

# Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere

Forfatterroller i den danske velfærdsstat



# Kætttere, kællinger, kontormænd og andre kunstnere

Forfatterroller i den danske velfærdsstat

*Redigeret af Anne-Marie Mai*

Syddansk Universitetsforlag 2013

*University of Southern Denmark Studies in  
Scandinavian Languages and Literatures vol. 111*

© Forfatterne og Syddansk Universitetsforlag 2013

Sats og omslag: Donald Jensen, Unisats ApS

Tryk: Specialtrykkeriet Viborg A/S

ISBN 978-87-7674-698-8

Illustrationerne s. 147, 241 og 156 gengives med tilladelse fra  
Billedkunst.dk og Gyldendal.

Tegningen s. 242 gengives med tilladelse fra Politiken.

Udgivet med støtte fra

VELUX FONDEN

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller anden mangfoldiggørelse  
af denne bog er kun tilladt med forlagets tilladelse eller ifølge  
overenskomst med Copy-Dan.

Syddansk Universitetsforlag

Campusvej 55

5230 Odense M

Tlf. 6615 7999

Fax. 6615 8126

[www.universitypress.dk](http://www.universitypress.dk)



# Indhold

<i>Anne-Marie Mai</i> Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere. Forfatterroller i den danske velfærdsstat	7
<i>Anders Thyrring Andersen</i> Et væv af dialoger. Den dialogisk-religiøse velfærdstematik hos Heretica-forfatterne og Martin A. Hansen	71
<i>Lars Handesten</i> Bestsellere i velfærdssamfundet	97
<i>Karin Esmann Knudsen</i> Børnebogsforfatteren – mellem pædagogik, kunst og medier	117
<i>Jon Helt Haarder</i> Forfatterfunktionens forvandlinger. Tre billeder af forfatteren i velfærdsstatens tid	137
<i>Kasper Støvring</i> Villy Sørensens brud med kulturradikalismen og velfærdsideologien	161
<i>Lars Ole Sauerberg</i> Det danske smørhul. Leif Davidsens blik på velfærdsstaten gennem journalistik, debatindlæg og politiske spændingsromaner	179
<i>Karen Syberg</i> Tove Ditlevsens forfatterrolle	201

<i>Peter Simonsen</i> Forfatteren som gammel. Anders Bodelsen og det aldrende velfærdssamfund	223
<i>Louise Zeuthen</i> Hinkeruder og Pjerrotdragt. Velfærdsstatens frigørelsesbegreb til kritisk eftersyn	247
<i>Anita Nell Bech Albertsen</i> Dansk Folkeparti gjorde det! En ny tendenslitteratur? – om etnicitet i den nyeste politiske litteratur	269
<i>Martin Glaz Serup</i> Talentløse statsministre! Statsansatte bøller!	291
<i>Per Krogh Hansen</i> At åbne en dør ud til dem, der er uden for rækkevidde. Jakob Ejersbos <i>Nordkraft</i> og den forkætrede realisme	311
<i>Stefan Kjerkegaard</i> Forfatteren efter velfærdssamfundets forfatter. Performance, medialisering og det private i litteratursystemet	329
Bidragydere	349

# Kættene, kællinger, kontormænd og andre kunstnere

Forfatterroller i den danske velfærdsstat

Af Anne-Marie Mai

Der er to fotos af den samme unge kvinde på *Politikens* bagside 2. februar 1965. Hendes navn er Suzanne Brøgger, og den danske offentlighed kommer til at høre meget om hende i de følgende årtier – i den periode, hvor velfærdsstaten udbygges og bliver fundamentet for det moderne Danmark.

Med artiklen præsenterer *Politiken* for første gang Suzanne Brøgger i en lidt større underholdende feature, der understreger, at hun er noget helt usædvanligt. Hun er nemlig på en gang mannequin, studerer russisk og fransk på universitetet og er ”en dygtig skribent”.

Det ene Brøgger-foto er sensuelt. Hun har let adskilte læber, og hun har indrammet sine dådyrøjne med elegante mørke streger i globelinjen og flittig brug af kohlstift. Billedteksten fortæller, at ”modellen Suzannes uudgrundelige forlygter har været med til at sælge biler i Japan”. Forlygter betød tydeligvis noget ganske andet i 1965 end i nutiden. Det var først i begyndelsen af 1970’erne, at avisoffentligheden fik set andre, endnu mere intime Brøgger-kropsdele end ”forlygterne” – det skete i *Ekstra Bladet* og ikke uden Brøggers protest.<sup>1</sup> I 1965 er tonen mellem bladhuset og den unge model venlig. Journalisten taler med en ”køn og velbegavet pige”!

