

Kvalitet i 90ernes materialevalg

Bibliotekerne mellem det moderne og postmoderne

Af Leif Emerek

The only truth lies in learning to free ourselves from the insane passion for the truth.

Det er ikke længere nogen hemmelighed, at danske folkebiblioteker er gerådet i en gevaldig krise. Misøren hidrører dels fra de store økonomiske nedskæringer, bibliotekerne har været udsat for i løbet af de seneste år. Men ikke udelukkende. En mindst lige så vigtig årsag til krisen er dels, at politikernes hjerter ikke mere banker så intenst for bibliotekssagen og dels en **omfattende og radikal forskydning i opfattelsen af kultur**. Denne forskydning er nok den centrale årsag til krisen, for den anfægter grundlaget for det klassiske folkebiblioteksvæsen.

Et ydre symptom på krisen ligger i de faldende udlånstal. Siden 1985 er udlånene faldet fra 129 mill. bind til 122 mill i 1988. Og det efter 50 års uafbrudt stigning. Standardforklaringen på faldet er, at lånerne reagerer på de forringede forhold for materialekontoen ved at benytte bibliotekerne i

mindre omfang. Det er muligvis rigtigt. En anden - lige så rigtig forklaring på faldet kan søges i ændringen i kulturopfattelsen: bibliotekerne har ikke blot tabt betydning som kulturpolitisk instrument for fx. en national kulturpolitik - brugerne tager sig også den frihed at mene, at det er legitimt at få opfyldt sine kulturelle behov på anden vis end gennem bibliotekerne, og at det tilbud, bibliotekerne har til brugerne, ikke længere er godt nok eller det rigtige.

Nu er det jo heldigvis ikke sådan, at bibliotekerne ikke foretager sig noget. Der foretages en masse 'moderniseringer' rundt omkring i de enkelte biblioteker: indretningen af udlånene ændres, så rummene bliver mindre katedralagtige, der arbejdes med differentierede lånetider og andre former for forbedring af servicen, bl.a. med smidiggørelse af de organisatoriske forhold. Det er også ting der skal arbejdes med, men for mig er det centrale **materialevalget**. Det er gennem redigeringen af

bestanden - anskaffelse og kassation - biblioteket får sin identitet.

I det følgende vil jeg prøve at formulere nogle forestillinger om kvalitet i materialevalget, forestillinger, som jeg finder er nødvendige og logiske konsekvenser af de historiske forskydninger i kulturforståelsen.

Jeg bliver imidlertid nødt til at gå nogle omveje, inden jeg kommer til hovedsagen. Omvejene må jeg få for at begrunde min kritik af den eksisterende materialevalgspraksis og for at imødegå eventuelle beskyldninger for nyliberalisme og populisme osv. Det, jeg skriver om materialevalget, er begrundet i de forskydninger, jeg nævnte ovenfor. Den ene afstikker vil karakterisere det klassiske kvalitetsbegrebs kulturteoretiske og kulturpolitiske historie, og den anden vil behandle nogle elementer i den postmoderne tænkning og deres relevans for bibliotekernes materialevalg.

Hvad er kultur

Spørgsmålet er nu, hvad kultur er. Det kan der gives adskillige mere eller mindre skarpsindige svar på. I denne sammenhæng vil det nok være bedst at gå konkret og historisk til værks.

Vi har Brøns i dansk, og han har mægtig travlt med at fortælle os, at vi skal holde sproget i hævd, værne om ordene, så de ikke devalueres. Det er vores pligt som vordende intellektuelle, si'r han. Lad ordene være entydige, slutter han som regel.

Bevar mig vel. Ordene har mistet deres betydning for længe siden. Der har været Hitler og Stalin og Hollywood og en masse andre, og i forening har de haft mægtig succes med at ødelægge ordene. Ja, hvad forbinder De med ord som lykke, frihed, kærlighed, demokrati, slaveri, elskov og længsel. Jeg forbinder i hvert fald ikke noget med det. Ikke andet end Hollywood. 1)

Det citerede er fra Leif Panduros **Rend mig i traditionerne**, som er en roman, der handler om, at alting er noget værre roderi. Grunden til roderiet ligger bl.a. i, at det almindelige sprog ikke mere står til troende. Historien med Hitler og Stalin og massekulturen har bragt det i vanry, så det ikke mere kan udsige det egentlige. Citatet markerer en eksistentiel fremmedgørelse, som kun kunsten kan overvinde. Det vi har foran os er en **modernistisk** kulturopfattelse, og kernen i denne er, at mennesket og menneskets sprog er faldet ind i en uigennemtrængelig verden. Kunsten bliver en søgen efter den tabte mening. Denne søgen har oftest karakter af tragedie: det er umuligt at komme på sporet af den tabte mening - men digteren kæmper heroisk og fuld af håb på menneskehedens vegne:

Lære at gå oprejst i dødens nærhed, holde sig levende i bestandig fornyet skræk og ensomhed som trækfuglen, ene på havet under en sortnende himmel, det er betingelserne. Forvandle sig til en port, hvorigennem livet strømmer, og samtidig se i øjnene, at man kun er et offer i dets hænder; føle det nærværende som en skarp ting der trænger ind i ens kød, som en smag af salt og blod i munden; elske det, fordi man ikke kan andet, leve det, skønt døden er til - det er digterens engagement. Og prøver han at snyde sig fra det, ophører han med at være digter. 2)

Hvad vi har foran os er en opfattelse af kunsten som **transcenderende, universel og normativ**. Det første, fordi poesien - som der her er tale om - overskrider lidelsen ved sin blotte væren og ved sin søgen - 'ved sin sult efter virkelighed', som det også siges i Malinovskis essay. Poeten skaber verden på ny.

Den moderne kunst er yderligere universel: det, den tematiserer, angår hele menneskeheden. Absurditeten og uigennemtrængeligheden er et fælles vilkår. Digteren erkender det blot særlig intenst og konfronterer os med 'sandheden'.

Dermed bliver moderne kultur til **erkendelse**. Den kunstneriske indsigt kan bidrage med sin skærv til

det gode liv, menneskeheden drømmer om. Således bliver den moderne kunst ikke kun en ren kunst - den bliver også en kunst som beskæftiger sig kritisk med værdier som Panduros 'lykke', 'frihed', 'demokrati' og 'kærlighed'. Kunsten tager os i ørerne og rusker os ordentligt, så vi ikke glemmer det egentlige. Modernismen bliver vores kritiske samvittighed.

Det, som i høj grad var anfægtelsen for de danske modernister, var massekulturen - Hollywood som det hedder hos Panduro. Kulturindustrien udgør for modernisterne en fare for demokratiet - en permanent trussel om fordummelse af den enkelte:

Hvor for mange af 20ernes og tildels 30ernes venstreintellektuelle den storindustrielle virkelighed ikke blot betragtedes som et vilkår, hvorefter nutidsmennesket måtte indrette sin livsførelse, men også som en inspiration, betragtes idag dens resultat, overflodssamfundet, ofte som en nedværdigelse, fordi det har forvandlet sine ressourcer til en livløs forbrugergoldhed. Og hvor den underholdningsindustrielle udfoldelse tidligere hverken var eller blev betragtet som et tvingende problem, opfattes den nu som et af vort samfunds mest degenererede træk og i al sin flove harmløshed som en indre kræftskade. 3)

Citatet, som indgår i Johan Fjord Jensens karakteristik af nyradikalismen, er den kulturpolitiske pendant til de æstetiske formuleringer i romaner og digte fra perioden, som ligger lige forud for biblioteksloven af 1964. I dag er det interessante ved citatet den voldsomhed, hvormed forbrugermoralen og underholdningsindustrien attakeres. En sådan voldsomhed kan kun forstås og forklares i forhold til en enighed om det modsatte af underholdningsindustriens univers, nemlig som en konsensus om 'den gode kultur', om en kultur som er for os alle sammen, og som i forskellig grad indfrier de forventninger til kunst, som ligger indirekte og direkte hos Panduro, Malinovski og Fjord Jensen. Referencepunktet er en **enhedskultur**, som har fået almen og politisk status som ordentlig kultur. Denne enhedskultur får sit udtryk med modernis-

men. Institutionelt skal den gode smag støttes og initieres gennem kunstfonden, og den skal formidles gennem de offentlige institutioner som teatre, museer og folkebiblioteker. På forestillingen om enhedskulturen blev der rigtig nok reageret af mennesker, der med lagerforvalter Rindal i spidsen, syntes, at skatteyderne ikke skulle støtte kunst og kunstnere, der ikke kunne klare sig selv på det frie marked. Protesten blev afvist som udtryk for manglende indsigt i den gode kunsts personlighedsudviklende potentiale og dens evne til at 'holde samfundet levende og bevægeligt'. 4)

Fra en af de centrale institutioner i enhedskulturen - folkebiblioteket - kommer der i kølvandet på rindalismen et internt ungdomsoprør blandt yngre bibliotekarer, som kræver kvalitetsbegrebet fortolket langt mere liberalt, så det også kan rumme 'kiosklitteratur'. Forhåbningerne om en mere åben tolkning af kriterierne for anskaffelse af bøger led stort set nederlag - når der ses bort fra lidt ændret holdning til tegneserien og kriminalromanen. At de yngre bibliotekarer omkring **Biblioteksdebat** ikke fik det gennemslag de havde ønsket er forståeligt nok, når det tages i betragtning, hvilken autoritet enhedskulturen besad, og med hvilken selvfølgelighed den kunne påberåbe sig at være enerådende, når det kom til bestemmelsen af god kultur.

Rødderne til dette kultursyn findes i oplysnings-tidens tro på kunstens opdragende funktion og i romantikkens depressive opfattelse af civilisationen. Det lyder som et paradox - og det er det også. Modernismen eller kulturradikalismen er et paradox, for på den ene side ligger der i den et håb om at kunne genetablere en helhed, en orden og en ny virkelighed, som er **gennemskuelig og fornuftig**. På den anden side tematiserer den igen og igen forestillinger om menneskets fordrivelse fra virkeligheden, om fremmedgørelsen og om den problematiske identitet.

I denne dobbelthed får kunsten karakter af et etisk imperativ: lad mig nu vise dig hvad vilkårene i virkeligheden er. Og den får karakter af en tragisk søgen, som i stigende omfang mister referencen til

virkeligheden. Denne dobbelthed af rationalisme og romantik er gået som en rød tråd gennem de frie intellektuelles kulturkritik i de sidste tohundrede år. Det er der ikke noget mærkeligt i, for såvidt de frie intellektuelle som socialtype begynder at gøre sig gældende i oplysningstiden, hvor de måtte opleve, hvor ukærligt og utrygt markedet er for kulturproducenter. I oplevelsen af en labil social situation for den enkelte kunstner ligger noget af grundlaget for den romantiske melankoli. Men samtidig udviklede disse frie intellektuelle en særlig æstetisk kompetence dels som skabende kunstnere og dels som særlige kunstkyndige, som gradvist udvikler forestillingen om kunsten som et fristed, hvorfra samfundet har kunnet kritiseres, samtidig med at deres specielle værdier kunne gøres almene.

Sammenfattende kan det siges om enhedskulturen - modernismen, kulturradikalismen - at den udvikler en **overindividuel kanon** omkring skabelsen, tilegnelsen og vurderingen af kunst. Heri indgår en række dualiteter: den gode kunst er **egentlig, sand, ægte og udtryk for 'Wesen'**, hvorimod den **dårlige kunst er uegentlig, forløjet, uægte og udtryk for 'Schein'**. Alle de negative ord er blevet og bliver brugt på kulturindustriens produkter. Dermed sættes der et markant skel mellem høj og lav kultur. og der etableres et æstetisk grundsyn, som også realistiske skrivemåder kan tilslutte sig. Selv om Højholt og Klingberg-Nielsen diskuterede bravt - så arbejdede de **begge** inden for den samme dannelseskulturelle grundforståelse.

