

KULTUR- POLITIKKEN OG SOCIAL- DEMO- KRATIET

Af Jens Engberg

Socialdemokratiets kulturpolitik har siden 30'erne været at folkeliggøre borgerskabets kultur. Artiklen beskriver Socialdemokratiets forhold til kulturpolitikken og konsekvenserne af den.

En forståelse af begrebet kulturpolitik forudsætter enighed om forståelsen af begrebet kultur, hvilket kan være svært at nå. Nogle kulturdebattører som i 1938 den konservative Richardt Gandrup synes at mene, at det vil være så vanskeligt forud for en kulturdiskussion at blive enige om, hvad ordet kultur betyder, at forsøg herpå vil være tidsspilde. I stedet kunne man gå direkte til en drøftelse af kulturens indhold og følgevirkninger. Det samme mente ved midten af 1970'erne Peter Seeberg. Han fandt, at kulturbegrebet kunne diskuteres, men ikke bestemmes, det magtede nemlig ingen at gøre, for allerede definitionen kunne modsiges. Det kan forekomme besynderligt at ville diskutere et begreb, om hvilket man kun kan skabe enighed om, at enighed ikke kan nås. Den socialdemokratiske kulturhistoriker Hartvig Frisch, som havde et praktisk greb om tingene, gik da også anderledes til værks. Han så intet problem i en definition af begrebet kultur. I sin bog fra 1920'erne om den europæiske kulturhistorie skrev Frisch, at hvis man ikke kunne finde ud af, hvad kultur var, skyldtes det, at kloge hoveder havde gjort sagen mere kompliceret, end den var. I virkeligheden var det ganske enkelt. Det er velkendt, at Frisch mente, at kultur ikke var andet end en vis fælles måde at gøre tingene på, *kultur er vaner taget i den allersimpleste forstand.*"

Hartvig Frischs definition er god, fordi den kan indeholde ikke alene finkulturen og den folkelige kultur, men også den kultur, som hører til det hverdagsagtige i hjemmet og på arbejdspladsen. Men da kulturpolitikken som genstandsfelt ofte har det, som ligger ud over det hverdagsagtige, netop det, som endnu ikke er blevet vaner, er Hartvig Frischs kulturdefinition ikke ganske brugbar. Hvis kultur er vaner, er kultur noget statisk. Der er derfor ikke givet plads til den kulturudfoldelse, som kræver ny tankevirksomhed, som altså netop ikke i sin undfangelse hviler på vaner, men tværtimod er vanebrydende, om end den naturligvis kan ende med at blive vane ved en længe-revarende accept.

Trods Peter Seebergs fornuftige advarsel vælges her med udgangspunkt i Frisches definition en bestemmelse af kultur som en måde at tænke, se og opleve på, der er eller er på vej til at være kollektiv. Der, hvor man tænker, ser og oplever på en fælles, given måde, navnlig hvad angår dyrebare ting som tro, moral, samfund og kunst, der har man et kulturfællesskab. Naturligvis vil definitionen af begrebet kultur afhænge af tænkemåden i tiden, for hvilken definitionen skal gøres gældende. Det religiøse vil f. eks. indgå i kulturbegrebet med skiftende vægt efter, med hvilken kraft nye forestillinger om livet og døden har meldt sig. Afhængigt af den vej og den måde, de kulturelle strømninger har bevæget sig, vil ligeledes det nationale og det internationale indgå i kulturbegrebet med forskellig vægt. Det menneskelige samfunds forhold til den natur, hvori det er indplaceret, er f. eks. ikke længe kun et praktisk spørgsmål om forureningsbekæmpelse, men nu udtryk for en kulturel holdning.

Skiftet i opfattelsen af, hvordan kulturbegrebet skal defineres, fremgår her i landet blot ved en betragtning af ansvarsområdet for det nuværende Kulturministerium og de ministerier, det er udsprunget af. Ministeriet for Kirke- og Undervisningsvæsen, kaldet Kultusministeriet, blev oprettet i 1848. Det administrerede kirken og al undervisning fra barneskolen til universitetet, også den dermed forbundne forskning samt alle sager vedrørende museerne og de videnskabelige samlinger, herunder Det Kongelige Bibliotek og Gehejmearkivet, som nu er Rigsarkivet. Endvidere hørte under ministeriet Det Kongelige Teater, Det Kongelige Kapel, Kunstakademiet og Den Kongelige Kunstsamling, som nu er Statens Museum for Kunst. Undervisningsministeriet blev oprettet i 1916 ved en deling af Kultusministeriet, hvor man udskilte kirkevæsenet i et særligt Kirkeministerium, men beholdt undervisningsvæsenet, forskningen og kulturområderne samlet i det nye Undervisningsministerium. I 1961 blev Kulturministeriet udskilt fra Undervisningsministeriet. Det ny ministeriums område var *“støtte til skabende*

kunst, musik, teater, film, biblioteker, arkiver, museer samt videregående uddannelse inden for disse områder,” desuden *“sager i forbindelse med ophavsret, kulturformidling, radio og tv, idræt og kulturelle forbindelser med udlandet.”* Som område for statens kulturpolitik kan man være tilbøjelig til kun at se den lille del af kulturen, som administreres gennem Kulturministeriet. Hverken religion, undervisning eller forskning har, hvis man skal dømme efter ministeriernes betegnelser og deres ressourceopdelinger, noget med kultur at gøre. Kultur er nu kun kunst, medier og sport.

Hvad er kunst

I takt med delingerne af det kultur-administrerende ministerium er begrebet kulturpolitik blevet opfattet stadig snævrere. Ses kulturpolitikken på den måde, vil den hovedsageligt nu vedrøre kulturen ikke som tro, vaner eller livsholdninger, ej heller som begivenhedskultur, men som politikken vedrørende syn på, deltagelse i, reception af og støtte til skabende og udøvende kunst. Bruges begrebet således, forudsætter det, at også begrebet kunst søges defineret. Kunst er efter nyere vestlige begreber ensbetydende med den frie kunst i modsætning til f. eks. håndværkets eller en akademisk professions bundne kunnen eller kunst. Den frie kunst kan defineres som kunst ved at være skabt af en oftest individuel kunstner, hvis navn man som regel kender, og den bereder betragteren eller tilhøreren en æstetisk eller sindsbevægende oplevelse, hvori det væsentligste hyppigt er en tolkning af betingelserne for den menneskelige tilværelse. Det er et moderne fænomen, at det kan diskuteres, hvorvidt noget er kunst eller ej. Her gælder det enkle, at kriteriet for anerkendelsen af en frembringelse som kunst ligger netop i anerkendelsen. Kunst er det, som enten anerkendes som kunst umiddelbart ved dets skabelse, eller over tid af kunstnersamfundet og af kunstvidenskaben. Den kunst, som den nutidige kulturpolitik har som genstand, er derfor den litterære kunst, billedkunsten, arkitekturen, teater/film- og musikkunsten. Det vil sige

politikken vedrørende kunst med stort K, man kan kalde det finkulturen, ikke den dagligdags kulturs udfoldelser, hvor kunst gerne staves med lille k. Det har ikke ændret ved, at elitens "smalle" kulturpolitik har kunnet have afgørende indvirkning på folkets "brede" kulturholdning, ja, at dette endog i sidste ende har kunnet være formålet.

