

Peter Madsen

KULTURDEBAT OG KULTURPOLITIK

Baggrunden for den aktuelle kulturpolitiske situation i Danmark

Samfundsmæssige forandringer

Set fra midten af 70'erne kan udviklingen i Danmark tage sig historieløs ud for så vidt som den kapitalistiske industri synes at være et selvfølgeligt afgørende grundlag for de forskellige brydninger, der nu er fremtrædende politisk og økonomisk. Men det var først i tiden omkring 1960 industrieksporten oversteg landbrugseksporten og det var også først ved denne tid der blev flere beskæftigede i industrien end i landbruget.¹ Ligesom det først var fra slutningen af 1950'erne at den stærke vækst såvel i kapitalakkumulation som i levestandard satte ind. Tages derfor det industrikapitalistiske »velfærdssamfund« som det selvfølgelige udgangspunkt for betragtningen af et kulturpolitisk spørgsmål, så ses der bort fra, at de for den nuværende samfundstilstand og de nuværende samfundskonflikter karakteristiske træk har sat sig igennem i en proces, der har været omvæltende i forhold til den historiske baggrund. Og det vil også sige, at for mennesker i alle, eller næsten alle grupper i samfundet er velfærdssamfundet og dets karakteristiske træk noget væsentligt nyt, som står i et mere eller mindre konfliktfyldt forhold til den egne eller den familjemæssige baggrund. Den gymnasielærer, der lever med sin familie i en københavnsk forstad i relativ økonomisk velstand med bil og lejlighed med »hårde hvidevarer« omkring sig, han er måske selv vokset op i et lærerhjem i en mindre provinsby, hvor arbejdsløsheden var stor i forhold til hvad den var indtil dens nye vækst i den seneste tid, hvor biler var sjældne, og hvor de få akademisk uddannede var bemærkelsesværdige: Hans forældre vil have været præget af begivenheder i 1930'erne, verdenskrisen og siden verdenskrigen. Eller en arbejder på en af de mange nye industrivirksomheder i Jylland er måske tidligere landarbejder eller husmand, hans erfaringsbaggrund er derfor afgørende forskellig fra anden-generationsarbejderens på Burmeister & Wain i København. Når først perspektivet er angivet, så kan man selv forestille sig mange andre eksempler på, hvordan oplevelsen af det nuværende samfund er præget af, at det er noget i mange henseender nyt, der nu er fremherskende. Afgørende for en kulturpolitisk betragtning er det *at fastholde samtiden og dens udviklingsperspektiver som historisk, som en samfundstilstand, der er fremstået i konflikt og brydning med en tidligere*. Og dette er, når det gælder de sociale brydninger, ikke mindst vigtigt for de sidste 15 år.

Den »anden industrielle revolution«

Nogle af de væsentlige ændringer kan opregnes her, uden at deres baggrund og indre sammenhæng kan fremstilles udførligt. Perioden er blevet kaldt Danmarks »anden industrielle revolution«. Ved denne betegnelse henvises til, at der i perioden - ikke mindst omkring 1960 - er vokset en meget stor ny industri frem, både store virksomheder og mindre virksomheder. Der skete en delvis forskydning, således at hovedstadsområdet ikke længere blev så dominerende som tidligere, bl.a. fordi arbejdskraften og andre udgifter var billigere i Jylland. I Midtjylland og i byerne i Østjylland anlagdes en stor mængde virksomheder, som bl.a. opslugede en del arbejdskraft, der blev ledig ved rationalisering af landbruget og nedlæggelse af landbrug. Også omkring København, ikke mindst i de sydvestlige forstæder, anlagdes en del industri. Bl.a. i tilknytning hertil voksede de såkaldte »sovebyer« frem, de nye boligkvarterer med højhuse og supermarkeder, som har været genstand for mange kulturelle essayisters lamenteren over den moderne verdens »fremmedgørelse«.

Denne »industrielle revolution« var ledsaget af en ekspansion i uddannelsesvæsenet, dels begrundet i et formodet stadigt stigende behov for »mellemuddannede« til kvalifikationskrævende funktioner i industrien, dels mere langsigtet begrundet i »uddannelse som vækstfaktor«: en forestilling om, at uddannelse samfundsmæssigt set er en god »investering«, fordi et højere uddannelsesniveau fremmer mulighederne for smidig tilpasning til samfundsmæssige og ikke mindst industrielle fornyelser. Det er i denne periode den meget store »investering« (eller altså det meget store statsudlæg) til den nye Danmarks tekniske højskole i Lundtofte besluttedes, og ideologisk set blev der set hen til ikke mindst ingeniøren som den nye tids mand. Overhovedet tilkom der de unge under uddannelse en betydelig sympati, på dem skulle fremtiden bygges. Siden hen forsvandt en god del af denne sympati, men da var en række problemer også begyndt at vise sig, som ikke trådte frem i tressernes begyndelse. Økonomiske vanskeligheder ude i Europa i sidste del af tresserne lod heller ikke Danmark uberørt. I løbet af tresserne skete der omtrent en fordobling af den del af en årgang, der gik ind i højere uddannelse. Det skabte en del trængsel på de åbne læreanstalter, ikke mindst universiteterne, og fjernede samtidig den enkelte students skær af at være specielt udvalgt. Uddannelses-»eksplosionen« var én årsag til studenteroprøret i slutningen af tresserne. For den statslige planlægning har det siden været et prekært problem samtidig at opretholde den propagerede ligheds-tanke i uddannelses-»tilbuddene«, at begrænse udgifterne til uddannelse og at tilpasse uddannelserne til erhvervslivets, statsforvaltningens og uddannelsessystemets behov, *uden* at fjerne det moment af selvstændighed i uddannelsen som er forudsætningen for den uddannede arbejdskrafts smidige tilpasningsmulighed i forhold til skiftende arbejdsfunktioner og opgaver. I denne konfliktfyldte planlægningsopgave træder kulturpolitikken også ind, tydeligst måske i regeringen Hartlings kategoriske afvisning af en selvstændigt planlagt læreruddannelse

ved Roskilde universitetscenter: en venstre-regering prisgiver ikke den borgerlige dannelses bastioner. Mere generelt må man konstatere at de borgerlige politikere har været langt bedre opmærksomme på kulturpolitik-kens og uddannelsespolitik-kens ideologiske aspekter end socialdemokratiet, men herom senere.

Som nævnt løb den industrielle udvikling parallelt med en indskrænkning i landbruget, både en indskrænkning af antallet af landbrug og en indskrænkning af antallet af ansatte i de enkelte brug. En stor del af den nuværende arbejdskraft i industrien stammer således fra landbruget, der er her tale om intet mindre end en omfattende social omstrukturering.

Statssektorens vækst. »Vilde« strejker

I sidste del af tresserne er der to tendenser, som også i den aktuelle situation står i centrum for interessen: statssektorens vækst og den stigende arbejdsintensivering i industrien. Fra omkring midten af tresserne er den del af den samlede arbejdsstyrke, der er beskæftiget i industrien, ikke vokset, det er derimod de statsansattes antal. Samtidig har industriens forøgede vanskeligheder givet sig udslag i en kraftig intensivering af arbejdet, hvilket igen - kombineret med reallønsstagnation - har givet anledning til de vilde strejker, som viste, at det moderne velfærdssamfundsproletariat ikke var helt så »integreret«, som socialdemokratiet og borgerskabet håbede og som samfundskritikerne beklagede. I takt med forøgelsen af de socialpolitiske foranstaltninger, udbygningen af uddannelsessystemet og andre statslige aktiviteter er de statsansattes antal og statsudgifternes størrelse vokset betragteligt. Og i takt dermed også skatterne og afgifterne. Dette er en del af grundlaget for de aktuelle anti-statslige strømninger, hvoriblandt ikke mindst storadvokaten Glistrups »Fremskridtspartiet« har fået vælgerstøtte. Et tidligt udslag af en lignende konflikt var den voldsomme debat omkring Statens Kunstfond, som løb i 1965 i anledning af loven om kunstfonden og de første uddelinger.² Denne debat aktualiserede en række problemstillinger, som burde have været en udfordring for de professionelle kulturarbejdere, men den blev det kun for de færreste. Nu er grundlaget et andet, ikke mindst fordi de selv samme slagteri-arbejdere, som i midten af tresserne protesterede imod, at deres skatte-penge blev brugt til kunst, som ikke kom dem ved, disse arbejdere var det som i tressernes slutning og begyndelsen af halvfjerserne den ene gang efter den anden lavede »vilde strejker«, nu ikke imod kunststøtte, men imod den kapitalistiske udbytnings intensivering.

»Mellemlags-kulturen«

Men set fra et andet synspunkt har statssektorens vækst også interesse kulturpolitisk: de statsansatte akademikere og de studerende udgør formentlig et ganske væsentlig grundlag under den kultur, som for tiden formidles i

medier og uddannelsesinstitutioner. Blot universiteternes vækst har samlet en gruppe kulturkonsumenter, som omtrent er tilstrækkeligt stor til at opretholde en hel kulturproduktion, således som de forskellige alternativ-forlag viser det; når de kan overleve, så må det hænge sammen med relativt snævre miljøers konstante bogkøb inden for de pågældende områder. For den mere omfattende kulturelle produktions vedkommende må også biblioteker, skolebiblioteker o.l. tages i betragtning, idet deres udvalg jo foretages af mennesker fra samme gruppe kulturelle mellemlagsfolk, som blev nævnt ovenfor. På den baggrund kan der være grund til at overveje, om betegnelsen »borgerlig« er den rette i forbindelse med den fremherskende kultur, snarere er den en »mellemlags-kultur«. Men dens tendens er naturligvis ikke mindre borgerlig for det, blot er der tale om en særlig specifikation af den borgerlige ideologi, som man ikke kan karakterisere blot og bart abstrakt alment som borgerlig uden at miste grebet om dens særlige karakter. Hertil kommer at mellemlagene socialt og ideologisk ikke er nogen stabil og homogen gruppe, den rummer en mængde indbyrdes delvist modstridende tendenser, hvoriblandt jo også dem, som trådte frem i studenteroprøret og som nu i forskellige mere eller mindre heldige udgaver præger forskellige politisk orienterede tendenser.