Pointen i denne kortfattede karakteristik af enhedskulturens værdisammenhænge og historiske oprindelse er naturligvis, at disse værdier udgør grundlaget for vores folkebiblioteker.

Dette skal forstås på den måde, at staten med baggrund i en bred politisk enighed i parlamentet også er **kulturelt** opdragende. Forpligtelsens legitimitet ligger i de klassiske forestillinger om demokratiets stadige udvikling som vejen til menneskelig velfærd og lykke - ideer der er forankret i den franske revolutions tanker om staten som suverænen, der

magter det, den enkelte borger ikke selv kan magte, og som garanten for grundværdier som frihed og lighed.

At kunne læse og omgås bøger har siden den franske og amerikanske revolution været et væsentligt redskab i udbygningen af demokratierne. Folkebibliotekssystemerne bliver vigtige agenter i udviklingen af demokratiet i Danmark i det 20. årh., og i løbet af 60'erne udbygges argumentationen for vigtigheden af bibliotekernes rolle med, at de skal være stødpuder mod massekulturen. Massekulturen er iflg. argumentationen en fare for demokratiet. Dermed kobles statens og bibliotekernes politiske og kulturelle forpligtelser endnu tættere til hinanden. Det var jo også, som alle ved, sådan, at staten støttede kommunernes biblioteksdrift med i gennemsnit 30% af udgifterne til langt ind i firserne.

Ved at følge den statslige politik på biblioteksområdet kan vi se en bestemt kanon vedrørende kvaliteten i materialevalget. Julius Bomholt holder i 1962 en tale ved Danmarks Biblioteksforenings årsmøde. Heri siger han:

Demokratiet kan simpelthen ikke bestå i sin nordiske form uden biblioteket, og det er derfor et element i demokratiets egen selvopholdelsesdrift: at udvikle biblioteket til en tjener for alle - at medvirke til at holde bevægelse og initiativ levende og at give enhver tids diskussion det bredest mulige grundlag Skal vi virkeliggøre en tilbundsgående demokratisk forvaltning af samfundet, er det nødvendigt, at bibliotekets fond af viden og erfaringer tilegnes af de mange Biblioteksbestandens alsidighed og biblioteksdistributionens effektivitet skal gøre bogen farlig. En samfundets omformer og uro-vækker. 5)

Pointerne hos Bomholt er først og fremmest, at han med foredraget giver startskuddet til bibliotekskoven af 1964, og at han først og fremmest knytter bibliotekerne til forestillingen om demokratiet. Bibliotekerne bliver den demokratiske stats garanti-

bevis til den enkelte borger. Garantien sikrer borgeren adgang til en viden, der muliggør en herredømmefri diskussion mellem borger og stat. Gennem bibliotekerne afhænder staten en del af sin suverænitæt til den enkelte. Først som en sekundær legitimation anføres bibliotekernes egl. kulturelle forpligtelse. Vi er i 1962, og på det tidspunkt begynder billigsbogsrevolutionen. Bomholt taler i sit foredrag ikke meget om bibliotekernes kulturelle profil i snæver forstand. Men den ny bogtype giver ham dog anledning til gældende bemærkning: "Billigsbøgerne kan indgå i kampen mod den kulørte litteratur". 6). Ellers skal bibliotekerne være tilbageholdende med at anskaffe billigsbøger. Det er det solide boghåndværk til de mange 'kvalitetslæsere', som bibliotekerne skal holde fast i. For det svarer til 'bibliotekets opdragergerning'. Selv om det ikke siges direkte så ligger det indirekte i de citerede udtryk, at Bomholt står solidt plantet i dannelseskulturen.

I 1969 afgiver kulturministeriet en kulturpolitisk redegørelse - Betænkning 517 - som stadig sætter sine spor i det radikale venstres kulturpolitik. Redegørelsen er trods mange indre modsigelser og uafklaretheder et imponerende stykke arbejde med en gevaldig bredde i sin diskussion og bearbejdning af de dengang aktuelle kulturpolitiske problemstillinger. Betænkningen havde oplevet de voldsomme protester mod kunsthøjens oprettelse, og den havde erfaret et ungdomsoprør, som endda forplantede sig ind i folkebibliotekerne, og som manifesterede sig i tidsskriftet Biblioteksdebat.

Kunsthøjens skulle og skal kompensere for:

at, det ikke altid er i forholdet til de mest værdifulde værker og næsten aldrig i forhold til de mest avancerede værker, at den almindelige markeds mekanisme fungerer tilfredsstillende set ud fra samfundets synspunkt. 7)

Den gode kunst skulle altså beskyttes og hjælpes til at overleve, fordi den ikke kunne sælges. Denne støtte skabte de mange protester. Disse protester

karakteriserer redegørelsen som en kulturkløft, der havde sin årsag i en brist på kommunikation:

De afslørede, at der var gjort alt for lidt på kulturformidlingens felt, at der var et enormt behov for information og for en langt nærmere kontakt mellem kunstnerne og deres publikum. 8)

Senere i redegørelsen tolkes protesterne bl.a. som udtryk for nogle stærkt differentierede kulturelle behov. 9). Men samtidig er det redegørelsens opfattelse, at en bedre skolegang og bedre efteruddannelsesmuligheder vil løse de kulturelle fronter: de 'kultur fjendske' vil herigennem få et mere fortrøligt forhold til mulighederne for kulturel udfoldelse. Denne tendens vil forstærkes, hvis de traditionelle institutioner 'går mere aktivt ind i kulturformidlingsarbejdet'. 10)

Bibliotekernes samfundsmæssige rolle bliver ikke præciseret ganske eksakt, men det fremgår indirekte, at de ikke så meget er et redskab for udvikling af demokratiet, sådan som det var tilfældet i Bomholts opfattelse. De er snarere i mere snæver forstand **kulturformidlende**. Spørgsmålet er jo så, hvilken kultur bibliotekerne skal formidle.

Et af de mange paradokser i redegørelsen består i, at den på den ene side klart registrerer forskellige former for kulturelle præferencer, mens den på den anden side ikke samtidig får konkretiseret, hvori disse består: det siges kun, at kulturelle aktiviteter er langt mere end beskæftigelsen med litteratur, billedkunst, teater, musik, film osv. 11). Der lurer et vagt folkelighedsbegreb i redegørelsen - en forestilling som er blevet mere manifest i de sidste 4 års kulturpolitik.

Den ministerielle filosofi slår imidlertid over i sikkerhed, når det drejer sig om at udpege den ordentlige kultur. I redegørelsens fremstilling af kulturkløften og kulturformidlingsstrategier ligger der indirekte en almen accept af dannelseskulturens hegemoni. Dette udtrykkes direkte i diskussionen

af folkebibliotekernes kvalitetsbegreb. Herom siges det:

gælder, som det fremgår af citatet ovenfor, et lødighedskrav, der med mellemrum siden dets indførelse i 1920 har været udsat for mere eller mindre lidenskabelig diskussion. Uenigheden har dog næsten udelukkende drejet sig om, hvor "grænsen nedad" skulle drages og kun i ringe omfang om berettigelsen af et kvalitetskriterium overhovedet. . 12).

Over for røster, som mener, at folk skal ha', hvad de vil ha', når de nu selv betaler for bibliotekernes opretholdelse gennem skatterne, fremfører redegørelsen følgende krystalklare argumentation:

Det kan umiddelbart lyde besnærende, men holder næppe for en nærmere efterprøvning. Under alle omstændigheder må et kvalitetskrav betragtes som en logisk konsekvens af, folkebibliotekets formål efter loven bl.a. er at 'fremme oplysning og kulturel aktivitet'. 13).

Der ligger her en markering af og indforståethed med, at der eksisterer en 'lav' kultur og en 'høj'. Den sidste er den kunst, som jeg har karakteriseret i begyndelsen af denne fremstilling.

1977 udsender daværende kulturminister Niels Matthiasen en ny kulturpolitisk redegørelse, som i en del henseender har meget tilfælles med den store redegørelse fra 1969, bl.a. at kultur ses som et meget omfattende element i det samfundsmæssige liv, og derfor skal en kulturpolitik ikke kun rette sig mod mennesket i fritiden, men mod hele menneskets livssituation. Målet med den statslige kulturpolitik er:

Kulturpolitikken skal bidrage til, at der gives alle maksimum af muligheder for at udvikle evner og anlæg, og til at fremme fællesskab og kommunikation mellem mennesker..... For det demokratiske samfund er det afgørende, at så mange mennesker som overhovedet muligt inddrages i de sociale og politiske processer, og

det betyder igen, at alle, der ønsker det, bør have mulighed for den personlige udvikling, som kan give dem forudsætningerne for aktivt at kunne være med til at påvirke samfundsudviklingen. 14).

Det er igen opfattelsen af kulturen som et centralt element i udviklingen af det politiske demokrati, som stikker hovedet frem. Men redegørelsen argumenterer selv for sammenkoblingen mellem politik og kultur:

Miljøer trues af forurening og anden ødelæggelse, og den kommerialisering, der mere og mere præger kulturlivet, bidrager til at skabe en passiv forbrugmentalitet også på det kulturelle område og rummer en alvorlig fare for kvalitetsforringelse, begrænsning af valgmuligheder og indskrænkninger i den reelle ytringsfrihed. 15).

Midlerne til at modvirke de negative konsekvenser af kommerialiseringen er den kulturpolitik, der kan føres gennem de eksisterende institutioner - biblioteker, museer, teatre osv. - og bedre muligheder for folks egne kulturformer. Der er også her en registrering af, at enhedskulturen ikke er accepteret overalt.

Men det overgribende syn på kunst og kultur i redegørelsen er, når det kommer til realiteterne forankret i, den 'høje' kultur: den må der skabes bedre rammer for, fordi den har en vigtig samfundsmæssig funktion - nemlig at 'inspirere til, at udviklingen føres videre, og at samfundet ikke forstener'. 16). I forlængelse heraf hedder det, at den må forstærkes, da det er en kultur, der 'indeholder store almenmenneskelige værdier' 17). Derfor bliver kvalitetsbegrebet også vigtigt: det er ifølge redegørelsen ikke muligt at føre kulturpolitik uden kvalitetsbedømmelser:

Men kvalitet er ikke noget entydigt. Kvalitetsbegrebet har selvfølgelig et andet indhold, når der er tale om støtte til kunstnerisk amatørvirksomhed, end det har, når det drejer sig om de

kvalitetsbedømmelser, som 3 mands udvalgene i Statens Kunstfond skal foretage. 18).

På den ene side markerer citatet en demokratisering - der flere former for kvalitet - men på den anden side er den kun et i forbindelse med den kultur, staten skal støtte. **Enhedskulturen** - eller rettere forestillingen herom sætter sig bestandigt igennem som den sidste normative instans i vurderingen af kultur - og det på trods af den klare viden om, at enhedskulturens muligheder for at blive alment accepteret bliver mere og mere begrænset.

