

Generelt må man sige, at det ikke helt er lykkedes at holde fast på redaktørernes forslag til definition af begrebet ægteskabsøkonomi (»marital economy«), fordi for mange af bidragsyderne sætter lighedstegn mellem »marital economy« og »household economy« – der kan oversættes som fællig-økonomi – og derved udvisker den pointe, som Erickson vil have igennem, nemlig at få historikere til at fokusere på ægteskabets grundlæggende betydning for samfundsøkonomien i perioden og ikke mindst at inddrage den i de økonomiske analyser, der alt for ofte begynder uden for ægteskabet og som ser på fællig-økonomien ud fra den overordnede økonomi, ikke som dennes udgangspunkt. Til gengæld giver flere af bidragsyderne, ikke mindst Erickson selv og Roberts, nogle spændende bud på, hvordan man kan arbejde med begrebet. Derudover byder den læseren på nogle overraskende iagttagelser ved at sammenstille undersøgelser i de nordiske lande og i Storbritannien. Det er sammenlignende historie, når det fungerer godt.

Bogen kan derfor anbefales til alle, der er bredt interesseret i økonomisk historie og socialhistorie, og den vil være et godt udgangspunkt for videre forskning i denne grundlæggende del af økonomisk historie. Og skulle der stadig være nogle økonomiske historikere, der tror, at økonomisk historie begynder med jernbanens indtog, ja så bør bogen være obligatorisk læsning.

*Grethe Jacobsen*

JENS ENGBERG: *Magten og kulturen I-III. Dansk kulturpolitik 1750-1900*, Kbh. 2005, Gads Forlag. Billedredaktør: Merete Bøge Pedersen. 1740 sider. 995 kr.

Værket om dansk kulturpolitik gennem 150 år er stort og imponerende, ja lidt af en bedrift fra historieprofessor Jens Engbergs side. I de tre tykke bind er der læsestof til mange gode timer, hvor man kan fordybe sig i allehånde kulturhistoriske fænomener i perioden 1750-1900. Engberg er en dygtig og engageret fortæller, som er drevet af et stort fagligt og politisk engagement. Videnskabsteoretisk er han nærmest en traditionel historisk materialist, der godt kan forfalde til firkantede årsagsforklaringer, som f.eks. at henvise til klassekampen i almindelighed, selv når specifikke fænomener skal forklares. Man skal ikke forvente sig analytiske tilgange hentet fra den nye kulturhistorie hos Engberg, forklaringerne bevæger sig mest ovenfra og nedefter, på godt og ondt.

Det kommer allerede i indledningen til at handle om politik i nutidig forstand, når Engberg tager sit afsæt i et direkte citat af Anders Fogh

Rasmussen om værdidebatten og kulturkampen i vor egen tid. Forfatterens grundsyn på kulturen er, at kulturpolitik lige siden oplysningstiden skal forstås som udviklingen af en særlig politisk kultur og modkultur, som spiller sammen i en dynamisk magtkamp via statslige institutioner. Kulturpolitik går ud på at fortolke og repræsentere virkeligheden, så den enten er i overensstemmelse med magthavernes egne interesser eller bruges til at bekæmpe dem med, lyder Engbergs klare tese. Spørgsmålet er så blot, om man kan og skal anbringe begreber som magt og kultur over historien, eller om magt- og kulturudøvelsen ikke altid er vævet tæt sammen med den specifikke historiske kontekst og vil variere derefter. Der er immervæk stor forskel på den politiske offentlighed forstået som en hofkultur i 1700-tallet og den borgerlige masseoffentlighed efter 1850, men politiske udtryksformer er de begge med lige ret.

