

# **Enhed eller Mangfoldighed?**

- Identitetsperspektiver i EU's Kulturprogram -

**Af Sidsel Isabella Strøm Jensen**  
Copenhagen Business School, august 2013



Studie: Cand.Ling.Merc i Fransk og Europæiske Studier  
Vejleder: Kathrine Ravn Jørgensen, Department of IBC

*Specialets omfang: 177.718 tegn / 78,1 normalsider à 2275 tegn*

## **Unité ou Diversité?**

### **– perspectives d'identité au Programme Culture de l'UE -**

Ce mémoire parle de la place de la culture au sein à la politique de l'UE. Actuellement, l'importance qui est accordée à la culture est confirmée par l'augmentation budgétaire envisagée pour « Europe Créative » - le nouveau programme-cadre dédié à la culture et la création. Si ce programme, allant de 2014 à 2020, était approuvé par le Conseil des ministres et par le Parlement européen, le budget allouée à la culture s'élèverait à un montant total de 1,8 milliard d'euros, soit une augmentation de 37% par rapport au niveau du programme Culture actuel. Ce progrès est surtout extraordinaire lorsqu'on se met dans le contexte de la crise économique actuelle. Une question nous vient à l'esprit ; quel est le vrai motif d'une telle revalorisation culturelle ? La culture peut-elle aider une Europe en récession ?

Quand la Communauté économique européenne a été instaurée, la collaboration était fondée sur l'économie et les échanges commerciaux. Les fondateurs n'avaient pas pris de réelles mesures pour faire avancer le secteur culturel. Le processus d'unification économique et politique a quand même créé un fossé entre le centre politique et les Européens. Cela a entraîné une demande de l'inclusion officielle de la culture en Europe qui s'est soldé en 1992 par le traité de Maastricht. Le premier programme-cadre culturel a été instauré en 2000 avec trois objectifs principaux : favoriser la mobilité transfrontalière des personnes travaillant dans le domaine de la culture, encourager la circulation transnationale des productions culturelles et artistiques et promouvoir le dialogue interculturel. Pour réaliser ces objectifs une fondation fut lancée pour promouvoir des projets de coopération entre, au minimum, 3 acteurs culturels venant des pays européens différents.

Le programme Culture, et aussi le nouveau programme, contiennent des éléments intéressants à propos de l'intégration culturelle en Europe. Par exemple, l'UE ne soutient que les projets de coopération avec une « valeur ajoutée européenne ». Même si la politique culturelle de l'UE reste fondée sur le principe de subsidiarité en étant encore complémentaire aux politiques culturelles nationales, l'UE impose quand même une dimension européenne aux projets transnationaux. Dès le lancement des initiatives culturelles, l'UE a été critiquée et soupçonnée de vouloir créer une identité européenne pour affaiblir les États membres de l'Union. La culture constitue une liaison unique entre l'État et le citoyen et il faut la soute-

nir financièrement sans pour autant avoir la main mise sur elle. L'histoire européenne a déjà montré comment le Troisième Reich et l'Union des Républiques Socialistes Soviétique ont exploité le pouvoir énorme de la culture. L'UE a besoin de la dimension culturelle pour adoucir le déficit démocratique et elle a déjà lancé des initiatives pour la construction d'une identité paneuropéenne comme la création des symboles européens - le drapeau, l'hymne, la journée de l'Europe, l'euro et la devise « Unie dans la diversité » - et même un essai de réinterprétation de l'histoire européenne dans un esprit d'ensemble. Malgré ces efforts, l'UE n'a pas encore réussi à construire une identité européenne qui est comparable avec l'identité nationale. Les Européens soupçonnent les dirigeants à l'UE mais aussi les autres populations nations.

Avec le nouveau programme Culture « Europe Créative », l'UE a choisi une stratégie moins offensive en privilégiant les initiatives culturelles dans la résolution des problèmes transnationaux. En suivant la stratégie Europe 2020, le programme va provoquer des investissements nationaux dans les secteurs de la culture et de la création pour créer des emplois et une augmentation d'échanges commerciaux en Europe. En plus, le programme va essayer de saisir le grand public et pas seulement l'élite européenne en revalorisant le programme MEDIA qui fait partie du nouveau programme Culture. Étant un secteur très populaire et accessible pour tous, le secteur du film est aussi un moyen idéal pour une augmentation de l'échange culturel entre les pays de l'UE.

En somme, l'UE revalorise le programme Culture pour le seul motif qu'elle en profite et parce que le secteur culturel a un grand potentiel économique, social et mental. À la longue, le programme peut créer une plus grande solidarité au sein de l'UE et former la base d'une identité commune entre les Européens.

# Indholdsfortegnelse

<b>UNITE OU DIVERSITE?</b> .....	2
<b>INDHOLDSFORTEGNELSE</b> .....	4
<b>INDLEDNING</b> .....	5
PROBLEMFORMULERING .....	6
<b>METODE</b> .....	8
<b>TEORI OG BEGREBER</b> .....	10
INTEGRATIONSTEORIER .....	10
<i>Neofunktionalismen</i> .....	10
<i>Intergovernmentalisme</i> .....	11
<i>Liberal intergovernmentalisme</i> .....	12
KULTURTEORI .....	13
<i>Indledende kulturdefinitioner</i> .....	13
<i>Kulturpolitiske temaer</i> .....	14
NATIONALISME- OG IDENTITETSTEORI .....	15
<i>Etnosymbolisme</i> .....	15
<i>Integrisme</i> .....	17
<i>Konstruktivisme</i> .....	18
<b>1. PRÆSENTATION AF EU'S KULTURPROGRAM</b> .....	20
1.1. EU'S KULTURKOMPETENCER – EN FORSIGTIG IMPLEMENTERING .....	20
1.2. EU-KOMMISSIONENS KULTURPROGRAM OG DEN EUROPÆISKE MERVÆRDI .....	22
1.3. FORMÅLET MED EU'S KULTURPOLITIK – ENHED ELLER MANGFOLDIGHED? .....	26
1.4. MOD "CREATIVE EUROPE" - KULTURPROGRAMMETS OPPRIORITERING .....	31
<b>2. NATION, KULTUR OG MAGT</b> .....	35
2.1. NATIONAL KULTUR – FRA PROPAGANDA TIL FOLKEOPLYSNING .....	35
2.2. DELTAGERE I EU'S KULTURPROGRAM .....	38
2.3. DET DEMOKRATISKE DEFICIT OG "IKKE-PUBLIKUMMET" .....	42
2.4. KULTURPROGRAMMETS RESULTATER – KUNST PÅ KOMPROMIS? .....	45
<b>3. KONSTRUKTIONEN AF EN EUROPÆISK IDENTITET</b> .....	52
3.1. FINDES DER EN EUROPÆISK IDENTITET? .....	52
3.2. "L'EXCEPTION CULTURELLE" – EU VERSUS NATIONALSTATEN .....	57
3.3. AT SKABE ET KULTURELT FÆLLESSKAB .....	60
3.4. "CREATIVE EUROPE" – FRA HØJKULTUR TIL MASSEKULTUR? .....	64
<b>KONKLUSION</b> .....	69
<b>LITTERATURLISTE OG WEB-KILDER</b> .....	71
BILAG 1 (ANSØGNINGER TIL KULTURPROGRAMMET), BILAG 2A (INTERVIEW MED JULIA POUPLY) OG BILAG 2B (INTERVIEW MED KLAUS BONDAM) .....	74

## Indledning

Jeg kan med stor nøjagtighed sige, hvornår jeg for alvor blev bidt af problematikken i EU's kulturpolitik. Det var en kold decemberaften i hjertet af Bruxelles. I forbindelse med at jeg var praktikant for Det Danske Kulturinstitut/Benelux, deltog jeg i et debatarrangement i Bruxelles' overdådige museum for moderne kunst, BoZAR. Denne aften gjaldt det lanceringen af "More Europe" – et initiativ for at styrke og udbrede fælleseuropæisk kultur. Da diverse eksperter havde udtalt sig, var det tid til spørgsmål fra publikum. Særlig ivrig var en kvinde med tydelige asiatiske træk og tilmed i lang rød kimono. Da hun fik ordet, startede hun med at sige, at hun ikke ville fremføre et spørgsmål, men blot udtrykke sin dybe skuffelse over europæisk kultur. Under sin opvækst i Kina havde hun haft en klar idé om, hvad europæisk kultur var, men da hun som voksen endelig besøgte Europa i forbindelse med et promotorjob for en kinesisk cirkustrup, blev hun svært skuffet. Intet var, som hun havde forestillet sig. Efter en længere beskrivelse af Europa som et kulturfattigt kontinent satte hun sig igen. Hendes kommentar affødte en del hovedrysten og undren blandt de tilhørende lobbyister og kulturarbejdere. Det fremgik aldrig klart, hvorfor den kinesiske kvinde fandt europæisk kultur så skuffende og uambitiøs, men efterfølgende har jeg tænkt meget på hendes forundring, for på sin vis har hun jo ret. Europa kan uden tvivl synes kulturfattigt, når man kommer fra en nation, hvor kultur er et centralt politisk anliggende, hvor der ikke bliver sat spørgsmålstejn ved en kulturkanon, hvor det er muligt at betegne få fælles kulturelle værdier for 1 milliard mennesker – et helt umuligt scenarie i Europa, eller er det?

I en tid med intern mistro, eurosclerose og medlemsnationer, der i visse tilfælde har stillet en eventuel udmeldelse i sigte, er det oplagt at begive sig på jagt efter det, der binder europæerne sammen på et plan, der ikke involverer fællesvaluta og landbrugsstøtte - det være sig den europæiske kultur eller måske ligefrem den europæiske identitet. Hvad har EU's magthavere gjort for at skabe et identitetsfællesskab, og hvilken rolle spiller kultur i denne proces? Hvordan kan man overhovedet retfærdiggøre at punge ud til kultur i et politisk samarbejde, der har erklæret fokus på subsidiaritet og komplementaritet?

I denne afhandling vil jeg fokusere på Kommissionens Kulturprogram. Denne vinkel er i særdeleshed relevant, idet budgettet og rammerne for det nye kulturprogram 2014-2020, "Creative Europe", aktuelt forhandles. I den sammenhæng er det endvidere oplagt at analysere, hvordan Kulturprogrammet har udviklet sig i sine krav, sine politiske ambitioner og sine økonomiske rammer fra dets start i 2000 og til planerne for det kommende program.

### Problemformulering

På baggrund af EU's nuværende kulturpolitik og med fokus på Kommissionens Kulturprogram, vil jeg undersøge mulighederne for, via kulturinitiativer, at skabe en fælleseuropæisk identitet på tværs af, eller måske endda på bekostning af, nationale kulturelle fællesskaber. Helt konkret: **Hvorledes kan EU's kulturprogram medvirke til at styrke en fælleseuropæisk identitet?**

For bedst muligt at kunne belyse min problemstilling, tager jeg udgangspunkt i følgende tre arbejdsspørgsmål: Hvad er formålet med EU's kulturpolitik og herunder Kulturprogrammet? I hvor høj grad kan Kulturprogrammet betegnes som vellykket? Og endelig, hvori består eksistensen af den nuværende europæiske identitet, og hvordan kan Kulturprogrammet medvirke til at styrke sådan et fællesskab?

Min overordnede hypotese er, at en ambitiøs kulturpolitik, bl.a. i form af et effektivt Kulturprogram, er forudsætning for fælleseuropæisk identitet, idet det er den eneste EU-politik, hvorigennem europæerne kan få indsigt i fælles arv, idéhistorie og værdier.

For overskuelighedens skyld, har jeg valgt at dele mit speciale op i tre hovedafsnit. Hvert afsnit vil give svar på et arbejdsspørgsmål og i sidste ende lede til en samlet konklusion.

- I specialets første del vil jeg starte med at opridse rammerne for EU's kulturpolitik og beskrive, hvorfor kultur blev en del af samarbejdet. I denne sammenhæng analyserer jeg rammerne for EU's Kulturprogram og dets udvikling fra 2000 til Kommissionens nye programudspil for "Creative Europe". Dette kan give os en idé om EU's generelle ambitioner for kulturområdet, og om Kulturprogrammet overhovedet sigter mod at skabe fælleseuropæisk identitet.

- Efter at have beskrevet Kulturprogrammet, vil jeg i opgavens anden del vurdere programmets resultater, dets målgruppe og dets deltagere. Alt dette skal ses i lyset af kulturpolitikens traditionelle rolle som et nationalt magtinstrument, tæt sammenkædet med statsmagten. Er der plads til EU i dette afhængighedsforhold? Når kultur er så tæt knyttet til staten og national identitet, er det så muligt at skabe noget fælleseuropæisk via Kulturprogrammet?

- Dette leder os videre til tredje del af afhandlingen, hvor jeg vil analysere den mulige eksistens af en europæisk identitet og Kulturprogrammets fremtidige muligheder for at udbygge denne. Hvor aktiv en rolle kan og skal EU spille i at udvikle en identitet på supranationalt plan?

I forbindelse med denne afhandling tog jeg til EU's hjerte, Bruxelles, for at tale med to repræsentanter for europæisk kultursamarbejde: Klaus Bondam, leder ved Det Danske Kulturinstitut/Benelux, der udover at promovere dansk kunst i udlandet også deltager i fælles-europæiske projekter og for nylig har haft stor succes med at invitere danske kulturorganisationer til Bruxelles for at oplyse dem om EU's Kulturprogram - et Kulturprogram som jeg endvidere har diskuteret med Julia Poupay, Policy Officer fra "Culture Action Europe", den største europæiske kulturlobby, der dagligt arbejder for et større budget og flere ambitioner i EU's kulturpolitik. Begge har inspireret mig, både ved deres store faglige viden samt deres personlige refleksioner om deres egen europæiske identitet.

For dette skal de have stor tak!

## Metode

Følgende vil jeg begrunde mit valg af teori og empiri samt belyse forholdet mellem disse to faktorer.

Min hovedempiri er EU's Kulturprogram, der i dets nuværende form har eksisteret siden 2000 og fra 2014 relanceres for tredje gang. På grund af pladsmæssige hensyn, har jeg valgt at fokusere på de kulturelle samarbejdsprojekter (aktionsdel 1.1 og 1.2.1), der kun er en lille del af Kulturprogrammet, men i høj grad giver et billede af programmets tværkulturelle formål og resultat. For at kunne vise flere elementer af programmet, har jeg gjort brug af Kommissionens årlige aktivitetsrapporter, Kommissionens officielle programguide til ansøgere, Kommissionens optegnelser over indsendte ansøgninger og projektbeskrivelser fra støttede projekter, en uafhængig midtvejsevaluering af det igangværende Kulturprogram med reaktioner fra deltagende aktører og endelig officiel kommunikation mellem Kommissionen og EU-Parlamentet vedrørende det kommende Kulturprogram. Yderligere har jeg indsamlet min egen empiri, ved at foretage interviews i Bruxelles med to kulturaktører på EU-plan med hver deres personlige erfaring fra Kulturprogrammet. Udover denne empiri vil jeg benytte i forvejen fremstillede spørgeskemaundersøgelser fra Eurobarometer samt nyhedsartikler fra hovedsagligt EU Observer. Dette vil tilføre afhandlingen en aktualitetsdimension. Empirien vil danne grundlaget for specialets problemformulering, og teorien vil være rammen til at analysere den valgte empiri.

For at svare fyldestgørende på denne afhandlings problemformulering, har det været nødvendigt at analysere Kulturprogrammet indenfor tre felter: politisk integration, kulturpolitik og identitet. Derfor er teori afsnittet, ligesom afhandlingen, delt op i tre dele. Til at starte med gør jeg brug af integrationsteoriene neofunktionalisme, intergovernmentalisme og liberal intergovernmentalisme. I første del af afhandlingen kan jeg, ved at analysere EU's kulturpolitik og Kulturprogrammet med disse forskellige teoretiske briller, gisne om det egentlige formål med EU's kulturkompetencer og oprettelsen af Kulturprogrammet. Den anden teoridel omhandlende kulturpolitik kædes sammen med anden del af afhandlingen, idet jeg her vil undersøge kulturens forhold til nationalstaten, kulturaktørernes mulige bevæggrunde for at deltage i kultursamarbejde på EU-plan og endelig det kvalitative udbytte af Kulturprogrammet. Den sidste teorigruppe omhandler nation og identitet. Ved hjælp af etnosymbolisme, integrisme og konstruktivisme vil jeg analysere Kulturprogrammets resultater og muligheder for at medvirke til skabelsen af en fælleseuropæisk identitet og dernæst vurdere, om denne vil være en trussel for den nationale identitet. Disse tre overord-



nede teorigrupper vil hovedsagligt være tilknyttet hver deres analysedel men vil samtidig overlappe for at bygge bro mellem opgavens tre dele og tre arbejdsspørgsmål.

Et af de første trin i denne afhandlingsproces var de to interviews, jeg foretog i Bruxelles – først med Klaus Bondam, leder ved Det Danske Kulturinstitut/Benelux, og derefter med Julia Poupely, Policy Officer fra "Culture Action Europe". Det var kvalitative interviews, der altså afspejlede interviewpersonernes personlige opfattelse af emnerne, eller deres livsverden (Kvale 2006: p. 63), men samtidig var de to interviews bygget op om den samme struktur og til dels de samme spørgsmål, hvilket gav mig mulighed for at inkludere et komparativt element. Først spurgte jeg til deres organisations opbygning, dernæst til EU's Kulturprogram og den dertilhørende "European added value" og endelig til deres syn på eksistensen af europæisk identitet samt interviewpersonernes personlige syn på egen europæisk identitet. Der blev brugt diktafon til at optage de to interviews, der herefter er blevet transkriberet (se bilag 2a og 2b) og i løbet af opgaven vil blive citeret. Det hævdes ganske vist tit, at et interview ikke kan bruges som empiri, da det ikke er objektivt (Kvale 2006: p. 72). Det baseres altid på subjektive holdninger, og for eksempel skal disse to interviews ses i lyset af, at begge interviewpersoner, i kraft af deres job og bopæl, i forvejen er en del af EU-miljøet og dermed svarer anderledes, og sandsynligvis mere EU-positivt, end en national kulturaktør ville have svaret. Denne form for empiri kan sættes i modsætning til de Eurobarometer-undersøgelser om bl.a. tilhørsforhold til nationalstat og EU, som jeg ydermere vil referere til. Dette er nemlig kvantitative undersøgelser, der, ved at indsamle svar fra en bred palet af europæere, danner et repræsentativt statistisk billede, som enkelte kvalitative interviews ikke ville være i stand til at vise. Dog skal disse resultater til en vis grad også ses i lyset af den svarendes subjektivitet, idet kulturelle faktorer eksempelvis kan have betydning for forståelse og besvarelse af et givent spørgsmål.

# Teori og begreber

## INTEGRATIONSTEORIER

### Neofunktionalismen

Neofunktionalismen er en af de vigtigste integrationsteorier med henblik på analysen af europæisk integration. Jean Monnet og Robert Schumans europæiske vision bliver ofte sat i forbindelse med neofunktionalismen, der er en kombination af funktionalismen og føderalismen og blev etableret af Ernst B. Haas. I modsætning til f.eks. føderalismen har neofunktionalismen dog ikke noget endemål for integrationsprocessen. Teorien bygger på Monnet metoden og antager, at integration på et område fører til integration på et andet område via den såkaldte "spill-overmekanisme". Denne integration foregår trinvis og over en lang periode. Et vigtigt træk i teorien er oprettelsen af stærke supranationale institutioner, hvorfra spill-over kan fremskyde integrationsprocessen (Cini 2010: p. 107). Kommissionen og EU-retten er stærkeste eksempler på sådanne organer.

Spill-over kan være enten funktionel (f.eks. forudsætter EU's landbrugspolitik en fælles handelspolitik) eller politisk (oprettelsen af Det indre marked skabte politisk behov for også at gøre en indsats for lønmodtagerne, hvilket førte til EU's sociale dimension). Derudover taler man om institutionsbaseret eller "cultivated" spill-over. Selvom sidstnævnte ikke er en eksplicit del af Haas' teoretiske beskrivelser, er den siden blevet fremhævet af især Tranholm-Mikkelsen som en implicit del af neofunktionalismen. Den udgår fra de supranationale institutioner og kommer især til udtryk, når Kommissionen presser på for yderligere integration, både i forhandlingssituationer, via initiativretten og når der udsendes officielle dokumenter med nye dagsordener for EU. Dermed kan de centrale institutioner "dyrke" visse behov for politisk integration (Tranholm-Mikkelsen 1991: p. 6).

Endnu et vigtigt begreb i neofunktionalismen er den "elite socialization", der foregår i samarbejdet, når politikere, embedsmænd og NGO'er mødes over de europæiske grænser og fatter sympati for hinanden (Cini 2010: p. 77). Herigennem kan der opstå en form for "loyalty transfer" hvor disse aktører skifter loyalitet fra det nationale til det overnationale plan (Nedergaard 2005: p. 94). Denne loyalitetsoverdragelse kan også opstå via "soft rational choice", hvor integrationsprocessen bæres frem af de elitære aktører, der indser nationalinstitutionernes begrænsninger og ser mod det supranationale niveau for at opfylde egeninteresser (Haas 2004: xv). Haas betegner selv eliten som den vigtigste gruppe af poli-

tiske aktører, idet både nationale regeringer og NGO'er består af den politiske elite (ibid. p. 17).

Neofunktionalismen har dog oplevet en del modgang i 60'erne og 70'erne. Efter Ernst B. Haas' hovedværk "The Uniting of Europe" har forfatteren i senere udgivelser søgt forklaringer på den stagnerende europæiske integration, og han kommer især frem til, at neofunktionalismen har overvurderet hastigheden for både staternes suverænitetsafgivelse (ibid. xvi) og den automatiske spill-overproces (ibid. p. xv). Nyere neofunktionalisme taler om spill-over i særlige situationer, og altså ikke om en mekanisk proces, der kun kan ekspandere integrationen (Cini 2010: p. 83). Med denne tilståelse, er der i endnu højere grad blevet plads til at argumentere for betydningen af den ikke-automatiske institutionsbaseret eller "dyrkede" spill-over.

### **Intergovernmentalisme**

Ligesom neofunktionalismen er intergovernmentalismen en af de klassiske integrationsteorier, men den står samtidig i direkte modsætning til Haas' ideer, idet nationalstaten her er hovedaktøren. Hvor neofunktionalismen er optaget af processer, der bærer integrationsprocessen automatisk frem udenom statslige aktørers indblanding, ser intergovernmentalismen staterne som det absolut vigtigste element i mellemstatsligt samarbejde – de er sig selv nærmest og forfølger kun egne ambitioner om indflydelse samt territorial eller politisk magt. Staterne samarbejder kun, såfremt det tjener deres egne interesser (Kelstrup 2008: p. 169). Jo mere kontroversielt det politiske samarbejdsområde bliver - altså high politics-områder som nationalstaterne traditionelt har haft monopol på - des mere modvillige bliver staterne mod integration, eller som de foretrækker at kalde det: "samarbejde" (Cini 2010: p. 88). Dette skel mellem low og high politics, altså henholdsvis økonomiske og politiske områder, er især blevet fremhævet af den intergovernmentalistiske teoretiker, Stanley Hoffmann (ibid. p. 93). Intergovernmentalismens essens er nationalstatens stadige suverænitet. Der bliver dermed ikke overført suverænitet til EU fra nationalstaten, idet EU kun er et forum for "pooling" af national suverænitet (ibid. p. 89).

På trods af at føderalister og neofunktionalister gang på gang har forudsagt svækkelse af nationalstaterne, har disse vist sig særdeles hårdføre, måske pga. af den nationale kulturelle identitet - en slags x-faktor som internationale organisationer som EU aldrig kan overgå. Som Hoffmann udtaler: "*As for neo-functionalism, not only did it ignore the global context within which European integration was occurring, it also missed the importance of*

*cultural differences that were continuing to influence how states perceived their interests*" (Cini 2010: p. 91). Intergovernmentalismens foretrukne EU-organer er selvfølgelig fora for samarbejde som Det Europæiske Råd og Ministerrådet, hvor den enkelte medlemsstat har det sidste ord.

Idet intergovernmentalismen fokuserer på de statslige aktørers ukrænkelige suverænitet, er teorien blevet kritiseret for ikke at have en forklaring på den politiske integration, der trods alt har fundet sted i løbet af det europæiske samarbejdsprojekts levetid. Nogle mener, at teorien kun har beskæftiget sig med at kritisere neofunktionalismen. Denne kritik er til dels blevet taget til efterretning, da teorien blev yderligere udviklet i slutningen af 1980'erne, bl.a. med den liberale intergovernmentalisme (Kelstrup 2008: p. 170).

### **Liberal intergovernmentalisme**

Hvor de to foregående teorier har hørt til de klassiske integrationsteorier, er liberal intergovernmentalisme af nyere dato. Andrew Moravcsik er manden bag den denne teori. Som i intergovernmentalismen tillægger den liberale intergovernmentalisme staterne stor betydning. Således er der her meget fokus på traktater og intergovernmentale aftaler om traktatændringer og meget lidt fokus på EU-systemets daglige virke og beslutninger.

Moravcsiks liberale intergovernmentalisme tager udgangspunkt i Robert Putnams idé om "two-level-game". Her argumenteres der for, at stater opererer på to niveauer – et nationalt og et internationalt. Først sker der på nationalt niveau en præferencedannelse mellem statsledere og samfundet, hvor især økonomiske interesser har indflydelse på regeringen. På baggrund af dette fastsætter den nationale regering specifikke interesser og krav. På det internationale mellemstatslige niveau prøver regeringen derefter at forhandle sig frem til en aftale ("bargain"), der vil stille nationalstatens civilsamfund tilfreds og dermed styrke regeringens position (Cini 2010: p. 96; Moravcsik 1993: pp. 480-481) I disse forhandlinger og i det følgende intergovernmentale samarbejde vil de største EU-stater, Storbritannien, Frankrig og Tyskland, altid have en magtmæssig fordel (Cini 2010: p. 98).

Hvor intergovernmentalismen nægter, at der kan ske en overførsel af suverænitet til EU, hvilket kan gøre det svært at forklare oprettelsen af EU-Kommissionen og EU-domstolen, forklarer den liberale intergovernmentalisme sig ved "institutional choice", herunder "rational choice"-institutionalismen. Dette teoretiske felt har Moravcsik også ytret sig indenfor - bedst udtrykt i citatet: "*European integration can best be explained as a series of rational choices made by national leaders*" (Cini 2010: p. 99). Rational choice går i store træk ud

på, at de statslige regeringer frivilligt accepterer at uddelegere autoritet og derved afgiver noget af deres statslige suverænitet til de supranationale institutioner af den ene grund, at staterne ser interesse i det: "... *the unique institutional structure of the EC is acceptable to national governments only insofar as it strengthens, rather than weakens, their control over domestic affairs, permitting them to attain goals otherwise unachievable*" (Moravcsik 1993: p. 507) – deltagelse i det europæiske samarbejde udregnes altså via en simpel idé om "cost-benefit" (Cini 2010: p. 409). Grundlæggende er de nationale aktører strategiske og nyttemaksimerende i deres adfærd, men disse kan altså enes om oprettelsen af intergovernmentale institutioner for f.eks. at facilitere brugbare og billige samarbejdsfora og reducere transaktions- og logistikomkostninger (Moravcsik 1993: p. 507; Kelstrup: p. 182). Herigennem kan de andre stater også fastholdes i at overholde indgåede aftaler, og her kan man overvåge konsekvenserne af den fælles beslutningstagen. En forudgående kollektiv aftale sørger for, at den supranationale institutions regelsæt ikke overskrider sine beføjelser, da nationalstaterne i modsatte tilfælde vil foretage samlede sanktioner mod institutioner som disse. Supranationale institutioner er dermed i staternes interesse – EU er ikke en trussel for nationalstaten men derimod en styrke (Kelstrup 2008: p. 173).

## KULTURTEORI

### **Indledende kulturdefinitioner**

For at kunne analysere en kulturpolitik, er det først nødvendigt at skelne mellem forskellige kulturdefinitioner følgende beskrevet som et humanistisk, et sociologisk og et antropologisk kulturbegreb (Jeppesen 2002: pp 23-24). Det *humanistiske kulturbegreb* hænger sammen med dannelsesstanken og er til dels inspireret af oplysningsfilosofien. Kultur er defineret som kunst og andre symbolsk ladede udtryk, og det er her et middel til at åndsliggøre og forædle mennesket. I det *sociologiske kulturbegreb* er kultur en folkegruppes fælles værdier, traditioner, tænkemåde og lignende. Det er derfor en relativistisk opfattelse, hvor flere kulturer eksisterer side om side. Endelig opfatter det *antropologiske kulturbegreb* kultur som allestedsnærværende, idet den udgør en gruppe menneskers hele levemåde. Her er alt altså kultur.

I sammenhæng med disse kulturbegreber er der ligeledes forskellige syn på kulturens del af samfundet. Kultur kan enten være en særskilt sektor med egne institutioner og egen forvaltning eller et aspekt ved alle andre sektorer – altså en del af både den sociale, økonomiske, politiske og religiøse sektor – uden at have sin egen forvaltning. I det humanistiske

kulturbegreb er kulturen en sektor, i det sociologiske kulturbegreb er kultur et aspekt ved alle samfundssektorer og i det antropologiske kulturbegreb er hele samfundet gennemsyret af kulturen (Jeppesen 2002: p. 24).

### **Kulturpolitiske temaer**

Idet kultur er sådan en u håndterbar størrelse, er det ligeledes svært at præcisere dens formål og dens publikum. Der eksisterer flere modsætningsfyldte begreber i kulturpolitikens teoretiske værktøjskasse. Følgende vil jeg introducere tre temaer: demokratisering af kulturen vs. kulturelt demokrati, tre typer decentralisering og endelig den autonome kunst.

I kulturpolitisk sammenhæng kan man vælge enten at prioritere bevarelse og formidling af den allerede eksisterende kunst eller via kunststøtte at frembringe ny kunst og kultur. I den første taktik opfattes kultur som en statisk størrelse, hvor man i den sidstnævnte har en dynamisk kulturopfattelse. I de nationale kulturpolitikker prøver man ofte at finde en balance mellem disse to yderligheder. Dette hænger ligeledes sammen med begreberne demokratisering af kulturen og kulturelt demokrati, som bl.a. den franske embedsmand og kulturforsker, Augustin Girard, har beskrevet. Tanken om *demokratisering af kulturen* bundes i idéen om den universelt gode kultur - højkulturen -, der i mødet med den store offentlighed skaber en kulturel udvikling til gavn for både samfundet og det enkelte menneske (Girard 1973: p. 56). Derfor er demokratisering af kultur højt prioriteret i kulturpolitikken, hvor f.eks. decentralisering af højkulturen til provinsen eller nedsættelse af billetpriser er nogle af midlerne. Ifølge Girard er dette dog ikke en effektiv måde at nå den store offentlighed på, idet kulturens publikum stadig vil være de i forvejen kultiverede. Girard bruger definitionen "ikke-publikum" om dem, der ikke deltager i det kulturliv, de selv er med til at finansiere via skattekrone (ibid. pp. 52-53). Det *kulturelle demokrati* står i modsætning til demokratisering af kulturen og er nærmere en bottom-up tankegang, idet man med det kulturelle demokrati fremmer specielle subkulturers selvudtryk og tilblivelsen af ny kultur i stedet for formidling af den gamle. Dens mål er, at kultur i dag bliver for alle, hvad kultur tidligere har været for et lille antal privilegerede, og hertil må man tale til "ikke-publikummet" på deres egne præmisser. Det gælder derfor ikke partout om at forøge antallet af teatergængere eller museumsbesøgende, men derimod at forsyne dem, der hidtil har været udelukket fra kulturoplevelser, med midlerne til at kultivere sig selv i overensstemmelse med deres individuelle behov (ibid. p. 57).