Hvad er politik

Heller ikke forståelsen af begrebet politik er uforanderlig. Den ændrer sig dog ikke så meget som forståelsen af kulturbegrebet. Politik drejer sig for den enkelte politiker om magt, rigdom, sex og anseelse, men sjældent udelukkende om det. For de fleste af dem, som udøver politik, handler politikken først og fremmest om at påvirke det menneskelige samfunds udvikling i en given retning. Politik kan derfor bestemmes til at være det at få mennesker til at agere på en måde, som de ikke ville have gjort det, hvis de ikke havde været under politikken påvirkning.

Hvad er kulturpolitik

Kombineres nu begrebet kultur med, hvad der her bestemmes som politik, vil man nå til, at kulturpolitik handler om måden, hvorpå man ved at fremme en særlig kultur påvirker mennesker til at tænke på en given kollektiv måde. Der drives politik på mange planer fra det mellemstatslige og helt ned i ægtesengen. Ved begrebet dansk kulturpolitik historie må det dreje sig overvejende om historien om den kulturpolitik, der i sit udspring kunne udgå fra folkelige kredse ude i landet, men som dog ofte udgik fra kredse omkring regeringsmagten i dens centrum i København og om den opposition, som søgte at få den selvsamme kulturpolitik ændret. Ved behandlingen af den måde, hvorpå kulturpolitikens bud blev ført ud i livet, implementeringen kaldet med et fint ord, må man længere ud i periferien, for implementeringen skete på mange andre planer end det centrale.

Rammerne om den givne, offentlige kultur-

politik skabes ofte fra oven af samfundets politiske ledelseslag, hvorved skal forstås konge og hof, politikere og embedsmænd i regeringer, parlamenter og lokale styrelser. Det er dog langt fra givet, at kulturpolitikens indhold udtænkes eller fornys af ledelseslaget. Fornyelsen af kulturpolitikken vil derimod ofte komme andre steder fra, meget ofte efter påvirkninger over de nationale grænser. Nyskabende vil være samfundsrevserne og -reformatorerne, kunstnerne og måske deres kulturpolitiske organisationer, men der kan også udgå kulturpolitiske initiativer fra de politiske bevægelser og fra de indflydelsessøgende organisationer som f. eks. fagbevægelsen eller de kulturelle foreninger. Kulturpolitikken påvirkes endvidere fra samfundets offentlige kulturelle institutioner som universiteter, biblioteker, museer o.s.v., endelig vil udformningen af kulturpolitikken blive påvirket af private mæcener og fondsdannere som donerende, igangsættende, forbrugende og politiserende. Den nyskabende kraft fra aktørerne under ledelseslaget kan være stor, da en del af dem desuden vil være inddraget i selve virkeliggørelsen af den offentlige kulturpolitik.

Kulturpolitik har ofte æstetik som objekt og altid magt som formål. Men der er desuden underordnede formål. Et væsentligt motiv for udøverne af kulturpolitikken vil tit være, at de ønsker at sikre sig selv eller f.eks. den klasse eller stat, på hvis vegne de agerer, den prestige, som flyder af besiddelsen af kulturgoderne. På et mere personligt plan kan kulturpolitikens mål blive, eller dens virkning kan være, at adgangen til kulturen kommer til at virke som et udskillesesmiddel, hvorved kulturens ejere kan hæve sig over resten af samfundet, som de kan anse for kulturelt tilbagestående.

Omvendt har kulturpolitikken dog ofte en tydeligt missionerende karakter. Det er tilfældet for det første, fordi kulturpolitikken har til formål at fremme en kollektiv tænkemåde. Kan man omvende folk til ens kultur, kan man også omvende dem til ens tænkemåde. Men for det andet kan kulturpolitikken blive missionerende, fordi kulturpolitikken udøver en

overbevist om deres kulturs overlegenhed og om de vidunderlige ting, der flyder af kendskabet til den. Det er dem derfor magtpåliggende, at ikke-nyderne af deres kultur bringes til at sætte pris på dens velsignelser. Positivt kan man tale om en demokratisering af adgangen til kulturgoderne, negativt om, at folk skal påtvinges en bestemt kultur, selv om de måske i deres uforstand ikke ønsker det.

Kulturpolitikken kan endvidere blive tillagt opdragende formål ud over det, som sigter umiddelbart mod kulturen. Tanken kan være f. eks. under demokratiske styreformer, at demokratiets funktion forudsætter et generelt niveau af dannelse hos borgerne, mens dannelsen fordrer en vis grad af besiddelse af den fælles kultur.

Siden slutningen 1980'erne har det store erhvervsliv fået større magt over kulturlivet blandt andet ved ikke blot som før at bidrage til det gennem skatter eller med oprettelse af fonde, men også med direkte sponsoreringer. Erhvervslivet har ønsket at få noget igen. Det skal ikke bare være i form af den prestige, som flyder af ejerskabet til kulturgoderne, men også, som det siges, noget på bundlinjen, altså som økonomisk profit. Kulturen søges derfor tillagt det dobbelte formål at medvirke til, at forholdene på arbejdspladserne bliver mere udholdelige, hvorved produktiviteten kan øges og billigøres, men også at virke inspirerende til gavn for den produktionsmæssige innovation og dermed for konkurrenceevnen.

Endelig kan den tanke ikke afvises, at udøverne af en kulturpolitik kan have til hensigt at ville gøre adgangen til kulturen nemmere og mindre kostbar for sig selv. Man kan forfalde til at synes, at en ikke ringe del af dansk kulturpolitik i de sidste par hundrede år har handlet om, hvordan man får andre til at betale sine teaterbilletter.

