

# De usynlige institutioner – fraværet af nutidige musikinstitutioner i dansk musikvidenskab

I den danske musikvidenskabelige forskningslitteratur udgør analyser af nutidige danske musikinstitutioner et meget lille område. Musikskoler, spillesteder, foreningsliv, koncerthuse, medier, konservatorier og højskoler er steder, hvor musik praktiseres, og som indrammer mange menneskers møder med musik. *Musikinstitutioner* fremkalder umiddelbart forestillingen om formidlende og producerende institutioner, hvis virke i mindre eller højere grad er formet af politiske rammebetingelser og betalt af statslige eller kommunale kulturstøttekroner. Omdrejningspunktet for dette særnummer af DMO er imidlertid at præsentere (artikler om) 'musikinstitutioner' i al deres bredde: Danmarks Radio, folkemusikkens huse, musikskolerne i Grønland, den danske musikbranche og dens delinstitutioner, opera i Danmark, kirkemusikskolerne, Musikhistorisk Museum og 'sangbogen' belyst som institution. Der er ikke alene tale om en stor spredning i arten af de institutioner, som behandles, men også af de perspektiver og interesser, som driver de forskellige undersøgelser. Fælles for artiklerne er imidlertid, at de alle beskæftiger sig med institutionernes rolle i og betydning for musiklivet og med de vilkår og dilemmaer, som karakteriserer musikkens institutioner i en samtidig kontekst.

Selvom forskning i (musik)institutioner betragtet ud fra et institutionelt perspektiv er sjældent i såvel musikforskningen som i humanistisk forskning i det hele taget, betyder det ikke, at der ikke findes litteratur, der behandler disse institutioner. Beskrivelser og vurderinger af institutioner er der mange af, og umiddelbart kan vi pege på fire forskellige typer: institutionsevalueringer, strategiske handleplaner, policy<sup>1</sup>-relaterede konsulentrapporter samt kulturpolitiske undersøgelser, som ofte ud fra et politisk og/eller et samfundsøkonomisk udgangspunkt analyserer musikinstitutionernes status og dilemmaer. Den første type er betinget af, at alle statslige og kommunale musikinstitutioner typisk evalueres med tre eller fire års mellemrum. I sådanne evalueringer<sup>2</sup> vurderes det, i hvor høj grad institutionerne lever op til de mål, som er beskrevet i de rammeaftaler, der er indgået mellem institution, stat og kommune. Sådanne rammeaftaler har været en fast del af dialogen mellem institutioner og ministerier/kommuner siden 1990'erne. Aftalerne er kontraktformer, som udstikker de overordnede rammer

1 Policybegrebet refererer til indholdet af en ført politik.

2 Evalueringerne vil være tilgængelige på de enkelte institutioners hjemmesider.

eller principper for institutionernes virke. Institutionsevalueringerne udføres i vid udstrækning ud fra disse i forvejen definerede rammer, idet de spørgsmål, der skal besvares, bygger på, hvorvidt og hvordan rammeaftalerne er opfyldt. Der er derfor tale om evalueringer, hvis rammer afspejler den politiske virkelighed (policy), de indgår i.

Den anden type er de strategiske handleplaner, der udstikker rammer for en (ny) policy. Det er rapporter, der indeholder state of the art-opsamlinger. I kulturministeriet regi inddrages – i behørigt hensyn til armslængdeprincippet – feltets egne aktører, dvs. dem, der har udført eller står for at skulle udføre handleplanernes nye tiltag. Heller ikke i disse tilfælde er der tradition for at inddrage (musik)forskningsmæssige perspektiver. Det gælder fx *Rapport til Statens Kunstråds Musikudvalg: Styrkelse af den rytmiske musik* fra 2010, som blev udarbejdet af medlemmer af det daværende Statens Kunstråds Musikudvalg<sup>3</sup> samt organisationsrepræsentanter, det gælder Kulturministeriets taskforce om orkesterudredning (Landsdelsorkestre) fra 2016,<sup>4</sup> mens rapporten *Musikskolerne i Danmark* (2017), udarbejdet af en tænketank nedsat af Kulturministeriet<sup>5</sup> faktisk inddrager forskere, men i rapporten fokuseres der på udfyldningen af de gældende rammer (af den gældende policy).

