linje med andre kunstarter. Men den rytmiske musik og spillestederne står imidlertid stadig overfor en del udfordringer, som der ikke bliver taget hånd om fra de regerende politikeres side, og som vi har set, er det tvivlsomt, hvorvidt de rytmiske spillesteder er prioriterede på den politiske dagsorden. Ifølge Skov mangler der vilje i det førende politiske landskab til at forbedre de økonomiske vilkår for især den rytmiske musik.<sup>294</sup> Han udtaler,

”Fra Folketingets side er der udtrykt, synes jeg, utallige gode viljer, som kun i meget begrænset omfang er blevet fulgt op af handling.”<sup>295</sup>

Så hvilke fremtidsudsigter har de rytmiske spillesteder? Vil politikerne prioritere spillestederne økonomisk og fremlægge en bæredygtig handlingsplan, der vil sikre, at vi har spillesteder i hele landet også i fremtiden?

Alle de interviewede kulturordførere har, som vi tidligere har været inde på, et positivt syn på den rytmiske musiks genrer og de rytmiske spillesteder. Siden Spillestedslovens ikrafttræden er der dog ikke sket meget på området. I efteråret 2009 fremlagde oppositionen imidlertid det musikpolitiske udspil *Op på beatet*, der er en handlingsplan til styrkelse af den rytmiske musik og spillestederne. Med den fulgte også en økonomisk opprioritering af området, i alt 18. mio.kr.,<sup>296</sup> der var finansieret i deres finanslovsforslag for 2010. Jensen begrundet det således,

”Der forekom det, at det simpelthen var nødvendigt at lave en ny handlingsplan for styrkelse af den rytmiske musik, hvor vi ser overordnet på, hvad udfordringerne er på hele området. Og så prøve at komme med et helhedssvar på det og et økonomisk løft til området. Fordi, det har vi ikke haft i mange år.”<sup>297</sup>

Oppositionen begrundelse for forslaget er, at spillestederne skal sikres økonomisk, ”for her sikres et kontinuerligt koncertudbud med fokus på musikken.”<sup>298</sup> ”Rytisk musik er en del af den levende samtidskultur.”<sup>299</sup> Og fordi ”den rytmiske musik ikke får den støtte, som den har krav på, og som

---

<sup>294</sup> Bilag 6, 8.

<sup>295</sup> Ib. 3.

<sup>296</sup> Og dertil 2,5 mio. kr. til etablering af en nationalscene for rytmisk musik. *Op på beatet*, s. 3.

<sup>297</sup> Bilag 1.c, 5.

<sup>298</sup> Bilag 1.a, 5.

<sup>299</sup> Bilag 1.b, 2.

der skal til, for at du virkelig kan udnytte potentialet og give ordentlige arbejdsbetingelser til den rytmiske musik.”<sup>300</sup>

Oppositionen giver udtryk for, at kulturen generelt er underfinansieret. Frahm siger, ”Jeg synes, det er et spørgsmål om, at kulturen generelt har et stedbarnstilværelse på vores finanslov.”<sup>301</sup> Clausen håber på, ”at det kan lade sig gøre at få tilført *nogle* flere midler til kultur- og kunstrådet.”<sup>302</sup> Jensen giver udtryk for, at Socialdemokraterne vil øge kulturstøttemidlerne, hvis de kommer til magten efter næste folketingsvalg, hvor den rytmiske musik skal prioriteres som noget af det første.<sup>303</sup> Også Radikale Venstre vil prioritere de rytmiske spillesteder som noget af det første, hvis der kommer flere penge til kulturen, og de arbejder på at få tilført flere midler til spillestederne.<sup>304</sup> Ifølge Jensen ønsker Socialdemokraterne

”[...] at igangsætte en revision af Spillestedsloven, sådan at du får kigget på rammevilkårene omkring spillestederne, så de er udtrykt i loven. For nu har den fungeret i omkring ti år, og derfor er der også grund til at revidere den og se på, om der er nogle ting, vi kan forbedre. Og i den forbindelse også kigge på det økonomiske grundlag. Så der er ingen tvivl om, at når vi kommer til magten, så – hvis ikke det er sket før – så vil vi jo fremlægge en plan for styrkelse af den rytmiske musik, herunder også spillestederne.”<sup>305</sup>

Ifølge Frahm er det SF’s ambition, at der skal være spillesteder i hele landet, også i fremtiden.<sup>306</sup> Kommer oppositionen til magten efter næste folketingsvalg, ser det således ud til, at spillestederne og den rytmiske musik går lysere tider i møde. Men er der nogle politiske forpligtelser for oppositionen ved at udtale sig, som de gør, eller er det blot ’en gratis omgang’? Hvad mon der reelt vil ske, hvis de kommer til magten?

Sandsynligheden for, at spillestederne vil få bedre vilkår under en rød regering, er ikke desto mindre stor. For selvom deres løfter, visioner og udspil på nuværende tidspunkt blot er ord, kan man trods alt hænge politikerne op på dem. Dertil ses en forskel på de nuværende magthavere og oppositionen, hvor førstnævnte i høj grad prioriterer bevarings- og kulturarvspolitik, hvorimod oppositionen også er meget opmærksomme på den levende kultur,<sup>307</sup> som spillestederne hører under. De magthavende politikeres visioner for spillestedsområdet er stort set ikke-

---

<sup>300</sup> Bilag 1.c, 2.

