

Om staten og støtten til musiklivet

– eller »bekæmp den borgerlige musiks omgangsformer – også i den rytmiske musik«

af Søren Schmidt

Siden musiklovens tilblivelse i 1976 har et af musikmiljøernes hæftigste debatpunkter været fordelingen af statsstøttepengene til musikudfoldelse og produktion af musik. Hvis man ser på pengebeløbene på finansloven og sammenholder dem med publikumsinteressen så kan enhver jo se, at den klassiske musik er ret så godt forsynet sammenlignet med den rytmiske musik. Man skal ikke her lade sig forvirre af, at begreberne »rytmisk musik« og »klassisk musik« er to meget udflydende og i bedste fald formelle begreber. Målt i andre og måske mere relevante begreber kan de rytmiske »Shubidua« og den rytmiske Charlie Parker nok stå længere fra hinanden end f.eks. Parker og den klassiske Bent Lorenzen. Tilbage står to sociale systemer: det klassiske og det rytmiske med hvert sine komponister, hvert sit system af udøvere og scener, hvert sit publikum, hvert sine journalister, avissider, medieudsendelser, tidsskrifter og tradition for behandling af stoffet (tænk på Pia og Peter versus Jørgen Mylius). For disse to systemer gælder helt forskellige love.

Det klassiske system er et totalt statsstøttet system – en nationaliseret aktivitet, som ikke kun består af landsdelsorkestre, Det kgl. Kapel og radiosymfoniorkestret, men som også omfatter komponiststipendier, store konservatorie-institutioner, universitetsinstitutter, lærerhøjskole, seminarier og gymnasier – et system, som indtil for 6–7 år siden var enerådende også indenfor hele undervisningssektoren. Det rytmiske system er modsat grundlæggende underkastet kapitalismens vilkår som et kommercielt udbud- og efterspørgselssystem. Hermed er ikke sagt, at der ikke eksisterer en masse ikke-kommercielle aktiviteter, men pointen er, at udviklingslinierne lægges af heltidsbeskæftigede folk. Og de kan kun eksistere ved at underkaste sig markedet. Det klassiske system har naturligvis sit publikum, men det er ikke primært afhængig af publikum, det hænger først og fremmest på de bevilgende politikeres velvilje – i anden omgang af offentligheden og først

herefter en lidt udefinerlig publikumsafhængighed. Det rytmiske musikliv afhænger først og fremmest af publikum, selvom pladeselskaber og koncertarrangører naturligvis komplicerer processen.

Hele diskussionen omkring statens musikpolitik har hidtil handlet om enten at forsvare opnåede privilegier eller modsat at kræve en mere retfærdig fordeling af tilskudspengene. Men det er en for snæver diskussion. Systemforsvarerne burde grave lidt i, hvad det egentlig er for et apparat, de forsvare og hvilken rolle dette apparat spiller for den nuværende statsmagt. Hvorfor er dette apparat egentlig opbygget og hvorfor opretholdes det? Og til angriberne: Hvad er det for en stat, vi kræver retfærdighed af: Er det overhovedet i vores interesse at få den rytmiske musik ind som en statslig aktivitet? Er det perspektivet på længere sigt at få et statsligt musikliv, som skal tilfredsstille alle befolkningens krav? Det er en del af de spørgsmål, som burde behandles, når og helst inden man kastede sig ind i slagsmålet om tilskudsmillionerne. Jeg selv sympatiserer inderligt med de folk, som kræver del i pengene, men jeg har en masse tvivl. Debatten kører så enøjlet, at et resumé kunne se sådan ud: vi kræver rytmiske musikere statsansat, vi kræver rytmiske konservatorier, som kan uddanne og beskæftige rytmiske komponister, teoretikere og lærere, vi kræver statsstøttede spillesteder, vi kræver støttede pladeproduktioner osv.osv. Kort sagt skal der opbygges et hieraki parallelt med det etablerede med rytmiske professorer, docenter, musikere, orkesterledere, komponister ...?? Jeg synes, at de rytmiske musikere, jeg har mødt, for flertallets vedkommende i mange sammenhænge optræder så elitære, publikumsforagtende og usolidariske med ikke-musikspecialister – , at jeg i mine sorteste øjeblikke ser de kommercielle krav som en sikring af disse folks modstræbende kontakt med virkelighedens mennesker. Man kunne fristes til at tro, at de rytmiske ung-