Folkebibliotekerne har i deres nyere historie været bundet til de normer, der som en rød tråd har gået gennem den statslige kulturpolitik. Bibliotekslovene har i deres forskellige udformninger været båret af et kvalitetskrav - selv om det aldrig har været konkretiseret, hvori det består. Men det har heller ikke været nødvendigt, fordi det har bygget på den politiske konsensus, som den statslige kulturpolitik er udsprunget af. Bibliotekernes kvalitetsnorm er konstrueret på flere leder: for det første ud fra en forestilling om ytringsfrihed - der må i materialevalget ikke tages hensyn til politiske, moralske eller religiøse synspunkter. For det andet opfattes kvalitetsbegrebet som en vekselvirkning mellem alsidighed, aktualitet og kvalitet, en vekselvirkning der relativiserer alt for rigide kvalitetsgrænser. Denne vekselvirkning er formentlig især rettet mod anskaffelse af faglitteratur. Når det kommer til skønlitteraturen, defineres kvalitet negativt:

Begrebet kvalitet bør i det hele taget som hidtil ikke fortolkes snævert, men må i denne forbindelse snarere bestemmes ved sin modsætning: den upersonlige, stereotype litteratur (musik, billedkunst), som det netop er folkebibliotekernes opgave at tilbyde et alternativ til, også når det gælder den underholdende litteratur 19).

Trods de relativeringer, som ligger i formuleringerne i det citerede, så er der en god og en dårlig kultur, og den gode kultur er det bibliotekernes opgave at forvalte. Hvori den konkret består gøres der ikke rede for. Det gør der ikke fordi der, som

før nævnt, eksisterer nogle kanons, hvorom der hersker enighed i de institutioner og blandt de personer, der fastlægger normerne. De får dermed karakter af **selvfølgelighed og uanfægtelighed**. Der er nok andre kulturelle præferencer, men de er underlagt en overordnet dannelseskulturs hegemoni.

Når jeg nu skal sammenfatte det foregående i en mere præcis og sammenhængende definition af den statslige kultur- og bibliotekspolitik, så bliver det på følgende måde: dansk kulturpolitikts værdimæssige kanon er en **enhed af oplysningstidens interesse i fornuft og kundskab og klare menneskelige relationer, romantikkens opfattelse af det æstetiske som en særlig erkendelsesform med sandhed og egentlighed som centrale forestillinger og den moderne socialstats interesse i at kvalificere sine borger til arbejdslivet og de politiske beslutningsprocesser**. Kultur bliver således et vitalt overindividuel anliggende, der kan binde den enkelte til de almene mål. Kultur betyder højnelse af åndelige aktiviteter, udvikling af menneskelige evner, skærpelse af fornuften - alt sammen tiltag, som skal intensivere den menneskelige myndighed og sidste instans føre til det gode og lykkelige liv.

Det er nu min pointe, at denne historisk uangribelige situation, hvor staten gennem sin kulturpolitik har en etisk-opdragende funktion, er bundet til **modernitetens historie**, og det er ligeledes min pointe, at vi står ved denne periodes afslutning. Det betyder så også, at de normer og værdier, som hidtil har ligget til grund for kulturpolitikken og dens forvaltning i institutionerne, nu er anfægtelige og ikke selvfølgelige. Vi har med andre ord bevæget os fra det moderne til det postmoderne - fra kulturel normativitet til kulturel paganisme.

Hermed er jeg så fremme ved den anden nødvendige afstikker - nemlig en skitsering af den 'ny' kulturelle situation, som betegner en radikal forskydning i de kulturelle interpretationer - der er tale om en bevægelse væk fra et enkelt centralt

perspektiv henimod en **decentrering af de kulturelle normer og værdier**.

Når europæiske intellektuelle førhen skulle besøge USA, var det 'det andet USA', der blev opsøgt - borgerrettighedsforkæmpernes USA, antiatom-våbenbevægelserne, aktivietnamgrupperne osv. Sådan er det ikke nødvendigvis mere. Europæiske intellektuelle valfarter i dag til det 'Hollywood', som de før rynkede på næsen af. 'Hollywood' er nu det rigtige USA. Den franske filosof og kulturteoretiker Jean Baudillard har bl.a. skrevet en lille rejsebog om sine indtryk fra det nordamerikanske kontinent. Det er en central pointe for Baudrillard, at USA er **den virkeliggjorte utopi**:

Hvor de andre tilbringer deres tid på biblioteker, tilbringer jeg min i ørknerne og på motorvejene. Hvor de andre henter deres stof fra idéhistorien, henter jeg udelukkende mit fra øjeblikket, fra gadens bevægelser eller fra naturens skønhed. Dette land er naivt, her er man nødt til at være naiv. Alt her er endnu i et primitivt samfunds billede: teknologierne, medierne, den totale simulation (bio, socio, stereo, video) udfolder sig i den vilde tilstand, i den oprindelige tilstand. Betydningsløsheden er vidtrækkende, og ørkenen forbliver den oprindelige scene, selv i storbyerne. Rummets umådeholdenhed, sprogets og sindenes enkelthed. 20).

Det, som det citerede markerer, er en kontrastering mellem den europæiske ånd med dens bestræbelse på at skabe eksistentiel fylde gennem kundskab og ideer - gennem arbejdet med historie og tradition kan der i vores kulturelle horisont etableres en eller anden form for **oprindelig og sandhed** - og 'the american way': betydningsløshed, ørken, primitivt, øjeblikket, umådeholdenhed, enkelthed. Der ligger heri, at amerikanerne ikke kender til dualiteten ånd/materie, fremmedgørelse/identitet eller historisk kontinuitet/evig aktualitet. Baudrillard taler om 'det amerikanske sind' som en erkendelseshorisont, der tager tingene for det, de giver sig ud for at være: der findes intet bedrag, ingen tvetydigheder. Det vil sige, at amerikanerne pro-

ducerer virkelighed, hvorimod den europæiske 'mentalitet' producerer ideer, sandhed, oprindelighed osv. 21). Væsen og overflade er gledet sammen til ét - til en vedvarende iscenesættelse - simulation - uden spaltninger eller 'dybere mening'. Overfladen er god nok, som den er - og den er en befrielse fra den europæiske tungsindighed.

Den amerikanske kultur er med sine gøglebilleder, der stadig skrifter efter modens luner, et orgie af befrielse og lige-gyldighed:

Det er ikke menneskets ideale virkelighed, indre sandhed eller gennemsigtighed, der er befriet - hvad der er befriet, er det menneske som skifter plads i rummet, som bevæger sig, som forandrer køn, klæder sædvaner efter moden, og **ikke efter moralen**, som forandrer mening efter hvad opinionsdannerne mener, og ikke efter samvittighed. Dette er den praktiske frigørelse, hvad enten man kan lide det eller ej, hvad enten man beklager eller ikke beklager spildet og usædeligheden. For øvrigt ved menneskene i de "totalitære" lande udmærket, at dette er den sande frihed. De drømmer ikke om andet: moden, modellerne, idolerne, billedernes spil, dette at kunne bevæge sig for at kunne bevæge sig, reklamens løssluppenhed. Den vilde fest! Det er imidlertid Amerika, der på en konkret og teknisk måde har virkeliggjort frigørelsens orgie, et orgie af lige-gyldighed, mangel så sammenhæng, stillen sig til skue og bevægelse..... **Her har man virkeliggjort utopien, og her virkeliggør man anti-utopien**: antiutopien om ufornuften, om opløsningen af territoriets betydning, om subjektets og sprogets indetermination, om neutraliseringen af alle værdier, om kulturens død. 22).

Hvad Baudrillard her fremhæver er skiftet fra den europæiske kulturs insisteren på det enkelte menneskes identitet, hvorpå der bygges et helt livsforløb og på dets søgen efter eksistentiel stabilitet og faste værdier, hvor **ægte med lethed kan skelnes fra falsk** til den amerikanske **nomadisme**, hvor det enkelte menneske hele tiden kan skifte identiteter

og eksistensform og hele tiden kan spille forskellige typer af normer og værdier ud mod hinanden. Bestræbelsen er den stadige fornyelse og ikke sandheden. Derfor ophører kultur med at være kultur i europæisk forstand - i betydningen af sandhed og ægte væren - den må snarere karakteriseres som simulation og forførelse. Disse to begreber udgør en slags kerne i Baudrillards fremstilling af de kulturelle skred - beskrivelsen af USA bliver i den sammenhæng en metafor for den europæiske kulturs opløsning. Simulationen henfører til iscenesættelsen af virkeligheden: det som vi umiddelbart tror er ægte, rigtig virkelighed viser sig at være iscenesættelse: virkeligheden er på samme tid kalkuleret ægte og kalkuleret falsk. Det er fx. den måde de moderne massemedier arbejder på: de enkelte begivenheder, som refereres er ægte nok, men samtidig er de rykket ind i en anden kontekst end den oprindelige - ind i en anden 'historie' - og får dermed karakter af iscenesættelse. På samme måde betegner forførelsen den planlagte og gentagelige fascination. Allerede Adorno havde øje for disse fænomener, da han beskrev kulturindustriens virkemidler - hans reaktion var afstandtagen, lede og henfalden i sørgmodighed over menneskehedens kranke skæbne - over dets fald fra sandhed til usandhed.

Baudrillards reaktion er den modsatte: han taler om 'frigørelsens orgie' og 'befrielse' og bevæger sig dermed væk fra tragedien.

To andre forestillinger kan det være rimeligt at fremdrage her: for det første begrebet lige-gyldighed og udtrykket 'mangel på sammenhæng'. Det første betyder **ophævelse af værdimæssige hierarkier**, og det andet signalerer, at der ikke eksisterer en universel norm - et alment og overindividuel værdisystem, der kan regulere og ordne vort individuelle og vort fælles liv. Vi står med andre ord i en situation med kulturel pluralisme, relativisme. Det første ord kan både være positivt og negativt, men det andet ord i diskussionen om disse værdimæssige forandringer er entydigt negativt: det at alting er lige godt

bliver hurtigt tolket som tegn på opløsning og sædernes forfald.

Det er også muligt at betragte det som noget positivt - et udtryk for, at vi nu står i en situation med kulturelt demokrati. Det skal jeg vende tilbage til.

Den centrale lære fra Baudrillards amerikabog er, at kultur ikke mere er en enhed af moralske, politiske og æstetiske problemfelter, at **forskellene mellem høj og lav kultur er udvisket**. Der eksisterer ikke mere kun en kultur - men mange, som hver for sig gør krav på at være myndige og legitime. Det vil sige, at hver kultur har sit værdisystem, som der insisteres på som lige-værdigt, og det vil endvidere sige, at behovene i al deres mangfoldighed kræver at blive respekteret. Vi har med andre ord at gøre med en meget differentieret kulturel situation - differentieret både på det individuelle og det sociale niveau - noget som godt kan skabe kaos i kulturarbejdernes hoveder, fordi de hidtil gældende normer og praksiser anfægtes.

Det ligger endvidere hos Baudrillard, at kulturen ikke kun udsiger en men mange sandheder, som konsumenterne i høj grad selv installerer. Kulturen og kunsten er ikke mere det sted, hvor fortid, nutid og fremtid kan kædes sammen til en helhed, der tilbyder en eller anden form for mening og klarhed. Kunst og kultur refererer hverken til virkeligheden, fornuften eller drømmen - den er **ren iscenesættelse, et tegn, der kun peger indad mod sig selv**. Derfor får kunstværket ikke så meget karakter af erkendelse og i vid betydning oplysning - men derimod af begivenhed, oplevelse og øjeblik. Den klassiske kunsts meningsproduktion og livstolkning er erstattet af en gennemgribende og omfattende dragning mod underholdningen. Det er derfor heller ikke sært, at ordet oplevelse er blevet et kodeord for virkningen af snart sagt alle menneskelige aktiviteter. Ordet refererer netop ikke til erkendelsen og meningen men til showet og nydelseren.