<sup>301</sup> Bilag 1.b, 14.

<sup>302</sup> Bilag 1.a, 11.

<sup>303</sup> Bilag 1.c, 11.

<sup>304</sup> Bilag 1.d, 5 og 8.

<sup>305</sup> Bilag 1.c, 6.

<sup>306</sup> Bilag 1.b, 17.

<sup>307</sup> Se f.eks. Berlingske Tidende: *Man kan godt sætte sit præg*, 26. feb. 2010 og bilag 1.b, 17.

eksisterende, og i løbet af de sidste ti år er der ikke sket nogen synderlig udvikling på området, hvilket peger på en mangel på interesse for spillestederne. De har da heller ikke i sinde at prioritere området i fremtiden.

Nødgaard siger med finanskrisen in mente, at ”den balance, som ligger i dag, er nok den, der er realistisk i forhold til den kommende tid,”<sup>308</sup> hvorfor man ikke skal regne med, at der bliver tilført flere finanslovsmidler til spillestederne. Dansk Folkeparti vil gerne have kultur i hele landet, men ”vi må også sige, det ikke er sikkert, det er muligt at bibeholde samtlige spillesteder, der er.”<sup>309</sup> Christensen har overordnet ikke tænkt sig at give mere i støtte til kulturen,<sup>310</sup> men samtidig siger han, ”Men hvis der bliver nogle penge til overs, så går de til den rytmiske musik.”<sup>311</sup> Han har således ikke tænkt sig at prioritere området strategisk og langsigtet, f.eks. i form af en handlingsplan, men han afviser heller ikke, at området kan få tilført flere midler i fremtiden. Regeringen og Dansk Folkeparti har på andre kunstområder fundet ekstra støttemidler i millionstørrelse, hvorfor det *er* muligt at finansiere, det man vil, selv i krisetider.<sup>312</sup> Det beløb, spillestederne efterspørger, er småpenge i det samlede kulturbudget, så når pengene ikke findes, er det antageligvis et spørgsmål om manglende politisk anerkendelse af støttebehovet og om prioritering.

Så længe den siddende regering er ved magten, skal spillestederne nok ikke gøre sig håb om flere støttemidler, men heller ikke et regeringsskifte, hvor oppositionen kommer til magten, er en garanti for, at vilkårene for spillestederne bliver væsentligt forbedret. Traasdahl tror ikke på, at der i den aktuelle økonomiske situation vil komme flere midler til kulturen og det rytmiske område.<sup>313</sup> Set i lyset af finanskrisen og de kommende milliardbesparelser, der skal foretages i samfundet, er det et realistisk bud, i hvert fald når det gælder den nærmeste fremtid. Men ikke desto mindre er Brixvold optimist. I forbindelse med det ekstra tilskud fra de afviklede Schaufuss-penge udtaler han, at [spillesteder dk],

”[...] ser det nye tilskud som et forvarsel om, at landets kulturpolitikere for alvor er ved at få øjnene op for vigtigheden af den rytmiske livemusik som kunststart, og det store udviklingsarbejde landets spillesteder løfter.”<sup>314</sup>

---

<sup>308</sup> Bilag 1.f, 2.

<sup>309</sup> Ib.

<sup>310</sup> Bilag 1.e, 5.

<sup>311</sup> Ib. 8.

<sup>312</sup> Jf. eksempelvis det ekstra driftstilskud til Det Kongelige Teater.

<sup>313</sup> Bilag 5, 13 og bilag 6, 16.

<sup>314</sup> KODA: *Lidt flere penge til de rytmiske spillesteder*, vol. 1, 2010.

Skov tror også på, at der vil komme flere midler til kulturen og det rytmiske område, når politikerne ser og forstår de utallige opgaver, musikken løser og løfter. Også Poulsen mener, der vil blive postet flere midler i det rytmiske område,

”Jeg tror, at man bredt kan se det fornuftige i at investere i området. Selv de, som tænker mere handels- og pengeorienteret, kan se det fornuftige i det, for der er også penge i området.”<sup>315</sup>

Hvad der reelt vil ske, kan kun tiden vise.

---

<sup>315</sup> Bilag 1.d, 11.

## 8. Kritiske refleksioner over undersøgelsen

Som udgangspunkt ville jeg gerne have interviewet alle kulturordførere fra Folketinget, da det ville have givet det mest nuancerede syn på undersøgelsens omdrejningsemne. Det kunne imidlertid ikke lade sig gøre at sætte et interview op med hverken de konservatives kulturordfører Henrik Rasmussen eller med Liberal Alliances Simon Emil Ammitzbøll. Især ville jeg gerne have interviewet Henrik Rasmussen, da de konservative som regeringsparti er vigtige beslutningstagere i den førte kulturpolitik, ikke mindst fordi de besidder kulturministerposten. Med fire interview med oppositionspolitikere og kun to med de magthavende politikere er undersøgelsen selvsagt blevet en smule ulige.