Den tredje type af musikinstitutionsanalyser laves af konsulentfirmaer på opdrag af Statens Kunstråds Musikudvalg som fx Rambøls *Analyse af pengestrømme og ressourcer i dansk musikliv* (2010) og Niras: *Analyse af danske musikfestivaler* (2010), mens Dansk Artistforbund, Dansk Musikerforbund, Danske Populær Autorer samt DJBFA i 2011 bestilte undersøgelsen *Kønsbalancen i Rytmask Musik* (Niras). Sådanne rapporter inddrager forskere og leverer grundige analyser af mange forskellige forhold, men er samtidig karakteriseret af, at de skal svare på og forholde sig til de spørgsmål, som er blevet stillet af opdragsgiverne, og de er i meget høj grad baseret på forhåndenværende data, som indsamles fra rapport til rapport.<sup>6</sup>

3 Afsendere var Anders Laursen, formand for Dansk Musiker Forbund, Astrid Elbek, udviklingsleder ved Det Jyske Musikkonservatorium, Jakob Brixvold, sekretariatschef for Spillesteder dk, Leif Skov, medlem af Statens Kunstråds Musikudvalg, Steen Jørgensen, medlem af Statens Kunstråds Musikudvalg, Jan Ole Traasdahl, specialkonsulent i Kunststyrelsen, var sekretær for udvalget.

4 Rapporten er ikke offentligt tilgængelig, men taskforceen bestod af dirigenten Giordano Bellincampi, kontorchef Karin Marcussen fra Kulturministeriets departement samt enhedschef Henrik Wenzel Andreassen fra Slots- og Kulturstyrelsen, se i øvrigt Kommissorium for Orkesterudredning.

5 Tænketanken bestod af Søren Bojer Nielsen, direktør for Danmarks Naturfredningsforening, Henrik Sveidahl, rektor for Rytmask Musikkonservatorium, Martin Gade, vicerektor for Syddansk Musikkonservatorium, Inge Marstal, professor emeritus, tidligere underviser på Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Asbjørn Keiding, medlem af Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Musik, Lena Schnack Mertz, formand for DMKL, Danske Musik- og Kulturskoleledere, Klaus Lynbech/Nina Ulf Jørgensen (udskiftet over perioden), henholdsvis formand for og generalsekretær i Dansk Musikskolesammenslutning, DAMUSA, Sofie Plenge, konsulent, udpeget af Kommunernes Landsforening, KL, Steen Lindgaard, kulturchef i Viborg Kommune, udpeget af Børne- og Kulturchefforeningen, BKE, Jesper Juellund Jensen, lektor, ph.d. ved Professionshøjskolen Metropol, udpeget af Uddannelses- og Forskningsministeriet samt Søren Beckmann/Mette Birk/Morten Outzen Larsen/Julie Heidemann (udskiftet over perioden), udpeget af Undervisningsministeriet.

6 Rapporten *Musikskolerne i Danmark* peger på, at man er "stødt på udfordringer med hensyn til tallenes sammenlignelighed over tid, idet der er anvendt forskellige opgørelsesmetoder." (*Musikskolerne i Danmark 2017*, 7).

Den sidste type, nemlig den kulturpolitiske forskning udgør et eget forskningsfelt. Imidlertid udøves den forskning i samtidens (musik)kulturinstitutioner, der forstår sig selv som kulturpolitisk af samfundsforskere og kun undtagelsesvist af musikforskere. Dette præger den kulturpolitiske forsknings fokus og kan ses som en pendant til, hvordan det er medieforskningen, som har formet og taget patent på diskussionen om indholdet af public service-begrebet – skønt en betydelig andel af fx DR's programudbud faktisk er musik (jf. Michelsen et al. 2018). Et eksempel er bogen *Hvad koster kulturen* (2013), der diskuterer kulturens institutioner ud fra økonomiske paradigmer. I denne slår økonomen Chr. Hjort-Andersen fast i indledningen til bogen, at han qua sin træning som økonom "er vant til at inddrage både producent- og forbrugerperspektiver" (Hjort-Andersen 2013, 11), men at forbrugerperspektivet nok er lidt nedtonet i den offentlige debat, samt at forbrugernes synspunkter kun kommer til orde "i form af markedets funktionsmåde. Hvis de ikke kan lide produktet, køber de det ikke." (Hjort-Andersen 2013, 11). Hjort-Andersen forstår i høj grad kultur som varer og efterlyser som økonom forbrugernes perspektiv.