På dette punkt er Engberg ikke helt klar i mælet, måske fordi der ligger flere forskellige kulturbegreber bag hans omfattende analyse af personligheder, institutioner, magtrelationer og magtforskydninger i periodens kulturpolitik. Med et beskedent afsæt i Hartvig Frisch's diktum fra indledningen til *Europas Kulturhistorie*, »at kultur er vaner«, springer Engberg straks til afslutningen på selv samme værk, hvor Frisch er nået videre til den erkendelse, »at kulturskildringen uden den politiske baggrund kommer let til at svæve i luften«. I dette spændingsfelt mellem kulturlivet som produkt af det levede liv og kulturpolitikken som de bevidste og magtfuldes forsøg på at sætte og udvikle rammerne for andres »måde at tænke, se og opleve på, der er eller er på vej til at være kollektiv«, bevæger Engbergs fremstilling sig behændigt mellem elite- og folkekultur, opdragelses- og disciplineringsiltag, etableringen af statslige kulturinstitutioner og fremvæksten af kulturpolitiske massebevægelser.

Teoretisk set ligner det mest af alt Antonio Gramscis kulturalistiske klassekampsbegreb fra mellemkrigstiden, på dansk kendt gennem *Fængselsoptegnelser*, i udvalgt ved Gert Sørensen (Viborg 1991). Her handler det om ideologiens betydning som et felt for dominans og kulturelt hegemoni, hvor konflikten mellem stat og civilsamfund samt de politiske partiers og de intellektuelles særlige rolle i klassekampen er sat i fokus. Engberg har ingen eksplicit reference til Gramsci, men sammenfatter sit analytiske kulturbegreb med konstateringen; »Kulturpolitikens historie ligger i et grænsefelt mellem politikens og kulturens historie (...) Med andre ord er det i kulturpolitikken mest gået ovenfra og nedefter, de lavere i systemet har med kulturpolitikken skullet overbevises om, at det var Guds vilje eller naturens orden, at samfundet var

indrettet, som det var, og at det derfor heller ikke hverken kunne eller burde blive meget anderledes« (bd. I, s. 23).

Det analytiske genstandsfelt bliver af Engberg inddelt i fem elementer, som beskrives i et samspil. Det er for det første de aktører, som skaber og driver kulturpolitikken fremad. For det andet det politiske mål med kulturpolitikken. For det tredje de institutioner og ordninger, som indrettes i overensstemmelse med den givne kulturpolitik. For det fjerde er det kulturpolitikens virkemidler. For det femte det apparat, der skal til for at forvalte kulturpolitikens midler. Det bliver understreget af Engberg, at der i kulturpolitikken ofte genereres stærke konflikter. Engberg anlægger med stor konsekvens et konfliktperspektiv på kulturpolitikens rolle som en konsensuskabende dominans- og hegemonibestræbelse i moderniseringsprocessen.

Det er da også i dette konfliktperspektiv mellem de forskellige dominerende og undertrykte modsatte samfundsklasser, at de historiske brudflader i Engbergs fremstilling for alvor træder frem. Dominerende magtkultur er fra begyndelsen den form for europæisk kosmopolitisme, som de toneangivende tysktalende aristokrater i embedsværket gloriøst forfægter på enevældens vegne – og for enevældens regning – gennem hele Frederik 5.s regeringstid 1746-1766. Kulturpolitikken inkarneres først og fremmest i de to topembedsmænd J.H.E. Bernstorff og A.G. Moltke, der står som formidlere af denne omkostningsfulde måde at forherlige absolutismen på og samtidig fornøje sig selv og den øvrige del af det tysktalende aristokrati. De to høje herrer er i sandhed eksponenter for det opsigtsvækkende og bemærkelsesværdige kulturelle fænomen, som den amerikanske sociolog Thorstein Veblen i *The Theory of the Leisure Class* (1899) meget træffende døbte 'conspicuous consumption'. Veblen forstod herved især de nyrige kapitalisters overdådige og iøjnefaldende overforbrug af luksusartikler med det formål at dupere rosset og dermed hævde deres egen høje status. Fremvisning af materielle magtsymboler er et fænomen, der med fuld ret kan føres tilbage i historien og appliceres på aristokratiets udadvendte fremtoning og adfærd. Dette er bl.a. blevet støttet af C. Wright Mills, en anden førende amerikansk samfundsforsker. Den norske økonomiske historiker Francis Sejersted har betonet, at den aristokratiske variant af fænomenet blev understøttet af mere begrænsede muligheder end senere for at investere et overskud med henblik på økonomisk vækst.

