

KULTURPOLITIKKENS NØDVENDIGHED? HOVEDTRÆK I DANSK KULTURPOLITIK

SYLWIA SCHAB

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The article introduces the cultural policy issues in Denmark. It covers the most important foundations and developmental trends of the Danish cultural policy from the sixties to the nineties. This period is divided into decades according to the particular developmental phases which present the issues specific to these phases.

I nutidens kultursyn synes *den udvidede opfattelse af kulturen* at vinde indpas. Ifølge den omfatter kulturen alle ytringsformer for den menneskelige virksomhed – både i den materielle og åndelige dimension og vedrører flere forskellige områder som fx kunst, sundhedsvæsen eller boligbyggeri (Chełmińska 1990:215). „Kultur er en proces, vi alle deltager i”, hedder det endeligt i Kulturbetænkningen nr. 517 fra 1969. Alene det kunne danne tilstrækkelig grund for at føre kulturpolitik. Hvad var dog konkrete forudsætninger og målsætninger for at sætte den i gang i 60`ernes Danmark – set ud fra det samfundspolitiske synspunkt? Og hvilke omprioriteringer har dansk kulturpolitik undergået i løbet af de sidste knap 40 år?

Formålet med artiklen er at give et kortfattet indblik i den kulturpolitiske problematik i Danmark. Der præsenteres hovedprincipper og hovedudviklingstendenser i dansk kulturpolitik fra begyndelsen af 60`erne op til 90`erne. Perioden bliver opdelt i årtier i overensstemmelse med udviklingsfaser inden for området og i deres rammer gøres der rede for nogle specifikke problemer.

Hvis man antager, at kulturpolitikken er en bevidst, formålstjenlig og organiseret påvirkning af kulturprocessen (Krzemień-Ojak, Ziemiński 1984:1), kan man risikere påstanden, at kulturpolitikken begynder i

Danmark indtraf samtidigt med Kulturministeriets – eller som det hed dengang – Ministeriet for Kulturelle Anliggenders etablering i 1961. Indtil da har man haft at gøre med en vis form for mæcenat – først kirkens, så kongens og hoffets, til sidst statens (efter Junigrundloven i 1849, hvor Ministeriet for Kirke og Uddannelse, det såkaldte Kultusministerium blev oprettet). Forståelsen af selve begrebet „kultur” har undergået flere forandringer i løbet af århundreder – fra at betegne det modsatte af naturen, og hvor der blot skelnedes mellem kulturfolk i Europa og de „kulturløse” folk (det *statiske* kulturbegreb), gennem det *dynamiske* kulturbegreb – præget af oplysningsfilosofien hvor alle folkeslag tilskrives en vis form for kultur, men hvor denne skal udvikles til stadig højere niveauer med fornufts og videns hjælp til den meget indskrænkede opfattelse som tager sit udspring i det borgerlige kultursyn hvor kulturen identificeres med kunsten – med de klassiske kunstarter (det *selektive* kulturbegreb). Først i romantikken udvides begrebet til endeligt at betegne „the whole way of life” (Duelund, Bille Hansen 1994:13-14). Julius Bomholt, landets første kulturminister, bemærker i sin kulturpolitiske redegørelse at kunst og videnskab godt nok udgør hovedsatsningsområder i dansk kulturpolitik, dog skulle det være indlysende for alle at både lønpolitikken, den kommunale administration, lovsystemet, boligpolitikken og den moderne socialpolitik påvirker vores liv og på denne måde hører under kulturpolitikken (Chelmińska 1986:46). Kulturens rolle bliver værdsat og man begynder at betragte den i politiske kategorier. Men hvad var direkte årsager til at satse på kulturområdet i 60'ernes Danmark?

