

er ikke specielt dybt. Nutiden er kun indirekte repræsenteret af figurene, hvis nutidighed udelukkende er anekdotisk, idet vi ved, at de nu er så og så gamle. Der er stort set ingen nutidige tegn eller elementer. Fremtiden er repræsenteret ved, at Christian er sat brutalt i forgrunden af billedet, dystert belyst. Det er dristigt og voldsomt, men ikke specielt dybt.»

Thomas Kluge har været mindre velset i akademiske kredse, måske fordi han dyrkede portrætmaleriet, som blev anset for en gammeldags genre. Er der noget af den gamle anti-pati i kritikken?

Sangild: »Det må jeg tage stærkt afstand fra. Jeg kan med et rent hjerte sige, at jeg ikke har det fjerneste imod Thomas Kluge, som jeg har mødt og som er et behageligt menneske, der gør sin ting på sin egen måde, og respekt for det. Omvendt skal man heller ikke gøre ham til martyr, for det går ham jo meget godt.«

Kan du, Kluge, så at sige forklare dybden i billedet for os ikke-kunstkere?

Kluge »Jeg har vist en familie, som deler mange vilkår med almindelige mennesker, men som samtidig er en del af en lang tradition og historie, som sætter rammerne for, hvordan de kan og må agere nu og i fremtiden. Det forhold kan naturligvis ikke undgå at påvirke dem, og naturligvis heller ikke os, som ser på billedet med mange fordomme og forventninger. Det spændende ved kongehusets medlemmer er netop, at de ikke har mulighed for at ryste historien af sig. Kongefamiliens position i samfundet er helt afhængig af, at befolkningen respekterer en gammel hierarkisk samfundsopbygning, og det kan ses i mit maleri. Det er ikke et overfladisk glansbillede af nogen smukke ubegavede modeller, men mennesker der er bevidst om deres rolle på godt og ondt.«

Tror du, Torben Sangild, at kritikken af maleriet også som understrøm har en vis uvilje mod kongehuset som institution?

Sangild: »Jeg tror ikke, at holdninger til kongehuset har det fjerneste med denne sag at gøre. De ting, jeg hæfter mig ved, er jo nærmest modsatrettet: Jeg synes han er meget hård ved kongehuset i dette maleri. Kongehuset interesserer mig meget lidt, så jeg har hverken stærke sym- eller antipatier over for dem.«

Er der tale om en kunstkritisk agenda, der skjuler sig - en kritik af f.eks. den realistiske portrætmaleri?

Sangild: »Jeg rammer ud ved siden af. Jeg har intet imod realisme og foretrækker til enhver tid Peter Martensen frem for Tal R. Så hvis der er den dagsorden et sted, går jeg stik imod den. Jeg kan godt lide realisme.«

Den skjulte krise i musikbranchen

Mens musikbranchen udadtil kan fejre vækst på koncert- og festivalområdet, så skaber den selv samme vækst en helt ny udfordring for branchens fødekæde. Det sker på et tidspunkt, hvor pladebranchen har overladt talentudvikling og markedsføring til livesektoren.

Musikbranchen har altid været et land fuld af myter og stjernestøv, men den har aldrig været så godt nyhedsstof som efter pladebranchens krise. Der er skrevet tusindvis af artikler om pladebranchens død. Væksten i branchens livesektor beskrives derimod som en succeshistorie, der næsten kapper over i festivalernes vækst. Men en af de største udfordringer for musikbranchen og i sidste ende også musiklivet er i virkeligheden, at der i stigende grad drives kommerciel rovdrift på livemusikken, og det underminerer de talentudviklende led i fødekæden. Imens savner området en kvalificeret kultur- og erhvervspolitik. Det nuværende støttesystem er udviklet i 1990'erne og slet ikke i stand til at tackle den nye udfordring med at skabe sammenhæng mellem talentudvikling og kommerciel udvikling.