domskulturer havde åndelig kraft til at stå imod som oppositionelle miljøer. Men det er jo heller ikke de *levende* oppositionelle miljøer, som punkbevægelse eller græsrodsbevægelserne, som kræver at blive sikret. Det er de udskildte musikspecialister fra 50'ernes jazzmiljøer og 60'ernes ungdomsoprørsmiljøer, som kræver støtten. Man kan meget groft sige, at når bevægelserne ebber ud og mister deres fremdrift og brede basis, så står kulturaktiviteterne tilbage og er pludselig blevet specialiserede aktiviteter uden basis. En statsansættelse og de videnskabelige og kunstneriske friheder, som i et vist omfang forbundet med denne, er goder, som er afgørende for samfundsbevidste folks arbejde i bl.a. undervisning og forskning. Men vi ved også, at denne frihed og uafhængighed for mindre samfundsbevidste folk har været og er grundlaget for en uhyggelig isoleret og reaktionær funktion.

Kunst som propaganda for kongen

Det med på den ene side at have et etableret musikliv, som har gode kår støttet af samfundets magthavere og så på den anden side have et folkeligt musikliv, som er afhængig af sit publikum, er en gammel sag. Før radio, TV, før aviserne og bogtrykkerkunsten havde magthaverne også behov for at være frygtede, respekteret eller elsket af deres undergivne og af andre magthavere. Den middelalderlige konge måtte engagere digtere, sangere og musikere, som kunne kaste glans over hans

hof og som kunne sprede budskabet om hans bedrifter, klogskab eller styrke ud til folket og til andre magthavere. De feudale godsejere og de selvstændige bystater gjorde efter evne det samme. Digterne og musikerne blev efter deres dygtighed og ry betalt ganske godt for deres propagandaarbejde. Det hørte med til et politisk magtcenter – verdsligt eller kirkeligt – at det samtidig var et kulturelt center. Musikken blev benyttet som udsmykning af en række funktioner som taffelmusik, festmusik, dansemusik, militærmusik og som direkte besynger af magthaverens bedrifter.

I den katolske kirkeorganisation havde den de samme funktioner plus, at den skulle fungere som en understregning af den latinske gudstjenestes kultiske karakter. Ved reformationen sker der et brud i det kulturelle system, idet den folkelige sang sammen med de folkelige reformationsbevægelser holder sit indtog i kirken. Den tæmmes dog snart af kongemagtens annekktion af kirken. Salmetryk bliver et statsanliggende – kun godkendte salmer trykkes.

Nedenunder det kongelige og kirkelige musikliv findes et folkeligt musikliv, som for det første sørger for musik i borgernes og bønderes daglige liv. For det andet er »aktuelle« vises et almindeligt folkeligt nyhedsmedie, som senere i 17- og 1800-tallet udbygges til systemet med skillingsviser-forfattere, -forlæggere og -kolportører. For det tredje optræder sang og musik integreret i de folkelige politiske og religiøse mod-

standsbevægelser. Her formuleres bevægelsernes baggrund og krav – helt parallelt med aktuelle græsrodsbevægelser. På det folkelige plan er musikere og sangere ikke specialister. De er almindelige borgere og bønder med f.eks.¹ familietradition for at udfylde musikalske funktioner i lokalområdet.

