

RECENSION

Ønskekvist-modellen. Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*

STURE KVARV

Ønskekvistmodellen – bakgrunnen for og formålet med modellen

Initiativet til Ønskekvistmodellen kom fra kulturpolitikere i Århus kommune i Danmark. De kulturpolitiske aktørene må i blant ta stilling til kunstnerisk kvalitet innenfor teater, dans og musikk (performativ kunst). Men disse aktørene har følt seg usikre og uten holdepunkter i vurderingen av kunstnerisk kvalitet innenfor performativ kunst. Ønskekvistmodellen er tenkt å dekke behovet for vurderingskriterier. Den skal kunne komme til nytte i planlegging, vurdering av søknader, inngåelse av kontrakter og i evaluering av kunstneriske prosjekter. Med andre ord har modellen både kunstneriske og kulturpolitiske anvendelsesmuligheter.

Samtidig er ikke modellen tenkt som et vurderingssystem bestående av kvantitative kvalitetsindikatorer, men er snarere et rom for systematisk og nyansert samtale om kunstnerisk kvalitet. Et slikt samtalerom har sitt utspring i de tre begrepene *Villen*, *Kunnen* og *Skullen*. Med villen menes engasjement, uttrykksvilje – og i performativ kunst vilje til å kommunisere med et publikum. Samtidig er verket et uttrykk for menneskelige evner, dvs. kunnen av håndverksmessig karakter. Skullen betyr at kunstverket forholder seg til den tid og situasjon verket er skapt i – til den tids mennesker. Disse tre begrepene danner et kryss, en trekant – en ønskekvist.

Boken *Ønskekvist-modellen: Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst* er et produkt av den tenking og de erfaringer som er gjort gjennom utviklingen av en modell for kvalitetsvurdering på dette feltet. Forfatterne, Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen, har særdeles gode forutsetninger for å skrive en bok om vurdering av kvalitet i performativ kunst.

Forfatterne har utviklet et kvalitetsvurderingssystemet som tar hensyn til den performative kunstens egenart. Performativ kunst skapes i møtet mellom utøver og sitt publikum. Det kunstneriske verket kan forstås som et møtepunkt mellom kunstnerens opptreden og publikums øyeblikkelige respons.

**Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* (NKT) 04/1 inneholder två recensioner av samma bok. Ansvarig utgivare, som ansvarat för detta ärende, har velat belysa boken både från ett akademiskt och från ett praktikersperspektiv, då denna dubbla ambition också uttrycks i boken. Då NKT:s redaktör är medförfattare till boken har han ej varit inblandad i ärendets hantering.

Vi finner ikke noe klart skille mellom en kunstnerisk akt og et kunstnerisk verk i performativ kunst. Verket og fortolkningen av verket utgjør rammene for den performative kunstner. Oppfattelsen av at fortolkeren er et talerør for eller et medium for den komponisten som er opphavet til verket, er typisk for klassisk musikk. Innenfor den klassiske tradisjonen er fortolkeren til for å tjene verket, snarere enn seg selv (s. 171). Innenfor en del andre performative uttrykksformer og sjangere, som for eksempel jazzmusikk, kan den performative kunstnerens fortolkningsfrihet være mye større.

Performativ kunst baseres på den direkte dialogen, på den situasjonsavhengige interaksjonen mellom kunstner og tilskuer. Det samspillet som finner sted mellom den som opptre og publikum understreker den performative kunstens situasjonelle karakter. Kunstverket skapes her og nå, og avsluttes straks den performative kunstneren forlater scenen.

Performativ kunst er enestående som kunstart også i den forstand at det appelleres til hele sansesystemet, til følelser og intellekt samtidig.

Har forfatterne lykket?

Forsøket på å utvikle kriterier for å vurdere kvalitet innenfor performativ kunst, og bygge en vurderingsmodell som kan ha anvendelse i en kulturpolitisk sammenheng, må sies å være enestående i nordisk sammenheng. Fordi offentlig kvalitetsvurdering av kunstneriske produkter og yringer har vært så kontroversielt i Norden, så ladet og så sterkt forbundet med elitisme, har slike vurderinger så langt ikke fått noen sterk institusjonell forankring innenfor en nordisk kulturpolitisk modell. Samtidig har kanskje kulturliberale, urbane strømninger og en større allmenn og kulturpolitisk oppmerksomhet om estetisk kvalitet i det offentlige rom i de siste 10–15 årene, tillatt en mer differensiert kulturpolitikk etter kvalitetsmessige kriterier. Det bør endelig nevnes at kulturforskningens kritiske søkelys på nepotisme og inhabilitet, som strukturelle trekk ved den korporative organiseringen av deler av kunstlivet i Norden, har gitt politikerne et visst spillerom for å ta stilling til kunstnerisk kvalitet.

