

ØNSKEKVISTMODELLEN

Kommentarer til Ønskekvistmodellen ved konferencen på Aarhus Universitet den 13. januar 2004

Jens Nielsen

Tak for en fremragende og nyttig bog og et dristigt spring ud i en tom manege. Jeg tror såmænd, at der ikke siden Pythagoras indførelse i det danske undervisningssystem har været så stor opmærksomhed om forskere, der tegner tre streger i sandet. Tænk at al denne tummel og angst om evaluering af kunstnerisk kvalitet er endt med en anbefaling af tre piles tegning. Hvor er det godt, at dette vanskelige emne, som ganske vist alle andre end kunstnere og akademikere synes er så ligetil, kan stilles til skue i et så enkelt billede af tre pile med 120 grader i mellem. Det er fint forstået og fint formidlet.

En dagligdags ting

Og lad os bare tage udgangspunkt i, at det er en dagligdags ting at evaluere kvalitet. Vi udøver æstetiske værdidomme som et af de almindeligste orienteringsredskaber overhovedet i vores sociale og personlige liv. Dagligdagen byder konstant på potentielle værdidomme, som kun dagligdagens rutine holder nede på et overkommeligt antal. Valg af kop, ske og kniv til morgenmaden byder i de fleste hjem på et valg. Og vi har engang som små eller som unge taget æstetisk stilling med sjæl og krop, men har med rutinen vundet en tempofordel ved ikke at gøre det mere. Men avisforsiden indgyder os behag eller det modsatte. Vi kan ikke finde en trøje, der kan gå til jakken, pålægget til ungerne madpakker ser lidt farveløst ud i dag, og oplæseren i morgenflimmeren har et mærkeligt hår og vi skifter til TV2. Et band spiller, og vi ved på tre sekunder, om vi vil høre mere, lade os begejstre eller skrue ned. Det er et helt uhyrligt antal stemnings- og refleksionsskabende, æstetiske eksponeringer vi uden den mindste bekymring udsætter os for hver eneste vågen stund på døgnet. Lav orange sol over husrækken. På bussen er den der dumme reklame for Arla og på trappen på arbejdspladsen med de grimme billeder kommer den nye lækre IT konsulent, der bare bruger lidt for meget au de cologne. Lidt tung i det ligesom. Vi er vibrerende seismografer for kaskader af sanselige uundgåeligheder.

Kantinemaden, Krøniken, Kafka, Kaffen. Ingen er i tvivl om hvor godt eller hvor skidt. Alle kan sætte noget i hierarkisk relation til noget. Kantine til madpakken, Krøniken til Matador, Kafka til Camus, Kaffen til Kaffelatten henne om hjørnet.

Hvad skal du lave i aften? Se den film, nå jeg synes, den der var bedre, fordi.... Og jeg er helt vild med Mads Mikkelsen. Eller Nicole Kidman eller Anthony Hopkins. På Arken i søndags? Nej jeg synes Oscar Niemeyer er kold modernist med bvadr overmennesketanker. Men Lichtenstein på Louisiana. Det var stærkt, synes du ikke?

Det er for middelklassedanskeren hele skalaen af hverdagsæstetik, brugskunst, natur, kunst, der uden blusel bedømmes og som også, på nær i herredømme-tunge rum, ret frit kommunikeres.

Behøver det være svært?

Hvorfor skal det så være så svært i det kulturpolitiske rum, at vi skal skrive traktater, der peger på nye forskningsområder, og anbefaler et stort empirisk opfølgingsprojekt. (Det sidste gør I egentlig ikke, men det skal vi nok tale om).

Kunne vi ikke bare indsamle disse hverdagsvurderinger, også af kunsten, som jo foreligger så rundhåndet allerede. De skal bare lige samles sammen.