Havde tiden tilladt det, kunne jeg med fordel have interviewet nogle flere aktører, der kunne kaste lys over undersøgelsen. Andre relevante personer er f.eks. Kulturminister Per Stig Møller, tidligere kulturministre og aktive kulturpolitiske debattører som Ole Høilund og Duelund. Dette havde været en fordel, fordi det ville nuancere undersøgelsen yderligere, og måske kunne det have skabt klarhed i nogle af de modstridende oplysninger, der fremkommer i interviewene. Undersøgelsen har været meget politisk, og følgelig er der gået politik i interviewene. Som politiske aktører med særinteresser fremstår flere af de interviewede nemlig objektive uden at være det, og de har følgelig fremmanet forplumringer af sandheden.

Interviewene er lavet over et forløb på små fire måneder og i en søgende proces, hvor mit fokus har ændret sig en smule undervejs. Tillige blev jeg mod slutningen af interviewperioden mere vant til rollen som interviewer og var samtidig bedre inde i stoffet, hvorfor jeg her havde lettere ved at stille opfølgende spørgsmål. Mine første interview er derfor ikke lige så skarpe og fokuserede på undersøgelsen, som de sidste.

## 9. Konklusion og afsluttende kommentarer

I løbet af undersøgelsen har jeg opnået større klarhed om og forståelse af årsagerne til den manglende politiske prioritering af spillestederne, samt om hvad der skal gøres for at forbedre spillestedernes situation. En af forklaringerne på, at spillestedernes brancheorganisation i dag opfordrer folketingspolitikerne til at finde flere kulturstøttemidler til området, starter helt tilbage i tiden før Kulturministeriets oprettelse. Den rytmiske musiks genrer blev dengang i vidt omfang forbundet med ungdomsoprøret og altså som en fjende af samfundet med dets traditionsbestemte normer. Samtidig forbandt politikerne den rytmiske musik med den samfundsfordømmende kulturindustri, og følgelig fik kunstarten ikke del i kulturstøttemidlerne, da der første gang blev givet tilskud fra Kulturministeriet i 1961. Langt op i 1970'erne herskede stor modstand mod den rytmiske musik i det politiske system, men efterhånden som et mere pluralistisk syn på kunsten og kulturen bredte sig, indså flere og flere, at den rytmiske musik indeholdt værdier.

I 1990'erne begyndte politikerne så småt at anerkende spillestedernes samfundsværdi og deres økonomiske problemer. Der var samtidig sket ændringer i kulturpolitikken, hvor staten bl.a. havde pålagt kommunerne ansvaret for den folkelige del af kulturen og således fralagt sig ansvaret for den rytmiske musik og spillestederne. Dertil var der opstået et instrumentaliseret syn på kunsten og kulturen ud fra sociale og økonomiske rationaler. Kultur skulle kunne betale sig. I 2000 lykkedes det Musikrådet og et samlet musikområde at få folketingspolitikerne til at vedtage Spillestedsloven, hvor både stat og kommuner blev pålagt et økonomisk ansvar for spillestedsområdet. En undersøgelse havde i 1998 anbefalet, at der skulle afsættes 68,5 mio. kr. årligt på finansloven for at sikre et velfungerende spillestedsområde, men ved vedtagelsen af loven blev der kun afsat lidt under det halve.

Mange rytmiske spillesteder lider i dag under et økonomisk efterslæb, der blev skabt ved Spillestedslovens vedtagelse, idet spillestedernes kulturpolitiske forpligtelser og udgifter ikke stemmer overens med de offentlige tilskud og deres muligheder for egenindtjening. Der findes dog også spillesteder rundt i landet, som har en fornuftig økonomi, og set i et historisk perspektiv har spillestederne det i dag, om end ikke godt så, bedre end for bare 20 år siden.

Magthavernes manglende anerkendelse af, at rytmisk musik ikke blot er kommercielle produkter men også en kunstgenre med værdi *i sig selv*, er en væsentlig årsag til, at det skulle tage så lang tid før, at den rytmiske musik og spillestederne blev prioriteret i den offentlige kulturstøttetildeling.

Samtidig har den rytmiske musiks forbindelse til pladeindustrien betydet, at politikerne har haft opfattelsen af, at det rytmiske område kunne klare sig selv.

Ifølge Poulsen hersker der blandt nutidens politikere stadig en udbredt opfattelse af, at den rytmiske musik kan klare sig på kommercielle vilkår.<sup>316</sup> Et historisk betinget syn på det rytmiske musikområdet findes således blandt politikerne i dag, og jeg ser tendenser på, at flere politikere, trods italesættelse af rytmisk musik som en kunstgenre, (stadig) opfatter musikken som kommerciel og lettilgængelig borgernær kultur. Herved skærer de den rytmiske musik over én kam uden at tage højde for de mange genrer og nuancer, der findes inden for den rytmiske musik.

Politikerne er meget opmærksomme på, at man kan bruge den rytmiske musik og spillestederne som middel til økonomisk vækst og til at begå sig som konkurrent på det internationale marked. Dertil ser de spillestederne som et middel til at løse sociale problemer i samfundet. Følgelig fristes jeg til at sætte spørgsmålstegn ved, om kulturordførerne (eller i hvert fald flere af dem) egentlig opfatter den rytmiske musiks genrer som *kunst* og spillestederne som kulturstøtteværdig ud fra *kunstneriske* rationaler.