Politiske bevægelser

Endelig skal »det nationale spørgsmål« nævnes, eftersom såvel begyndelsen af tresserne som begyndelsen af halvfjerserne har været præget af kampen om Danmarks forhold til det »europæiske fællesskab«, hvilket naturligvis ikke mindst vil sige den politiske kamp for tilslutning til reguleringen af den danske stats stilling i forhold til industriens og landbrugets eksportmarkeder. Denne kamp har bragt en række ideologiske og politiske tendenser frem, som ellers ikke har været så fremtrædende. Den særlige »danskhed« har fået en ny rolle, efter at modstandskampen ikke længere kunne bringe sindene i bevægelse. En sådan danskhed må naturligvis have »folkelige« rødder og vi har derfor set en vis opblomstring af en art folkelig venstreorientering, som har grebet tilbage til kulturarven og fundet bl.a. Grundtvig og højskoleånden. Reaktionen på EF-problematikken er en meget kompliceret sag, som ikke kan udredes her, blot skal det understreges, at denne den mest livlige politiske kamp i mange år naturligvis har sat sig væsentlige spor og vil spille en væsentlig rolle i de nærmeste år.

De nævnte vigtige træk i velfærdssamfundet set på baggrund af den forudgående tid kan således kort resumeres: den stigende levestandard og den raske kapitalakkumulation, byernes vækst og »sovebyernes« opkomst, affolkningen af landbruget og dets rationalisering, statsudgifternes og mellemlagenes vækst, uddannelsernes udbygning og studenteroprøret, udbytningsens intensivering og de vilde strejker, kampen mod EF. I al korthed kan naturligvis flere faktorer nævnes: den anti-imperialistiske bevægelse

(Vietnam-sagen) og længere tilbage kampen imod atomvåben og fælleskommandoen (NATO-samarbejdet mellem dansk og tysk militær), udskillelsen af SF fra DKP og siden VS fra SF, Centrum-demokraternes udskillelse fra Socialdemokratiet. Men disse forhold ligger i det politiske område, formålet med det foregående var at angive nogle social-historiske træk i udviklingen, således at diskussionen om den aktuelle kulturpolitik ikke kommer til at stå i forhold til et historieløst »velfærdssamfund«.

Den kulturelle samfundsdebat

Nu kræver Danmark af os, vi er stærke
 så aldrig frygt og tvivl får overhånd.
 Alt, hvad der truer os, skal få at mærke,
 at stærkere end alt er endnu ånd.
 Kun mod og trods og styrke vil vi øse,
 hvor hav og storm slår over kysten ind.
 Er vi kun få og små og våbenløse,
 des mere må vi ruste vore sind.

Kaj Munk 1941
 (Højskolesangbogen nr. 471)

Det ovenstående blev benyttet i en annonce som led i agitationen mod Danmarks indmeldelse i Fællesmarkedet. Alligevel kan man finde det polemisk at sætte et sådant stykke lyrik som motto for en diskussion af 1960'ernes kulturdebat, men man skal ikke lade sig snyde af overfladiske modsætninger. Det var den kulturradikale Poul Henningsen, der tilsvarende under krigen fremførte, at »de kan ikke binde ånd«, og således tilsluttede sig den åndelige oprustnings strategi i kampen mod fascismen. Ved siden af *de teknisk rigtige løsninger* har *appel til Ånden* været hovedtema i kulturdebatten og hvad man kunne kalde den kulturelle samfundsdebat i 1960'erne, derved har den ikke adskildt sig væsentligt fra den foregående tid. Kulturdebattørernes opfattelse har således været *idealistisk* - i filosofisk forstand, ligesom den naturligvis har appelleret til idealismen hos alle og enhver. For en nøgtern betragtning er det ikke særlig strategisk at forlade sig på, at Ånden og de oprustede Sind skulle kunne bekæmpe den tyske fascisme, ligesom det er usandsynligt, at kulturel oprustning skulle kunne afhjælpe de skader, som kapitalismen afsætter. Men hvad skulle de intellektuelle - »kultur-eliten«, som de en tid kaldtes - hælde deres hoved til i denne onde verden. Og hvad skulle de stakkels politikere hælde sig til, når de intellektuelle møder dem med hån, bedst som politikerne har behov for nogle mål for den samfundsmæssige udvikling: Et af udgangspunkterne i 1960'ernes kulturelle samfundsdebat var daværende statsminister Viggo Kampmanns appel til de intellektuelle om at hjælpe politikerne med at regere. De kunne lade politikerne i stikken, men

»regeret bliver der alligevel«, som Kampmann skrev. Fjord Jensen (»nogen« skriver han) fandt det betegnende, at en politiker, som kunne finde på sådan noget, kort tid efter ikke længere var regerende, men emeritus, hvorimod en anden – K. B. Andersen –, som havde givet udtryk for ringe forståelse for kultur-elitens betydning, var på vej til at blive (undervisnings-)minister (siden blev han også udenrigsminister).³

Min hovedpåstand er, at den kulturelle samfundsdebat i sin hovedtendens har set samfundets redning i kulturen, åndslivet, ideerne, indstillingen, holdningen, Sindet og Ånden, altså kort sagt alt det, som de kulturelle mellemlag beskæftiger sig professionelt med, og at der først gennem de sidste års begivenheder på forskellige niveauer er opstået en mulighed for omstrukturering af denne opfattelse gennem samfundskritikkens tilknytning til klassekampen, først i forholdet mellem imperialismen og den tredje verden (Vietnam-krigen først og fremmest), siden gennem den europæiske klassekamps opblussen fra 68 og fremefter (i skandinavisk sammenhæng var Kiruna-strejken afgørende).

Politisk-ideologisk er det måske mest relevant at gå ud fra tidsrummet 1958 til 1968. I 1958 dannedes det danske Socialistisk Folkeparti som udløber af den 20. partikongres' såkaldte opgør med stalinismen i Sovjetunionen og efter begivenhederne i Ungarn samme år. Med dannelsen af SF ophørte på det partipolitiske plan den ellers på det nærmeste nødvendige sammenkobling af socialisme med DKP og dermed Sovjetunionen. Denne udvikling kan i en vis forstand siges at have nået sin første kulmination i og med Kinas modsætningsforhold til Sovjetunionen, hvorved der er opstået et nyt tilknytningspunkt for socialismen, som ellers måtte holde sig til skrifterne. Kinas rolle for det nye venstre accentueredes yderligere med kulturrevolutionen. I 1967-68 splittedes SF (december 1967) og klassekampen i Europa blussede op. En ny fase var således indledt med på den ene side den politiske markering af venstre-socialismen (og -radikalismen), på den anden side de spontane kampe. Perioden derefter kan siges at være præget af forskellige forsøg på at bringe denne situation frem på et erkendelsesmæssigt og organisatorisk niveau, der er på højde med situationen. På kulturdebattens område er det næppe forkert at påstå, at *den kulturelle samfundsdebat* i et vist omfang er blevet en *samfundsmæssig kulturdebat*, samtidig med at en del tidligere kulturdebattører i højere grad beskæftiger sig med samfundsmæssige problemer i bredere forstand (*Vindrosens* udvikling under dens sidste redaktion er eksemplarisk i denne henseende). Den *abstrakt kulturelle* front er idealt set i defensiven og har i det mindste mistet grebet om majoriteten af de studerende, men samfundsdebatten er samtidig i defensiven for så vidt angår spalteplads i pressen og sendetid i statens radio og fjernsyn.

»Fremmedgørelsen«

En central term i den samfundskritiske kulturdebat var »fremmedgørelsen«,⁴ som blev introduceret ikke mindst gennem et udvalg af den unge Marx' skrifter

i begyndelsen af 1960'erne⁵ (udgivet af Villy Sørensen, som også skrev en vildledende introduktion). Der er tilsyneladende ikke så langt fra en kritik af »fremmedgørelsen« til en kritik af kapitalismen, men afstanden kan være meget stor, således som et citat fra et interview med Fjord Jensen viser:

»- Og de selv mener at kunne sige Dem helt fri for at være spor reaktionær?

- Hvis dette at være pessimist og forkrampet, er reaktionært, kan jeg ikke sige mig fri. For mig er forvandlingsviljen dog det afgørende. Havde jeg været reaktionær, ville jeg ikke have haft brug for absurditetsbegrebet. På den anden side kan det have en mening at komme bag om nogle af de illusioner, der har ligget til grund for frontstillingerne herhjemme.

- Hvad tænker De mon på?

- Jeg tror stadigvæk, det har en mening at skelne mellem højre- og venstreorienteret *politik*. Det bemærkelsesværdige er, at kulturkritisk består en sådan frontstilling ikke idag.