Girard mener, at den første regel i enhver kulturpolitik må være decentralisering - et andet nøglebegreb i kulturpolitikken (Girard 1973: p. 145). I dets grundform beskriver decentralisering omfordelingen fra centrum til periferi, men i kulturpolitisk sammenhæng kan der spores tre hovedformer: Den kulturelle-, den økonomiske- og den politiske decentralisering. Den *kulturelle decentralisering* beskriver, som ovenfor nævnt, omfordelingen af kulturelle muligheder til en større del af befolkningen via geografisk spredning af kulturen, billettilskud eller andre former for formidlingstiltag. Den *økonomiske decentralisering* refererer både til geografisk fordeling af offentlig kulturstøtte, fordeling af kulturkronerne fra decentrale instanser frem for staten og decentralisering af kulturmidlerne fra centrale og anerkendte kulturproducenter og støttemodtagere til støtte af alternative kulturproducenter, der f.eks. dyrker eksperimenterende kunst eller ikke befinder sig i det geografiske centrum. Endelig kan decentralisering også bruges i *politisk* sammenhæng, når den centrale magt overlader en stor del af ansvaret for kulturpolitikken til andre instanser, f.eks. til kommunerne eller den private sektor.

Det tredje og sidste tema, er kunstens autonome væren – et enkelt men dog helt centralt tema i kulturpolitikken. Kunsten skal eksistere på baggrund af sin egen værdi. Girard har beskrevet det således: ”*En politik, som lægger bånd eller lænker på kunstneren, vil være i strid med selve det skabende princip og i sidste instans selvødelæggende*” (Girard 1973: p. 102). Ifølge Girard kan kunst slet ikke eksistere uden kreativ frihed. Den autonome kunsts modsætning er propagandaen, og historien viser, at kunst ofte er blevet brugt som netop propagandaredskab med politisk mål for øje. For at undgå dette bør man, ifølge Girard, diskutere kulturpolitikens mål samt midlerne hertil på et lokalt plan, jf. de tre former for decentralisering. Ligeledes betegnes dette som nærheds- eller subsidiaritetsprincippet. Et andet værktøj til at modvirke denne form for politisk farvet kulturpolitik, kaldes armslængdeprincippet – de offentlige myndigheder fastlægger her de økonomiske rammer for kunsten, hvorefter politisk uafhængige råd fordeler den (Jeppesen 2002: p. 84).

## NATIONALISME- OG IDENTITETSTEORI

### **Etnosymbolisme**

Anthony D. Smith skelner mellem de to begreber *ethnie* og *nation*, for at beskrive hvilke fællesskaber der kan udvikle sig til nationer og dermed være kilde til national identitet. Det etniske fællesskab eller *ethnie* er en navngiven befolkningsgruppe, der deler myter om et fælles ophav, historiske erindringer, en vis delt kultur, ideen om et tilknyttet territorium og

solidaritet. Et ethnie kan udvikle sig til en nation, hvor en navngiven befolkningsgruppe bebor deres historiske territorium og deler fælles myter og historiske erindringer med eksistensen af en massekultur, fælles økonomi og civile pligter og rettigheder. Her er det klart, at det er to forskellige begreber, hvor nationen ofte, men dog ikke altid, eksisterer på basis af ethnie samt en stærk centralstyring, der er med til at skabe og udbrede den nationale identitet (Smith 1993: p. 130; Smith 2001: p. 85).

Generelt anser Smith kultur som en vigtig del af identitetsdannelsen. Smith beskriver, hvordan vi alle har adskillige identiteter – religiøs identitet, arbejdsidentitet, familieidentitet etc., men samtidig tager vi alle del i kollektive identitetsfællesskaber, der i forhold til de individuelle identiteter er mere stabile (Smith 1992: p. 59). Den stærkeste kollektive identitet eksisterer fortrinsvis på grundlag af kulturelle elementer. Kollektiv kulturel identitet defineres bl.a. som et fællesskab baseret på en følelse af delt kontinuitet, delte erindringer og troen på en fælles skæbne (Pedersen 2008: p. 125). Kollektiv identitet kan også være på basis af f.eks. et bestemt politisk mål, men når dette mål er nået, vil gruppen opløses på ny. Et fællesskab baseret på fælleskulturelle værdier, minder, symboler, myter og traditioner vil derimod være langt mere holdbart (Smith 2001: p. 19). Et kulturelt fællesskab og en kulturel identitet kræver ikke partout, at dens medlemmer skal være af samme etnicitet eller stat, men at de blot føler en form for solidaritet. Smith mener, at man sagtens kan besidde flere identiteter på samme tid og dermed relatere sig til forskellige fællesskaber. Dermed er det muligt at være del af både et etnisk, nationalt og europæisk fællesskab. Kun sjældent vil disse identiteter komme i konflikt med hinanden (Smith 1993: p. 133). Grænsen mellem disse kan tilmed hurtigt ændres i en moderne teknologisk tidsalder med flere kommunikationsveje, hvor man lettere og i højere grad udsættes for massive påvirkninger udefra. Det moderne menneske er ikke bare mere bevidst om etnicitet, køn og religiøst tilhørsforhold, men er også i højere grad i stand til at navigere mellem disse identiteter. Dog er identitet ikke valgfrit, dertil bunder den i for dybe rødder (Smith 1993: p. 130).

Smith introducerer endvidere begreberne genfortolkning og rekonstruktion i national sammenhæng, idet han understreger, at nationer langt fra er dynamiske. For at være kontinuerlige og holdbare fællesskaber skal de genopfindes fra generation til generation, dvs. at den nationale kultur og dens tilknyttede symboler genfortolkes, så den passer til det aktuelle samfund (Smith 2001: p. 83). Idet nationsbegrebet er dynamisk og i løbet af historien ændrer form afhængigt af samfundsudviklingen og statsdannelsesprocessen, er det vig-



tigt at betragte nationsdannelsen, identiteter samt sociale og kulturelle mønstre over en lang tidsperiode eller "la longue durée" (Smith 2001: p. 58).

### **Integrisme**

Hvor Smith er etnosymbolist og fokuserer på de kollektive fællesskaber, har Thomas Pedersen et decentraliseret integristisk syn på kulturelle identiteter, hvor det individuelle valg sættes højest. Det vil sige, at man ikke nødvendigvis hører til et bestemt kulturelt fællesskab, men frit kan udforme sin kulturelle identitet efter egne præferencer og dermed tage del i så mange kulturelle fællesskaber, som man ønsker (Pedersen 2008: p. 294). Ligesom Smith mener Pedersen, at individer kan besidde adskillige identiteter. Europæisk og national identitet skal derfor ikke partout ses som konkurrerende (ibid. p. 78). Ifølge Pedersen består identitet af en følelse af tilhørsforhold, bevidstheden om sin egenart og demarkation fra den omliggende verden (ibid. p. 125). Især anser han kultur som et meget vigtigt element i identitetsopbygning (ibid. p. 108). Kulturel identitet er en del af både den nationale og individuelle identitet (ibid. p. 21). Pedersen overtager til dels Smiths idé om kollektiv kulturel identitet som et fællesskab baseret på en følelse af delt kontinuitet, delte erindringer og troen på en fælles skæbne, men Pedersen tilføjer et fælles sprog for at facilitere interaktionen om fælles erindringer. Et sprog kan dog også opfattes i en større symbolsk skala, hvor litterær og kunstnerisk produktion kan fungere som medie for kommunikation (ibid. pp. 125-127).

I forhold til især europæisk integration skelner Pedersen mellem "Gemeinschaft", et tilhørsforhold til et fællesskab baseret på værdier, etnicitet eller loyalitet, og "Gesellschaft", hvor man vælger at være del af et fællesskab på baggrund af fælles interesse for et bestemt felt. Pedersen spørger sig selv, om "Gemeinschaft", altså en form for europæisk identitet, er nødvendig for at acceptere europæisk integration, eller om europæerne kan nøjes med at se det rent praktiske i fortsat at afgive suveræniteten til en supranational institution pga. opfyldelse af nationale interesser (ibid. p. 67).

I sammenhæng med europæisk identitet er det vigtigt at adskille transnational identitet fra national identitetsdannelse, idet andre faktorer gør sig gældende her. F.eks. skal der i et transnationalt identitetsfællesskab lægges vægt på rettigheder, der let kan supplere de nationale rettigheder samt kulturel demarkation, mens transnational historie er en svag kilde til fælles identitet i forhold til national identitet (ibid. 107). Europa har mulighed for at blive et kollektivt kulturelt fællesskab på lang sigt, idet disse typer fællesskaber "blot" er base-

ret på fælles oplevelser og aspirationer, men grundet størrelsen og diversiteten i Europa, er muligheden for et samlet europæisk kulturelt fællesskab stadig begrænset. Alligevel kan f.eks. væksten i intra-europæisk turisme og køb af fritidshuse i andre europæiske lande medvirke til, at borgere får en fornemmelse af at høre til i et andet hjemland, og dermed kan disse kulturmøder medvirke til at mindske det europæiske vidensdeficit relateret til forståelsen for "de andres" kultur og levevis (ibid. pp. 126-127). I stedet for at tale om en ren europæisk transnational identitet, fortrækker Pedersen udtrykket "European identity area", altså et identitetsområde. Dette vil være lettere at opnå end en skarpt defineret og mere statisk identitet. Han ser heri muligheden for en europæisk identitet, der er "personal", "composite" og "additive", dvs. resultatet af et individuelt valg, bestående af mange elementer og som en overbygning eller et tillæg til andre eksisterende identiteter (ibid. pp. 52-54).

### **Konstruktivisme**

Endelig vil jeg kort nævne konstruktivismen, der bl.a. er repræsenteret af Eric Hobsbawm og Benedict Anderson. Konstruktivismen er en top-down-teori, der fokuserer på elitens position for at skabe et narrativ med nationalistisk formål. Derfor er nationen og de nationale identiteter ikke naturlige eksistenser - nationalisme bliver altså ikke sat i værk for at vække en nations bevidsthed om dens eksistens, men derimod for at skabe nationer hvor de naturligt ikke eksisterer (Anderson 2000: p. 6).

Anderson er kendt for at have fremsat teorien om "imagined communities". Disse forestillede fællesskaber er ikke partout opfundne og dermed falske, men nærmere udtryk for, at borgere indgår i et socialt fællesskab, hvor de er blevet lært at tro på de samme nationale myter og dyrke de samme symboler. Nationen er hovedsageligt baseret på de såkaldte "print-communities" dvs. fremkomsten af massepublikationer i form af romaner, tidsskrifter og aviser (Anderson 2000: p. 38). For at kunne etablere et sådant fællesskab, er et fælles sprog derfor også i fokus (ibid. p. 144). Eliten kan igangsætte og videreformidle disse nationsbyggende elementer fra centralt sted, bl.a. via statsorganiseret propaganda, omskrivning af historien til national fordel, konstant fokus på national identitet og endelig kan nationen ydermere vedligeholdes gennem et velfungerende nationalt uddannelsessystem (ibid. p. 101).

Hobsbawm mener, at nationerne voksede frem i det politiske og kulturelle vakuum, der opstod på baggrund af tilbagegang for de store religioner og enevældige herskeres magt. Han

understreger betydningen af konstruerede nationale traditioner og begivenheder, f.eks. nationale festivaler, flag- og hymne-ceremoni samt sportsbegivenheder, der voksede frem i Europa fra ca. 1830. Disse tiltag var ifølge Hobsbawm elitens tilsigtede instrumenter for at kontrollere masserne. Ifølge konstruktivisterne er nationer dermed elitære og til dels kunstige konstruktioner (Smith 2001: pp. 79-81).

# 1. Præsentation af EU's Kulturprogram

I løbet af EU's foreløbige levetid er kultur gået fra at være en ubetydelig del af det officielle samarbejde, til at fylde mere og mere – men hvad er baggrunden og formålet for dette, og hvem har egentlig startet den kulturelle integrationsproces? Følgende vil jeg på baggrund af EU's kulturpolitiske rammer analysere Kulturprogrammet, der udgør den politiske og økonomiske hoveddel af den europæiske indsats for kultur. Er programmet et udtryk for europæisk enhed eller mangfoldighed?

## 1.1. EU's kulturkompetencer – en forsigtig implementering

Som bekendt startede EU-samarbejdet som et fredsprojekt. Schuman-erklæringen fra 1950 og den efterfølgende Rom-traktat fra 1957 førte til oprettelsen af henholdsvis Den Europæiske Kul og Stålunion og Det Europæiske Økonomiske Fællesskab. Dette samarbejde skulle umuliggøre krig, idet Tyskland og Frankrig blev afhængige af hinandens produktion af råstoffer. Det oprindelige fredsprojekt var neofunktionalistisk inspireret og dermed fortrinsvis ment som et mekanisk samarbejde baseret på økonomi og samhandel. Stærke styringsorganer blev oprettet, hvorfra integrationsprocessen via spill-over ville skabe en "ever closer union", som beskrevet i Rom-traktaten. Men omtalte traktat indeholdt ikke ambitioner for europæisk kultur – kun i præamblen blev der henvist til kultur som et element, der kan forene befolkningerne og fremme den socioøkonomiske udvikling, men ingen politiske tiltag blev påbegyndt (Sassatelli 2009: p. 21).

I 1980'erne begyndte der imidlertid i EU's hovedkvarter at cirkulere en myte i form af et citat, der angiveligt kom fra den ene af EU's fædre - den for længst afdøde Jean Monnet: "*If Europe were to be reconstructed, I would begin with culture rather than the economy*". Flere har sidenhen erklæret dets falsum, (bl.a. Sassatelli 2007 og Shore 2006), men samtidig påpeger disse forskere mytens vigtighed, idet den skabte legitimation for at opprioritere diskussionen om kultur i EU-regi (Sassatelli 2007: p. 30). Allerede i slutningen af 1970'erne var kultur kommet på EU's agenda drevet frem af en kerne af europæiske føderalister. Forskellige kulturelle programmer blev startet, men disse var omdiskuterede og til dels fordækte, da de ikke var lovmæssigt begrundede. Sassatelli beskriver processen mod den officielle implementering af kulturkompetencer således:

*"From the late 1970s to the early 1990s, cultural action was developed according to what has been identified as a specific policy style, characterizing those sectors in which the competence is only complementary to the national one and that are per-*

*ceived as dealing with sensitive domains for national identities and sovereignty, such as culture” (Sassatelli 2007: p. 30)*

Denne specifikke politiske strategi går ud på, at Kommissionen med dens unikke initiativret fremstiller ”communications” eller offentlige dokumenter, der med fokus på diverse sektorer stiller fokus herpå og former en debat herom. Dermed bliver der over længere tid skabt en vis konsensus, der er med til at legitimere egentlige politiske initiativer fra Kommissionen. Denne procedure svarer til neofunktionalismens institutionsbaserede eller dyrkede spill-over. Ifølge Sassatelli gælder samme fremgangsmåde for andre politiske områder som især social- og miljøpolitik med lignende betydning for national identitet. Dermed var banen ryddet, da man med Maastrichttraktaten i 1992 for første gang kunne indføre et reelt retsgrundlag for EU’s indsats på kulturområdet.

EU’s nuværende kulturengagement bygger på Maastrichttraktatens artikel 128 (senere artikel 151 i Amsterdamtraktaten) idet det lyder at:

*”Fællesskabet bidrager til, at Medlemsstaternes kulturer kan udfolde sig, idet det respekterer den nationale og regionale mangfoldighed og samtidig fremhæver den fælles kulturarv” (Web – traktater: Maastrichttraktaten, art. 128)*

Derudover skal Unionen ifølge samme artikel udbygge medlemsstaternes indsats inden for forbedring af kendskabet til og formidlingen af de europæiske folkeslags kultur og historie samt bevarelse og beskyttelse af kulturarv af europæisk betydning.

Det er dog vigtigt at huske, at EU’s retsgrundlag for kulturdomænet stadig kun er komplementært til medlemsstaternes nationale kulturpolitik, dvs. ikke har indflydelse på national kulturpolitik. Principperne subsidiaritet og komplementaritet er hovedbegreber for EU’s kulturengagement. Der er intet retsgrundlag til eksempelvis harmonisering af medlemsstaternes kulturpolitikker, hvilket senest bliver understreget i Lissabontraktatens artikel 167, stk. 5 (Web – traktater: Lissabontraktaten). Der er dog sket en betydelig udvikling fra Maastricht- til Lissabontraktaten. Tidligere kunne beslutninger på kulturområdet kun vedtages ved enstemmighed mellem medlemsstaterne i Rådet (Web – traktater: Amsterdamtraktaten, art. 151, stk. 5), mens Lissabontraktaten ændrer det til kvalificeret flertal (Web – traktater: Lissabontraktaten, art. 167, stk. 5).

På baggrund af Maastrichttraktatens erklæring om respekt for national og regional mangfoldighed samt idéen om det fælleseuropæiske, opstod det europæiske kulturprogram, der hører under EU-Kommissionens Generaldirektorat for Kultur og Uddannelse (DG EAC).

Det har i dets nuværende form eksisteret siden 2000 – førhen bestod kulturaktiviteterne bl.a. af programmerne Ariane (oversættelse af europæisk litteratur), Raphael (restaurering af europæisk kulturarv, fx Akropolis og Mount Athos), Kaleidoscope (støtte af kulturaktiviteter med europæisk dimension) samt oprettelse af The Chamber Orchestra of Europe og The European Opera Centre. De to sidstnævnte aktiviteter støttes stadig af Kommissionen, mens de tre programmer er blevet slået sammen i Kulturprogrammet. Det første Kulturprogram kørte fra 2000-2006, mens det nuværende program kører fra 2007 til 2013. Netop nu forhandler EU-institutionerne om det kommende rammeprogram for kulturaktiviteter, "Creative Europe", der skal køre fra 2014 til 2020. Efter at have gennemgået det kulturelle retsgrundlag lad os da se nærmere på analysens hovedempiri: Kulturprogrammet.

### **1.2. EU-Kommissionens Kulturprogram og den europæiske merværdi**

Kulturprogrammet er ret omfattende, ligesom ansøgningsproceduren for at blive en del af det også bør forklares, men lad os starte med Kulturprogrammets indhold.

Til det nuværende programs udførelse (2007-2013) er der afsat 400 millioner EUR (DKK ca. 3 milliarder) for hele perioden. Disse penge gives i tre forskellige støttekategorier eller "aktionsdele": For det første, kategorien med støtte til kulturprojekter, herunder flerårige samarbejdsprojekter (aktionsdel 1.1), kortere samarbejdsprojekter (aktionsdel 1.2.1), litterære oversættelsesprojekter, European Capital of Culture-indsatsen, samarbejdsprojekter med tredjelande, europæiske kulturpriser og endelig støtte til europæiske kulturfestivaler. Anden kategori er støtte til organisationer, der er aktive på europæisk plan på kulturområdet. Endelige beskæftiger den tredje aktionsdel sig med støtte til analyser samt indsamling og formidling af projekter inden for europæisk kultursamarbejde. Den første aktionsdel er tydeligvis den mest tematisk omfavnende, og den udgør da også 77 % af hele programbudgettet. I denne afhandling vil jeg hovedsageligt fokusere på denne aktionsdels samarbejdsprojekter, altså punkt 1.1 og 1.2.1. Ifølge Kulturprogrammets Programguide er hovedformålet med denne støtte til kulturelle samarbejdsprojekter, at:

*"bistå organisationer, f.eks. teatre, museer, faglige sammenslutninger, forskningscentre, universiteter, kulturinstitutter og offentlige myndigheder fra forskellige lande, der deltager i kulturprogrammet, med at samarbejde, således at forskellige sektorer kan arbejde sammen og udvide deres kulturelle og kunstneriske rækkevidde på tværs af grænserne"* (Web - Kulturprogrammets Programguide: p. 8)

Altså taler vi både om tværsektoral og tværnational målsætning. For at komme i betragtning til et kortere samarbejdsprojekt, skal den ansøgte aktion være højst 24 måneder og gennemføres af mindst tre kulturelle aktører, som arbejder inden for og på tværs af sektorer fra mindst tre lande. Projektet kan modtage mellem 50.000 og 200.000 EUR. Hvis man vil komme i betragtning til et flerårigt samarbejdsprojekt, skal projektet have en varighed på mellem 36 og 60 måneder og gennemføres af mindst seks kulturelle aktører fra mindst seks lande. Her kan man søge mellem 200.000 og 500.000 EUR. Ved begge samarbejdsprojekter, kan EU-støtten dog højst udgøre 50 % af de samlede støtteberettigede omkostninger, hvorfor der kræves en betydelig egenfinansiering eller kapital fra fonde m.m. I denne praktiskøkonomiske sammenhæng skal det nævnes, at EU via omfattende af-rapportering kræver bevisførelse for, at den donerede kulturstøtte er blevet brugt relevant og rettidigt.

Følgende vil jeg beskrive ansøgningsproceduren i store træk. For det første kræves der af aktørerne/organisationerne, at projektet er non-profit, dvs. ikke kommercielt. Eventuelle billetindtægter og lignende bliver fratrukket EU-støtten. Derudover skal ansøgerorganisationen høre til enten et af de 28 EU-lande (inklusive Kroatien fra 1. juli 2013), et af de øvrige EØS-lande (Island, Liechtenstein og Norge) eller et af EU's kandidatlande (Tyrkiet, Makedonien, Serbien og Montenegro). De to sidstnævnte kategorier kan deltage i programmet på lige fod med EU-medlemsstaterne. Selve ansøgningsformularen er forholdsvis kompliceret at udfylde, indsende og dokumentere. Ifølge Kulturprogrammets Programguide godtages ansøgninger skrevet på hvilket som helst af de 24 officielle EU-sprog (per 1. juli 2013), *men* det anbefales dog at man indsender ansøgningen på enten engelsk, fransk eller tysk for at fremskynde bedømmelsesproceduren betydeligt. Det er muligt at indsende en onlineansøgning, men samtidig skal der leveres en kopi med posten til EACEA (Forvaltningsorganet for Undervisning, Audiovisuelle Medier og Kultur) i Bruxelles i henhold til specifikke frister (Web - Kulturprogrammets Programguide: pp. 18-19). I forbindelse med ansøgningen er det relevant at nævne, at Kulturprogrammet endvidere støtter nationale informationskontorer, kaldet Cultural Contact Points, der kan hjælpe ansøgere til Kulturprogrammet med at finde europæiske samarbejdspartnere og vejlede dem i ansøgnings- og arbejdsprocessen (Web – Kunst.dk/Cultural Contact Point).

Når et samarbejde mellem mindst tre partnere fra mindst tre forskellige lande er blevet stablet på benene, når ansøgningen er blevet skrevet og sendt eller personligt leveret til Bruxelles, starter selve proceduren, hvor et evalueringsudvalg under Kommissionens DG

for Kultur skal vurdere om et pågældende projekt kan komme i betragtning til Kulturprogrammet. Her gives der point i forskellige kategorier. Kvalitet, samarbejdets bredde og projektets levedygtighed er vigtige kriterier. Der gives endvidere point for ”*det omfang, hvori der på en formålstjenlig måde gives information om og gøres PR for resultaterne af de foreslåede aktiviteter*” (Web - Kulturprogrammets Programguide: p. 45). Alle finansierede aktiviteter skal nemlig bidrage til at synliggøre og fremme programmet, ved tydeligt at angive til deltagere og medier, at projektet er baseret på EU-støtte og at ”... *vise den bredere befolkning, at Den Europæiske Union støtter en aktion af høj kvalitet, som berører dem direkte*” (Web - Kulturprogrammets Programguide: pp. 37-38). Hvis et projekt modtager støtte og efterfølgende vurderes ikke at have reklameret nok med det, vil støtten blive reduceret. Det mest bemærkelsesværdige og kryptiske krav i pointtildelingen er måske, at projektet skal have en europæisk dimension – noget der kan bane vejen for samarbejde på lang sigt og ikke mindst bidrage til den europæiske merværdi eller ”the European added value”. Dette krav er interessant at undersøge, idet det kan give en idé om, hvad formålet med Kulturprogrammet og EU’s kulturpolitik egentlig er. Kan denne merværdi ligefrem betegnes som en søgen efter europæisk identitet?

Betegnelsen ”Europæisk Merværdi” bliver ofte brugt, når man taler om europæisk kultursamarbejde, og den er et af de vigtigste elementer, når der skal uddeles point i forbindelse med udvælgelsesproceduren til Kulturprogrammet, men ofte hersker der tvivl om dens egentlige betydning. Culture Action Europe (CAE) er en fælleseuropæisk lobbyforening, som jeg har talt med i forbindelse med denne afhandling. De har denne officielle forklaring på begrebet:

*“Accordingly, it [European Added Value] is one of the core criteria of preference in the Culture programme, on the grounds of which a cultural project is allocated funding by the EU. The concept refers to practical aspects in the project design such as the participation of partners or the addressing of target groups of a wide scope from various parts of Europe. At the same time – and in connection with the important criteria of visibility – it is linked to the idea of the creation of a ‘European cultural area’ and of a ‘European (cultural) identity’”* (Web – Culture Action Europe)

Altså anser CAE denne europæiske merværdi som tæt forbundet med opbygningen af europæisk identitet eller et europæisk kulturområde (jf. Pedersen idé om et ”European identity area”). Udover følgerne af de praktiske krav til antallet af projektpartnere og omfanget af projektets påvirkning, bliver identitetsaspektet fremhævet af Kommissionens krav om of-



fentlig projektsynlighed, som vi netop har set beskrevet. Men hvad siger EU-Kommissionen selv om denne merværdi? Det har jeg to eksempler på. Den første forklaring på europæisk merværdi er beskrevet i Kommissionens programguide fra 2010 til Kulturprogrammet 2007-2013:

*"I henhold til de generelle mål for programmet skal de foreslåede aktiviteter bidrage til at styrke europæernes fælles kulturområde gennem udvikling af kultursamarbejde mellem kunstnere, kulturelle aktører og institutioner i de lande, der deltager i programmet [...]Har mål, metode og karakteren af samarbejdet mellem de kulturelle aktører et perspektiv, der går ud over lokale, regionale eller endog nationale interesser, og er der et mål om udvikling af synergi på europæisk niveau?" (Web - Kulturprogrammets Programguide: p. 45)*

Kommissionen taler her, som hos CAE, om et fælles europæisk kulturområde, et forum for kultursamarbejde, hvis mål måske endda går ud over nationale interesser. Men europæisk identitet nævnes ikke direkte. En af de nyeste forklaringer på begrebet kan findes i Kommissionens oplæg fra 2011 til Parlamentet og Rådet om det politiske grundlag for 'Creative Europe' - det kommende kulturprogram fra 2014 til 2020. Ifølge Kommissionen består europæisk merværdi af følgende fire elementer:

*"1) The transnational character of activities and their impact which will complement national, international and other EU programmes, 2) the economies of scale and critical mass which EU support can foster, creating a leverage effect on additional funds, 3) transnational cooperation can stimulate more comprehensive, rapid and effective responses to global challenges and have long-term systemic effects on the sector, 4) ensuring a more level playing field in the European cultural and creative sectors by taking account of low production capacity countries and/or countries or regions with a restricted geographical and linguistic area"(Web – Communication from the Commission to the European Parliament, 2011: p. 8)*

Her ser vi altså hvordan Kommissionen ikke nævner europæisk identitet og blot nærmer sig emnet ved det ret vage første element, der altså er aktiviteterens transnationale karakter, og den supplerende påvirkning de har på allerede eksisterende nationale, internationale og øvrige EU-programmer. I det sidstnævnte eksempel ser vi en instrumentalisering af kulturen med et mål om at løse fælleseuropæiske problemer.

I forbindelse med begrebet europæisk merværdi ser vi en retorisk udvikling mod mindre snak om fælles identitet og mere fokus på praktisk og problemløsende kultursamarbejde.

Samtidig beskriver Programguiden Kulturprogrammets formål som at hjælpe nationale kulturorganisationer i EU med at arbejde sammen og udvide deres kulturelle og kunstneriske rækkevidde på tværs af grænserne. Endelig er kulturpolitik i henhold til EU's retmæssige grundlag mellemstatsligt, og der bliver til stadighed lagt vægt på subsidiaritet og komplementaritet. Kan det hermed allerede konkluderes, at formålet med EU's kulturaktiviteter udelukkende er mellemstatsligt samarbejde – at EU arbejder for kulturen og at kulturen ikke arbejder for EU?

### **1.3. Formålet med EU's kulturpolitik – enhed eller mangfoldighed?**

Hvis f.eks. Kulturprogrammet udelukkende er intergovernmentalistisk, hvilken gavn har EU da af at støtte disse kulturaktiviteter? Er det en uselvsk gerning for at få flere kulturproduktioner i Europa, eller rummer EU's kulturengagement skjulte ambitioner?

For at svare på dette spørgsmål, er det vigtigt at analysere Kulturprogrammets institutionelle udgangspunkt. Det udgår fra Kommissionen, neofunktionalismens hovedorgan, der sædvanligvis har det hovedformål at udvide integrationsprocessen. Man kan da også argumentere for de neofunktionalistiske elementer i Kulturprogrammet. Som vist, er det et krav, at et udvalgt projekt til Kulturprogrammet, både skal være resultat af et bredt tværnationalt samt tværsektoralt samarbejde og derudover have en lang tidshorisont. Dermed er der solid baggrund for en vis form for videreudvikling af de støttede projekter – ja, måske endda en form for spill-over. Især kunne man påpege værdien af den såkaldte "elite socialization", idet Kulturprogrammet i høj grad tvinger de deltagende til at mødes over sektorale og nationale grænser og derved kan bidrage til at skabe fælles(europæisk) forståelse. Måske kunne der herigennem ske en form for "loyalty transfer", hvor den transnationale erfaring kunne bryde igennem deltagernes mentale nationalgrænser og give aktørerne en nyvunden forståelse og accept af EU-samarbejdet. Endnu et neofunktionalistisk træk er Kommissionens forsøg på at foretage institutionsbaseret spill-over, altså at påvirke programmet i en bestemt, det være sig integrationsudvidende, retning. For eksempel støtter Kulturprogrammet den førnævnte lobbyorganisation Culture Action Europe økonomisk, hvilket fremgår af CAE's hjemmeside. Culture Action Europe arbejder erklæret for at fremme kunst og kultur som "*...a building block of the European Project*" (Web – Culture Action Europe). Udover at iværksætte undersøgelser om kultur i EU, søger de også at påvirke europæiske beslutningstagere på kulturområdet. Altså sørger Kommissionen, udover at udsende officielle "communications" til at skabe politisk pres for yderligere kulturfokus, også

for, at en lobbyorganisation som CAE, der har hovedsæde i Bruxelles, påvirker de politiske aktører i kulturpositiv retning.

Endelig har vi set, hvordan neofunktionalismen ikke er en politisk teori og altså hovedsagligt beskæftiger sig med integrationsprocessen og de faktorer, der starter og styrker processen i stedet for at opsætte et endemål herfor. Integrationsprocessen drives af lobbyismegruppernes, staternes, institutionernes og politikernes interesser, ikke tanken om en egentlig ideologi eller et overordnet mål om f.eks. en fælles identitet. I forbindelse med Kulturprogrammet, bliver der da heller ikke opsat et endeligt mål for programmets aktiviteter eller en utvetydig ideologisk retning. Tværtimod kan man argumentere for, at Kulturprogrammet domineres af en del tvetydige og undefinerede udsagn om fælleseuropæisk kulturarv, europæisk merværdi, bevarelse af kulturarv med "europæisk betydning" og ikke mindst den lettere skizofrene insisteren på enhed i mangfoldighed. Dette kan både anses som en svaghed og en styrke, idet processen på den ene side kan udvikle sig frit, men på den anden side kan synes noget vag og formålsløs. Det sidste er især gældende, hvis man ser på Kulturprogrammet med intergovernmentalistiske briller. For intergovernmentalismen er Kulturprogrammet nemlig intet andet, end et forum for samarbejde, og altså ikke producent af fælleseuropæisk kultur eller identitet, da disse områder hører nationalstaten til. Funktionel integration er mulig i low-politic områder, der ikke falder mange for brystet, men integration på f.eks. kulturområdet er ikke mulig via en automatisk spill-overmekanisme. Beslutninger på high politic-områder kan nemlig ikke sniges bag om ryggen på nationalstaterne uden kamp. Kultur hører bestemt til i den øvre politiske sfære – måske endda i en kategori over politik, hvor det drejer sig om æstetik, grundlæggende værdier og menneskelige behov. Derfor er EU's Kulturprogram, med intergovernmentalistiske briller, baseret på så vage visioner, da det må forblive ukontroversielt for at kunne opretholde støtte fra medlemslandene.