KULTURPOLITIKKEN SÆTTES I GANG

I 60'ernes Danmark synliggøres følger af industrialiseringsprocessen – det postindustrielle samfund kommer ind i billedet. ændringen af livsstilen – omstilling til en anden livs- og arbejdsrytme i forbindelse med flytning til byområder; ændringer inden for det sociale netværk – den voksende fremmedgørelse i de „anonyme” byer samt forsvinden af flergenerationsfamilier til gunst for kernefamilien som karakteriseres ved individuering og intimisering, er blot nogle mulige uroskabende kilder blandt befolkningen. Man begynder at lede efter nogle støttepunkter i livet – først i familien som dog ikke længere er i stand til at spille denne rolle, så i forskellige organisationer (bl.a. fagforeninger, politiske partier, fritidsorganisationer) hvor behovet for at tilhøre en gruppe realiseres, og hvor man aktiv kan bruge sine ressourcer i sin nyopståede fritid. De mest populære organisationer –

LO og Socialdemokratiet – prøver at sætte præg på politikken og deres postulater vedrører også den ikke-materielle side af livet. Man er nået til erkendelsen af at alene det at garantere den materielle og sociale sikkerhed ikke er nok til at afhjælpe de voksende problemer. Og det er nemlig kulturen som oftere og oftere bliver betragtet som det passende hjælpemiddel – den tilskrives den afgørende rolle i at fylde „det tomme rum” og dæmpe urofølelsen. De politiske partier ser en slags ufarlig beskæftigelse i kulturen, en sikkerhedsventil for sociale uroligheder. Selvom højrefløjs grupperinger generelt ikke er interesserede i en aktiv kulturpolitik (som bl.a. vil modstride det private kapitals interesser), kunne de godt indse nødvendigheden af den. Kulturpolitikken får en „antikatastrofisk begrundelse”¹ – man vil dog frem for alt forhindre nogle større politiske eller økonomiske omvæltninger og bevare status quo. For venstrefløjspartierne – specielt for det regerende Socialdemokrati – er det et skridt på vejen til at realisere deres program. Kulturpolitikken udgør en del af velfærdsprogrammet, forstået på den måde at kulturen betragtes som en stabiliseringsfaktor for velfærdsstaten samt at lige adgang til den anses for en af de demokratiske rettigheder. I denne situation blev der opnået politisk enighed om at regeringen skal inddrage kulturen i sit arbejdsfelt samt at udarbejde en strategi inden for området. Kultursociologen Peter Duelund nævner ud over det tre hovedfaktorer som har bidraget til det historiske og politiske kompromis bag landets første kulturpolitik: *arbejderbevægelsen* og dens krav om lige muligheder og retfærdighed (hvorfra Socialdemokratiets målsætninger udspringer), *grundtvigianismen* med dens folkelighedsbegreb og hverdagsorientering og *kulturradikalismen* med dens individuelle frihedsopfattelse. Til deres væsentligste fortjenester regnes selvforvaltning, den store frihedsgrad som afspejles i de kulturelle institutioners arbejdsform og kompetence, indførelsen af „armslængdeprincippet”² i en unik for dansk kulturpolitik form som det såkaldte „princip om dobbelt armslængde”, mange initiativer på folkeoplysningsområdet, understregningen af kunstens frihed og autonomi og den offentligt støttede kunsts ret til kritik uden politisk eller ideologisk indblanding (Duelund, Bille Hansen 1994:42).

I 1961 bliver Ministeriet for Kulturelle Anliggender til, og som kulturminister udnævnes Julius Bomholt, en socialdemokrat, som i

¹Betegnelsen bruges af M. Chelmińska (1986:20) og den synes at være begrundet – set ud fra det psykologiske perspektiv. Moderniseringsprocessens „biprodukter” er bl.a. fremmedgørelse og identitetskrise, som videre kan udvikle sig i nogle socialfarlige fænomener (se også: Huntington 1998:67-103)

²Princippet indebærer, at der skal være afstand mellem de beslutningstagende faktorer og dem som nyder støtten.