Engberg er måske ikke direkte inspireret af Veblen, men det hindrer ham ikke i at analysere fænomenet 'conspicuous consumption' i en lang række tilfælde perioden igennem. Begrebet matcher fint Engbergs beskrivelser af den socialtype – *nouveau riche* – som de to nyrige aristo-

kratiske embedsmænd med en beskeden baggrund og en opulent adfærd hører hjemme i. Det kom f.eks. klart til udtryk under palæbyggeriet i den nyopførte Frederiksstaden: »Alle palæerne var pragtfulde. Men J.H.E. Bernstorffs og A.G. Moltkes egne palæer blev udstyret med det allerypperste af det, som tidens europæiske og navnlig fransk kunst overhovedet kunne udvise« (bd. I, s. 96).

Et andet slående eksempel, som Engberg trækker frem, er opførelsen af Salys berømte rytterstatue af Frederik 5: et yderst krævende arbejde, som blev udført med store omkostninger i perioden 1752-1768. Da statuen endelig kunne afsløres, var majestæten to år tidligere udåndet i armene på sin særlige favorit Moltke, kort tid efter et fatalt styrt fra hesten i en brandert. Alene Salys anatomiske studier af hesten havde varet flere år, før de tidligste skitser af statuen kunne fremlægges. Bygningen af sokkelen til statuen tog otte år, og så kunne man endelig skride til selve støbningen af pragtværket i Giethuset på Kgs. Nytorv. Det var en teknisk uhyre krævende proces, som imidlertid var overstået på lidt over tre minutter, hvilket måske sætter hele projektet lidt i relief. Den sidste detalje overser Engberg, men til gengæld kan han sammenfatte sin beskrivelse med at konstatere: »Der kan overhovedet ikke være tvivl om, at monumentet var og er et pragtstykke i europæisk billedhuggerkunst« (bd. I, s. 101). Moltke fik denne gang sagen elegant fixet, så Asiatick Kompagni kom til at betale regningen, der nok var stor, men dog gav god valuta for pengene. Engberg er trods sin kritiske vinkel ikke smålig i sin begejstring eller forbeholden med sin ros, når det gælder et pragtværk som her eller i sin bedømmelse af mange andre kunstværker for den sags skyld.

Lidt smuler af al overdådigheden faldt gerne af til de lavere klasser, når aristokratiet således spejlede sig i al enevældens herlighed. Statuen kunne beskues af enhver, og borgerskabet, højt som lavt, fik også sit, som når Det kongelige Teater, Operaen og Ballettens forestillinger eller Den kongelige Billedsamling altruistisk blev gjort tilgængelige for det brede publikum. Engberg beskriver kulturpolitikken i denne periode som værende båret af udsyn, initiativ og politisk handlekraft, kombineret med nærmest ubegrænsede økonomiske ressourcer hentet fra kongens partikulærkammer. Sammenfattende bliver kulturpolitikken under A.G. Moltke og J.H.E. Bernstorff betegnet som »aristokratisk, elitær og ødsel« (bd. I, s. 193).

Som overhofmarskal og Frederik 5.s højt betroede 'kære aller-dyrebareste ven' havde Moltke frit spil med enevældens ressourcer, hvad han udnyttede til gavn. Her var rigeligt højt til loftet og fuld gang i initiativerne, som overvejende var til glæde for den tyske del af aristokra-

tiet. Et væld af nye projekter så dagens lys, men det danske aristokrati blev, sammen med det højere borgerskab, holdt udenfor. Ved at følge partikulærkammerregnskaberne år efter år, viser Engberg, hvordan store summer blev brugt på at drive institutioner som Kunstammeret, Det Kongelige Bibliotek, Kunstakademiet, de særlige kunstkøb, Den Italienske Opera, Den Franske Komædie, Den Danske Komædie. Der var ikke noget missionerende over denne politik, konstaterer Engberg, den var sig selv nok, og her lå sikkert kimen til det opgør med kulturpolitikken, som fulgte efter Struensees fald.