Men kan musikinstitutioners betydning udelukkende begribes ud fra det, de producerer her og nu? Kunne en musikforsker pege på andre værdier af musikproducerende institutioner end forholdet mellem institution og størrelsen af tilskud til billetkøb, når betydning af kultur skal vurderes? Og kunne det og de bidrage med ny viden til den aktuelle og fortsatte debat om kulturens institutioner og deres dilemmaer i det 21. århundrede? Den opgradering, der er sket af fx kunstinstitutioner og museer gennem samarbejde mellem forskningsinstitutioner, og som har resulteret i en voksende forskningsinteresse for kuratering, digital formidling og andre udstillings- og formidlingsorienterede praksisser, har ikke på tilsvarende måde fundet sted inden for musiklivets institutioner. Kunstinstitutioner og museer har siden 1990'erne skullet styrke og kvalificere deres formidling til publikum gennem styrkelse af forskningen på området, hvilket har udmøntet sig i ph.d.-programmer og krav om stærk kunsthistorisk faglighed, såfremt man skulle opretholde sit statstilskud. Museerne har forøget deres besøgstal og øget deres forskning, hvilket igen har legitimeret disse institutioner i kulturpolitisk sammenhæng og gjort museumsforskning og kuratering til en del af de kunstfaglige uddannelser. De musikvidenskabelige miljøer er ikke i samme grad blevet stimuleret med tilsvarende bevillinger, der målrettet kunne fremme og kvalificere et samspil med det omgivende musikliv og besvare spørgsmål om det stats- og kommunalt understøttede musikliv, om musikinstitutioners aktuelle udfordringer og i det hele taget styrke kvalificeret musikvidenskabelig stillingtagen til disse. At beskæftige sig med institutionernes formidling, at påpege, hvad institutionerne formår, og hvordan de legitimeres, indgår derfor ikke som en uomgængelig del af den musikvidenskabelige forskning eller musikuddannelsernes curriculum. Det er på tide også inde fra miljøerne at gøre opmærksom på musikinstitutionernes aktuelle betydning og demokratiske potentiale og at bidrage til diskussionen af deres samfundsmæssige legitimering ud fra en musikvidenskabelig optik. Det vil også styrke musikvidenskabens legitimitet at forbinde sig til institutionerne uden for murene.

### *Institutioner og institutionalisering*

Hvad forstår vi overhovedet ved institutioner? I *Den Danske Betydningsordbog* kan man læse om følgende tre forskellige betydninger af navneordet institution:

1. foretagende, der står for bestemte opgaver, som regel af samfundsmæssig karakter
2. bygning eller gruppe af bygninger, der er indrettet til et bestemt formål, fx et værested for unge eller et pasningssted for børn
3. fast etableret ordning eller sædvane