Jo, det kunne vi jo godt, og det har Kulturrådet i Sverige lige udgivet en bog om. Bokslut for Scenekunst, eller som man kan kalde den på dansk, Årsregnskab for scenekunst. Heri anbefales en model, der bygger på publikums vurderinger indsamlet med statistiske beregninger for øje, og en undersøgelse blandt teaterpersonalet, om holdninger til de opnåede kunstneriske resultater. Det kan der sammenlagt komme et interessant billede ud af, men som I også gør rede for i forordet i jeres bog, så kommer hele kvalitetsbegrebet herved til at bero på betragterens reaktion.

Det bliver ikke muligt at få en reflekteret kvalitativ bedømmelse ved en trænet og optimalt registrerende kender. Derved bliver det heller ikke muligt at få en drøftelse med et udviklingspotentiale mellem evaluator og kunstner eller institutionsleder. Og hvis det ikke kan lade sig gøre, så vil institutionen være overladt til at udlede sin sparring af de mange værdidømmes gennemsnit, og det er ikke nogen særligt meningsformidlende metode.

Misforstå mig ikke, jeg tror vi skal lære at arbejde med publikumsundersøgelser på alle kulturinstitutioner. F.eks. fordi institutioner bl.a. er masseformidlingsinstitutioner, der har behov for at kende brugerens opfattelse af formidling og periferiydelser, der jo også medvirker til at vinde folket for kunsten. Institutionen ligger lige midt i skæringsfeltet mellem åndens nedslag, økonomiens kræfter og hverdagslivets små fornødenheder. Og særligt det med ånden kræver noget andet og mere end brugerundersøgelser.

Vilkårlighed

Er det så ikke sært, at vi, der sidder her nu, og som alle så gerne vil tale de kunstneriske udtryks sag for deres omfattende ikke-verbale erkendelses- og myndiggørelsespotentiale, vi har et behov for at kunne redegøre med rationelle ord for, hvordan vi skal vurdere kunstnerisk kvalitet?

Hvad er det vi er bange for? Vilkårlighed?

Schiller skriver et sted:

Da mangerne plejer at tage det vilkårlige ind i det æstetiskes begreb, noterer jeg til overflod også, at sindet i den æstetiske tilstand nok handler frit og i højeste grad befriet for enhver tvang, men ingenlunde fri for love, og at denne æstetiske frihed kun adskiller sig fra den logiske nødvendighed i tænkningen og den moralske nødvendighed i viljen ved, at de love, sindet her følger, ikke træder direkte frem og ikke fremtræder som tvang, da de ikke støder på nogen modstand. (Friedrich Schiller: Menneskets Æstetiske Opdragelse, tyvende brev).

Vi står med en logik uden koncepter, og en etik uden imperativer. For en overfladisk betragtning forveksleligt med vilkårlighed. Er det en holdbar situation i et gammelt snusfornuftigt bondeland som vores, der tilmed har indført New Public Management?

Kunne vi ikke bare stole på vor egen medicin og lade evalueringer flyde i blund i et ureguleret liv mellem institutioner og skiftende eksperter? Ville det ikke udvikle en æstetisk/refleksiv diskurs, med eller uden italesættelse, som ville bære et paradigme for kulturpolitisk dialog om kunstnerisk kvalitet igennem helt af sig selv?

Nej, det tror jeg faktisk ikke, som jeg skal komme tilbage til. Men samtidigt tror jeg man må sige, at rationelle målstyringslogikker i høj grad præger det offentlige liv. Og i større og større omfang. Det stille krav til det offentligt støttede kulturlivs legitimering og den retorik, vi anvender, både fra kulturlivets, eksperternes og det myndighedernes side. Derfor må vi ned under den spontane doms overflade.