Modstand mod den kosmopolitiske ekstravagance voksede efterhånden frem i de bedsteborgerlige og lavere aristokratiske kredse. Allerede Struensee havde indvarslet et opgør med kosmopolitismen ved at standse det umådeligt ressourcekrævende byggeri af Marmorkirken. Men det blev det efterfølgende Guldberg-styre, som for alvor tog opgøret og dermed indvarslede den borgerlige modkultur, som blomstrede op i Guldalderen og blev mere og mere dominerende under den sene enevælde, for at kulminere i et nationalistisk kulturelt hegemoni efter systemskiftet i 1848.

Efter kronprins Frederiks (6.) kup i 1784 kom en anden tænke måde i højsædet og øvede sin indflydelse på kulturpolitikken. Kronprinsen repræsenterer i webersk forstand næsten en idealtipe for protestantismens etik. Skønt Max Webers centrale arbejde om *Den protestantiske etik og kapitalismens ånd* (1904-05) heller ikke ses omtalt, kan der ikke herse megen tvivl om en vis forbindelse, da religionens rolle er et centralt tema i værket. Engberg begynder at indkredse den unge regents karakteregenskaber ved at citere fra en udenlandsk gesandts indberetning til sin egen regering: »Han røber ingen overlegen ånd, men er så stivsinnet og sparsommelig, at det for en prins grænser til gerrighed. Han hader pragt og al etikette« (bd. I, s. 297). Nationen havde fået en borgerkonge, som af samvittighedsgrunde ikke kunne gå ind for den form for conspicuous consumption, der tidligere blev praktiseret ved hoffet.

En enkelt spektakulær udskejelse blev dog tilladt af den ellers så påholdende borgerkonge. Ét projekt var af så stor symbolpolitisk betydning for enevælden, at der måtte dispenseres fra den puritanske politik. Efter Christiansborg Slot var brændt ned i 1794, havde residensstaden været uden kongeslot, men det var ikke holdbart i længden, da »monarkiet behøvede kongeslottet ... som en kulturpolitisk manifestation, hvorigennem der kunne udtrykkes, hvad kongedømmet i staten var og burde fortsætte med at være« – skønt det var udtryk for en defensiv kulturpolitik, som Engberg skriver (bd. II, s. 25).

Det blev overladt til C.F. Hansen at udføre det nyklassicistiske forslag,

som havde behaget Frederik 6. mest – måske på grund af bygningens strenge enkelthed, mener Engberg. Slottet stod færdigt til brug i 1828, men kom aldrig til at fungere som kongebolig, da Frederik 6. ikke var til sinds at forlade sit spartanske sove- og arbejdsværelse på Amalienborg: »De pragtfulde rum han lod indrette på Christiansborg tilsyneladende til brug for sig selv og sin familie, var kun til paradeformål. Slottet var med al sin pragt kun bestemt som et nationalt monument til statens og enevældens forherligelse« (bd. II, s. 29). Det andet Christiansborg blev enevældens sidste store kulturpolitiske totalmanifestation, hvor kunsten blev taget i brug til kongedømmets åbenlyse selvforherligelse, kan Engberg konkludere.

Efter tilblivelsen af det andet Christiansborg opstod en skarp symbolsk konflikt mellem enevælden og den nationalliberale opposition i det højere borgerskab over placeringen og indretningen af et museum for den internationalt berømte billedhugger Bertel Thorvaldsen. »På samme måde som Christiansborg blev brugt som en manifestation af enevældens kulturpolitik, blev Thorvaldsens Museum skabt både som en magtdemonstration fra borgerskabets side og som et udtryk for, hvad det kulturpolitisk ville«, skriver Engberg i indledningen til sin analyse af denne kulturkonflikt, som borgerskabet skulle komme til at gå sejrrigt ud af (bd. II, s. 112).