- Hvor er den blevet af?

- Det fører for vidt at svare på, men det er givet, at diskussionen omkring den unge Marx og fremmedgørelsen har været med til at bryde fronten ned. Igennem denne diskussion har tidligere kulturkonservere lært sig at tænke sociologisk-historisk og omvendt venstre-orienterede lært at tænke i eksistentielle kategorier.

- Lad os lige få nogle navne.

- Herhjemme Jørgen K. Bukdahl, der på andet år holder studiekreds om marxisme og eksistentialisme. Knud Hansen fra Askov og til dels og ikke mindst Villy Sørensen, tydeligere dog i Norge med Lars Roar Langset.

- Og blandt de venstreorienterede?

- Jørgen Schleimann, der lavede internationalt seminar i Norge over den unge Marx, for sine amerikanske penge ganske vist, Svend Johansen og, lidt dogmatisk, Eric Danielsen, ja, jeg kan da godt regne mig selv med. Igennem hele denne diskussion afsløres det, at den gamle kulturkonservere Vilhelm Grønbech havde mere ret, end venstreorienterede tidligere ville give ham.

- I hvad?

- I sin reaktion på det industrielle samfunds fremmedgørende virkning.

- Og kulturkampen i dag drejer sig først og fremmest om at bekæmpe fremmedgørelsen?

- Ja - men for mit vedkommende uden illusion om det endelige resultat.«⁶

Det er den udvikling, som er skitseret i indledningen, som her er på tale. Når netop Fjord Jensen citeres, så er det fordi citatet eksemplarisk gengiver en tendens på det pågældende tidspunkt (i 1966). Overhovedet er den essaysamling (*Homo manipulatus*), som var anledningen til dette interview, en glimrende kilde til kulturradikalismens positioner og dermed en god del af den kritiske intelligens' positioner inden 1968. Bogen udmærker sig ved klar og konsekvent formulering af oplevelsen af de samtidige tendenser. Til trods for den i interviewet repræsenterede sammenblanding af progressiv og reaktionær kapitalisme-kritik kunne positionerne siden danne afsæt for en udvikling mod

venstre ud fra kulturradikalismen, hvor andre snarest må siges at være gået til højre. Desuden viser citatet eksemplarisk, hvordan det er afgørende, at den marxistiske kapitalismekritik ikke holder sig til de overfladiske fremtrædelsesformer, men henter sin begrundelse i selve kritikken af den politiske økonomi. Den ubestemte fremmedgørelseskategori spiller stadig ind som fordrejende faktor i tilegnelsen og anvendelsen af den marxske kritik, men der findes også tilsvarende funktioner af andre begreber, hvoriblandt for tiden snarest »monopolkapitalen« har indtaget »fremmedgørelsens« ideologiske plads.

»Kunsten er samfundskritisk«

Villy Sørensen stod som den centrale kulturkritiker i en del af 60'erne, blandt andet i sin egenskab af redaktør (sammen med Klaus Rifbjerg) af det centrale tidsskrift *Vindrosen*. I debatten om statens kunsthøjtid i 1965 formulerede han den opfattelse af kunstens rolle, som var central i en hel del af den kulturelle samfundsdebat:

»Sagen var, at kunstneren [omkring midten af forrige århundrede] blev samfundets skarpeste kritiker - og det er det staten nu har erkendt. Ligesom diktaturstaten ganske logisk forbyder den originale kunst for at opretholde sig selv, er det ganske logisk, at den demokratiske stat begunstiger kunsten for at opretholde sig selv. Loven om Statens kunsthøjtid er det officielle udtryk for, at staten har anerkendt kunstens opposition, lige så vel som den politiske opposition. [...] Ved at stille åndslivet økonomisk bedre, anerkender staten, at der er andre - måske højere - værdier end de økonomiske; ved at forlange, at stipendier til kunstnere kun må gives som fattighjælp, viser den »liberale« presse så småtskårne økonomiske hensyn, som den næppe vil vise på noget andet område end det åndelige.«⁷

»Kunstneren blev samfundets skarpeste kritiker«, denne tese var grundlæggende som legitimering for en kunsthøjtid, der i øvrigt kun orienterede sig efter individkategorier og fordybelse i kunstneriske anliggender. Samfundskritikken var én gang for alle garanteret i og med, at der overhovedet var tale om kunst. »Al god kunst er venstreorienteret« lød en anden version af denne tese. Efter at på den ene side de virkelige samfundsmæssige konflikters konkrete samfundskritik (de mange strejker ikke mindst, men nu også stigende arbejdsløshed og andre krisetegn) tydeligt nok er mere radikal end den radikale kunst, og efter at på den anden side den marxistiske kritik har sat ind imod den radikale kunst og den radikale kunstforståelse, er det blevet stadigt vanskeligere at opretholde de nævnte positioner. Klaus Rifbjerg har meget klart demonstreret vanskeligheden i en kronik:

»Det er kunstens prerogativ frem for noget, at den viser, hvorledes det er muligt at være fuldkommen fri, fuldkommen ustyrlig, fuldkommen anarkisk, samtidig med at det styrende princip foreligger adlydt med manisk, ja lad os sige *inspireret* præcision og hengivenhed. Og da kunsten er under bestandig udvikling behøver den aldrig frygte at blive reaktionær, og

det kan derfor virke komisk, at dens advokater på revolutionært hold er så optaget af at give den nøjagtige direktiver. Det er simpelt hen det eneste den ikke kan trives med, det er som at tæmme dyr med pisk, at jage galoppheste frem til målet med dope, at lave børn på piger med plastikpik. Ligesåvel som digteren i kraft af hele sin holdninger forpligtet til at engagere sig solidarisk, socialt og selvfølgelig med revolutionen er han forpligtet til at lave kunst, hans kunst, sin kunst, din kunst, hendes kunst, og hvis han ikke gør det, er han en forrædder, ikke blot mod revolutionen og kunsten, men også mod sig selv.⁸

Denne fuldkomne anarkiske tilstand som kun forpligter sig i forhold til omverdenen i og med forpligtelsen i forhold til sig selv, er en ekstrem udgave af den mellemlagsindividualisme, som overhovedet prægede kulturdebatten og som stadig er fremherskende. Samtidig viser citatet et enormt legitimationsbehov, der naturligvis er udsprunget af en alvorlig foruroligelse over udviklingen og usikkerhed på de præmisser, som tidligere gjaldt med selvfølgelighed. Det er de færreste forfattere, der har forladt de tidligere positioner, men det er også de færreste, der opretholder dem uden foruroligelse. Forsvaret imod de virkelige samfundsmæssige konflikter og den marxistiske kritik af kunsten antager til tider karakter af regres til koldkrigspositioner, men selv om afværgemanøvrene har deres såvel samfundsmæssige som ideologiske grundlag, så er situationen næppe så fastlåst, som ovenstående citat umiddelbart giver indtryk af. Bl.a. kan den marxistiske kritik blive bedre og de socialistiske kulturaktiviteter, som er i gang, kan give eksempler.

At kulturdebattens karakter har sit udspring i intelligensens placering i mellemlagene, det fremtræder måske tydeligst i debatten om poppen og i kunstfonddebatten, som tidligere er nævnt. I begge tilfælde er der tale om de intellektuelles bekymring for folket og omsorg for kunsten, hvilket bl.a. vil sige deres eget levebrød. Da der rejste sig en landsomfattende protest - som nævnt udsprunget fra arbejdspladserne - imod den nye kunstfonds statsstøtte til en række kunstnere, faldt det kun meget få kulturdebattører ind, at der kunne være det reelle i protesten, at den støttede kunst alt overvejende reproducerede borgerlig ideologi (som nævnt i stort omfang mellemlagenes bevidsthedsformer) og derfor var ikke blot i mange henseender ligegyldig for proletariatet, men endog direkte imod dets interesser. Tværtimod for alle til maskinerne for at påpege, at uden kunst ville demokratiet degenerere (jvf Sørensen oven for) osv. Når arbejderne ikke brød sig om moderne kunst, så var det fordi de ikke kendte den, og det faldt tilbage på oplysningsforbundene. Direkte foragt kom også til udtryk:

»Denne deres så højt løftede samfundsmoral er en demagogisk vulgærpsykologi, der ville være udmærket på sin plads i krostuer og baglokaler, men som ikke burde være ophøjet til spekulationsstof i pressen. [...] Hvis alle disse protestmagere havde stået på en sæbekasse ude i Fælledparken og der ordnet verdensproblemerne, ville sagen have været i orden. Nu optræder de imidlertid i aviserne som en af årets sensationer helt stive af selvtilstrækkelighed og uimponerethed. Alle - men især lagerforvalter Rindal, der ikke er

kommet ud over samlerstadiet - danser den sidste nye dans, der synes at skulle få navnet: Ned på alle fire.«⁹

Forfatteren til disse linjer - som næppe behøver kommentar - var en af de fremtrædende modernistiske lyrikere, Jess Ørnsbo. Det var dog de færreste, der som Ørnsbo ganske simpelt ville have privilegierne, herunder som man ser avisernes spalteplass, for sig selv. Mange fandt, at der måtte gøres en indsats i folkeoplysnings-arbejdet, således at den kommunikationskløft, som øjensynlig var årsagen, kunne lukkes. Kun meget få søgte at nærme sig en klasseorienteret forståelse af problemet.