For det første refererer institutionsbetegnelsen altså typisk til offentlige institutioner (statslige, kommunale, selvejende), som har til formål at løfte samfundsmæssige opgaver. For det andet kan der være tale om konkrete steder og bygninger, som er målrettet sådanne forehavender. For det tredje kan man tale om en institution som en etableret praksis, der kan have hjemmel i lovgivning eller være mindre formaliseret, fx som et sæt konventioner eller rutiner, og som genkendes i en dagligdagsbrug af ordet om noget, der har eksisteret i lang tid. Med andre ord er der inden for rammerne af en institutionsanalyse tale om et ganske bredt spektrum af analyseobjekter og dertilhørende mulige analytiske perspektiver, som omfatter både et (offentligt) opdrag og intention, den fysiske materialisering af dette i form af fx bygninger og arkitektur og den givne praksis blandt de aktører, som indgår i institutionens virke. Fælles for tilgangene til institutionsanalyse er en grundlæggende interesse for forholdet mellem strukturer og aktører, mellem (kultur)politik og daglig praksis, eller det, som Kristian Himmelstrup i sin diskussion af kulturelle institutioner definerer som et "dobbelt institutionsbegreb" (Himmelstrup 2013, 252). Dette rummer såvel konkret lovgivning og fysiske bygninger som ideer og forestillinger om institutionel funktion.

Lovgivning og kulturstøtte spiller en vigtig rolle for musikinstitutionel praksis. Det samme gør de enkeltpersoner og fagkollektiver, som driver institutionerne og optræder både på scenen og i kulisserne. Definitionen rummer således en indbygget dobbelthed, idet der på én gang er tale om noget fikseret – noget, der er bred enighed om værdien af, som manifesterer sig i mursten, og/eller som er fast etableret, og som begrænser aktørernes handlinger – og på den anden side om en praksis, som peger på aktørernes betydning for, at det, der er institutionaliseret, kan opretholdes og kan forskydes over tid. Som en følge deraf fører en interesse i institutioner nærmest uundgåeligt til en kritisk analyse af det, der ligger til grund for institutionen, nemlig institutionaliseringsprocessen og de forhandlinger og værdisætninger, den bygger på. Det medfører også et behov for at forstå institutioner som performative i den forstand, at de opretholdes og forandres gennem praksis. Det, at institutioner repræsenterer noget fælles etableret – altså noget, der er generel samfundsmæssig enighed om betydningen af – er et væsentligt kendetegn. Forholdet afføder to grundlæggende og modsatrettede syn på institutioner som sådan.

Den engelske medieforsker Paddy Scannell beskriver fra et mediehistorisk perspektiv disse positioner som defineret af hhv. et tillidsperspektiv ("a hermeneutics of trust"), som lægger vægt på den omsorg, et samfund viser for borgerne gennem institutionerne, og af skepsis ("a hermeneutics of suspicion"), som bygger på en kritik af den eksklusionsmekanisme, som altid vil være et resultat af den fiksering, som enhver institutionalisering indebærer (Scannell 2013, 17). Man kan sige, at opbygningen af velfærdssamfundets kulturinstitutioner grundlæggende repræsenterer det tillidsfulde blik og har resulteret i, hvad Peter Hanke i bogen *Kulturens skjulte styrker* beskriver som institutionalisering som "en nødvendig del af kulturlivets brand" (Hanke 2010, 76). Uden at definere sig selv som institutionsanalyser udvidede en række internationale studier i 1990'erne tillidsperspektivet og pegede på, hvordan forskellige institutionelle rammesætninger understøttede specifikke musikalske praksisser (Finnegan 1990, Dyrssen 1995, Small 1998), mens det mere skeptiske perspektiv bl.a. kunne genfindes i en række sociologisk inspirerede analyser af institutioner som ekskluderende bærere af bestemte typer af social og kulturel kapital. Her er Georgina Borns analyse af IRCAM, *Rationalizing culture* (1995), et illustrativt og tidligt eksempel. Et andet eksempel på den kritiske tilgang er fx performancestudiers situationelle fokus, hvor *disciplinering* bliver fortolkningsrammen for teatersalens "passive indramninger af performance, som opretholder (fremfor at udfordre) kunstformen og disciplinerer det kollektive publikum som velopdragne borgere fremfor aktive deltagere." (Hannah 2008, 135, vores oversættelse). Tilsvarende har forestillingen om institutioner i forandring afgørende betydning for de seneste årtiers diskussion af kulturinstitutioner.