Et slikt kvalitetsvurderingssystem som det legges opp til gjennom ønskekvist-prosjektet, byr samtidig på store faglige utfordringer. Fordi performativ kunst er en flyktig øyeblikkskunst og fordi den er så kompleks og allsidig appellerende, stilles det høye krav til kunnskaper og estetisk dømmekraft hos de personer som skal vurdere performative uttrykk. At

kryssing av genregrenser, mer utprøvende og eksperimenterende holdninger til det å blande genre er blitt mer allment akseptert, får kunstnerisk kvalitetsvurdering i dag til å minne om risikosport. Like fullt er det fortjenestefullt at forfatterne nettopp møter disse utfordringene på en seriøs og kvalifisert måte gjennom Ønskekvistprosjektet og boken.

De teoretiske diskusjonene om kunstnerisk kvalitet og teorier for evaluering som boken tar opp har anvendelsesmuligheter også for *ikke*-performativ kunst. Forfatterne skriver at enhver vurdering av kunstnerisk kvalitet må ta høyde for de forskjelligheter som finnes mellom de ulike kunstarter og genrer, men samtidig ta utgangspunkt i at bedømmelsesprosessen er den samme (s. 142). Forskjellen ligger i de gjenstander som vurderes, i omstendighetene og i de diskursene som bedømmelsene foregår i, i følge forfatterne. Det allmenne aspektet ved denne bedømmelsesprosessen ligger i å klargjøre premissene og rammene for hva man diskuterer når kunstnerisk kvalitet er tema.

Forfatterne setter sin lit til samtalen, til rasjonaliteten og kraften i de gode argumenter. De vil skape et slags *samtalerom* om kunstnerisk kvalitet, et slags «dømmekraftens work-shop». De hevder at samtalerommet kan etableres på to forskjellige måter. Den første måten er å etablere grensene som samtalen kan foregå innenfor. Den andre måten er å innkretse et kjernefelt ut fra sentrale begreper som samtalen kan utvikle seg ut fra, og som man kan vende tilbake til. Forfatternes posisjon er sistnevnte (s. 143). Særlig når det gjelder den første måten, er forfatterne kortfattede og uklare. Går det an å se bort fra den første måten å etablere samtalerommet på? Må ikke enhver samtale være betinget av en slags verdimeisig eller diskursivt basert grense før en meningsfull samtale kan finne sted?

I samtalerommet om kunstnerisk kvalitet baserer deltakerne seg på begreper som er forankret i et dyptliggende, relativt stabilt konsensusnivå – et mer grunnleggende nivå enn et overfladisk konfliktnivå (s. 144). Et slikt dyptliggende nivå er også en betingelse for konflikt i betydningen enighet om hva man er uenige om. Her støtter forfatterne seg på Henrik Kaare Nielsen og Johan Fjord Jensen.

Forfatterne mangler eksplisitte referanser til Jürgen Habermas. Dette er forunderlig. Den sammensatte problematikken som behandles (konsensus om grunnleggende verdier som betingelse for diskusjon, de gode og gyldige argumentenes gjennomslagskraft, det offentlige samtalerommets

bidrag til å styrke kunstnerisk kvalitet), minner nettopp om Habermas' diskursetikk, et teorigrunnlag som har sitt utspring i kommunikasjons erfaringer og den etikk som kan knyttes til hverdagslivets samtalepraksis.