Trods dets intergovernmentalistiske kvaliteter, indeholder Kulturprogrammet som vist en del neofunktionalistiske træk, der eventuelt er i stand til at udvide den europæiske integrationsproces, mere eller mindre automatisk. Ifølge Cris Shore, Professor i antropologi og geografi fra Auckland University, er dette langt fra et tilfælde, for med sit kulturengagement har EU et skjult formål om et mere magtfuldt EU. Shore mener, at trods Kommissionens insisteren på subsidiaritet og komplementaritet er EU's kulturpolitik ikke et mellemstatsligt projekt - og idet Kulturprogrammet udgør den politiske og økonomiske hoveddel af EU's kulturpolitik, er dette indsatsområde altså heller ikke udelukkende med mellem-

statsligt formål. Shore opstiller tre grunde til, at EU overhovedet har valgt at etablere og bibeholde deres kulturengagementer:

- 1) Søgen efter legitimitet og folkelig opbakning
- 2) brug af kultur som instrument til opbygning af europæisk identitet
- 3) brug af kultur til at udvide EU's magtområde til både at gælde kulturelle og sociale felter (Shore 2006: p. 10).

I det hele taget har kulturengagementet været nødvendigt for at genstarte neofunktionalismens spill-over, der ifølge Shore har nået sin øvre grænse ud fra dets økonomiske udgangspunkt. EU er blevet tvunget til, at handle proaktivt for at sikre sig at integrationsprocessen ikke står i stampe eller ligefrem går i bakgear via såkaldt spill-back (Shore 1996: p. 478). Dette aspekt kan relateres til Shores andet punkt om EU's magtområde.

Shore mener, at Kommissionen har mere ambitiøse hensigter med deres kulturaktioner, end EU's officielle dokumenter og dens nuværende vage retorik vidner om, og noget kunne tyde på, at Shore har ret i denne henseende. Eksempelvis manglede der hverken store ord eller ambitioner for kultursamarbejdet, da formanden for EU-Kommissionen, José Manuel Barroso, talte til en europæisk kulturel forsamling i Paris den 3. maj 2005. Her nævner han bl.a. Kulturprogrammet som et af eksemplerne på EU's vellykkede kulturaktioner i en tid, hvor den europæiske integration mere end nogensinde er afhængig af kulturen.

*"Le Président de la République (Jacques Chirac), dans son discours d'ouverture, a décrit, de manière exhaustive, la raison d'être de notre interrogation sur la place de la culture en Europe – et dans l'œuvre de l'intégration européenne je peux donc en faire l'économie, mais non pas sans relever cette dimension historique, puissante et noble de la culture à travers le temps et l'espace de notre continent. C'est en prenant conscience de cette dimension qu'on réalise à quel point, au-delà de toute considération institutionnelle, d'appartenance nationale ou politique, nous sommes tous et toutes, individuellement et profondément, des Européens, imprégnés de valeurs et de références communes"* (Web - Discours de clôture des Rencontres européennes de la Culture, p. 2)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> "Præsidenten for den Franske Republik (Jacques Chirac) har i sin åbningstale indgående beskrevet formålet med denne samling om kulturens rolle i Europa – og i konstruktionen af den europæiske integration kan jeg måske udelade dette, men ikke uden at fremhæve den historiske, magtfulde og fornemme dimension som kulturen har tilført over tid og rum til vores kontinent. Det er ved at være opmærksom på denne dimension, at man indser i hvilken grad, udover institutionelle overvejelser, nationale og politiske tilhørsforhold, at vi hver og én grundlæggende er europæere, præget af fælles værdier og referencer"

Kulturen får os altså til at indse, at vi, udover politiske og nationale tilhørsforhold, er europæere med fælles værdier og historie, men samtidig lægger Barroso i sin tale stor vægt på, at den europæiske kulturindsats skal forblive komplementær til den nationale og altid bør respektere subsidiaritetsprincippet. Harmonisering er som bekendt udelukket, hvilket ifølge Kommissionsformanden er for Europas eget bedste - Unionens rigdom består nemlig af dens mange facetter. Men subsidiaritetsprincippet udelukker dog ikke aktioner på EU-niveau. EU skal fortsat facilitere og stimulere interkulturel dialog og derigennem forbedre kendskabet til både den europæiske mangfoldighed samt arbejde for at virkeliggøre den fælleseuropæiske kulturelle identitet – for en identitet *kan* måske fremprovokeres eller ligefrem skabes?

*”Nos origines nationales, régionales ou locales ont, pour chacun d’entre nous, forgé notre identité avec ses composantes culturelle, linguistique et émotionnelle ; Elles sont à la base de notre sentiment d’appartenance, de nos espérances, de notre volonté de nous impliquer. Avons-nous fait assez pour créer ce même sentiment à l’échelle européenne ? Je crois qu’il s’agit là d’une question capitale”* (ibid : p. 3)<sup>2</sup>

På trods af det retoriske spørgsmål, er det klart at Barroso ikke mener, at EU har gjort nok for at skabe europæere med fælles identitet, hvorfor Unionen må stå i skyggen af den nationale identitet. Det nuværende kulturengagement har været vellykket, men langt fra tilstrækkeligt, hvilket Barroso bl.a. måler ved den lave deltagelse i de seneste EU-Parlamentsvalg. Dog insisterer Barroso på, at den opprioriterede kulturdimension ikke blot skal bruges som instrument til at modvirke det demokratiske deficit. Kultur i EU-sammenhæng er meget mere end det:

*”La dimension culturelle n’est donc pas une sorte d’embellissement de façade pour faire accepter une construction bureaucratique ou pour compenser un défaut de politique. Au contraire, elle est une composante essentielle de la construction européenne et une condition pour la réussite. Sans elle, comme l’a dit le Président Chirac, l’Europe resterait inachevée. Car elle parlerait à la raison et non pas au cœur, à l’imagination, au besoin de chaque citoyen d’envisager un avenir avec un sens qui dépasse la néces-*

---

<sup>2</sup> ”Vores nationale, regionale eller lokale ophav har for hver af os, skabt vores identitet med dets kulturelle, sproglige og følelsesmæssige bestanddele; disse danner baggrund for vores tilhørsforhold, vores håb, vores villighed til at involvere os. Har vi gjort nok for at skabe den samme følelse på europæisk niveau? Jeg tror, at dette er et afgørende spørgsmål”

*sité l'économique. D'où ma profonde conviction, maintes fois exprimée, que dans l'échelle des valeurs, la culture vient devant l'économie"* (ibid: p. 3)<sup>3</sup>

Uden en kulturel dimension, der går ud over økonomiske interesser, forbliver EU altså intet andet end et ufuldendt og mislykket projekt. I forsøget på at skabe fælles værdier kan økonomi ikke måle sig med kultur.

Men én ting er sikker - trods Barrosos store ord og eventuelt skjulte ambitioner, blegner alt dette i lyset af EU-kulturens sparsomme budget. I talen sammenligner han selv EU's daværende samlede kulturbudget på 35 millioner EUR om året med et middelstort europæisk teater. Derfor mener han, at både budgettet og ambitionerne for den europæiske kulturindsats skal opprioriteres, hvortil ansvaret i sidste ende hviler på skuldrene af medlemsstaternes kulturministre i Rådet. Igennem hele talen påpeger Barroso det store skridt fremad, som EU er ved at tage med den kommende Forfatningstraktat. Han slutter bl.a. med at fremhæve Forfatningstraktaten som en traktat for den europæiske kultur, idet den i højere grad vil italesætte europæiske værdier og europæisk kultur og bl.a. vil understrege respekten for kulturel- og sproglig mangfoldighed samt bevarelse og udvikling af europæisk kulturarv. På trods af at Chirac delte Barrosos kulturengagement ved denne forsamling, var resten af franskmændene åbenbart mere lunkne overfor EU's nye tiltag. Samme måned blev Forfatningstraktaten afvist ved folkeafstemning i Frankrig, og et par dage senere fulgte den hollandske befolkning trop. I Holland handlede den offentlige debat i høj grad om EU som trussel mod national identitet (Middelaar 2009: 440).

Vi kan udlede af talen, at Barroso og Kommissionen havde store planer for EU's kulturdimension i 2005, hvilket Forfatningstraktaten bl.a. skulle understrege. Kommissionen havde efter alt at dømme ambitioner for at skabe europæisk identitet, men man manglede værktøjerne idet medlemsstaterne stadig bestemte over budget og kulturpolitik. Dette understreger Shores argumenter om Kommissionens kulturelle ambitioner som en kickstart for europæisk integration. Efter de europæiske folk viste sig kritiske overfor et EU med kultur, symboler og værdier, blev både Forfatningstraktaten og til dels de store ambitioner for EU-kultur lagt på is. Spørgsmålet er, om Kommissionens neofunktionalistiske ambitioner stadig skinner igennem i Kulturprogrammet? Følgende vil jeg undersøge udviklingen af

---

<sup>3</sup> ”Den kulturelle dimension er dog ikke en overfladisk forskønnelse for at gøre en bureaukratisk konstruktion acceptabel eller for at kompensere for en politisk brist. Tværtimod, den er en essentiel bestanddel af den europæiske konstruktion og en forudsætning for dens succes. Uden den forbliver Europa, som Præsident Chirac beskrev det, ufuldendt. For et sådant Europa ville tale til fornuften og ikke til hjertet, til fantasien, til den enkelte borgers behov for at forestille sig en fremtid med en betydning udover økonomisk nødvendighed. Derfor er det min dybe overbevisning, hvilket jeg mange gange har givet udtryk for, at i en værdimæssig sammenhæng, kommer kulturen før økonomien”

Kulturprogrammet fra dets fødsel i 2000 til det nye programforslag for "Creative Europe" for at undersøge, om EU's krav til kultursamarbejdet peger i intergovernmentalistisk eller neofunktionalistisk retning.

#### **1.4. Mod "Creative Europe" - Kulturprogrammets opprioritering**

Siden EU's kulturkompetencer blev en realitet for over 20 år siden, har der været få ændringer lovmæssigt, og retorisk set, er de politiske ambitioner for det fælleseuropæiske ikke blevet forhøjet siden Maastricht. Til eksempel lægges der, i det nye forslag til "Creative Europe", mere vægt på instrumentalisering af kulturen i stedet for fælleseuropæisk solidaritet eller identitet. Den økonomiske indsats for skabelsen af fælleskultur er da også lige til at overskue. EU's årlige kulturudgifter beløb sig i 2012 kun på ca. 0,1 % af det samlede budget (Web – EU Observer, 25.10 2012). Af disse tal kan man konkludere, at kultur i EU langtfra er højt politisk eller økonomisk prioriteret i dag. Men billedet ændrer sig, hvis man ser på udviklingen fra Kulturprogrammets start til forslaget til "Creative Europe".

Til det første samlede kulturprogram, "Culture 2000", var der på forhånd afsat 167 millioner EUR til en femårig periode, der dog blev forlænget til 7 år og i sidste ende endte med at beløbe sig til 236,5 millioner EUR. Til den næste syvårige periode, Kulturprogrammet 2007-2013, er der afsat 400 millioner EUR og i Kommissionens forslag for Kulturprogrammet 2014-2020, "Creative Europe", er budgettet steget meget markant til hele 1,8 milliarder EUR (Web – EU Observer, 25.10 2012). Dette beløb er dog også inklusiv den nye MEDIA-aktion, der førhen var et særskilt program med et budget for perioden 2007-2013 på 755 millioner EUR. MEDIA-programmet skal bl.a. støtte konkurrencedygtigheden for den europæiske filmindustri, støtte produktion og distribution så film kan nå ud til større dele af Europa samt yde støtte til 2500 biografer på betingelse af, at 50 % af de viste film er europæiske. En anden nyhed er, at EU-programmet fremover kan tilbyde lånemulighed for kulturelle organisationer og projekter, der mangler opstartskapital. Dette er blevet foreslået for at imødekomme den stigende finansielle usikkerhed, der især har ramt små- og mellemstore virksomheder i den kreative sektor, idet de nationale banker i stigende grad afslår lån til kulturprojekter. Indtil videre er det dog ikke kommet frem, hvilke krav EU stiller til et projekt for at kunne få del i lånepuljen (Web: Creative Europe). Alt i alt varsler "Creative Europe" et mere helhedsorienteret kulturprogram, der nu dækker et større område indenfor kultursektoren. Man forventer en endelig beslutning om budgettet for "Creative Europe" i efteråret 2013. Selvom EU's kulturaktioner stadig kun er komplementære til de natio-

nale, kan man ane at Kulturprogrammet går i retningen mod at blive udtryk for en reel kulturpolitik.

Umiddelbart ser det ud til, at Kulturprogrammets budget stiger kraftigt, men at omfanget vokser mere i bredden end i dybden, idet der i mindre grad fokuseres på det fælleseuropæiske og på en europæisk identitet. Hvad får EU ud af denne budgetmæssige opprioritering? Man kan tvivle på, om EU har direkte supranationale kulturambitioner, men ligesom medlemsstaterne, dets borgere og de nationale kulturinstitutioner bør EU, i tråd med den liberale intergovernmentalisme, ses som en rationel aktør. Der er en grund til, at Kulturprogrammets budget er støt stigende – og især i en tid hvor EU ellers er på sparekurs. Både Barrosos tale og Kulturprogrammets økonomiske udvikling vidner om en tankegang, der ikke blot udtrykker "hvad kan EU gøre for kulturen" men bestemt også "hvad kan kulturen gøre for EU". Neofunktionalismens spillover-proces har ikke ledt til folkelig opbakning, hvorfor EU, ifølge Shores første punkt, er blevet nødsaget til at opprioritere kulturområdet, som et middel for, at europæerne skal opleve direkte kontakt mellem dem og Unionen (Shore 2006: p. 11). Ifølge Shore er dette ikke første gang, at EU har brugt kultur som magtinstrument. Han fremhæver Adonnino Komitéen som et af EU's første forsøg med at kompensere for lav folkelig opbakning via kulturelle tiltag. Denne specifikke indsats var resultat af meget dårlige stemmeprocenter til Parlamentsvalget i 1984. Som konsekvens nedsatte Det Europæisk Råd en komité, der skulle komme med forslag til et "Folkets Europa", hvorigennem europæerne i højere grad kunne værdsætte integrationsprocessen og få en tydelig idé om den europæiske identitet. Komitéens to rapporter kom med mange forslag, nogle blev allerede en del af Den Europæiske Fællesakt eller EF-pakken i 1986, bl.a. europæernes frie bevægelighed, mens forslag om fælleseuropæisk pas og kørekort allerede var under godkendelse mens rapporten blev udfærdiget. Tiltag som Europæisk Unionsborgerskab og en Europæisk Ombudsmand blev en del af Maastricht-traktaten i 1992, mens mange forslag, bl.a. fælleseuropæiske frimærker og et EU-lotteri til at finansiere europæisk kunst, endnu ikke er blevet realiseret (Shore 2006: p. 15). Den symbolske værdi er tydelig i disse forslag og generelt kan man i Adoninno-rapporternes forslag genkende midler og aktioner, der normalt hører nationalstaten til. Det mest håndgribelige forslag fra komitéen, var indførelse af det officielle EU-flag, der allerede blev godkendt af Det Europæiske Råd i 1985, og de tolv stjerner på blå baggrund blev første gang hejst foran Kommissionens hovedkvarter, Berlaymont-bygningen i Bruxelles, i sommeren 1986. I kraft af sin symbolske værdi kan denne indsats knyttes sammen med Shores andet punkt i sin argumentation for EU's mistænkelige kulturengagement, idet han mener, at EU bruger kultur i opbygningen



af europæisk identitet ved at bruge symbolske midler kendt fra nationalstaten. EU-flaget er ikke nævnt i nogen EU-traktater, selvom det sammen med EU-hymne, EU-motto (United in Diversity) og fælles EU-værdier var en del af EU's forfatningstraktat fra 2004, der som bekendt blev afvist i Frankrig og Holland i 2005 og derefter lagt på is. Det har dog ikke afholdt EU-Parlamentet fra i 2008 at vedtage et forslag om i større udstrækning at gøre brug af flag, hymne og motto i officielle anledninger. Her stemte 503 for, 96 var imod og 15 stemte ikke (Web – EU Observer, 9.10 2008).

Hermed ser man en slags neofunktionalistisk spill-over, hvor disse kulturelrelaterede identitetsopbyggende og symbolske værdier, som nationalstaten normalt har monopol på, bliver en del af samarbejdet på trods af manglende folkelig opbakning og ratificering. Til gengæld var det den store opbakning fra "eliten" i Parlamentet, der skabte fortsat hjemmel for EU-symbolerne. Hvor vi i EU-sammenhæng tidligere har set eksempler på en vis skizofreni mellem enhed og mangfoldighed, som bl.a. Shore også har argumenteret for, ser Shore med denne komité og dens identitetskabende værktøjer, et klart bevis på EU's ambitioner for nationsopbygning på europæisk supranationalt plan, hvor målet ikke er mangfoldighed, men enhed (Shore 2006: p. 20). Shore raser mod neofunktionalister og andre tilhængere af europæisk integration, der hævder, at målet ikke er at skabe en ny europæisk identitet, men nærmere vække den europæiske bevidsthed. Shore spørger, hvorfor europæerne skal vækkes, og hvorfor EU-eliten skal påtage sig rollen som supranationalt vækkeur (Shore 2006: p. 22). Han sammenligner denne politik med den kunstige identitetsopbygning i Kina, bortset fra at den europæiske identitet i højere grad er vagt defineret og elitær (Shore 2006: p. 20). Netop argumenterne for og imod denne form for EUropæisk identitetskonstruktion vil vi se nærmere på i afhandlingens tredje del.

Efter første del af afhandlingen kan vi konkludere, at EU's kulturkompetencer er forholdsvis nye, men alligevel har været længe undervejs. Meget tyder på, at den egentlige implementering kom som resultat af den institutionsbaserede spill-over, hvor især Kommissionen har skabt politisk behov for et kulturengagement på supranationalt niveau og til en vis grad stadig gør det via støtte til f.eks. kulturelle lobbyorganisationer. Men på samme tid er Kommissionen forsigtig med at slå et for stort brød op, idet man frygter modstand mod kulturkompetencerne fra nationalstaterne og eventuel spill-back som resultat heraf. Derfor svinger kulturetoretikken mellem de to kontrapunkter enhed og mangfoldighed, hvor man i kultursammenhæng både vil respektere og bevare det nationale og samtidig fremhæve det fælleseuropæiske. Dette kan enten opfattes som en skizofren mangel på formål eller som

taktisk snilde for at udvide kulturintegrationen uden at gå nationalstaterne på klingen. EU's Kulturprogram er et tydeligt eksempel på dette skisma. Selvom EU's kulturpolitik, og herunder Kulturprogrammet, i lovmæssigt grundlag og retorik stadig er mellemstatsligt, forhøjes budgettet for Kulturprogrammet alligevel jævnlige, og især den økonomiske udvikling op til det nye "Creative Europe" program vidner om, at europæisk ladet kultur bestemt er højt prioriteret af EU. Det er klart at denne opprioritering skyldes, at EU som rationel aktør ser fordel heri. Shore argumenterer i sine tre punkter for, at EU med sin kulturindsats har formål om at lindre det demokratiske deficit, skabe identitet og udvide sit magt-område.

EU har altså brug for kulturen, men spørgsmålet er nu, om kulturen også har brug for EU og dets Kulturprogram— et program med relativt få midler, svagt definerede visioner og besværlige ansøgningsprocedurer.

## 2. Nation, kultur og magt

For at finde ud af, hvor brugbart EU's Kulturprogram er til at udvikle en europæisk identitet, må de deltagende institutioner og Kulturprogrammets publikum selvfølgelig inkluderes. I denne sammenhæng kunne man tale om kulturelt samarbejde mellem europæiske institutioner, men deri ville man ignorere det faktum, at disse samarbejdende institutioner er nationale og tilmed, i kraft af deres kulturelle virke, måske endda mere nationalt knyttede end andre samarbejdende instanser. Følgende vil jeg undersøge, om kultur er i færd med at løsrive sig fra nationalstaten, og om der herved kan vise sig muligheder for en udbygget og identitetsskabende EU-kulturpolitik. Hvor effektivt er Kulturprogrammet til at samle europæerne, nå et bredt publikum og samtidig skabe kunst med kvalitet?

### 2.1. National kultur – fra propaganda til folkeoplysning

Hvor tæt er kultur nationalt forankret, og giver det overhovedet mening, at EU overtager en del af nationalstatens mæcenrolle?

I dag ses kulturpolitik ofte knyttet til nationalstaten, og i det hele taget har kunst og kultur altid været tilknyttet dem med magt og penge. Op til 1700-tallet blev kunst fremstillet på bestilling af kirken, kongen, fyrster og andre rigmænd. I de fleste tilfælde bestilte man ikke kunst for æstetikens skyld men derimod med et bestemt formål. F.eks. kunne kunsten prise Gud eller kongen, forbedre rigmandens omdømme eller forevige hans ejendom og familie. Først efter den industrielle revolution der startede i Europa, voksede der et marked frem for kunsten. Kunsten blev nu produceret før den blev solgt, og det var op til markedet at sætte værdi på dens æstetik. Denne udvikling blev starten på den autonome kunst, et begreb der i dag er essentielt for politisk uafhængig kunst og kultur, hvor kunsten eksisterer for sin egen skyld i sin egen sfære (Jeppesen 2002: p. 25). Ifølge Girard markerede den industrielle revolution også starten på folkets akutte behov for kulturel påvirkning. Han ytrer, at jo mere industrialiseret et samfund er, des mere er der behov for kultur, idet de fremmedgørende effekter af moderne produktionsprocesser skaber behov for kreativ påvirkning og selvudfoldelse (Girard 1973: p. 13). Kultur er ikke længere et luksusprodukt forbeholdt de få, det er derimod et livsvilkår. Men med anerkendelsen af kulturens indvirkning på mennesket og respekten for kunstnerens autonomi, opstår der samtidig et problem, idet markedet ikke kan understøtte al kunstnerisk udfoldelse. Derfor har staten i nogen grad overtaget finansieringen af nationens kulturliv og dermed også overtaget kongens,

fyrstens og biskoppens plads som mæcen, men dog med det mål for øje, at bibeholde kunstnerens frihed ved at støtte den uden at have egentlig indvirkning på det endelige resultat.

Det rene kulturministerium er dog en ret ny opfindelse. Frankrig var i 1959 det første land til at oprette et rent ministerium for kulturelle anliggender – Ministère des Affaires Culturelles (Web – Culture.fr: l'histoire du ministère). To år senere fulgte Danmark trop med Ministeriet for Kulturelle Anliggender efter fransk forbillede. Før denne officielle statslige centralisering, havde staten også ydet kulturel støtte, men f.eks. i Danmark og Frankrig har det kulturelle område ikke været en egentlig sektor, idet det blot har været underlagt andre ministerier, hovedsagligt Undervisningsministeriet. I det egentlige Kulturministerium fortsatte man, i Danmark og Frankrig, tanken om kultur og kunst som dannelseselement efter oplysningsfilosofisk inspiration. Dermed har man i disse to kulturpolitiske pionerlande især opereret med det humanistiske kulturbegreb. Man har både søgt at bevare og formidle den allerede eksisterende kultur, altså demokratiseret kulturen, og samtidig støttet ny kulturproduktion, både lav- og højkultur, hvilket svarer til at dyrke et kulturelt demokrati. Vi har nu set kulturens rolle for det enkelte menneskes selvudvikling, men den indeholder også store kvaliteter, der er knap så humanistisk inspireret.

Når staten vælger at investere i kultur, er det nemlig ikke en helt uselvsk gerning. For statsmagten ser også fordel i kulturelle investeringer. I den vestlige verden har kultur været en vigtig forbindelse mellem centralmagten og borgerne, idet kulturpolitik kan skabe identiteter og dermed national enhed (Sassatelli 2007: p. 29). Shore påstår, at EU bruger kultur som et magtredskab, men i så fald er det bestemt ikke første gang. Kultur er igennem historien i høj grad blevet brugt som nationalt instrument til at skabe og beholde magt. Noget af den første kulturpolitik ses i forsøget på at bevare fysisk kulturarv, f.eks. i Sverige i 1666, hvor statsmagten i stor stil beskyttede grave, hellige steder, fæstninger og værdifulde bygninger, der alle skulle berige til den svenske nationale identitet (Europarådet 1997: p. 38). Endnu en fordel for statsmagten er, at udover at skabe national enhed, kan en stærk kulturel identitet både bane vej for øget eksport af nationale kulturprodukter og øvrige indtægter i form af f.eks. turisme samt give mere national prestige udover landets grænser (Sassatelli 2007: p. 29). Denne form for national kulturpolitik, er knyttet til det sociologiske kulturbegreb, hvor kultur bruges til at adskille én kultur fra de andre via kulturel demarkation. I denne "os-mod-dem" mentalitet har EU f.eks. udgjort den udefrakommende trussel. Lige fra det danske kulturministeriums oprettelse i 1961, har man gentagne gange argumenteret

for, at en styrket dansk national kultur var nødvendig for at modvirke den danske kulturs endeligt i truslen fra det store EF. Man var bange for at "popindustriens" bedre betingelser i EU, ville udgøre en trussel mod dansk musik og film og dermed det danske sprog (Jeppe- sen 2002: 33). Den franske EU-modstand med baggrund i beskyttelse af det franske sprog, har ligefrem gjort Frankrig kendt for at gå imod alle former for EU-liberalisering af kultur- industrien, hvorfor det i flere omgange har resulteret i anklager om fransk protektionisme. Det franske kulturministerium er da også i særlig grad knyttet til sprogområdet, hvilket bl.a. kan spores i den nuværende officielle betegnelse på ministeriet, "Ministère de la Cul- ture et de la Communication". Titlen er dog blevet udskiftet 12 gange siden ministeriets op- rettelse i 1959, hvor det bl.a. i årene 1993-1995 har gået under navnet "Ministère de la Cul- ture et de la Francophonie" (Web - Culture.fr: l'histoire du ministère). Den franske politi- ske elite lægger, i særlig stor grad, vægt på, at bevare fransk kultur og sprog mod "invasio- nen" fra engelske/amerikanske kulturprodukter, hvilket vi senere skal se nærmere på (Lit- toz-Monnet 2003: p. 262; Europarådet 1997: p. 75).

Men det er ikke blot EU, der truer nationalstatens kulturmonopol. Længe er staten og kul- turen undergået en langsom separationsproces. Hvor staten tidligere brugte kulturen til at skabe nationen, og kulturen samtidig var afhængig af de statslige midler, er den moderne kulturpolitiske realitet en anden. Denne udvikling startede allerede, da kunstneren fik sin autonomi. For fra at lave kunst til et bestemt formål, blev kunstneren nemlig modstander af konformitet, en respekteret samfundskritiker og en væbner for en af demokratiets kæp- heste - ytringsfriheden. Derudover har yderligere tre faktorer gjort sig gældende i denne separation: historisk erfaring, teknologisk udvikling samt økonomiske svingninger. For det første har decentralisering og herunder "armslængdeprincippet" gjort sit indtog i den vest- lige verdens kulturpolitik i løbet af de sidste 20-30 år (Sassatelli 2007: p. 29). Dette blev først og fremmest iværksat, fordi man bl.a. i Nazityskland og senest i Sovjetunionen var vidne til, hvordan staten (mis)brugte kulturens kvalitet som et effektivt magtinstrument. Under Kommunismen i Sovjetunionen var kultur højt værdsat og støttet - dog kun visse de- le af kulturen med helt bestemte formål (Europarådet 1997: p. 38). Kultur kunne skabe en konstrueret politisk enhed, og kulturpolitikken blev derfor en integreret del af det politiske magtcentrum. Samtidig havde kunstnere og den intellektuelle del af befolkningen stor del i kommunismens fald, hvilket i dag kan synes som en pyrrhus-sejr. For i takt med decentra- liseringen i de ekskommunistiske østlande, er det store økonomiske fokus på kultur skrumpet voldsomt. Fra at være statsstøttet og til dels statskontrolleret ser man i Østeuro- pa en mere horisontal struktur, hvor kulturaktørerne selv må søge midler og formidle kon-

takter (Europarådet 1997: p. 82 & p. 85). I lyset af disse historiske erfaringer er et af hovedformålene i moderne vestlig kulturpolitik at sikre ytringsfriheden og den politisk objektive fordeling af støttekroner. Derfor må politikerne fastlægge de store rammer for kunststøtten men derefter overlade fordelingsmagten til et politisk uafhængigt råd (Jeppesen 2002: p. 84). Den anden faktor er en meget grænseoverskridende én af slagsen, for de sidste 20 år er der for alvor kommet fart på den digitale udvikling, og især internettet har gjort, at kunst og kultur ikke længere deles af nationale grænser i samme grad som før. Kunst kan formidles meget billigt, kulturelle bevægelser skabes hurtigt på digitale platforme som YouTube og de sociale medier. Nationalitet er ikke en essentiel del af disse kulturelle fællesskaber, hvor sproget enten er engelsk eller hurtigt kan oversættes via Google. Endelig er kulturområdet utrolig sårbart overfor generelle finansielle nedture i samfundet, endnu en grænseoverskridende faktor. Når statskassen er tom, gror "Rindalismen", altså idéen om, at kultur ikke bør støttes af staten, mens den voksende fattige del af samfundet lider. I stedet bør den være underlagt markedskræfterne som så meget andet (Jeppesen 2002: p. 37). Dermed nedprioriteres kultur i krisetider, hvor kulturstøtte i stedet bliver overtaget af det private erhvervsliv og moderne mæcener.

Altså ser vi i denne udvikling en bevægelse væk fra staten, decentraliseringen sker endda ofte med statens egen vilje, men styrken og hastigheden for denne bevægelse varierer fra stat til stat. Dette giver sig bl.a. til udtryk i nationale interesseforskelle for EU's Kulturprogram.

## **2.2. Deltagere i EU's Kulturprogram**

I foregående afsnit har vi konkluderet, at staten i stigende grad mister kontrol over kulturproduktionen, både modvilligt og frivilligt. Men slipper kulturen også grebet i nationalstaten? For at finde svar herpå, bevæger vi os tilbage til EU's Kulturprogram, hvor man ser store nationale forskelle på interessen for at deltage i det. Skyldes disse forskelle varierende national tilknytning, et lands grad af EU-skepsis eller noget helt tredje?