### *Musikinstitutioner i et samtidigt, kulturpolitisk perspektiv*

Flere af de institutioner, som er genstand for artiklerne i dette særnummer, er etableret, før offentlig kulturpolitik i Danmark første gang blev defineret som et særskilt felt med sit eget ministerium med oprettelsen af Kulturministeriet i 1961. I dag synes denne form for kulturpolitik under pres fra fremvæksten af en stærk (for)brugerkultur, omfattende medialiseringer og oplevelsesøkonomiske diskurser. Her udfordres de etablerede kunstinstitutioner af nøgleord som det midlertidige, urbane, digitale, bærbare og interaktive, og det skaber store legitimitetsudfordringer for den førte kulturpolitik.

Den norske kulturpolitiske forsker Per Mangset forudser i artiklen "The end of cultural policy?" ligefrem kulturpolitikens endeligt, i hvert fald en kulturpolitik, som kendetegner vestlige demokratier, netop fordi kulturpolitikken ikke er tilpasset de transformationsprocesser, som kendetegner samtidens samfund (Mangset 2018, 1). Forandringerne medfører, at de kulturministerielt støttede institutioner ikke længe på forhånd er sikret politisk legitimitet, og deres professionelle praksis bliver ikke værdsat i samme grad som tidligere. Det kommer til udtryk på forskellige måder, som fx gennem et nyt fokus på 'kuratering', 'deltagelse' og 'publikumshåndtering'. Med inspiration fra sociologiens institutionsstudier taler man fx om *ny-institutionalisme* som en ny model for kuratorisk praksis i forhold til kunstmuseer (Ekeberg 2003), og med

inspiration fra medievidenskabens publikumsforskning har *publikumsudvikling* i nogle år været et buzzword (se fx Lindelof 2014). Begge betegnelser peger på et behov for forandring af de etablerede, statsstøttede, mellemstore kulturinstitutioner indefra, og på et ønske om såvel et kritisk-refleksivt blik på egen praksis som en udvidelse af institutionernes aktiviteter med særligt fokus på socialt engagement.

I bogen *Kulturpolitik* (2017) udfolder Mangset sammen med Ole Marius Hylland det omtalte kulturpolitiske skred ud fra otte punkter: 1) spørgsmål om demokratisering, 2) de museale kulturformer, 3) det digitale betydning, 4) den private kulturstøtte, 5) globaliseringen, 6) den nationale forankring, 7) nye typer af legitimeringer for kultur og 8) spørgsmålet om kulturpolitikens tilhørsforhold. De to forskere redegør for, hvordan spørgsmålet om demokratisering bliver tydeligt i forhold til kravene til musikinstitutioners repertoire, præsentationsformer og brugere. Problematikken er en underliggende udfordring for den enkelte institution og for det generelle landskab af musikinstitutioner og handler om såvel programlægning og brugere som geografisk placering. Den offentlige kulturpolitik udgangspunkt har historisk set været forstået som demokratisk, idet den har skullet formidle kunst og kultur til befolkningen uanset baggrund og bosted. Idéen med indførelsen af en kulturpolitik og et kulturministerium var i første omgang en demokratisering, som skulle sikre adgang til kunst og kultur for alle. Hvor demokratiseringen i begyndelsen betød, at kunst og kultur skulle ud til alle, relativiseredes kulturbegrebet, så man i 1970'erne snarere talte om kulturelt demokrati som noget, der afspejlede befolkningens forskellige kulturelle præferencer. Denne udvidelse af kulturbegrebet og dertilhørende forestillinger om kvalitet og værdi er fortsat siden, og i forlængelse heraf kan det ikke undre, at der bliver stillet spørgsmål til de historisk definerede, kulturelle institutionaliseringsprocesser. Det er med andre ord langt fra entydigt, hvad det vil sige for en institution at skabe produktioner af høj kvalitet. Ofte spiller en kulturel høj/lav-dikotomi ind i diskussionen om, hvad kvalitet er. Dertil kommer et nyt fokus på publikums sammensætning. Institutionerne skal ikke alene gerne have flere besøgende, men også gerne nye brugere, som repræsenterer nogle af de befolkningsgrupper, som er statistisk underrepræsenteret i publikumssammensætningen. Det gælder orkestre såvel som musikskoler. På den måde bliver demografisk repræsentation et billede på en ny måde at forstå institutionernes demokratiske (og dermed økonomiske) legitimitet. Et ældre, hvidt og veluddannet stampublikum er fx ikke så godt som et yngre, interkulturelt sammensat publikum, hvilket betyder mange udfordringer for kunstarter, der ganske vist har et publikum, men ikke det rigtige eller ønskværdige i forhold til ovenstående. De mangfoldige forestillinger om kvalitet og værdi hænger sammen med det, Mangset og Hylland betegner museale kulturformer. De peger på, at det var de stigende omkostninger ved 'den levende musikopførelse', som overhovedet betingede tilskuddene til kultur i efterkrigstiden (Mangset og Hylland 2017, 392), og henviser til økonomerne Baumol og Bowens klassiske påpegning af, at det i 1780 tog fire strygere 40 minutter at opføre en kvartet af Mozart – samme varighed, som det tog fire strygere at opføre en kvartet af Mozart ved en koncert i 1966. Økonomerne viste, hvordan koncertens manglende mulighed for stordriftsfordele og instrumenternes akustiske beskaffenhed betød, at strygekvartetens lyd kun kunne nå