En foreløbig konklusion på gennemgangen af Baudrillards kulturopfattelse må være, at vi står i en situation, hvor den klassiske kulturopfattelse - resultaterne af menneskets fysiske og intellektuelle aktivitet og den institutionaliserede og hierarkiserende dannelseskultur - må vige til fordel for et 'kaotisk' kulturbegreb, som kun kan defineres med forskellige og modsatrettede bestemmelser, som både er brede og snævre, som både er specielle og almene, og som både kan udgøre enhed og ufor- enlighed. 23).

En af de rigtig store tænkere gennem de sidste 30 år er den tyske filosof Jürgen Habermas. Han er det blandt andet, fordi han stædigt søger at fastholde oplysningstraditionen, som mere end nogen anden form for menneskelig tankegang har troet på det stadige fremskridt, på menneskeheds muligheder for hele tiden at forene sanselighed og ide - på længslen efter menneskelig og social enhed. Problemet for Habermas er, at tre centrale vidensfelter i den samme historiske proces, som oplysningstiden er en del af, har selvstændiggjort sig i et videnskabeligt, et etisk og et moralsk erkendelsesområde, der indbyrdes er uafhængige og isolerede. Habermas bestræbelse er nu at bringe disse tre områder sammen igen i en erfaringens enhed. I en historisk situation, som den vi lever i nu, hvor tingsliggørelse og teknisk rationalitet synes at være overgribende i det sociale liv, plæderer Habermas for kunstens muligheder for at gøre sin erkendelsesform gældende uden for sit eget område - for at berige det videnskabelige og sociale liv og dermed indirekte det politiske.

Den franske filosof - Jean-François Lyotard - mener polemisk vendt mod Habermas, at kunsten aldeles ikke kan have denne forsonende funktion, den æstetiske erfaring kan ikke gøre sig gældende uden for sit eget felt. Udgangspunktet for Lyotards argumentation er 'en rystelse af overbevisningerne og en opdagelse af virkelighedens mangel på virkelighed...' 24). I en sådan destruktureret situation, som på det mentale niveau modsvares af en tilstand af nihilisme, kan kunsten kun fatte det fraværende men ikke fremstille det. Dermed

griber Lyotard tilbage til Kants skelnen mellem **det skønne og det sublime**. Det skønne udgør den del af det æstetiske, hvor der er tale om overensstemmelse mellem begreb og erfaring, hvor der fremkaldes en følelse af uinteresseret velbehag, og hvor der appelleres til en universel konsensus. En sådan oplevelse af skønheden kan udtrykkes i reflekterende kunstdomme. De kunstneriske strømninger, der refereres til er typisk klassicismen og realismen. Den sublime kunst tematiserer derimod fraværet - det at vi ved noget, som vi ikke kan fremstille som erfaring eller kunst. Fraværet kan kun antydes. 25). Dette er vilkåret for den moderne og den postmoderne kunst. Forskellen er imidlertid, at det moderne er båret af 'nostalgi' efter forsoningen mellem begrebet og det sanselige, hvorimod den postmoderne kunst vil fastholde afstanden mellem det fattelige og fraværet af fremstillingsmuligheder som en kamp mod modernismens længsel efter den tabte helhed. 26).

Grunden til denne 'kamp mod helheden' skal søges i et andet af Lyotards temaer, nemlig tanken om de store fortællingers død:

Det 19. og 20. århundredes tanker og handlinger er styret af en Idé (i ordets kantianske betydning). Denne Idé er Idéen om emancipation. Den begrundes ganske vist på meget forskellig vis alt efter den historiefilosofi, under hvilken man forsøger at ordne vrimlen af begivenheder: den kristne fortælling om forløsningen af Adams synd gennem kærlighed. **Aufklærer**-fortællingen om frigørelsen fra uvidenhed og trældom gennem erkendelse og lighedsbestræbelse, den spekulative fortælling om realiseringen af den universelle Idé gennem det konkrete dialektik, den marxistiske fortælling om frigørelse fra udbytning og fremmedgørelse gennem socialiseringen arbejdet, den kapitalistiske fortælling om frigørelsen fra fattigdom gennem den teknoindustrielle udvikling. Der er anledning til en retssag og sågar en strid mellem disse fortællinger. Men de placerer alle de kendsgerninger, som begivenhederne bringer, i et historisk forløb, hvis afslutning, også selv om den for-

bliver uden for rækkevidde, kaldes universel frihed, befrielse af hele menneskeheden. 27).

De store fortællinger er altså identisk med de store ideologier. Det fælles for dem alle er forestillingen om den menneskelige frihed. Nu er pointen for Lyotard, at dels er den frihed bestandigt lejret i en uvis **fremtid**, og dels er fortællingerne i frihedens navn blevet ophav til ufattelig vold og terror mod menneskeheden: den franske revolutions perioder med terror, imperialismens foragt for og vold mod andre racer, stalinismens og fascismens barbari. Det betyder, at ingen kan tillade sig at skrive 'forskrifter' - regler eller værdier - ind i historien. Den har iflg. Lyotard ingen mening eller formål af universel karakter - den har intet iboende fremskridt. For Lyotard er doktrinerne resultatet i **Auschwitz**. Det er den samme erfaring, Umberto Eco lader sine hovedfigurer gøre i **Rosens navn**: de tror, de syv mord er udtryk for en eller anden diabolisk plan, et mønster og en hensigt - men mod romanens slutning må de gøre sig selv den indrømmelse, at der ikke var en plan. De syv mord og hændelserne omkring dem var et spil af tilfældigheder, som etablerede deres egen indre logik og indbyrdes relationer.

Konsekvensen af opløsningen af de store fortællinger er en destrukturerende af de sociale og nationale bånd. Fællesskabet forvandles til individuelt flydende atomer, og nationen regionaliseres på grund af udbygningen af overnationale institutioner. 28). Lyotards ide går nu ud på at leve med disse ændrede betingelser, fordi han betragter dem som en befrielse. At leve i en mangfoldighed af mange små **forskriftsløse fortællinger er den egentlige befrielse fra doktrinerne**. Det betyder ikke, at politik og ideologier er døde - det betyder blot, at de ikke har overindividuel og tvangsmæssig karakter. Det er dette, Lyotard betegner som **paganisme: der er mange små fortællinger, og de dømmer ikke om sandhed eller retfærdighed ud fra en universel ide - men ud fra deres egne normer og værdier**. Det er denne løsning, som rejser beskyldningerne for værdirelativisme, nyliberalisme osv. mod de postmoderne filosoffer. Det

er for mig imidlertid et spørgsmål om en yderligere rummelighed - en højere grad af respekt for forskellige værdimæssige horisonter - som er det centrale i Baudrillards og Lyotards tænkning, der dermed kan ses som et opgør med modernismens rethaveriskhed.

Vi kan vælge, at betragte konflikten mellem den kritiske teori og de franske postmodernistiske filosoffer som et spørgsmål om intellektuelle løsener og luner - men så enkelt er det nok ikke. Når den teoretiske diskussion overhovedet er etableret, så er det naturligvis fordi, den konkrete historie er begyndt at ændre sig, og dermed gøres diskussionen mellem modernisterne og postmodernisterne mulig og relevant.

Spørgsmålet er så, hvad det er, der er sket. Det er der mange forskellige svar på. Her vil jeg holde mig til nogle få. En af de mange betegnelser på vores samfund er 'det postindustrielle samfund'. Det betyder, at vægten er flyttet fra den industrielle produktion som det dominerende til produktion og distribution af viden som det vigtige. Lyotard taler om 'informatiseringen' af vores samfund. 29). Denne er naturligvis begrundet i udviklingen af den ny informationsteknologi - men også i det forhold, at vore samfund og vort internationale samkvem har fået en sådan kompleksitet, at viden er blevet en meget central ressource for de samfundsmæssige regulerings- og reproduktionsprocesser. Dertil kommer, at den samme teknologi gør det muligt at udveksle og udvikle ny viden med en hastighed, vi aldrig før i menneskeheden har oplevet. Det almindelige menneske må regne med, **at den viden, det har i dag, skal være en anden i morgen**, hvor vi for en generation siden regnede med, at vi kunne basere et helt livsforløb på de kundskaber og den viden, vi indlærte gennem skolegang og uddannelse. Det gamle princip, der forbandt 'Bildung' og erhvervskvalifikationer - et princip der har været bærende i al europæisk universitetstænkning siden begyndelsen af 1800-tallet - er overlejet af et vidensbegreb, hvorfra alle forestillinger om dannelse - 'ånd' som et mål i sig selv - er elimineret. 30). Viden er blevet ren bytte-

værdi - derfor skal der hele tiden produceres ny viden, og den skal omsættes så hurtigt og effektivt som overhovedet muligt. Markedet for viden og produktionen af viden sætter sig ud over alle nationalstatslige grænser, hvilket ændrer statens funktion: hvor vi før kunne tale om, at en stat havde nogle sociale, økonomiske funktioner **og nogle normative i form af et uddannelsessystem, som uddannede de enkelte til borgere og professionelle, så uddanner staten i dag kun professionelle, og den har nu en administrativ funktion:**

Beslutningstagerne er og vil blive den herskende klasse. Denne består ikke længere af den traditionelle politiske klasse, men af et sammensat lag af firmachefer, højere funktionærer, ledere af store erhvervsmæssige, faglige, politiske og religiøse organisationer. Det nye er, at de gamle poler bestående af nationalstaten, partierne, erhvervene, institutionerne og de historiske traditioner taber tiltrækningskraft. 31).

Staten er således ikke en instans, som er i stand til at overskue og regulere og normere vores individuelle og fælles liv. Det vil sige, at samfundets adfærd er løsrevet fra den førhen så mægtige stats potens. Pointen er så, at det ikke er en politisk proces, der har ført til denne destrukturering af staten - den er snarere kommet bag om ryggen på den. 32).

Dette sætter spørgsmålstejn ved politik i klassisk forstand: den var begrundet i klassemæssige forhold, den prøvede at opstille programmer, som udtrykte en eller anden form for vision for den enkelte og for det sociale fællesskab. Politikken i det postindustrielle samfund har fået en anden karakter: den baserer sig hverken på veldefinerede sociale forhold eller programmer - den er tværtimod ad hoc og **begivenhedsorienteret**. Den lever af enkeltsager, og dens åbenlyse og mere dunkle manøvrer har kun et formål: **magten og fastholdelsen af magten**. Forvandlingen af politikken hænger muligvis sammen med nogle sociale processer, som har omkalfatret de traditionelle klasser og skabt

nogle nye sociale positioner, som ikke kan rummes i de klassiske politiske partier. Derved geråder de gamle partier i en repræsentationskrise: for hvad er egentlig deres sociale underlag. Derfor er det lettere at vende sagen indad til et spørgsmål om magt: vores egen statsminister hylder ingen ideologier kun magtens logik, og derfor er det lettere over for de undrende borgere at belejre dem med enkeltsager: flygtninge, sygehussektoren, skatteregler, krisen i Golfen osv. Ingen sammenhæng og ingen enhed. Vi kan tale om, at der er sket en refeudalisering af det politiske liv i den forstand, at dialogen mellem de politiske beslutningstagere og deres sociale basis er faldet væk. Politik er forvandlet til gøglebilleder.