Samtalerommet inneholder og omkretser diskusjoner som har sitt utgangspunkt i de tre begrepene *Villen*, *Kunnen* og *Skullen*. Men hvor fruktbare er disse som navigeringspunkter i en søking etter kunstnerisk kvalitet? I behandlingen av *Villen* (vilje) er forfatterne opptatt av det engasjementet som ligger til grunn for det kunstneriske uttrykket; viljen til å engasjere et publikum – følelsesmessig og intellektuelt. Viljen har med en kunstnerisk idé å gjøre. Samtidig påpekes det at den kunstneriske viljen har en rekke fallgruber, som for eksempel hvis viljen blir krampaktig, eller hvis viljen kun styres av det private. En vilje som går ut på at man vil gjøre hva som helst for å bli berømt er en privat vilje, en vilje som stiller utøveren i veien for det som skal fortelles og fremføres (s. 149).

Villen er antakelig både det mest problematiske begrepet, og dessverre det mest uavklarte av de tre begrepene som det gjøres rede for i boken. Fordi *Villen* er så vanskelig å avklare på et intersubjektivt grunnlag, byr det på store teoretiske – operasjonaliseringsmessige og metodologiske utfordringer å utvikle et vurderingsopplegg som fanger inn den kunstneriske viljesakten.

Når det påpekes at «krampaktig vilje» eller «privat vilje» er fallgruber, gjør forfatterne det vel lett for seg selv. Grensetrekking mellom det som synes å være en «privat vilje», som at kunstneren drives av en vilje til å bli berømt, og det som synes å være en slags oppofrende og aktverdige vilje – en slags kompromissløs vilje på kunstnes egne premisser, synes ytterst problematisk. Salvador Dali var uten tvil svært opptatt av å bli berømt, både gjennom sin kunst og de utallige iscenesettelsene av seg selv som kunstner. Men kan man dermed si at Dali ikke var kunstnerisk på høyde med vel så berømte, men lavere profilerte, mindre forfengelige og mer tilbaketrukkne samtidige kunstnere?

Hva slags motivasjon som driver kunstneren er sannsynligvis svært sammensatt. Private motiver, sosiale motiver, bevisste og ubevisste lengsler og uttrykksbehov er vevet inn i hverandre på intrikate måter. Ofte er det slik at verken kunstneren eller publikum helt overskuer eller er bevisst det kunstneriske uttrykkets motivasjonsgrunnlag. At begrepet *Villen*, som er så avgjørende for hele ønskevistprosjektet er så uavklart i boken, er en alvorlig svakhet.

Begrepet Kunnen er mindre problematisk, teoretisk og metodologisk, enn begrepet Villen. Kunnen peker frem mot ferdigheter, en oppøving som skjer gjennom utdanning, gjennom mesterlære og praksis. Kunstnerisk kunnen, dvs. å beherske de kunstneriske uttrykksmidlene, er nødvendig både for å kunne uttrykke seg og kommunisere (s. 149).

Et viktig poeng som trekkes frem i boken er at kampene innenfor kunsten – når nytt møter tradisjonelt, ofte kan relateres til kunnen idet «de tradisjonelle» har beskyldt «de nybrytende» for å ikke beherske håndverket (s. 150). Forfatterne påpeker samtidig at mediet for den kunstneriske fremstilling, teknikkene og materialene m.m., endres over tid. Samtidig har Kunnen som kriterium for kunstnerisk kvalitet hatt ulik status til ulike tider og innenfor ulike kontekster. De ulike kunstartene og uttrykksformene befordre for øvrig ulike krav til håndverksmessig kyndighet.

Forfatterne presiserer at Kunnen (i likhet med Villen) ikke kan stå alene som kriterium. Kunnen uten Villen, er ensbetydende med ekvilibrisme eller vedlikehold av tradisjon (s. 150). Med andre ord er det noe «bestandig» og tradisjonsbundet ved Kunnen, idet det stilles krav om kyndighet i betydningen utprøvd og overlevert teknikk. Dette kan tolkes dit hen at det utprøvd og overleverte – så å si den fremstillingsmessige traderingen, kommer til uttrykk som den upersonlige dimensjonen ved kunstnerisk utfoldelse.

Det som peker videre enn kombinasjonen av Villen og Kunnen, er Skullen. Forfatterne skriver følgende:

At diskutere et kunstverks skullen handler både om at bestemme, om det er på niveau med tidens problemer, livsformer og tankegange, og om det setter disse ting i bevegelse i en retning, der virker frigjørende og perspektiverende. Skullen er den dimensjon, der bringer det æstetiske og det etiske sammen.