ud til et begrænset antal lyttere ad gangen, hvilket ville betyde tiltagende udgifter uden mulighed for at rationalisere, når talen faldt på koncertopførelser af musik.

Udviklingen af digital teknologi hænger ganske tæt sammen med vores forståelse af, hvad musik er. Det digitale ændrer ikke alene produktionsvilkår og forbrugsmønstre, men myndiggør også aktørerne og giver dermed også nye muligheder for demokratisk udfoldelse. Mangset og Hylland spørger, om den digitale revolution og fremvæksten af nye medier slår begrundelserne for koncertens 'museale' opførelser i stykker? Publikum har på én gang flere muligheder, samtidig med at det ser ud til, at det digitale også betyder mere reducerede og ensrettede valg. Det har afgørende betydning for forståelsen af musikbranchen, og magtforholdet imellem de institutioner, den udgøres af.

I dette kultur- og medielandskab bliver kulturinstitutionerne på samme tid bedt om at agere på markedets præmisser og om at løfte specifikke samfundsmæssige opgaver med fokus på bevaring og formidling, en opgave, som i sig selv er svær at løfte. Mangset og Hylland nævner, at et fravær af kulturstøtte især vil ramme den kanoniserede kunst og avantgardekunsten, ligesom man ikke som nu vil kunne yde støtte til potentielle 'kunstneriske genier', som ikke selv vil være i stand til at slå igennem. Ser vi på de institutioner, som er repræsenteret i dette særnummers artikler, er det dog langt fra alene den kanoniserede kunst, avantgardekunsten eller geniernes, der ville lide under manglende støtte. Heller ikke den på en gang nationale og verdensvendte blanding af kulturarv og håndværk, som praktiseres på Musikmuseet, ville kunne fungere på markedsvilkår, ligesom fx musikskolerne.

En anden udfordring for kulturpolitikken er, at kulturlivet globaliseres i stadig højere grad, men at den offentlige kulturpolitik i vid udstrækning er national og lokal. Mangset og Hylland henviser fx til den danske kulturkanon fra 2006, som skulle definere, hvad der var dansk kulturarv, og analyserer tiltaget som et højrepopulistisk modspil til øget kulturel globalisering og indvandring. De konstaterer, at de traditionelle begrundelser for offentlig kulturpolitik, nemlig kunst for kunstens egen skyld, kultur som udtryk for national enhed og stolthed og kulturpolitisk støtte som en sikring af kulturelt demokrati ikke længere er uangribelige. Kulturpolitiske indsatser begrundes stadig oftere med eksterne begrundelser, som fokuserer på effekter inden for sundhed, turisme, økonomi, regional udvikling etc. Det fører Mangset og Hylland til at diskutere, om kulturpolitikken bliver unødigt bureaukratisk og sektoriseret af at blive forstået som en specifik forvaltningsfaktor, når nu kultur i højere grad bliver set som et aspekt af alle sektorer? Svækker eller styrker det kulturområdet, at det for at fremstå legitimeret i stigende grad kobles på andre politikområder? Og hvad betyder det, at spørgsmålet om legitimitet bliver til det helt afgørende i diskussionerne af musikkens institutioner.