En anden forklaring på overgangen fra det moderne til det postmoderne samfund kan søges i de elektroniske mediers forskellige ændringer. Det vigtigste heri udover internationaliseringen via mulighederne for at modtage en næsten uendelig mængde af forskellige kanaler er deres **integrering af den høje og den lave kultur: alt er blevet til underholdning**, og kun for en ganske lille elite produceres der en sublim kultur, som så til gengæld har mistet sin tilskrevne oplysningsfunktion i forhold til et større publikum - jvf. at oplagstallet på en dansk roman er faldet fra 3000 til et sted mellem 1500-2000. Og jvf., at en sanger som Lars H.U.G. bevæger sig fra fremstilling af den reneste avant-garde ved at synge Søren Ulrich Thomsens digte til en helt anden stil, nemlig danske popsange fra 50'erne og 60'erne. Det, der altså er pointen, er, at de elektroniske medier bearbejder vore kulturelle præferencer ved at overvinde konflikten mellem realisme og modernisme, mellem form og indhold og mellem elite- og massekultur. Med andre ord så har massemedierne nedbrudt skellet mellem kunst og underholdning. Og det er klart, at hvad der sker af smagsbearbejdning via disse naturligt smitter af på konsumet af andre typer af kulturvarer. Dermed destruerer også massemedierne de gældende kulturelle kanons - også de er med til at nedbryde og ødelægge betingelserne for enhedskulturen.

Der er faktisk sket en omvending: massekulturen er blevet den universelle kultur, mens den 'høje' kunst er blevet et anliggende for de få - den har mistet sin **autoritet og legitimitet som den almene kunst, som staten subventionerede og gjorde til sin. I den nuværende situation forbliver den isoleret ikke bare i forhold til de store kredsløb, men også i kraft af tabet af den almenhed, staten førhen udstyrede den med.**

Det andet centrale træk ved de elektroniske massemedier er, at det i stigende omfang har udskiftet referencen til virkeligheden med referencen til sig selv. Det 'gammeldags' fjernsyn fortalte om **virkeligheden uden for fjernsynet selv** - det repræsenterede virkeligheden. Det 'ny' fjernsyn har en helt anden karakter: **det fortæller om sig selv og den kontakt, det har med publikum.** Det har ingen betydning, hvad der siges, eller hvad der tales om. Det drejer sig om at holde på seerne. Det kan gøres både ved at tale om missiler eller om statsministerens gitemål med en balletdanserinde. Det afgørende er, hvordan det gøres. Det er et spørgsmål om **iscenesættelse af virkeligheden - og ikke et spørgsmål om virkelighed. De elektroniske massemediers virkelighed bliver mere virkelig og overskuelig end den 'rigtige' virkelighed.** Vi står altså med et uigennemskueligt forhold mellem 'fiktion' og virkelighed - eller sagt på en anden måde: virkeligheden er blevet en mangfoldighed af fortællinger, som via medierne besætter vores bevidstheder. Problemer vedrørende sandhed og sandsynlighed forsvinder i iscenesættelsen. 33) Pointen er altså, at de moderne medier vender repræsentationen ind mod sig selv. Budskabet er ikke: hvor er denne forurening af vores jord dog skrækkelig - men: er vores station ikke virtuos i fiktionaliseringen af denne grufulde historie.

En tredje type af forklaring på det mentale skift tematiserer livet i metropolerne som et afgørende element. Det er et kaotisk liv med et evigt flow af mennesker, der bevæger sig fra et sted til andet - fra en identitet til en anden. Livet i storbyerne kan karakteriseres som montage: byen selv er en op-hobning af forskellige epoker og kulturer, som den

enkelte kan spejle sig i. De hastige identitetsskift hører storbyens rum og rytme til: der gives mulighed for en uendelighed af oplevelser, der gives tilbud om uendelig frihed, og selve overlevelsen i dens kaos er en daglig udfordring for subjektet. I storbyen nedtones kravene til stabil jeg-dannelse, hvorimod kroppen gennem mode, spejle, de andres blikke sættes i centrum som det egentlige subjekt. Exemplet her er først og fremmest på den ene side livet i metropolens mange cafeer og på den anden side livet i storbyens mange helsestudier. Det, der forener de to steder er **begæret** efter den anden og efter at bemægtige sig tilværelsen. Det kan opleves i lykkelige øjeblikke ved bardisken og med vægte-
ne i træningsrummet.

Alt sideordner sig i storbyerne, alt bliver lige godt. Betingelsen er blot, at det skal fylde **øjeblikket** med oplevelse og intensitet. Det er lige-gyldigt, hvor øjeblikkets fylde kommer fra.

Det er derfor ikke mærkeligt, at gode gamle Freud er skiftet med den lige så gamle Nietzsche i den toneangivende filosofiske debat. Dels kan vi tale om, at der har fundet en aftabuisering af tidligere forbudte områder. Fx. var det 60er-modernisternes store problem at komme ordentlig til rette med seksualiteten. I dag er det mere et spørgsmål om, hvorledes vi kan forene det selvfølgelig begær med øjeblikkets nydelse. Afkald og sublimering er forestillinger, der hører til på et idehistorisk museum.

Der ligger heri, at historien bliver en kæde af øjeblikke, hvis indbyrdes relationer er tilfældige: **historien har ingen mening i sig selv. Den kan ikke planlægges og ikke forudsiges.** Det tyske ugemagasin *Der Spiegel* bragte for nogen tid siden en artikel, hvoraf det fremgik, at det egentlig skyldtes sjusk, dårlig forberedelse og andre tilfældige sammentræf, at Berlinmuren faldt så hurtigt og uforudsigeligt.

Den fjerde mulige forklaring, som jeg skal drage frem her, består i, at vi befinder os i en psykose, der er betinget af, at vi står over for et 'Jahrtau-

sendwende': væk er alt det gode gamle, og vi ved slet ikke, hvad det ny vil bringe. Det giver en labil situation med fornemmelser af både almagt og afmagt. En sådan 'psykose' er set før i historien - både omkring år 1800 og omkring år 1900, hvor det gik helt galt - aftenlandet var virkelig i betænkelig nærhed af sin undergang. Denne type af forklaringer afhistoriserer så at sige begrebet postmodernisme og gør de forhold, som er fremstillet i det foregående, til noget der ligger i det modernes natur - et krisefænomen der varsler en ny fase af det moderne. Men uanset vi nu har forladt det moderne, eller vi stadig befinder os deri, så er der ingen vej udenom: vi må se i øjnene, at perioder med trykke og stabile værdier ikke vender tilbage. Epokalt skifte eller ej - de hurtige skift og den stadige destrukturende må vi vænne os til som det vilkår, hvormed vi skal arbejde.

Den femte og måske mest grundlæggende forklaring på de voldsomme værdiskift gennem de sidste ti til femten år skal måske findes i selve det kapitalistiske samfund og den historiske moderniseringsproces, som satte ind med dette samfunds etablering. Marx formulerer slagordsagtigt i **Det kommunistiske manifest**, at **alt er svangert med sin modsætning**:

De stadige omvæltninger i produktionen, de uafbrudte rystelser af alle sociale tilstande, den evige usikkerhed og bevægelse udmærker bourgeoisietidsalder frem for alle andre. Alle faste, indgroede forhold med tilhørende ærværdige forestillinger og meninger bliver opløst, og de nye, der dannes, bliver forældede, inden de kan nå at stivne. Alt fast og solidt fordufter, alt helligt bliver klædt af, og menneskene bliver endelig tvunget til at se nøgternt på deres egen stilling i tilværelsen, på deres indbyrdes forhold. 34).

Den afgørende dynamik i det kapitalistiske samfund er for Marx begrundet i den konkrete modsætning mellem kapital og arbejde. Dermed lægges der en **mening, et formål**, ind i historien: fremtrædelsesformen for det antagonistiske kapitalforhold er

klassekampen. I det kommunistiske samfund vil den ophøre, og vi vil komme til at opleve et samfundsmæssigt liv uden modsigelser.

Pointen er nu, at Lyotard adopterer forestillingen om modsætningerne som den afgørende bevægekraft i det moderne samfund, men han gør det uden at tillægge konstruktionen og destruktionen et formål. 35). Hvilke **konkrete kræfter**, der bliver determinerede er **uforudsigeligt og tilfældigt**. Eksemplerne er legio: jeg har nævnt det overraskende i den turbulens, hvormed Central- og Østeuropa pludselig 'revolutioneredes' - faktisk uden revolutionære kræfter -. Et eksempel fra et helt andet felt angår nedbrydningen af forholdet mellem **det offentlige og det intime**: vores seksualliv er ikke mer et intimt anliggende mellem to mennesker, men et offentligt. Radio og fjernsyn bringer i underholdnings- og familieprogrammer indslag, hvor lyttere og seere konkret fortæller om deres erotiske liv og dets eventuelle problemer. Pornografi er ikke mere noget, der er gemt af vejen i slibrige kiosker - det er passende og endda udtryk for levemåde at abonnere fx. på Cupido. Alt 'helligt' bliver i bogstaveligste forstand klædt af. Det behøver ingen at begræde - det vigtige er at sådanne 'nedbrydninger' **ikke** er begrundet i en klassekamp eller i et kapitalforhold alene; men i et uigennemskueligt og labyrinthisk net af årsager. Et mindre dramatisk eksempel angår litterariseringen af fx. kriminalromanen, som indtil for få år siden var en ugleset romanform, som helst skulle konsumeres med en nefalygte under dynen. Det er ikke mere nødvendigt - krimien er nu en højt estimeret litterær form. Mere farligt bliver det imidlertid, når vi overvejer, hvilke konsekvenser den ny genteknologi kan få for vores samfundsmæssige og individuelle moral. Med den kan vi virkelig tale om, at vi har brudt de skranker, naturen engang har sat omkring vores tilværelse. Med genteknologien bliver vi virkelig i stand til at råde over liv og død - alle bindinger til den 'naturlige' natur og biologi skæres væk.

Det vil nu være relevant i forlængelse af den foregående fremstilling af elementer i den postmoderne

tænkning at se på, hvorledes den statslige kulturpolitik eventuelt forbinder sig med nogle af de forskydninger, jeg har refereret til ovenfor. Ole Vig Jensen afgav i marts 1989 en kulturpolitisk redegørelse, som trækker linjerne op. **Den røde tråd i redegørelsen er, at det er den folkelige kultur, der skal prioriteres.** Dette markeres forvaltningsmæssigt på den måde, at Direktoratet for Folkeoplysning, Frie Grundskoler osv. blev overført fra undervisningsministeriet til kulturministeriet:

Ressortomlægningen understreger den direkte forbindelse mellem folkeoplysning og kunsten. De sider af vort nationale fællesskab, som er mindst systemprægede og som hver for sig har deres særlige og særprægede liv, er samlet i samme ministerområde. 36).

Allerede denne flytning viser ligestillingen af de forskellige kulturformer. Det er nyt i forhold til tidligere, hvor forestillingen om enhedskulturen - dannelseskulturen - var overgribende i forholdet mellem adskilte kulturelle former. Ligestillingen begrundes på følgende måde:

Det er i brydningen mellem det folkelige kulturliv og den etablerede kultur at landets kulturliv skabes. 37).

De to kulturelle former kan gensidigt lære af hinanden og dermed komme hinanden i møde. Hvad dette mer konkret består i giver redegørelsen sig ikke af med at forklare, fordi begreberne 'selvbestemmelse' og 'selvforvaltning' spiller en central rolle:

Det ligger dybt forankret i den folkelige kulturs tradition, at det er folk selv lokalt, der definerer, hvad der er vigtigt, ligesom kunstens suverænitet samt den høje grad af selvbestemmelse, der altid bør præge kulturinstitutionerne peger i samme retning. 38).