Samme bekymring for proletariatet eller folket viste sig i diskussionen om pop, massekulturens produkter, hvor f.eks. Poul Henningsen klagede over arbejderklassens kulturelle forarmelse:

»Man må ha lagt mærke til at livskunsten mere og mere erstattes med livs-pop. Det skyldes ikke bare underholdningsafdelingen eller ugebladene eller dagspressen. Der er også sket en social forskydning i truende retning. Klassesamfundet, som man en gang arbejdede på skulle glide over i et demokrati, er i stedet drevet i retning af forbrugersamfundet. Det betyder at middelklassen er blevet kulturelt afgørende. Den stigende levestandard har yderligere ført til at arbejderklassen er rykket op i småborgerskabet. Drømmen om en arbejderkultur som så ofte er blevet luftet, kan afskrives.«¹⁰

Til truslen fra den småborgerlige udgave af borgerskabets livsstil (boligindretning osv), som Poul Henningsen fra begyndelsen af sin virksomhed vendte sig imod, kom truslen fra den industrialiserede massekultur, *kulturindustrien* med Adornos og Horkheimers ord. Poul Henningsen har bevaret erindringen om tredivernes tale om *arbejderkultur*, men de fleste andre satte mellemlagens *avantgardekultur* op imod kulturindustrien, idet de samfundsmæssige forskelle kun søgtes i spørgsmålet om dannelsesniveau. Det er teorien om det integrerede proletariat, der her træder frem på det kulturelle område. Da det viste sig at proletariatet ikke var integreret så fuldstændigt på andre områder måtte også denne tese vakle. De seneste år har da også set en række forsøg på at skabe en ny proletarisk kultur - især teater. Samtidig hermed har grupper fra de selvsamme mellemlag forsøgt at bibringe proletariatet noget sand teori, således at Marx (og Lenin for de flestes vedkommende) nu står over for reformisme og revisionisme, på samme måde som modernismen før stod over for popkulturen. Det er ikke så mærkeligt, at der har vist sig mange vanskeligheder i dette arbejde. Men parallellen skal naturligvis ikke tjene til afvisning af betimeligheden af integration af samfundsanalytisk indsigt og arbejderbevægelsens historiske erfaringer i de faktiske forekommende kampe i arbejderklassen.

Statslig kulturpolitik - »517«

I 1969 udkom en stor betænkning med titlen *En kulturpolitisk redegørelse. Afgivet af Ministeriet for kulturelle anliggender*. Efter sit nummer er den siden

blevet betegnet »517«. ¹¹ Det er den første større samlede kulturpolitiske redegørelse, som giver mulighed for dels at få et overblik over de statslige kulturpolitiske aktiviteter og - ikke mindst - bevillinger og regler, dels at få et indtryk af, hvilke tankegange, der gør sig gældende i dette ministerium, der blev oprettet i 1961 (tidligere lå de kulturelle anliggender i det væsentlige under undervisningsministeriet). Betænkningen holder sig til de anliggender, som vedrører ministeriet, således at f.eks. de folkelige oplysningsforbund kun sporadisk dukker op i teksten. På flere punkter tildeles de dog en central rolle for så vidt som det foreslås, at der skal indgå repræsentanter for dem i forskellige råd og kommissioner (se f.eks. side 118 spalte 2, herefter angives side og spalte således: 118,2).

Kultur og tilpasning

Betænkningens forfattere afstår eksplicit fra - trods stor fristelse - at fremkomme med en kulturdefinition, men det er muligt rundt om at finde formuleringer, der tydeligt nok viser, hvor indskrænket betænkningens begreb er til trods for den tilsyneladende radikalitet i det afsluttende afsnits inddragelse af den samlede samfundsmæssige udvikling. Kulturbegrebet er kort og godt *senborgerligt*, det er borgerligt, men mangler stort set den tidligere borgerlige kulturs samfundsorientering. K. Helveg Petersen, der som kulturminister forestod udformningen af betænkningen, kommer nærmest på et uforkortet borgerligt kulturbegreb i den afsluttende passus i forordet:

»Målsætningen for en alsidig kulturpolitik må, ud over bestræbelserne for at styrke den kunstneriske udvikling, omfatte mange andre bestræbelser for at fremme de enkelte menneskers udviklingsmuligheder, deres optagethed af og deltagelse i udformningen af vor fælles tilværelse.«(7,2)

Dette at kulturen skulle have at gøre med »de enkelte menneskers«(»deltagelse i udformningen af vores fælles tilværelse«, dette beskedne, individuelt orienterede politiske perspektiv i kulturpolitikken, selv dette skæres fra i den øvrige betænkning, hvor det samfundsmæssige supplement til »de enkelte menneskers udviklingsmuligheder« snarere tenderer i retning af brutal tilpasningsideologi:

»Udviklingen øver et stadigt pres på den enkelte, stiller bestandig krav om *øget omstillingsevne og evne til at acceptere de nye forudsætninger, udviklingen medfører*. Disse forhold kan i mange tilfælde skabe en følelse af forvirring, rodløshed og manglende evne til at slå til, og de vil ofte medføre en *modstand mod det nye, mod en udvikling, som ikke forstås*.«(241,1, mine understregninger).

Her kan kulturpolitikken øjensynlig søge sig en rolle. Overhovedet er betænkningen - naturligvis, må man desværre tilføje - uden nogen form for samfundsåndrende perspektiv. Det afsluttende afsnit omhandler »Fremtidens udfordring«, dvs en række teknologiske og sociale forandringer, som »udviklingen« vil medføre, og som det gælder om at tilpasse sig og i et vist omfang styre. Ejendommeligt nok står der næsten ingen ting om kulturpolitik i

dette afsnit, ligesom i de foregående afsnit de kulturpolitiske overvejelser kun i ringe grad sættes i en samfundsmæssig sammenhæng, bortset fra selve kulturproduktionens og kulturdistributionens økonomiske rammer. Betænkningen vigter sig således med et vældigt perspektiv ud over det snævert kulturelle, men det formidles ikke med det kulturelle. Den bedste formidling er også den mest groteske i hele betænkningen:

»Nutidens angreb på arbejdsmennesket, på den traditionelle holdning til arbejdet, på arbejdsstrukturer, arbejdsmoral og arbejdsnormer fremkommer først og fremmest i kraft af selve velstands- eller velfærdssamfundets gode sociale og økonomiske forhold, herunder den fulde beskæftigelse. / Den ensidige tilpasning - individets tilpasning til arbejdspladsen - har været stærkt fremmet af et rigeligt udbud af arbejdskraft. Man skulle i arbejdsløshedssamfundet være glad for at få arbejde. I kraft af den fulde beskæftigelse er der bragt mere lighed ind i tilpasningsprocessen: er man ikke tilfreds med forholdene, kan man tage sit tøj og gå. Derigennem lægges der et pres på virksomhederne: for at holde på medarbejderne må de blive trivselsorienterede. / Opretholdelsen af den fulde beskæftigelse kan derfor siges også at være en afgørende kulturpolitisk foranstaltning - fordi der herigennem på langt sigt, og ud fra individets forventninger, vil danne sig ny normer, der sikrer en højere grad af hensyntagen til individet.« (267,2).

Højere grad af underordning af kulturpolitikken under kapitalismen er næppe tænkelig: individuel trivsel som affaldsprodukt af kapitalens profitskaben. Kan man begribe, at sådanne tankegange var nærliggende for en tidligere kapitalismes ideologer, så er det dog vanskeligt at se det som andet end stupiditet, når det skrives i en kulturpolitisk betænkning i slutningen af 1960'erne. Ikke fordi det ikke er rigtigt, netop derfor er det en god formidling mellem kultur og økonomi, men fordi det er udtryk for en total underlæggelse af tankegangen under samfundets objektive bevægelses-former. Samme form for underlæggelse er mere eller mindre fremtrædende i hele betænkningen, men på sine steder dog forbundet med forestillinger om statslige indgreb til modvirkning eller regulering af markeds frie kræfter. Betænkningen befinder sig således i det klassiske dilemma for den statsinterventionistiske kapitalismes politikere: kapitalismen er ikke rigtig god nok, men alligevel er den fundamentalt god nok, ethvert perspektiv ud over kapitalismen er med nødvendighed fortrængt, eftersom tanken om kapitalismen som forbigående samfundsform ikke kan trives sammen med de betrængte statsreguleringers fortvivlede forsøg på at undgå de værste aspekter ved kapitalismen. På det kulturpolitiske område får det hele en mere idealistisk karakter, eftersom det er ånd, man har med at gøre. Så meget desto mere påfaldende er misforholdet mellem den kulturelle idealisme og den brutale kynisme, som det anførte citat er udtryk for.

Kunst og økonomi

Betænkningen ligger også under for et legitimationsbehov over for den dominerende målsætning i »velfærds- eller velstandssamfundet«, nemlig den

økonomiske vækst. Flere gange antydes det, at det er meget tænkeligt, at et højt kulturelt niveau fremmer den økonomiske fremgang. Den socialdemokratiske kulturminister Julius Bomholt, som engang i 1930'erne skrev en bog om arbejderkultur, citeres for følgende betragtning i forbindelse med forelæggelsen af loven om kunstfonden i 1964:

»... det er et fremherskende træk i de senere års samfundsudvikling, at der er en voksende forståelse af, at samspillet mellem et lands skabende kræfter inde for erhvervsliv, videnskabelig forskning og kunst er af afgørende betydning for landets hele politiske, økonomiske, sociale og kulturelle udvikling, og at omfanget og kvaliteten af et lands kunstneriske frembringelser indgår som et væsentligt led i den almene vurdering af landets placering som nation.« (82,2)

Mere eksplicit siges det i selve betænkningens tekst:

»Men i øvrigt bør man nok ikke se bort fra den betydning, som et levende kulturliv, der er i stand til at angagere folk og udvikle de skabende evner på alle livsområder, kan have for *selve den økonomiske vækst*.« (70,2)

Denne tilknytning til den herskende vækstideologi og den dertil knyttede understregning af den teknologiske udviklings betydning viser sig også på en anden måde, nemlig i sammenligninger mellem eksperimenter i industrien og i kunsten! (63 og 64).