Hvis vi tar utgangspunkt i sitatet, kan Skullen tolkes dit hen at vi snakker om kunstens frigjørende potensial, frigjørende i betydningen sosialt, politisk og kanskje også psykologisk relevant kunst. Samtidig er det gjerne på utsiden av den kulturpolitiske rammen, som et korrektiv til den «offisielt godkjente kulturen», at Skullen har en naturlig plassering. Ønskekvistmodellen befinner seg innenfor en kulturpolitiske ramme, som et verktøy for kulturpolitikere. Det kan derfor synes som et paradoks når en her forsøker å institusjonalisere Skullen og plassere Skullen inn i den offisielle kulturpolitikkens vurderings- og beslutningsverktøy. Samtidig må

det understrekes at modellen som de tre omtalte begrepene inngår i, ikke er tenkt som et slags virkelighetsbilde sett fra kulturpolitikernes ståsted. Modellen skal snarere oppfattes som et samtaleapparat, eller en modell for strukturering av samtalen om kunstnerisk kvalitet (s. 154).

Kontekstualiseringen av de tre begrepene utgjør en av de mest spennende og dynamiske delene av boken. Hvert av de tre begrepene får ulik vektlegging, avhengig av det kunstneriske uttrykkets kontekst; en kunstautonom kontekst, en amatørkontekst, en politisk kontekst, en kommersiell osv. Måten dette er fremstilt på – i ulike tablåer, er eksemplarisk både i pedagogisk og faglig forstand.

Konklusjon

Ønskekvist-modellen: Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst er velskrevet, poengtert og rimelig vellykket, tatt i betraktning et ytterst vanskelig tema. Forfatterne Jørn Langsted, Karen Hannah og Charlotte Rørdam Larsen har bidratt til både å problematisere og avklare viktige aspekter ved vurdering av kunstnerisk kvalitet. Forfatterne har dessuten, på en fortjenestefull måte, utviklet et vurderingsverktøy på grunnlag av hovedkriterier for kunstnerisk kvalitet. Den interesserte leser får i tillegg mye informativt og verdifullt med på kjøpet angående teorier om vurdering av estetisk kvalitet og kvalitativt evalueringsmetodikk generelt. Boken kan anbefales både som en oversiktsbok for studenter ved kulturfaglige studieretninger og som en praktisk veiledning for kulturpolitikere og kulturadministratorer.

Ønskekvist-modellen er ikke noe forsøk på å kvantifisere det ikke-kvantifiserbare, noe som dessverre er blitt en svært populær øvelse i tilknytning til evaluering, organisasjonsutvikling og offentlig forvaltning. Med et kvalitativt-metodisk blikk på performativ kunst, har forfatterne tatt hensyn til både kulturpolitikernes og administratorenes behov for å organisere, finansiere og fordele offentlige midler til kunstneriske formål ut fra saklige kriterier, og de kunstneriske uttrykksformenes egenart og mange kontekster.

De ulike kontekstene er anskueliggjort på en måte som kan minne om Bourdieus feltteori. Performativ kunst som felt og subfelt har definitive bestemte egenskaper som påkaller bestemte kvalifikasjoner, ferdigheter og kulturell kapital hos den utøvende kunstner. Forfatterne greier på en utmerket måte å anskueliggjøre sammenhengen mellom kunstneriske kvalifikasjoner, kvalitetskriterier og kontekstuell egenart.

Samtidig savnes det mer utdypende problematiseringer av «grensetilfellene», de tilfellene der de kunstneriske kvalitetsdiskursene stilles på prøve og utfordres innenfra – av de performative kunstnerne selv. Hva skjer når en Arnold Schönberg tematiserer den diskursive rammen for det kunstneriske uttrykket og når den kunstneriske utfoldelsen i seg selv gjøres til gjenstand for det kunstneriske uttrykket? Slike viktige og relevante spørsmål i denne sammenhengen er i for liten grad behandlet i boken.

Sture Kvarv, førsteamanuensis ved Høgskolen i Telemark – Avdeling for allmenne fag. Kvarv er dr. ing. fra Arkitektshøgskolen i Oslo og cand. philol. fra Universitetet i Oslo. Han har undervist i og forsket på kulturpolitikk, samfunnsplanlegging, vitenskapsteori og samfunnsvitenskapelig metode.