Folkets tjener af folkets vilje

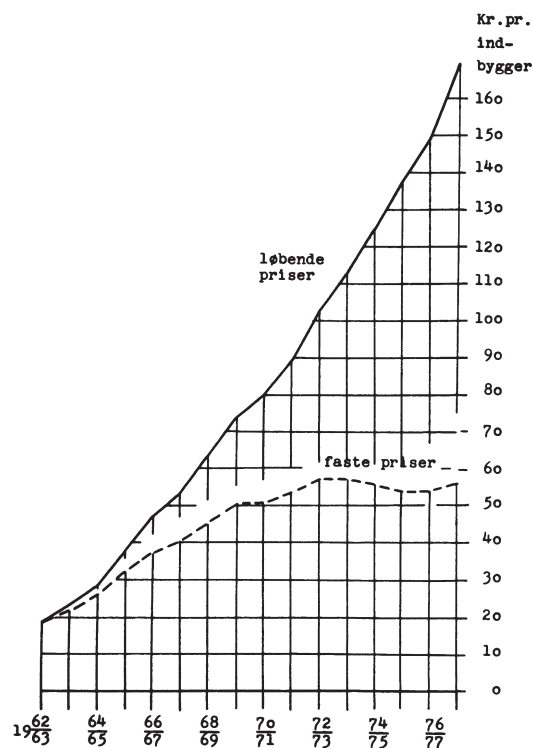
Den feudale stat var kongens personlige ejendom. Indtil den borgerlige revolution i Danmark i 1848 var landet i princippet at betragte som kongens uindskrænkede magtdomæne. Fra 1848 bliver det ændret. Staten skal nu ikke længere tjene en enkelt persons interesser, men være folkets tjener styret af folkets vilje. Indtil 1901 ligger det dog lidt småt med at rette sig efter folkets vilje, idet regeringerne ikke behøver at være i overensstemmelse med folketinget, og fordi stemmeretten er begrænset til mænd med en vis indtægt. Statsmagten er indtil 1901 i hænderne på industri- og handelsborgerskabet og godsejerne. Efter at bondebevægelsen og i løbet af 1920'erne arbejderbevægelsen får del i statsmagtens styre vokser der sig en forestilling op om, at staten er et neutralt apparat, som skal sikre en vis balance mellem samfundets klasser. Socialdemokratiet akcepterer den private ejendomsret og det kapitalistiske system som grundlæggende vilkår. Til gengæld indrømmer borgerskabet arbejderklassen en vis udjævning via staten gennem socialvæsen og uddannelsesvæsen. Socialreformen i 1933 og uddannelsesreformerne i 1960'erne er eksempler på reformer, som gav lønarbejderne en vis social sikkerhed og visse muligheder for at uddanne sig til en højere social status. Samtidig kommer reformerne til at betyde, at statsmagten opfylder en række grundlæggende vilkår for kapitalismens fortsatte liv. Sundhedsvæsenet bliver et sikkerhedsnet for en stadig mere intens udnyttelse af arbejdskraften. Socialvæsen og arbejdsløshedsforsikring giver den enkelte en vis tryghed og tilslører dermed den »rene« kapitalismes umenneskelighed.

Udviklingen siden 2. verdenskrig er for Danmarks vedkommende præget af en gigantisk vækst i statsapparatet. Udviklingen af industrien krævede udbygning af transportsystemet. Behovet for arbejdskraft skabte hele daginstitutionssektoren og behovet for uddannet arbejdskraft har øget uddannelsessektoren. Krisens nedskæringer har nok reduceret en række aktiviteter, til gengæld er statens udgifter vokset til den del af arbejdskraften, som kapitalen i øjeblikket ikke kan beskæftige.

Hvad bruger det offentlige på kultur?

Statens engagement indenfor kulturlivet får en afgørende drejning, da man i slutningen af 20'erne gør Danmarks Radio til et

rent statsforetagende og sikrer det monopol på de trådløse medier. Hvad der hidtil i princippet var anset for et privat område, det kulturelle, blev nu et statsligt anliggende. Private biblioteker blev til kommunale biblioteker, lokalt oprettede orkestre fik statstilskud, det samme gjalt lokale teatre. De kulturelle uddannelser kom i faste rammer og i statsligt regi. Alle disse aktiviteter blev i 1961 samlet i det nyoprettede kulturministerium. Det er ikke muligt for mig at give en oversigt over statens kulturbudgetter fra mellemkrigstiden og til i dag, fordi udgifterne indtil 1961 er spredt rundt på ministeriernes finanslovbudgetter. Men udviklingen fra 1961 og til 1977 kan ses i figuren:



(Kilde: Dansk kulturstatistik 1960–77, s.23, udgivet af Danmarks Statistik og Kulturministeriet)