flere omgange havde beskæftiget sig med kulturelle sager i Undervisningsministeriet og var kendt for sin indsats i kulturdebatten. I Statsministeriets bekendtgørelse af den 19. september 1961 afgrænses det nye ministeriums forretningsområde over for andre ressourcer, sådan at det endelig kom til at forvalte følgende sager: arkiv-, biblioteks- og museumsvesen (dog undtagen museer og biblioteker, som hører under Københavns Universitet), Dansk Folkemindesamling, Dansk Sprognævn, Det Kongelige Teater, Den Kulturelle Fond, musik-konservatorier, den musikpædagogiske uddannelse og støtten til musiklivet, Det Kongelige Akademi for de Skønne Kunster i København, kunstudstillinger, Eckersberg-Thorvaldsenfondet samt anden støtte til bildende kunstnere, Dansk Forfatterfond, støtte til forfattere og litteraturen, Statens Almindelige Videnskabsfond, Rask-Ørstedfondet, oplysningsforbundene, lovgivningen vedrørende bygningsfredning, radio-spredning, ophavsretten, Nordisk Institut for Folkedigtning, Det Danske Institut for Videnskab og Kunst i Rom, danske lektorer i udlandet, Det Danske Selskab (tidligere i Undervisningsministeriets regi), sager vedrørende skuespilbevillinger og teaterforbund samt film- og biograf-teatervæsnet (undtagen statens filmcensur) (fra Justitsministeriet), Tøjhusmuseet (fra Forsvarsministeriet), Det Danske Kunstindustrimuseum og Danmarks Tekniske Museum (tidligere under Handelsministeriet) samt – ganske ejendommeligt i denne sammenhæng – sager vedrørende naturfredning og videnskabelige reservater (fra Statsministeriet) (Rohde 1996:8-9). Som det fremgår af den ovenfor anførte række, var det frem for alt kunstinstitutioner og -sager, som skulle behandles i det nye ministeriums regi. Med udgangspunktet i denne organisatoriske afgrænsning kan man stille et spørgsmål om, hvilke målsætninger skulle kulturpolitikken basere på. Og man må konstatere, at det faktisk er de socialdemokratiske mål som bliver til hovedpunkter i dansk kulturpolitik, dvs. **at gøre adgangen til kulturgoder lettere for alle samfundsgrupper samt at forbedre kunstneres livs- og arbejds-vilkår.**

I 60'ernes kulturpolitik er hovedprincippet *demokratisering af kulturen*. Det udspringer fra det i dette årti herskende dannelseskultursyn, dvs. at der lægges vægt på oplysning og formidling af kunsten. Det som skulle formidles, var den såkaldte enhedskultur – den dannede finkultur som „Bomholt ophøjede til at være vores fælles kultur” (Dam 1996). Formidlingspolitikken skulle resultere i brydningen af det kulturelle klassesamfund hvor dem der oftest benytter sig af de kulturelle tilbud, er de bedst stillede og med højeste uddannelser. I overensstemmelse med det overordnede princip om demokratiseringen af kulturen skulle den decentraliseres. Decentraliseringsprocessen

skulle gennemføres bl.a. gennem spredning af kulturinstitutioner nogenlunde jævnt i landet og økonomisk støtte (bl.a. i form af statslige refusionsordninger) til de amtslige og kommunale kulturaktiviteter. Man påbegyndte også den landsdækkende turnévirksomhed hvor hovedtanken var at føre kulturen ind til nogen steder som ellers ikke er typiske for dens udøvelse som fx fabrikkantiner, men som til gengæld ligger tættere på disse befolkningsgrupper som skulle aktiveres i den kulturpolitiske forståelse. For at det skulle blive økonomisk overkommeligt for lavindkomstgrupper at deltage i kulturlivet, indførtes der abonnementsordninger med offentlig støtte for at billiggøre entrepriser. Samtidig sættes en informationskampagne i gang for at oplyse om de foreliggende offentlige kulturtilbud.