E-post: Sture.Kvarv@hit.no

Langsted, Jørn, Hannah, Karen & Rørdam Larsen, Charlotte (2003). *Ønskekvist-modellen: Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*. Århus: Klim. ISBN 87-7955-272-2.

RECENSION

En önskad analys i en kreativ modell*

ULF BEXELL

Ønskekvist-modellen är namnet på en bok av Jørn Langsted, Karen Hannah och Charlotte Rørdam Larsen, vilken handlar om utvärdering av vad man kallar »kunstnerisk kvalitet i performativ konst«. Ønskekvistmodellen är en metod som utvecklar ett samtalsrum för att diskutera konstnärlig kvalitet. Kärnan i boken är en modell där man utgår från att konstnärlig kvalitet i »performative kunstarter« består av en kombination av det man kallar *vilja, kunna* och *ska*. Det är en resonerade teori och en teoretisk modell, men i mitt tycke en intressant modell som är väl värd att pröva.

Ordet *ønskekvist* betyder slagruta. Man skulle kunna överföra samma benämning till svenskan och behålla det, åtminstone för svensken, poetiska namnet. Man skulle även kunna använda begreppet Y-modellen, för att därmed översätta till sedvanligt byråkratiskt språkbruk, men jag tycker det blir för tråkigt. Därför föreslår jag att vi direktöversätter ordet och använder begreppet *Slagrutemodellen*. En slagruta är, som bekant, en handstor kluven gren som man helt ovetenskapligt söker vatten med. Det märkliga är att metoden fungerar, åtminstone för personer som har erfarenhet och är någorlunda kunniga på vattensökning. Det är av just den anledningen jag väljer begreppet slagrutemodellen; såsom jag ser det kommer tillämpningen av modellen, om man använder den rätt, att fungera som en utmärkt utvärderingsmodell – inte i strikt vetenskaplig mening men dock i praktiken, dvs. precis som är fallet med slagrutan.

Slagrutemodellen är en modell för hur man på ett strukturerat och aktivt sätt kan diskutera och analysera kvalitet för performativ konst (begreppet performativ konst är författarnas, och det omfattar här teater och konserter innehållande alla typer av teater, opera, musikal, dans, konserter samt allkonstverk på scen som innehåller det talade ordet, dans eller musik). Slagrutemodellen bygger på ett *samtalsrum*, i vilket det ständigt pågår ett

**Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift* (NKT) 04/1 innehåller två recensioner av samma bok. Ansvarig utgivare, som ansvarat för detta ärende, har velat belysa boken både från ett akademiskt och från ett praktikerperspektiv, då denna dubbla ambition också uttrycks i boken. Då NKT:s redaktör är medförfattare till boken har han ej varit inblandad i ärendets hantering.

sökande och en oavbruten diskussion. Konkret presenterar författarna en modell för att etablera detta samtalsrum, där man kan och ska diskutera konstnärlig kvalitet på ett systematiskt sätt. Konstnärlig kvalitet, menar Langsted, Hannah och Larsen, består av kombinationen *vilja*, *kunna* och *ska*, som bygger på Engagement, Evner och Nødvendighed – engagemang, förmåga och nödvändighet. Dessa begrepp är centrala, och det är kring dem man ska utveckla och skapa ett samtalsrum. Att här redogöra för begreppens mångskiftande innehåll skulle ta för mycket plats, men några utgångspunkter vill jag delge.

Langsted, Hannah och Larsen tänker sig följande. När vi uppfattar ett konstverk som kvalitativt gott, så är verket buret av en inre glöd – det utstrålar en *vilja*. Det är viktigt att få uttrycka, säga och spela detta unika, dela med sig av sin upptäckt samt att få gestalta detta. Det bara måste uttryckas! När det gäller begreppet *kunna* menar man att det handlar om den mer hantverksmässiga kunskapen – röstens förmåga att bära, kroppens uttrycksmedel och fingerfärdigheten när det gäller instrumentet, för att ta några enkla exempel, alltså den färdighet som man lär ut på högskolor och universitet. Med begreppet *ska* menar författarna att verket eller institutionen står i samklang med befolkningen och de livsproblem människor har där man bor och verkar. Det handlar också om hur föreställningen, konserten eller institutionen verkar kulturpolitiskt. Sammantaget handlar det om en samstämmighet mellan dessa tre – *vilja*, *kunna* och *ska* – där dessa inte utesluter utan kompletterar varandra, och tillsammans bildar de en helig treenighet.