Først, hvilke EU-lande er mest ivrige efter at deltage i EU's Kulturprogram, og hvem holder sig tilbage? Igen vil jeg fokusere på ansøgningerne til punkt 1.1 og 1.2.1 af Kulturprogrammets første aktionsdel, altså støtte til kulturelle samarbejdsprojekter. Bilag 1 omhandler ansøgninger per land til disse to aktionsdele og den endelige udvælgelse af projekter per land fra 2010 til 2013. For overskuelighedens skyld, har jeg sat fokus på fem EU-lande: Belgien, Danmark, Frankrig, Italien og Storbritannien. Dette har jeg gjort, for at vise et ud-

valg af ansøgningsstatistik fra forskellige dele af Europa med forskellige syn på EU. Ikke blot i sammenligning mellem disse lande er Italien dominerende – nej, ud af alle lande topper Italien nemlig hvert år listen over ansøgninger til Kulturprogrammets kulturelle samarbejdsprojekter, både de korte og flerårige af slagsen. Fra 2010 til 2013 havnede der i gennemsnit 67 italienske ansøgninger om året på Kommissionens bord, hvilket er bemærkelsesværdigt sammenlignet med et gennemsnit på 43,3 fra Frankrig, 25,8 fra Belgien, 23,8 fra Storbritannien og endelig 5,5 danske ansøgninger årligt (bilag 1, skema 1). Til gengæld ligger succesraten for de italienske ansøgninger i bunden af statistikken, idet den kun er på 19 % sammenlignet med f.eks. 46 % og 47 % for henholdsvis Storbritannien og Belgien. De høje succesrater for Storbritannien og Belgien kan f.eks. forklares ved henholdsvis engelsk tradition for privat kulturpleje og Belgiens geografiske forspring, idet man f.eks. i Bruxelles både har bedre mulighed for at møde andre europæiske kulturelle samarbejdspartnere og højst sandsynligt også har lettere, og føler sig tryggere ved, at finde sig til rette i EU-systemet end f.eks. en dansk kulturorganisation. Italiens modstykke i indsendte ansøgninger er netop Danmark, der kun sender meget få ansøgninger til Bruxelles hvert år. Cirka hver tredje danske ansøgning får del i EU's kulturkroner, hvilket er lidt over det samlede europæiske gennemsnit på 31 % (bilag 1, skema 3). Succesraten skal dog også ses i sammenhæng med de mange indsendte ansøgninger, som Kommissionen hvert år arkiverer som "ineligible" eller ikke-støtteberettigede. 2012-udgaven af Kommissionens aktivitetsrapport over det samlede Kulturprogram viste, at ud af årets i alt 1121 indsendte ansøgninger for alle aktionsdele, blev 101 ansøgninger fundet ikke-støtteberettigede. Det er altså 9 % af ansøgningerne, der enten ikke var udfyldt korrekt, havde misset deadlines, eller hvor projektbeskrivelsen ikke levede op til Kommissionens krav (Web - Kommissionens Aktivitetsrapport 2012: pp. 9-10). Igen topper Italien suverænt denne liste, idet der allerede før den endelige udvælgelsesproces blandt de 137 italienske ansøgninger blev sorteret 24 projekter fra. Når vi nu ved, hvor ressourcekrævende det er bare at sende en ansøgning til Kulturprogrammet af sted, og hvor stort et forarbejde det kræver for de samarbejdende kulturaktører, er det en forholdsvis stor del af ansøgningerne, der viser sig "ineligible". Kommissionen er bevidst om dette, hvorfor ansøgningsproceduren er et af de punkter, som jævnligt revideres. Dette vil vi bl.a. gennemgå yderligere i næste afsnit om programmets evaluerede resultater. Men selv hvis vi medregner de mange kasserede ansøgninger, ser vi en stigende interesse for Kulturprogrammets samarbejdsprojekter – dog med stor variation EU-landene imellem. Kan disse tal kædes sammen med den generelle holdning til EU og forholdet til nationalstaten?

I en Eurobarometer-undersøgelse fra april 2011 spurgte man en udvalgt gruppe blandt de 27 EU-landes borgere, om de følte tilknytning ("attachment") til henholdsvis deres by, region, land og EU (Web – Eurobarometer, april 2011: p. 71). Generelt føler flest af de adspurgte sig knyttet til deres land (EU-gennemsnit: 93 %), mens færrest føler sig tilknyttet EU (EU-gennemsnit: 53 %). Italien topper listen over EU-tilknytning, da hele 76 % af de adspurgte føler tilknytning til EU. I Storbritannien og Cypern føler man mindst EU-tilknytning (begge 29 %) og næsten ligeså lunkne er Finland, Holland (begge 33 %), Estland (35 %), Sverige, Litauen (begge 37 %) og Danmark (38 %). Generelt er følelsen af tilknytning stærkere hos den yngre generation end i den ældre del af befolkningen og ligeledes stærkere hos de højtuddannede end hos dem med kort eller ingen uddannelse. Det er interessant at sammenligne den foregående undersøgelse med en anden spørgerunde i den samme Eurobarometer-undersøgelse, nemlig om man i sit eget land anser sig som en del af en dominerende folkegruppe ("majority group"), en minoritetsgruppe ("minority group") eller slet ingen gruppe (ibid. p. 80). Her ligger Danmark i toppen (91 %) sammen med Finland (90 %), Cypern (88 %), Sverige og Holland (begge 87 %), altså vores bundgruppe fra før, idet flest her anser sig som en del af en dominerende folkegruppe. Det tyder altså på, at meget homogene nationalstater i mindre grad føler tilhørsforhold til EU. Italien ligger i bunden af den sidste undersøgelse, idet kun 58 % føler, at de tilhører en dominerende gruppe, mens 26 %, ifølge dem selv, slet ikke tilhører nogen gruppe.

Disse undersøgelser kan kædes sammen med ansøgningerne til EU's Kulturprogram, hvor lande med lille EU-tilknytning og stor følelse af homogenitet som Danmark, Cypern og Sverige generelt er i fåtal i kapløbet om europæiske kulturkroner. Til gengæld får Italiens manglende nationale homogenitet og højere EU-tilknytning i højere grad kulturinstitutioner til at se udover nationale grænser. Men flere faktorer gør sig gældende her. For det første har europæiske borgere og virksomheder i lande med dårlig statslig styring, eller ligefrem korruption, en tendens til at vende sig mod det forholdsvis mere troværdige eller stabile EU (Cini 2010, p. 402). Dette kan betegnes som en rational choice-handling. Dette kunne være en faktor i det italienske tilfælde, men i Italien er der yderligere en ekstra god grund til at søge kulturmidler udover nationale grænser – en faktor som vi netop betegnede som en af de vigtigste grunde til den kulturelle separation mellem kultur og stat – nemlig økonomiske nedture i samfundet. I særlig grad har finanskrisen slået ned i den italienske kulturkasse. Senest har UNESCO råbt vagt i gevær pga. det hastige forfald af Pompeii samt andre italienske fortidsminder og monumenter. Den italienske kulturminister forsvarede sig med, at det nationale kulturbudget var blevet reduceret med hele to tredjedele i løbet af



de sidste fem år (Web – EU Observer, 2.7. 2013). Samtidig med nationalstaternes kultursparerunder har EU, som vist, opprioriteret kulturområdet økonomisk og vil efter alt at dømme, opsætte kulturbudgettet gevaldigt med "Creative Europe"-programmet. Netop denne svigtende nationale kilde til kulturstøtte blandet med EU's voksende kulturmidler, kan være afgørende for interessen for EU-kultur. Her kommer altså den liberale intergovernmentalismes rational choice igen ind i billedet med tanken om, at nationale kulturinstitutioner ikke søger mod EU for at producere fælleseuropæisk kunst, men derimod fordi de ser økonomisk fordel heri. Vi har set, hvordan både nationale regeringer og EU agerer efter "rational choice", og ligeledes er nationale kulturinstitutioner nyttemaksimerende i deres adfærd. Her kan vi spore endnu en årsag til, at danske ansøgninger er så sjældne i europæisk kulturregi, for hvor man i Midt- og Sydeuropa har en lang tradition for privat kulturpleje, har de danske kulturmidler været betydelige, og måske endda tæt på tilstrækkelige, når man betragter antallet af små teatre, museer, festivaler m.m. der har fået lov til at eksistere selvom billetindtægter aldrig ville kunne få institutionens økonomi til at løbe rundt. Dette understøttes af [culturalpolicies.net](http://culturalpolicies.net), der bl.a. har indsamlet oplysninger om de europæiske staters offentlige kulturstøtte. Her bruger den danske stat flere kultur kroner pr. borger end alle andre registrerede EU-lande (statistik fra Belgien, Cypern og Luxembourg er ikke tilgængelig). Ifølge statistikken blev der i 2011 brugt hele 300 EUR på hver indbygger i Danmark, hvor 1 % af det samlede offentlige budget går til kultur. Lige efter Danmark bruges der flest kultur kroner på svenskerne, østrigerne, franskmændene, esterne, hollænderne og finnerne. Færrest kultur kroner har bulgarerne med kun 29,30 EUR pr. indbygger (Web – [culturalpolicies.net](http://culturalpolicies.net)). Gruppen over lande med kultur-rige europæere er altså sammenlignelig med statistikken over dem med lavest EU-samhørighed og størst følelse af homogenitet. National kulturel sikkerhed er bestemt en vigtig faktor, når det gælder den manglende interesse for ikke-nationale programmer, for hvorfor gennemgå ressourcekrævende ansøgningsprocedurer, når de nationale kulturmidler er lige for hånden, og bl.a. i Danmark, ikke kræver den samme grad af afrapportering?

Vi ser netop nu, ikke bare i Italien men overalt i Europa, at kulturen bliver nedprioriteret i økonomiske krisetider. Det kan forklare, hvorfor Kommissionen for året 2013 har modtaget flere ansøgninger om deltagelse i EU's Kulturprogram's kulturelle samarbejdsprojekter end i de fire foregående år (bilag 1, skema 1). De europæiske kulturinstitutioner ser i højere grad mod EU for at finde økonomisk støtte. Samtidig har projekterne i 2013 den laveste succesrate, for selvom der kommer flere ansøgninger, ændrer det ikke ved EU's økonomiske kulturressourcer og ved de mange ikke-støtteberettigede ansøgninger. Der er blevet af-

sat flere penge til det kommende "Creative Europe"-program, hvilket kan blive nyttigt hvis den påviste udvikling fortsætter. Men for at kunne konkludere på virkningen af EU's Kulturprogram, er det ikke nok at se på antal og national fordeling af deltagere. Lad os derfor se nærmere på publikummet til de EU-støttede samarbejdsprojekter, og hvordan denne skare eventuelt kunne udvides.

### **2.3. Det demokratiske deficit og "ikke-publikummet"**

Vi har set, hvordan EU har åbnet sig for kulturen, og kulturlivet ligeledes har fattet interesse for EU's midler. Men en kunstnerisk produktion har oftest også brug for et publikum for at kunne betegnes som vellykket. Findes der publikum for transeuropæiske kulturproduktioner, eller skal dette fremdyrkes? Kan publikumsudvikling ligefrem mindske det demokratiske deficit i EU?

Hvor det i de europæiske medlemsstater sjældent nævnes, er det demokratiske deficit en meget varm kartoffel i EU-sammenhæng. Alle demokratiske politiske systemer har brug for legitimation for at kunne retfærdiggøre sin autoritet (Shore 2006: p. 11). Idet EU er på et niveau over nationalstaten, er afstanden til den enkelte europæer tilmed meget større, end den normalt er mellem nationalstatens magthavere og dens borgere. Det bunder bl.a. i det vidensunderskud, der eksisterer om EU, der f.eks. forstærkes af manglende fælleseuropæisk mediesfære og manglende demarkation for samarbejdet, både fysisk og mentalt. Nogle mener derfor, at det demokratiske deficit kunne imødekommes ved at droppe EU's nuværende vage mål og ideologiske definitioner og i stedet skabe et klart "finalité". En af disse kritikere er den tyske filosof og sociolog, Jürgen Habermas, der efterlyser et "finalité" for integrationsprocessen, da dette kunne gøre samarbejdet mere forståeligt og nedbringe det demokratiske underskud (Habermas 2009: p. 56). Et endemål for integrationens bredde og dybde, ville skabe en form for forventningsafstemning mellem det europæiske folk og EU's bureaukrater. Derudover ønsker han også, at EU i sin integrationsproces integrerer flere high-politic-områder, der, til forskel fra økonomi og handel, er vedkommende for de europæiske folk. Dette kunne, ifølge Habermas, skabe mere forståelse og interesse for samarbejdet (Moravcsik 2008: p. 340). Det var netop hvad Adonnino-Komitéen foreslog, og hvad man i nogen grad agtede at gøre med Forfatningstraktaten, men med den nuværende Lisabon-traktat, er den europæiske symbolik udeladt, ligesom den i stigende grad bliver udeladt i de politiske grundlag til Kulturprogrammerne. Ifølge den liberale intergovernmentalist Moravcsik, der er ganske uenig med Habermas, eksisterer det demokratiske underskud

slet ikke, fordi der, set med hans øjne, ikke bliver overført suveræniteten til det overnationale samarbejde. Forfatningstraktatens ambitioner for et mere folkenært europæisk projekt, blev efter dets nederlag omtalt af Moravcsik som intet andet end et PR-projekt (Middelaar 2009: p. 440). Moravcsik går så vidt, til at kalde det demokratiske underskud en myte, idet han, ligesom Habermas, fremhæver, at EU-samarbejdet ikke dækker over de emner som Europas folk bekymrer sig om, altså high-politic-områder (eller "salient issues") som velfærd, sundhed, uddannelse, immigration, forsvar samt kulturpolitik. Alle disse felter er stadig nationalstatens felt, idet de til stadighed er mellemstatslige i EU-samarbejdet (Moravcsik 2008: p. 333). De nationale regeringer vil aldrig acceptere transnationalt kompromis på disse områder, da denne high-politic er grundlæggende for at opnå folkets opbakning til regeringen.

I modsætning til Moravcsik ser Shore EU's demokratiske deficit, eller det kulturelle deficit som han kalder det, for et reelt og alvorligt problem. Det bunder i, at der i EU-sammenhæng eksisterer en kæmpe kulturkløft mellem den europæiske elite og folket, idet der mangler direkte kontakt mellem EU og dets borgere. Ifølge Shore er EU's største udfordring, at europæerne hverken forstår eller værdsætter EU's institutioner eller overordnede værdier, stik imod hvad neofunktionalismen forudsagde. F.eks. mente Ernst B. Haas, at folkelig opbakning til det europæiske fællesskab ville vokse i takt med, at en stadig snævrere union ville vise sig økonomisk fordelagtig. Der ville med hvert skridt af integrationen blive skabt en konsensus, så næste skridt nemt kunne implementeres. Derved vil økonomisk integration også lede videre til politisk integration (Shore 2006: p. 11). Det har dog vist sig, at denne spill-over ikke har resulteret i folkelig opbakning eller generel forståelse af projektet. Som Pedersen også siger: "*The 'EU state' is much stronger than what corresponds to the 'EU nation'*" (Pedersen: p. 117). Både Pedersen og Shore argumenterer for, at EU's kulturpolitik siden Maastricht-traktaten er blevet en essentiel del af skabelsen af et Europa, der består af andet og mere end frihandel (Shore 2006: p. 8). Kun via kultur kan EU komme i tættere kontakt med europæerne. Som et af sine tre punkter angående formålet med EU's kulturindsats beskrev Shore, hvordan EU bl.a. bruger kultur med det formål at få legitimitet og folkelig opbakning (Shore 2006: p. 10). Som vi har set i foregående afsnit er netop kultur et meget effektivt middel til at knytte statsmagten og folket sammen. I sin tale nægtede Barroso godt nok, at EU's kulturengagement udelukkende er til for at lindre det demokratiske underskud, men mange initiativer peger alligevel mod en stærk bevidsthed om kulturens kvaliteter på dette specifikke felt fra Kommissionens side. F.eks. kan det tidligere omtalte projektkrav om udbredelse af resultater til den bredere befolkning, for

at vise at EU berører den almindelige europæer direkte via kulturelle initiativer, synes som et tydeligt forsøg på at skabe bånd mellem EU og europæerne. Senere skal vi endvidere se eksempler på, at det kommende Kulturprogram i endnu højere grad igangsætter initiativer, der synes målrettet mod at lindre et demokratisk deficit. F.eks. har Kommissionen i det nye "Creative Europe" ligeledes påtaget sig et ansvar for, at få Kulturprogrammets resultater bredt ud til et så stort publikum som overhovedet muligt.

Og dette publikumsfokus er i sandhed vigtigt, hvis EU vil bruge kultur som et våben mod det demokratiske deficit. Især i kraft af, at tidligere EU-indsatser indenfor Kulturprogrammet øjensynligt har ramt et ret smalt publikum. Udover de tre programmer, Ariane, Raphael og Kaleidoscope, der blev samlet under Kulturprogrammet i 2000, har Kommissionen stået for oprettelsen af The Chamber Orchestra of Europe og The European Opera Centre. Shore bruger disse indsatser som eksempel på, at EU med sin kulturstøtte hovedsagligt har sigtet mod kultur for eliten ved at poste penge i højkultur som klassisk musik, opera og arkitektur i stedet for mere folkelige aktiviteter (Shore 2006: p. 18). Og hvordan skal EU så lykkes med at udvide sit publikum og til dels lindre det demokratiske deficit? Vi har allerede set, hvordan de EU-støttede projekter pga. Kommissionens PR-krav er nødsaget til at sprede Kulturprogrammets resultater til den brede befolkning, og vi har yderligere set hvordan Adoninno-initiativet via kulturel og folkenær symbolik arbejdede for et "Folkets Europa". Med "Creative Europe" tager man yderligere et skridt for at nå ud til den almindelige europæer, idet man nu har tydeligt fokus på publikumsudvikling. I den tidligere nævnte præsentation af "Creative Europe" fra Kommissionen til Rådet og Parlamentet beskrives det, hvordan ny direkte og fokuseret støtte til publikumsudvikling vil udgøre en betydelig del af kultur- og MEDIA-aktionsdelene. I stedet for at "*favorisere de favoriserede, kultivere de kultiverede*" (Girard 1973: p. 53) søger Kommissionen at nå et nyt publikum udgjort af "*excluded social groups*" og dermed skabe større social sammenhæng i EU (Web – Communication from the Commission to the European Parliament, 2011: p. 8). Disse udsatte grupper er en del af det, som Girard kalder "ikke-publikummet". I demokratiseringen af kulturen ser man tit forsøg på kulturel decentralisering, hvor billetpriserne sænkes og højkulturen rykkes fysisk ud til folket, men alligevel bliver den tilsigtede del af publikummet ofte væk. Det skyldes, ifølge Girard, at man i disse "*tåbelige kvantitative løsninger*" (Girard 1973: p. 57) ikke giver "ikke-publikummet" nøglen til højkulturens sprog. I højkulturen behandler man oftest problemstillinger, der slet ikke er kendte eller relevante for f.eks. en kontanthjælpsmodtager (ibid. p. 54). I stedet må man finde "ikke-publikummet" på deres niveau og tale til dem via deres problemstillinger.

Så spørgsmålet er, hvad EU vil gøre for at nå et socialt varieret publikum, deriblandt "ikke-publikummet". Et stort publikum til EU-kulturen kunne skabe solidaritet mod EU og til en vis grad nedbringe det demokratiske deficit. Men det er ikke nok at flytte højkulturen ud til den almindelige europæer, hvis man ikke giver ham nøglen til at forstå den. Derfor bør europæiske kulturproduktioner udmunde i et resultat og en problemstilling, som et bredt udsnit af den europæiske befolkning samt udsatte samfundsgrupper kan relatere sig til. Dermed er det relevant at undersøge, hvilken slags kultur der kommer ud af EU's Kulturprogram, og hvem der får gavn af den – EU, nationalstaterne eller den enkelte europæer.

#### **2.4. Kulturprogrammets resultater – kunst på kompromis?**

Mange faktorer er med til at styrke EU's position som kulturplatform. De nationale kulturbudgetter skrumper og politisk decentralisering, hvor kulturmagten bevæger sig væk fra staten, bliver mere udbredt. Samtidig stiger antallet af ansøgninger til EU's Kulturprogram, og ligeledes hæves det fælleseuropæiske kulturbudget med jævne mellemrum. Men efter at have gennemgået Kulturprogrammets krav står det klart, at EU ikke giver penge til hvad som helst. Nationale kulturinstitutioner kan således blive slemt skuffede, hvis de ser udover statslige grænser alene for at producere mere national kultur. Deltagelse i Kulturprogrammet vil nemlig altid kunne betegnes som kunst på kompromis. Lad os se på resultatet af Kulturprogrammet – dets kvalitet, kvantitet og hvem egentlig gavner.

Følgende vil jeg kort beskrive formål og opbygning for et par af de projekter, der deltager i Kulturprogrammet i løbet af 2013. Det første projekt, "European Music Archaeology Project", støttes via aktionsdel 1.1 og er dermed et flerårigt samarbejdsprojekt. Hovedansøgeren er Comune di Tarquinia fra den italienske vestkyst, men projektet har derudover ni samarbejdspartnere fra Italien, Tyskland, Sverige, Østrig, Storbritannien, Cypern og Spanien. Kulturprogrammet støtter projektet med 1.991.899 EUR, hvilket svarer til 50 % af projektets samlede budget (Web – 2013 Multi-annual cooperation projects, budget). Formålet med projektet er at skabe en interaktiv udstilling, der viser oprindelsen og udviklingen af europæisk musik. Ved hjælp af de nyeste teknologier rekonstrueres lydlandskaber eller "soundscapes" via data fra udvalgte forhistoriske arkæologiske udgravninger. Udstillingen skal turnere i otte lande fra 2015 til 2016, indgangen er gratis, og publikum forventes at kunne bruge udstillingen til at udforske og forstå deres fælleseuropæiske musikalske kulturarv. Derudover etableres der en fond, der skal sikre projektets resultater og fortsatte arbejde efter udstillingens ophør. Denne europæiske forhistoriske musikfond skal medvirke

til *"the development of a supra-national sense of citizenship through a deeper awareness of Europe's interconnected past, achieved through the power of sound"* (Web – 2013 Multi-annual cooperation projects, project descriptions).

Det andet projekt, "Outreach Europe", er dansk, og hovedarrangøren er GAIA Museum Outsider Art fra Randers. Det er en del af aktionsdel 1.2.1 for kortere samarbejdsprojekter og har samarbejdspartnere fra Grækenland, Sverige og Storbritannien. Kulturprogrammets støtte på 80.000 EUR udgør 47 % af projektets samlede budget (Web – 2013 Cooperation projects, budget). Hovedtemaet for "Outreach Europe" er social inklusion via kulturdeltagelse. Projektet vil undersøge, hvordan europæiske museer og kulturorganisationer på bedst mulig måde kan udvide deres publikum til også at inkludere de marginaliserede, de syge og handicappede, ældre, arbejderklassen, etniske minoriteter og hjemløse. Dermed søger projektet at gøre kultur tilgængeligt for alle. Denne viden skal bl.a. udbredes via et website, en konference og flere workshops (Web – 2013 Cooperation projects, project descriptions).

Siden disse to projekter er blevet udvalgt af Kommissionen, har de, udover at overholde de formelle krav om tværsektoral og tværnational dialog, også formået at skabe en tydelig europæisk ekstradimension eller merværdi. Ved det italienske projekt bruger man kulturen til at udforske en fælleseuropæisk fortid, mens det danske projekt vil bruge kultur til at løse problemer i en europæisk fremtid. Det danske projekt er især interessant, fordi det både er i tråd med EU's 2020-strategi for "smart, sustainable and inclusive growth" (Web – Communication from the Commission to the European Parliament, 2011: p. 2) og samtidig imødekommer det kommende Kulturprogram's mål om publikumsudvikling. Både ideen om publikumsudvikling og projektets mantra om kultur for alle er derudover eksempler på den demokratisering af kulturen, der i stigende grad er blevet en del af moderne kulturpolitik, og som EU nu også bidrager til. "Outreach Europe" søger via kulturel decentralisering, at nå Girards omtalte "ikke-publikum".

Udover at selv vurdere de enkelte samarbejdsprojekter løbende, hyrer Kommissionen også en ekstern instans til at udarbejde evalueringer af det samlede Kulturprogram for eventuelt at kunne forbedre programmet i fremtiden. F.eks. skulle en uafhængig midtvejsevaluering fra 2011 bl.a. konkludere på, om de opstillede kvalitative og kvantitative mål for Kulturprogrammet blev opfyldt. Rapporten var resultatet af gennemgående undersøgelser af ansøgningsprocedurer, revidering af projektudførelse og interviews med deltagere i Kulturprogrammet. Alt i alt viste der sig et positivt billede af Kulturprogrammets resultater. Evaluate-

ringen konkluderede, at Kulturprogrammet bl.a. spiller en unik rolle, når det drejer sig om at stimulere grænseoverskridende samarbejde og forbedre europæernes adgang til ikke-nationale europæiske værker. Derudover er programmet succesrigt, idet det både respekterer Europas sproglige og kulturelle mangfoldighed og samtidig sikrer og styrker EU's kulturelle arv i henhold til Lissabontraktatens artikel 167. Idet evalueringen gennemgår programmets kvantitet og økonomiske indflydelse, beregner man, at der i perioden 2007-2009 er blevet udbetalt 120 mio. EUR, hvilket, grundet kravet om medfinansiering (højst 50 % støtte), tilmed har stimuleret mobiliseringen af andre midler, både offentlige og private, på nationalt plan. Adspurgte programansvarlige gav derudover udtryk for, at projekterne var forløbet succesrigt i henhold til målene. Evalueringen konkluderer også på, hvordan netop de kulturelle samarbejdsprojekter fremmer programmets tre specifikke målsætninger om tværnational bevægelighed, tværnational udbredelse af kunst og kulturelle frembringelse samt tværkulturel dialog. Rapporten påpeger, at de to første mål oftest er en udtalt del af projekterne, mens den tværkulturelle dialog blot bliver et biprodukt af samarbejdet i stedet for primært mål. Bl.a. derfor er det relevant at revidere programmets fremtidige målsætninger, så de bl.a. tager hensyn til ny EU-politik, f.eks. EU's 2020-strategi. Det har vi allerede set at Kommissionen har reageret på i "Creative Europe".

Evalueringen finder også plads til andre forbedringer. Et betydeligt punkt omhandler de svære ansøgningsprocesser og den løbende og efterfølgende afrapportering til Kommissionen. Processen skal forenkles og gøres mere transparent for ansøgeren. Derudover anbefaler evalueringen, at man fortsætter vejledningsarbejdet på Cultural Contact Point-kontorerne, og endvidere bør man gøre mere her for at formidle projektresultaterne til offentligheden og kommende ansøgere. Idet Kulturprogrammet har fokus på projekternes levedygtighed, undersøger evalueringen også, hvorfor så få projekter fortsætter efter EU-støttens ophør. Som det kunne forventes, er omkostningerne den største hindring – især da tværnationalt samarbejde har yderligere omkostninger i forbindelse med at samarbejde og producere over nationale grænser. Disse punkter skulle bl.a. indtænkes i det kommende Kulturprogram, altså "Creative Europe". Kommissionen svarede i evalueringen positivt til alle disse punkter og lovede at efterkomme dem alle fremover. Grundlæggende anså den uafhængige evalueringsinstans Kulturprogrammets mål for nået (Web - Midtvejsevaluering om gennemførelsen af Kulturprogrammet).

Men et punkt som midtvejsevalueringen ikke har gennemgået, er den kunstneriske kvalitet af programmet, et punkt der vel burde være centralt i et kulturprogram. Evalueringen foku-

serer kun på, i hvor høj grad projekterne har fulgt de i forvejen givne programrammer og mål. Girards kæphest er, at kunst ikke kan eksistere uden frihed, idet en politik, der virker begrænsende eller styrende for kunsten, vil ende med at være ødelæggende for den (Girard 1973: p. 102). Ifølge hans teori, er udbyttet af Kulturprogrammet altså ikke ren kunst, idet dets præmisser hæmmer den kreative frihed. Dette er der dog delte meninger om. Hvor Julia Pouply fra Culture Action Europe vedkender sig, at de udviklede formelle rammer i Kulturprogrammet, kan være et problem for et kreativt projekt (bilag 2a: p. iv), mener Klaus Bondam, institutleder ved Det Danske Kulturinstitut/Benelux tværtimod, at rammer er en god ting for kunsten, ja nærmest en præmis:

*"Al kunst reflekterer sig i forhold til den tid, vi lever i, som jo også er en ramme, og det er i mine øjne forpligtelsen for den professionelle kunst [...] Jeg kan da godt forstå, at en virkelig kreativ billedkunstner eller en totalt ikke-verbal, men superdygtig danseperson, ikke nødvendigvis er ham eller hende, der kan sidde og skrive den store, tykke og fede ansøgning, men det er der jo heldigvis folk, der kan hjælpe med"* (bilag 2b: pp. ix-x)

Ansøgningsprocessen er altså så omfattende, at det aldrig ville være kunstneren, der skulle sætte sig og producere selve ansøgningen. Dertil ville der være en administrativ medarbejder, måske med hjælp fra et nationalt Cultural Contact Point. Derudover har der længe været argumenter mod, at kunst kun kan trives i total frihed. Aristoteles beskrev omkring 300 f.Kr., hvordan en dramatisk forestilling skulle afgrænses indenfor handlingens, tidens og stedets enhed. Rammer er altså ikke partout en stopklods for kreativitet, men derimod et forum, hvori kunsten frit kan udvikle sig mod et mål. I Kulturprogrammet bliver dette mål styret af formelle krav om tværnational bevægelighed, tværnational udbredelse af kunst og tværkulturel dialog.

Selvom kreativitet *kan* opstå i et rammebaseret program, kan Kulturprogrammets fastsatte mål alligevel være et kvalitativt kritikpunkt. For ikke blot indeholder Kulturprogrammet formelle kvantitative og kvalitative krav, man beder også projekterne om at resultere i et produkt med europæisk merværdi. Dette kunne, i tråd med Girards krav om autonomitet, betegnes som at trække et formål ned over hovedet på kulturprojekterne, et formål der endda gavner EU, ligesom mæcenerne før industrialiseringen bestilte kunst for at udstille deres egen magt og væld. Hertil er Shore enig, idet han i sine tre punkter argumenterer for EU's målbevidste brug af kultur til at skabe legitimitet, opbygge europæisk identitet og udvide sit magtområde (Shore 2006: p. 10). Ifølge Julia Pouply fra Culture Action Europe, er



det dog hverken suspekt eller amoralsk, at Kommissionen kræver denne merværdi, for kun denne dimension retfærdiggør, hvorfor projektet skal finansieres på europæisk og ikke nationalt plan (bilag 2a: p. iv). Som vi så beskrevet tidligere, er europæisk merværdi ikke kun et identitetsrelateret begreb. Det handler ligeså meget om best-practice. Det er nærliggende at samle flere nationale kulturinstitutioner om at finde best-practices til at løse tværnationale eller universelle problemstillinger, som vi bl.a. så det i "Outreach Europe" projektet, ligesom den liberale intergovernmentalisme på baggrund af tanken om rational choice, taler om at "poole" suveræniteten, for at skabe et større resultat til national fordel.