Med selve placeringen af Bindsbølls museumsbygning lige op ad Christiansborg, med dens farverige facader, den rige ornamentering og Jørgen Sonnes fremtrædende friser signalerede bygningen »for selv den mest starblinde, at det nye museum ikke var et kongeligt slotsanneks, men en borgerlig kulturinstitution«, som det tørt bemærkes af Engberg (bd. II, s. 122). Det var antageligt Frederik 6., der efter en hel del spilfægteri kom til at bestemme selve placeringen af museet klos op ad Christiansborg, men udformningen og udsmykningen af bygningen fik han ingen reel indflydelse på, skønt han skulle godkende det endelige projekt, før det kunne realiseres. Arkitekten Bindsbøll havde nok så forudseende valgt ikke at vise kongen de udvortes sirater, ligesom de indleverede tegninger overalt var holdt i neutrale gråbrune farver. Det mangefarvede påfugleagtige udtryk blev først føjet til, efterhånden som byggeriet skred frem. Det var selve meningen med hele projektet, set fra det højere borgerskabs side, at sætte en markant anden dagsorden og derved åbenlyst sætte sig op mod enevældens ideologiske hegemoni på det kulturpolitiske område. Og det lykkedes ganske vel, som det fremgår af Engbergs ideologikritiske analyse af Sonnes frise, hvor konklusionen lyder at »frisen er et politisk manifest, en selvsikker meddelelse om borgerskabets endelige sejr i striden med enevælden« (bd. II, s. 125).

Engberg tolker hele »affæren« som et alvorligt svaghestegn hos den sene enevælde, der nu ikke længere formåede at fastholde det ideologiske hegemoni i samfundet og inden længe heller ikke besad den politiske dominans over borgerskabet, men i stedet måtte tilstå det en fri politisk konstitution. Dermed skiftede den politiske dominans og det ideologiske hegemoni side i kulturkampen, og borgerskabets modkultur blev toneangivende i form af den nye nationale kultur. 'Conspicuous consumption' blev til et anliggende for det højere borgerskab, ligesom mæcenvirksomhed blev en opgave for hovedrige storborgere. Aristokratiet og enevælden havde udspillet deres historiske rolle. Den borgerlige nationale kultur var blevet toneangivende i samfundet, og der blev lagt op til nye former for konfrontationer og kultursammenstød mellem den hegemoniske og de beherskede klasser i samfundet.

Den nye modkultur under borgerskabets kulturelle hegemoni opstod på den nye klassebasis, som moderniseringsprocessen og det gryende industrisamfund skabte. Det fik først og fremmest udtryk gennem gårdmandsstandens stigende kulturelle selvbevidsthed og politisering i anden halvdel af det 19. århundrede. Samtidig må Engberg med en vis beklagelse konstatere, at det aldrig lykkes for arbejderklassen at frigøre sig fra borgerskabets kulturelle hegemoni og etablere en autonom kulturel identitet i løbet af perioden. Vi når altså ikke frem til det mål, Antonio Gramsci havde med at formulere sin teori om det kulturelle hegemonis magtfulde betydning, nemlig etableringen af en autonom arbejderkultur. I det perspektiv kunne man godt savne et fjerde bind, som trak udviklingen frem til f.eks. 1972. Det meste, arbejderførerne evnede, var at lægge sig i slipstrømmen fra radikalismen i Det Moderne Gennembrud, uden at kunne skabe en egentlig modkultur på egne præmisser.

Det er påfaldende, hvordan organiseringen af de modkulturelle strømninger efter enevældens fald formåede at udvikle sine styrkepositioner gennem institutioner, som oprindeligt var dannet med et modsat kulturpolitisk formål. Der var tale om en strategi af typen 'trojansk hest', må man forstå på Engberg. Han beskriver, hvordan tilblivelsen af Indre Mission havde som mål at erobre folkekirken indefra, for at kunne virke for en mere inderlig og asketisk kristendom, end de statsautoriserede kirkefolk gav sig af med. Indre Mission kan nok langt hen tolkes som et folkeligt oprør, der var vendt mod øvrigheden og havde til formål at dyrke en streng og asketisk udgave af protestantismens religion, men sigtet var endvidere politisk. Som det hedder hos Engberg: »Der kan ikke være tvivl om, at Indre Mission havde en stor politisk og videre kulturpolitisk betydning. Der foregik jo i anden halvdel af 1800-