I en ny international undersøgelse af mellemstore spillesteders udvikling i otte europæiske byer, fra Barcelona i syd til Stockholm i nord, ser jeg et overraskende fremtids-scenarium. Undersøgelsen rejser det perspektiv, at spillestederne er vokset, men får stadig sværere ved at varetage interesser i musiklivets udvikling, fordi økonomisk vækst i koncertbranchen giver næring til aktører med et ensidigt kommercielt fokus. Spillesteder med små sale er ved at blive skubbet ud af byen og erstattet af »koncerthoteller,« der udelukkende præsenterer den mest populære musik i store sale. Udviklingen truer musiklivets økosystem på et tidspunkt, hvor økosystemet i forvejen skrænter, og hvor spillestederne aldrig har haft en vigtigere rolle som platforme for at samle mennesker omkring musik ud fra et kunstnerisk perspektiv og give nye og ukendte navne en udviklingsplatform. Det er blevet vigtigere, fordi pladeselskaberne har langt færre ressourcer til at udvikle talent end tidligere. Pladeselskaberne har efterladt et vakuum.

I Europa har der været en udvikling fra små »ølkassespil- lesteder« i 1970'erne til større og mere professionelle spillesteder i 1990'erne. Det var typisk for mange europæiske byer, da København i midten af 1990'erne med Vega fik sit første mellemstore spillested med plads til 1500 publikummer. I mange byer var denne udvikling båret af en ambition om at skabe et værdigt koncerthus for rock og popmusik på et kvalitativt grundlag og altså et alternativ til den industrielle popmusik, man kan høre på kommerciel radio. Samtidig ville man have et koncerthus, der kunne bygge bro mellem de ikke-kommercielle og det kommercielle ved at have koncerter i små lokaler for nye og småle artister og give dem mulighed for at spille i en den store sal, når de blev modne til det.

I alle otte byer har spillestedsområdet oplevet stor vækst siden 1990'erne, men grundlaget for at varetage kulturens interesser er altså ved at blive undermineret. Årsagen er, at spillestederne indgår i et kommercielt system, i musikbranchens livesektor, som har oplevet en enorm kommerciel vækst siden 1990'erne og domineres af organisationer med et rent kommercielt perspektiv. De kommercielle huse vil hente musikere, publikummer og arbejdskraft fra de huse, der også har et kulturelt rationale. Lokale musikmiljøer, der fostrer kunstnerisk engagement og kritiske

offentligheder, erstattes af brandede forbrugeroplevelser af den mest populære underholdning. I dag udgør spon- sorater omkring 30% af den globale koncertbranches økonomi.

Men er det den vej, vi ønsker at gå? Spillesteder med et kvalitativt bidrag til udvikling og formidling af nye talenter er uundværlige for resten af fødekæden. Man ser allerede uerfarne bands på store festivalscener. Scenariet bør være tankevækkende for musikpublikummet, musikbranchen og politikere.

Spillestedernes kan selv bidrage til en løsning ved at udvikle et stærkere alternativ til de nye kommercielle »koncerthoteller.« Alle non-profit spillesteder i undersøgelsen siger også, at de arbejder på nye samarbejdsaftaler for at imødekomme det øgede pres fra »koncerthoteller« og koncertbureauer med et ensidigt kommercielt perspektiv. Men aktører i den offentlige sektor har også et ansvar. I Danmark er støtteordningerne udviklet til den virkelighed man havde i 1990'erne, og i Aarhus og København har kommuner tilmed givet enkelte spillesteder positiv særbehandling på et tvivlsomt grundlag. Det er problematisk i en tid, hvor der er brug for en bedre udnyttelse af de få støtte kroner.

I den danske del af undersøgelsen er hovedeksemplet Vega, der er det vigtigste mellemstore spillested i Danmark. I 1990'erne var det fremsynet at skabe dette state-of-the-art koncerthus for rytmisk musik. Vega blev iværksat med støtte fra Københavns Kommune og midler fra budgettet til byens år som Europæisk Kulturhovedstad. Men siden da har stedet levet på kortvarige bevillinger. Københavns Kommune har aldrig fulgt op på visionen og lavet en langsigtet strategi for spillestedernes bidrag til kulturen og byen. Uden at følge den udvikling i musiklivet til dørs har kommunen sprunget ud i et helt andet projekt, nemlig Copenhagen Arena. Hvilken effekt har det mon på byen og på musikmiljøet? Det vil bidrage til turisme, men efterlade et amputeret kulturliv, hvis den øvrige kulturscene ikke involveres i en vision, der også har et kvalitativt perspektiv. Ellers vil kommunen blot forstærke den ensidige kommercielle udvikling, og den situation er desværre typisk.



Fabian Holt,
lektor, Roskilde Universitet