Det korte af det lange er dog, at kulturpolitikken opstiller et system, hvorved der gives enkeltindivider eller grupperinger som f. eks. stænder og klasser, men navnlig i nyere tid hele samfundet værdimønstre og et redskab til opbygning af en identitet, som f. eks. kan være religiøs eller national. Og da politikken

naturligvis ikke opstår af sig selv, vil den gældende kulturpolitik være udtrykket for, hvilke værdier den herskende klasse eller det regerende parti ønsker accepteret, støttet og udbredt. Mod disse bestemmelser af kulturpolitikken kan indvendes, at der netop i kulturpolitikken i en periode har indgået, at den skulle føres i overensstemmelse med armslængdeprincippet, d.v.s. uden, at der skete en egentlig direktion af politikken retning. En politik uden retning kan dog næppe kaldes en politik, og armslængdeprincippet har da også hvilet på en konsensus om, inden for hvilke givne rammer den støttede kunst kunne tillades at bevæge sig. Uanset en fiktion om et armslængdeprincip vil kulturpolitik derfor være kampen om, hvilken kultur, der skal fremmes i samfundet. Denne kamp kan føres gennem kulturpolitikken alene som kunststøtte, men også gennem den kirkelige politik, uddannelsespolitikken, den økonomiske politik og den sociale politik brugt som kulturpolitik. En vigtig del af kulturpolitikken vil dreje sig om ytringsfriheden eller -muligheden, det som før blev kaldt trykkefrihedspolitik og nu mediepolitik.

Kulturpolitik som magtmiddel

Når kulturpolitik defineres bredt, bliver kulturpolitikken historie beretningen om kampen om, hvilken fælles tænkemåde, der er søgt fremmet, dog navnlig i nyere tid mere begrænset, hvilken slags fri kunst, der er støttet og søgt givet bedst mulig adgang til. Der har ikke været samfundsformationer, der har lagt mere vægt på den effektive brug af kulturpolitikken end undertrykkende systemer som det fascistiske i Italien, det nazistiske i Tyskland og det stalinistiske i Sovjetunionen. Mussolini, Hitler og Stalin var alle tre store kulturpolitikere. Men også, hvor kulturpolitikken udøves i demokratier, er den spydspidsen af politikken, og undersøgelsen af den er af vigtighed som en nøgle til forståelse af den generelle politik. Hvis man ved, hvad en politisk gruppering vil kulturpolitisk, bliver det meget klart, hvad grupperingen i det hele taget står for.

Med magt over kulturpolitikken fås magt over eller i hvert fald mulighed for indflydelse på folks måde at tænke på, hvoraf igen følger magt over selve samfundet. Kulturpolitikken kan i høj grad være disciplinerende og undertrykkende og endda det hårdeste styringsmiddel, som det blev forklaret af Grundtvig, da han om nordboernes kamp mod romer-åget skrev, at kejsernes lænker var afkastet, og pavernes krogkæp knækket, men riset i de latinske skolemestres hånd fandtes stadigvæk: *“Riset har de hidtil ærbødigt kysset, skønt det var netop det farligste, det fordærveligste våben i den skjulte manddrabers hånd. Thi det skræmte livet af mødrene og udpiskede det af børnene, så de aldrig blev mænd for at brække det.”* Magt og brug af samfundets kulturinstitutioner er tæt forbundet. Vil man vide, hvem der på et givet tidspunkt har haft magten i Danmark, kan man ikke gøre noget bedre end at se på, hvem der færdedes på Det Kongelige Teaters direktions- og bestyrelsesgang. Under enevælden var det kongens danske og tyske hoffolk og generaler. Under grundlovsstyret frem til 1980'erne blev direktions- og bestyrelsesposterne besat med liberale embedsmænd af dannelsesborgerskabet og politikere. Nu er de bestemmende de danske repræsentanter for den internationale storkapital, hvortil man for et syns skyld har føjet et par lokalpolitikere ude fra amterne og nogle institutionsledere fra provinsen.

Den tidlige arbejderbevægelses kulturpolitik

I borgerskabets opgør med aristokratiet havde kampmidlet været den borgerlige kulturpolitik. Da arbejderklassen og -bevægelsen et par årtier efter grundloven indledte sin kamp mod borgerskabet, skete det uden brug af kulturpolitiske kampmidler, ja faktisk eksisterede der dårligt nok en arbejderkultur. Det var der mange grunde til. Borgerskabet havde før dets kulturpolitiske kamp allerede eksistens og kultur. Men arbejderklassen blev dannet som ny af tidligere landarbejdere, håndværkere og løsarbejdere. Der var få traditioner og kultu-

relle vaner at danne en enheds-arbejderkultur på. Dertil kom, at arbejderklassens materielle forhold var anderledes, end borgerskabets havde været. For arbejderne drejede det sig først og fremmest sig om at overleve, ikke om kulturelle udfoldelser. Ydermere nedprioriterede arbejderbevægelsen kulturpolitikken. Det var i overensstemmelse med den socialistiske basis-overbygningsmodel, hvorefter kulturen var et produkt af de materielle tilstande, og hvor der først efter erobringen af produktionen kunne opstå en socialistisk arbejderkultur. Men sidst og vigtigst var der for arbejderklassen ikke nogen basis at fundere en kulturel overbygning på. Borgerskabets kulturpolitik havde allerede under enevælden som sit grundlag haft et faktisk eksisterende borgerligt samfund. Arbejderbevægelsen kunne, hvis den skulle skabe en kulturpolitik, kun gøre det i et kapitalistisk samfund.

Louis Pio indså, at det var nødvendigt med en arbejderbevægelses kulturpolitik. Han indså, at den borgerlige kultur forførte arbejderne til borgerlige tænkemåde og gjorde det umuligt for dem effektivt at kæmpe for en forbedring af deres forhold. Han så ingen grund til, at arbejderne skulle bekymre sig om oldtidens kæmpehøje eller om de rustne ridder-sværd, som optog borgerskabet så meget. Han skrev, at kendte skuespilleres højtlesning af borgerskabets skuespil var at fylde arbejderne med samme slags løgn, som præsterne prædikede i kirkerne, nemlig at arbejderne bare skulle blive dannede mennesker, så ville alt ordne sig til det bedste. Pio så folkeeventyr og sagn som kulturgods, der hørte arbejderklassen til, og som kunne danne grundlaget for skabelsen af en arbejderkulturpolitik. Men det var naturligvis en naiv tanke, at landbosamfundets feudale sagn og myter skulle kunne danne grundlaget for industriarbejderklassens kultur.