Den reelle sammenhæng mellem kunstproduktion og profitfrembringelse illustreres måske tydeligst i forbindelse med filmbranchen. Betænkningen anfører, at det bl.a. ikke mindst var på foranledning af den betrængte danske filmindustri, at der blev taget skridt til at skabe en lovgivning på dette område, som kunne støtte filmindustrien og samtidig søge at sikre et vist kvalitetsniveau. Tidligere var der en ret høj forlystelsesafgift, ca. 27% af billetpriserne, denne afgift blev nu sat ned til 15%, og indtægterne herfra blev stillet til rådighed for filmfonden (i øvrigt omtales intetsteds den ret høje afgift på grammofonplader, som er en væsentlig hindring for produktionen af ny musik). Filmfonden kan bl.a. give manuskriptstøtte, produktionsgarantier og produktionspræmier, således at det gennem denne lovgivning blev mere fristende at investere i filmproduktion. Samtidig er det hensigten at støtten skal gives til kvalitetsfilm, således at lovgivningen har karakter af på én gang kulturpolitik og støtte til en betrængt del af det danske erhvervsliv. Denne dobbelthed erkendes ganske klart i betænkningen, men modsigelsen i filmproduktionen ophæves gennem tillid til filmkapitalens »ansvarsfølelse«:

»Disse foranstaltninger og hele den ordening, der er truffet, kan bedst opfattes som en forsigtig markedsregulering, iværksat med baggrund i den samfundsmæssige og kulturelle betydning, som filmen har i sin egenskab af massemedium. Det er rimeligt, at de selskaber og enkeltpersoner, der behersker dette massemedium, accepterer, at man ad lovgivningsvejen forsøger at indrette produktions- og afsætningsvilkårene således, at det bliver mere fordelagtigt end under helt frie forhold at producere film af kunstnerisk kvalitet. Det var i 1964 udtryk for lovgivningsmagtens tillid til filmbranchens forståelse af det ansvar, der påhviler den som forvalter af et

massemedium, at der blev truffet den ordning, at administrationen af filmfondsmidlerne ikke skulle varetages af det offentlige alene, men i et samarbejde mellem det offentlige og filmbranchen. «(121,1).

Samme tankegang ligger til grund for en lyrisk passage om pressen, som måske endnu tydeligere viser, hvordan det kulturpolitiske synspunkt sigter mod opretholdelse af sådan nogenlunde de forhåndenværende forhold:

»Ikke alene har den [dvs pressen PM] traditionelt følt det som et kald og en pligt at befordre oplysning om kunst og kultur, men lige så betydningsfuld er pressen som vågen iagttagelse og kritiker af kulturelle rørelser og af andre formidlingsinstansers virksomhed. Pressen medvirker til, at kulturelle spørgsmål optages til debat, og *den åbner sine spalter for en fri meningsudveksling.*» (127,1)

Det er umiddelbart ufatteligt, at forestillingen om pressen som forum for fri meningsudveksling kan trives i en betænkning, der dog ellers ikke i ét og alt er blotlet for overvejelse. F.eks. er betragtningerne over neutralitet og objektivitet i radio og fjernsyn af en sådan art, at de, hvis de blev ført ud i livet, ville føre til ganske betragtelige omvæltninger i positiv retning i programlægningen; problemet er måske nok også her, at betænkningens forfattere forestiller sig, at radio og fjernsyn allerede nu svarer til de fremførte kriterier, således at også i denne sammenhæng pointen er, at det vi har er godt og skal bevares.

Når den ellers fremtrædende konserverende tendens ikke er enerådende, så skyldes det bl.a., at den samfundsmæssige udvikling og dens virkninger på den kulturelle produktion og distribution ikke er til at overse. På dette punkt er betænkningen sociologisk og tilmed økonomisk orienteret. Men det er præcis det samme punkt, som den borgerlige eller den socialdemokratiske variant af den borgerlige kultursociologi tager op (det klassiske eksempel er her Escarpits *Litteratursociologi*). Den samfundsmæssige betragtning begrænser sig til den del af de samfundsmæssige forhold, som direkte berører kulturproduktion og -distribution. Et godt eksempel på, hvordan den samfundsmæssige udvikling har ændret vilkårene for en kunstnergruppe, er malernes udstillingsmuligheder og dermed afsætningsmuligheder. I 1953 gik en række kunstnere i demonstrationstog til folketinget for at gøre opmærksom på deres vilkårs forringelse. Det gav stødet til et lovgivningsarbejde, som forbedrede vilkårene noget. Men i løbet af 60'erne er udgifterne i forbindelse udstilling, trykning af katalog osv vokset så stærkt, at den maler, som ønsker at udstille sine malerier med henblik på salg, må se i øjnene, at det er meget sandsynligt, at udgifterne konner til at overstige indtægterne. Noget lignende gælder for litteraturens vedkommende, hvor det er bogproduktionens udgiftsniveau, der er særdeles hæmmende for salget. Samtidig er den almindelige levestandard steget ganske kraftigt gennem tresserne, således at et levestandard, der tidligere var almindeligt, ikke længere er acceptabelt, og måske heller ikke - på grund af huslejeniveauets stigning - muligt. Skal de pågældende kunstneriske aktiviteter opretholdes, så er der ingen vej uden om statsstøtte af en eller anden art. Det er baggrunden for de forskellige lovgivninger, herunder ikke mindst

statens kunstfond, som der i betænkningen gøres rede for. Dog ligger der også en anden betragtning, som igen viser det tvetydige forhold til markedsstyringen:

»Det jævne og det næstbedste professionelle teater vil få det svært under denne udvikling. Tendenserne peger i retning af, at kun teaterkunst af høj kvalitet kommer til at overleve. Kun de mest talentfulde instruktører, skuespillere, sangere og dansere vil kunne overleve som professionelle i den betydning, ordet har i dag.« (98,1)

Det er jo en rørende tiltro til markedets rationalitet og sågar kunstsans, som ydermere står i skærende kontrast til betænkningens egen opfattelse af, hvad der kunne læres af protesterne imod kunstfondeuddelingerne i 1965, nemlig, at der var tale om en kommunikationskløft.

Enhedskultur?

Grundlæggende er i hele redegørelsen, at kulturen er en enhed af kulturelle goder, som kan være af højere eller lavere kvalitet, men som dog tilhører samme kulturelle sammenhæng og så at sige kan måles med samme kvalitetsmålestok. Det er også klart nok, hvad det er for en kultur, der er tale om. Det er den klassiske musik, som spilles i radioen, det er den dramatik, som opføres på Det kongelige Teater, og det er de bøger, som dagbladenes kritikere og undervisningssystemet har sanktioneret som gode. Når brede lag i befolkningen (som det hedder) ikke bryder sig om, at staten støtter denne kultur, så skyldes det en *kommunikationskløft*:

»Den folkelige protestbevægelse, der opstod, da kunstfondloven skulle føres ud i livet, viste på den ene side det positive, at befolkningsgrupper, der ikke i tidligere tider havde haft overskud til at interessere sig for, hvordan statsmidler blev anvendt til støtte af kunst og kultur, nu betragtede dette som et anliggende, der vedkom dem. På den anden side afslørede protestaktionerne det negative fænomen, man har kaldt kulturkløften, men som måske snarere var - og er - 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.« (70,1)

Forestillingen om, at det blot er information og oplysning, der skal til er også illustreret oven for, hvor det gjaldt udviklingen og de nye »forudsætninger« (citater fra side 241): det som dele af befolkningen reagerer imod, det er godt nok, de véd det bare ikke. Det er interessant, at det anføres, at det skulle være første gang en sådan protest har rejst sig, specielt i betragtning af, at betænkningen gerne foretager små historiske ekskurser. Det var nemlig sådan, at opførelsen af Det kgl. Teaters nuværende bygning i sin tid gav anledning til stor debat. I Rigsdagen var bøndernes repræsentanter modstandere af statslig teaterdrift. Datidens Jess Ørnsbo'er var forargede over bøndernes protest, således som det kom til udtryk i Carl Plougs prolog til åbningsforestillingen:

Lån ej dit øre til dem, hvis idealer
kan rummes i en pung og på et fad,

...

ej dem, der hæftede så fast
på jorden og dens idræt deres øje,
at målestokken for dem brast,
og de tog muldvarpskud for kæmpehøje!