Men hvem gavner Kulturprogrammets midler så i sidste ende? For det første er det vigtigt at indse, at man som deltager i et samarbejdsprojekt ikke må forvente, at Kulturprogrammet bliver et udstillingsvindue for national kunst og kultur. For idet EU adskiller kulturen fra de nationale rammer, bliver resultatet af kulturprojektet i nogen grad også adskilt fra nationalstaten. Programmet kræver, at man både samarbejder over sektorer og grænser og derudover finder et projekttema, der gælder for alle de implicerede deltagere. Dermed bliver programmets fokus ikke, hvad der er særegent for en specifik national kultur, men derimod hvad der binder adskillige kulturer sammen. Dette kan, som i de to viste projekter, både være forhistorisk eller fremtidigt, så længe resultatet er tværnationalt. Vil denne kulturproduktion udgøre en trussel mod nationalstaten? Nej, ikke direkte. For selvom fokus er på fælleseuropæiske interesseområder og problemstillinger, kan samarbejdsprojekterne til stadighed betegnes som komplementære til nationale kulturproduktioner. Derfor er de ikke i direkte konkurrence med national kulturproduktion. De EU-støttede projekter er endvidere af en karakter og et format, der gør dem usandsynlige at forestille sig realiseret i nationalstatslige rammer og baseret på nationale midler. Så vi taler her om samarbejde over fælleseuropæiske problemstillinger i stedet for en unik fælleseuropæisk kultur, og ifølge Julia Poupay skal EU ikke regne med at samarbejdsprojekterne vil udmunde i opdagelsen af en fælleseuropæisk kultur: "... *that culture is necessary in the EU-project, doesn't mean that we should have a European culture. The European culture is diverse which makes its richness*" (bilag 2a: p. viii). Når kulturinstitutioner indgår i et europæisk samarbejdsprojekt, skyldes det altså ikke jagten på den fælleseuropæiske kultur men derimod programmets finansielle muligheder. Dets resultat vil altid fortolkes i nationalt perspektiv. Dette er i tråd med den liberale intergovernmentalismes rational choice. Det samme gælder i andre kulturelle henseender uden for Kulturprogrammet, for selvom bl.a. nationale kulturgiganter som Goethe Institutet og British Council (svarende til Det Danske Kulturinstitut) lægger stor vægt på tværnationalt samarbejde, er det svært at skelne mellem samarbejde og ambitioner

for at booste nationale interesser (Europarådet 1997: p. 86). Lederen af Det Danske Kulturinstitut/Benelux erkendte ligeledes, at netop det nationale mod det fællesnationale, er et centralt og omdiskuteret spørgsmål for alle de samarbejdende nationale kulturinstitutioner i Bruxelles, ligesom det gælder i alle europæiske henseender. Bondam forklarer, hvordan mange danske kulturinstitutioner møder omverdenen med en stolthed over det danske og en tro på, at det danske er bedre end de andres. ”Og det er klart, at hvis du gerne vil bevare den illusion [...], gælder det jo ikke om at møde andre, fordi når du møder andre, kan du blive konfronteret med, at åh, der er måske også nogle andre måder at gå til tingene på” (bilag 2b: p. ii). Thomas Pedersen argumenterer også for, at selv i større skala, når EU’s medlemsstater forsøger at påvirke europæiske institutioner og politikker til at følge netop deres nationale traditioner, kan man se det som et forsøg på at udbrede sin egen nationale kultur i ly af en fælleseuropæisk institution. Efterfølgende har en nationalstat, med forudgående erfaring for netop denne del af samarbejdet, et forspring og dermed en magtmæssig fordel (Pedersen 2008: p. 157). Den nationale dimension af fælleseuropæisk samarbejde hverken kan eller må undervurderes. På trods af det evigt stærke nationale fokus er det et faktum, at Kulturprogrammets deltagere grundet dets opsatte rammer, tvinges til at arbejde mod fælleseuropæisk tematik og problemløsning i deres samarbejdsprojekter og endda opfordres til at eftersocialisere. Dermed sigter Kulturprogrammet mod at gavne den almindelige europæer.

Vi kan nu konkludere på afhandlingens anden del. Der er ikke bare blevet plads til Kulturprogrammet i kraft af kulturens separation fra nationalstaten, der er også blevet brug for Kulturprogrammet. Og på trods af sit beskedne økonomiske omfang og de meget besværlige ansøgningsprocedurer, kan EU’s Kulturprogram alt i alt betegnes som vellykket. Det når et stadigt stigende antal deltagere, samtidig med at der kommer større fokus på publikumsudvikling og fælleseuropæiske problemstillinger, det opfylder sine retslige kompetencer idet det respekterer national og regional mangfoldighed og samtidig fremhæver den fælles kulturarv, og vigtigst af alt er det et unikt forum for tværnationalt og tværkulturelt samarbejde, idet der ofte ikke er plads, lyst eller penge til at igangsætte sådanne projekter i nationalstaten. Endvidere er EU’s stigende kulturstøtte ekstra interessant i en tid, hvor nationalstatslig kulturstøtte decentraliseres og mindskes. Kulturprogrammet står overfor en betydelig udvidelse med ”Creative Europe” programmet, der med sit publikumsfokus endvidere kunne bringe EU tættere på europæerne og dermed mindske det demokratiske deficit. Men er Kulturprogrammet i stand til at gå et niveau længere op og skabe fælleseuropæ-

isk kultur og identitet? Vil det være muligt og ønskeligt, at dyrke en sådan kultur, og hvordan kunne en unik EU-kultur udbygges uden at gå nationalstaterne på klingen?

### 3. Konstruktionen af en EUropæisk identitet

Som vist, har nationalstaten sluppet sit jerngreb om kulturen. Sideløbende har EU opbygget et forum for kultursamarbejde, der trods sit relativt lave budget og sine lange ansøgningsprocedurer, må betegnes som vellykket. Selvom man fra Masstricht-traktaten til det kommende "Creative Europe" program kan se en betydelig opprioritering af kulturområdet fra EU's side, udgør Kulturprogrammets nuværende komplementære kulturproduktioner ikke en direkte trussel for nationalstaten. Men burde nationalstaterne se den ekspanderende EU-kultur som en trussel mod national identitet? Ifølge Shore bunder EU's kulturindsats i et dybere ønske om folkelig opbakning, magt og endelig motivet om at skabe europæisk identitet via kultur. I hvilken grad har EU været succesfuld i at skabe et kulturelt fællesskab på overnationalt plan, og hvordan kan Kulturprogrammet medvirke til at styrke den europæiske identitet?

#### 3.1. Findes der en EUropæisk identitet?

Selvom EU bl.a. i kultursammenhæng lægger stor vægt på subsidiaritet og national mangfoldighed, må EU's elite have en god grund til at opprioritere kulturområdet i en sparetid. Kultur er et prekært område, der både er tæt forbundet med nationalstat, national identitet og magt. Udover at ville lindre det demokratiske deficit, er EU da på vej til at skabe en europæisk identitet på baggrund af bl.a. dens kulturelle initiativer? Er transnationale identiteter overhovedet realiserbare?

Lad os først undersøge hvor en transnational identitet generelt udspringer fra. Identitet er et magtfuldt men lettere abstrakt begreb, idet det ofte er ubevidst og derfor svært at afgrænse. Det kan dog slås fast, at identitet både kan være individuel og kollektiv. National identitet er en kollektiv identitet, der, ifølge Anthony D. Smith, udspringer fra en navngiven befolkningsgruppe, der bebor deres historisk tilhørende territorium, deler fælles myter og historiske erindringer og besidder massekultur, fællesøkonomi samt civile pligter og rettigheder. Et andet eksempel på en kollektiv identitet er den kulturelle identitet, der hverken er afhængig af etnicitet eller et afgrænset territorium, men derimod næres af delte erindringer, troen på en fælles fremtid, symboler, tro og kultur. Man kan altså vurdere, at en kollektiv kulturel identitet er den mest sandsynlige i et EU uden klar demarkation. Thomas Pedersen påpeger da også vigtigheden i at acceptere, at EU ikke er en nationalstat og ikke aspirerer til at blive det. Dermed gælder der andre forhold for den transnationale europæi-

ske identitet end for den nationale (Pedersen 2008: p. 105). Pedersen argumenterer både for og imod opbygningen af en transnational europæisk identitet. For det første ser man moderne bevægelser, der nedprioriterer betydningen af territorium og etnicitet i nations- og identitetssammenhæng (ibid. p. 79), etnisk oprindelse er tilmed den mindst relevante faktor for identitets- og nationsdannelse i moderne studier, mens den stigende individualisme har svækket statslig loyalitet i det 21. århundrede. I det hele taget er identitetsdannelse blevet lettere i en globaliseret tidsalder, hvor kulturelle fællesskaber i høj grad er blevet grænseløse (ibid. pp. 96-97). Pedersen nævner godt nok eksistensen af et fælles sprog for at kunne opbygge et kollektivt kulturelt fællesskab, men ytrer at:

*"Art constitutes a medium of communication and in the absence of a common language in the traditional sense, one may want to look for functional equivalents such as artistic expression to account for the recurrent interest in the idea of European cultural unity"* (Pedersen 2008: p. 125).

I forbindelse med Kulturprogrammet er dette en meget relevant indrømmelse.

Altså er der en mulighed for en europæisk identitet, men hvad kunne den i så fald bestå af? Selvom det, grundet identiteters komplekse og ofte ubevidste væren, er svært, og til en vis grad ufyldstgørende, at foretage kvantitative undersøgelser for europæernes forhold til en eventuel europæisk identitet, er det alligevel interessant at se endnu en gruppe resultater fra den Eurobarometer-undersøgelse, som vi tidligere har gennemgået (Web – Eurobarometer, april 2011: p. 95). Her har man spurgt en gruppe europæere: *"In your opinion, which of the following are the two most important elements that go to make up a European identity"*. Her topper Euroen (36 %), og herefter kommer demokratiske værdier (32 %), geografi (22 %) og fælles kultur. I bunden ligger fælles religiøs arv (5 %) og den samlede kategori symboler, flag, hymne og motto (11 %). I en Eurobarometer-undersøgelse fra året før, spurgte man endvidere, hvad det vil sige at være europæer (Web – Eurobarometer, januar 2010: p. 46). Man bad de adspurgte vælge max tre faktorer. Ud af alle valgmuligheder blev de tre vigtigste faktorer: *"to feel European"* (41 %), *"to be born in Europe"* (39 %) og *"to share European cultural traditions"* (33 %). Altså er det vigtigst at føle sig europæisk, mens etnicitet ikke tillægges stor vægt i europæisk sammenhæng. Dette understøtter Pedersen og hans integristiske idéer om betydningen af det individuelle identitetsvalg.

Så europæisk identitet behøver hverken være begrænset af nationale grænser eller etnicitet. Men er den så allerede en realitet? Pedersen mener, at den europæiske identitet allerede eksisterer, idet det er den x-faktor, den har båret samarbejdet gennem mærkbare kriser. På

kulturniveau beskriver han europæisk identitet som en grundlæggende "Europeanness" på grundlag af fælles forståelse, holdninger og opfattelser af samfund og velfærd (Pedersen 2008: p. 290). I dag er den europæiske elite, eller "the Brussels village", dog det tætteste man kommer på et kollektivt kulturelt fællesskab. Her mødes europæere regelmæssigt over fælles problemer og mål på tværs af nationale grænser, og denne lille gruppe europæere har endda udviklet en form for fælles jargon og referenceramme (ibid. p. 137). Hvis man ser på de historiske erfaringer, har det da også generelt været den europæiske elite, der i tidligere tider har taget del i den fælleseuropæiske arv ved at dele sprog, skikke og normer, f.eks. ved de europæiske hof (ibid. p. 126-127). Dengang som i det moderne Europa, har folket haltet bagefter i disse kulturelle fællesskaber. Pedersen mener endnu ikke, at EU er et tilstrækkeligt forum til at samle europæerne kulturelt. Det skyldes til dels det ovennævnte elitefokus – et fokus der også afspejler sig i både neofunktionalismen og de to typer intergovernmentalisme - samt det demokratiske underskud i EU. EU er ikke nået ned til den almindelige europæer, der derfor har brug for at blive EU-aktiveret og tage del i f.eks. direkte valg af EU's Præsident. I den sammenhæng taler Pedersen om et massivt vidensdeficit i EU, der yderligere er medvirkende til den svage europæiske identitet (ibid. p. 292). Det gælder især manglende viden om "de andres" kultur og levevis. Hertil understreger Pedersen vigtigheden af europæisk orienterede "kulturentreprenører", der kan sprede europæiske kulturelle ideer og initiativer til den brede offentlighed (ibid. p. 141). Han efterlyser også flere kulturmøder på tværs af EU (ibid. p. 125) for at skabe et kulturelt fællesskab. Endelig er det en svaghed for det europæiske fællesskab og den europæiske identitet, at der ikke findes nogen ydre grænse for samarbejdet. Dette er, ifølge Pedersen, et større problem kulturelt end politisk, idet en manglende territorial grænse ligeledes svækker den mentale kulturelle afgrænsning, for de færreste europæere kan i dag med sikkerhed sige, hvad der er europæisk og hvad der ikke er (ibid. p. 106). Denne manglende afgrænsning skyldes til dels, at EU nærmere udgør et kulturelt- end et etnisk fællesskab. De etniske fællesskaber lukker sig lettere om sig selv, mens kulturelle fællesskaber traditionelt set er mere åbne for omverdenen (ibid. p. 69). Men identitet er et dobbeltsidet begreb, der både behøver indre samling og ydre afgrænsning (ibid. p. 99). Idet EU ikke har opsat et "finalité" (jf. Habermas) for integrationens dybde eller bredde, er det svært for europæerne at forestille sig europæisk enhed. Denne manglende demarkation gør sig også gældende for Kulturprogrammet, hvor man inviterer EØS-lande og kandidatlande til at samarbejde på lige fod med EU's medlemsstater, og tilmed i det kommende Kulturprogram agter at åbne programmet for EU's nabolande (Web – Communication from the Commission to the European Parliament,

2011: p. 5). Julia Poupaly kritiserer EU for at lukke sig om sig selv i krisetider (bilag 2a: p. ii), men i identitetsperspektiv, kunne dette være en ønskelig handling.

Ligesom Pedersen slår tvivl om styrken af EU som kulturelt fællesskab, er der, ifølge Smith, meget der taler imod europæisk enhed. Før det første betvivler han, trods de stadigt mere fleksible identiteter, at identitet direkte kan konstrueres oppefra og ned. Selv forholdsvis nye og til en vis grad konstruerede nationer som den finske og den israelske er baseret på en etnisk kerne (Smith 1993: pp. 129-30). Tyskland blev for eksempel skabt på basis af et fælles sprog og historiske erindringer - faktorer der i dag netop deler de europæiske folk (Smith 1993: p. 134). Derfor er EU's aktioner i denne henseende ret utilstrækkelige. Derudover mangler Europa fælles sprog, en ydre demarkationslinje og et fælles religiøst ophav. Smith er enig med Pedersen i, at teknologisk udvikling og massekommunikation for alvor har muliggjort transnational spredning af kulturprodukter og har forbedret chancerne for at opsætte pan-nationalistiske bevægelser. Sådanne bevægelser kunne jo tænkes at vokse frem på bekostning af traditionel statsnationalisme, ligesom vi tidligere så nationalstaternes frygt for teknologiens påvirkning på de traditionelt nationale kulturprodukter og på det nationale sprog. Ifølge Smith, er der dog for lidt enhed på det europæiske kontinent til, at dette projekt kan lykkes (Smith 1993: p. 133). Ligesom vi allerede har set hvordan nationale kulturaktører bibeholder en national vinkel som deltager i et fælleseuropæisk samarbejde under Kulturprogrammet, understreger Smith ligeledes, vigtigheden at det nationale udgangspunkt. Politik og nyhedshistorier vil f.eks. altid fortolkes i national ramme ligesom kulturprodukter ligeledes opleves med nationale briller (Smith 1992: p. 72). Dermed må man forvente, at det endelige resultat af Kulturprogrammet, også vil blive fortolket forskelligt af publikummet i de europæiske lande. Til gengæld ser både Pedersen og Smith en stor mulighed i de, som Smith kalder dem, europæiske "kulturfamilier", altså visse historiske strømninger, der har samlet Europa og skabt grænseoverskridende fællesskaber eller "cultural cross-fertilization" (Smith 1992: p. 71). Smith nævner Romerretten, græsk filosofi og videnskab, hebraisk etik, kristen teologi, Renæssancen og Oplysningen som bevægelser, der har påvirket store dele af det europæiske kontinent og skabt disse "kulturfamilier". Bevægelsernes påvirkning har dog varieret fra stat til stat, ligesom implementeringen har været afhængig af kulturelle forskelle (Smith 1993: p. 133).

Så selvom europæerne har visse overordnede historiske strømninger til fælles, bibeholdes altid et nationalt perspektiv, der kan gøre f.eks. politisk eller kulturelt samarbejde til en kamp mellem forskellige nationer og kulturer. For at ændre denne grundlæggende opfattel-

se, skal man grave meget dybt i europæerne og om muligt indvirke på national identitet. Hertil ser Smith f.eks. en mulighed i at harmonisere uddannelsessystemet (Smith 1992: p. 73) - et vigtigt instrument for identitetsdannelse, der stadig er nationalt forankret (Smith 1992: p. 65-69, Guibernau april 2011: p. 311). Konstruktivismen nævner ligeledes det nationale uddannelsessystem som en magtfuld institution til at skabe og formidle national identitet (Anderson 2000: p. 101). EU ville uden tvivl overskride sine nuværende beføjelser, hvis et sådant uddannelsesprojekt blev indført. I dens nuværende form tvivler Smith derfor på, hvor effektive disse kulturfamilier er til at skabe passion og ejerskab overfor europæisk identitet hos den almindelige europæer, og i hvor høj grad en europæisk kulturel identitet kan konkurrere med den nationale. Det skyldes, at eliten i denne henseende ikke er stærk nok til at lede vejen for den almindelige europæer, altså kan man også hos Smith ane argumenter for et europæisk vidensdeficit. Smith taler om "det danske eksempel", idet eliten i 1992 ikke kunne få folket til at tilslutte sig Maastricht-traktaten (Smith 1993: p. 134). Man undervurderede i denne henseende frygten for det fremmede og styrken af den nationalistisk grundfølelse, der springer frem, når den føler sig truet. Smith går så vidt til at ytre, at ethvert forsøg på at skabe national, eller for den sags skyld supranational, identitet vil mislykkes på socialt og kulturelt niveau. Til at skabe identitet mangler Europa fælles historiske erindringer, myter, symboler og værdier. Nationalstaternes egeninteresser i transeuropæisk samarbejde modvirker ligeledes enheden (Smith 1993: p. 133). En form for "Euro-genesis" kan kun opstå efter en lang årrække, hvor de europæiske følelser bliver fremtvunget eller hjulpet frem, bl.a. ved at udforske de europæiske "kulturfamilier". Til sidst kan man måske tale om en europæisk fælles kulturel identitet, som hovedparten af EU's befolkning er tilknyttet. Denne vil dog ikke opstå på bekostning af nationale identiteter i en nulsumsløsning, idet identiteter fortsat vil eksistere på flere niveauer (Smith 1993: p. 134).

Det er klart, at eksistensen af en EU-identitet er svær at bekræfte qua dens abstrakte og umålbare væren, men til gengæld er det lettere at afkræfte eksistensen af en europæisk identitet, der kan konkurrere med den nationale identitet. Grundlæggende ser europæerne stadig verden med nationale briller og fortolker ligeledes grænseoverskridende fænomener, f.eks. forårsaget af den teknologiske udviklings kommunikationsmuligheder, i et nationalt perspektiv. Alligevel peger både Smith og Pedersen på de strømninger, som har påvirket Europa over nationale grænser, men dog i forskellig grad. Derfor kan man tale om "kulturfamilier", hvor europæerne kan se til visse andre europæiske medlemsstater for at finde ligheder på specifikke felter. Hvis vi følger Pedersens formulering om et "European identity



area”, kan vi ligefrem undgå at skulle tale om en unik europæisk identitet, som kan sammenlignes med den nationale. For Pedersen er den europæiske identitet dynamisk, individuel, kompleks og vigtigst af alt, et tillæg til national identitet. Man kunne forestille sig, at Pedersens personlige europæiske identitet kunne udvikle sig over ”la longue durée” til at blive en håndgribelig identitet, der ikke kun er individuel men også et kollektivt kulturelt fællesskab. Dette kan både ske naturligt eller med et vist pres, som Smith beskriver det. Men hvorfor og i hvor høj grad skal EU deltage i denne identitetsproces, og hvordan kan EU undgå at gå nationalstaterne på klingen?

### **3.2. ”L’exception culturelle” – EU versus nationalstaten**

Vi har netop gennemgået mulighederne for en europæisk identitet og et europæisk kulturelt fællesskab, men hvori ligger nødvendigheden for disse fællesskaber? Kan EU’s kulturindsats og især dets Kulturprogram udvikle sig til at være et magtinstrument og en skaber af identitet, der kan udgøre en trussel mod nationalstaten?

I distinktion mellem ”Gemeinschaft” og ”Gesellschaft” stiller Pedersen sig spørgsmålet, om et egentligt tilhørsforhold til et fællesskab er nødvendigt for den europæiske integration, eller om både den europæiske elite og det europæiske folk kan acceptere afgivelse af suverænitæt på baggrund af et fornufts-fællesskab baseret på fælles interesse for et bestemt felt. Den sidstnævnte mulighed, ”Gesellschaft” kan sammenlignes med den liberale intergovernmentalismes rational choice, hvor nationale aktører ”pooler” suverænitæt for at opnå bedre resultater - og altså ikke agerer på baggrund af solidaritet eller fælles værdier. Grundlæggende mener Pedersen dog ikke, at EU udelukkende kan nøjes med at være bygget op om funktionel politik og økonomi. En europæisk identitet er vigtig, bl.a. fordi kultur hænger sammen med demokrati. Fælles identitet er derudover nødvendig for europæisk solidaritet nationerne imellem (Pedersen 2008: p. 15). Godt nok er et stærkt kollektivt kulturelt fællesskab ikke absolut nødvendigt for et EU, der jo længe har eksisteret og tilmed er vokset både i bredde og dybde uden at have en egentlig kulturdimension. Men Pedersen mener alligevel, at en form for fællesskabsfølelse skal eksistere i EU, for uden denne vil det europæiske demokrati reduceres til, at eliten har enevælde (ibid. p. 135). Den hollandske filosof og historiker Luuk van Middelaar lægger ligeledes vægt på, at EU har brug for en europæisk identitet for ikke kun at være et teknisk fællesskab. EU har ikke formået at opnå folkets popularitet i takt med integrationen, hvilket tyder på, at man i høj grad har undervurderet menneskets mentale processer. Nationalstaternes magthavere har længe vidst, at

man skulle gøre sit ypperste for at nære folkets gunst, for hvis den formindskes, forsvinder den politiske magt som resultat (Middelaar: p. 327). Han sammenligner denne mentale magt med en pengeseddel, lad os sige en euro-seddel. Kun fordi alle som udgangspunkt har tiltro til dens værdi, har den værdi. Hvis en større del af befolkningen begynder at tvivle på pengesedlens ægthed, vil selv 100 euro blot være en lap papir med et tal på (ibid. p. 329). På samme måde skal EU ses som et kunstigt skabt fællesskab, der skal tilføres værdi for at have værdi. Professor i politik, Montserrat Guibernau, beskriver, hvordan europæisk identitet i bedste fald kan defineres som en "non-emotional" identitet (Montserrat Guibernau, april 2011: p. 313). Hvor den nationale identitet er lig med tilhørsforhold og følelsesmæssig tilknytning, er den europæiske identitet funktionel og rationel (Montserrat Guibernau, april 2011: p. 311). Den europæiske elites neofunktionalistiske integrationsprojekt har måske i en vis grad svækket nationalstaternes suverænitet, men den nationale identitet lever i bedste velgående og er meget magtfuld sammenlignet med EU's ikke-emotionelle identitet. Guibernau spørger sig selv, om man f.eks. kunne forestille sig en europæisk nationalisme, der kunne samle europæerne om en fælles sag og måske endda dø i EU's navn. Her er svaret klart nej - dertil mangler der fælles interesseområder, symboler og ritualer, der kan forene europæerne (ibid.).

EU har dermed stærkt brug for en dimension, der kan skabe demokratisk samhørighed med folket og give samarbejdet reel værdi. Kultur er i denne henseende et meget magtfuldt våben, som man ikke bør undervurdere virkningen af (Pedersen 2008: p. 157). EU har overtaget en del af nationalstatens kulturstøtte, men har EU også formået at bruge kultur som et magtinstrument? Som vist har nationalstaten traditionelt holdt kulturpolitikken tæt på det politiske magtcentrum, fordi den var den direkte kobling til borgernes mentale processer, hvorigennem man kunne fremhæve og fremelske national identitet. Men kulturpolitik har bevæget sig væk fra nationalstaten, og idet EU har igangsat processen mod en udviklet europæisk kulturpolitik, udgør Unionen faktisk allerede en vis mental og økonomisk trussel for nationalstaten grundet kulturens særlige identitetsskabende kvaliteter. Nationalstaterne har da også råbt vagt i gevær ad flere omgange. Især har liberaliseringen af kulturprodukter skabt røre, men dog i forskellig grad afhængig af forskelle i national politisk kultur. Allerede før Maastricht-traktatens indførelse af kulturkompetencer, var EU fra 1970'erne aktiv i liberaliseringen af europæiske kulturprodukter, der blev betegnet som værende på linje med alle andre kommercielle produkter i det indre marked. I 1984 udgav Kommissionen deres Green Paper-rapport "Television Without Frontiers", der foreslog: "*to harmonize rules in various areas such as advertising, the protection of minors and intel-*

*lectual property*” (Littoz-Monnet 2003: p. 259). I løbet af 80’erne gjorde EU modstand mod særregler om fastsatte bogpriser, som især herskede i områder, hvor nationalstater deler sprog over statslige grænser. F.eks. var der aftaler mellem henholdsvis Belgien/Holland og Tyskland/Østrig, som begge blev erklæret i strid med EU’s konkurrenceregler. Man kan argumentere for, at der i tråd med neofunktionalismen er sket både funktionel og politisk spill-over, hvor medlemsstaternes kultur først blev inkluderet i fællesmarkedet med hjemmel i det frie marked, og at der trinvis blev skabt politisk grobund for at gøre kultur til en officiel EU-kompetence.

Generelt har Storbritannien og de nordiske lande talt for liberalisering af kulturprodukter, mens især nationalstater med udvidet tradition for at intervenere i national kulturpolitik, følte sig truet af EU’s kulturelle liberalisering. Helt specifikt holdt Frankrig teten i denne kulturkamp. Som modreaktion forsøgte man her at indføre ”l’exception culturelle”, hvor kultur skulle undtages fra EU’s frie indre marked (Pedersen 2008: p. 219). Godt nok var f.eks. Tyskland og Østrig også imod EU’s regulering af bogmarkedet, ligesom Belgien var imod alle foranstaltninger, der kunne true den europæiske sproglige diversitet, men Frankrig var den eneste nationalstat, der konsekvent arbejdede brændende imod EU’s liberalisering af kulturmarkedet (Littoz-Monnet 2003: p. 262). Vi har allerede set, hvordan sprog og kultur er tæt knyttet i fransk sammenhæng, og beskyttelsen af det franske sprog, har især været i fokus når den franske stat har intervenseret i national kulturpolitik. Både dengang og i dag eksisterer der en massiv frygt for ”invasionen” af engelsksprogede kulturprodukter. Som konsekvens af de franske nederlag i kampen mod det frie marked, har Frankrig siden midten af 1980’erne arbejdet for en fælleseuropæisk kulturpolitik (Littoz-Monnet 2003: p. 264). Dette kan synes som et ekstremt holdningsskift, men kun på denne måde kunne Frankrig få indflydelse på europæisk kulturpolitik og derigennem kæmpe for at beskytte den europæiske kultur mod den engelsksprogede kultur fra USA og ikke mindst fra Hollywood. Senest har vi set eksempel på Frankrigs engagement i denne henseende i forhandlingen om den store frihandelsaftale mellem EU og USA. Her har Frankrig truet med at nedlægge veto mod hele forhandlingen, hvis der ikke kommer en europæisk undtagelse for kulturprodukter i aftalen (Web – Jyllands-Posten, 23.5. 2013).

Den franske undtagelse er altså på sin vis blevet til en europæisk ”exception culturelle”, og dette er sigende i en tidsalder, hvor bl.a. Pedersen argumenterer for, at nationalstaten har mistet kontrollen over folkets mentale processer, både pga. EU’s indre marked og globaliseringens økonomiske og teknologiske kræfter (Pedersen 2008: p. 218). Fra at have været

en modstander af den unikke nationale væren, ifølge nationalstaterne, er EU blevet en beskytter af kulturel diversitet i mødet med det "ikke-europæiske", og til en vis grad kan man argumentere for, at denne beskyttelse af kulturel mangfoldighed kan siges at udgøre EU's kulturelle demarkation. Pedersen mener da også, at netop mantraet om diversitet, er blevet en grundstamme i den europæiske identitet (Pedersen 2008: p. 219), hvilket mindsker fjendebilledet af EU i kultursammenhæng og muliggør yderligere kulturel integration. Nu opfordrer Rådet endda til at inkludere kulturaspektet i flere politiske sektorer (ibid.), hvilket stemmer overens med kulturteoriens aspekt-implementering, eller det som Julia Pouply betegner som en "transversal approach" (bilag 2b: p. ii) i stedet for ren sektorkultur. Men netop fordi diversiteten er blevet en så integreret og accepteret del af den europæiske identitet, kan den nu siges at være en hæmsko i opbygningen af europæisk enhed. Trods opbakning til EU's kulturindsats, ses den stadig i et nationalt perspektiv, ligesom tilfældet er med resten af EU's virkningsområder. Derfor sker der heller ikke nogen "loyalty transfer" fra nationalstaten til EU. Så sent som juli 2013, offentliggjorde Eurobarometer en undersøgelse, der viste, at hele 60 % af europæerne ikke stoler på EU – dette er en fordobling over de sidste 6 år. Cypern og Grækenland, begge hårdt ramt af finanskrisen, topper listen over de skeptiske, idet over 80 % af de adspurgte her nærer mistro til EU, mens tallet er 68 % for briterne, der jo muligvis skal stemme om at forlade Unionen i 2017 (Web - Eurobarometer, juli 2013).

Hvis der, som Pedersen argumenterer for, er brug for et europæisk fællesskab, for at EU skal undgå at blive udemokratisk og usolidarisk, bør EU så ikke flytte sit fokus fra mangfoldighed til enhed? I hvor høj grad kan et europæisk kulturelt fællesskab konstrueres, og er en sådan konstruktion ønskelig?

### **3.3. At skabe et kulturelt fællesskab**

Faldende deltagelse i EU-Parlamentsvalg, en "non-emotionel" identitet, stigende mistro til de fælleseuropæiske institutioner og trusler om udmeldelse af Unionen. EU har ikke vist sig som et stabilt forum for transnationalt samarbejde og slet ikke i en tid med økonomisk krise, hvor især de europæiske folk tvivler på fordelene ved et europæisk fællesskab. Pedersen har udtalt, at nationer med en solid identitet er mere stabile og i mindre grad presset ved kriser (Pedersen 2008: p. 11). I sin tale satte Barroso tilmed spørgsmålstegn ved, om EU havde gjort nok for at skabe identitet. Kunne man se en fordel i, at forcere et fællesskab ved at skabe en europæisk identitet?

EU's elite har via langsom og trinvis integration skabt et velfungerende økonomisk fællesskab, men man har endnu ikke formået at nå befolkningen, bl.a. fordi man ikke har formået at skabe nok indre samhørighed og en klar europæisk dimension. Dermed står EU i et svært dilemma. Skal man fortsætte den nuværende strategi og dermed sætte sin lid til, at et europæisk patchwork af kulturer - hovedsagligt holdt sammen af økonomisk afhængighed og den politiske elites vilje - vil bane vejen for europæisk fællesskab, eller skal man forcere et kulturelt fællesskab, skabe myter og erindringer og dermed overtage nationalstatens traditionelle instrumenter til at skabe identitet ovenfra og ned? Montserrat Guibernau beskriver den aktuelle problemstilling i EU: "*Currently, different voices are arguing that any new Europe has to be imagined afresh and constructed as a conscious plan of action rather than deduced from existing values*" (Montserrat Guibernau, januar 2011: p. 35). Et nyt Europa skal altså forestilles på ny. Men er det overhovedet muligt at konstruere nation og identitet? Ifølge konstruktivismen, er en sådan slags konstruktion ikke bare en teoretisk mulighed, den har allerede dannet grundlag for stadigt eksisterende nationer.