De arbejdere, der i 1880'erne og 1890'erne skabte den socialdemokratiske arbejderbevægelse, brugte ikke kulturpolitikken som et våben. For så vidt som Socialdemokratiet i årtierne efter Pio overhovedet havde en kulturpolitik, blev den udtrykt af historikeren Gustav

Bang. Han opfattede kulturlivet som adskilt fra hverdagen og henlagt til fritiden. Han havde ingen forståelse for eksistensen af en social kunst, og det faldt ham ikke ind, at der skulle kunne findes eller skabes en særlig arbejderkultur med udgangspunkt i arbejderne erfaringer og hverdag. Gustav Bang opfattede ikke den borgerlige kultur som klassebestemt, men som et fælles gode, der lå over klasserne, og som det var arbejderne ret at få lige så meget del i, som borgerskabet havde. Gustav Bang mente derfor, at det eneste arbejderklassen manglede, var kortere arbejdstid, mere fritid, og en retfærdigere fordeling af produktionen, så ville den borgerlige kultur i al dens herlighed også komme arbejderne til gode. Gustav Bangs kulturpolitiske synspunkter pegede mod det, der senere af Julius Bomholt blev kaldt for udjævningsteorien. Den gik ud på, at den borgerlige kultur skulle demokratiseres eller udjævnes, så den blev værdifuld også for arbejderne. I modsætning til udjævningsteorien stod erstatningsteorien, hvorefter den borgerlige kultur skulle erstattes med en arbejderkultur.

Bomholts forsøg på skabelsen af en arbejderkulturpolitik

Det danske Socialdemokrati havde heller ikke i de første årtier af 1900-tallet en egen kulturpolitisk teori. For så vidt som den fandtes, lå den på linje med Gustav Bangs synspunkter, dvs. der skulle gives arbejderne økonomiske og uddannelsesmæssige betingelser, så de kunne opnå adgang til den borgerlige kultur. Derfor udførtes også et stort oplysningsarbejde, fra 1923 gennem AOF. En egentlig kulturpolitisk debat opstod først i 1932, da Julius Bomholt udsendte bogen "Arbejderkultur" med et udkast til en socialdemokratisk kulturpolitik. Bogen var præget af sejrstemningen efter den socialdemokratiske overtagelse af regeringsmagten i 1924. Bomholt mente her, at borgerskabet og arbejderklassen havde forskellige og i princippet uforenelige kulturer. Borgerklassens mål var at beskytte den private ejendomsret, hvorfor det grundliggende



Julius Bomholt. 1896-1969. JB sad i Folketinget fra 1929 - 1968. Han tegnede Socialdemokratiets kulturpolitik i flere generationer. Han var undervisningsminister fra 1953-57, socialminister 1957-1961 og blev den første minister for kulturelle anliggender i det nyoprettede kulturministerium i 1961. (Foto i ABA.)

princip i borgerklassens kultur var individualisme. Arbejderklassen derimod havde som mål at modvirke udbytningen og at sikre retten til arbejdet. Dens kultur var derfor baseret på indbyrdes solidaritet. Arbejderne måtte træffe et valg, om de ønskede deres egen kultur eller borgerskabets.

Selv gik Bomholt i 1932 ind for erstatningsteorien. Han opfattede den borgerlige kultur som fortidig og uvedkommende, når det nu var sådan, at arbejderklassen var den økonomisk bærende og politisk dominerende i samfundet. Opera, ballet og langhåret litteratur var latterlige eller skadelige kulturelle aktiviteter, som Bomholt skrev morsomme og harmdirrende kronikker imod. Den slags skulle derfor afskaffes eller i hvert fald ikke støttes med offentlige midler. Bomholt var over-

bevist om, at det ville være muligt at udskifte den overlevede borgerlige kultur med en selvstændig, særskilt og solidarisk arbejderkultur. Men projektet var dødfødt. Bomholt var i stand til at argumentere for eksistensen af en særlig arbejderkultur på arbejdspladsen med indbyrdes solidaritet, faglig stolthed, særlig jargon, arbejdersange og fagforening.

Men Bomholt havde ikke meget konkret at byde på, når det gjaldt om at løfte arbejderkulturen op i kulturelle luftlag over eller uden for arbejdspladsens. Det blev ikke til meget andet end de tysk-inspirerede tanker, som nazismen senere greb, om demonstrationer, marcher, sangkor, talekor, aktiv deltagelse af tilskuerne ved teaterforestillinger og en mere realistisk litteratur om arbejdere på deres arbejdspladser og i deres hjem. Det hjalp alt sammen ikke meget, når nu arbejderne allerede var borgerliggjorte. Alene af indretningen af arbejderhjemmene fra begyndelsen af 1900-tallet fremgår, hvor håbløst det var for Bomholt at redde arbejderne ud af den borgerlige kulturs kløer. Selv om så arbejderfamilien kun havde to små stuer, var alligevel den ene indrettet som borgerlig stadsstue, med nips og fint porcelæn, far i jakkesæt, mens mor skænkede kaffen, og de fint opstadsede børn demonstrativt læste på de lektier, som var adgangsbilletten til den rigtige borgerlige kultur.

Socialdemokratisk kulturpolitik 1934 -60

Socialdemokratiet afviste Bomholts kulturpolitik. I 1934 tog partiet med Staunings arbejdsprogram "Danmark for Folket" stilling som det altfavnende folkeparti mod 1930'ernes totalitære bevægelser. Bomholts udspil blev derfor afvist af alle, også hurtigt af Bomholt selv som den ivrigste. Det danske Socialdemokrati blev nu for alvor en del af det borgerlige samfund, og Bomholt mente derfor også, at den borgerlige kultur skulle folkeliggøres. Arbejderklassen skulle kræve sin del af mågestellet, som Jytte Hilden senere sagde, og af de andre nedravede borgerlige kulturværdier. Bomholt skrev ikke flere kronikker om det latterlige

ved operaen, men holdt en del taler på partiets kongresser om, at kulturpolitikens mål var at give den enkelte mulighed for selvstændig stillingtagen til alle kulturelle udbud. Kulturpolitikens hovedmål, mente Bomholt nu, var at formidle kulturen, hvilket ville sige den eksisterende borgerlige kultur, til alle grupper i samfundet, også til den i kulturel henseende indtil nu underprivilegerede arbejderklasse.