Det andet billede af unge Brøgger viser hende i en klassisk forfatterpositur ved skrivemaskinen, der er fast ledsager på mange af tidens forfatterportrætter. Villy Sørensen fortæller eksempelvis, at gaven til ham, da

---

1 *Ekstra Bladet* bragte 9.1.1973 under overskriften ”Jeg blev voldtaget af russiske betjente” (Rud 1973) en tekst og nogle pornografiske billeder af en masturberende Suzanne Brøgger, der havde været offentliggjort i det internationale magasin *SUCK* i 1972. Suzanne Brøgger protesterede, da hun ikke havde givet avisen tilladelse til at bringe hverken billeder eller tekst. Teksten, der omhandler en voldtægt, hun er udsat for i Uzbekistan, blev senere bragt i hendes debutbog *Fri os fra kærligheden* (1973). Louise Zeuthen har gjort mig opmærksom på denne artikel og omtaler den nærmere i sit bidrag til nærværende antologi, ”Hinkeruder og Pjerrotdragt”.

han modtog en debutantpris i 1953, var en flot Olivetti-maskine,<sup>2</sup> som han holdt ud med i mange år. Suzanne sidder ved skrivemaskinen og bærer meget store briller på næsetippen. Det er oldemorbriller, forklarer billedteksten og pointerer, at Brøgger her er i gang med at skabe ny mode, mens hun studerer og skriver! ”Bogormen Suzanne Brøgger er stadig med på noderne – oldemors sygekassebriller er *comme il faut* i dag.”

Det er i 1965 tydeligvis en god avishistorie at fortælle om en ung kvinde, der har levet i Thailand, besøgt Laos, som færdes i internationale cirkler blandt dronninger, diplomater og CIA-spioner, og som vil skrive! Sammenstødet mellem forskellige livssfærer og diskurser<sup>3</sup> virker helt udsædvanligt i datiden: Politik, mode, reklame, videnskabelige studier og skrivekunst blandes ufortrødent. Stof, der hører hjemme i skarpt adskilte sektioner af avisen, er her pludselig bragt sammen. Hvad Suzanne vil skrive, er lidt uvist: Hun fortæller om en lang artikel fra Laos, som hun arbejder på, men ellers taler hun ubestemt om ”skriveri”. At bringe ordet forfatter ind i artiklen ser alligevel ud til at være for outreret, selv om den unge kvinde faktisk afbildes, mens hun er i gang ved de eftertragtede taster. Den 20-årige Brøgger har måske ikke selv brugt f-ordet, eller også har journalist Jack, der er ophavsmand til artiklen, anset det for forstyrrende. Der er nemlig nok af konventioner, der udfordres i artiklen. Reklame, mode og seriøst skriveri er således en umulig cocktail ifølge stort set alle 1960’ernes etablerede forfattere og intellektuelle. Reklamer var og blev såvel i datidens konservative som kultur- og nyradikale<sup>4</sup> optik fordummende manipulation og pop, men bliver i Brøgger-historien blot en spændende detalje ved ”en ualmindelig køn og velbegavet pige”.

---

2 Villy Sørensen fortæller historien i udgivelsen *Talt. Et interview ved Finn Hauberg Mortensen* (2002: 80).

3 Jeg bruger her begrebet diskurs i forlængelse af definitionen i indledningen til Adam Jaworski og Nikolas Couplands *The Discourse Reader* (1999). Det hedder heri: ”Diskurs er sprogbrug og brug af sproget i forhold til sociale, politiske og kulturelle formationer, dvs. strukturer, institutioner og normer. Diskurs er sprog, som vedrører social orden, men også sprog, som skaber social orden og skaber individers relation til og omgang med samfundet.” (s. 3; overs. Anne-Marie Mai).

4 Villy Sørensen omtaler i sine essays *Hverken eller. Kritiske betragtninger* (1961) behovet for en fornyelse af kulturradikalismen i form af en nyradikalisme, der er mere nuanceret og er i stand til kæmpe på tro fronter: 1. mod en egoistisk angst for sociale fremskridt og mod troen på, at sociale fremskridt i sig selv er et mål, 2. mod angsten for videnskabelig erkendelse og mod et positivistisk forenklet menneskesyn, 3. mod religiøse tilværelsestolkninger og mod en rationalistisk forkastelse af religiøse og kunstneriske symboler (s. 244). Johan Fjord Jensen gjorde i sin indflydelsesrige præsentation af den nye radikalisme, *Homo manipulatus* (1966), begrebet nyradikalisme til en samlebetegnelse for en række samfundskritiske strømninger, herunder både den politiske venstrefløj og den modernistiske kunst.