Byggeriets budget blev overskredet med 50% og kulturministeren stillet for rigsretten. Han blev dog frikendt. Men i 1876 vedtog Folketinget faktisk (69 stemmer mod 23) at standse teatrets drift. Landstinget afviste vedtagelsen og teatret fortsatte. Den gang udspillede altså en kulturel kamp mellem hovedstadens borgerskab og aristokrati på den ene side og bønderne og deres repræsentanter på den anden side (det var en lærer og redaktør, Th. Nielsen fra Vejle, der formulerede parolen: »Luk Butikken!« i Folketinget).¹² Senere har bøndernes politiske repræsentation parallelt med den politiske alliance med borgerskabet også tilegnet sig den borgerlige kultur. Under en folketingsdebat i 1963 om teaterlovgivning sagde venstremanden Harald Nielsen følgende i forbindelse med spørgsmålet om landsdelsscenerne:

»Landsdelsscenerne er jo også sådanne små kongelige teatre derude...«¹³ Mens den gamle socialdemokratiske talsmand for arbejderkultur, Julius Bomholt, fik sin kulturfondslovgivning ført ud i livet, startede som omtalt en protestbevægelse, som på mange måder tilsvarede den, bønderne iværksatte imod borgerskabets kongelige teater. Det var nemlig arbejdspladserne rundt omkring i landet, der gik i spidsen for protesten imod den socialdemokratiske regerings kulturpolitik. Der er grund til at formode, at det ikke blot var en kommunikationskløft, der var årsagen, men snarere klasseskel. Men den art problemer end ikke strejfes i »517«.

Derimod strejfes ind imellem det forhold, at den klassiske musik ikke netop er den, som optager ungdommen, det er snarere jazz og beat-musik, der er udbredt. Til dette forholder betænkningen sig på en ejendommelig måde. For det første konstaterer den forholdet og kritiserer det ikke, eftersom der ved siden af enhedskulturtanken trives en vis kulturliberalisme (jvf. markedskræfternes rolle), som tillader det som faktisk konsumeres en vis ret. Det registreres, at der ingen særlig støtte gives til jazz, men det anbefales ikke, at forholdet ændres. Derimod anbefales det for det andet, at jazz udnyttes i musikpædagogikken sammen med beat-musik.

»...det vil være let at nævne andre af ungdommens musikalske udtryksformer, som med rimelighed kunne medinddrages. Her tænkes ikke mindst på beat-musikken, som man i dag ikke kommer uden om at anerkende som en måske elementær, men dynamisk og engagerende musikalsk udtryksform, der nyder megen popularitet.« (190,1)

Skal man lokke de unge mennesker til at deltage i musik-formidlingen, så må man komme dem i møde med jazz og beat. Men derfra og til at give støtte til udøvelsen af denne musik, der er så langt, at denne betænkning ikke går vejen.

Samme forhold gælder teatret, hvor der tales ret udførligt om gruppe-

teaterformen (104-5), men hvor der ikke umiddelbart anbefales støtte, derimod anbefales det at opretholde Det kgl. teaters på det tidspunkt 40 mill. kr. store tilskud. Dog nævnes det, at det ville være positivt, om ministeriet havde et vist rådighedsbeløb, så man hurtigt kunne støtte nye teaterformer, men der nævnes ikke noget beløb. (114,1) Helt grotesk bliver det i forbindelse med revyer, hvor det siges eksplicit:

»Det kan diskuteres, om revyerne og det rene underholdningsteater bør have økonomisk hjælp, eller om man må sige, at disse teaterformer må ophøre, hvis de ikke kan klare sig i konkurrencen. Men i diskussionen herom må man ikke glemme, at både revyen og det, som kan tage sig ud som rent underholdende teater, godt kan have en kunstnerisk holdning og kvalitet. Endelig kunne der vel også tænkes at ligge en samfundsinteresse i at bevare steder, hvor folk simpelthen kan gå hen og more sig.« (113,1)

Grotesk er det naturligvis ikke, fordi det afvises at give støtte, for det *afvises* jo ikke. Grotesk er det i betragtning af, at det næppe er til at komme uden om, at to af de væsentligste teaterforestillinger i tresserne var to revyer, nemlig Erik Knudsens *Frihed - det bedste guld* og Rifbjergs, Panduros og Jesper Jensens *Gris på gaflen*. Yderligere kan man henvise til Poul Henningsens indsats i revygenren. Alt i alt kan man sige, at kulturradikalismen har sat overraskende få spor i denne betænkning, bortset fra børnehaveniveauet, hvor den pædagogiske indsats lovprises.

Den kulturministerielle diskurs

I forbindelse med folkebibliotekerne tilspidses problemerne omkring forholdet mellem enhedskultursynet og kulturliberalismen. Der tages eksplicit afstand fra den tidligere fremherskende missionerende holdning og tales for en rent formidlende holdning hos bibliotekarerne. Dette bliver temmelig tvetydigt, når den senere udvikling tages i betragtning, nemlig for så vidt som det rent formidlende princip bliver repressivt over for bevidst politisk virksomhed fra bibliotekarernes side. Hvordan skal man bære sig ad med at være rent formidlende, hvis man vil lave en udstilling på biblioteket, der viser, hvad der findes af arbejderlitteratur? Egentlig viser holdningen til denne problemstilling et dilemma i folkeoplysningsarbejdet overhovedet. Og vel mere end det, nemlig et dilemma for den socialdemokratiske politik. I tidligere faser af det danske samfunds udvikling havde højskolebevægelse og arbejderbevægelse progressive funktioner, oplysningsmæssigt og politisk. Af disse funktioner findes ingen spor - stort set - i en betænkning som denne. Den repræsenterer et overvejende *administrativt* synspunkt, der tager afstand fra alt nyt uden dog at støde det helt bort. At der øjensynlig er investeret megen god vilje i denne konservatisme, det gør den ikke mindre konservativ. Alt dette har naturligvis sine grunde: de egentlige problemer i kulturpolitikken kan ikke angribes uden gennemgribende politiske omvurderinger. Og sådanne er det

absolut ikke et kulturministeriums opgave at foretage. Hvad det kan åbne for, det er to former for flip, et teknologisk og et »ungdomsoprørsk«. De to sidste afsnit i betænkningen er dels en fremtidsvision, hvor en teknologisk præget diskurs bekymret opruller »vores« fremtidsperspektiver og spørgsmålene, om hvordan »vi« skal forholde os til dem. Det subjekt, der optræder i denne diskurs er de ministerielle rådgivere og læreanstaltens intelligens suppleret med lidt moralfilosofisk klangbund (krydser man Villy Sørensen med Erik Ib Schmidt og Niels I. Meyer, så har man noget af stilen). Det sidste bidrag er produceret af den ungdom, som kunne have været på vej til at blive den midaldrende intelligens, som har skrevet den næstsidst indlæg, havde det ikke været for oprøret, som gik forud. Det sidste afsnit er et »utopisk flip« om et aktivitetssentrum, et »flip« som let forklædt gengiver en stor gruppe proforma oprørers drøm om stillingen som ministerielle rådgivere med folkeligt mandat. En reformistisk forestilling om kritisk kreativitet, hvor mennesket står i centrum og i skikkelse af en langhåret Villy Sørensen taler dybt om vor tids problemer. Karakteristisk for stilen er forestillingen om et aktivitetssentrum, hvor den almindelige mand tilfældigt kommer forbi med sine børn og bliver trukket ind i aktiviteterne. Den slags sker kun for gymnasielærere og andre med kort fast arbejdstid. Svanemøllekollektivet, som har skrevet dette afsnit, tilhørte selv - i det mindste ideologisk - disse privilegerede mellemklasser. Det er ikke mærkeligt at de jakkeklædte ministerielle forfattere til betænkningen har syntes, at det var et charmerende supplement: dem selv med langhåret paryk.

Inden nogle afsluttende bemærkninger om betænkningens forestillinger om en beskeden administrativ decentralisering skal kort de forskellige spredte citater, som angiver kultursynet, anføres:

»Der råder i ministeriet den opfattelse, at man inden for og uden for lovene og fast praksis har pligt til at indrømme det nye, det overraskende en plads ved siden af det bestående. Hermed menes ikke alene det i debattens sprogbrug så velkendte avancerede i kunsten, men også, hvad der tjener til at styrke eksisterende institutioner på utraditionel facon. Med eksempler hentet fra det musikalske område føler ministeriet sig f.eks. lige forpligtet til at undersøge mulighederne for at støtte en beat-festival benævnt »Elektrisk Jul« og for at stille flygler til rådighed for musikforeningers kammermusikalske virksomhed. Tilsvarende eksempler kan hentes fra alle ministeriets områder. Afgørende er det, om der er tale om kvalitet.« (14,2)

Bemærk, at der her i praksis er tale om »uden for lovene og fast praksis«, betænkningens hoveddel handler om lovene og fast praksis.

»Det er derfor af den yderste vigtighed, at uddannelserne til enhver tid når så langt frem imod det kunstneriske udtryks grænser som muligt...« (40,1)
Der er altså tale om en avantgarde-opfattelse, som i øvrigt knyttes sammen med forestillingen om »udviklingen«, som også kulturel virksomhed skal følge med i.

»Kunstneren vil sikkert i højere grad, end det er tilfældet i dag, komme til at virke som igangsætter for befolkningens aktivisering.« (63,2)

Her er den kunstneriske aktivitet en art fritidssysselsætning.

»... kunstnernes medvirken er uundværlig, hvis vi midt i alt dette skal kunne skabe et miljø, som mennesker kan leve og trives i.« (70,2)

Kunsten som trivselsmiddel i den moderne storby og verdens elendighed.