Konstruktivismen er en top-down-teori, der fokuserer på elitens position for at skabe et narrativ med nationalistisk formål. Eric Hobsbawm understreger især betydningen af elitekonstruerede nationale traditioner og begivenheder, f.eks. nationale festivaler, flag- og hymne-ceremoni samt sportsbegivenheder. Den franske nation er eksempelvis politisk skabt, og den er, den dag i dag, fyldt med konstrueret symbolisme (Pedersen 2008: p. 96-97). I mit interview med Julia Poupely, der er af fransk afstamning, beskriver hun ligeledes, hvordan franskmændene før den franske revolution identificerede sig med deres region og ikke med staten (bilag 2: p. viii), men med den franske revolution blev der skabt et fællesskab på baggrund af et kontraktforhold mellem stat og borger (Pedersen 2008: p. 158). En nation kan altså til dels fremprovokeres eller dyrkes. Både Smith og Pedersen udtaler sig dog kritisk om konstruktivismen. Grundlæggende opfordrer integrismen til et kulturelt fællesskab med fokus på individets tilgang til kultur og det frie identitetsvalg frem for diktering fra statsmagten. I europæisk sammenhæng skal man især passe på med at sætte sin lid til konstruktivismen, der jo lægger stor vægt på et fælles sprog. Et fælles europæisk sprog er hverken en realitet eller en mulighed i et EU med stor fokus på lingvistisk diversitet, selvom Pedersen ganske vist argumenterer for kunstneriske produktioner som en kommunikationsform, og selvom mange europæere efterhånden har engelsk som andetsprog. Der eksisterer dog en tredje form for sprog, som udgør en stor del af konstruktivismen, og som der i EU-sammenhæng tilmed har været stor fokus på – symbolik.

Pedersen argumenterer for, at især EU-Kommissionen som svar på legitimationskrisen har forsøgt at skaffe folkelig opbakning via en del af de elementer, som nationalstaten historisk har gjort brug af i opbygningen af national identitet (Pedersen 2008: p. 12). Dermed er EU, til en vis grad, begyndt at opføre sig som det, han kalder en "kulturstat". Dette er udtryk for en statsdrevet strategi, der fokuserer på konstruktionen af fælles symboler, kulturkanoner og kulturel centralisering. Til dels stemmer dette overens med Andersons idé om det forestillede fællesskab. Pedersen bruger bl.a. det gamle Sovjetunionen som et eksempel på en kulturstat, ligesom den franske identitet kan siges at være resultat af en kulturstat med særligt fokus på sproglig enhed (Pedersen 2008: p. 108). I EU er denne kulturstatslige udvikling siden 1970'erne sket trinvist og i de fleste tilfælde udramatisk. Flag, hymne og pas er de vigtigste EU-initiativer i forbindelse med symbolsk værdi. Derudover er Eurostat, Eurobarometer, Europadag og europæisk unionsborgerskab eksempler på initiativer med stor symbolsk værdi (ibid. pp. 229-231). Vi så i afhandlingens første del, hvordan EU har støttet restaurering af fysisk europæisk kulturarv i form af f.eks. Akropolis. Man har endda under den franske professor Duroselle forsøgt at omskrive historien i europæisk kontekst, idet den EU-påvirkede udgave fokuserede på europæisk enhed frem for de interne krige og stridigheder, der trods alt har været dominerende på det europæiske kontinent (ibid. p. 232). Vi husker, hvordan også Anderson beskrev omskrivning af historien som en vital del af nationsopbygningen samtidig med, at konstruktivismen generelt tillægger symboler og skabte begivenheder stor betydning - et eksempel på en skabt begivenhed kunne f.eks. være Europadag. EU-symbolikken har dog endnu ikke haft stor succes. Som vi har set, mener europæerne ikke selv, at EU-symbolerne er en vigtig faktor for europæisk identitet. Symbolerne forsøgte som bekendt at indføres officielt med Forfatningstraktaten uden held. Pedersen bruger derudover Euroen til at beskrive EU's manglende symbolik-succes. Vi så, hvordan europæerne så Euroen som et vigtigt identitets-element, og fælles valuta er da også et stærkt symbol i forsøget på at skabe en nation, idet det bruges og ses dagligt og ydermere har en klar tillagt økonomisk værdi. Men hvor der på nationale pengesedler er afbilledet vigtige personer, nationalsymboler eller vigtige arkitektoniske eller geografiske steder, er motiverne på Euro-sedlerne fiktionelle og med abstrakte budskaber relateret til unavngivne broer, bygninger og vinduer. Det illustrerer, ifølge Pedersen, problemet i at finde fælles værdier og historiske symboler for alle europæere (ibid. p. 233). Selv hvis EU var i stand til at enes om fælles symboler, bør man passe på med at overvurdere betydningen af disse. Modtagelsen af symbolisme varierer f.eks. meget mellem nationalstaterne. Pedersen ser en tendens mod, at det protestantiske Nordeuropa i mindre grad er påvirkelige for politisk symbolisme end

det katolske og ortodokse Europa (ibid. p. 235). I det hele taget er EU for decentraliseret til at kunne være en reel kulturstat og derigennem skabe en europæisk identitet (ibid. pp. 108-109) og der er alt for stor afstand og for mange filtre mellem den europæiske kulturstat og de europæiske folk, til at overfladisk EU-symbolik kan samle europæerne (ibid. p. 228). Endelig bibeholder EU en politisk linje, der peger mod værdien af diversitet, hvorfor kulturinitiativerne ikke kan betegnes som vellykkede eller seriøse forsøg på at konstruere nation eller identitet. Det er altså ikke EU's mål at konstruere en europæisk identitet, der kan udgøre en trussel mod den nationale.

Heri er Shore uenig, idet han mener, at EU klart bruger sin kulturpolitik på at konstruere symboler, traditioner og kulturarv og derigennem søger at skabe en europæisk identitet på bekostning af europæernes tilknytning til nationalstaterne. Han understreger, at EU's egentlige fokus i højere grad drejer sig om et konstruktivistisk mål om at *skabe* europæisk kulturarv og identitet end at *bevidstgøre* europæerne om disse i forvejen eksisterende elementer (Shore 1996: p. 476). Vi husker i denne sammenhæng Shores tidligere kritik af Adoninno-komitéens resultater og ydermere fremhæver han Duroselles EU-støttede historieskrivning (ibid. p. 484). Alt i alt mener Shore, at EU's kulturpolitik viser en "*bureaucratic, dirigiste and arguably French approach to culture: one that sees 'culture' largely in terms of haut culture*" (ibid. p. 487). Siden 90'erne har EU's kulturpolitik fokuseret på begrebet "enhed i mangfoldighed", hvor det, ifølge Shore, er blevet brugt som modargument, når EU i sine enhedsbestrebelse kritiseres for at gå i fodsporene efter det 19. århundredes konstruerede nationalstater (Shore 2006: p. 10). Ifølge Shore er EU's kulturambitioner endda i strid med Maastrichttraktatens artikel 128, idet disse langtfra respekterer national og regional mangfoldighed (Shore 1996: p. 489). Mens Shore mener, at EU's kulturindsats er manipulerende og traktatstridig, forholder Pedersen sig mere pragmatisk til den. Godt nok indrømmer Pedersen, at f.eks. den EU-orienterede historieskrivning vidner om bevidste forsøg på at konstruere identitet, men idet de fleste af EU's initiativer er konkrete og "down-to-earth", f.eks. som Kulturprogrammets samarbejdsprojekter, udelukker han, at EU generelt har en skummel plan for at skabe en europæisk elitær kulturstat (Pedersen: p. 223-224). Man kunne argumentere for, at kultur bruges som instrument til at promovere dybere integration, men det kan også være udtryk for, at EU har indset kulturs betydning for at skabe hele mennesker og hele europæere. Ifølge Pedersen viser EU's initiativer endda, at Kommissionens elite har stor kulturel forståelse, idet EU i sine initiativer og sit publikumsfokus fokuserer på individets kulturbehov i et moderne samfund og adgang til kultur for alle europæere. Disse er, ifølge Girard, rigtige og vigtige mål for enhver

kulturpolitik. Derudover beskriver både Julia Pouply og Klaus Bondam gentagne gange, hvordan Kommissionen er særdeles lydhør overfor lobbyorganisationer og kulturinstitutioner, når det handler om ændringer og nye initiativer relateret til Kulturprogrammet (bilag 2a og 2b).

EU's største problem i kultursammenhæng er dog fortsat europæernes manglende viden og forståelse om denne indsats. Mere kan generelt blive gjort for at skabe forståelse, fællesskab og identitet over grænserne. Til at skabe fællesskab sætter Smith sin lid til "kulturfamilierne", der over tid kan skabe kulturel identitet nedefra og op (Smith 1992: p. 74). Pedersen mener ligeledes at det kulturelle Europa skal (gen)opdages af borgerne og formidles af kulturentreprenører, intellektuelle, massemedier og folkebevægelser (Pedersen 2008: p. 114), ikke af politikere og bureaukrater (ibid. p. 225). I denne sammenhæng fokuserer han i højere grad på individets øjeblikkelige frie valg end den langsomme udvikling af et kollektivt kulturelt fællesskab, som Smith sværger til. Den integrerende kilde til identitet er i overensstemmelse med det moderne frie kosmopolitiske menneske og er tidssvarende i den forstand, at den, modsat den nationale identitet, næres som følge af globaliseringen og den teknologiske udvikling (ibid. p. 115). Kan "Creative Europe" leve op til Pedersens idé om individets ret til kultur og Girards mantra om demokratisering af kultur og samtidig blive mere effektivt til at skabe europæere?

### **3.4. "Creative Europe" – fra højkultur til massekultur?**

Som vist, er kløften mellem eliten og folket et grundlæggende tema i sammenhæng med både EU-integration samt kultur- og identitetspolitik. Pedersen argumenterer for, at EU er blevet et fællesskab, hvor dets medlemmer lærer hinanden at kende og fatter sympati for hinanden, fordi de er en del af det samme system (Pedersen 2008: p. 98). Dette element er også essentielt for Kulturprogrammet, men dog foregår den socialisering, der kunne lede til en fælleseuropæisk solidaritet eller endda identitet, hovedsagligt stadig kun på eliteplan blandt programmets samarbejdspartnere. Hvordan kan "Creative Europe" og fremtidige Kulturprogrammer blive forum for europæisk fællesskab?

Med det nye Kulturprogram, kommer der først og fremmest større fokus på publikumsudvikling, hvor det er et krav til de kulturelle samarbejdsprojekter, at man til den endelige fremførelse af projektet, indtænker et bredt segmenteret publikum fra alle sociale og geografiske områder. Dermed har EU for alvor fået øjnene op for fordelene i kulturel decentralisering, altså omfordeling af kulturelle muligheder til en større del af europæerne. Sam-



men med Rådets opfordring til, at kultur skal være et aspekt ved andre politiske sektorer i stedet for kun en sektor, vidner det om, at man i EU-sammenhæng er gået fra et humanistisk- til et sociologisk kulturbegreb – altså fra at se kultur, og især højkultur, som et dannelselement til at have en mere dynamisk opfattelse, hvor kultur er en hoveddel af individet og samfundets fælles overordnede værdier, traditioner og tænkemåde. "Creative Europe" er derudover udset til at hjælpe med at opnå EU's 2020-strategi for intelligent, bæredygtig og inklusiv vækst i Europa, ved bl.a. at udfri det økonomiske og jobmæssige potentiale i kultursektoren - et vækstområde, der især kunne give ideelle beskæftigelsesmuligheder til den store gruppe af europæiske unge, der i særlig høj grad er ramt af arbejdsløshed som resultat af finanskrisen. Dette mål skal bl.a. indfries via den nye EU-kulturfond, der søger at gøre små og mellemstore kreative virksomheder mindre afhængige af offentlige finanser og almindelige banklån (Web – Communication from the Commission to the European Parliament, 2011: p. 8). Via Kulturprogrammet forsøger man dermed både at afhjælpe kulturdemografiske problemer ved at inkludere det voksende "ikke-publikum" og skabe jobvækst i den kreative industri. Begge emner er meget aktuelle problemstillinger i hele EU og hvis bl.a. Kulturprogrammet, både i specifikke samarbejdsprojekter som "Outreach Europe" og i store politiske træk, kan afhjælpe fælleseuropæiske problemer, kan EU måske skabe grobund for en mere solid identitet, baseret på det som Pedersen kalder "strong performance", altså på resultatorienteret baggrund (Pedersen 2008: p. 109). Det stemmer overens med Klaus Bondams opfattelse af EU's samarbejdsprojekter, som i kraft af kravet om non-profit ikke handler om at tjene penge, men derimod handler om at opbygge netværk, som kan perspektiveres til transnationale problematikker (bilag 2b: p. ix).

Selvom Kulturprogrammet kunne nære et europæisk tilhørsforhold baseret på øget fokus på fælleseuropæiske problemer og "best-practice"-løsninger, hersker der stadig et grundlæggende problem, for hvordan skal europæeren blive oplyst om EU's kulturelt skabte resultater, når der endnu ikke findes nogen fælleseuropæisk offentlighed, og EU's resultater til stadighed fortolkes af nationale aktører og medier? Smith og Montserrat Guibernau ser harmonisering af de europæiske uddannelsessystemer som en mulighed for, at oplyse enhver ung europæer om f.eks. eksistensen af de europæiske kulturfamilier og det europæiske kultursamarbejde (Smith 1992: p. 73, Montserrat Guibernau, april 2011: p. 311). Først når det europæiske budskab kan fortolkes på samme måde overalt i Europa, i en europæisk kontekst, kan man tale om et reelt europæisk kulturelt fællesskab. Det er i denne sammenhæng vigtigt at nævne, at der i 2014-2020 budgettet forventes endnu en økonomisk indsprøjtning, der kunne være aldeles relevant for kommende generationer af europæere. EU's

studieudvekslingsprogram "Erasmus", der siden dets indførelse i 1987 har haft over 3 millioner deltagere, skønnes at få en budgetstigning på 40 % sammenlignet med det nuværende budget. EU-Kommissæren for uddannelse og kultur, Androulla Vassiliou, omtalte i juli 2013 Erasmus-programmet som vigtigere end nogensinde i en tid med økonomisk krise og høj ungdomsarbejdsløshed (Web – EU Observer, 9.7 2013). Udover at være et uddannelsesprogram, er Erasmus, ligesom Kulturprogrammet, et forum for kulturmøder, men på et plan, hvor det ikke er den politiske eller kulturelle elite, men derimod almindelige unge europæere, der mødes over nationale grænser og dermed kan udvikle solidaritet og fællesskab ved at være en del af det samme system, som Pedersen bl.a. har beskrevet. Pedersen nævner da også EU's udvekslingsprogrammer som vellykkede i denne henseende (Pedersen 2008: p. 223). Julia Pouply erklærer ligeledes, at Erasmus-programmet er det hidtil bedste EU-tiltag til at skabe europæisk identitet (bilag 2a: p. xi). Måske går udviklingen allerede i den rigtige retning set i EU-perspektiv. I den tidligere beskrevne Eurobarometerundersøgelse, så vi jo allerede eksempel på, at de mindst EU-kritiske europæere generelt har en længere uddannelse og tilhører den yngre befolkningsgruppe. Ligesom Smith og Guibernau er enige om betydningen af uddannelse for solidaritet og transnational viden, påpeger de også begge vigtigheden af en identitetsudvikling over en lang varighed eller "la longue durée" (Montserrat Guibernau, april 2011: p. 310). Smith taler derudover om rekonstruktion og genfortolkning i et identitetsperspektiv, idet fællesskaber er dynamiske og genopfindes fra generation til generation i henhold til aktuelle samfundsrammer. Derfor vil de identitetsskabende effekter af EU's Kulturprogram samt EU's uddannelsesprogram måske først kunne anes mange år efter, at disse samarbejdsprojekter er blevet realiseret.

Vi ser i de foregående initiativer en udvikling mod, at EU i kultursammenhæng søger at ramme et bredt publikum i stedet for den sædvanlige "Brussels village". Men hvordan kan Kulturprogrammet hjælpe til at fremme solidaritet europæerne imellem? Det er sikkert, at de kulturelle samarbejdsprojekter skaber forståelse og en vis form for solidaritet mellem de deltagende nationale kulturaktører i kraft af, at de i en periode tager del af det samme system. Denne solidaritet har endvidere god mulighed for at vokse, idet de flerårige samarbejdsprojekter eksempelvis kan have en varighed på op til 5 år. Endvidere bliver den efter-socialisering, som Kommissionens evaluering af Kulturprogrammet finder både vigtig og lettere problematisk, lettere og billigere i takt med den teknologiske udvikling. Men at det kunstneriske resultat af Kulturprogrammet skal udbredes til flere europæere, er ikke ensbetydende med, at de almindelige europæere dermed vil fatte sympati for hinanden. Hertil kunne den kommende del af "Creative Europe", MEDIA-aktionsdelen, være en mulighed.

Pedersen betegner medieområdet som et muligt og virkningsfuldt europæisk identitetsområde af to årsager. For det første har EU, som vist, fjernet nationale barrierer for kulturprodukter, derunder filmproduktion, hvilket til dels har været kontroversielt, men på samme tid har styrket europæernes status som frie kulturforbrugere i det indre marked. For det andet har film en meget stærk emotionel værdi, de kan vise aspekter af den europæiske tilværelse og udtrykke håb for fremtiden, der ikke er begrænset af nationale skel (Pedersen 2008: p. 220). Klaus Bondam lægger ligeledes vægt på europæisk filmproduktions evne til at åbne mentale grænser mellem EU-landene. Når danske krimi- og dramaserier hiter i udlandet bliver flere bekendt med og trykke ved "det danske", mens en fransk film der hiter i de danske biografer, skaber marked for fremtidig import af flere ikke engelsksprogede film (bilag 2b: p. xi). En tredje tilføjelse til Pedersens punkter, der i særdeleshed er relevant for filmproduktion, er det folkelige aspekt i MEDIA-programmet. Denne form for europæisk massekulturproduktion kan i de fleste tilfælde ikke betegnes som elitær men derimod let og bredt tilgængelig. Dermed styrker MEDIA-delen yderligere den kulturelle demokratisering.

Med det kommende "Creative Europe"-program giver EU et stærkt signal om, at kultur og udveksling indenfor den kreative sektor og uddannelsesområdet er essentielle bestanddele i det nuværende EU-samarbejde og for den enkelte europæer. Hvis dette program indtil 2020 opnår de forventede resultater, kan man sagtens forestille sig, at kulturens andel af EU-budgettet fortsat vil være stigende. Men i sidste ende vil beslutningen om Kulturprogrammets fremtid ikke ligge hos EU men hos de nationalstatslige aktører, og der er en sandsynlighed for, at den europæiske kulturintegration trods det stadige fokus på subsidiaritet kan blive for meget for nationalstaternes magthavere for "*too much Europe could potentially weaken national identity and eventually result in refocusing a people's loyalty away from the nation-state*" (Montserrat Guibernau, april 2011: p. 312). Nationalstaterne vil kun støtte Kulturprogrammet, så længe de ser fordel heri. Derfor bør programmet, hvilket Kommissionens nyeste definition af europæisk merværdi som vist da også antyder, fortsætte med at fokusere på fælleseuropæiske problemstillinger og løsninger herpå i stedet for at insistere på eksistensen af, og fokus på, en fælleseuropæisk identitet.

Lad os dermed konkludere på afhandlingens tredje del, idet vi har bekræftet den teoretiske mulighed for EU som et kulturelt identitetsfællesskab. Det at europæerne selv anser europæisk identitet som en følelse frem for en statisk institution udgjort af etniske eller geografiske begrænsninger, bekræfter Pedersens integrative "culture is choice" teori. Som det

ser ud i dag, er det dog hovedsagligt den europæiske elite, der udgør et kulturelt fællesskab, idet EU ikke har formået at få direkte kontakt med den almindelige europæer. EU er en kunstigt fællesskab, der, om noget, kun har formået at skabe det som Montserrat Guibernau kalder en funktionel non-emotional identitet. Og det er et problem, idet dette kulturelle deficit kan skabe magtmæssig skævvridning i Europa, og den manglende folkelige samling på længere sigt kan blive en trussel for demokratiet. EU satser stort på kulturområdet, fordi man herigennem kan opnå direkte kontakt til europæernes mentale processer. Man har til dels forsøgt at handle som en "kulturstat" ved at indføre symboler og ritualer kendt fra nationalstaten, men disse initiativer har haft meget begrænset virkning, idet de ikke kunne konkurrere med nationalstatens symbolske magt. Dog har ét bestemt punkt i den kulturelle integration udgjort en reel trussel mod nationalstaten, nemlig at EU med hjemmel i det indre marked, har arbejdet for liberalisering af europæiske kulturprodukter på trods af nationale protester. Som resultat heraf har EU nu fået en slags ydre demarkation, et element som Pedersen jo efterlyste for at samle europæerne, idet nationalstaterne via rational choice nu forsøger at opbygge en ydre grænse for europæisk kulturproduktion mod f.eks. kinesisk eller amerikansk kultur.

## Konklusion

EU's Kulturprogram er ikke nogen trussel mod den nationale identitet, idet EU endnu ikke udgør en kulturel enhed. Hvor langt man end kan forestille sig det europæiske samarbejdes fremtid, er det til stadighed et utopisk billede at tænke sig til en klar europæisk kultur. Men det skyldes ikke, at EU er kulturfattigt – tværtimod. Europa er for kulturrigt til at kunne nøjes med én kulturkanon, én historie og ét sprog. Godt nok kan man spore europæiske "kulturfamilier", som har påvirket kontinentet i varierende grad, men idet der til stadighed hverken eksisterer territorial eller kulturel demarkation for EU-samarbejdet, er det ikke en tilstrækkelig stærk kilde til europæisk enhed. Dette giver sig til udtryk i EU's kulturaktiviteter, hvor bl.a. EU's Kulturprogram fokuserer på aktioner, der respekterer de nationale kulturer og samtidig søger at fremhæve det fælleseuropæiske.

Og netop enhed i mangfoldighed er det eneste mulige fokus for en supranational kulturpolitik. For det første er EU's kulturkompetencer til stadighed komplementære til national kulturpolitik, og for det andet ville de rationelle nationalstater ikke acceptere, hvis EU pludselig valgte kun at vægte europæisk kulturel enhed i stedet for diversitet. Selvom kulturen stadig har base i nationalstaten, er der brug for EU som moderne kulturmæcen, måske mere nu end nogensinde før. For fra tidligere at have ført en kulturpolitik fokuseret på en vis identitetskonstruktion, ser vi nu skridt mod et kommende "Creative Europe"-program, der søger løsninger på fælleseuropæiske problemstillinger baseret på kunst- og kulturudveksling, kulturdemokratisering og publikumsudvikling. Moderne grænseoverskridende problemer som økonomisk krise, social eksklusion og arbejdsløshed søges løst på et transnationalt erfaringsgrundlag. I denne sammenhæng udgør kulturområdet et unikt sprogløst forum, hvor kunstneriske udtryk og almenmenneskelige problemstillinger kan forstås på tværs af nationale grænser. Men udover at kulturen kan nyde fordel af EU's støtteordning, har EU i høj grad også selv brug for kulturen til at skabe en dimension udover økonomi og politik – en dimension der er alarmerende nødvendig i konstruktionen af et stabilt og demokratisk europæisk samarbejde.

Når det kommer til spørgsmålet om europæisk identitet, har EU's kulturaktiviteter ganske enkelt ikke formået at skabe solidaritet og transnationalt fællesskab. Der eksisterer en teoretisk mulighed for EU som et kulturelt identitetsfællesskab eller et "europæisk identitetsområde", hvilket især kunne vise sig muligt med et integristisk udgangspunkt for identitetsdannelse, men som det ser ud nu, er der for lidt folkelig samling og for stor afstand mellem

eliten og folket til, at EU's Kulturprogram kan erklæres som en direkte skaber af identitet. Selvom EU ikke er en nation, og man derfor skal passe på med at lægge nationale erfaringer herover, har Montserrat Guibernau og Smith argumenteret for, hvordan nationale identitetsfællesskaber langsomt opstår over "la longue durée" i en proces involverende både sproglig og kulturel homogenisering. EU-samarbejdets manglende succes med at skabe identitet via kultur skal ses i lyset af, at det er en forholdsvis ny konstruktion. EU's kulturelle dimension kom endda først officielt til verden for 20 år siden. Derfor har vi set en vis famlen fra EU's side for at finde plads i afhængighedsforholdet mellem kultur og nation, hvor kilder til et kulturelt fællesskab bl.a. er blevet søgt i historieskrivning, indførelse af nationslignende EU-symbolik og ritualer samt lange diskussioner om en eventuel udtalt tilstedeværelse af et fælles religiøst ophav. EU har i sin kulturpolitik balanceret mellem to yderpunkter: enten at konstruere en europæisk unik kultur ud fra nationalstatslige erfaringer eller slet ikke blande sig i kulturområdet og overlade ansvaret og magten til nationalstaterne. I EU's midte har der foregået en langvarig og intens kamp mellem enheden og mangfoldigheden, der nok aldrig vil udmunde i en egentlig vinder. For udover at være en ny konstruktion, er EU også et nytænkt politisk samarbejde uden fortilfælde.

Hvis Kulturprogrammet succesfuldt kan skabe rammer for kulturmøder, favne et bredt publikum til projekternes kunstneriske resultater og finde fælles fodslag i løsning af fælles-europæiske samfundsaktuelle problemer, vil det fra generation til generation kunne medvirke til at skabe en solidaritet mellem de europæiske nationer baseret på kulturmøder samt en tillid til Unionen på resultatorienteret baggrund. Selvom der til stadighed vil blive gisnet om magthavernes skjulte kulturambitioner, tegner der sig en udvikling, hvor EU er gået fra at være den ydre trussel mod national enhed til, aktuelt set, at fungere som et værn om den europæiske kulturs mangfoldighed i en globaliseret verden. At selv nationalstaterne overvejende ser fordel i at støtte en transnational kultur, understreges af den økonomiske opprioritering af et Kulturprogram, der til stadighed kan betegnes som havende visse begrænsninger.

Denne opprioritering ændrer dog ikke ved det faktum, at en turist uden tvivl kan blive svært skuffet, hvis hun kommer til Europa med forvisning og forventning om at opleve ren europæisk "top-down" kultur. Forhåbentlig kan den kinesiske dame fra indledningen, hvis hun altså vælger at blive i Europa over en længere varighed, med tiden se bort fra den manglende europæiske enhed og i stedet finde værdi i mødet med den europæiske kulturelle mangfoldighed.

## Litteraturliste og web-kilder

### Litteratur

- Anderson, Benedict (2000 [1983]). *Imagined Communities*. Verso, 10. udgave
- Cini, M. & Pérez-Solórzano Borragán, N. (2010). *European Union Politics*. Oxford University Press.
- Europarådet (1997). *In from the margins – a contribution to the debate on Culture and Development in Europe*. Council of Europe Publishing
- Girard, Augustin (1973). *Kulturpolitik – teori og praksis*. Den danske Unesco-nationalkommission
- Guibernau, Montserrat (april 2011). *The birth of a united Europe: on why the EU has generated a 'non-emotional' identity*. *Nations and Nationalism* 17 (2), pp. 302-315
- Guibernau, Montserrat (januar 2011). *Prospects for a European Identity*. *International Journal of Politics, Culture and Society*, vol. 28, issue 1-2, pp. 31-43
- Gullestrup, Hans (2003). *Kulturanalyse – på vej til tværkulturel forståelse*. Akademisk Forlag
- Haas, Ernst B. (2004). *The Uniting of Europe*. The University of Notre Dame Press
- Habermas, Jürgen (2009). *Europe – The Faltering Project*. Polity Press
- Jeppesen, Mia Fihl (2002). *Kulturen, kunsten og kronerne*. Akademisk Fokus
- Kelstrup, M., Sindbjerg Martinsen, D. & Wind, Marlene (2008). *Europa i Forandring*. Hans Reitzels Forlag
- Kvale, Steinar (2006). *Interview – en introduktion til det kvalitative forskningsinterview*. Hans Reitzels Forlag, 1. udgave, 13. oplag
- Littoz-Monnet, Annabelle (2003). *European Cultural Policy: A French Creation?* *French Politics* 2003, vol. 1 (3). Palgrave Macmillan
- Moravcsik, Andrew (1993). *Preferences and Power in the European Community: A Liberal Intergovernmentalist Approach*. *Journal of Common Market Studies*, vol. 31, No. 4, December 1993
- Moravcsik, Andrew (2008). *The Myth of Europe's 'Democratic Deficit'*. *Intereconomics: Journal of European Economic Policy*, November-December 2008
- Nedergaard, Peter (2005). *Organiseringen af Den Europæiske Union*. Handelshøjskolens Forlag
- Pedersen, Thomas (2008). *When Culture Becomes Politics – European Identity in Perspective*. Aarhus: Aarhus University Press
- Sassatelli, Monica (2009). *Becoming Europeans – Cultural Identity and Cultural Policies*. Palgrave Macmillan
- Sassatelli, Monica (2007). *The Arts, the State, and the EU – Cultural Policy and the Making of Europe*. *Social Analysis*, vol. 51, Issue 1, pp. 28-41

Shore, Cris (1996). *Transcending the Nation-State? The European Commission and the (Re)-Discovery of Europe*. *Journal of Historical Sociology*, vol. 9, pp. 473-496

Shore, Cris (2006). "In Uno Plures"? – *EU Cultural Policy and the Governance of Europe*. *Cultural Analysis* 5, pp. 7-26. The University of California

Smith, Anthony D. (1993). *A Europe of Nations – or the Nation of Europe?* *Journal of Peace Research* 1993 30:129

Smith, Anthony D. (1992). *National Identity and the Idea of European Unity*. *International Affairs*, vol. 68, No. 1., pp. 55-76

Smith, Anthony D. (2001). *Nationalism*. Polity Press

Tranholm-Mikkelsen, Jeppe (1991). *Neo-functionalism: Obstinate or Obsolete? A Reappraisal in the Light of the New Dynamism of the EC*. *Millennium – Journal of International Studies* 1991 20:1

## Web

2013 Multi-annual cooperation projects, budget (hentet: 1. juli 2013)

[http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand\\_11/1-list-of-projects-selected-for-funding-strand-1-1-2013.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand_11/1-list-of-projects-selected-for-funding-strand-1-1-2013.pdf)

2013 Multi-annual cooperation projects, project descriptions (hentet: 1. juli 2013)

[http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand\\_11/2-project-description.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand_11/2-project-description.pdf)

2013 Cooperation projects, budget (hentet: 1. juli 2013)

[http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand\\_1-2-1/1-list-of-selected-projects.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand_1-2-1/1-list-of-selected-projects.pdf)

2013 Cooperation projects, project descriptions (hentet: 1. juli 2013)

[http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand\\_1-2-1/2-project-description.pdf](http://eacea.ec.europa.eu/culture/funding/2012/selection/documents/strand_1-2-1/2-project-description.pdf)

Communication from the Commission to the European Parliament, 2011 (hentet: maj 2013)

[http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/documents/communication\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/documents/communication_en.pdf)

Culturalpolicies.net

<http://www.culturalpolicies.net>

Culture Action Europe

[www.cultureactioneurope.com](http://www.cultureactioneurope.com)

Culture.fr: l'histoire du ministère

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/L-histoire-du-ministere>

Creative Europe: *support programme for Europe's cultural and creative sectors from 2014*

<http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/>

Discours de clôture des Rencontres européennes de la Culture - Paris, 3. mai 2005 (hentet: 3. april 2013)

[http://europa.eu/rapid/press-release\\_SPEECH-05-267\\_fr.htm?locale=en](http://europa.eu/rapid/press-release_SPEECH-05-267_fr.htm?locale=en)

Eurobarometer (udgivet januar 2010): *Future of Europe* (hentet: august 2013)



[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/eb/eb71/eb713\\_future\\_europe.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/eb/eb71/eb713_future_europe.pdf)

Eurobarometer (udgivet april 2011): *New Europeans* (hentet: august 2013)

[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_346\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_346_en.pdf)

Eurobarometer (udgivet juli 2013): *Public opinion in the European Union* (hentet: august 2013)

[http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/eb/eb79/eb79\\_first\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/eb/eb79/eb79_first_en.pdf)

EU Observer (9.10.2008): *No prolonged mandate for Barroso, MEPs warn* (hentet: 4. juli 2013)

<http://euobserver.com/institutional/26899>

EU Observer (25.10 2012): *EU culture budget: small and likely to get smaller* (hentet: 4. juli 2013)