Den anden målsætning i dansk kulturpolitik i 60'erne, dvs. at forbedre kunstneres vilkår sådan at de bliver uafhængige af private mecæner og markedets mekanismer, søgte man fx at opnå gennem rettighedslovgivning som skulle tage højde såvel for de økonomiske som ideelle rettigheder (dvs. kunstnerens indflydelse på hvad hans/hendes værk bliver anvendt til; *droit moral*). Dog det som i flere henseender udgjorde højdepunktet i disse bestræbelser, var oprettelsen af Statens Kunstfond i 1964. Den fremkaldte en kraftig protestbølge blandt befolkningen³. Statens Kunstfond skulle afløse Eckersberg-Thorvaldsenfondet og dens virkeområde skulle udvides til at rumme: stipendier, priser, livslange ydelser, bistand til de afdøde kunstners familier, indkøb af værker, offentlige udsmykningsopgaver o.lign. Folketinget har vedtaget loven, men den bevirkede en stærk samfundsreaktion – kulturministeriet fik tusinde protestbreve, hvor der bl.a. formuleres følgende argumenter imod ordningen: der findes bedre måder at bruge skattepenge på – fx for at støtte arbejderfamilier eller invalider, som ikke kan ændre på deres situation – i modsætning til kunstnere som jo kan skifte job; en fast løn for kunstnere vil ikke bidrage til kunstens udvikling, er derimod en ren demoralisering, for kunstnere skal til gengæld ikke påtage sig nogen forpligtelser; og hvorfor skal man betale for „kejserens nye klæder“?⁴ Det direkte resultat blev dog ikke lovens annullering, men Julius Bomholts afskedigelse samt blokering af en markant forøgelse af Fondens midler. Selve konflikten var et vidnesbyrd om at velfærden forblev for mange i deklARATIONERNES sfære og at man

³Protestbølgen i 1964-65 betegnes også som *rindalismen* – efter Peter Rindal – en lagerforvalter fra Kolding, som blev den uformelle leder af bevægelsen. I hele landet samlede han 65.000 protester mod etableringen af Statens Kunstfond (se også: „Kampen har givet mit liv mening“ i Kulturkontakten nr.6, 09.1996).

⁴Diskussionen bliver meget udførligt omtalt i „Polityka kulturalna Danii w latach sześćdziesiątych“ af M. Chełmińska, 1987: 50-65.

ikke anså kunsten for socialt nødvendig (Chelmińska 1987:59-63). Også det særlige ved den protestantiske tradition i denne sociale opførsel blev bragt for dagen – nemlig en protest mod at betale for noget som kun nødtigt kan sættes i rammer af arbejdsnormer.⁵ Men det som Bomholt - „et kolossalt ophobet lager af visioner” (Dam 1996) – endnu nåede i sin relativt korte regeringstid, var en byge af nye love inden for kulturområdet – for bare at nævne loven om statsstøtte til musikkonservatorier (04.03.1964), loven om statstilskud til kunstmuseer (15.04.1964), loven om film og biografer (27.05.1964) eller loven om folkebiblioteker (27.05.1964).

Hvad er så erfaringerne og resultaterne af 60'ernes kulturpolitik? Med hensyn til dens to grundprincipper kan man konstatere at selvom man havde forbedret adgangen til kulturgoder, var det stadig de samme grupper som benyttede sig af tilbuddet og dermed bliver postulatet om kulturel aktivisering af den brede befolkning ikke realiseret. Det skyldes delvist den fejlagtige forudsætning, som hviler på den såkaldte „trappetrinsteori”. Den indebærer at hvis man bare tager det første skridt ind i kulturlivet ved fx at aflægge et besøg i en kulturinstitution, bliver man motiveret til at tage de næste op ad den kulturelle kompetancestige og sådan skridt for skridt fremmes forståelsen og interessen for den professionelle kunst hos den enkelte borger (Duelund 1995:37). Det viste sig dog snart at teorien ikke holder stik, for så simple er sammenhængene mellem kulturens tilgængelighed og deltagelsen i den ikke. Det dannede også baggrunden for omprioriteringen af kulturpolitiske forudsætninger i 70'erne.

Det andet element – vedrørende kunstnerens arbejds- og levevilkår – har derimod vist sig at være en succes. Dog har protestbølgen imod Statens Kunstfond peget på det faktum at man skal forlade troen på at en bestemt kultur – finkulturen – kan dække befolkningens faktiske behov. Og det som sker i de næste perioder, er en ændring af perspektivet, en omprioritering i kulturpolitikken.

„KULTURPOLITIKKEN SKIFTER GEAR”⁶

70'ernes kulturpolitik præges af erkendelsen af at der ikke findes én kultur som alle er fælles om, men at der eksisterer flere kulturer både horisontalt, dvs. geografisk fordelt i landet og vertikalt, dvs. mellem forskellige samfundslag. Erkendelsen danner grundlaget for de fremherskende begreber – *kulturel pluralisme* og *kulturelt demokrati*. Disse begreber indebærer ligeværdigheden, en vis ligestilling, mellem

⁵Der var fx ikke nogen indvendinger mod at udbetale forfatterhonorar.