»Hvad dette [nemlig kultur, PM] er, afhænger af mange ting, miljø, uddannelse, karakter osv. men der kan ikke foretages en sondering efter kvalitet mellem aktiviteter, der, inden for samfundslivets rammer, bedrives med alvor og optagethed for bevidst eller ubevidst at befordre personlig udvikling og skabe et livsgrundlag.« (129,2)

Ovenfor er anført, hvordan kunsten og den kulturelle aktivitet, hvis den følger med tiden, kan være med til at befordre tilpasning til den stadig skiftende verden, som det moderne samfunds borgere lever i. Det er altså tydeligt nok, at kunsten og den kulturelle aktivitet tildeles en trivselsfunktion og en funktion for den personlige udvikling, kun ganske få gange strejfs et politisk perspektiv, som i forbindelse med dokumentarisk teater, hvor det nævnes, at det kan have en funktion i opbygningen af baggrund for politisk debat, men også her forudsættes det, at det kun vedrører individer, ethvert klasseperspektiv er udelukket. (109,2)

Decentralisering?

Organisatorisk åbner betænkningen et snævert perspektiv i retning af decentralisering.

»Et meget væsentligt træk i ministeriets arbejde har været et stadigt forsøg på at fremkalde en decentralisering af kulturlivet.« (17,1)

»Man må derfor sikkert forestille sig, at udviklingen går i retning af et decentraliseret kunst- og kulturliv, hvor man sideordnet med den såkaldte servicekultur vil se en betydelig vækst i, hvad man kunne kalde aktivkultur.

Der vil blive øget behov for støtte til aktiviteter med egen kunstnerisk medvirken som grundtema hos befolkningen.« (99,1)

Samler man bestræbelsen under termen »decentralisering«, så må man skille flere forskellige fænomener ud. Dels den rent geografiske decentralisering, som repræsenteres ved landsdelsscener, landsdelsorkestre m.m. Dels den decentralisering, som ligger i en bevægelse bort fra den rent professionelle kulturelle aktivitet: amatørisme. Men hertil kommer f.eks. en decentralisering bort fra den borgerlige kultur, som er dominerende; en sådan skulle bestå i øget støtte f.eks. til de politiske gruppeteatre, men det er *ikke* noget fremtrædende træk i kulturministeriets bestræbelser. Et vigtigt punkt i denne sammenhæng er også decentralisering af beslutningerne vedrørende bevillinger. Her arbejder betænkningen med nogle tanker om automatisk støtte til kommunale initiativer og vedrørende spørgsmålet om sammensætningen af lokale kulturråd, som skulle godkende de aktiviteter, som skulle støttes:

»Et sådant samråd tænkes sammensat således: 3-5 medlemmer valgt af kommunalbestyrelsen blandt dens medlemmer, formanden for ungdomsud-

valget og formanden for fritidsnævnet, 2 medlemmer repræsenterende det stedlige biblioteksvæsen og skolevæsen og derudover 2-4 medlemmer repræsenterende det stedlige kulturelle foreningsliv eller særlige kulturelle interesser.« (234,2)

Er der tale om decentralisering til det kommunale niveau, så kan man spørge sig om en sådan sammensætning repræsenterer en decentralisering inden for rammerne af den kommunale sammenhæng?

Tidligere har man arbejdet med tanken om kulturcentre, men den er opgivet til fordel for en intensivere udnyttelse af, f.eks. bibliotekernes lokaler og støtte til forskellige lokale initiativer, hvor de måtte dukke op.

Sammenfattende kan man sige, at den form for decentralisering, som her er på tale, vil have virkning alt efter, hvordan den kulturelle aktivitet udfolder sig på lokalt plan.

Aktuelle kulturelle politiske positioner

I tresserne lå det den kulturradikale intelligens meget på sinde, at folket måtte frelses fra kulturindustriens forfladigende indflydelse. Frelsen skulle komme fra den sande, ærlige, gode kultur i almindelighed. Det kunne mange enes om på tværs af de øvrige skel. Kunstfonden fik en meget bred opbakning - blandt dem, der skriver i aviser og tidsskrifter. Den opvakte del af de intellektuelle flyttede under indtryk af Vietnam-bevægelse, studenteroprør, vilde strejker og ikke mindst maj 68 i Frankrig interessen over til den politisk-ideologiske sfære, hvor modsætningen mellem kulturindustri og ægte kultur nu skiftedes ud med modsætningen mellem reformisme/revisionisme og den sande teori (og strategi). Skulle folket tidligere frelses fra kulturindustrien, så skulle nu arbejderklassen frelses fra den forfalskende socialdemokratisme og den revisionistiske KP-isme. Mediet for disse høje mål var i begge tilfælde den oplyste og opvakte intelligens. I denne bevægelse lod man kulturproblematikken bag sig som et overstået stadium: den faglige politik (og »den marxiske teori«) stod nu i centrum.

Det gode ved denne udvikling er, at den anden af de nævnte positioner er nærmere de virkelige problemer end den første. Og koncentrationen om arbejderklassens virkelige forhold har da også i stigende grad ført til en afvikling af den abstrakte selvforståelse: intelligensen som sandhedens krop og tanke. Venstrefløjen bliver i stigende grad også i sin selvforståelse en del af den virkelige historiske bevægelse, og derved vokser dens muligheder for at blive en aktiv faktor i denne samme bevægelse.

Men udviklingen har været ledsaget af en begrænsning af perspektivet og det politiske arbejdsområde. Sammen med den falske modstilling af god kultur og slet kulturindustri forlod mange *hele* kulturproblematikken og dermed en række arbejdsfelter. Ganske vist har i samme tidsrum en hel del mennesker arbejdet på disse områder, men relativt isoleret fra de øvrige teoretiske og

direkte politiske aktiviteter. Den aktuelle debat viser, at problemet nu stiller sig på en sådan måde, at der er behov for en debat på venstrefløjen om hvad socialistisk kulturpolitik kan være for noget.

Fra enhedskultur til kulturpluralisme

I 1966 kunne en særdeles reflekteret venstreorienteret repræsentant for intelligensen (jvf. ovenfor) finde på at sige:

»Jeg tror stadigvæk, det har en mening at skelne mellem højre- og venstreorienteret *politik*. Det bemærkelsesværdige er, at *kulturkritisk* består en sådan frontstilling ikke idag.«

»... diskussionen omkring den unge Marx og fremmedgørelsen har været med til at bryde fronten ned. Igennem denne diskussion har tidligere kulturkonservative lært sig at tænke sociologisk historisk og omvendt venstreorienterede lært at tænke i eksistentielle kategorier.«

En lignende tankegang, nemlig at der politisk ingen skeler på kulturområdet, har præget den socialdemokratiske kulturpolitik en tid lang. Problemet var ikke at skabe en arbejderkultur eller at se kulturarbejde som led i politisk arbejde, der pegede ud over kapitalismen, problemet var kun, at arbejderklassen skulle have større del i de kulturelle goder. Ganske konsekvent naturligvis, når den øvrige politik også blot gik ud på så vidt muligt at foretage en omfordeling af det samlede samfundsmæssige produkt til fordel for arbejderklassen. Altså: flere goder (større vækst) og nogle af dem til arbejderklassen, mere kultur og noget af den til arbejderklassen.

Sådan er det ikke længere muligt at formulere problemet, forestillingen om en enhedskultur er under sammenbrud. Derfor fremføres nu *et pluralistisk kultursyn*, hvorigennem klasseproblematikken og dermed perspektivet ud over kapitalismen søges undgået. Skulle tidligere alle have del i kulturproducenternes mangfoldige enhedskultur, så skal nu alle grupper selv producere deres egen kultur, hvorigennem kulturlivet vil blive så herligt beriget samtidig med at alle realiserer sig selv i den kunstneriske udfoldelse. Nådigt gives her den ikke-professionelle udfoldelse et klap på skulderen. Egentlig er dette synspunkt en hån. I en tid, hvor antallet af arbejdsulykker, førtidspensioneringer, revalideringssager osv er steget brat, kan pæne mennesker finde på at tale om kulturel selvrealisering gennem amatørvirksomhed. Men at hånligheden er et fremtrædende træk også i andre sammenhæng, det ved enhver der blot en gang imellem ser professionelle politikere i fjernsynet.

Noget andet er, at der i dette kultursyn ligger en skjult modsigelse, som ville blive åbenbar, hvis politikken blev virkeliggjort. Den socialdemokratiske kulturpolitik forstår kulturel aktivitet som ytring af den spontane oplevelse; men kollektiv, solidarisk formulering af klasseerfaringer kan gå videre end dertil. Statsstøttet kulturel aktivitet kunne blive et led i opbygningen af en aktivitetssammenhæng, hvor formidling af erfaringer støttede det øvrige

arbejde med etableringen af revolutionær bevidsthed og aktivitet. Derfor vil sådan aktivitet heller ikke blive statsstøttet, med mindre det er nødvendigt på grund af pres udefra, nødvendigt for at legitimere staten og skjule dens klassekarakter.¹⁴

De fremmedgjorte almindelige mennesker

SF's kulturpolitiske synspunkter er ikke lette at gennemskue, nogle elementer kan dog trækkes frem på grundlag af det materiale, der er offentliggjort i *Politisk Revy* (239). SF har omsorg for alle, og det er jo smukt. Blot hæmmer det præciseringen af sigtet. Kulturpolitikken skal tjene til at alle kommunikerer med alle - for demokratiets skyld, men denne kommunikation synes at være et formål i sig selv: det er godt at mennesket ytrer sig:

»...det er af afgørende betydning for arbejderklassen og samfundet at folk ytrer sig. Uden debat går demokratiet i stå, og målsætningen for en demokratisk kulturpolitik må jo være at demokratiet i det mindste ikke indskrænkes.«