Til støtte for selvforvaltningen oprettedes 10-punktsprogrammer, som afløstes af et 7-punktsprogram - skolen som det lokale kulturcenter - og en kultur-

fond, der skal støtte forskellige folkelige, institutionelle, tværinstitutionelle initiativer samt samarbejde mellem den folkelige kultur og en eller flere af de etablerede kulturinstitutioner.

Det interessante ved den kulturpolitiske redegørelse er, at den søger at ophæve skellet mellem finkultur og folkelig kultur. Det er i bedste forstand en demokratisk bestræbelse. Det, som jeg finder problematisk, er redegørelsens folkelighedsbegreb, som fremstår lidt romantisk, fordi det ikke reflekterer **det kulturelle demokrati, som massemedier og underholdningsindustri har etableret parallelt med det demokrati, som Vig Jensen nu søger at gennemføre ad politisk vej.** Det har altid været et anliggende for den statslige kulturpolitik at forholde sig til bevidsthedsindustriens kulturelle funktion. Heri ligger ikke, at vores kulturminister nødvendigvis skal forholde sig kritisk til den - blot at det for mig at se er umuligt at tale folkelighed uden samtidig at reflektere underholdningsindustrien. **Den udgør en meget central del af den folkelige kultur.** Indledningsvis understreges kravet om kvalitet: det brede kulturbegreb er ikke udtryk for en middelmådig kulturpolitisk målsætning. 'Det drejer sig som sagt om at vælge, at sætte de kvalificerede kræfter i vort folk fri'. Det drejer sig om at yde det ypperste. 39). Ser vi imidlertid på, hvad der rent faktisk sker, så ser redegørelsen, at bogen som medium er i en trængt situation. For at belyse dette problem lover kulturministeren at indbyde til en konference om bogens vilkår, samtidig med at kulturfonden over tre år kan råde over 120 millioner kroner til opfyldelse af fondens formål. Den indirekte opprioritering af det folkelige, som kommer til udtryk her, dokumenteres også i en undersøgelse af kulturcenterforsøg, som er udgivet af Udviklingscenter for folkeoplysning og voksenundervisning og Forskningsinstitutter for pædagogik og uddannelse. 40). Heri fremgår det, at kultur 'ikke er finkultur', der derimod samvær og selvaktivitet.

Det samlede indtryk af den nuværende statslige kulturpolitik er således: for det første er der tale om en høj prioritering af den folkelige kultur, hvad

der så end kan menes om kulturministerens folkelighedsbegreb. For det andet er der tale om en decentralisering af kulturpolitikken i den forstand, at staten har givet afkald på et kulturelt centralperspektiv. Der er nok enkelte sager, der skal løses af de centrale statsapparater, men de søges løst rent administrativt/økonomisk. Der er altså tale om en kulturpolitik **uden forskrifter. Statens bortdøen rammer således også ind i det kulturpolitiske felt.** Vi står med et kulturelt landskab, der er destruktureret til lokale mangfoldigheder og differentieringer. For det tredje kan det siges, at vi står i en situation, hvor mange års snak om kulturelt demokrati og demokratisering af kulturen nu endelig synes at være blevet til realiteter. Men dette demokrati har to ansigter: det ene er modeleret af et vagt grundtvigiansk folkelighedsbegreb og det andet af en langt mere håndfast massemedi-industri, for hvem det er lykkedes at slå bro over den kløft mellem høj og lav kultur, som den statslige kulturpolitik i mange år har været anfægtet af og i virkeligheden afmægtig overfor. Det er derfor et spørgsmål, hvilken kultur der har mest gennemslagskraft. Jeg gætter på, at kulturindustrien trækker det længste strå.

Årsagerne til de radikale forskydninger i den statslige kulturpolitik kan søges flere steder. Et af dem er den store kulturpolitiske redegørelse fra 1969. 1989-redegørelsen koncentrerer Betænkning 517's elementer af fremstillinger af det folkelige. Den radikale kulturpolitik har sine rødder i orden. Dertil kommer indflydelse fra **Oprør fra midten** og ideerne fra 80'erne om andelssamfundet. Det udgør den offensive side af kulturpolitikken. Et andet vigtigt sted at søge dens årsag er de omfattende omkalfatringer af den moderne stats funktioner, som jeg har omtalt ovenfor. Staten og statsapparaterne har ikke mere normsættende autoritet. Normerne formuleres helt andre steder. Det er den afmægtige side af den statslige kulturpolitik. Og i virkeligheden er det den, der er den dominerende. 'Selvforvaltning', 'selvbestemmelse' og 'selvaktivitet' er formig at se bestemmelser **a posteriori**. Disse ord dækker i virkeligheden ikke over den enkelte borgers myndighed, men snarere

over **samfundets løsrivelse fra staten**, som nu kun kan lindre ubehagelige bivirkninger af den samfundsmæssige turbolens. Vi kan tale om en samfundsmæssig tilstand af desintegration, som den klassiske stat er afmægtig over for. Kunstgrebet ligger så i fra statens side at vende afmagten til almagt ved at kalde tilstanden af opløsning for selvstyre og folkelighed. Men det udkårne folk vil vise sig svigefuldt: det er ikke Grundtvig, det ligger i med.

Spørgsmålet er nu, hvad den kulturpolitiske tvetydighed kommer til at betyde for bibliotekerne, når det værdigrundlag, de i sin tid blev etableret på, ændres fra et alment overindividuel grundlag til en mangfoldighed af kulturelle værdisæt. Selv om vi stadig har en bibliotekslov, som indeholder visse normative træk, så er de selv samme værdier blevet udhulet af flere forhold. For det første er Bibliotekstilsynet nedlagt, og det betyder, at mulighederne for en central statslig sikring af et ensartet bibliotekssystem er forsvundet. For det andet har overgangen til bloktilskud også decentreret bibliotekspolitikken - overladt det til den enkelte kommune at sætte standarden. For det tredje er også bibliotekerne blevet 'ofre' for forsoningen mellem den høje og den lave kultur og behovenes legitimitet. Bibliotekerne er altså i en dobbelt klemme: de har dels mistet prestige hos politikerne. Den kulturelle kanon, som har været folkebibliotekernes grundlag er kommet i en skarp konkurrence med andre kulturpolitiske projekter. Dels har de omfattende værdimæssige ændringer, som jeg har omtalt tidligere, placeret bibliotekerne i et kulturpolitisk tomrum, hvor det, der tidligere var selvfølgelig og indlysende, ikke er det mere. Staten har faktisk givet afkald på at føre en bibliotekspolitik - trods det at vi stadig har en lov - og den samfundsmæssige udvikling har mangedoblet antallet af legitime kulturelle kanons. **Det betyder, at der ikke mere er nogen konsensus om, hvad fx. kvalitetsbegrebet i loven egentlig dækker.** Betydningen af begrebet kvalitet er blevet relativet, differentieret, situationsafhængig og individualiseret. Tanken om enhedskulturen rummer i bedste fald en kultur ved siden af

andre kulturer, og i værste fald ligger den i ruiner.

Derfor står bibliotekerne i en krise, der både har en økonomisk side og en værdimæssig, og i sidste instans er både den økonomiske og den 'moralske' side sprunget af den samme kilde - nemlig overgangen fra det moderne til det postmoderne.

Det næste spørgsmål, der er naturligt at stille, er naturligvis: hvad kan der så gøres. Muligvis kan der vælges en strategi, der går ud på at ride stormen af i håbet om, at det, der har været så selvfølgeligt, nok bliver det igen. Det tror jeg ikke bliver tilfældet - den store og gode historie vender ikke tilbage til folkebibliotekerne. Hvad der før var historisk uangribeligt omkring vore folkebiblioteker er ophørt med at være uangribeligt. Derfor tror jeg mere på en strategi, der går ud på at udnytte de muligheder, der kan ligge i de ny vilkår, hvor oplevelser og begivenheder er centrale, og hvor behovene er myndige og legitime. At gå ind på de vilkår kan give et spændende og differentieret biblioteksvæsen.

De ændringer, som bibliotekerne undergår i disse år, har mange sider - en teknologisk, som så igen er forbundet med en intern organisatorisk problematik, der er under stadig bearbejdning for at give det interne samarbejde større fleksibilitet, hvilket igen skulle give en bedre service over for brugerne. Det er alt sammen nødvendige og vigtige elementer i den forandringsproces bibliotekerne er i. Og mange af disse problemfelter har stor indvirkning på det, som for mig stadig er kernen i det bibliotekariske arbejde, nemlig materialevalget. Jeg vil her kun nævne parcelleringen af det enkelte bibliotek i en mængde mindre biblioteker/afdelinger, der fører hver deres målsætning. Det er et eksempel på, hvordan et organisatorisk princip kan bidrage til at forvanske helheden og sammenhængen i det enkelte biblioteks udadvendte arbejde. I det følgende vil jeg diskutere materialevalget uden at tage indgående stilling til de organisatoriske problemer, der nødvendigvis må berøres kort.

Udgangspunktet for diskussionen er de ovenfor nævnte ændringer i kulturopfattelsen og bibliotekslovens 'tab' af universel/almen autoritet som normsættende for kulturel kvalitet. Det er endvidere min opfattelse, at materialevalget af de samme 'moralske' og økonomiske grunde implicerer følgende: for det første bliver skrappe **prioriteringer** af materialetyperne, titelmængde og eksemplarfastsættelse nødvendig mange år frem i tiden. For det andet vil det være nødvendigt at gøre materialevalget **fleksibelt**, så det bliver muligt hurtigere at omorientere prioriteringerne i bestandsopbygningen, fordi ændringerne omkring institutionerne foregår med langt større hastighed, end vi før har været vant til. Det betyder, at der nødvendigvis skal ske ændringer i nogle af de materialevalgsrutiner, som er indarbejdet gennem mange år - jeg tænker her på tilrettelæggelsen af det konkrete materialevalg - orienteringstid, deltagerkreds, beslutningsproces og beslutningsprocessen i forhold til bestillingsfrister osv. For det tredje skal samlingen af materialer **synliggøres**. Det har to sider: den ene side vender ud til brugerne - de skal gennem anskaffelsespolitikken og opstillingen gøres opmærksom på de muligheder for læsning, der findes i biblioteket, og de skal kunne fornemme, at deres kulturelle præferencer respekteres. Den anden side af synliggørelsen retter sig ind i biblioteket selv: det er vigtigt, at alle i udlånet har et rimeligt overblik over fx. den skønlitterære bestand, dens niveauer, typer osv. Dermed er jeg ved det fjerde princip for materialevalget, samlingen skal være **tilgængelig** i langt højere grad, end det er tilfældet i dag. Det er et problem, der først og fremmest vedrører opstillingen og lokaliseringen af materialerne. Genreopstilling af skønlitteraturen er langt mere brugervenlig end den alfabetiske opstilling - de fleste brugere læser i typer. Argumentet imod har altid været, at brugerne dermed snyder sig selv for at få gavn af mangfoldigheden og alsidigheden i det enkelte bibliotek. Dette argument vil gælde for en lille del af brugerne og deres måde at bruge biblioteket på. Langt den største del af brugerne er ikke interesserede i den slags argumenter. Jeg tror, at det kun gælder, hvis den enkelte bibliotekar går ind i en meget personlig