tallet, samtidig med at Indre Mission foldede sig ud, en skarp politisk forfatningskamp mellem på den ene side landbefolkningen og Venstre, på den anden side borgerskabet i byerne og den godsejerdominerede højreregering« (bd. III, s. 360). Den ironiske pointe hos Engberg er, at denne modkulturelle bevægelse i virkeligheden var til stor politisk gavn for Højre, da lederen Vilhelm Beck prædikede politisk afholdenhed og formanede sine medlemmer til at tro, al politik var djævelskab. Samtidig var Beck selv højremand og endda ret politisk aktiv på den front. Dermed blev Indre Mission til en omvendt trojansk hest i kulturkampen.

Det samme var ikke tilfældet med overtagelsen af Skytte- og Gymnastikbevægelsen, som var opstået med et samfundsbevarende sigte for øje. Under provisorietiden blev skytte- og gymnastikforeningerne overtaget af oppositionens mænd og anvendt til helt andre politiske formål end oprindeligt tiltænkt. Denne modkultur udviklede sig i et tæt samvirke med højskolebevægelsen, hvor især gymnastikken, men så sandelig også øvelse i våbenbrug, indgik i gårdmændenes dannelsespolitiske program. Gymnastikken var tidligt i det 19. århundrede blevet fremmet af enevældens interesser og endda gjort til obligatorisk fag i skolen. Under indtryk af den voksende nationalistiske modsætning mellem dansk og tysk kultur og oprøret i hertugdømmerne havde den danske gymnastik efterhånden fået et heftigt militaristisk tilsnit. Efter nederlaget til Preussen og Østrig i 1864 fik gymnastikbevægelsen ligefrem et revanchistisk præg. Gymnastikken skulle styrke både krop og sjæl med henblik på det kommende opgør. Det var denne kraftbetonede gymnastikform, som Venstre og højskolebevægelsen gjorde op med ved at indføre den såkaldte svenske gymnastik med dens vægt på samvirke og Kooperation. Dette gymnastikprogram blev meget populært og udkonkurrerede hurtigt den danske gymnastik: »I Venstres kamp mod Højre havde der ikke været behov for høje spring over hest og ekvilibristiske færdigheder, men derimod for samarbejde og evne til sejt at holde ud«, som Engberg lidt sarkastisk bemærker (bd. III, s. 399).

Med hensyn til skyttebevægelsen, som opstod efter 1860, var det revanchistiske og militaristiske sigte i projektet langt mere udtalt fra starten. Initiativet til at oprette skytteforeninger kom fra nationalliberale officerskredse, og formålet var at styrke kampviljen og »krigeriskheden« i den brede befolkning. Skyttesagen blev stærkt fremmet af regeringen. Som Engberg konstaterer, »der kan ikke være tvivl om, at det var en slags almen rustning af større dele af befolkningen med henblik på krigen om hertugdømmerne, man forberedte sig på« (bd. III, s. 370). Faktisk holdt revanchismen stand i skytteforeningerne hen over neder-