Den manglende anerkendelse af den rytmiske musik i det politiske system er imidlertid ikke den eneste årsag til, at spillestederne ikke prioriteres økonomisk af de magthavende politikere. For en sådan anerkendelse og prioritering opstår ikke af sig selv. I et demokratisk samfund som det danske skal politikere påvirkes og overbevises, og det samme skal vælgerne og de øvrige aktive aktører i felten, førend der opstår en konsensus om, at en given sag er så vigtig, at den skal prioriteres økonomisk. Da det er politikerne, der fastsætter finansloven, skal de altså tilskyndes med gode argumenter, førend man kan gøre sig håb om, at de øger de finanslovsbevilgede kulturmidler til de rytmiske spillesteder.

Vil musikmiljøerne opnå noget i det kulturpolitiske felt, er det vigtigt, at de samarbejder politisk. Mange af musikmiljøer har imidlertid ikke tradition for at organisere sig politisk. Der findes enkelte slagkraftige politiske aktører i felten, men samtidig er der et væld af interne magtkampe og egeninteresser i miljøerne, som besværliggør det fællespolitiske arbejde. Madsen påpeger dertil, at der i musikmiljøerne mangler forståelse af, hvordan det politiske system fungerer. Dette er ikke hensigtsmæssigt, idet det medfører en risiko for, at aktørerne, ubevidst om deres politiske begrænsninger, vil agere ustrategisk over for politikerne til skade for hele det rytmiske musikområde.

---

<sup>316</sup> Bilag 1.d, 10.

Folketingets kulturordførere har flere gange opfordret spillestedsområdet til at blive bedre til at organisere sig. Området er kommet meget sent i gang med denne proces, hvilket illustreres i og med, at [spillesteder dk], som er spillestedernes stemme udadtil, først for lidt under tre år siden etablerede et permanent sekretariat. [spillesteder dk] er imidlertid opmærksom på vigtigheden af at organisere sig professionelt, og organisationen arbejder på at blive stadig bedre til det.

Når spillestedsområdet i dag er underfinansieret, skyldes det foruden de ovenfor anførte grunde, at det endnu ikke er lykket områdets aktører at overbevise politikerne om, at der er en reel grund til, at spillestederne skal have flere støttekroner. [spillesteder dk] deltager imidlertid aktivt i de kulturpolitiske kampe om støttekronerne. Med den nuværende samfundsøkonomiske krise vil der formodentlig ikke blive tilført ekstra midler til kulturområdet foreløbigt. Det er samtidig svært at få ændret på fordelingen af støttekronerne, idet aktørerne fra de pågældende støtteområder holder et fast greb i deres anpart af midlerne. De nuværende kulturordførere ønsker tillige ikke at omfordele kulturstøttekronerne, men det skete alligevel i november 2009, da regeringen og Dansk Folkeparti tildelte nogle af de afviklede midler fra Schaufuss-balletten til de rytmiske spillesteder. [spillesteder dk] opfatter dette som en lille sejr og et forvarsel om bedre tider.

Spillestedsområdet må ikke desto mindre forsætte de kulturpolitiske kampe, hvis de vil gøre sig forhåbninger om bedre vilkår i fremtiden. Med denne opgave følger udfordringen at få spillestedernes problemer bragt højere op på den kulturpolitiske dagsorden. Området må forklare, at spillestederne har en betydelig samfundsværdi, samt at spillestederne står overfor en række problemer, de ikke selv har mulighed for at løse. Disse argumenter må fremføres klart og utvetydigt over for politikere og borgere, så der kan opstå en konsensus i samfundet om spillestedernes værdi.

Nærværende undersøgelse har vist, at spillestederne rummer en række værdier for samfundet. Spillestederne er væsentlige for orkestres musikalske udvikling, idet orkestre i mødet med publikum gør sig vigtige erfaringer i forhold til deres musikalske virke. Spillestederne er således vigtige for den rytmiske fødekæde og dermed for, at vi har et rigt musikliv i Danmark. Følgelig har spillestederne også en vigtig rolle i skabelsen af musikeksporter, der kan profilere Danmark i den internationale konkurrence. Det viser sig dertil, at musikområdet som helhed er et område med et markant økonomisk vækstpotentiale.

Spillestederne tilfører dertil værdi i de lokalområder, de er beliggende i. De skaber liv og kultur i hverdagen, hvilket senmoderne individer i højere og højere grad efterspørger.

Kommuner bruger følgelig spillestederne i profileringsstrategier, der skal tiltrække og fastholde borgere. Dertil tilføjer selve koncertoplevelsen potentielt individet en udvidelse af dets erfaringshorisont.

Mødet med de levende koncerter kan medvirke til individets dannelse og myndiggørelse, idet kunst potentielt fremmer refleksion, erfaringsprocesser og forståelse i individet. Mødet kan samtidig bruges i individets processuelle identitetsarbejde. Hermed opnår individet evner til at begå sig i nutidens komplekse verden. Reflekterede og myndiggjorte samfundsborgere er vigtige for et velfungerende demokrati, idet et sådant skabes i et dialogisk samspil mellem samfundsborgere.