Man ser, at udgifterne i løbende priser naturligvis er steget meget kraftigt. Renser vi for inflationen får vi en mere dækkende udvikling fra 20 kr. pr. indbygger i 1962 til 57 kr. pr. indbygger i 1977. De samlede statslige kulturudgifters andel af statsbudgettet var i 1962/63 1,0%, i 68/69 var de 1,4%, i 72/73 1,2% og i 77/78 1,0%. For kommunernes vedkommende (folkebiblioteker først og fremmest) er de tilsvarende tal målt i faste priser pr. indbygger: 1962/63: 10,60 kr. og 75/76: 56,20 kr. I procent af kommunernes samlede udgifter var kulturudgifternes andel i 60/61: 1,4% og i 69/70: 2,2%. Fra 1970/71 har procenten indtil 75/76 ligget fast på 1,5.

Man kan altså se, at kulturudgifterne siden 1960 i faste priser er steget fra 30,60 kr. pr. indbygger til omkring 110 kr. pr. indbygger i midten af 70'erne. Kulturudgifterne har for statens vedkommende lige kunnet følge med væksten i statsapparatet; og tager man kommunernes andel med, er der faktisk sket en relativ stigning i andelen af de samlede offentlige budgetter. Danmarks Radio's budget er udenfor disse tal. Denne institution er formelt selvejende med egne indtægter, selvom den reelt er en statsinstitution.

Fra privat til statslig musik

Statens udgifter til musik steg i løbende priser fra 3,3 mill. kr. i 62/63 til 30,4 mill. kr. i 77/78. Pr. indbygger steg de fra 0,70 kr. til 6,00 kr. eller i faste priser fra 0,70 kr. til ca. 2,00 kr. Herfra er dog undtaget udgifterne til Det kgl. Teaters musikaktiviteter, som er integreret i teatrets samlede budget, musikuddannelsens udgifter og de kommunale udgifter til musik (musikbiblioteker o.l.).

Musikkonservatoriernes udgifter var i 62/63 1,9 mill. kr. og i 77/78 40,4 mill. kr. Således kommer de samlede udgifter til musiklivet udenfor Danmarks Radio og udenfor Det kgl. Teater til at ligge på ca. 71 mill. kr. i 77/78.

Udviklingen startede med statens små tilskud til musikforeninger, musikuddannelse og operavirksomhed i løbet af 1800-tallet. Musikkonservatoriet modtager et større og større tilskud indtil det i 1948 blev helt overtaget af staten. De øvrige konservatorier oprettes privat og overtages et efter et af staten – de sidste i 1972. Landsdelsorkestrene kører efter samme model. De oprettes privat, får kommunale tilskud og i 1961 får

Statens kulturudgifter pr. indbygger fordelt på de enkelte kulturområder

Cultural expenditure of the central government per head of population, by purpose

Finansår	Folke- bibli-	Forsk- nings- bibli-	Museer- og ar- kiver	Uddan- nelser: kgl.	Det Teater: rigt	Inter- natio- nale	Film formål	Musik	I øv- rigt	Drifts- udg.	An- lægs- udgif- ter + skud	Kul- turud- gifter: i alt	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
	Kr. pr. indbygger												
1962/63	4,90	2,40	2,90	1,60	3,60	0,50	0,20	0,40	0,70	0,80	18,00	0,50	18,50
1963/64	6,10	2,90	3,60	2,20	4,20	0,70	0,20	0,60	1,00	1,40	22,90	0,40	23,30
1964/65	6,50	3,40	4,10	2,70	4,90	1,50	0,30	0,70	1,00	1,20	26,30	2,30	28,60
1965/66	9,80	3,70	4,70	3,20	5,40	2,00	0,30	1,80	1,30	2,40	34,60	3,30	37,90
1966/67	11,30	4,80	5,60	4,30	6,20	2,30	0,50	2,70	1,50	2,40	41,60	5,20	46,80
1967/68	12,30	6,00	6,40	6,50	7,10	2,80	0,60	2,90	1,70	2,60	48,90	4,40	53,30
1968/69	15,50	6,80	7,00	7,30	7,70	3,60	0,60	3,50	1,90	2,70	56,60	6,70	63,30
1969/70	19,20	7,70	8,30	9,20	8,50	4,00	0,70	3,40	2,10	2,90	66,00	7,30	73,30
1970/71	21,80	8,50	9,20	10,80	8,60	4,20	0,70	3,50	2,30	3,50	73,10	6,40	79,50
1971/72	21,70	9,90	10,60	13,60	10,60	5,60	0,70	3,60	2,50	3,90	82,70	6,20	88,90
1972/73	26,90	11,60	11,90	15,90	12,10	6,30	0,90	3,70	3,00	4,30	96,60	5,90	102,50
1973/74	29,80	13,50	13,10	18,50	13,00	7,00	1,00	4,10	3,10	4,70	107,80	5,20	113,00
1974/75	34,40	14,80	14,60	20,80	14,60	7,50	1,10	4,00	3,50	4,60	119,90	5,10	125,00
1975/76	32,20	17,30	16,80	24,30	16,80	9,40	1,40	4,70	4,00	5,10	132,00	6,00	138,00
1976/77	31,20	19,60	18,40	27,70	16,70	10,60	1,60	5,20	4,70	5,50	141,20	8,40	149,60
1977/78	44,60	20,40	20,20	29,20	18,00	11,70	1,70	5,30	6,00	5,90	163,00	6,60	169,60