formidling - og så er opstillingssystemet underordnet. I forlængelse heraf vil det være et yderligere bidrag til bestandens tilgængelighed, hvis bøger blev plastet i stedet for at blive indbundet. En bogs lay-out er vigtig for dens overlevelse i biblioteket. Derudover har danske biblioteksbind én stor fejl: de holder alt for længe. Sådan, som bogmarkedets cirkulationshastigheder er i dag, er det bedre at bøgerne hurtigt slides fysisk op. Kun det ene eksemplar, der skal gemmes, bør indbindes. Den litterære hukommelse er meget kort, og **meget af den skønlitteratur, der udgives i dag er heller ikke værd at huske på - der udgives en masse ligegyldige romaner, og dem er der ingen grund til at gemme på. De 'gode' bøger skal nok klare sig.** Folkebibliotekerne skal ikke være museer for den middelmådige litteratur, der lanceres som mesterlig af forlagenes pr-materiale. Det betyder ikke, at den mellemgode litteratur eller den 'dårlige' for den sags skyld ikke skal anskaffes. **det mener jeg den skal - den skal blot ikke gemmes. Det skal jeg vende tilbage til.** For faglitteraturens vedkommende kan tilgængeligheden øges ved hjælp af emneopstillinger. Det opstillingssystem, er benyttes i vores biblioteker, er kun venligt over for bibliotekarerne og eksperterne - ikke over for den 'almindelige' bruger. Når jeg siger, at tilgængelighed overvejende er et spørgsmål om opstilling, så ligger deri, at den også indirekte har med materialevalget at gøre: ved at lade genrerne og emnerne styre opstillingen bliver det lettere at overskue de enkelte dele af samlingen. For skønlitteraturens vedkommende vil det blive lettere at kassere, at foretage suppleringskøb og udbygge de enkelte genrer 'opad' og 'nedad'. Det vil altså med andre ord blive lettere at styre materialevalget og bestandssammensætningen. Dermed er jeg ved det femte løsen for materialevalget. Det er meget nødvendigt at undgå fejlkøb - helt kan det ikke undgås - men opstillingsformerne kan være et af de redskaber, der kan reducere antallet af fejlkøb. Der er andre redskaber, og også dem skal jeg vende tilbage til.

Endelig er det for det sjette meget vigtigt, at det enkelte bibliotek definerer den profil, det vil have

som bibliotek. Det enkelte bibliotek kan prioritere familiesiden, det kan vægte uddannelsessiden ud fra den betragtning, som ofte nok er ført i marken, at ikke alene bruger mange unge uddannelsessøgende folkebibliotekerne som aflastnings- eller eneste bibliotek, men også at det i løbet af få år vil være sådan, at en stor del af den voksne befolkning vil være under permanent uddannelse. Til det vil jeg sige, at foreløbig er der ikke noget, der tyder på, at det vil blive således. Det er faktisk sådan, at antallet af deltagere i forskellige former for uddannelsesaktiviteter er stagnerende. Hvis imidlertid det livslange uddannelsesforløb bliver en realitet i et eller andet større omfang - og hvis det bliver sådan, at disse livslange uddannelsesforløb overhovedet involverer folkebibliotekerne - man kan jo godt uddanne sig livslangt uden bøger - ja så foreligger der en situation, hvor jeg vil sige, at vi må have udbygget institutionernes biblioteksservice. Det er efter min opfattelse ikke et folkebiblioteks opgave at overprioritere enkelte snævert definerede servicefunktioner. Og der er ingen grund til at gøre 'uddannelsesbiblioteket' til et nyt alment koncept for det danske folkebiblioteksvæsen. Det som det kulturskred, som jeg har beskrevet i det foregående, peger frem imod er snarere et differentieret biblioteksvæsen uden almene forskrifter og et biblioteksvæsen, der prioriterer det folkelige i alle dets aspekter. Det vigtige er således, at behovene bliver respekteret i deres mangfoldighed og forskellighed, i deres slibrighed og deres sublimitet.

I det følgende skal jeg gennem opstilling af en række modsætninger ride nogle konsekvenser af det foregående for materialevalget op. Det første modsætningspar er: **centralt over for decentralt materialevalg.** Der har igennem dansk folkebiblioteksvæsens historie været en tradition for centralt materialevalg. Det har flere sider. For det første har indførelsen og udbygningen af de forskellige typer centrale institutioner **forhåndsorganiseret og homogeniseret bibliotekernes materialevalg.** Med ganske få variationer og afvigelser er det stort set den samme bogbestand, vi ser i alle landets biblioteker. Det har sikkert haft sin historiske uangrube-

lighed i en opbygningsfase, men i dag, hvor enhedskulturen har det temmelig skidt, er der ingen tvingende grunde til ensartede materialebestande. Centraliseringen har endvidere medført en række rutiner, som ikke kan betegnes som hensigtsmæssige. Jeg tænker først og fremmest på det tidspres, som de centrale institutioner lægger på det enkelte bibliotek. Det er med til at skabe en automatik i materialevalget, som i værste fald fører til fejlindkøb af fx. en masse ligegyldige romaner. Presset på bogmarkedet er stort. Der udgives mange titler, og de udgives på samme måde som man spreder hagl med et jagtgevær: det er ikke nødvendigt, at alle hagl rammer - blot et eller to rammer byttet, så er det godt. Forlæggerne sender flere og flere skønlitterære og faglitterære titler i mindre og mindre oplag på et fuldstændigt uigennemtrængeligt marked, med en noget kort hukommelse i håb om, at blot en eller to af titlerne rammer rigtigt: en eksotisk kogebog, en historisk roman om en lille forkommen piges oplevelser under den franske revolution, eller urtidsromaner a la Auel. 41). Den 'sublime' litteratur er, selv om den bliver smallere og smallere i volumen, stadig til at kende, den 'lave' litteratur er det også. Problemet er mellemniveauet, hvor både den danske litteratur og især den oversatte udgør alle de hagl, der blindt skydes ud i den blå luft. Alene det er et problem for bibliotekernes materialevalg - for det er jo samtidig i mellemniveauet de store udlån ligger. Dette problem forstærkes så af de centrale institutioners bestillingsfrister, som afkorter tiden til omtanke i materialevalget, ligesom det heller ikke altid er indlysende, hvorfor denne eller hin titel optræder på de forskellige typer af exprestilbud, fx. IBC som fx. opererer med. Det er på dette mellemniveau alle de ligegyldige romaner befinder sig, og det er her mulighederne for fejlindkøb er størst.

Den anden side af det centraliserede materialevalg ligger i bibliotekerne selv. Jeg tænker her på den udbredte praksis, der består i, at materialevalget i et system med hovedbibliotek og filialer foretages på hovedbibliotekets præmisser: der må ikke findes titler i filialerne, som ikke også befinder sig på hovedbiblioteket. Argumentationen for denne

praksis har bestået i, at det ville give uoverskuelige genfindingsproblemer, hvis der ikke var ensartethed i bestandsopbygningen. Det har fået den konsekvens, at filialerne er blevet minikopier af hovedbibliotekerne, og bogbusserne er miniudgaver af filialen. Grundkonceptet i dette er en forestilling om et universalbibliotek, som har været indlysende, men som ikke er det mere.

Over for disse to sider af det centrale materialevalg vil jeg skitsere et decentralt materialevalg. I forhold til de centrale institutioner består det i enten at skille sig af med dem eller at få dem til at fungere på bibliotekernes præmisser. Det kunne bl.a. bestå i, at der ikke arbejdes med bestillingsfrister.

Dernæst vil det være hensigtsmæssigt, hvis indkøbene af materialer blev delt i to praksiser: et 'dagligt' indkøb af den litteratur, som brugerne meget gerne vil have hurtigt - også sådanne ønsker kan jo have mange kilder. Med denne type indkøb vil det ofte være sådan, at den skal købes og gøres hyldeklar uden om de centrale leverandører, fordi de ganske enkelt ikke kan levere bøgerne hurtigt nok. Disse indkøb omfatter kun en meget lille del af de materialer, der ellers indkøbes. Den anden praksis består i, at der foretages samlede indkøb to gange om foråret og to gange om efteråret - fristerne for fag- og skønlitteratur kan evt. være forskudt lidt i forhold til hinanden. Det har den fordel, at det enkelte bibliotek har ordentlig tid til at profilere bestanden og ordentlig tid til at orientere sig i bogmarkedets virvar. Indkøbene kunne sagtens foregå gennem de centrale leverandører - de skal så bare vænne sig til at producere til lager enten centrale eller decentrale, hvor bibliotekarerne kan tage hen og orientere sig og evt. tage bøgerne med hjem. Det vil være langt den største del af indkøbene, der skal foretages på denne måde. Brugere vil næppe bemærke det. For langt de fleste er kun interesseret i den del af bestanden, som på en eller anden måde har vakt opmærksomhed. For den mere anonyme dels vedkommende er brugerne ligeglade med, om en titel befinder sig på hylden en måned eller to tidligere eller senere.

Hvilke titler, der skal købes straks, og hvilke, der skal vente, må bero på et samspil mellem det enkelte bibliotek og dets brugeres kulturelle præferencer.

Den interne decentralisering vil betyde, at filialer foretager deres eget materialevalg. Det kan sagtens lade sig gøre, dels fordi rammebevillingssystemer bliver mere og mere almindelige, og dels fordi indførelsen af edb vil eliminere de praktiske søge-, ordne- og genfindingsproblemer. Decentralisering af materialevalget kan således sagtens komme til at gøre de enkelte enheder i det samlede system forskellige, både hvad angår materialetyper, og hvad angår niveauer.

Dermed er jeg så ved det andet modsætningspar, nemlig **standardisering** versus **differentiering**. Det er et klassisk greb i vores biblioteksvæsen, at arbejdet i biblioteket er foregået ud fra en overindividuel norm angående indretning, udsmykning, redigering, møbler, skiltning og bestandsprofil. Som før nævnt har det i historisk forstand været det rigtige, men hvis bibliotekerne vil ud af deres krise, bliver de nødvendigvis tvunget til en meget tættere dialog med deres brugere, så at det er denne dialog, der definerer de standarder eller **forskrifter**, der skal ligge til grund for 'standarden'. Dialogen behøver ikke at betyde, der skal etableres brugerråd fx. Det betyder blot, at bibliotekarerne skal udnytte deres professionelle kompetence til at få defineret og konkretiseret de kulturelle behov, der er omkring det enkelte bibliotek. Det vil medføre, at nogle typer af fx. skønlitteratur vil være fælles for alle landets biblioteker, mens andre vil være individuelle både i forhold til det nationale bibliotekssystem og i forhold til det lokale. To filialer kan godt komme til at se meget forskellige ud. Sceptikere over for denne differentiering indvender, at uanset hvilken social karakteristik der kan gives af et lokalområde i forhold til et andet, fx. høj/lav social status, så vil udlånene ligne hinanden meget. Det er rigtigt nok, og sådan vil det fortsat være - for en del af udlånenes vedkommende - filmatiserede romaner vil blive efterspurgt overalt - men jeg er overbevist om, at bibliotekerne

også modellerer brugernes forventninger til, hvad de kan låne - så dér ligger der en markant standardisering af brugernes forventninger. Man skal være mere end en almindelig masochist, hvis man efter tre afvisninger stadig spørger efter Ugens Rapport eller Barbara Cartland. De kulturelle brugsmønstre er på det individuelle plan meget mere differentieret, end det tidligere har været tilfældet, og samfundsmæssigt er den kulturelle differentiering blevet synlig, ligesom det nu accepteres, at forskellige kulturelle horisonter er ligeværdige. Den kulturelle kvalitet, som alle havde en eller anden vag forestilling om, fordi den indgik i bibliotekstraditionen som noget vigtigt, og som udtryk for en enhedskulturel kanon, eksisterer stadig - men uden at have nogen overgribende legitimitet, samtidig med at modsætningen god/dårlig er ved at udviskes

Dermed er jeg så fremme ved det tredje modsætningspar, nemlig det **normative** materialevalg over for det **behovsorienterede**. Det er ligesom i de andre modsætningspar det første led, der udgør den klassiske holdning. Med normativt materialevalg mener jeg det materialevalg, som er foretaget på grundlag af alment accepterede værdier. Den danske bibliotekslovs kvalitetsforestilling er aldrig blevet ekspliciteret i love eller bekendtgørelser. Tværtimod har den altid være underforstået som dannelseskulturens æstetiske normsæt, der så er interpoleret i loven. Men samtidig har historiske ændringer løsnet på alt for rigide tolkninger - **alligevel er der stadig en grænse 'nedad', som det så pænt hedder**. Men som jeg har gjort rede for i det foregående, så er den fælles nationale kultur og dens værdier gået 'ad undas', og intet kan få den op derfra. At den er gået i hundene skyldes, som jeg citerede Marx for, at 'alt helligt klædes af' - det er et grundlæggende træk ved dynamikken i vores samfund. Den ny statslige kulturpolitik er af en sådan beskaffenhed, at den hverken kan eller vil redde den tilbage. Og **bibliotekerne kan ikke**. Alt efter temperament og sindelag kan vi enten sige: vi lever i et tomrum, og det er modbydeligt, eller vi kan sige: det er dog en herlig befrielse. 42).