Netop det kulturpolitiske aspekt stiller en helt anden type krav til kvalitetsvurdering end den individuelle refleksionsproces gør. For kulturpolitiske myndigheder er grundlæggende værdier som ytringsfrihed, mangfoldighed og demokrati på spil, og vilkårlighed er ikke et adelsmærke i denne sammenhæng. Men vilkårlighed er i nogen grad, hvad vi har set på evalueringernes område i den kulturpolitiske praksis. Bogen bringer nogle beskrivelser, og jeg har selv kommenteret f.eks. Kunstrådets praksis ved den seneste evaluering her i byen i Kulturforvalternes Nyhedsbrev. Jeg har for resten også på et tidspunkt selv forsvaret mig som forvaltningsrepræsentant mod anklager om netop vilkårlighed i en evalueringsproces. Ligesom jeg har som leder af Århus Symfoniorkester har oplevet, hvordan Statens Musikoråd i 1997 indgik i evalueringen af orkestret og sendte komponistforeningsrepræsentanten, der vurderede orkestrets kvalitet på eet eneste parameter, nemlig hvor meget der var blevet spillet værker af moderne danske komponister. En bemærkelsesværdigt snæver indikator med en bemærkelsesværdigt tæt forbindelse til komponistforeningens medlemmers økonomiske interesser.

Uden metoderefleksion har vilkårligheden for gode kår. Derfor tror jeg, at langt de fleste kulturforvaltninger og -politikere i landet hilser jeres, Århus Kommunes og Kulturministeriets initiativ velkomment. Om kulturinstitutionerne og eksperterne også vil gøre det, vil tiden vise (men jeg tror det).

Kunstnerisk kvalitet og sociologisk beskrivelse

Når evaluering er vanskelig på det professionelle kunstområde har det flere årsager.

Dels skyldes det, at evaluering og hierarkisering er tæt forbundet med det, som Henry Mintzberg kalder meritokratiets hakkeorden blandt de professionelle. Det er en smertefuld men uundgåelig proces at gå igennem for de fleste kunstnere at man skal se sig selv indplaceret i et hierarki. Også selvom de er fremragende. Man beskytter sig mod den, og bryder sig ikke om, når der bliver rippet op i den (hvad der dog ustandseligt gør i form af anmeldelser og anden feedback). Evaluering er endnu en kilde til usikkerhed om ståsted og accept.

Kunstmiljøers kommunikation er ofte i realiteten uden for kunsten betragtet som socialt system, og magter ikke den afgørende ledeforskel i kunstsystemet, nemlig kunst/ikke kunst. Jeg har været aktiv i musikerforbundet i en årrække, og kunstnerisk distinktion beskæftigede vi os ikke med. Jo i festtaler, men ikke til daglig. Det ville få forbundet til at revne. Vi var for så vidt ikke et kunstsystem, og det tror jeg generelt ikke kunstnerorganisationer er. De er i højere grad økonomiske konsenssystemer.

Når man først var medlem, så blev der ikke snakket mere om kvalitet. Job/ikke job var den typiske ledeforskel. Honorar/ikke honorar og understøttelse/ikke understøttelse var den sondring, som kommunikationen kredsede om. Hvordan kunne vi være solidariske og fællesskabsopbyggende, hvis vores samtaler handlede om noget så konfliktskabende som, hvem der spille bedst og hvem dårligst? Og hvilke generer, vi kunne lide og ikke lide. Sådan som en hverdags samtale mellem lægfolk kan være. Naturligvis havde vi hver vore opfattelser, og de var måske ikke så forskellige, men at fremsætte dem i det system var døden.

Dels skyldes det, at kunstnere omsætter kunstneriske domme, som de ved, verden er fuld af, også af deres egne værker, til sociologiske fænomener. Der foregår betydelige magtkampe i kunssystemerne, som både Bourdieu og Luhmann gør os opmærksom på. De foregår ved udgrænsninger, motivfortolkninger og i selvdannende sociale systemer, ofte i skoler og klaner. Derved omsættes æstetiske dogmer til magtpositioner. Det er der ikke noget underligt i. Det er ikke usædvanligt for mennesker. Det er vel nærmest et grundvilkår at skærme og udgrænse, hvor mennesker danner samfund.

Man skal blot huske som kulturpolitisk aktør, at disse magtkampe ikke nødvendigvis er udtryk for åndens higen mod den højeste kunstneriske erkendelse.