I "Fremtidens Danmark" fra 1945 omtales kulturpolitikken for første gang i et socialdemokratisk partiprogram. Den blev ydermere givet megen vægt. Formuleringen blev nemlig, at formålet med politikken på de blot og bart økonomiske områder var at skabe mulighed for udvikling og uddybning af folkets kulturelle liv. Hvad det så i øvrigt var, blev ikke forklaret. På de følgende kongresser diskuterede man kulturpolitikken uden, at det førte til konkrete tiltag. Først med Bomholts programerklæring "Mennesket i Centrum" fra 1953 enedes man officielt om det, som dog havde været opfattelsen siden 1930'erne, at kulturpolitikken var for alle mennesker uanset klasse-tilhørsforhold, at der med øget velstand og fritid skulle sikres alle lige adgang til alle kulturværdier, og at målet med kulturpolitikken var at virke for demokratiet gennem skabelsen af selvstændigt tænkende mennesker. Det blev gentaget i principprogrammet fra 1961. Samtidig blev det politikløse ved kulturpolitikken eller måske snarere overgivelsen til den borgerlige kulturpolitik understreget af, at kulturstøtten blev administreret efter "armslængdeprincippet", hvor råd og udvalg var skudt ind mellem de politiske bevillingsgivere og de aktive og passive modtagere.

Socialdemokratiets kulturpolitik i velfærdssamfundet 1960-71

Velfærdssamfundet, som blev bygget op fra begyndelsen af 1960'erne, førte til stigende statsintervention på alle samfundets områder. Det gav sig også kulturpolitiske udslag. Kultur blev et velfærdsgode, som alle skulle kunne få del i, men som også skulle skabe tilfredshed og stabilitet i samfundet. Det var

vigtigt, for forvandlingen fra et landbrugsland til et industriland ødelagde de hidtidige fællesskaber og opløste familiemønstrene. Noget andet skulle sættes i stedet, hvis ikke det samfundsopløsende skulle skride for vidt. Samtidig med at kulturpolitikken havde den borgerlige fælles-kultur som mål, skulle den opdrage til demokrati som spydspids for Socialdemokratiets velfærdsprojekt ved, at den enkelte blev sat i stand til med indsigt at deltage i samfundslivet. Det skulle ske samtidig med og næsten som en modvægt mod, at staten påtog sig flere af det civile livs forpligtelser. Statens vel-færdssamfund umyndiggjorde, men dens kulturpolitik skulle myndiggjøre.

I begyndelsen af 1960'erne fandt man i Danmark kulturpolitikens betydning for samfundsstabiliteten så vigtig, og den økonomiske ekspansion så fremskreden, at oprettelsen både af Kulturministeriet med Julius Bomholt som kulturminister og Statens Kunstfond var mulig. Hvor nazisterne havde trukket pistolen, når de hørte ordet kultur, trak Socialdemokratiet nu checkhæftet. Større kulturpolitisk betydning fik det dog ikke. Tidspunktet for oprettelsen af Kulturministeriet faldt sammen med, at den statslige kulturpolitik mistede enhver form for reel betydning og blev reduceret til at være kunst- og idrætsstøtte, mens førelsen af den egentlige kulturpolitik ikke længere foregik fra ministeriale kontorer, men i kommercialiseret form i fjernsynet og andre massemedier.

Man kunne tro, at der var skabt ro om den statslige kulturpolitik i dens form som kunststøtte. Men det blev langt fra tilfældet. Med formidlingen af den borgerlige finkultur som den socialdemokratisk/statslige kulturpolitik vigtigste punkt, og med centraliseringen i Kulturministeriet og dets ekspertgrupper, blev der stadig større kulturel afstand mellem partiet og dets vælgergrupper. Alle skulle nu ikke alene have adgang til, men nærmest tvangs-fodres med de kulturværdier, som overklassen før havde haft eneret til, og som Kulturministeriet øste ud af.

Der fandtes dog stadig i udkanter af landet en ikke-borgerlig, men nærmest småborgerlig

hverdags-kultur, som hverken nød anerkendelse eller blev støttet, og hvor man i den udstrækning, man overhovedet fik kulturpåvirkninger ude fra, i hver fald ikke fik dem gennem det kulturministerielle system. Her så man med mistænksomhed på finkulturens skabere og formidlere som en sammenspist gruppe af københavnske kulturpaver og -nassere. Det førte i 1964 til et voldsomt angreb på kulturpolitikken. Angrebet, som kaldes rindalismen efter bevægelsens første skaber, en lagerforvalter fra Kolding, affærdiges gerne som et underlødigt overfald på smukke kulturelle værdier, og manden var jo ikke engang rigtig arbejder, men lagerforvalter og tilmed fra Kolding. Men fremkomsten af rindalismen var en skelsættende historisk begivenhed. Den var et oprør mod Socialdemokratiets højborgerlige kulturpolitik, hvorfra der går en lige linje over Fremskridtspartiet til Dansk Folkeparti og A. Fogh Rasmussens Venstre og dets had mod eksperter og "smagsdommere." En anden om end stik modsat modbevægelse var ungdomsoprøret, som kom i slutningen af 1960'erne, og som var en bred kulturradikal bevægelse i yngre borgerligt-akademiske kredse. Ungdomsoprøret var først og fremmest anti-autoritært, men tillige udtryk for en generations krav om fornyelse og en reaktion mod de etablerede myndigheders forvaltning af det repræsentative demokrati. Ungdomsoprøret var mod den eksisterende samfundsindretning og moral, mod de etablerede samlivsformer, mod kønsrollemønstret, mod bolig- og arbejdsforholdene, det krævede fornyelse af kunstbegreberne. Ungdomsoprøret var kort sagt udtryk for en ny kulturopfattelse.