En amatör kanske har mer av *vilja*, än av *ska* och *kunna*, medan en institution som endast lever på sin tekniska kunskap och inte ser till sitt kulturpolitiska uppdrag eller uttrycker sin konstnärliga glädje går mot sin egen död. Och om man endast ger bärkraft åt kulturpolitiska ambitioner och påtvingas ett barn- och ungdomsuppdrag – hur blir det då med tillämplad kunskap och framför allt vilja? Man kommer naturligtvis att tänka på »konst för konstens skull« eller det Langsted, Hannah och Larsen kallar konstens autonomi – den vill mycket, och den kan mycket, men den har inte någon relation till sin omgivning eller sitt tänkta uppdrag. Man kan också tänka sig politisk konst som vill mycket och smeker den »medvetne« medhårs – men hur ofta har vi inte mött ett erbjärmligt kunnande? De tre är med nödvändighet ett och i samstämmighet, och gemensamt kan vi,

konstnärer och uppdragsgivare, i samtalsrummet utveckla en gemensam syn på konstnärlig kvalitet.

Utgångspunkten för *Ønskekvist-modellen* har varit Århus kommun, där man för några år sedan satte igång ett utvecklingsprojekt som skulle resultera i en utvärderingsmodell för »performativ kunst«. Projektet utformades av Langsted, Hannah och Larsen, och det är ett alldeles utmärkt exempel på samarbete mellan universitet och kommunal förvaltning. Fördelen med projektet är att man har utvecklat en modell som är tillämpbar inte bara i Århus eller på kommunal nivå, utan också på regional och statlig nivå. Den fungerar dessutom inte bara i Danmark utan också i övriga Norden, och rentav övriga världen, för att följa upp kulturverksamheter och kulturpolitik. Boken går igenom ett antal tidigare utvärderingar i teori och praktik, där Langsted, Hannah och Larsen kort redogör bl.a. för det redan nämnda kulturmätarprojektet från 1992. Man redogör dessutom relativt ingående för den modell som Arts Council of England utarbetade 1994 (*Appraisal Handbook*), som i sin tur inspirerat den danska KUF-rapporten som företaget Centrum for Kulturpolitiska Studier har utarbetat för Kulturministeriets Udviklingsfond.

En central fråga, både i boken och rent allmänt, är om konstnärlig kvalitet har något att göra med konstverket, eller om det är något vi tillskriver konstverket. I sitt resonemang utgår Langsted, Hannah och Larsen från filosofen George Dickies institutionsteori. Författarna menar att vi talar förbi varandra i diskussionen. För det första anser man att diskussionen om vad som är konst i grund och botten är kopplad till kvalitetsbegreppet. Man gör skillnad på vad som är en mer generell och stabil nivå, som bottnar i ett långt tidsperspektiv, och en mer skiftande nivå, »der er følsomt over for og afspejler ændringer« i konsten och omgivningen. Man pläderar för att kvalitet inte kan reduceras endast till upplevd kvalitet.

Alla som arbetar inom kulturverksamheter av olika slag får via denna bok vägledning och uppslag till hur man kan utveckla ett samtalsrum för diskussion om kvalitetskrav inom kulturinstitutioner, på kulturarrangemang och inom kulturpolitiken. Det är en ovanligt intressant och tämligen lättläst bok, som är skriven av en väldokumenterad trio med lång kulturvetenskaplig forskning bakom sig. De har gett sig i kast med ovanstående forskningsuppdrag, vilket i sin tur har resulterat i boken. *Karen Hannah* är cand.mag. vid Aarhus Universitet, med sin specialitet inom

dansk och internationell kulturpolitik. *Jørn Langsted* är nestorn i gänget, tillika professor i dramaturgi vid Aarhus Universitet. Han har medverkat vid åtskilliga forskningsprojekt inom dansk och nordisk kulturforskning, och han är dessutom chefredaktör för denna tidskrift. *Charlotta Rørdam Larsen* är lektor i musikvetenskap, också hon verksam vid Aarhus Universitet. Hon har bl.a. varit forskningsledare för forskningsprojektet *Musik och Medier* åren 1996–2000.