De stærkeste er ikke nødvendigvis de bedste. Men undertiden de sidste. (Kampen mellem kompositionsmusikkens som havde haft monopol på kunststøtten og den rytmiske musik om adgangen til de offentlige kasser var lang og sej. En ellers meget klog og dygtig yngre komponist sagde til mig for tyve år siden, at man da ikke kunne støtte jazz, som byggede på helt utidssvarende musikalske former og ikke havde bidraget med nogen harmoniske nyskabelser i forhold til attenhundredetallets kunstmusik overhovedet. Problemet er her ikke komponistens æstetiske position, som han må have lov at forfægte, men alene, at den skulle udelukke støtte til andre æstetiske positioners frembringelser).

Generelt er det min opfattelse, at dansk kulturforskning har underbelyst disse sociologiske forklaringsfaktorer, hvilket jeg i øvrigt har hørt norske forskere påpege på deres kollegiale måde i flere omgange ved konferencer. Med jeres bog har I taget nogle meget vigtige skridt, såvel deskriptivt i første del af bogen som normativt senere, i retning af at finde en balance mellem det kunstidealistiske og det sociologiske. Det har I gjort i teoriafsnittene og ved at give jer så god tid til at beskrive best practice og normer for etisk forsvarlige processer i den sensible øvelse, der hedder evaluering af en kunstnerisk kvalitet.

Over for sådan nogle iagttagere som os i forvaltningerne åbner I dermed en ny flanke for forståelse.

Af disse grunde er evaluering af kunstnerisk kvalitet ikke bare et kunstnerisk ekspertområde men også et metodisk vidensområde. Et vidensområde, som endnu ikke rummer forankret visdom på nogen måde, men som må øve sig. Og her kommer Ønskekivistmodellen ind handy.

Vektorerne i praksis

Inden jeg vil gå over til at give den konkrete udformning af modellen mine kommentarer, går jeg lige en omvej om en vurderingserfaring.

Gennem mine mere end 20 år som ansat ved danske symfoniorkestre, 11 år som musiker og 9 år som chef for først Radiounderholdningsorkestret og siden Aarhus Symfoniorkester har jeg siddet til utallige ansættelseskonkurrencer. Hundreder med 20-25 deltagere i hver. Jeg vil tro, at jeg på denne måde har evalueret performativ kunst i 4.000-5.000 tilfælde.

Det foregår på den måde, som Karl Åge Rasmussen nævnte i sit indlæg her for ca. 5 måneder siden. Ansøgerne kommer ind en efter en og spiller det samme stykke musik foran et dommerpanel på 10-15 mennesker. Nogle gange er det bag en skærm, så ansøgerne kan optræde anonymt, og så deres visuelle fremtræden ikke kan påvirke dommerne. Det er vel et yderpunkt af enkelhed, hvad vurdering og sammenligning angår. Ansøgerne spiller de samme værker i den samme akustik. Det er én sans, ét værk, én akustik og bliver afholdt på én dag (dog nogle gange to).

Under voteringen falder udsagnene typisk i to grupper, var det teknisk godt (slet ingen selvfølge i Beethovens violinkoncert selv for professionelle), og var det kunstnerisk godt?. Til det tekniske

hører intonation, bueteknik, anblæsnings- og åndedræsteknik, embouchure, vibrato, volumen, stamina etc. Til det kunstneriske hører klangskønhed, fantasi, stilistisk sikkerhed, timing, variation, og om musikeren lader disse parametre kombinere af viljen til at overbevisende stemnings- og følelsesskabende udsagn.

Når disse ansøgere skulle niveauvurderes og rangordnes var der ikke langt til at konstruere et pointsystem med en fempunktsskala fordelt på to variable, teknisk kvalitet og kunstnerisk kvalitet. Jeg tror mange af mine kolleger havde lignende systemer, når de sad ved dommerbordet, og så vidt jeg husker, anvendtes systemet også til prøver i min konservatorietid.

Som alle kan se, har musikerfaget ophavsretten til to af de tre pile i ønskevisten. Nemlig kunnen og villen.