### *Aktuelle legitimeringsudfordringer*

Kulturpolitikforskeren Dorte Skot-Hansen forklarer de forskellige logikker, der styrer kulturlivet, i sin model for kulturpolitiske rationaler – en ekspressiv logik, der vægter oplevelsen, og hvad kulturen *betyder*, med et underliggende oplevelsesrationale, og en instrumentel logik, som i højere grad fokuserer på, hvad kulturen *gør*, med et under-

liggende rationale om virkning og effekt (Skot-Hansen 2006, 34, her citeret fra Kann-Rasmussen, 80). Såvel Mangset og Hylland som Skot-Hansen er enige om, at institutionerne ser ud til at skulle forholde sig mere og mere til en instrumentel logik, når de igennem deres egen praksis skal dokumentere, at de er betydningsfulde, at de nytter. Institutionerne selv er blevet ladet tilbage med et ansvar for hele tiden at sikre legitimitet i omverdenen, samtidig med at den politiske agenda for legitimitet i stadig højere grad fokuserer på publikumssammensætningens repræsentative karakter og på institutionernes 'impact' (Lindelof 2014).

Opsamlende påpeger Nanna Kann-Rasmussen, at opfattelsen af, hvad der er vigtigt i kulturpolitikken, er gået fra en forståelse af kunst som noget, der havde en iboende værdi (inspirationsregimet, mæcenen, der er uafhængig af andres (kvalitets)domme), over etableringen af Statens Kunstfond (der understøttede kunst for alle) til en større vægtlægning på gen- og anerkendelse (brugen af meningsdannere) og endelig et fokus på oplevelsesøkonomi og kunstens markedsmæssige værdi. Hver af disse opfattelser eller forståelser forstår sig selv som legitime, men gør det ud fra forskellige rationaler (Kann-Rasmussen 2016, 81).

Nærværende nummer skal forstås som et bidrag til at udvide og udvikle sådanne rationaler, så institutionernes vilkår og dilemmaer kan diskuteres i og med bidrag fra en musikfaglig sammenhæng.

Artiklerne er alle skrevet ud fra et institutionelt perspektiv. Flere af dem synliggør, hvordan specifikke institutioner fremstiller deres egen historie og grundfortælling og herigennem, hvordan de forstår de sig selv som institutioner, og man kan som læser blive klogere på bl.a. Musikmuseet, kirkemusikskolerne og folkemusikkens huse. Disse artikler er båret af stor empirisk viden og er at betragte som grundforskning i den forstand, at de bidrager til en første systematisk indsamling af viden og afdækning af feltet. Andre artikler fokuserer på et bredere felt af institutioner og institutionelle relationer, som det fx kommer til udtryk i forholdet mellem formel og uformel læring i musikskolesammenhæng, i form af en netværksanalyse af de mange institutioner, som udgør den danske musikbranche, og af udviklingen af opera som institution i dansk musikliv. Fælles for artiklerne er deres fokus på, hvordan forholdet mellem enkeltpersoner, lovgivning og konkrete, materielle forhold er integrerede elementer i de beskrevne udviklingshistorier. Forfatterne repræsenterer et meget bredt spektrum af positioner inden for musikforskning i Danmark og afspejler dermed også interesser, som spænder fra et meget praksisnært fokus til en begrebsmæssig og teoretisk interesse. Arbejdet med artiklernes tilblivelse og den løbende dialog med forfatterne har været både givende og krævende, og det har vist, at arbejdet med institutioner fra forskellige perspektiver rummer mange indsigter for alle involverede. Det peger på, at dialogen er ønsket, men også påkrævet. Det er vores håb, at vi med særnummeret af DMO kan være med til at bygge bro fra musikforskning til musikinstitutioner, således at man fra begge sider kan bidrage til en fælles forståelse for samspillet mellem interne og eksterne interesser og ikke mindst til at synliggøre og sandsynliggøre musikinstitutionernes roller og kvaliteter i det aktuelle kulturpolitiske landskab.