⁶Titlen på Jytte Hildens artikel i Kulturkontakten nr.6 (12.1993).

forskellige kulturformer og -aktiviteter. Det er lige værdigt at beskæftige sig med folkedans og at deltage i en operaforestilling. Kulturpolitikens indhold bliver dermed udvidet til ved siden af den professionelle kunst at rumme idræt, amatøraktiviteter, foreningsliv, lokale kulturaktiviteter osv. Der satses på egendeltagelse, på det enkelte menneskes egen udvikling, for man får øje på dets rolle i at påvirke fælles tilværelse og samfundets udvikling. „Kultur er en proces, som vi alle deltager i”, hedder det i Niels Helveg Petersens kulturbetænkning nr. 517 fra 1969 – kulturens kvalitet måles ikke alene på produktet, men også på selve processen. I overensstemmelse med denne grundlæggende ideologi skyder forskellige lokale kulturinstitutioner (som medborgerfaciliteter, kulturhuse, kulturelle samråd for foreninger og amatørvirksomhed) op som paddehatte. Udviklingen, som går i den retning, forudsætter en videre *decentralisering*, som er det tredje af grundprincipper i 70'ernes kulturpolitik. Amter og kommuner fik flere opgaver på området og disse fulgtes af nye midler fra statskassen suppleret med bloktilskud. Drivkraften for den lokale kulturs udvikling blev helt sikkert „gulerodsprincippet” der indebar at staten automatisk fordoblede det lokale tilskud til de lokale kulturinstitutioner („fifty-fifty princippet”) (Duelund, Bille Hansen 1994:46). Meningen med indførelsen af denne regel var at fremme de lokale og regionale særpræg samt den lokale identitet og integrationen i rammer af de små lokale samfund. Befolkningen fik lov til selv at bestemme indholdet af kulturtilbuddet, sådan at dens faktiske behov bliver dækket bedst muligt (nærhedsprincippet). Niels Matthiasen (socialdemokratisk kulturminister i perioderne 1971-73 og 1975-80) formulerer i sine rapporter (en tale for folketingsmedlemmer holdt i 1976 og en fra kulturministerkonferencen i Oslo i 1976) hovedprincipper for dansk kulturpolitik som er følgende: 1) at sikre rimelige vilkår for frembringelsen af kunst inden for alle retninger og genrer og at give mulighed for eksperimenterende virksomhed, 2) at medvirke til at alle befolkningsgrupper i alle egne af landet får rimelige muligheder for frit at vælge inden for rammerne af et alsidigt kulturudbud og lige muligheder for deltagelse i kulturelle aktiviteter, 3) at bidrage til at der gives alle et maksimum af muligheder for udvikling af evner og anlæg, til at fremme fællesskab og kommunikation mellem mennesker, og til at der tilvejebringes de bedst mulige vilkår for at de enkelte mennesker aktivt kan tage del i udformningen af deres tilværelse og af det samfund, de lever i, 4) at sikre at vidnesbyrdene om fortidens kunst og kultur bevares og gøres tilgængelige og levende, 5) at bidrage til det internationale samarbejde på alle kulturlivets områder og til at fremme udveksling af ideer og erfaringer mellem landene (Chelmińska

1990:133; Duelund, Bille Hansen 1994:49-50). På grundlag af disse prioritetsområder kan man aflæse det nye syn på kulturpolitikken, dens forankring i det lokale og satsning på individet. Samtidig skal man bemærke at disse principper fortsat er gældende for dansk kulturpolitik, det som ændres er måden at føre dem ud i livet på.