Den nye vektor og samtalerummet

Men det kulturpolitiske aspekt er jo ikke opfundet hermed. Og spørgsmålet om værkets nødvendighed og insisterende kommunikation heller ikke. Det introducerer I her med pilen ”skullen”. Det er i kombination af den med de to mere velkendte, at vi får en sammenhængende model med kulturpolitisk relevans. Og her er det, det dristige bud for alvor bliver givet. Relationen til publikum og samfundet. Relationen til modtageren som det også hedder. Eller samfundsmæssig nødvendighed. Ethos-aspektet. Det er et meget vidt begreb, der tages i anvendelse og en stor del af uafgørlige konflikter i det konkrete evalueringsarbejde kan komme til at stå om dette aspekt. Om denne pil.

Derfor er praksis så afgørende for modellens attraktion hos såvel institutioner, evaluatore og myndigheder.

Jeg er ganske enig med I i, at det er afgørende at skabe et samtalerum, men også i, at vi hverken kan afskrive udviklingsaspektet eller kontrolaspektet i en evalueringspraksis med kulturpolitisk relevans. Det er her afgørende, at der skabes mening for alle parter og at skullen ikke bliver en ekspertdefineret dampromle, der maltrakterer en kunstnerisk praksis, der ikke selv besidder begreber til at indgå i den diskurs. Der er en væsentlig risiko her. Der er også et dilemma i at kræve samfundsmæssig nødvendighed af kunsten og samtidigt insistere på den fulde kunstneriske frihed. Men det ved I, og det har I reflekteret over. Man kan kalde det, det normative fængsel i evalueringen. Det dilemma kan ikke ophæves i kulturpolitikken, og derfor må det håndteres bevidst i evalueringens samtalerum.

Et refleksivt frirum af 2. orden

Men samtidigt vil jeg gå længere og foreslå at særligt institutioner også vurderes på evnen til at se sin egen blinde plet og reflektere over sin egen æstetiske position over for ”det andet”. Overvinde sig selv gennem refleksion over, hvordan feltets doxa, dogmerne, traditionerne, feltets samtykke holder institutionerne fast i selvskabt umyndighed. Hvorledes spiller doxa ind på institutionens frie, spotske og radikale ytringer i en senmoderne verden, hvor værdierne er i fri tummel. Hvilken myndiggørelse er der tale om for institutionen selv? Hvordan bliver den sin blinde plet bevidst, og hvordan bliver den sit frigørelsespotentiale bevidst. Man kunne kalde denne refleksion for en 2. ordens refleksion jf. Luhmann og Ingelise Konrads omtale af en 2. ordens kulturpolitik (Ingelise Konrad: Kulturpolitik på tværs). Der er brug for et 2. ordens perspektiv i skullen-vektoren.

Operationalisering

Dette fører over i spørgsmålet om vektorernes operationalisering i en række underspørgsmål. På side 213-215 har I opstillet disse for processen og forventningerne så vigtige præciseringer. Her er der behov for yderligere udvikling af aspekterne. Der er underbelyste aspekter og en forkærlighed for de anspændende, energiske frem for de sansebestemt smeltende aspekter af kunstnerisk kvalitet - for nu igen at bruge Schiller og en af hans dikotomier (Schiller: Menneskets æstetiske opdragelse. 16. brev).

Men I lader også kun spørgsmålene fremstå som en idéskitse, og det er oplagt, at der vil være behov for en ganske præcis diskussion og fastsættelse af indikatorer og spørgsmål mellem parterne, inden evalueringen sættes i gang. Der er grund til at advare mod "halvstuderede" anvendelser af modellen.

En parodisk udgave af anvendelsen af Ønskekivistmodellen kunne være, hvis en kulturinstitution eller forvaltning misforstår den kategoriske valeur af modellens tre vektorbetegnelser, villen, kunne og skullen. Helt morsomt ville det blive, hvis en institution eller et kunstprojekt ville give næste sæson eller næste produktion noget mere skullen og villen. Tiden er til skullen. Skullen skal de få.