laget i 1864. Det var først efter det hurtige franske nederlag til Tyskland, at udsigten til en heldig revanchekrig helt fortonede sig. Skytteforeningerne fortsatte med at udvikle sig efter 1870, og medlemstallet voksede, ikke mindst fordi Venstre forsøgte at overtage hele bevægelsen i lighed med gymnastikbevægelsen. Da Venstre ikke gik så vidt i sin strategi for overtagelsen af skyttebevægelsen, at formålet var at udnytte den med henblik på en væbnet opstand mod Estrup-styret, begyndte mere radikaliserede oppositionelle kræfter at danne uafhængige riffelforeninger med et revolutionært sigte for øje. Det førte til, at Højre-regeringen gennemførte en provisorisk riffellov vendt mod de foreninger, man oprindeligt selv havde fremmet. Dermed havde den politiske modkultur overtaget bevægelsen, og efter 1885 tilsluttede højskolebevægelsen sig også skyttebevægelsen. Da mange foreninger fik frataget deres våben i forbindelse med den provisoriske lovgivning, kom gymnastikken i centrum for holdningsbearbejdelsen frem for skydefærdigheden, og det blev her den svenske gymnastik for alvor slog igennem på et bredt organisatorisk grundlag. På sin vis fik Venstre fredeliggjort skytte- og gymnastikbevægelsen og domesticeret den til egne politiske formål.

At den svenske gymnastik senere fortsatte sin sejrsgang helt frem til slutningen af 1960'erne, hænger ifølge Engberg sammen med, at den blev et af folkeskolens mest effektive styringsmidler i bestræbelsen på at disciplinere underklassens børn. Sammen med de daglige tørre tæsk, som uddeltes i skolen og i øvrigt også i militæret under værnepligten, var gymnastikken et redskab, som skulle sikre arbejdskraften en ordentlig disciplinering til det moderne lønarbejde i industrien. Evnen til at indordne sig, være påpasselig og udholde de evige gentagelser i arbejdsprocessen blev banket ind i ungdommen udefra og internaliseret gennem gymnastikkens øvelser. »Det var, hvad industrien især forlangte af arbejdsstyrken helt ind i 1960'erne. Da der derefter blev behov for arbejdere med evne til selvstændig tænkning og evne til at udfolde individuelle færdigheder, blev arme-bøj-arme-stræk-gymnastikken i skolerne afløst af sporten«, konstaterer Engberg med sit grundlæggende historisk-materialistiske perspektiv på kulturhistorien gennem mere end 150 år (bd. III, s. 402).

Mange andre spændende sager kunne have været fremdraget af Engbergs kulturpolitiske hovedværk, hvor det er disciplineringen af underklassen og knægtelsen af politiske modstandere, som står i fokus for fortællingen. Konfirmationsforberedelsen får sine knubbede ord med hos Engberg, det samme gør som sagt indretningen af hele uddannelsessystemet fra grundskole til universitet, og militærtjenesten beskrives som den ultimative tæveøvelse i et disciplinært over- og underordningssy-

stem. Mål for kritikken er endvidere censuren og forfølgelsen af anderledes tænkende helt fra den sene enevældes tid og frem til systemskiftet i 1901. Engberg sporer her ikke bare en udpræget kontinuitet i repressionen fra absolutismen til udviklingen af det konstitutionelle monarki, men faktisk en radikaliserings af undertrykkelsen, hvilket jeg dog vil sætte spørgsmålstegn ved. Skønt harmen over myndighedernes forfølgelse af arbejderbevægelsen synes retfærdig, er det stramt formuleret af Engberg, at »dommene i det borgerlige styres første årtier over de politiske modstandere Pio, Brix og Geleff overgik i umenneskelig brutalitet langt hvad enevælden havde villet udsætte sine modstandere for« (bd. III, s. 328); og det er tvivlsomt, om vurderingen i det konkrete tilfælde kan udstrækkes til at gælde hele retsordenen før og efter enevældens fald. Det kræver trods alt mere belæg, end hvad man finder hos Engberg, som her nok bliver lovligt stor i slaget. Men det er trods alt en detalje.