Jeg foreslår, at vi tager os sammen og siger det sidste. Derfor skal bibliotekernes materialevalg rette sig med behovene og ikke mod normer, som ikke er mere. Den stadige anråbelse af lovens kvalitetskrav er et tomt ritual. Når jeg siger, at materialevalget skal rette sig mod behovene, så mener jeg, at der ikke skal være grænser for, hvad der kan stå på et bibliotek. Men jeg mener også hermed, at bibliotekerne ikke skal købe alt for at vise sit demokratiske sindelag. De skal købe det, som brugerne gerne vil have. Det professionelle består så i at lytte sig ind i brugerens inderste ønsker. Det vil sige, at intet bibliotek skal købe Barbara Cartland, hvis ingen ønsker at læse hende. At foretage et behovsorienteret materialevalg betyder altså ikke, at alt skal købes. Der skal stadig vælges fra og til i denne vigtige del af biblioteksarbejdet. Det betyder blot, at det skal foregå på nogle andre præmisser.

Dermed er jeg så fremme ved det sidste modsætningspar: det horisontale materialevalg versus det vertikale. Det første begreb henfører til den praksis, der er gældende både for fag- og skønlitteratur, hvor der købes løbende ind ud fra nogle forestillinger om bredde og dybde, aktualitet og alsidighed: alle emner i decimalklassesystemet skal være pænt repræsenteret, og i de skønlitterære indkøb skal vi værne om dansk litteratur og ellers inden for de grænser, vi nu har sat, sørge for at genrene er nogenlunde godt dækket ind, og at den enkelte titel er nogenlunde lodig. Denne form for praksis, som måske er lidt provokerende fremstillet - men ikke destomindre er det en rigtig fremstilling - fører for skønlitteraturens vedkommende til indkøb af ligegyldige romaner, som hurtigt kommer til at stå døde på hylderne. Og det er ikke kun, fordi de ikke bliver formidlet - men ganske enkelt fordi de er ligegyldige. Denne tendens, som både forstærkes af 'kaoset' på bogmarkedet, hvor de i kulturel forstand ligegyldige bøger har en økonomisk funktion og af tidspresset fra de centrale institutioner i form af bestillingsfrister, kan der godt gøres noget ved.

Det, der kan gøres, består i at omlægge materialevalget til et vertikalt materialevalg. Det vil sige - for skønlitteraturens vedkommende - at det skal koncentrere sig om genrene. Nu ved jeg godt, at der kan gøres en masse indvendinger mod en alt for hårdhændet genreklassifikation af den enkelte roman - men med lidt konduite og beslutsomhed er det såmænd ikke så svært at placere den enkelte titel. Fordelene ved at gøre det er flere. For det første kan man synliggøre bestanden på en god måde ved det signal, der er for læseren at få at vide, at den eller anden roman kan læses som en bestemt genre. For det andet kan brugeren også få at vide, at de enkelte genrer indeholder mange kvalitative niveauer: den historiske roman har alt lige fra Eco til Victoria Holt eller Mazo de la Roche. Internt kan koncentrationen af indkøbene på genrene have det gunstige resultat at opmærksomheden omkring mangler i bestanden eller overflødigheder skærpes, og derfor kan indkøb af alt for mange unødvendige titler undgås - helt kan fejlkøb naturligvis ikke undgås, men de kan minimeres. Ud over koncentrationen om genrene som ledetråden i det skønlitterære materialevalg kræves der, at det er arbejdet med typerne, der styrer indkøbene, og ikke eksterne tidsfrister eller interne rutiner. Meningen er, at der skal købes ind i klumper, og at det enkelte bibliotek i perioder kan prioritere en eller flere genrer. Denne her fremgangsmåde giver tid til materialevalget, og den vil give en fornemmelse af, at den enkeltes kvalifikationer bliver brugt, fordi materialevalget bliver mere aktivt og opsøgende fremfor passivt og afventende. Og dertil kommer så imødekommelsen af brugernes behov for de skabeloner, genrene er. Men det gør ikke noget, for der er gode og der er dårlige skabeloner - det kan genreopstilling og genreorienteret materialevalg demonstrere. Jeg er udmærket klar over at der kan rejses masser af indvendinger mod den praksis, som jeg her foreslår. Bl.a. ligger der en god diskussion og lurer omkring titler, som absolut ikke kan anbringes i en eller anden genre, og hvad skal der gøres ved lyrikken, som ikke bliver brugt ret meget eller danske forfattere: skal biblioteket ikke gennem sine indkøb være med til at støtte dem og dermed den

danske litteratur. Det vil føre alt for vidt at folde disse mulige diskussioner ud i denne sammenhæng. Jeg vil blot understrege mit ærinde: for det første at pege på nogle mulige metoder til styringen af bogbestanden - det er især 'mellemlitteraturen', som jeg mener er meget problematisk. I det nys udkomne katalog **Nye Bøger 90** kan jeg udpege adskillige udenlandske og danske skønlitterære titler fra denne 'mellemlitteratur', og dem jeg udpeger vil næppe blive læst i et omfang, der berettiger til anskaffelse, selv om de med hensyn til kvalitet falder inden for de vedtagne normer. For det andet har jeg villet pege på, at historien nu er moden til, at bibliotekerne viser en større åbenhed over for brugernes kulturelle behov. Barbara Cartland og Mickey Spillane skal være på biblioteket - hvis brugerne gerne vil læse disse forfattere, og omvendt så skal den sublime udenlandske og danske litteratur være på biblioteket uanset om den enkelte titel kan anbringes i en bestemt genre eller ej - til særligt vanskelige tilfælde kan der etableres en nyklassikerkategori - for også den har sine læsere. Det, der kan være meget diskutabelt, er spørgsmål om lokalisering og volumen; hvor skal disse titler stå i systemet og i hvor mange eksemplarer.

Afsluttende vil jeg sige, at kvalitet i materialevalget i dag er et spørgsmål om at foretage det med så få forskrifter som overhovedet muligt. Det er for mig vigtigt, at de forskellige behov respekteres, og at denne respekt afsætter sig som konkrete og synlige spor i den 'daglige' indkøbspraksis.

De danske folkebiblioteker står i en overgangssituation, hvor de kun kan tilbageerobre og fastholde deres legitimitet ved at respektere behøvernes myndighed og legitimitet. Decentreringen af normerne kan i denne overgangssituation være svær at leve med - men det kan også vise sig at være den mulighed, der kan give bibliotekerne den tabte prestige tilbage.

Noter

1. Leif Panduro: *Rend mig i traditionerne*, Kbh. 1958. Her citeret efter 3. udg., 1986, side 69.
2. Ivan Malinovski: *De tomme sokler*. In: *Vindrosen*. En antologi ved Ole Wivel, Kbh. 1980, side 56.
3. Johan Fjord Jensen: *Signalement af nyradikalismen*. In: *Information* d. 16.2.1963 og *Homo Manipulatus*, Kbh. 1976. Her citeret efter: *Dansk litterær debat 1950-75*. En antologi ved Erling Nielsen, Kbh. 1981, side 167.
4. *Betænkning 517: En kulturpolitisk redegørelse*, Kbh. 1969, side 70.
5. Julius Bomholt: *Bibliotek og samfund*. In: *Bogens Verden*. 45. årg., Kbh. 1963. Her citeret efter: *BDI-området i Danmark. Artikler 1909-70*. Kbh./Aalborg 1987, siderne 85 og 89.
6. *Ibid.*, siderne 86 og 87.
7. Som note 4, side 72.
8. *Ibid.*, side 70.
9. *Ibid.*, side 127.
10. *Ibid.*, 128.
11. *Ibid.*, 129.
12. *Ibid.*, 139.
13. *Ibid.*, 139.
14. *Kulturpolitisk redegørelse*, nov. 1977. *Information* fra Kulturministeriet, Kbh. 1978, side 8f.
15. *Ibid.*, side 5.
16. *Ibid.*, side 6.
17. *Ibid.*, side 7.
18. *Ibid.*, side 7.
19. *Biblioeksloven A til Ø*. Ved Johannes Balslev og Scheuer Nielsen, Kbh. 1984, side 31.
Se også *Betænkning om revision af Biblioeksloven*. *Betænkning 607*, Kbh. 1971, siderne 20-23.
20. Jean Baudrillard: *Amerika*, Kbh. 1987, side 66.
21. *Ibid.*, side 88.
22. *Ibid.*, siderne 99f. og 101.

23. Jvf. Hans Fink: Et hyperkomplekst begreb. Kultur og kulturbegreb og kulturel relativisme. In: Kulturbegrebets kulturhistorie. Red. af Hans Hauge og Henrik Horstbøll. Aarhus 1988, siderne 20ff.
24. Jean-François Lyotard: Det postmoderne forklaret for børn, Kbh. 1986, side 16.
25. Ibid., siderne 16ff, og jvf. siderne 89,89.
26. Ibid., side 21ff.
27. Ibid., side 32f.
28. Jean-François Lyotard: Viden og det postmoderne samfund, Aarhus 1982, siderne 32ff.
29. Ibid., side 18f.
30. Ibid., side 14, og jvf. siderne 64f. og 94f.
31. Ibid., side 33.
32. Hans Magnus Enzensberger: Vanvittig normal, Kbh. 1990, side 82.
33. Umberto Eco: Middelalderens genkomst og andre essays, Kbh. 1989, siderne 71ff.
34. Karl Marx: Det kommunistiske manifest, Kbh. 1968, side 17.
35. Som note 24, side 11.
36. Ole Vig Jensen: Den kulturpolitiske redegørelse, marts 1989, stencilat, side 3f.
37. Ibid., side 4.
38. Bilag til den kulturpolitiske redegørelse, side 2.
39. Som note 37, side 1.
40. Karen Maigaard Knudsen og Birte Ravn: Kulturcenterundersøgelsen 1. Skolen som lokalt kulturcenter, Kbh. 1989, side 19f.
41. Hans Hertel: Bogen mellem sidegaden og supermarkedet. In: Litteratursociologi. En antologi. Redigeret af Erland Munch-Petersen, Kbh. 1989, side 190.
42. Tidsskriftet Fredag, no. 27, Kbh. 1990, side 4.