Komparation

Modellen lægger ikke i særligt vidt omfang op til et relationelt kvalitetsbegreb, selvom det nævnes, at sammenligninger bør gøres mulige og gennemføres for institutioners vedkommende. Hans Fink understregede i sit indlæg i august, at værdi er primært et komparativt begreb, og i mine egne betragtninger over æstetiske domme i det foranstående har det komparative også været tydeligt. Komparation er det, den æstetiske dømmekraft konstant tyr til. Anvisninger på komparation med sammenlignelige produktioner og institutioner bør indgå i evalueringsmodellen mere eksplicit med mulighed for at afvise, hvis det viser sig irrelevant. I komparationen, som den f.eks. gennemføres i kvalitetsprissammenhæng på baggrund af Excellencemodellen er metoden afgørende for et ordentligt resultat. Det gælder også her, og man kunne tænke sig et lille efterprojekt om det forhold. Et refleksivt rum for bench-learning mellem institutioner er også et ønske, jeg kunne have.

En ekskurs om Kant

Kant har I behandlet en smule stedmoderligt i bogens teori-afsnit. (Det er dog ikke af mærkbar betydning for bogens konklusioner, synes jeg.)

Hele grundlaget for antagelsen om, at det er meningsfuldt at evaluere kunst, er, at der er generelle implikationer af enkeltevaluators skøn om kvalitet. Hvis kvalitet betragtes som spørgsmålet om enkeltpersoners privat-subjektive sanseoplevelser, så har det næppe relevans at foretage evaluering af kunstnerisk kvalitet, og de vil næppe kunne anvendes i en kulturpolitisk proces.

Kants tænkning er et fundament for den grundantagelse, der også ligger i bogen, at der virkelig eksisterer sådanne generelle implikationer, og at man virkelig kan diskutere om smag, fordi et stort æstetisk meningsfelt er generelt tilgængeligt for mennesker. Kant er vel om nogen begrunderen af et æstetisk evalueringsprojekt.

Han har med sin skarpe iagttagelse af de aprioriske anskuelsesformer og syntetiske domme sandsynliggjort, at det er muligt overhovedet at se et fællesskab i menneskers fornuft udover, hvad erfaringen har bibragt den enkelte, og han afdækker endvidere en fælles sans som en apriorisk forudsætning for æstetiske domme. Og derpå opstiller han betingelser for, at den nødvendige frie kompetence til afsigelse af æstetiske domme bliver mulig.

Denne kompetence findes, hvor der ikke er interesser forbundet med kunstiagttagelsen, siger han, mens Bourdieu omvendt siger, at der kun findes fælles dømmekraft, hvor der netop er interesser af

samfundsmæssig karakter på spil, f.eks. klasseherredømme. Men kun med Kant i hånden kan vi forstå, at der foregår utallige grænsebrydninger og opdagelsesrejser uden for de vante æstetiske positioner fra kunstneres og kunstopleveres side. Netop på tværs af uddifferentierede klasser og systemer. Som noget fælles menneskeligt.

Kants brede opfattelse af begrebet om det skønne dækker iagttagelse af både natur og kunst, og på begge områder bliver eksempler på det skønne (formgivne, afsluttede) og det sublime (sanseovervældende, grænseløse, forløsende) analytisk beskrevet. Han udfoldede dette brede begreb, før kunstsystemet lukkede sig om sin egen autonomi i 1800-tallet, og han kan derfor komme til at danne baggrund for en genåbning og fællesforståelse i kulturpolitikken af disse bredere oplevelseskategorier, som i dag ud over kunstområdet omfatter turismen, oplevelsesøkonomien, økologiske bevægelser samt dele af socialvæsenet og pædagogikken - elementer som mere og mere synligt indgår i mange staters, kommuners og amters kulturpolitik.