Kunskapen är beroende av sinnlighet, förnuft och förstånd, men ingen av dessa förmågor kan ensamma ge oss kunskap. För att fortsätta Kants resonemang kan man säga att all kunskap har sitt ursprung i erfarenhet, och utan sinnesförnimmelser skulle vår kunskap vara noll. I överförd betydelse och i ett kulturellt perspektiv är vi många som faller omdömen om en konstnärlig idé, ett kulturprojekt eller ett kulturellt uppdrag inom vilket område det nu må vara. I slutändan har vi en publiks outhärliga uppskattning eller outgrundliga dom, men dessförinnan är det många som är ansvariga för den enskilda idén/projektet eller den samlade konstnärliga värderingen. Kunskapen att göra en värdering och avgöra ett projekts bärkraftighet finns, men det saknas en strukturerad metod för att göra en mer kunskapsbaserad värdering.

Ett antal försök att skapa en struktur och en metod har gjorts, bl.a. Landstingsförbundets kulturmätarprojekt, vilket gav ut två rapporter – *Fakta och föreställning* samt *Om Utvärdering* (Landstingsförbundet 1993), *Teaterögon: Publiken möter föreställningen upplevelse-utbud-vanor* av Willmar Sauter, Curt Isaksson och Lisbeth Janson vid Stockholms universitet (1986) samt nu senast Dag Hallbergs rapport *Bokslut för scenkonst* (Kulturrådet 2003). *Ønskekvist-modellen* kommer att tillsammans med dessa skapa nya perspektiv och ge oss nya verktyg, vilket behövs för att förnya diskussionen om utvärdering och uppföljning av konstnärlig kvalitet.

När jag i slutet av 1970-talet lade grunden till en kommunal kulturpolitik inom det då s.k. allmänskulturella fältet hade jag naturligtvis bara mina egna utgångspunkter – dvs. mitt sociala och ekonomiska arv – att utgå ifrån. Till det ska läggas egna erfarenheter och upplevelser – dvs. stora öron, röda ögon och starkt sittfläsk. Jag hade då ingen formell utbildning, först så småningom en akademisk utbildning, vilket vi kan kalla andras erfarenhet.

Detta är i och för sig inte så dåligt, för man ska inte förringa den egna

kunskapen. Men frågan är ändå om det inte var rätt mycket min magkänsla, som var kompassnålen. Det är möjligt att jag, om jag skulle göra om det, hade gjort samma bedömning nu som då. Men jag tror ändå att om jag hade haft de verktyg som i dag finns till hands när det gäller att ta ställning och skriva utlåtanden om olika föreslagna kulturprojekt till respektive kulturnämnder, så hade min argumentation inte varit så grund som den kanske var. I de allra flesta fall blev det rätt bra, men det var då det. Det var kanske inte »goda tider, strålande tider«, men det fanns en stor portion välvilja och en förväntan när det gällde att utveckla också det kulturpolitiska området. Kulturpolitiken skulle byggas på upplysnings- och folkbildningstraditionerna, den skulle kombineras med den akademiska kunskapsproduktionen, och vi hade medvetet eller omedvetet modernismen som utgångspunkt.

I dag är det annorlunda. Antalet projekt och förslag till olika verksamheter har mångdubblats. Konkurrensen är knivskarp. Många vill utveckla sina talanger. Många utbildas inom utbildningsinstitutionerna och kräver av samhället att det ska ta tillvara deras kunskap. De ekonomiska resurserna krymper. Magkänslan räcker inte, utan den måste omsättas till någon form av intellektuell behandling och struktureras på ett betydligt bättre sätt än vad åtminstone jag, och säkert många med mig, gjorde då.