Socialdemokratisk kulturpolitik som reaktion på rindalismen og ungdomsoprøret 1971-83

Rindalismen og ungdomsoprøret angreb fra hver sin fløj den borgerlige danske samfundsorden, som Socialdemokratiet med så stort held havde bestyret i årtier. Den første kulturpolitiske reaktion fra det statslige kulturpolitiske system kom allerede i 1969. Da udsendte



Niels Matthiasen. 1924-1980. NM var kulturminister i de socialdemokratiske regeringer fra 1971-1980. Hans store interesse var kultur og kunst, som han benyttede sin ministertid til at få indført mange nyskabende reformer for. Han var meget alsidig i sin virksomhed og var i en periode både partisekretær i Socialdemokratiet, men også formand for udenrigspolitisk nævn. (Foto i ABA.)

nemlig den radikale kulturminister K. Helveg Petersen en kulturredegørelse, der blev kendt som "Redegørelse 517." Den var en fremstrakt hånd både til rindalisten og ungdomsoprøret, et besynderligt kulturpolitisk debatoplæg, hvor man omhyggeligt undgik at definere begrebet kultur, og hvor man opererede med kulturelle kvalitetskriterier uden at angive, hvori de bestod. Redegørelsen indrømmede over for rindalisten, men navnlig over for ungdomsoprøret, at den hidtidige kulturpolitik

godt kunne diskuteres og kritiseres. For eksempel blev det indrømmet, at det kunne være tvivlsomt, om museerne på en tidssvarende måde videreførte kulturarven. Redegørelsen indrømmede, at de slemt tilstøvede museer selv var levn fra fortiden, og at de næppe ville kunne have nogen almen samfundsnyttig funktion i fremtiden. Redegørelsen betonedes som en indrømmelse til ungdomsoprøret, at der skulle være plads til alternative kunst, nye musik- og teaterforebringelser og det kulturelt utraditionelle. Men over for rindalisten indrømmede redogørelsen, at samfundet også måtte have råd til at støtte mere folkelige kulturaktiviteter. Den kulturpolitik, der blev ført for fuld (pop)musik i medierne, beskæftigede redogørelsen sig ikke med.

Redegørelse 517 mundede altså ikke ud i meget, men mente dog, at den danske kulturpolitik kunne og burde ændres. Derved lagde den borgerlige regering grunden til en ny statslig kulturpolitik, som blev overtaget af Socialdemokratiet, da det kom til regeringsmagten i 1971. Socialdemokratiet var hårdt ramt af rindalisten, som førte til afstand mellem partiet og dets kernevælgere, men også af ungdomsoprøret, som truede med, at partiet tabte en helt ny generation til venstrefløj. Socialdemokratiet erkendte faren og brød totalt med sin hidtidige kulturpolitik. Det skete under ledelse af kulturminister Niels Matthiasen, men i øvrigt efter en vedtagelse på kongresplan. Den ny kulturpolitik havde stadig som mål at skabe mennesker, der aktivt kunne deltage i udformningen af samfundet. Men den gjorde også store indrømmelser til rindalisten, og over for ungdomsoprøret udviste den, hvad der i tidens sprog kaldtes repressiv tolerance. Den centralistiske kulturpyramide skulle nedbrydes, landets kulturelle centrum skulle fortsat ligge i København, men der skulle gives mere støtte til al den kultur på græsrodsniveau, som angiveligt fandtes ude i landet. Der blev frelst lagt afstand til den fåtallige, finkulturelle elite i hovedstaden, og det anerkendtes, at der eksisterede folkelige og støtteberettigede alternativer til den etablerede kultur.

Det blev nu meget bedre selv at fingermale end at se på et billede af en akademiprofessor, bedre selv at spille på bongotromme end at lytte til Det Kongelige Kapel, og bedre selv at spille dilettantkomedie, som det ikke måtte hedde, end at gå i det etablerede teater, som det godt måtte hedde. Nu handlede det om aktivt at yde efter evne, hvorfor også den amatørvirksomhed skulle støttes, som var af kvalitet. Desværre viste det sig vanskeligt at definere, hvad kvalitet var på amatørniveau. Der kunne derfor ikke opstilles objektive kriterier for, om noget var støtteværdigt eller ej. Den statslige kulturpolitik kom til at gå ud på, at der skulle ydes støtte til ligegyldigt hvad, blot det blev forlangt med tilstrækkelig pågåenhed. Det kunne man gøre med rolig samvittighed, for den nye socialdemokratiske kulturpolitik gik ud på, at alt var af samme værdi. Hvad den kulturaktivitet manglede i finkulturel kvalitet, havde den til gengæld i folkelig bredde, og hvad en anden manglede i folkelig bredde, måtte den derfor nødvendigvis have i kvalitet. Resultatet blev en socialdemokratisk kulturpolitik, hvis indhold var, at der ikke skulle føres anden kulturpolitik end den, at alt skulle støttes, som forlangte at blive det. Det gjaldt dog ikke den kommercialiserede kulturpolitik gennem medierne, som ikke krævede kulturstøtte. Den havde heller ikke behov for det, fordi den blev reklamefinansieret.

Det er svært at finde ud af, i hvilken grad den socialdemokratiske kulturpolitik i 1970'erne førte til, at rindalismen og ungdomsoprøret blev bragt til fald. Rindalismen blev latterliggjort og er væk under navnet, men jo nu genlanceret af Venstre i et forsøg på at tage vinden ud af sejlene for Dansk Folkeparti, som snart fremtræder som Danmarks kulturbærende parti, garantien for at Venstres overgreb ikke gør landet kulturløst. Ungdomsoprøret er dødt. Ungdomsoprørets tilbagebombning skyldes for det første, at det var ustruktureret, for det andet statsmagtens uendeligt vedholdende tilbageerobring gennem tusindvis af småbitte skridt, men for det tredje, at Socialdemokratiet i sin kulturpolitik optog en del af ungdomsoprørets sprogbrug, hvilket også gjorde det

muligt at integrere en del af ungdomsoprørets ledende skikkelser på høje poster i den offentlige styring.

Den socialdemokratiske kulturpolitik efter 1971

Den statslige kulturpolitikken efter 1971 fik altså plads til både rindalismen og ungdomsoprøret, den blev så altfavnende, at den blev indholdsløs, indtrykket forstærkedes af forringen af kulturpolitikken uden om de statslige kanaler. Ikke-kulturpolitikken var for så vidt en succes, men omkostningerne ved at skulle være alle tilpas var formidable. Kraftsløsheden og manglen på en målsætning for kulturpolitikken førte til en stadigt svingende kurs, til usikkerhed hos kulturinstitutionerne og kulturudøverne og mangel på forståelse hos offentligheden. Det viste sig f. eks. klart, da Jytte Hilden i midten af 1990'erne fik den umulige opgave at skulle være kulturminister uden at hendes parti havde en kulturpolitik. Selv skulle hun ikke nyde noget af at forsøge at formulere en. Hun nedsatte derfor først en tænkeboble, hvor kulturpinger uforpligtende skulle fremkomme med gode ideer. Da de viste sig ude af stand dertil, foranstaltede hun en spørgeskema-undersøgelse, hvor de udspurgte skulle meddele deres kulturpolitiske ønsker. Kulturpolitik handler om at påvirke mennesker til at tænke og tro på en bestemt måde. Her bad den kulturpolitiske ledelse omvendt om at blive meddelt, hvad den skulle tænke og tro, hvilket kun kan tages som udtryk for dens erkendelse af, at den var uden målsætning.