Billedredaktøren Merete Bøge Pedersen har udført et meget fornemt stykke arbejde med de tre bind. Hendes velvalgte illustrationer til værket fortjener her til slut en særlig kommentar. De er nemlig med til at give fremstillingen en høj grad af stoflighed. Systematisk illustreres de monumenter, bygninger og personer, som historien handler om. De fyldigt kommenterende billedtekster leverer et vigtigt tilskud til selve brødteksten, der bliver aldrig tale om gentagelser. De mange biografiske oplysninger, som følger med portrætterne af centrale personer, bringer læseren tættere på historiens centrale aktører. Illustrationerne indgår metodisk konsekvent i Engbergs analyse af kulturpolitikens magtkampe. Eksemplarisk er det, når Salys rytterstatue bliver stillet op over for den tredive år yngre Frihedsstøtte. Engberg må konstatere, at med disse to monumenter ser man klart demonstreret den store forskel på det aristokratiske og det borgerlige kultursyn på enevælden – fra den strunke, højt knejsende majestæt til den stive, anonyme himmelstræbende obelisk: »Det var ikke meget mere end en menneskealder, der skilte de to monumenter, men det var klart, at forståelsen af enevælden havde flyttet sig i hvert fald for de borgere, der lod støtten rejse. Forskellene var iøjnefaldende og betydningsfulde« (bd. I, s. 386). Det er flot og nybrydende skrevet. På samme vis bliver adskillige af de til kedsommelighed kendte ikoner fra den almindelige Danmarkshistorie aftvunget en ny og vigtig kulturhistorisk betydning, som markør og manifestation af vigtige historiske brud med fortidens kulturnormer.

Magten og kulturen er frem for alt værket, som skriver videre på den allerede kendte danmarkshistorie. Det er den gode gamle danmarkshistorie, men nu med lodden vrang og mest ovenfra og nedefter. Fortællingen er båret af en politisk vrangvilje vendt mod det bestående sam-

fund i fortid og nutid. Det er en form for politisk korrekthed med et kritisk perspektiv, som ikke er set længe. Engberg formår med sit enorme overblik over periodens mere end 150-årige historie og med gammelkendte midler at sætte magten og kulturen i det moderne samfund ind i et ganske tankevækkende nutidsrelevant historisk perspektiv. Det er noget af en bedrift.

*Michael F. Wagner*

JOHANNES STEENSTRUP: Historiografiske og historieteoretiske skrifter. Med indledning af Jon Gissel, København 2006, Selskabet for Udgivelse af Kilder til Danmarks Historie. 348 sider. 300 kr.

Det hedder sig ofte, at Johannes Steenstrup er en underkendt historiker i den danske historiografiske tradition. Det var de radikale historikere, der med Kr. Erslev i spidsen satte trend og tone i den samtidige historieteoretiske og -metodiske debat, mens den konservative, nationalromantiske Steenstrup gik ud af debatten som den tabende part. Steenstrups historiografiske og historieteoretiske skrifter har stået i skyggen af Erslev, hvis lille skrift om kildekritikken, *Historisk Teknik* (1911), har været flittigt brugt i metodeundervisningen ved Københavns Universitet snarere end Steenstrups *Historieskrivningen* (1915).

Det er ikke uden grund, vil denne anmelder hævde efter endt læsning af Steenstrups skrift. Erslev skriver langt mere koncist og prægnant om den historiske metode, dens regler, problemer og paradokser, end Steenstrup gør. Det beror på, at hvor Erslev var kildekritikkens bannerfører i Danmark, havde Steenstrup en mere skeptisk holdning og mente, at den havde tendens til at blive et mekanisk redskab. I tillæg til kildekritikken ville Steenstrup fremhæve den individuelle kreativitet forbundet med heuristikken, herunder indlevelsen i og forståelsen af en tidsalders hele karakter, som væsentlige elementer i den historiske forskningsproces. Det kan være én af forklaringerne på, at hans fremstilling i *Historieskrivningen* fremstår noget mere vævende. Men ikke alt kan henvises til afvigende historiesyn, og inden man blæser forskellene mellem Steenstrup og Erslevs opfattelser af forskningsprocessen op til en alt for omfattende sag, må det også bemærkes, at der findes mange overensstemmelser mellem dem – overensstemmelser, der hører deres tid og generation til.

En anden grund til, at det fortrinsvis er Erslev, der diskuteres i udredningen af den danske historiografiske tradition, er det faktum, at Erslevs historiesyn – med rette eller urette – har haft langt større indflydelse på senere generationer end Steenstrups. Derfor bliver det nu