de fast 50%-s tilskud, bortset fra Sønderjyllands symfoniorkester, som får 75% tilskud.

Men hvad er nu baggrunden for, at staten støtter kulturlivet og mere specielt musiklivet? For museer, biblioteker og teatres vedkommende er et af de vigtigste formål tydeligvis at opretholde en dansksproget kulturreproduktion og produktion, som spiller en vigtig rolle for almenoplysning og national identitet. For musiklivets vedkommende er det lidt mere speget, fordi hovedparten af støtten faktisk bruges på en kulturtradition, som først og fremmest henter sine produkter i 1800-tallets Østrig, Tyskland og Frankrig. Den del, der anvendes til at holde den borgerlige danske produktion i live, er mindre. Og den del, der bruges på at støtte den danske gren af den moderne europæiske tradition er forsvindende i forhold til den totale støtte til musiklivet. Så vidt jeg kan se er det klassiske musikliv og støtten til den moderne klassiske musik i første række et medlemsbevis i de vestlige landes fællesskab – i den borgerlige, kapitalistiske internationale. Vi holder herigennem fast i et tilhørsforhold i den vestlige verden og viser troskab overfor denne verdens idealer om individuel frihed til at udbytte eller lade sig udbytte. Den moderne eksperimenterende kunst har været og er vel stadig et bevis på den vestlige verdens kunstneriske frihed. Den reelle funktion er her negativt bestemt overfor den østeuropæiske ufrihed. Vi støtter den frie, eksperimenterende kunst – i Østeuropa er denne underordnet statens direktiver. Den klassiske musik skal altså dels vise vores globale placering, dels markere vores systems livskraft overfor den kommunistiske verdens ufrihed og stivnethed.

Musik er et politisk redskab

Indadtil sætter statsstøtten skel mellem en finkulturel, støttet kultur og en folkelig, kommerciel kultur. Før 1. verdenskrig er skellet helt klart, idet borgerskabet uden vanskeligheder kunne identificere sig med den klassiske tradition, og idet arbejderklasse og småborgerskab var udelukket fra denne kultur. Filosofen bag statens overtagelse af det borgerlige musikliv var, at det bag statens overtagelse af det borgerlige musikliv var, at det skulle gøres tilgængeligt for alle medlemmer af samfundet. Det er for så vidt lykkedes. Det er ikke længere økonomiske barrierer, som hindrer folk adgangen til den klassiske musik. Men denne politik har ikke hindret, at den folkelige musik stadig betragtes og behandles som mindreværdig. Skellet har ændret sig fra at gå imellem samfundsklassernes tilknytning til hver sin afgrænsede tradition i retning mod at gå mellem samfundsklassernes lyttemåder, vurderingsmåder,