## Referencer

- Analyse af danske musikfestivaler*. 2010. Niras for Statens Kunstråds Musikudvalg.
- Analyse af pengestrømme og ressourcer i dansk musikliv*. 2010. Rambøll Management Consulting for Statens Kunstråds Musikudvalg.
- Born, Georgina. 1995. *Rationalizing Culture*. Los Angeles: University of California Press.
- Den Danske Betydningsordbog*. 2014, redigeret af Henning Bergenholtz et al. <https://www.ordbogen.com>
- Dyrssen, Catharina. 1995. *Musikens rum: Metaforer, ritualer, institutioner: en kulturanalytisk studie av arkitektur i och omkring musik*. Göteborg: Chalmers Tekniska Högskola, Arkitektur-Byggnadsplanering.
- Ekeberg, Jonas, red. 2003. *New Institutionalism, Versted#1*. Oslo: Office for Contemporary Art.
- Finnegan, Ruth. 1990. *The hidden musicians: music-making in an English town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanke, Peter. 2010. *Kulturens skjulte styrker*. København: Gyldendal Public.
- Hannah, Dorita. 2008. "State of crisis: Theatre architecture performing badly." In *Exhibition on the stage. Reflexions on the 2007 Prag: Quadrennial*, redigeret af Arnold Aronson. Prag: Divadelní ústav.
- Himmelstrup, Kristian. 2013. *Kulturformidling. Grundbog i kulturens former og institutioner*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hjort-Andersen, Christian. 2013. *Hvad koster kulturen?* København: Jurist- og økonomiforbundets Forlag.
- Kann-Rasmussen, Nanna. 2016. "Rationaler som retfærdighedsregimer i kulturpolitikken". *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling*, 5(2): 79-83.
- Kommissorium for orkesterudredning*. 2016. Kulturministeriet [https://kum.dk/fileadmin/KUM/Documents/Nyheder%20og%20Presse/Pressemeddelelser/2016/Kommissorium\\_for\\_orkesterudredning.pdf](https://kum.dk/fileadmin/KUM/Documents/Nyheder%20og%20Presse/Pressemeddelelser/2016/Kommissorium_for_orkesterudredning.pdf). Tilgået 10. oktober 2018.
- Kønsbalancen i rytmisk musik*. 2011. Niras. [https://www.kunst.dk/fileadmin/\\_kunst2011/user\\_upload/Dokumenter/Musik/Koensbalancen\\_-\\_statusrapport.pdf](https://www.kunst.dk/fileadmin/_kunst2011/user_upload/Dokumenter/Musik/Koensbalancen_-_statusrapport.pdf). Tilgået 10. oktober 2018.
- Lindelof, Anja Mølle. 2014. "Publikumsudvikling – strategier for inddragelse eller institutionel udvikling?" *K&K* 43 / 118.
- Mangset, Per. 2018. "The end of cultural policy? 1." *International Journal of Cultural Policy*, 1-14. DOI: 10.1080/10286632.2018.1500560
- Mangset, Per og Ole Marius Hylland. 2017. *Kulturpolitik: organisering, legitimering og praksis*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Michelsen, Morten, Iben Have, Anja Mølle Lindelof, Charlotte Rørdam Larsen og Henrik Smith-Sivertsen, red. 2018. *Stil nu ind ... Danmarks Radio og musikken*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Musikskolerne i Danmark*. 2017. Musikskoletænketanken. Kulturministeriet.
- Rapport til Statens Kunstråds Musikudvalg fra arbejdsgruppen vedrørende styrkelse af den rytmiske musik*. 2010. Kulturministeriet: Statens Kunstråds Musikudvalg.

- Scannell, Paddy. 2013. *Television and the Meaning of Live*. Cambridge: Polity Books.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.