I 80'erne og 90'erne fortsætter udviklingen fra det forudgående årti. Det hedder sig stadigvæk, at kulturpolitikken grundprincipper er **kunstnerisk ytringsfrihed, kulturelt demokrati, kvalitet og decentralisering** (Lundgaard 1997)⁷. Kulturen bliver forstået som en kommunikationsmæssig ramme – „en ydre værdiramme”, dvs. der satses mere på formen end på selve indholdet. I det udvidede kulturbegreb ligger dog også en vis risiko for forfladigelse – hvor langt kan man egentlig gå for ikke at tabe sagens reelle indhold? Spørgsmålet rejstes i forbindelse med etableringen af en ny fond – Kulturfonden⁸ i 1990. Formålet med den var (og stadigvæk er) at støtte kulturudviklingen af hele samfundet ved at fremme initiativer som bringer den folkelige og etablerede kultur i forbindelse, som danner muligheden for et samarbejde mellem de professionelle og amatører samt ved nogen tværkulturelle initiativer, som involverer forskellige kulturelle områder (Garodkin 1998:174). Man kan dog også støde på udsagn om at det udvander kulturen: „Højlunds kulturfond (...) er simpelthen en kulturdræberfond. Systematisk avl af kulturel middelmåghed. Hvad kommer der ud af at parre en hest og et æsel? Ikke noget særligt frugtbart.” (Nielsen 1994). Man begynder at se nødvendigheden af at genindføre kvalitetsvurdering, dog ikke i den samme form som i 60'erne. På den anden side dukker der en *instrumentalistisk opfattelse af kulturen* – man prøver at bruge den som et instrument for andre politikområder som arbejdsmarkedspolitik eller socialpolitik. Det skyldes sandsynligt påvirkningen af EU's kulturopfattelse⁹. Kulturområdet kan fx bruges til at øge beskæftigelse, til at skaffe flere arbejdspladser (Hilden 1993). Kulturen bliver også betragtet som vare som særlig tydeligt kommer til udtryk når der ræsonneres for kulturpolitikken med velfærdsøkonomiske argumenter¹⁰. Det som vækker betænkelighed ved denne opfattelse, er frygten for at det som bliver tilbage af det kulturelle tilbud i et oplevelsessam-

⁷Det samme kan man finde i de enkelte partiers generelle holdninger til kulturpolitikken: Garodkin 1997:174-175.

⁸Den kaldes også for Højlundfonden – efter Niels Højlund – den tidligere formand for fondens bestyrelse.

⁹Op til 90'erne bliver kulturen betragtet som et redskab der kan anvendes til at nå EF's hovedmål som økonomisk vækst, teknologisk udvikling og politisk arbejde. Situationen ændres først med Maastricht-traktaten.

¹⁰Analysen af disse argumenter foretages i: Duelund, Bille Hansen 1994:33-40.

fund¹¹, vil fx være nogle massebegivenheder som kan tiltrække mange turister mens andet bliver nedprioriteret og efterhånden forsvinder.

Dimensionen i kulturpolitikken som bliver af større og større betydning, er det internationale samarbejde i EU's rammer. Først i Maastricht-traktaten fra 1992 bliver kulturpolitikken traktatfæstet. I kulturartiklen 128 hvor de overordnede mål bliver formuleret, lægges der vægt på et pluralistisk kultursyn med kulturel selvbestemmelse og et frivilligt organiseret netværkssamarbejde mellem de forskellige nationale og regionale kulturinstanser i fællesskab. Det står i klar modsætning til det indtil nu herskende indstilling hvor man har postuleret etableringen af en overnational fælleseuropæisk enheds-kultur og hvor kulturlivet skulle styres centralistisk („top-down styring”, Duelund 1995:319). I sin nye form – efter Maastricht – ligger EU's kulturpolitik altså nærmere på principperne som er bærende for dansk kulturpolitik (decentralisering, „armslængde” og kulturens uafhængighed).

Dansk bidrag til traktatens ordlyd var en undtagelse vedrørende reglerne for statsstøtte (artikel 92 paragraf 3d) som tillader statens bistand til den nationale kultur, hvis „(...) sådan bistand ikke har ugunstig effekt på handelsforhold og konkurrence inden for Fællesmarkedet i en grad, som strider mod de fælles interesser” (Duelund 1995:319). Med de nye reguleringer blev det politisk og juridisk sværere for EU at blande sig i den offentlige nationale og regionale kulturstøtte, men som Peter Duelund påpeger, karakteriseres formuleringer ved en stor grad af fortolkningsmuligheder og der findes fortsat ikke nogen juridiske garantier for at EU følger den nye målsætning om at fremme kulturel frihed og autonomi i Europa (Duelund 1995:326).