Et gennembrud

I har skrevet en god, velargumenteret bog, der hænger godt sammen. Den er et gennembrud for fornuft og etik i arbejdet med evaluering af æstetik på dansk grund, og det vil jeg gerne kvittere for. Det er et oplæg til vidensanvendelse i den kulturpolitiske praksis, som vi har manglet.

I formidlingen af modellen er det vigtigt, at analysedelen, som bl.a. efter mit bedste skøn indeholder en opdateret version af al væsentlig viden om evaluering af kunst i dag, holdes sammen med det anvendelsesorienterede. Teoriafsnittet lægger fint op til anvendelsen af den strukturelle analysemodel og til den procesorienterede, etisk funderede vejledning. Det er vigtigt at det ene ikke benyttes uden at medtænke de to andre. For så vidt er der en treenighed også i jeres bog, og ikke kun i ønskevisten.

Når I spørger et sted, om I mon har udviklet en model, der er alt for generel, så den kan anvendes på hvad som helst, så vil jeg svare, at ja, der er et slægtskab med Kants og Aristoteles universelle erkendelseskategorier, logos, etos og patos. Men det er ikke nogen fejl ved modellen. Tværtimod. For når den ses i sin helhed med teori og proces, så har I ramt et sted, hvor fleksibilitet i partikulær anvendelse er kombineret med et mere generelt anvendelsespotentiale, der også kan lægge op til evaluering af andet end performativ kunst. Det vil kræve ny proces-tænkning og en ny operationalisering af ønskevistens vektorer at udvide til andre områder, men det ligger potentielt i modellen allerede.

Ønskevist på ønskevist

Til sidst vil jeg bryde mine egen anbefalinger og se bort fra processen, men ile til at bruge modellen på sig selv. Hvordan ser en ønskevist-evaluering af ønskevistmodellen ud?

Jeg vil give topkarakter for villen. I har overskredet flere grænser for kulturpolitisk og kulturforskningsmæssig sædvane, end man havde turdet håbe. I har sat alt ind på at skrive jer gennem dilemmaerne og kulturforskningens egen blinde plet. De begrænsende elementer i feltets doxa har ikke tynget jer i nævneværdig grad, og I har bevaret stor integritet, hvilket er meget anerkendelsesværdigt.

For kunnen vil jeg give næsten topkarakter. I har udviklet en original aggregering af de mange evalueringsaspekter, som I har fundet i jeres forskning. Det er en flot tankemodel og en helt rigtig procesbeskrivelse, så vidt jeg kan se. Jeg er meget enig i den. Operationaliseringen i underspørgsmål kunne godt have været udviklet yderligere, men I kalder det også kun en ideskitse. Der skal gøres mere arbejde her.

For skullen vil jeg også give næsten topkarakter. Skullen er den nyeste og vanskeligste af vektorerne. Det er vel også her, aggregeringen er kraftigst. Modellen er udslag af et behov og en efterspørgsel i den kulturpolitiske hverdag. Vilkårlighed i den hidtidige praksis gør den nødvendig. I har håndteret en faretruende tvedeling mellem det kulturpolitiske og det kunstnerisk kommunikerende i denne vektor på en flot måde. I har også filosoferet over det normative fængsels faldgrube. Efter mit skøn, mangler vi stadig et refleksivt 2. ordens frirum til institutionernes og kunstnernes selviagttagelse. Selvevaluering er vigtigt, men der skal insisteres på selvovervindelse og myndiggørelse gennem analysemodellens samtalerum. Hjulpet på vej af de kyndige evaluører. Her kan modellens anbefalinger udvikles yderligere, og kompetencekravene for evaluører beskrives også på dette punkt.

Konklusionen skal være et stort tillykke til forfatterne og de, der har taget initiativet til forskningsprojektet, Århus Kommune og Kulturministeriet. Nu gælder det om at finde en organisatorisk forankring i indøvelse, udbredelse og supportering af modellen. Det bliver den næste opgave, som vi må finde en løsning på, og som jeg vil opfordre til, at I tager op.

Tre streger tegnet i sand kan nemt forsvinde, hvis ikke deres tegning stadig øves.