Nielsen påpeger imidlertid, at der i dag ses en tendens til, at individer i deres identitetsmæssige søgeprocesser trækkes

”[...] i retning af en orientering mod monologiske særinteresser og private emotionelle og smagsmæssige præferencer snarere end mod kritisk refleksion inden for almenvellets dialogiske horisont.”<sup>317</sup>

Dette er selvsagt ikke godt for demokratiet. Tendensens årsag skal ifølge Nielsen findes i, at individer henvises til ”feticherede konsumentpræmisses,” når de skal tackle de udfordringer, de stilles overfor i nutidens komplekse verden. De identitetsmæssige søgeprocessers demokratiske myndiggørelsespotentialer forbliver følgelig uudnyttet.<sup>318</sup>

Til at imødegå denne samfundstendens kan man benytte kunstens dannelsesmæssige potentialer. Sikrer man borgerne adgang til kunst, eksempelvis i form af koncerter af kunstnerisk kvalitet, skabes rammer, hvor dannede og myndige samfundsborgere kan udklækkes. Til gavn for både individ og samfund. Følgelig er det fornuftigt at bruge offentlige midler på spillestederne.

I den offentlige debat om spillestedernes økonomiske vanskeligheder, hvor diverse samfundsaktører opfordrer politikerne til at tilføre området flere midler, er argumenter om spillestedernes dannelsesmæssige potentialer ikke desto mindre trængt i baggrunden. I stedet domineres debatten af økonomiske rationaler som musikområdets vækstpotentialer eller potentialer for at skabe musikeksport, der kan gavne Danmark i den internationale konkurrence.<sup>319</sup>

I store dele af Danmark findes ingen spillesteder i nærområderne, hvorfor mange borgeres muligheder for at høre levende rytmisk musik er begrænset. At sikre borgere i hele landet adgang til

---

<sup>317</sup> Nielsen (2007), s. 235.

<sup>318</sup> Ib. 233.

<sup>319</sup> Se f.eks. Information: *Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentialer*, 12. jan. 2010.

kunst og kultur har ellers været en kulturpolitisk målsætning siden Kulturministeriets oprettelse. Borgere i mange af landets yderområder får således ikke gavn af den levende musiks dannelsesmæssige potentialer i deres hverdag.

I foråret 2010 har problematikker vedrørende Danmarks yderområder været debatteret heftigt i de offentlige medier. Tendensen er, at folk flygter fra Udkantsdanmark til de større byer. Samtidens borgere efterspørger i højere grad end tidligere en hverdag med mangfoldighed og kreative oplevelser, hvilket de kan finde i de større byer. Kunst og kultur i lokalområderne kan medvirke til at gøre disse mere attraktive at bo i og dermed potentielt dels hindre flugten fra områderne, dels tiltrække nye borgere. Det er imidlertid sjældent gratis at skabe rammer for kunsten og kulturens udfoldelse. Især i de områder, hvor der mangler ildsjæle, der frivilligt vil påtage sig det ansvar og arbejde, der følger med skabelsen af kulturen, er der behov for økonomiske midler. Offentlige kulturstøttemidler er således nødvendige, hvis man som samfund vil sikre borgerne i yderområderne adgang til kunstens myndiggørende potentialer. Samtidig kan det modvirke den uheldige udvikling, hvor småbyer landet over dør langsomt ud.

Mange af landets kommuner er interesserede i, at der skal være spillesteder i deres områder. Musikudvalget har følgelig oplevet en stigning i ansøgninger om støttemidler til spillesteder ud fra en 50/50-støtteordning, hvor kommune og stat deler udgifterne. I ansøgningerne er den kommunale del af støtten finansieret, men Musikudvalget kan ikke imødegå ansøgningerne, fordi de statslige midler ikke er tilstrækkelige. Dette peger på behovet for, at staten påtager sig et større ansvar i forbindelse med de rytmiske spillesteder.

Vil politikerne sikre landets borgere adgang til levende rytmisk musik af høj kunstnerisk kvalitet, er det nødvendigt at bruge flere offentlige støtte kroner på spillestederne. Støtten til spillestederne er ikke fulgt med de stigende udgifter i forbindelse med spillestedets drift, og spillestederne er meget afhængige af egenindtjening. Med et svigtende ølsalg som følge af finanskrisen, står flere af landets spillesteder i en yderligere økonomisk vanskelig og usikker situation. En usikker økonomi hindrer langsigtet planlægning på stederne, hvilket besværliggør en professionel drift. Der er dertil en risiko for, at den kunstneriske kvalitet i koncertprogrammerne forringes, når spillestederne mangler penge. Støttemidler er især vigtige, når der skal præsenteres nye orkestre, eksperimenterende orkestre eller nichemusik på scenerne. Støttemidler til den nye musik sikrer et rigt dansk musikliv, både nu og i fremtiden, idet morgendagens stjerner udvikles i mødet med publikum.

De magthavende politikere finder det imidlertid ikke nødvendigt at tilføre spillestedsområdet flere støttemidler. Vi befinder vi os samtidig midt i en samfundsøkonomisk krise, hvor der i den kommende tid skal spares på alle offentlige områder og hermed sandsynligvis også på kulturområdet. Chancerne for, at der vil blive tilført ekstra støttemidler til spillestederne inden for nærmeste fremtid, vil jeg derfor vurdere til at være minimale.