Et af de vigtigste problemer, som stadig kommer til udtryk i relation til kultursamarbejdet er rettighedslovgivningen. Det fremgår af dette faktum at man i EU's problemopfattelse ikke tillægger betydning de ideelle rettigheder (droit moral) som jo er ligestillede med de økonomiske rettigheder i den danske tradition. Rettighedsbeskyttelsen behandles i rammer af handelspolitikken. Ophavsretten blev heller ikke medtaget i Maastricht-traktatens kulturartikel og ressormæssigt henhører under indre markeds-ministre. Rettighedsbeskyttelsen regule-

¹¹ Termen „oplevelsessamfund” blev opfundet af den tyske sociolog Gerhard Schulze – for at betegne 90'ernes samfund som karakteriseres ved den æstetiske orientering i hverdagen, en søgen mod oplevelser og umiddelbar behovtilfredsstillelse. For kulturpolitikken handler det ikke længere om at etablere betingelser og kulturelle rammer, men om at vælge mellem en mangfoldighed af allerede foreliggende kulturelle alternativer som har „oplevelsessværdi” for den enkelte (Duelund, Bille Hansen 1994:30).

res via forskellige direktiver som EDB-direktivet¹², udlåns- og udlejningsdirektivet¹³ eller direktivet om beskyttelsestidens længde¹⁴.

I takt med europæiseringsprocessen får den danske kulturpolitik pålagt en ny opgave – den skal „medvirke til at skabe en stærk bevidsthed om dansk identitet og dens udvikling” (Lundgaard 1997:10). Kulturen skal være et værn mod forsvinden i det europæiske hav. Kulturminister Jytte Hilden gør det næste skridt ved at spørge: „Hvordan vil vi præge Europa. Hvordan vil vi præge resten af verden med vores kultur?” (Hilden 1994) som er et tegn på en voksende bevidsthed om sin egen kulturs værdi.

I 90'erne lægges der også vægt på at gennemføre undersøgelser inden for kulturområdet. Der tilskyndes til offentlig kulturdebat, bl.a. ved at sætte projekter som kulturXpres¹⁵ eller Kulturens politik¹⁶ i gang. Man har helt sikkert draget lære af kulturpolitikens første år hvor man ikke tog højde for befolkningens faktiske kulturelle præferencer og dermed ikke kunne realisere postulatet om demokratisering af kulturen.

Sammenfattende kan man konkludere at 60'ernes kulturpolitik karakteriseres ved demokratisering af kulturen som skulle være et svar på den samfundspolitiske situation i landet. I det næste årti sker der en omprioritering i kulturpolitikken i retning af kulturelt demokrati som fremgår af mangel på overensstemmelse mellem kulturpolitikens

¹² Direktivet blev vedtaget i 1991 (i Danmark indført fra d. 01.01.1993). Efter den angelsaksiske model bliver rettigheder til edb-programmer som er frembragt i ansættelsesforhold flyttet til arbejdsgiveren.

¹³ Direktivet blev vedtaget i 1992 (i Danmark fra 09.02.1994). Det særlige danske problem i forbindelse med ordningen var biblioteksafgiften. Det lykkedes dog at opretholde den, som besegles af EU-Kommissionens officielle udtalelse om at det danske biblioteksafgiftslov opfylder kravene i direktivets regler om udlån.

¹⁴ Direktivet blev vedtaget i 1993. Beskyttelsestiden udvides til 70 år efter kunstneres død. Der indførtes „editio principis-beskyttelse” der garanterer en 25-års ophavsretsbeskyttelse af værket som ikke tidligere har været udgivet eller som ikke længere er ophavsretslig beskyttet. (12,13,14: Duelund 1995:332-345)

¹⁵ Projektet initieredes af kulturminister Jytte Hilden i 1996. Det gik ud på at få indblik i befolkningens kulturpolitiske prioriteringer og på at få den inddraget i et stykke politikformulering. Der blev bedt om at udfylde nogen spørgeskemaer, hvorpå der blev indkaldt til stormøder i Valby, Viborg og Odense. Deltagere skulle diskutere den lokale kulturpolitik i enkelte studiekredse. Projektet blev en succes med hensyn til deltagerantallet og livlig kulturdebat, som fulgte derpå. (se også: Møller Nielsen, Sloth Møller 1996, Povelsen 1996)