Man får indtryk af, at demokratiet - eller »Folkestyret« som det hedder på dansk - er en faktisk realitet, som skal forsvares. Overhovedet er det en grundlæggende uklarhed, at fremtidsmålet blandes sammen med vejen imod det. F.eks. er det på tale, at en decentralisering og demokratisering af kulturlivet skal sigte mod

»samfundsøvertagelsen af produktion og formidling af - foruden radio og fjernsyn som nu - film, bånd, grammofonplader, bøger, billeder og andre værdifulde hjælpemidler i arbejdet for arbejderklassens frigørelse.«

Samfundsøvertagelse er her øjensynlig identisk med *statsovertagelse* (*Statsradiofonien*). Samtidig ser det ud til, at denne statsovertagelse er ensbetydende med, at beslutninger lægges ud til decentrale organer og kommunikationssammenhæng - i SF's kulturpolitiske fantasi. Eftersom SF ikke er direkte statsbærende parti, således som socialdemokratiet er det, så kan man omgås lidt anderledes med begreberne, men meningen er den samme: gennem statens øvertagelse af forskellige områder af samfundslivet skal disse områder underlægges demokratisk kontrol, således at der i realiteten er tale om *samfundsøvertagelse*. Men i denne tankegang ser SF bort fra statens klassekarakter og overhovedet forholdet mellem stat og samfund. I SF-fantasiens hersker der den skønneste idyl i samvirket mellem »folk«, »almindelige mennesker«, den kapitalistiske stat, arbejderklassen; demokratiet eller folkestyret sikres gennem, at alle ytrer sig. Og tilmed vil denne demokratiske kulturpolitik - som anerkender amatører, men dog ønsker professionel hjælp til amatørerne - fremme udfoldelsen af al den menneskelighed, som undertrykkes af »produktionslivets tyranni«.

Det er ikke nemt at have at gøre med. Der er tilsyneladende tale om ét rodsammen af forestillinger af forskellig oprindelse: menneskelighedens udfoldelse i den kulturelle aktivitet, alles kommunikation med alle som sikring

af demokratiet, basisdemokrati, staten som neutralt redskab, arbejderklassens frigørelse, samfundsøvertagelse af produktionsmidler osv. osv. Skal alt dette bringes på fællesnævner, så skal man nok søge en specifik klassebaggrund for det fantasi-liv, som her kommer til udfoldelse. Og denne klassebaggrund er antagelig snarest *de statsansatte akademikere* og andre i uddannelsessystemet. Deraf fikseringen til statsapparatet, som er grundlæggende, deraf troen på demokratiet som ren kommunikationssammenhæng på tværs af klasseskel, deraf den borgerlige opfattelse af kultur som menneskelighedens udfoldelse, men deraf også - i vore dage, hvor snakken går om socialisme - forestillinger, som strider med de øvrige, nemlig forestillinger om reel selvorganisering, om klassespecifik kommunikationssammenhæng som led i dannelse af modmagt til klassestaten m.m. Sindbilledligt samles disse tendenser i forestillingen om en statslig kulturpolitik, der fremmer amatøraktivitet med henblik på at gøre de tavse talende, således at deres menneskelighed kan komme til udfoldelse samtidig med at kommunikationen tjener organisering på basisniveau - og alt dette naturligvis hjulpet af professionelle kulturaber: hvordan skulle den uddannede statsansatte arbejdskraft kunne undværes.

Med dette kulturpolitiske program kan SF ikke blive uvenner med nogen - bortset fra dem, der sigter mod klarhed og konsekvens og som ønsker et socialistisk sigte med kulturpolitikken. SF kan vist nok ikke forestille sig nogetsomhelst, som ikke er statsformidlet. Politik er ensbetydende med krav til staten.

Folkets kultur og det klassebevidste kulturarbejde

I den bredtfavnende del af det kulturelle venstre trives to forskellige forestillinger sammen: forestillingen om folkets kultur, som må bringes til udfoldelse (de tavse skal tale, endnu en gang), og forestillingen om klassebevidst kulturarbejde:

»Efter undertegnedes mening er der to elementer i en socialistisk kulturpolitik. Det ene er, at kunstnere optræder og formulerer sig klassebevidst. Det andet er, at den kultur, der trives blandt folket, får ytringsmuligheder.«

(Bente Hansen og Jesper Jensen, Politisk Revy nr. (236))

Det er her den aktuelle debat på venstrefløjens må tage udgangspunkt, det er forholdet mellem disse to »elementer«, der skal afklares, således at de ikke blot smækkes op ved siden af hinanden i uformidlet venlighed. Problemet kan stilles meget enkelt: hvordan skal en klassebevidst kulturarbejder stille sig til »folkets kultur«. Folket er jo ingen klasse. Første punkt er naturligvis spørgsmålet om hvorvidt dette folk og denne kultur overhovedet er en realitet, det har mening at bringe på begreb som en enhed. Ofte er såvel folket som folkets kultur produkter af socialistiske intellektuelles fantasi, en ønskedrøm, hvis resultat kan blive noget i retning af hovedstadsteologernes fødselshjælper-funkter over for landbefolkningen i forrige århundrede (højskolerne).

Hvad der »trives i folket« er sikkert både skidt og kanel, men det har givetvis alt sammen noget med de forskellige gruppers faktiske livssituation at gøre, det er udtryk for nogle erfaringer. Det er f.eks. tilslutningen til socialdemokratiet eller SF også. Disse erfaringer og deres udtryk kan være *udgangspunkt* for et socialistisk kulturarbejde, men det kan ikke være et formål *i sig selv* at fremme gentagelsen af den spontane eller traditionsformidlede formulering af erfaringerne. Et eksempel kan belyse sagen, så det hele ikke fortaber sig i abstraktioner. Det centrale artikulationspunkt for den nye kvindebevægelse syntes en tid lang at være oplevelsen af kønsmodsætninger, oplevelser, der dannede grundlag for den retning i kvindebevægelsen, som kaldes feministisk og som efterhånden kom i stærk modsætning til den socialistiske retning. Havde en kulturpolitisk aktivitet i denne sammenhæng haft til formål *blot* at fremme f.eks. kunstnerisk udformning af den feministiske tendens, så havde effekten været reproduktion af den feministiske ideologi. Havde den omvendt *blot* søgt at stille en socialistisk bevidsthed op over for den feministiske, så havde det næppe haft nogen større effekt, eftersom den da ikke gav mulighed for en sammenføjning af de »feministiske erfaringer« og det socialistiske perspektiv.

Et frugtbart socialistisk kulturarbejde kunne her undersøge den feministiske ideologi, erkende dens reelle erfaringsbaggrund, opsøge de grænser som ideologien stødte på, når den skulle organisere mere omfattende erfaringer, og gennem en inddragelse af de reelle erfaringer udforme sådanne aktiviteter, som kunne føre ud over den feministiske ideologi. På formel: give socialistiske svar på feministiske spørgsmål.

At anlægge en lignende synsvinkel på socialistisk kulturarbejde i almindelighed er ensbetydende med at opgive ethvert forskelsløst begreb om folkets kultur, men det er samtidig ensbetydende med at tage udgangspunkt i de forskellige befolkningsgruppers og klassers reelle erfaringsbaggrund. Formålet må først og fremmest være at fremme sådanne aktiviteter, som kan bidrage til at skabe en klassebevidsthed i arbejderklassen, som inddrager alle sider af den daglige eksistens. Men også de øvrige grupper har brug for en lignende organisering af deres erfaringer, ikke mindst de traditionelt meget forvirrede mellemlag.

Noter:

1. Størsteparten af oplysningerne i det følgende er hentet fra Svend Aage Hansen: *Økonomisk vækst i Danmark* bd. II. 1974.
2. En mængde materiale omkring kunsthåndarbejdet er samlet i Jørgen Stubgaard: *Kunsthåndarbejdet* 65. 1968.
3. I artiklen »Magtreligion - og vi andre« i *Homo Manipulatus* 1966 og i *Ny-radikalismen* (red. Erik Vagn Jensen), 1965.
4. Se herom min artikel »Om »fremmedgørelse««, i *Tegn tekst betydning* (udg. Ditlevsen m.fl.), 1972.
5. *Økonomi og filosofi*, 1962.
6. *Information* 6.-7. august 1966.

7. *Kunsthond-debatten* s. 28-29.
8. *Information*.
9. *Kunsthond-debatten* s. 143-144.
10. *Ny-radikalismen* s. 65.
11. Afsnittet om kulturpolitik i *Perspektivplanlægning 1970-1985* bekræfter i kort form flere af de i det følgende karakteriserede tendenser.
12. Historien om Det kgl. teater er ligesom Ploug-citatet taget fra *Danmarks Historie* bd. 12, s. 420-421. Jvf. Klaus Rifbjergs epilog ved Det kgl. teaters jubilæum i efteråret 1974.
13. Citeret efter Jørn Langsted: »Rids om det nye teater i Danmark«, s. 46. i *Teatrets teori og teknik* 17.
14. Den i dette afsnit behandlede problematik er udførligere behandlet i Aspelin m.fl. *Litteratursociologi* (*Poetik* 20), i artiklerne »Om konsten att bortse från motsättningar« (Kurt Aspelin), »Konstproduktionens förändrade villkor« (Kjerstin Norén) og »Kritikken af den politiske økonomi og »litteratursociologi«« (mig selv).