I modsætning til Socialdemokratiet havde de borgerlige partier ikke for vane at debattere kulturpolitik eller vedtage kulturpolitiske programmer. Det var der heller ikke brug for, så længe borgerskabets kultur var den eneste anerkendte, og så længe Socialdemokratiets kulturpolitik gik ud på mest muligt at søge den udbredt. Men den socialdemokratiske kulturpolitik, som partiet anlagde i sit forsøg på at neutralisere rindalismen og ungdomsoprøret, var ikke-borgerlig ved at støtte den kultur, som var ikke-professionel, ikke-elitær og de-

central. De borgerlige fandt nu den socialdemokratiske kulturpolitik småborgerlig, hvilket i borgerlig forståelse ikke er positivt. Det var dog først Grethe Rostbøll, der som kulturminister 1991-92 forsøgte at rette op på, at Socialdemokratiet i en årrække havde ladet førelsen af den borgerlige kulturpolitik gå i forfald. Grethe Rostbøll så ikke, at kulturpolitikken nu blev ført med helt andre midler end før og uden om det statslige system, og at Kulturministeriet var uden betydning, hun plæderede for en kulturpolitik, som var så elitær, at den blev mere aristokratisk end borgerlig. Hun ønskede et opgør, skrev hun, med de falske profeter, der hævdede, at kunsten skulle være for folket. Hun ville opprioritere støtten til den egentlige kunst, d.v.s. til den del af finkulturen, som var af kvalitet, professionel, internationalt anerkendt og centreret i hovedstaden. Grethe Rostbøll mente, at kvalitetsbestemmelsen ikke voldte vanskeligheder, kvaliteten blev nemlig defineret af den sikre stilfornemmelse hos de dannede, de begavede og de formuende, som allerede Orla Lehmann sagde det. Støtten til den såkaldt folkelige kultur skulle nedprioriteres. Det var nemlig så heldigt, at hvis den folkelige kultur faktisk var folkelig, behøvede den pr. definition ikke nogen støtte, og hvis den ikke var det, fortjente den ikke at få den.

Man må anerkende, at Grethe Rostbøll faktisk var kulturpolitiker i ordets egentlige forstand. Hun havde en formuleret kulturpolitik og ønskede at føre den. Hun mente, at opprioriteringen af finkulturen skulle ske af hensyn til den glæde, den kvalitative kunst gav rigtige kunstkere, men også at der var et videre sigte med kulturpolitikken, nemlig at føre det danske tilbagestående og lavkulturelle folk ind i den højere europæiske kultur. Grethe Rostbølls kulturpolitik var derfor ikke et forsøg på en tilbagevenden til 1800-tallets borgerlige kulturpolitik, men et spring tilbage til 1700-tallets fyrstelige kulturpolitik. Derfor var den fra starten dødfødt, der var ikke nogen fornyelse af kulturpolitikken i at prøve på at skruer den et par hundrede år tilbage.

Efter Grethe Rostbølls aristokratiske kul-

turpolitik og Jytte Hildens forsøg på at skabe kulturpolitik gennem Gallup-undersøgelse har de skiftende kulturministre stort set undladt at føre andet end en ikke-politisk kulturpolitik på embedsmands plan. Målet har indtil A. Fogh Rasmussens Venstre-regering været at holde de etablerede kulturinstitutioner i live. Hvorfor det skulle ske, har man undladt at meddele.

Man kan betragte fraværet af en kulturpolitik positivt som et tegn på, at samfundet er i ro. Efter Sovjetunionens og murens fald blev det slået fast, at vi med det liberale politiske demokrati havde nået samfundets endelige form. Politik var fra nu af kun fordelingspolitik, hvor kulturpolitikken ikke spillede nogen rolle, hvorfor den også i det store og hele faldt bort. Der var derfor i anden halvdel af 1990'erne ingen, der førte eller diskuterede kulturpolitik bortset fra Fremskridtspartiet/Dansk Folkeparti, som førte en aktiv kulturpolitik med det formål at fremme en småborgerlig, snæver, kunst- og fremmedfjendsk kultur, men som efter A. Fogh Rasmussen-regeringens tiltrædelse i 2001 stik modsat har kastet sig ud i den ene feberredning af den traditionelle kultur efter den anden.

Konsekvenserne af manglen på en socialdemokratisk kulturpolitik

Socialdemokratiets ulyst til kulturpolitisk debat kom til at koste dyrt. Fra slutningen af 1990'erne begyndte danskerne at blive bange for følgerne af indvandringen af folk med ikke-europæisk kultur. Man fæstnede sig ikke ved de mange indvandrere, der påtog sig hårdt arbejde og gled på plads i det danske samfund, men lagde mere mærke til nogle uheldige elementer og ulykkelige sager om vold og socialbedrageri. Der blev opmalet skræmmebilleder af et Danmark, der på kort tid blev muslimsk med alt, hvad deraf fulgte. Ængstelsen var forståelig. Man kan ikke indplante en helt anderledes kultur i en hidtil homogen kultur, uden at det får konsekvenser, og man kan navnlig ikke gøre det uden, at det kan og skal

diskuterer. Men alligevel blev diskussion søgt undgået. Socialdemokratiet havde i kulturpolitikken undgået en værdidebat for i stedet at antage de borgerlige kulturværdier. Det var svært nu at gøre det samme i indvandrer-spørgsmålet, for de borgerliges fremmedfjendtlighed stødte an mod Socialdemokratiets ideelle målsætning om støtte til de svageste. Partiet valgte ikke at mene noget, det var bare uværdigt at diskutere indvandrer-spørgsmålet. De, som alligevel talte om det, blev rask væk kaldt racister. Der var jo tradition for, at partiet ikke havde nogen mening i kulturspørgsmål uden den, at alt var lige godt, det gjaldt nok også islamisk eller kristen, dansk eller nær-orientalsk kultur. Alt var ligeværdigt og derfor ligegyldigt bortset fra, at alt hvad der var fremmed og eksotisk, måske alligevel var en lille smule mere spændende end alt, hvad der var dansk. De fremmede var trængte, det var ikke socialdemokratisk politik ikke at søge at værne om dem, og det var godt at købe tomater hos den tyrkiske grønthandler nede på hjørnet.