¹⁶ Projektet *Kulturens politik* blev sat i værk af kulturminister Jytte Hilden i 1993. Det blev gennemført i 1994 og 1995 af Nordisk Kultur Institut under ledelse af kultursociologen Peter Duelund og resulterede i en bogserie på 17 bind, som beskriver og analyserer målsætninger, principper, erfaringer og fornyelsesbehov inden for stort set alle områder af dansk kulturpolitik.

forudsætninger i 60'erne og befolkningens kulturelle behov og præferencer. I 80'erne og 90'erne satses der fortsat på kulturel mangfoldighed, dog samtidigt spores der nye kulturpolitiske tendenser som instrumentalisering af kulturen og kulturen set i perspektiv af enkelte begivenheder (begivenhedskultur). En vigtig faktor som nok skal få større og større indflydelse på dansk kulturpolitik og som på en vis måde udgør referensniveau til den, er dansk samarbejde i EU – for kulturens vedkommende relevant siden Maastricht-traktaten i 1992.

Men hvorfor i det hele taget skulle kulturen være så vigtigt et område som bliver højt prioriteret af regeringer i 90'erne? Hvordan begrundes nødvendigheden af kulturpolitikken i det højt udviklede samfund, hvor der ikke længere kan argumenteres „antikatastrofisk”? Kulturminister Jytte Hilden formulerer begrundelsen af det i meget simple ord : „Kultur handler om mening, om mening med tilværelsen, om mening med samfundet. Og kultur handler om retning, om hvilken vej vi skal gå hver for sig og sammen. Og kultur handler om nytænkning, om at se nye veje og muligheder i takt med samfundets og den enkeltes udvikling. Blandt andet derfor er det så vigtigt, at vi har en kulturpolitik.” (Hilden 1993)

LITTERATURLISTE

- Chełmińska Maria, 1990, Polityka kulturalna Danii w latach siedemdziesiątych – uwarunkowania, koncepcje, działania praktyczne, Warszawa.
- Chełmińska Maria, 1986, Polityka kulturalna Danii w latach sześćdziesiątych, Warszawa.
- Dam Hanne, 1996, Kulturens ansigt, i: Samvirke 10.
- Danielsen Iben, 1998, Kulturen er værdifuld, i: Kulturkontakten nr. 2.
- Duelund Peter, 1995, Den danske kulturmodel. En idepolitisk redegørelse, Århus.
- Duelund Peter, Bille Hansen Trine, 1994, Hvor står vi nu? Diskussionsoplæg, Århus.
- Garodkin Ib, 1998, Kultur og massemedier, i: Håndbog i dansk politik 1998, København, s. 174-199.
- Hilden Jytte, 1993, Kulturpolitikken skifter gear, i: Kulturkontakten nr. 6.
- Hildgaard Ebbe, 1997, Kast terningerne, i: Kulturkontakten – et solohæfte 06/1994.
- Huntington Samuel P., 1998, Zderzenie cywilizacji, Warszawa.
- Kampen har givet mit liv mening, 1996, et interview med Peter Rindal, i: Kulturkontakten nr. 6.
- Krzemień-Ojak Sław, Ziemilski Andrzej, 1984, Wiedza o polityce kulturalnej. Próba typologii problemów, Warszawa.
- Lundgaard Ebbe, 1997, Kulturpolitisk redegørelse, Kulturministeriet.
- Møller Nielsen Søren, Sloth Møller Mette, 1996, Et demokratisk pilotprojekt, i: Kulturkontakten nr. 6.
- Nielsen Arno Victor, 1994, Kulturens ubehag, i: Kulturkontakten – et solohæfte 06/1994.
- Povelsen Jens, 1996, KulturXpres – en flot satsning, i: Kulturkontakten nr. 4.
- Rohde Henning, 1996, Om Kulturministeriets oprettelse – og lidt om de første år, Kulturministeriet, København.
- Vinterberg Søren, 1996, Kulturen der vokser, i: Kulturkontakten nr. 6.