Meget peger ikke des mindre på, spillestederne tages mere og mere seriøst i det politiske system. Især er oppositionens kulturordførere meget progressive i forhold til at forbedre vilkårene for den rytmiske musik og dens institutioner. Med det musikpolitiske udspil *Op på beatet* udtrykker de vilje til at ændre den nuværende situation, hvor området er præget af ad hoc-løsninger og midlertidige støttepuljer i stedet for langsigtede strategier. De har dertil flere gange forsøgt at få de magthavende politikere til at gøre noget ved den uholdbare situation bl.a. med et lovforslag i december 2009, hvilket endnu ikke har ført til noget. Jensen udtalte derfor i maj 2010, ”Hvis ikke regeringen begynder at reagere, fremstiller vi et nyt forslag til efteråret.”<sup>320</sup>

Til september præsenteres resultatet af en omfattende analyse af pengestrømmene i musikområdet, herunder også det klassiske område, og den er ventet i både musikmiljøerne og det politiske system. Analysen vil sandsynligvis afdække spillestedernes økonomisk uholdbare situation og formodentlig også medføre en del debat om fordelingen af kulturstøtten på musikområdet. Dette kan blive til gavn for spillestedsområdet.

Spillestedsområdets aktører ser da også optimistisk på fremtiden på trods af finanskrisen. Inden for de sidste få år er området gennemgået en positiv udvikling, hvor [spillesteder dk] er blevet mere professionelle og dermed betydningsfulde aktører i det kulturpolitiske felt. Derudover ses tendenser på, at Folketingets politikere vil prioritere den rytmiske musik og dens institutioner højere, når kulturstøttemidler i fremtiden skal fordeles. Hvad der reelt vil ske i fremtiden, kan vi dog ikke vide, før vi er der – og indtil da kan vi kun forsøge at påvirke beslutningerne, hvor det er nødvendigt og muligt.

---

<sup>320</sup> Børsen: *Manglende statsstøtte spænder ben for spillestederne*, 14. maj 2010.

## 10. Abstract

### **Venues and popular music in the field of cultural policy**

– a study of the potentials and  
political challenges of the venues

The aim of this thesis is to examine the cultural politics surrounding Danish venues for popular music. The thesis investigates the impact of Danish cultural politics on the popular music scene and its venues through time, as well as the reasons behind current requests from the venues for further political and economical support. It analyses the societal potentials of the venues and outlines the current opinions regarding the genres and venues of popular music, including opinions on whether the venues should be economically supported by public means. Finally, the thesis examines the cultural-political challenges currently facing the venues.

In recent years, Danish media has repeatedly reported on the economical crisis of popular music venues. According to the industry association [spillesteder dk], the level of public funding granted by the State Finance Bill is too low. They recommend a doubling of the funding – which would amount to an extra 30 million Danish kroner annually – to ensure well-functioning venues. This recommendation is more than ten years old, but has not yet been followed. In order to explain this, it is necessary to take a look back in time.

When the Danish Ministry of Culture was established in 1961, popular music was not recognized as a genre of art worth supporting – partly because of its counter-culture associations; partly because it was seen as part of a cultural industry whose aim was not cultural refinement but economic growth. During the following decades, popular music slowly gained respect, and in the 1990s began a search for ways of supporting its conditions. In the year 2000 this resulted in legislation regarding the venues as well as an upgrading of economic support. But why should popular music venues be supported by public funding?

The reasons for supporting popular music venues can be summed up in five main arguments. First, the venues offer individuals the experience of concerts. The meeting with art has a potentially formative effect on the individual, whose heightened sense of reflection creates better citizens to the benefit of a democratic society. Second, the venues play a crucial part in the

development of talented new bands, whose musical progress is shaped partly in the meeting with the audience. Third, the music business is a growing industry, which – according to researchers – is doing better than the Danish business community in general. In this context the venues serve as important musical laboratories besides generating growth both locally and nationally. Fourth, music export is useful tool for Denmark to profile itself abroad and compete on the international market with. Fifth, popular music venues can be used by municipalities and employers to attract new inhabitants and employees. People like to live in culturally active areas, so they can spend exciting and inspiring leisure time outside work.

In order to gain the full societal benefits of the venues and secure the future existence of venues nationwide, extra economic support is needed. But are the politicians willing to grant it? Today's cultural politicians broadly agree on the importance of supporting popular music and its venues. In spite of this, little action has been taken during the past ten years. The politicians in power generally believe that the venues should be able to get by with the support they are currently receiving. If they are in need of further means, it must come e.g. from sponsors. Contrary to this, the opposition claims that the venues are underfinanced and should be granted an increase of funds, before they are able to carry out their cultural-political purpose.

Politicians have repeatedly encouraged Danish venues to organise themselves better and to 'speak in one voice'. [spillesteder dk] is working hard at this task, and during the past few years they have come a long way with their political efforts. When compared to other institutions of art, however, it is clear that popular music venues are far from enjoying the same level of recognition. A long stretch of political work awaits before the venues can really find their place in the cultural-political agenda.