Under pres fra højre og en forskrækket folkestemning kunne regeringen dog ikke helt lade stå til, der blev gennemført stramninger, som man på den anden side ikke helt ville være bekendt. De indenrigsministre, som blev pålagt at udføre dem, blev gjort til synde-bukke, kursen løb i zig-zag og den debat, som muligvis foregik i partiet, fik ikke lov at komme frem. Men hovedtemaet for valgkampen i 2001 blev kulturpolitisk omkring indvandrer-spørgsmålet. Midt under valgkampen fik vælgerne at vide, at Socialdemokratiet havde en fremmedpolitik. Hvad den gik ud, kunne dog ikke røbes før efter valget. Der blev fejlet ind under gulvtæppet, så Schlüters gerninger med kosten lignede barneleg.

Det øgede ikke indtrykket af troværdighed og næppe heller stemmetallet, at Socialdemokratiet ikke tog sig sammen til at gribe om nælden. Man gav ikke overbevisende svar, man fik ikke forklaret, hvad partiets kulturpolitik gik ud på. Man turde ikke støde nogen, hvorved man kom til at støde alle. I begyndelsen af 1970'erne følte befolkningen, at Jens

Otto Krag havde skjulte dagsordener og straffede den sagesløse Anker Jørgensen ved at stemme på Glistrup. Vælgerne følte det samme om Nyrup og stemte på Kjærsgaard og Fogh. I kommunerne vest for København gik det anderledes. Det skyldtes, at de socialdemokratiske kommunalpolitikere her havde haft indvandrerproblemet inde på livet i årevis og var begyndt at løse det. Tvunget af nødvendigheden havde de ført en kulturpolitik, som tilfredsstillende både danskerne og dem, som forhåbentlig bliver det. Herfra kom ingen klager, og begge parter stemte i stort tal socialdemokratisk. Borgmestrene her lod sig ikke skræmme af partiets påbud om at tie stille, men vovede, hvad partiet ikke gjorde, nemlig at sige tingene lige ud. Man vidste, hvad man ville og turde stå ved det, selv om det først syntes upopulært. Det gav resultater, men jo desværre ikke på landsplan.

Nu står vi så med en Venstre/Konservativ regering, der har smidt den maske, der sad på under valgkampen. Under den populistiske devise, at klassekampen er afskaffet, føres der en hårdhændet nedadrettet klassekamp, hvor også kulturfjendtligheden er markant. Det er ikke rart at se på, men ekstra-ubehageligt, når man som kulturarbejder må se netop de områder, man er tættest på, blive bombet tilbage til før oplysningstiden. Hvad man kan håbe, er at Socialdemokratiet benytter pausen til at få gjort sig sin kulturpolitik klar, får meddelt den udadtil og tør tage de hug, som det i første omgang vil give. Der er en mangel på tillid til partiets troværdighed, som kan virke besynderlig, når man sammenligner Socialdemokratiet med Venstre, men som ikke desto mindre er en konsekvens af Socialdemokratiets årtierlange tradition for at undgå at formulere en egen kulturpolitik.

Det er så meget mere nødvendigt, at partiet gør sin stilling klar, som en bred kulturpolitisk debat er ved at vokse frem igen. Det skyldes paradoksalt nok netop Venstre-regeringens ideologiske kamp mod kulturen og deraf følgende nærmest rindalistiske slagting af kulturinstitutionerne, men desuden har tilstedeværelsen af de fremmede i det danske sam-

fund tvunget til kulturpolitisk eftertanke om værdien af nationale, religiøse og politiske begreber, som ingen har skænket en tanke i generationer.

Det er muligt, og man kan håbe på, at det lykkes at få genskabt en statslig kulturpolitik, der kan tage stilling til kunststøtten og til eksistens eller nedlæggelse af de kulturinstitutioner som f. eks. arkiver og museer, som for øjeblikket er i opløsning.

Det er dog samtidig meget mindre sandsynligt, at der i en overskuelig fremtid kan ske en samfundsmæssig ordning af den egentlige kulturpolitik, som ikke beskæftiger folkene i Kulturministeriet, og som kører fint og flot uden nogen formaliseret ledelse gennem de kommercialiserede medier, men med resultater, hvis kulturelle værdi man kan tvivle på.

Nærværende artikel bygger på en række artikler, der allerede er publiceret i andre sammenhænge. Dele af artiklen vil sandsynligvis komme til at indgå i et større arbejde om dansk kulturpolitik.

Abstract

Jens Engberg: Cultural politics and the Social Democrats, *Arbejderhistorie* 4/2002 p. 5-17
The article discusses the notion of cultural politics by reflecting on the concepts of culture and politics. Cultural politics is defined as the method whereby through encouraging and promoting a particular culture influence people to think in a certain collective way. Thus the history of cultural politics is seen as an account of how particular common ways of

thinking can be encouraged or limited. The cultural politics of a political party is therefore an expression of what values the party in question wishes to be accepted, supported and spread. The early Danish labour movement did not find it necessary to use cultural politics as a weapon. It was not until Julius Bomholt came along that a debate on cultural politics began in the Social Democrats in the 1930's. Bomholt supported the theory that the working class, as a new and leading social force, should force the culture of the bourgeoisie aside to make way for an independent worker's culture. However, it was the idea that the working class should have a share of the existing culture, as made clear in the programme "Denmark for the People" in 1934, that became the leading principle for the cultural politics of the Social Democrats right up until the 1970's. The party did try to incorporate both a popular critique of high culture as well as the demand of the 'youth rebellion' on better possibilities for the development of, amongst other things, alternative art and new musical and theatrical forms. In reality this resulted in the Social Democratic cultural politics being somewhat empty and amorphous, although it did to a greater extent than the bourgeois parties, give support to the non-professional, non-elistist, decentralised cultural endeavours. The article concludes with a consideration of the consequences of the absence of a specific Social Democratic culture.

Jens Engberg, professor, dr.phil.
 Historisk Afdeling, Århus Universitet
 Bygning 410, 8000 Århus C
 email: hisje@hum.au.dk