<http://euobserver.com/culture/117961>

EU Observer (2.7.2013): *Concern raised over Italy's monuments* (hentet: 4. juli 2013)

<http://euobserver.com/tickers/120709>

EU Observer (9.7 2013) : *EU student scheme reaches 3mn mark* (hentet: august 2013)

<http://euobserver.com/education/120796>

Jyllands-Posten (23.05 2013): *EU-Parlament blander sig i fransk filmkamp* (hentet: 5. juli 2013)

<http://jyllands-posten.dk/kultur/film/ECE5510879/eu-parlament-blander-sig-i-fransk-filmkamp/>

Kunst.dk/Cultural Contact Point

<http://www.kunst.dk/ccp/cultural-contact-point/>

Midtvejsevaluering om gennemførelsen af Kulturprogrammet (hentet: maj 2013)

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2010:0810:FIN:DA:HTML>

Kulturprogrammets Programguide (hentet: marts 2013)

<http://eacea.ec.europa.eu/culture/programme/documents/2010/may/DA.pdf>

Kommissionens Aktivitetsrapport 2012 (hentet: maj 2013 )

<http://ec.europa.eu/culture/documents/pdf/programme/activity-report-2012.pdf>

Traktater: Maastrichttraktaten, Amsterdamtraktaten og Lissabontraktaten

[http://eur-lex.europa.eu/da/treaties/new\\_overview\\_treaties.htm#overview](http://eur-lex.europa.eu/da/treaties/new_overview_treaties.htm#overview)

## Bilag 1 - aktionsdel 1.1. og 1.2.1 (fokus på 5 lande)

Kilde: [http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/projects-and-actions-supported\\_en.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/projects-and-actions-supported_en.htm)

Skema 1 : Indsendte ansøgninger pr. land

ANSØGT	2010 MA*	2010 CM*	2010 i alt	2011 MA	2011 CM	2011 i alt	2012 MA	2012 CM	2012 i alt	2013 MA	2013 CM	2013 i alt	Gnmsnit
Belgien	5	22	27	4	13	17	3	20	23	11	25	36	25,8
Danmark	1	3	4	2	3	5	3	3	6	3	4	7	5,5
Frankrig	4	33	37	7	29	36	6	36	42	7	51	58	43,3
Italien	7	64	71	10	42	52	11	50	61	15	69	84	67,0
UK	1	12	13	3	19	22	5	25	30	4	26	30	23,8
Alle andre	22	181	203	35	174	209	26	184	210	40	301	341	240,8
<b>I alt indsendt</b>	<b>40</b>	<b>315</b>	<b>355</b>	<b>61</b>	<b>280</b>	<b>341</b>	<b>54</b>	<b>318</b>	<b>372</b>	<b>80</b>	<b>476</b>	<b>556</b>	<b>406,0</b>

Skema 2 : Valgte ansøgninger pr. land


VALGT	2010 MA	2010 CM	2010 i alt	2011 MA	2011 CM	2011 i alt	2012 MA	2012 CM	2012 i alt	2013 MA	2013 CM	2013 i alt	Gnmsnit
Belgien	3	13	16	1	8	9	1	9	10	2	8	10	11,3
Danmark	0	2	2	0	0	0	2	1	3	0	2	2	1,8
Frankrig	1	16	17	3	8	11	1	15	16	3	13	16	15,0
Italien	0	15	15	1	10	11	0	12	12	1	11	12	12,5
UK	0	9	9	0	11	11	0	9	9	0	12	12	10,3
Alle andre	6	53	59	5	66	71	10	66	76	8	68	76	70,5
<b>I alt valgt</b>	<b>10</b>	<b>108</b>	<b>118</b>	<b>10</b>	<b>103</b>	<b>113</b>	<b>14</b>	<b>112</b>	<b>126</b>	<b>14</b>	<b>114</b>	<b>128</b>	<b>121,3</b>

Skema 3 : Succesrater for ansøgning

SUCCES	2010	2011	2012	2013	Gnmsnit
Belgien	59%	53%	43%	28%	46%
Danmark	50%	0%	50%	29%	32%
Frankrig	46%	31%	38%	28%	36%
Italien	21%	21%	20%	14%	19%
UK	69%	50%	30%	40%	47%
<b>For alle ans.</b>	<b>33%</b>	<b>33%</b>	<b>34%</b>	<b>23%</b>	<b>31%</b>

\* MA = Multi annual cooperation projects (aktionsdel 1.1)

\* CM = Cooperation measures (1.2.1)

 = Samlede ansøgninger fra hele EU

## **Bilag 2a**

### **Transskription af interview med Julia Policy Officer fra Culture Action Europe Bruxelles - 22. marts 2013**

*SJ: I wondered if you could explain the purpose of Culture Action Europe?*

JP: Yes, Culture Action Europe was created 20 years ago, at that time it was called European Forum for Arts and Heritage. It has been created as a control organisation in response to the introduction of cultural competency at EU-level. It was with the treaty of Maastricht and it was article 151 which is now 167 with the treaty of Lisbon, so complementary competencies meaning that cultural policy remains member states own competencies, but at European level could be some support for cooperation between member states own cultural feed. So it has been created in order to provide a kind of platform, a space to share experiences among cultural organisations in Europe, in order to think about potential interest in common and also to analyse the impact of EU-policy in the field of culture. In the beginning it was yes, more like some space to provide common thinking and then in 2008, if I'm right, they decided to change a bit, like the name and the visual identity to become Culture Action Europe and to be more proactive and maybe deepen a bit the lobby activity and be more political and more active at EU-level. So we are more than 100 members in 14 disciplines and in 24 countries, including 22 members of the European Union and two extra countries. So it's really diverse. We have the secretariat here in Brussels consisting at the moment of three people and we also have an executive committee elected among our members once a year, 13 people and they have the executive decision power. So that's for the structure. And in the framework of this negotiation for 2014-2020 and all political programmes we have decided to create the "We Are More" campaign, but at the end of the campaign, which means at the end of the year, we have at the moment to think on how to capitalize on the campaign but at the same time reinvent ourselves, and we are thinking, and we start this year, to pass from really lobby organisation representing a sector to, at least that's our ambition, to a more European movement defending the role of culture in the sustainable development, culture as a pillar of sustainable development, and something more broad than just representing a sector and some sectoral interest, so maybe that would be more relevant for you in terms of creating more European identity. That's where we would like to go.

*SJ: So you're working to get more culture in the European cooperation, why is that necessary?*

JP: Well, to have an interesting parallel we sometimes compare ourselves to the environment sector and what they managed to achieve in the 70's, meaning passing from a sector to resources, which allow them to ask for a transversal approach on environment in every policy, and they managed to raise consciousness in the public opinion and for policy makers having to think of the impact of their action in environmental ways, but in every policy, and we think that's where we should go also for culture, because if we just limit ourselves to speak of culture as just a professional sector, first it's very limited because in that case, we can't justify public investment if it's not like economically sustainable, because for us culture doesn't not only have an economic value but also has other implications for people like social inclusion, education, external relations, like other aspects that cannot only be reduced to the economic sector, that's where - also in our message that we have to convey - we have to take this into account and think more broadly.

*SJ: And do you feel that things have changed since the economic crisis, the financial crisis, do you feel the change?*

JP: Yes, but not a good change. In times of crisis it's always the case that policy makers focus on the main priorities and emergencies. And in the case of culture of course, the political discourse is always, "okay, culture is nice, but only when there's already enough money for employment and growth". At EU-level though we're quite lucky because even if cuts have been proposed for the next EU-budget, the next culture programme "Creative Europe" will probably benefit from an increase of budget compared to the current period which will be an exception at EU-level. But for us the crisis is really a moment where we have to rethink our way of development. We can't go back, doesn't work, we have to think of a new way of development. That's why we would like, that culture is really put on the political agenda but at EU-level it's... clearly the EU is afraid of the lack of legitimacy and instead of going for more political construction, they are going for very short term emergency policies, only economic and for member states, and they're like closing on themselves and it's not the answer we would like to bring, no, we have to see the crisis as a chance to think of new development where culture should be part of it.

*SJ: Mh, okay. I've read on your website that you often want to use culture as like an instrument to create better social environment and sort of instrumentalizing culture to help in some other way instead of...*

JP: I'm not sure instrumentalizing is the right term, because it could be seen kind of negative. But indeed art's for the sake of arts, we agree with that, but in our vision culture is also closely linked with other social policies, and also essential for, for example education and social inclusion, fight against poverty, inclusion of disadvantaged groups. And yes, in that case we can say that culture is a tool for more sustainable and more inclusive development, we think.

*SJ: But it also has a value in itself*

JP: It also has a value as artistic activities itself, and it also - and that's an aspect- we don't deny it, on the contrary - it also has an economic value, because it, I don't remember the right share, but it corresponds to 3 or 4 percent of the GDP, it's a very dynamic sector, it's really attractive for young people going out from the university, it brings a lot of benefit in terms of tourism, attractiveness of regions that also are given, that we recognize and we use, but that's not enough.

*SJ: Ehm, so the present culture programme until 2013 what do you think of that, is it effective?*

JP: We think the general objective of the programme was quite interesting. It's not a programme aimed at just developing the economic activities of the cultural sector, it's really a programme of exchange and mobility and of promotion of controlled dialogue and mobility of work of arts and mobility of artists, so in that case, yes, it's quite efficient. What we were afraid of in the new programme was, that in the beginning in the European Commissions proposals, we felt like there was a shift from the current programme to a more business oriented programme. Like there was a lot of vocabulary around business development and of creative and controlled industries which is not - according to us - the purpose of this EU-programme. It would be more the purpose of national policies. The EU-programme is really about projects, bringing together European actors for culture and promoting exchange and access to culture.

*SJ: And what is your experience about the programme, is it too difficult - the application?*

JP: Yes, it's a lot of bureaucracy, it's really an administrative burden and sometimes it doesn't encourage people just for applying when they see it, and applying is one thing but reporting is another very heavy task. At the EU-level though they are speaking of simplification, but it's an ongoing debate, like they always say they will simplify it, but at the same time they want to be transparent and they have to justify every single Euro spent at EU

level, so of course the balance has to be found between these two needs. But it's really a heavy debate about the balances. We don't really put forward any recommendation, it's not really our role, we're more at the political level, but it's also something that we hear from our members, and that we experience ourselves, because we also have to apply for funds and rebounds etc. and that's really a problem. Because then you arrive at the ironic situation when a cultural operator wants to set up a project and apply for funds but they really have to pay for consultancy to write their project and that makes no sense.

*SJ: So you mean, that sometimes it's the project with money already that gets more money?*

JP: Maybe not, but it's true that it favours people that have already managed to have a successful application and it's really something you have to be familiar with to understand all the EU- jargon and EU-methodology and what to do and fortunately you have the cultural contact points in the member states that help you. Some of them are members of Culture Action Europe. And they will help and they know how to fill out the application, how to present a good project, it's still - even if it's not in the phase of writing the project - it's still an enormous amount of work to even report financially. And some very small structure, or some people just don't have time or the competencies, or just the money to get, yeah, put someone to help them so...

*SJ: According to your experience, in a creative process, can it make the creative process more difficult with all these forms you have to fill and...*

JP: Yes, I guess so, yes, because you have to always imagine what would be the implication of your activities, what would be the eligible cost and you have to fill out a very strict form, you can't really take a pen and write what you want to do, You have to fill in the form, and you have to imagine the costs, and to anticipate all of these things so, I have never thought about it, but yes, it might be an obstacle to creativity, which is indeed a bit of a shame for a cultural programme (griner).

*SJ: Also the programme calls for the added European value as a result of this collaboration. How would you define the European added value?*

JP: Hm, well, it's always a tricky question. Basically you have to justify why you're seeking money from the Union and not from the member state, the idea behind all of this justification in terms of European added value, is like what's different between doing the project at your own national level and doing it at EU-level. So of course it's a theoretical question be-

hind but clearly it's also when the European Commission receive the project they have all thought to justify themselves why they choose to finance this project and not just let the member states finance it. So of course there is conditions like being at least partners from three countries all these kinds of conditions, but it's not enough to justify the money, that's why I would say that the main purpose of the cultural programme is to promote exchange and mobility because that does the European added value of the programme.

*SJ: So you don't see the European added value as some kind of European identity?*

JP: It's not written in that way in the application

*SJ: No, it's just something common*

JP: It's just something common, but the creation of common identity or promotion of a European sense of belonging is part of the cultural programme, but it's not the main objective. Of course it's a plus, I mean, if you can promote it - this is a plus, but it's not the way it's written.

*SJ: No, so the new creative Europe culture programme. I read that you had some things you weren't all satisfied with, that you wanted to have changed?*

JP: Well, globally were quite satisfied with the content. We were a bit worried at the beginning with the EC-proposals (European Commission). Because internally the DGEAC, the directory general of education and culture at the Commission, had to justify the programme and they had to justify the increase of budget in the situation, in the context where all the DG's were making efforts to reduce the costs and the expenses so in order to... and they also had to justify in the framework of the EU 2020 strategy for sustainable, inclusive and smart growth – it's not in that order but – so that's why they produced a very business oriented programme according to us, and they were... they had to have a double discourse saying to the sector - don't worry it won't change a lot, everything will be more or less the same – all will be the same, but we just had to change the tone to justify internally our programme. And quite surprisingly it was the council of EU the ministers of culture who re-introduced the balance between the economic objective and social and educational and including value of arts and culture. And they introduced a lot of improvement basically and then the Parliament adopted more or less the similar position as the council - which is always good because now the inter institutional negotiations - it will be easier to find a compromise because already they have quite similar positions, so the content of the Parliament has included a lot of elements that also we have given voice to in the We Are More cam-

paign. if that happens the programme will never be ready for the first of January 2014 And a lot of demands and we have worked a lot with the reporters on this programme and the MEP's and also the Danish presidency and the Cyprus presidency so we can recognize a lot of demands from the campaign, now we really, we want to push for an adoption on first reading meaning at the end of this inter institutional dialogues because, I don't know if you know, but for every legislative proposals we can have a round of negotiations and by the end of the first round, if the three institutions don't get a compromise they will have to re-start again each of them internally and. Plus it would not make sense in our case, because a compromise is quite easy to reach, so our first focus was really to have a programme ready in order to avoid any financial gap in 2014 between the current and the future programme. In term of content we just want to make sure that there is no privilege to set on any sector because of the way the programme is phrased sometimes. And we might... we are quite sceptical about the balance between the audiovisual and the cultural sector, because it seems to us that the audiovisual is sometimes mentioned more explicit where it's not really needed. So it is just to make sure that the phrasing of the programme does not privilege de-facto one or another sector.

*SJ: And the audiovisual part is to support filmmaking, European filmmaking or?*

JP: So this creative programme merge the current culture programme and the media programme, so it will be like a framework programme but reading this framework programme there will still be two clear different strands, one for culture and one for media. And yes indeed, for media it will be still film project, audiovisual project, like more or less what exists currently with the media programme.

*SJ: Yeah, but it's more explicit put in the Creative Europe?*

JP: It's just that there will also be a trans-sectoral strand that will applicable for both media and culture. This strand is more or less the financial facility instrument so the Commission wants to create a financial facility to encourage the banks to finance the projects and to lend money to cultural operators and these loans will be granted by a special fund in EU, it already exist for media, they want to just enlarge this instrument work, but it's just that in these trans-sectoral parts sometimes the audiovisual is clearly explicit whereas the culture is not. And we also have the same problem with the introduction of the safeguarding of heritage as an objective. We have nothing against heritage, but we just think that the way it's phrased it's a bit limited the vision for heritage, like instead of saying safeguarding like it could be under the treatment of the use of heritage for the use of contemporary arts for



example. Instead of guarding, like this really conservative, eh, instead of why... Or just why explicitly say safeguarding of heritage in the objective and not mention other sectors, the cultural sector. So we just want to avoid this kind of situation or it could lead to misinterpretation and benefit more to one sector than to the other.

*SJ: Okay, why should the EU have any impact on culture with all the bureaucracy and all these problems, is it the best institution to be handling culture?*

JP: Eh, not the best, not the only one at least! We don't... our aim is not to replace the national cultural policy by EU cultural policy, we are more asking ourselves the question the other way around saying why culture is important for the European project, and that's why EU should support culture. It's more the way we see it, because for cultural operators, yeah, they need finances but they don't really care where it comes from unless it's a part of a more political project.

*SJ: So do you think culture could be the answer to the current European crisis?*

JP: That would be great! I'm not sure a lot of people will follow us on this, but yes, it's definitely part of the answer. It's clearly a cultural crisis we are living at the moment at the EU-level, political but as well cultural as politics and culture are linked. So at least we are sure that the economy won't be a sufficient answer to the crisis.

*SJ: So how is it possible to create some kind of "European'ess" and more solidarity between the nations?*

JP: Well, what we – at least with our very limited resources – will try to do, the first phase will be to create a political agenda for culture. In order to do so we are organising, not us directly but we are encouraging our members, to organise European debates around these topics, the place of culture in the crisis, in the EU-project. European debates will be everywhere in Europe and we will make the link between them because our members already make a lot of debate, a lot of initiatives, a lot of activity, but there is no link between their activities, so we want to be the convergence and the link between them and in the end of the year we will do like a recap, here in... or maybe not here in Brussels, but at EU-level at our international conference which will summarize the result and the outcomes of these debates with the final aim of having, in a few months or a few years, a political agenda for culture. And then we can start building from that, we can try building this European movement and that will be one aspect of creating more European identity.

*SJ: Okay...*

JP: But I will give you a more personal answer. Unfortunately if we have a look at the history of the nations in Europe, sometimes this sense of belonging have been imposed by the power in place or the government and there is this way of “oh, you’ll wait and it comes from the city themselves” and suddenly they don’t feel like part of the same country or part of the same political space. Like most of the time it’s political willingness and action that create a situation where after some time people feel like belonging to the same body or... you know what I mean. After a revolution or something like this, I can take the example of France, until the French revolution it was not a common, like one country. Like if you took someone from Marseille or Burgundy or Bretagne they didn’t feel like co-citizens it was more like imposed. I don’t mean that we have to force the European Union to become a confederation of a political union or to impose that, but what I mean is like political willingness as to be at the very first step.

*SJ: So we need some sort of European cultural revolution?*

JP: Would be great (griner). I mean it’s clear that if policy makers just propose economic answers it will never work that people feel more European.

*SJ: Is the problem lying in the nation states now or is it at the European level?*

JP: Eh, it’s linked, because at the moment the European level is not a confederation though some of the member states see it. At least the way the legislative decision making is made at the moment, the Council will have the final word and what is the Council? It’s just all the member states. So I think that it’s already a good thing that from 2014 the President of the Commission will be elected by the members of the Parliament and not nominated by the Council or by the member states. That already will be a good thing for the European democracy. But it’s just not enough at the moment I think.

*SJ: Do you think, according to your experience, are there people that don’t understand why we should have European culture, why we should have culture outside the nation states?*

JP: I guess it’s not the right place to meet these people, because they probably won’t come to us to say “you’re wrong”. But I can imagine of course that these people exist, yes. But our aim is not to harmonize the European culture, it’s more a dialogue of culture. Our idea is like that culture is necessary in the EU-project doesn’t mean that we should have a European culture. The European culture is diverse which makes its richness.

*SJ: So you see no future for like common European culture?*

JP: Not a unique one, no.

SJ: Where are you from originally?

JP: I'm French, Emma, who is co-ordinator of the We Are More-campaign, is Swedish and our secretary general is Italian.

*SJ: And personally do you get something out of working with people from other countries?*

JP: I'm so used to work and live – because in Brussels you don't only work but you also live - with people coming from all over EU, that I don't even see it as a specificity or it's just a part of my life, like being around people from my nationality almost never happens anymore, only when I come back home for Christmas (griner) and I mean, it's great and you realize that we're not that different and also it's a source of freshness that people are thinking differently and are having their own way of same things. And you question a lot of things that you are taken for granted, like you were sure that everyone was seeing things the same way, and then you meet other people coming from somewhere else and they have another vision and you say "oh, I never thought about that", but maybe the right thing is in the middle.

*SJ: I just spoke to the leader of The Danish Cultural Institute in Brussels and he told me that he not only feels more European now, but also more Danish.*

JP: Yes, probably that's true. I also sometimes feel more patriotic being outside France but not on the conservative way, I'm not saying "we are right and they are wrong", but I'm feeling proud of what I am as a French citizen, in my case, and proud when I try to explain the good aspects of my traditions to my foreign friends but not in a way like it's better home, not at all.

*SJ: Okay, has your stay in Brussels changed your thoughts about being European or what is European?*

JP: The truth is I came to Brussels because I already liked the EU-construction and EU-affairs. I had a personal interest and that's why I studied EU-policies and that's why I went to Brussels, but at least I didn't change my mind and I confirmed that it was a project I really like. And I think now in terms of political construction nothing really happens at nation level and having such a big political project as building an European Union is something, to my opinion, very ambitious and very beautiful and maybe we don't realize it because it's happening now, but maybe in the future when we look back, we will say, "yes, I

remember when we were trying to build this, even though it wasn't easy". We will be kind of proud maybe unless it collapses completely

*SJ: ... and you were part of it*

JP: Yes, (griner) "I was part of it and it was sad"

*SJ: As the EU was build it was some kind of peacekeeper here not to have war between the nations, do you think it's the same purpose still?*

JP: No no, that's why it was a success, because now it's not the main purpose, fortunately, and the fact that we can't even imagine that a war could be possible between European countries is the proof that it has succeeded, because that was absolutely not a crazy scenario just after the war of course, and now it would be like really unconceivable almost, so it proves that it was a success, but it's not anymore the purpose, that's why we have to think now what is the purpose, thinking of also having a common voice in oppose to the rest of the world and also maybe trying to be an actor in the international scene.

*SJ: So more cultural co-operation can help in creating a better European voice*

JP: Yes, because now the creation of this European External Service Action is very critical because like in this context of crisis they clearly didn't manage to achieve anything really, and they treat the member states as individual member states who acts, and there's clearly a lack of... they just don't manage to find a common position. We are far, far from being... I don't know if it would be a good thing to have a European Army, I don't know, it's really not a field where I have the expertise, but I can see that we are really a dwarf, a political dwarf compared to the rest of the world. And it's funny because I went to a conference on the way the EU was seen from the outside, and it was almost always the economic giant but the political dwarf. So the, yeah, the EU should really develop other aspects of being a political union.

*SJ: The thing about a European Army, do you believe a Dane, a French etc. would fight for the European idea?*

JP: I don't think so, no. But it's more in terms of... because you already have NATO, and national armies are part of NATO, but when they send soldiers, they don't feel "Oh, I'm fighting for NATO", they're fighting for their own countries more co-operation wise.

*SJ: Okay ehm, if you could make like the perfect EU-culture programme, what would it consist if?*

JP: (griner) aha, wauw. So it would... we actually never thought about this and it would be a good theme for a workshop with our members – thank you for the idea (griner)! But it would be clearly educational, ehm oriented to improve the access to culture for a lot of young people and disadvantaged people, that's already the case but more, it would be non-profit oriented, but also I don't think we should exclude commercial projects at all, because when a theatre is doing a project with another theatre of course they will sell tickets which is good, why not. But we should surely take in to account the non-profit projects and yes, probably we would have a political background, maybe something about identities and live in a space for experimentation and risk-taking and creativity and new projects about thinking out of the box...

*SJ: Do you think that the European Union is too big now, as we for example don't know enough about Eastern Europe and their cultures, do you think it's too diverse?*

JP: The thing is, for the politics of neighbourhood like the neighbourhood policy and also for the EU Mediterranean partnerships, there is an aspect of culture actually, there is an eastern programme, eastern partnership culture programme, there is the Anna Lindh foundation for example for the EU and the Mediterranean countries, and I think it's a good thing that culture is part of the relationships between EU and it's neighbours, it should be more the case I think, because it's impossible... of course the EU is diverse, and it's good, but it would be a problem if we don't learn to know the other countries and the best way to do this is through culture.

*SJ: So is it like cultural meetings or is it more educational from children learning about the European Union?*

JP: It's... yes, for example, what they managed to do with Erasmus, is probably the most successful... it's probably the best way to create a European identity at the moment. Just sending some students from a foreign country and they learn much more than they could learn reading books, and it should be the same for every sector. Like the mobility activities sponsored by the programme are less ambitious maybe, like creating more exchange between artists and also cultural managers in every field, like placement things like this. And we collaborated in a project of exchange of cultural managers between EU-countries on one hand and Ukraine and Moldavia on the other hand, and they had to create a creative tandem so one come from a EU-country and one come from either Ukraine or Moldavia, and they had to create a project and have several exchanges and placements between the two

countries, and that was good I think, that was great. That was probably the best way to do it.

*SJ: To meet other national co-operators*

JP: Yes, and not just meet for an event, or an exhibition, that's not enough, but to really work closely together

*SJ: I think I already asked all my questions, it was very nice to speak with you*

## **Bilag 2b**

### **Transskription af interview med Klaus Bondam, leder af Det Danske Kulturinstitut(DKI)/Benelux**

#### **Bruxelles - 22. marts 2013**

*SJ: Til at starte med, hvad er formålet med at have en dansk base som DK1 her i Bruxelles?*

KB: Det er et godt spørgsmål og det er jo også en diskussion, som vi har internt i Det Danske Kulturinstitut. Man kan sige, er det væsentligt og vigtigt i verden anno 2013, at dansk kultur er særlig synlig i Benelux-landene, udover det den er i forvejen, eller skal vi hellere have fokus nogle andre steder? Jeg tilhører nok den gruppe, og det er en diskussion, vi har internt, der synes, at der er rigtig meget, der kommer af sig selv, her. ( i Bruxelles red.).

"Borgen" er en kæmpe stor succes. Jeg har i formiddags fået to mails fra ambassadøren i Holland, hvor den ene omhandlede et interview med Sidse Babett Knudsen og den anden var om et seminar, de skulle holde om dansk TV-produktion. Altså begge bestod af ting, som hverken vi eller ambassaden har haft noget som helst med at gøre, men som bare dukkede op. Danske bands der kommer og spiller her, danske kunstnere der udstiller her, danske forfattere der bliver oversat og kommer herved og nogen gange skal vi nærmest halse efter, for at blive opmærksom på nogle arrangementer og sprede opmærksomheden omkring det. Der går tre danske film i biograferne i Bruxelles for øjeblikket, "Jagten" og "A Royal Affair" altså den Kongelige affære og Susanne Biers "Den Skaldede Frisør", "Jagten" har gået her rigtig lang tid og har rigtig gode publikumstal, så derfor kan man selvfølgelig diskutere om det Danske Kulturinstitut har en særlig opgave her og vores opgave er, som bekendt, at lave netværk, dialog og udveksling af dansk kunst, kultur og samfundsforhold.

Men man kan også vende det om og så sige, nok der, jeg sådan holdningsmæssigt, mest ligger, at vi egentlig har et enormt behov for at være synlige i forhold til EU, fordi vi er et lille medlemsland. Men vi har jo også en tradition for, at bide os fast i bordet, være med, blande os og gå ind i større eller mindre projekter af den ene, eller den anden art. Der synes jeg, vi har en berettigelse, også i forhold til at være brohoved, i forhold til danske kulturinstitutioner, kulturorganisationer, europæiske organisationer og europæiske netværk. Nu sagde du før, du skulle ud at snakke med WeAreMore-kampagnen og det, der er interessant, er, at der er et dansk medlem og det er meget sjovt, hvis du kigger på, hvad der er af eksempelvis svenske og andre mindre europæiske medlemmer

*SJ: Og det er fordi at de danske institutioner ikke ser EU som...*

KB: Jo, jeg tror, der er mange grunde. Jeg tror, man skal helt tilbage til noget national identitetsmæssigt, som handler om at... øh, jeg plejer at sige, afstanden fra København til Bruxelles er meget længere end afstanden fra Bruxelles til København. Fordi der er en eller anden berøringsangst overfor EU. Der er også noget, belgiere siger tit til mig, "Gud hvor er det fantastisk at danskere er så stolte af deres land", de har sådan en stolthed og vil gerne tale om det og vil gerne snakke om, hvad vi kan som land og hvad for nogen produkter, vi kommer med og ser. Og nu alle ser "Borgen" og hvis du kigger i en dansk avis, er den fyldt med den slags retorik, ikke, og vi bliver enormt stolte, når vi erfarer det og vi synes hele verden er imod os, når Thomas Vinterberg ikke får en Bafta-award og hvor er det bare uretfærdigt, for dansk film er.....altså... Nu ironiserer jeg selvfølgelig, men hvis du prøver at lægge mærke til retorikken i Danmark, er det sådan helt naturligt...og det er jo fint nok, det er jo sådan meget grænsen til overlegenhed at have, men vi skal bare huske, at vi er 5 millioner mennesker, et lille bitte land i Europa. Vi er en af de absolut små medlemsstater. Det er ikke Helle Thorning, der styrer EU, selv om sådan ser ud i dansk presse nogen gange, som om alle retter ind efter Danmark og nu skal vi i Danmark have et milliardunderskud. Altså det er en dråbe i havet, i forhold til, hvordan stængerne står hernede. Og det er klart, at hvis du gerne vil bevare den illusion, det gælder også kulturinstitutioner, kulturorganisationer - skal vi bevare det, gælder det jo ikke om at møde andre, fordi når du møder andre, kan du blive konfronteret med, at åh, der er måske også nogle andre måder at gå til tingene på. Der er også nogle andre måder at gøre tingene på og det ligger meget i den danske selvforståelse, at vi er enormt gode til alting... og jeg mener det ikke negativt, jeg mener det sådan set positivt, det er sådan set et meget godt udgangspunkt at have. Vi mangler at rette lidt ind måske og åbne lidt op for noget andet og anderledes. Og også møde det, der er forskelligt fra os, med et lidt større element af respekt, end vi gør.

*SJ: Tror du, at man som dansker ser EU som en trussel mod det at være dansk?*

KB: Nej, det tror jeg ikke, jeg tror... altså nu tilhører jeg selv en generation som, kan man sige, ikke kender andet. Jeg ved ikke, hvor stor en del af den danske befolkning, der er født efter 1972, men efterhånden altså, jeg kan huske, jeg er 50 eller 49, jeg kan huske den EU-diskussion tilbage, da jeg var barn og kom fra sådan et nej-siger hjem - jeg tror i virkeligheden mine forældre var delte, min far var jo hollænder, så han har højst sandsynlig været en ja-siger.

*SJ: Ja?*



KB: Men...øh altså hele diskussionen om Danmark ud af EU og så videre, altså den mener jeg, den er passeret for længe siden. Vi har EU, vi er en del af den konstruktion, vi har i dag, og der vil altid være en kerne, tror jeg, i EU, og for mig vil Danmark altid være en del af den kerne, selvom vi ikke er en af de stiftende medlemmer, men det kan da godt være at Cypren falder i svinget, det kan også godt være at Grækenland falder i svinget, det kan også godt være Italien falder i svinget, jeg er slet ikke i en position til at vide noget som helst om det, eller forholde mig til det. Men jeg tror bare, at Danmark altid vil være en del af et tæt samarbejde på den ene eller på den anden måde. Vi elsker jo, i vores tid elsker vi, at se nutiden som om, at sådan har det altid været, men det man bare skal huske på, det er jo, at Europa kommer fra en meget konfliktfyldt baggrund, som min tyske kollega på Goethe-instituttet, Uwe Mohr, siger, at man aldrig må glemme. At for 70 år siden, lå vi og skød på hinanden. Det er i virkeligheden det, man hele tiden skal have i baghovedet, i det her, ikke? Og EU's historie altså, fra den blev dannet lige efter 2. verdenskrig til nu, er "just a drop in the ocean", altså det er ingenting, i forhold til den lange civilisations historie, vi repræsenterer i Europa. Det er jo bare en lillebitte parentes, vi er i gang med lige nu. Jeg synes, parenteser skal fortsætte, fordi jeg synes fred er vigtigt og interkulturel dialog er vigtigt og jeg synes, det er vigtigt, vi bliver i stand til at møde resten af verden og vi har nogle udfordringer nu, som man ikke havde for 50 år siden, som handler om en enorm udvikling i Kina, en enorm udvikling i Indien, en enorm udvikling i Brasilien, o.s.v., og der tror jeg bare, det er bedre, vi står sammen.