Nevertheless, [spillesteder dk] are optimistic about the future as they see small signs of improvements for the venues. But what the future holds, only time will show.

## 11. Referencer

### Litteratur

- Adorno, Theodor W.: "Om kulturindustrien" i *Kritiske modeller*, 1972, Rhodos, s. 30-39.
- Andersen, Kristina Vaarst og Mark Lorenzen: *Den danske kreative klasse*, 2009, Forlaget Klim, Århus.
- Andersen, Søren Kaj og Mikkel Balslev: *Rytmske spillesteder – en undersøgelse af spillestedernes vilkår*, 1994, udgivet af Statens Musikråd og Kulturministeriet, København.
- Byrnes, William J.: *Management and the arts*, 2009, Focal Press, Burlington, USA.
- Duelund, Peter: *The nordic cultural model*, 2003, Nordic Cultural Institute, København.
- Florida, Richard: *Den kreative klasse*, 2005, Forlaget Klim, Århus.
- Frith, Simon: *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*, 2007, Ashgate, Hampshire, England.
- Hastrup, Kirsten: "Feltarbejde" i Svend Brinkmann og Lene Tanggaard: *Kvalitative metoder*, 2010, Hans Reitzels Forlag, København, s. 55-80.
- Høilund, Ole: "Nye tider, nye kompetencer" – *udviklings- og uddannelsesstrategier i dansk musikpolitik 2001*, 2001, udarbejdet for [spillesteder dk].
- Kvale, Steinar og Svend Brinkmann: *InterView. Introduktion til et håndværk*, 2009, Hans Reitzels Forlag, København.
- Langsted, Jørn: *Indfald og udfald. Kulturpolitiske analyser*, 2005, Forlaget Klim, Århus.
- Larsen, Charlotte Rørdam og Ansa Lønstrup: "Dansk musikpolitik uden forandring?" i *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, vol. 2, 2004, s. 69-98.
- Marstal, Henrik: *Alt hvad musikken kan*, 2002, Aschehoug Dansk Forlag A/S.
- Nielsen, Henrik Kaare: *Konsument eller samfundsborger?*, 2007, Forlaget, Klim, Århus.
- Nielsen, Henrik Kaare: *Kultur og modernitet*, 1993, Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Pedersen, Anne og Helle Solvang: *Dansk musikpolitik*, 1994, Forlaget Klim, Århus.
- Schmidt-Joos, Siegfried: "Om rockmusikkens socialhistorie" i Finn Gravesen: *Musik og samfund*, 1977, Gyldendal, København, s. 109-125.
- Shuker, Roy: *Understanding popular music*, 2002, Routledge, London, England.

## **Kulturpolitiske udspil og lignende**

*Op på beatet*, Socialdemokraterne, SF, Radikale Venstre, okt. 2009

*Kulturpengene 2000-2008*, Kulturministeriet, 2000-2008.

*Bekendtgørelse af lov om musik*, Kulturministeriet, jan. 2008. Inkl. Spillestedsløven.

*Et kulturpolitisk arbejdsprogram*, Kulturministeriet, aug. 2008.

*Nye toner. Kulturministeriets musikhandlingsplan, 2008-2011*, Kulturministeriet, maj 2008.

*Strategi for kultur i hele landet*, Kulturministeriet, apr. 2006.

*Kulturpolitikens sigtelinjer*, Kulturministeriet, apr. 2004.

*Liv i musikken. Kulturministeriets musikhandlingsplan, 2004-2007*, Kulturministeriet (årstal er ikke oplyst).

*Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien – 5 nye skridt på vejen*, Regeringen, sep. 2003.

*Forslag til spillestedsløvgivning*, Statens Musikråd, 1998.

## **Avis- og tidsskriftsartikler**

Berlingske Tidende: *Man kan godt sætte sit præg*, 26. feb. 2010.

Børsen: *Klart flertal mod kulturbesparelser*, 14. okt. 2009.

Børsen: *Manglende statstøtte spænder ben for spillestederne*, 14. maj 2010.

Børsen: *Politikere: Operahuset lænser teaterbudgetterne*, 29. apr. 2010.

Information: *Knivene er fremme i kampen om kulturen*, 8. jul. 2007.

Information: *Spillesteder er økonomisk trængte*, 4. okt. 2008.

Information: *Spillesteder underfinansieret trods vækstpotentiale*, 12. jan. 2010.

Jyllands-Posten: *Spillesteder kæmper for at overleve*, 21. feb. 2009.

KODA: *Lidt flere penge til de rytmiske spillesteder*, vol. 1, 2010.

Musikeren: *En generations betænkningstid af Henrik Strube*, vol.1, 1999, s. 4.

Politiken: *Dansk kulturliv har knaldrøde tal på bundlinjen*, 21. dec. 2009.

Politiken: *Interview: Hvor strømmer musikkens penge hen?*, 6. jan. 2010.

Politiken: *Kommentar: Fuld fart på kunstbegrebet*, 4. jan. 2007.

Politiken: *Spillesteder mangler 25 millioner*, 7. maj 2009.

## **Forelæsninger, møder og lignende**

Forelæsninger og gæsteforelæsninger i Music/Arts Management, 2009, valgfag på Københavns Universitet.

Sekretariatsmøder hos [spillesteder dk].