Metoderna för att ta ställning till konstnärlig kvalitet har utvecklats, och vi har betydligt bättre grund att stå på i dag än vi hade på 1970- och 1980-talen. Men jag är ändå övertygad om att denna grund behöver utvecklas ytterligare – både analysmässigt och metodiskt. Det är här Slagrutemodellen kommer in. Behovet av att utvärdera och följa upp verksamheter är, och har alltid varit, stort, men det kanske är än större nu när målstyrning och uppdragsuppföljning hör till vardagen. När det gäller kulturverksamhet har det varit svårt att finna modeller för hur värdering av insatt kapital – ekonomi eller personella resurser – ska kunna utvärderas. Kvantitativa mått är någorlunda lätt att ta fram och strukturera, men vilka är våra utgångspunkter när det gäller att bedöma kvalitet? Slagrutemodellen kan vara en utgångspunkt, som fyller ett tomrum. Modellen är tänkt att användas för att utvärdera kulturpolitiken på lokal, regional och central nivå. Den är också tänkt att användas vid planering av politiken och när man värderar och tar ställning till projekt inom och utanför institutionerna.

När jag 1992 deltog i Landstingsförbundets kulturmätarprojekt, vilket

hade som uppgift att ta fram redskap för att utvärdera och följa upp kulturverksamhet och kulturpolitiska beslut, förstod vi näppeligen att detta projekt var så unikt som det framstår i dag. Det var ingen lätt uppgift, det ska gudarna veta. Vi famlade rejält efter metoder, gränsdragningar och kompetens. Nu framstår projektet som något alldeles särskilt – troligtvis mest därför att vi var först ute – men i ärlighetens namn hade vi inte den översikt och den kunskap om utvärdering och olika metoder, som vi har i dag, och konstigt vore det väl annars. Våra diskussioner då kretsade kring vilka begrepp och verktyg man skulle använda för att utvärdera i första hand kulturpolitiken och i andra hand institutionernas konstnärliga nivå. I gruppen ingick totalt nio personer: fem kulturchefer, dvs. vi som fanns i verksamheterna, två sekreterare (en vardera från Kommunförbundet och Landstingsförbundet), samt två forskare – en från Statens Kulturråd och en från Högskolan i Örebro.

Jag vill inte alls förringa projektet för vi lyckades faktiskt i delrapport 2, *Om utvärdering* (1993), presentera en modell som utarbetades av Håkan Jansson på NOVEMUS, Högskolan i Örebro. Modellen är inte unik och den är i grunden en vetenskapsteoretisk modell som laborerade med *egen-skap*, *dimensioner* och *indikatorer*. Det centrala budskapet är att utvärdera är att beskriva. Beskriva förutsättningarna, verksamheten och det synliga resultatet. Med facit i hand var modellen tidigt ute, och uppenbarligen var tiden inte mogen att använda den. Den var kanske dessutom i jämförelse med Slagrutemodellen en alltför teoretisk modell. Få, om ens någon, har använt modellen. Såvitt jag kan bedöma beror detta knappast på brist på kunskap utan snarare brist på tid och avsaknad av metodutveckling. Men modellen håller, och tillsammans med de nya modellerna som utarbetats kommer, föreställer jag mig, kunskapen inom området att öka betydligt.

Det har inom loppet av ett år kommit ut två dokument som avser att skapa kunskap och ge perspektiv vad gäller scenkonsten, samt ge verktyg för att utvärdera densamma. Om Dag Hallbergs *Bokslut för scenkost* står för kvantitetsmättet, så står *Ønskekvist-modellen* för kvalitetsmättet. Båda vidgar våra vyer, och de ger tillsammans nya utvärderingsperspektiv. Slagrutemodellen är en resonerade teoretisk modell, men den är i mitt tycke en mycket intressant modell, som är väl värd att pröva. Vilken blir den första institutionen, den första regionen och den första kommunen som

tycker det är intressant att pröva modellen och som vågar öppna upp detta samtalsrum? Jag kommer att följa resultatet med stort intresse!

Ulf Bexell har arbetat som både kommunal och regional kulturchef och varit samordnare på UcBU (Utvecklingscentrum för Barn och Ungdomskultur) i Växjö. Nu ägnar han sig åt att utveckla k u l t u r s i d a n, ett entreprenörskap inom kulturområdet.

E-post: ulf.bexell@kultursidan.se

Langsted, Jørn, Hannah, Karen & Rørdam Larsen, Charlotte (2003). *Ønskekvist-modellen: Kunstnerisk kvalitet i performativ kunst*. Århus: Klim. ISBN 87-7955-272-2.