formuleringsevne og så traditionerne. Hvor tidligere borgerskab og klassisk musik hørte sammen på den ene side, og folkelig musik og arbejderklasse og småborgerskab hørte sammen på den anden side, så går skellene nu også mellem på den ene side borgerskab/højere uddannede og klassisk musik/mere kompliceret jazz– og beatmusik/formuleret opfattelse af musik og på den anden side småborgerskab/arbejderklasse/lavere uddannede og populariseret klassisk musik/populærmusik/enklere jazz– og beatmusik/brugsommeret lyttemåde. Det er skel som på samfundssiden er blevet kompliceret af det højere uddannelsesniveau og på kultursiden af lettere adgang til alle musiktyper. Men skellet mellem finkultur og folkelig kultur eksisterer via musikgenrernes støttemuligheder, via massemediernes op– og nedvurdering, via deres status i uddannelsessystemet osv. Hvor kultur– og samfundsskel tidligere var enkle og gennemskuelige, er de via statens indgriben blevet komplicerede. Staten har gjort den borgerlige kultur alment tilgængelig, men samtidig nedvurderes den folkelige kultur på alle måder. Ligesom de sociale støttesystemer har tilsløret afgrunden mellem ejere af produktionsmidlerne og lønarbejderne, sådan har statsstøtten til borgerlig kultur udviklet de kulturelle klasseskel.

Hvordan skal rytmisk musik støttes?

Her kan vi gribe tilbage til vores udgangsdiskussion om støtten til den rytmiske musik. Denne musik er som antydning flertydig. Jazz er både Bjarne Lillers folkelighed og Thad Jones' finkultur. Rock er både Shubiduas folkelighed og Bazars intellektuelle appel. Og der er ingen tvivl om, hvordan statsstøtten vil blive fordelt. En statsstøtte til den fine del af den rytmiske musik ville ikke gribe ind mod de nævnte baggrunde og virkninger af statens musikpolitik. Den fine rytmiske musik kunne snilt passe ind i de eksisterende kulturinstitutioners nuværende funktionsmåder med en passende ny legitimitetsskabende funktion. Det ville enten kræve lidt flere penge eller blot nye stillingsbeskrivelser og en smule omstrukturering hist og her. Resultatet ville blive et par nye ansigter på lønningsskiltene, men samfundsmæssigt ville kulturlivets funktion være den samme.

Når det er sagt, er det på den anden side indlysende, at den nuværende situation er utålelig med et blomstrende og folkeligt dansk rytmisk musikliv, som er helt afhængigt af et kapitalistisk apparat. Marginen for at producere eller ikke producere sættes kun af selskabernes profitkalkuler. For at undgå statslig institutionalisering må man begrænse sig til produktionsstøtte

og støtte til spillesteder, hvis karakter iøvrigt må være afhængig af lokalområdets behov for sådanne. Kravet må være, at støtten placeres på lokalt niveau – til spillesteder, undervisning, offentlig udlån af instrumenter, kvalificerede vejleder for lokale bands, indspilningsstudier og øvelokaler.

Det er klart, at her udsætter musikken sig for censur fra tilskudsmyndighedernes side jvf. »Huset«s problemer med Københavns Kommune. Men det er ligeså klart, at en sådan censur kun kan bekæmpes effektivt netop på det lokale plan, hvor almindelige mennesker kan se og høre, hvad der sker og måske ovenikøbet føler, at det er en del af dem selv, det går ud over. Kravet om støtte til den rytmiske musik må sammenkædes med kravet om at denne støtte skal fordeles decentralt.

Det peger også på kravene til, hvad jeg som socialist vil »kræve« af musiklivet i et socialistisk samfund. Musik skal

ikke være en specialiseret statslig aktivitet, som et konsumtilbud til befolkningen på linie med dåsepølser og rugbrød. De professionelle musikere skal ikke imponere folket, de skal hjælpe og inspirere folk til at udtrykke sig musikalsk og til at lade musik indgå i hverdagen på egne betingelser. Hvis en musiker skal det, skal hun ikke bare være en teknisk dygtig musiker, hun skal også være en musiker, som forstår musikken som et mellemmenneskeligt kommunikationsmiddel af oplevelser, følelser og konkrete problemer. Lad den borgerlige musik leve videre i specielle museer, det vi må bekæmpe er den borgerlige musiks omgangsformer: teknisk specialisering, indholdstømhed, nedvurdering, autoritær samarbejdsform, isolation. Og denne borgerlige omgangsform skal bekæmpes såvel i den klassiske som i den rytmiske musik.