[spillesteder dk]-seminar, 22.-23.. apr. 2010.

[spillesteder dk]'s generalforsamling, 24. apr. 2010.

Politisk debat om spillestedernes finansiering, 12. nov. 2009, Global, København.

Delmøde om live-scenen i Den Rytmiske Tænketank, 22. sep. 2009, hos KODA, København.

## **Hjemmesider**

<http://www.cultur.com/2009/0906.html>, læst 3. jun. 2010.

<http://www.cultur.com/2009/1003.html>, læst 3. jun. 2010.

<http://www.cultur.com/2010/0104.html>, læst 21. apr. 2010.

<http://www.cultur.com/2010/0106.html>, læst 26. mar. 2010.

<http://www.culturalpolicies.net/web/profiles-download.php?pcid=1140>, læst 3. jun. 2010.

[http://www.denstoredanske.dk/Erhverv, karriere og ledelse/Erhvervsliv/Handel/branche](http://www.denstoredanske.dk/Erhverv,_karriere_og_ledelse/Erhvervsliv/Handel/branche), læst 6. jun. 2010.

[http://www.denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Musik/Rytmsk\\_musik/Genrer\\_og\\_terminologi/pul%C3%A6rmusik?highlight=kulturpolitik](http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Musik/Rytmsk_musik/Genrer_og_terminologi/pul%C3%A6rmusik?highlight=kulturpolitik), læst 8. feb. 2010.

<http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2009/10/28/165110.htm>, læst 3. jun. 2010.

<http://www.ft.dk/samling/20091/almdele/kuu/bilag/58/770435.pdf>, læst 21. apr. 2010.

<http://www.ft.dk/samling/20091/beslutningsforslag/b99/index.htm>, læst 3. jun. 2010.

<http://gaffa.dk/anmeldelse/29718>, læst 30. maj 2010.

<http://www.gratisupload.dk/download/28566/view/>, læst 25. maj 2010.

<http://ibyen.dk/musik/article786984.ece>, læst 6. maj 2010.

<http://www.kum.dk/sw63361.asp>, læst 21. apr. 2010.

<http://www.kum.dk/sw88207.asp>, læst 2. apr. 2010.

<http://www.kum.dk/sw90491.asp>, læst 2. apr. 2010.

[www.kunst.dk](http://www.kunst.dk), læst 7. jun. 2010.

[http://www.kunst.dk/fileadmin/user\\_upload/dokumenter/Kunstraadet/Rapport\\_PDF\\_Dansk\\_musik\\_i\\_verden\\_-\\_paa\\_vej.pdf](http://www.kunst.dk/fileadmin/user_upload/dokumenter/Kunstraadet/Rapport_PDF_Dansk_musik_i_verden_-_paa_vej.pdf), læst 18. maj 2010.

[http://www.kunst.dk/musik/artikel/ramboell\\_management\\_consulting\\_skal\\_analysere\\_pengestroem\\_mene\\_i\\_dansk\\_musikliv/](http://www.kunst.dk/musik/artikel/ramboell_management_consulting_skal_analysere_pengestroem_mene_i_dansk_musikliv/), læst 3. maj 2010.

<http://www.kunst.dk/musik/rytmiske-spillesteder/nu-maa-regeringen-til-lommerne/>, læst 5. jan. 2010.

<http://musikzone.dk/om-musikzonen/>, læst 10. maj 2010.

<http://www.oes-cs.dk/olapdatabase/finanslov/index.cgi>, læst 10. maj 2010.

<https://www.retsinformation.dk/Forms/R0710.aspx?id=113605#Kap2b>, læst 2. apr. 2010.

[http://www.rosa.org/v3/uploads/files/6/36\\_VedtgterROSADanskRockSamrd.pdf](http://www.rosa.org/v3/uploads/files/6/36_VedtgterROSADanskRockSamrd.pdf), læst 8. jun. 2010.

[www.spillesteder.dk](http://www.spillesteder.dk), læst 7. jun. 2010.

<http://rytmiskmusiktaenketank.wordpress.com/>, læst 1. jun. 2010.

<http://www.spillesteder.dk/nyheder.php?ID=70>, læst 2. apr. 2010.

[http://www.spillesteder.dk/temperatur\\_2005.htm](http://www.spillesteder.dk/temperatur_2005.htm), læst 26. mar. 2010.

## 12. Bilag

**Separat bilagshæfte er vedlagt specialet.**

Bilag 1: Interview med kulturordførere fra partier i Folketinget

Bilag 1.a.: Per Clausen (EL)

Bilag 1.b.: Pernille Frahm (SF)

Bilag 1.c.: Mogens Jensen (S)

Bilag 1.d.: Johs. Poulsen (R)

Bilag 1.e.: Troels Christensen (V)

Bilag 1.f.: Karin Nødgaard (DF)

Bilag 2: Interview med Jakob Brixvold

Bilag 3: Interview med Gunnar Madsen

Bilag 4: Interview med Henrik Marstal

Bilag 5: Interview med Jan Ole Traasdahl

Bilag 6: Interview med Leif Skov

Bilag 7: Kort over spillestedernes beliggenhed

## Bilag 7. Kort over spillestedernes beliggenhed