*SJ: Ja, I forhold til det her med EU's formål der jo engang var at være fredsbevarende?*

KB: Ja det er det stadig.

*SJ: Det er det stadig?*

KB: Ja

*SJ: Har kultur en del i det?*

KB: Ja, i allerhøjeste grad, i allerhøjeste grad, altså men igen det, det forandrer sig også... fordi at altså, fra at vi måske har brugt meget krudt på hinanden internt i Europa, altså at vi, som danskere har skullet få øjnene op for italienere, for grækere og for spaniere og så videre, der kan vi sige, at altså den dagsorden måske ikke er så..., den er nok presserende, men der er en mere presserende dagsorden og det handler med vores møde med det, der i EU-niveau hedder 3. verdenslande, altså lande udenfor EU. Øh, og det handler selvfølgelig om mødet med Kina, med Rusland, med Indien og med Brasilien. Altså nogen af de her nye

vækstområder og der har kultur jo en enormt stærk, altså en enorm stærk fortælling. Båret især, fordi den fortæller, hvem vi er, hvor vi kommer fra, hvad vi drømmer om, hvor vi er på vej hen, Altså det er det som, jeg vil ikke sige al kunst og kultur kan, men rigtig meget kan...øh, og jeg tror vi alle sammen kender den der følelse af, at høre musik eller se en film, der gør enormt indtryk på os. Jeg tror også, vi kender det der med, at vi hører noget, der er virkelig fremmedartet for os, vi synes det er mærkeligt, eller vi har svært ved at forstå det, og det gør sig måske især gældende med nogle af de, altså nu, Brasilien er måske et dårligt eksempel, men jeg tror, hvis vi bliver præsenteret for indisk kultur. Lad os tage en indisk Bollywood-film, synes vi jo dybest set, jo, er en lille smule corny, altså tænk, hvis de synes det samme, hvis de så "Borgen"? Vi har svært ved at tænke sådan, som europæere og det tænker de sikkert også - det er virkelig mærkeligt det her.

*SJ: Så ved at møde det fremmede, bliver vi bevidste om det europæiske?*

KB: Hm ja, både det og vi bliver jo også bevidste om, at det er vigtigt, at vi forstår hinandens forskelligheder. Altså... at... jeg har faktisk aldrig tænkt på det der med "Borgen" og Bollywood (griner højt), jamen altså, bare som eksempel, ikke? Fordi, vi kan jo ikke pr. definition tvinge andre til at synes, at det vi synes, er godt, at det skal de synes, er godt. Men vi kan selvfølgelig prøve at finde en måde, hvor vi kan prøve at se, jamen Gud, fortæller det noget om dem, altså? Hvis du lige sådan tager din første undren, eller man synes, det er corny, eller camp eller mærkeligt, hvis du lige tager det væk, hvad fortæller det egentlig om indere? Fordi hvis det jeg oplever ved, at blive konfronteret med det udenlandske, og nu bruger vi "Borgen" som eksempel, fordi det er hot i øjeblikket og det er virkelig hot herude. Men det er jo .... vi ser Borgen som et dansk hverdagsdrama, dokumentardrama et eller andet altså, der ser vi jo ikke, hvor sindssygt meget historien er om, hvordan vi er som danskere, hvordan har vi det i forhold til kønsrollerne, hvordan har vi det i forhold til skilsmisser og skilsmissebørn, hvordan har vi det i forhold til kvinder på arbejdsmarkedet, hvordan har vi det i forhold til at beslutte ting i grupper, alle sådan nogle ting, det er virkelig eksotisk for nogen, også i Europa, men de tager jo imod det, og det skal vi jo være stjernetaknemmelige for. Altså.

*SJ: Okay, nu vil jeg gerne tale lidt om EUNIC-samarbejdet, hvad går det kort ud på?(KB griner) Selv om det er et langt spørgsmål.*

KB: Jamen EUNIC-samarbejdet går i al sin enkelthed ud på, at kulturinstitutioner i den forskellige form de har, i de forskellige europæiske lande, udnytter den synergi, der ligger i at kunne arbejde sammen. Og det kan være både i forhold til projekter, det kan være i forhold

til erfaringsudveksling, det kan være i forhold til opgaver, man løser for Kommissionen, altså i forhold for eksempel til "Poliglotti" eller "Language Rich Europe", men det er meget gode eksempler på projekter, hvor Kommissionen har bestilt en opgave, som så en række kulturinstitutter sammen med en række partnere, er gået ind og har løst. Så det, det, man skal huske på, det er et relativt ungt netværk, det har ikke så mange år på bagen. Og så fungerer det godt lokalt i en række klostere, hvor vi er et af de store her i Bruxelles, men også London er stor, Prag er stor, der er en del steder rundt om i verden, der har en pæn størrelse, vi kan jo også lave nogle projekter sammen, altså et meget godt eksempel her i Bruxelles. For tredje gang skal vi lave "Transpoesie" altså et "poem to the underground" altså sætte digte op i Bruxelles Metro på 25 forskellige europæiske sprog og så oversat på fransk og flamsk, og der finder vi så, hver især, en digter til at deltage. Vi har i år valgt for Danmark, Ursula Kjær Olsen, og så inviterer vi hende, samtidig ned til nogle debatarrangementer sammen med nogle andre europæiske digtere. Og jeg ved fra Morten Søndergaard, som var hernede for to år siden, at han var meget glad og syntes, det var enormt interessant og så også at møde nogle kollegaer. Det er måske det, som dybest set er Kulturinstituttets opgave, de der skæve vedvarende relationer mellem os og en række eksterne partnere. Det er det, som EUNIC går ud på.

*SJ: Kan du beskrive, ifølge din mening, hvad er det mest vellykkede EUNIC-projekt, indtil videre, som du har været med til?*

KB: Jeg tror faktisk det mest vellykkede EUNIC-projekt var "Generation 89", som blev lavet i 2009 og handlede om en generation af unge, der i princippet var den nye generation af unge østeuropæere fra de nye medlemslande, som efter systemskiftet, hvad der er sket der, og hvordan den generation oplevede det. Og det tror jeg måske nok, er det vigtigste, som jo ikke på den måde er et kunstprojekt, men som mere er et kulturprojekt. Fordi det er en italesættelse af, hvem er vi? Hvad for en identitet har vi? Hvad for nogen oplevelser har vi delt? Og fordi jeg synes, det var et vigtigt historisk dokument altså, at sige, hvordan har de, helt på første hånd, med et ungt menneskes måde at opleve tingene på, ikke nogen erfaren politiker eller kyniker eller noget, men et ungt jomfrueligt menneske, altså hvordan har de oplevet de transformationer? Jeg tror, det var interessant for de mennesker, der var med i det, men jeg tror også, det for eftertiden er et interessant dokument at have - så det, synes jeg måske nok, er det mest interessante projekt.

*SJ: Super. Hvad har du personligt fået ud af at arbejde med så mange folk fra andre nationale kulturinstitutter?*

KB: ... jeg tror det er anderledes i nogle andre lande end Bruxelles, fordi Bruxelles er i sig selv er en så multikulturel by, så næsten lige meget, hvad jeg havde lavet her og jeg har jo arbejdet her i andre sammenhænge, end før jeg kom på Kulturinstituttet. Men det der er så fascinerende i Bruxelles er, at du hele tiden er sammen med nogen, som kommer fra et andet land. Altså bare sådan til sammenligning, så mødte jeg nogle unge grækere, som var udvekslingsstudenter her, ikke? Og så kan du snakke med nogen om, hvordan går det egentlig i Grækenland? Eller da der var præsidentvalg i Frankrig – Hollande... så spørger jeg Cecile fra Alliance Francaise, hvordan oplever franskmændene det? Så der er hele tiden nogen. Jeg snakkede med en italiensk kvinde om pavevalget (griner). Der er hele tiden nogen, du kan vende sådan de europæiske problematikker med. Og det synes jeg, er fantastisk. Øh...og så bliver du også hele tiden konfronteret med din egen måde at arbejde på og igen apropos det, som vi snakkede om før, som danskere har vi en tilbøjelighed til at tro, den måde vi gør tingene på er den rigtige og at andre ikke gør det rigtigt, ikke? Der var en dame fra Kommissionen, der meget rigtigt sagde til mig at; "Åhhh I danskere, I tror alting kan siges i fem bullit-points" altså dok, dok, dok ...meget dansk måde, ikke? Og hvor for eksempel fransktalende sådan bevæger sig sådan mere i bølger ind til det, ikke? Okay det ene er jo ikke bedre end det andet, selvom vi synes, at vores er det rigtige, ikke? Den der respekt for, at folk har forskellige måder at arbejde på... jeg tror nogen gange, vi som danskere, bliver ramt en lille smule af vores evige effektivitet. Altid at skulle blande os, altså fordi det ligger ligesom på rygraden i en dansker, du skal være effektiv, du skal producere, du skal levere, respondere, du skal reflektere, du skal hurtigt meddele, hvad du mener, der kan man jo godt have et sydlandsk temperament en gang imellem, ikke? Det gør ikke noget at lade det ligge til i morgen, eller i overmorgen eller i næste uge, eller lade være med at sige noget, bare fordi du skal sige noget, ikke? Altså tag det roligt, roligt, roligt! Det synes jeg godt, man kan lære lidt af.

*SJ: Godt. Fornemmer du i forhold til EUNIC-samarbejdet, at I skaber noget fælles-europæisk? Eller er det noget national udveksling?*

KB: Æh... du rammer ind i en meget central diskussion i hele det der og du vil opleve forskellige holdninger afhængig af hvem du snakker med. Altså, vi har i EUNIC noget, der hedder Heads-level - altså generalsekretæren - der er der, hvor min direktør, generaldirektør Finn Andersen og hans kollegaer mødes. Jeg deltager også i de møder, fordi jeg er næstformand i EUNIC-Brussel, som har en lidt speciel funktion, idet jeg også er med til de der heads-møder, det står også i vores vedtægter, at Bruxelles kontoret har en særlig funktion i

det. Der sidder en generation, der har været med til at starte dette op og som jeg synes, har gjort en kæmpe indsats i forhold til det. Så er der en lidt yngre generation, som både måske er under større pres, fordi mange kulturinstitutioner er under et økonomisk pres i øjeblikket, altså hvor der bliver skruet gevaldigt ned for det tidbrugsmæssige blus...øh...og i en tid, hvor Europa har finansiell krise, er det jo ikke nødvendigvis kultur, kulturudveksling, kulturdiallog, som er det der er allerøverst på dagsordenen. Når tingene er sådan, så bliver man jo også tilbøjelig til måske mere at beskytte sit eget. Altså ikke, så at sige, interesseret i at gå videre. Men der er ikke nogen tvivl om at, i virkeligheden ligger den største funktion uden for Europa, fordi kan man sige, mange kulturinstitutioner er skabt efter 2. verdenskrig, de europæiske kulturinstitutioner er skabt, fordi vi har oplevet, hvor forfærdelig 2. verdenskrig havde været. Det kunne jo ikke været rigtigt, at spaniere lå og skød på franskmænd og franskmænd lå og skød på spaniere og tyskere lå og skød på os, og det er de mest uhyrlige ting, der skete under 2. verdenskrig og derfor var kulturinstitutionstanken jo rigtig. Fordi vi bliver jo, for pokker, nødt til at lære hinanden at kende, for ikke at blive provokeret af, at nogen er jøder. Vi må, helt grundlæggende, tro på de her europæiske værdier, demokrati, ytringsfrihed, ligestilling, lige adgang til uddannelse osv.. Altså som, for mig at se, er de grundlæggende europæiske værdier. Når det er sagt, så skal vi jo tænke på, når vi er ude at møde resten af verden så... Nogen gange kan vi tænke, jamen selvfølgelig, kineserne, de er helt på det rene med, hvad danskerne er, for de kender H.C. Andersen, ikke? Og det gør de nok også i Indien og nu skal vi bare....! Derude er vi jo bare en lillebitte prik og der kan vi være, jeg bruger billedet en gang imellem, lige så lidt, vi ved om de andre, lige så lidt, ved de om os. Hvis du stiller det retoriske spørgsmål: Hvor mange indiske byer kender du? Du vil stoppe ved 5. Tror jeg max.!

*SJ: 2 (griner)*

KB: Ja, det sjove er, at vi forventer det modsatte af inderne, vi forventer, de har et ret nuanceret billede af hvad Europa er, og i hvert fald kan nævne 50 af hovedstæderne. Og 60 - 70 % af landene skal de i hvert fald også kunne nævne... altså det... sådan hænger virkeligheden bare ikke sammen. Fordi for dem, er vi også bare Europa. Lige så vel som for os, er de bare indere, der er jo en enorm forskel på, hvor i Indien, du kommer fra. Og hvad for et af de 200 sprog i Indien, du taler osv. Det samme gør sig gældende i Brasilien og i Kina. Den samme monotoni, som vi lægger ned over dem, lægger de ned over os. Hvor vi siger, der er stor forskel på en dansker og en græker eller en dansker og en italiener. Og derfor kan der, i den sammenhæng, være fordel i, at vi præsenterer os samlet, men selvfølgelig med den

mangfoldighed, der om noget kendetegner Europa og en mangfoldighed, som vi også giver plads til og måske giver mere plads til, end nogen af de nye markeder, er i stand til at give plads til. En af udfordringerne i Kina er, at skabe plads til den mangfoldighed af kulturer, der jo også er intakt i Kina. Så jeg tror på en model både med fælles projektsamarbejde med de lande - hvilket man også har - for eksempel EUNIC i Kina har lavet en meget fin tyk bog, et Cultural Map of China, som er et relativt stort værk, en håndbog i hvordan, griber du det her arbejde an, når du som europæer kommer til Kina. Hvad er det for nogen? Hvordan er det kinesiske samfund skruet sammen? Men hvad er, alt det som du som kulturinstitut er optaget af, hvordan er tankesættet, hvordan er strukturerne, hvornår er man kommet til at gå for langt, for kort eller altså, hvad er det man skal gøre? Og der tror jeg, værdien er stor ude i det i at være sammen, og det kan sagtens være, at være sammen omkring projekter.

*SJ: Okay. I forhold til "Europe:Next" projektet, hvorfor er sådan en studietur stadig en nødvendig, og hvorfor var den nødvendig dengang?*

KB: Jamen den er nødvendig, fordi man kunne diskutere om antallet af danske kulturinstitutioner, som der søgte og fik EU-støtte var stor nok, man kan også diskutere, om det var de rigtige, der søgte og fik, man kan også diskutere, at det er for svagt, at de danske institutioner oftest er de, der hedder sovende partnere, ikke er lead partnere. Det er der dog lige lavet om på, med et meget stort projekt som Odense Teater, Aarhus Teater og Aalborg teater, er lead partnere på, nej Århus teater er faktisk lead partner på det. Men et meget stort teaterprojekt, og samtidig kan man sige, er dansk kulturliv jo relativt velpolstret i forhold til rigtig mange andre lande. Og derfor var der også, sagt med al mulig respekt, en vis døvenskab i forhold til kaste sig ud i al det der med EU-finansiering.

Så i en tid, hvor presset økonomisk også blev større på de danske institutioner - altså ønsket om "I skal simpelthen få flere penge i kassen på den ene eller den anden måde", så kan man sige, vakttes den interesse. Men det var også meget stor uvidenhed om, hvordan man i det hele taget skulle gribe det her an. Så derfor tror jeg, vi ramte et meget sultent marked på det tidspunkt, da vi lavede den tur. Vi har lige arrangeret en tur for danske kommuner - altså en tur for kulturmedarbejdere fra danske kommuner - der fik vi 67 interesse-tilkendegivelser.

*SJ: Hold da op!*

KB: Så jeg tror, der er en meget meget stor interesse for det her. Igen, selv om Kommissionen bliver bedre til at lave de der ansøgningsprocedurer mere og mere tilgængelige og

nemmere at lave, så er de ekstremt omfattende set i en dansk kontekst, apropos det med de 5 bullit-points.

Men man skal bare huske, at dér har vi også med forskellige kulturer at gøre. At vi har en dansk kultur, der hedder, at hvis du søger offentlige penge, så vil du sikkert have meget stor transparens i det, fordi du er helt klar over, det er offentlige midler osv. Fordi Danmark er et meget ukorrupt og relativt transparent samfund, så synes vi den afrapportering, som EU-projektet skal have, er helt vildt overdreven. Der er det, bare man skal huske, ikke nødvendigvis alle kulturer, - der er kulturer både i Sydeuropa og i nogle af de nye medlemslande der; "går den, så går den"-snørkler den. Og det skal vi som danskere bare vænne os til. Og det er jo ikke bare fordi italienerne nødvendigvis er onde eller dumme mennesker og man kan have rigtig gode italienske partnere, men der er nok en lidt større andel af brodne kar, som udnytter systemet, end som vi kender i det danske system. Og det må man jo så bare prøve at styre lidt fri af. Og så er det også meget omstændeligt at udfylde en EU-ansøgning, der er en høj grad af dokumentation og der har vi måske nok også i Danmark været vant til at - nå, men den ansøgning kunne lige skrives hurtigt og så var det i orden. At skrive en rigtig god EU-ansøgning, er en proces, der tager mellem 6 og 9 måneder, fordi der er en masse partnere, der skal ind over, man skal finde dem osv., og det skal vi nok også lige vænne os til. Når det er sagt, har jeg oplevet enorm stor nysgerrighed og jeg har også oplevet nogen der er - altså nu med Odense, Aarhus og Aalborg Teater, som er kommet ind i det her store projekt .... og også "Dans i Nordvest" som vi har lavet projekt med tidligere, det bevæger sig i den rigtige retning og det synes jeg, er rigtig positivt, fordi man skal huske, at EU-projekter handler ikke om at tjene penge eller få flere penge, det handler om at få opbygget netværk, som man kan bruge til at udfordre en række problematikker omkring det, man sidder med. Og så kan man lave ting sammen også. Men det der med at møde nogen og arbejde sammen med nogen, som er i den samme virkelighed - i en anden geografisk virkelighed. Det kan være meget udfordrende og ekstremt inspirerende.

*SJ: Men hele denne her proces med at ansøge og vide, hvad man skal et år fremad og så den der europæiske dimension, er det noget, du tror, kan bremse den kreative proces, fordi man har alle de her rammer?*

KB: Nej, men det siger jeg, fordi jeg er gammel skuespiller. For mig er sådan nogle rammer, hvis du har et kunstnerisk tankesæt, så er det aldrig det, der bliver problemet. Der er rammer sådan set meget gode. Fordi de giver dig i virkeligheden en ramme indenfor hvilken, du kan ....ellers bliver det ufokuseret. I mine øjne - altså når du arbejder professionelt som

kunstner, så arbejder du altid med en form for ramme og rammen kan hedde "Vi skal producere en teaterforestilling". Der er en instruktør, som er ham eller hende, der bestemmer i hvilken retning, vi går. Der er en scenografi, der er en masse og en tid - nej jeg synes ikke - kunst uden rammer er for mig ret uinteressant. Fordi rammen er det, der gør det professionelt i forhold til amatøreren, fordi du har en bevidsthed omkring rammen og fordi al god kunst relaterer sig til en form for virkelighed og en tidsvarehed. Al kunst reflekterer sig i forhold til den tid, vi lever i, som jo også er en ramme og det er i mine øjne forpligtelsen for den professionelle kunst.

Hvorimod det er jo ikke forpligtelsen for amatørkunsten. Amateorkunsten kan være underholdende, og jeg har meget stor respekt for den - ikke mindst som redskab til empowerment. Der er bare en fundamental forskel på de to ting. Jeg kan da godt forstå, at en virkelig kreativ billedkunstner, eller en totalt ikke-verbal, men superdygtig danseperson, ikke nødvendigvis er ham eller hende, der kan sidde og skrive den store, tykke og fede ansøgning, men det er der jo heldigvis folk, der kan hjælpe med.

*SJ: Så hvis det stod til dig, hvis du kunne ændre det nye kulturprogram som du ville, skulle det så være nemmere at få fat i pengene på en eller anden måde?*

KB: Nej, jeg synes jo Kommissionen er ekstrem lydhør - altså det bliver jeg nødt til at sige - også fordi den er meget fleksibel. Det er et signal, jeg virkelig tit forsøger at kommunikere hjem. Altså, vi har følelsen af EU, som denne her meget tunge meget lukkede og uigennemtrængelige maskine og så videre, men altså det er interessant at de er embedsmænd, men du kan samtidig bare mærke, de ved nøjagtigt, hvad de taler om og de vil bare det her område det bedste. Åh altså, de forsøger virkelig indenfor de rammer, de har, det handler om blandt andet at kunne gennemskue, hvis nogen snyder - det er desværre også en af rammebetingelserne. Der synes jeg faktisk, de har formået, både at lave nogen meget interessante programmer, nu et af elementerne, der muligvis ryger når "Creative Europe" skal godkendes i Parlamentet, som er den sidste hurdle, der mangler. Det er denne her låneordning for små kreative kunstneriske iværksættere. Jeg synes, det er enormt interessant fordi alle kunstnere og kreative iværksættere kan snakke med om frustrerende møder med banken, hvis de skulle starte deres virksomhed op, hvorimod det var betydeligt nemmere, hvis du tilhører en lidt mere traditionel virksomhed, fordi det er svært for banken at forstå, hvad det egentlig er for noget. Der er det jo fantastisk, hvis EU vil gå ind og lave en garantiordning, som hjælper nogen af de her mennesker på vej. Nej, jeg synes Kommissionen er enormt nem at komme i kontakt med, få svar fra og jeg synes de kommunikerer rigtig godt.



Altså, der er informationsvideoer, der er lagt ud og nyhedsbreve og store konferencer, de holder her. På en eller anden måde går danskerne lidt i en bue uden om.

*SJ: Øh, hurtigt omkring den europæiske merværdi, hvordan opfatter du det? Hvad ligger der i det begreb?*

KB: Der var et af de store buzz-word her, men det er jo noget udefineret noget. Men hvad er det, der tilfører Europa en ekstraværdi? Hvad er det - det kan jo både være i mind-settet - altså i måden vi tænker mere europæisk på, men det kan jo også godt være i samarbejde, der opfinder en ny måde at gribe ting an på, det kan jo også vær en added european value?

Det nye kulturprogram, et af dets fokusområder hedder audience development, hvordan får vi flere publikummer? Fordi samtlige traditionelle kulturinstitutioner oplever ikke nødvendigvis, ikke at have publikummer, men ikke at have et publikum, der er udtryk for den segmentering, vi ser det i samfundet. Altså store dele af etniske minoriteter har du ikke kontakt med, store dele af unge, har du ikke kontakt med osv.. Og der er det jo også added european value, hvis man i fællesskab kan finde ud af, hvordan pokker kan vi dele nogen af de bedste practises, der er i Europa?. Hvordan kan vi måske i fællesskab finde et redskab, som ingen af os har kunnet finde helt alene, i hvert fald ikke i så stor målestok. Det kan også være en added european value.

*SJ: Ja, godt... I forhold til sådan noget som at være europæer, kan du huske hvordan du, før du kom til Bruxelles og kom her arbejdede og boede, opfattede det at være europæer?*

KB: Jeg er en dårlig at spørge om det, fordi jeg er halvt hollænder, så det har altid ligget i mig fra før nærmest jeg kunne tale før jeg kunne skrive, fra jeg var 4 år gammel har jeg en helt klar bevidsthed om, at der er forskellige sprog. Altså, jeg var godt klar over, at da jeg var 4, at min fætter i Australien ikke forstod, hvad jeg sagde, når de var i Danmark eller når vi var i Holland, for at besøge mine hollandske fætre, så forstod de ikke, hvad jeg sagde. Altså så, lige siden jeg har været et lille barn, har jeg haft en helt klar tydelig fornemmelse af det. Og at man også var forskellige og at man ikke nødvendigvis så det samme i TV. F.eks. de så ikke Ingrid og Lillebror eller Kaj og Andrea, altså de så noget andet, ikke? Jeg kan også huske som barn min fætter Martin i Holland viste mig nogle tegneserier og der følte jeg noget sjovt, fordi nu så jeg en tegneserie, som INGEN af mine kammerater har set. Så jeg voksede op meget med den der indgang til det.

*SJ: Og at det var spændende at komme ud og se noget andet.*

KB: Ja ja ja, så jeg tror nogen gange, vi snyder os selv som danskere. Vi orienterer os generelt kulturelt og forståelsesmæssigt i forhold til den anglosaksiske verden. Vi har en engelsk forståelsesramme, en engelsktalende forståelsesramme, og hvis ikke det er på engelsk eller tysk, hm, så står vi af. Du er selv et eksempel på det, som franskstuderende, fransk står danskerne meget af. Danskerne har en ekstrem dårlig viden om moderne fransk litteratur, moderne fransk billedkunst, moderne fransk... Vi ved noget om mode, det er dybest set det. Jeg tror ikke, der er nogen danskere, der kan nævne noget som helst fransk pop eller rock-musik. Heldigvis har en film som "Les Intouchables" banet vejen for noget andet, der gemmer sig - Frankrig er jo, om noget, en af de helt store kulturbærende nationer, og den tror jeg, vi snyder os selv lidt for og så af skæbnens uransaglige veje har Almodovar fået et meget stort publikum i Danmark, som vist nok, så vidt jeg ved, er ret så usædvanligt, også for ham altså.

Der tror jeg nok, der er en særlig niche i Danmark for ham og det kan jo være en ting som humor, ligesom danskere godt kan lide humor blandet med noget virkelig alvorligt, som også er en af grundene til, der er stort kulturel klangbund mellem Danmark og Belgien, for belgierne har lidt det samme, de kan godt det der lidt absurde og lidt mærkelige og også lidt afslappede. Det er måske en af grundene til, at vi har det lidt svært med Frankrig, fordi Frankrig har en lidt mere, nu er jeg meget fordomsfuld og skærer alle over en kam, men har en lidt mere distanceret holdning til tingene. Vi har det svært i Danmark med distance.

*SJ: Så det gælder måske om at få flere fx franske film til Danmark, mere udveksling?*

KB: Jamen, heldigvis så klarer markedet en masse af de ting, der er ikke nogen tvivl om at det, nu tager vi "Les Intouchables", som et eksempel, som har været et meget stort hit i Danmark, men der er jo ikke nogen tvivl om, at danske biografdistributører jo sidder og holder øje med, hvornår kommer den næste film med den instruktør, eller hvornår kommer den næste film med ham Omar Sy, som jo er en big-time star. De har også en Mads Mikkelsen, det kan være de siger, hold da kæft, det var en flot skuespilpræstation han lavede der, ham vil vi gerne lige se igen.

*SJ: Så det her med at være i Bruxelles, har det ændret dit syn på dig selv som europæer?*

KB: ... jeg tror det har gjort mig lidt mere desillusioneret, jeg synes, vi er forskellige, jeg synes vi er mere forskellige, end jeg troede. Hvis vi to fx lavede en aftale: Og du nu kommer fra et unavngivet sydeuropæisk land, Vi aftaler at til næste gang, laver du sådan og sådan. Så ville jeg som dansk sige, jamen hvis jeg ikke når at lave det, så vil jeg vende tilbage til dig.

Og så vil du opleve en kollega fra et andet land, som siger jeg troede slet ikke det var vigtigt eller - jeg sagde bare ja, for at komme videre i dagsordenen. Altså tag det roligt, slap dog af.

*SJ: Føler du dig mere eller mindre dansk af at være blevet Bruxelles-boer?*

KB: (griner) Godt spørgsmål, godt spørgsmål.. Ja, føler jeg mig mere dansk? - ja, det gør jeg nok på nogen punkter, jeg holder mere af at komme i nogle af de danske sammenhænge, der er i Bruxelles end jeg egentlig troede, jeg ville gøre. Det kan være i forhold til den danske kirke, det kan være sådan en netværksgruppe der mødes første onsdag i hver måned, fra egentlig at have startet med at have en lidt professionel indgang til det, med at have et dansk netværk, for at komme ud i et belgisk netværk, der må jeg nok indrømme, jeg kan virkelig godt lide det - jeg er tryk og glad sammen med nogen, der har identisk reference-ramme som jeg har.

*SJ: Så du er blevet mere dansk af at være europæer*

KB: Njaa, jeg har været ude en gang før - og den store forskel fra dengang, tilbage i 92, til nu, er Internettet. Altså at du kan sidde og læse Politiken i E-avis udgave, du kan se TV-avis et kvarter efter, den er blevet udsendt. Du kan se "Borgen", du kan se "Matador" og du se "Debatten", altså du er rigtig tæt på det danske samfund. Du kan også have adgang til satellit-tv, det er specielt børnefamilierne. Du kan sidde og se X-factor lørdag formiddag. Så på den måde er du langt tættere hjemme på, lige meget om du sidder i Bruxelles eller i Singa-pore, og det har virkelig ændret sig. Fra det jeg husker for 20 år siden, hvor hvis nogen kom på besøg - husk at købe en avis med, det er jeg fuldstændig ligeglad med i dag. Men det har ændret mig, og det er også en af grundene til at rejse ud. Jeg synes, det sætter tingene i perspektiv at komme ud, fordi du bliver klar på, hvad er det for et land, du kommer fra. Idet min far var hollænder, har jeg altid haft en oplevelse af, at der var noget der ikke var dansk, det var hollandsk. Jeg må sige, det var en af grundene til jeg tog herved for at afsøge det der hollandske gen i mig - det har jeg ikke fået øje på (griner).

Jeg er glad for at være dansk, jeg er stolt af at være dansk, jeg kan lide at være dansk, ja, jeg synes danskere har rigtig meget at bidrage med, og jeg er stolt over det, vi har bidraget med eller det jeg har bidraget med i det job jeg har haft henede, ved også at gå ind i nogen af de europæiske samarbejder. Der er et jeg gerne lige vil slå en krølle på, som vi ikke har snakket om. Vi er jo nogle EUNIC-medlemmer, også British Council, Goethe-instituttet, Alliance Francaise, sammen med European Foundation, IFA i Tyskland og nogle stykker andre, der har lavet et projekt der hedder "More Europe", som handler om at få EU's udenrigstjeneste til i højere grad at benytte sig af Culture Corporation, Culture Dialogue, Culture Exchange, i

deres diplomatiske arbejde, det er helt målrette lobbyarbejde. Vi holder en række konferencer rundt omkring i Europa, med sådan en succes at Kommissionen endte med at udsende en servicekontrakt, hvor de bad om at få kortlægning og konsultation om 54 lande for at få et katalog over, hvordan de arbejder både indenfor og udenfor EU og en række anbefalinger til, hvordan man i højere grad, kan indkoorporere det her. Den servicekontrakt endte vi så også med at vinde sammen med endnu flere partnere, og det arbejde er vi i gang med nu. Det Danske Kulturinstitut har ansvaret for kommunikationsdelen af dette projekt. Og det synes jeg - og det er måske også fordi, jeg er gammel politiker - det synes jeg egentlig har været fantastisk at opleve, at vi sætter gang i det græsrodsarbejde, at vi sætter Kommissionen til at udbede sig yderligere oplysninger - det sidste er noget, de betaler for at få - som skal føre til en ny politik for dem. Så det synes jeg er rigtig, rigtig interessant. Om det kan man sige, er det traditionelt Kulturinstitutarbejde? Nej, det er jo ikke så meget at få en guitar duo ned for at spille, men i virkeligheden, hvis EU i højere grad indgår i dette arbejde, så skaber det vækst og arbejdspladser både i den kulturelle sektor, fordi det vil åbne dørene for en masse kunstnere ud i verden og kulturformidling i verden, men endelig vil det jo også skabe en styrket dialog mellem Europa og resten af verden. Det vil jo forhåbentlig også føre til arbejdspladser og vækst.