Noget er ved at ske her, og hr. Jack ved ikke, hvad det er. Men læseren er jo på de mange års afstand klogere og ser en kontur aftegne sig af andre måder at være forfatter på end de i samtiden velkendte.

Vi er på tærsklen til en ny tidsalder, og vi er i velfærdsstatens gyldne år, dvs. perioden fra midten af 1950'erne til omkring 1980, hvor kultur bliver et af de varmeste emner i den offentlige debat.

Allerede en lille måned efter Brøggers debut i *Politiken* bryder den store Kunstfonddebat løs for fuld hammer og slagtekniv, og den indvarsler og sætter rammer for de næste årtiers mange debatter om forfattere og kunstnere i velfærdsstaten. Det er faktisk tankevækkende at se, at adskillige af de samme indvendinger mod Kunstfonden og dens uddelinger, som blev fremført i 1960'erne og 1970'erne, stadig er lyslevende i 2010'erne, hvilket jeg senere vender tilbage til.

Men kører debatten omkring Statens Kunstfond og litteraturstøtten i samme skure årti efter årti, ledsages den imidlertid af mange forsøg fra både unge og ældre forfattere på tematisk og formelt at gå nye kunstneriske veje, udfordre velfærdssamfundets publikum og deres egne kunstnerroller.

Udgivelsen *Kætttere, kællinger, kontormænd og andre kunstnere. Forfatterroller i den danske velfærdsstat* belyser de nye rammesætninger for forfattere i Danmark, som udbygningen og udviklingen af velfærdsstaten fremmer. De måder, hvorpå forfattere forvalter deres kunstneriske opgaver og definerer deres samfundsroller under velfærdsudviklingen, og de måder, hvorpå disse roller og forhold offentligt diskuteres, har tydelige forudsætninger i kultur- og samfundssituationen efter 2. verdenskrig og tillige en litteratursociologisk baggrund længere tilbage i tid, nemlig i perioden omkring det moderne gennembrud, hvor forfatterne fik nye indtjeningsmuligheder som skribenter og journalister ved tidens mange nye aviser.<sup>5</sup> Det 20. århundredes forfatter er ikke længere først og fremmest embedsmand eller præst som det 19. århundredes skribent. Journalistik og nye medier bliver forfatterlevebrød.

Men før vi havner om ikke hos Adam og Eva så hos Georg Brandes og Emma Gad,<sup>6</sup> er det vigtigt at holde fast i, at der sker afgørende forandringer

5 Se Mai 2010-11, bd. 3, især kapitlet "Bladhuset".

6 Litteraturkritikeren Georg Brandes samlede i slutningen af 1800-tallet en række forfattere for ideen om en fornyelse af litteraturen, et moderne gennembrud, og han stod sammen med sin bror Edvard Brandes bag oprettelsen af avisen *Politiken* i 1884. Forfatteren Emma Gad blev en af avisens førende skribenter inden for et nyt livsstilsstof, der vandt frem i avisen i Henrik Cavlings redaktørtid fra 1905 til 1927.

i både forfatterens og offentlighedens opfattelse af forholdet mellem forfatter, stat og samfund efter 2. verdenskrig og i velfærdsstatens tidsalder, og at disse forandringer spores i en række debatter og måder at være forfatter på, som kan følges i bøger, aviser, tidsskrifter og medier.

## Kronen på velfærdsstaten

Den danske velfærdsstat bliver til igennem en række lovgivningsinitiativer fra anden halvdel af 1950'erne og frem til nutiden.<sup>7</sup> Opbygningen af den danske velfærdsstat paralleliseres og sammenlignes ofte med forhold i de øvrige nordiske lande. Flere forskere taler om en nordisk model for velfærdsstaten, der for alvor har taget form i tiden efter 2. verdenskrig.

I en dansk sammenhæng blev velfærdsstatens første ikon de nye love og ordninger om folkepensionen fra 1956, der gav alle danske statsborgere ret til at modtage folkepensionens grundbeløb uden hensyn til deres økonomiske forhold. Velfærdsstaten bygger således på et princip om universalitet, der betyder, at det er statsborgerskabet, der giver den enkelte sociale rettigheder.

Foruden universalismen fremhæver velfærdsforskningen, at den skandinaviske model er kendetegnet ved at give den enkelte en vis grad af uafhængighed af arbejdsmarkedet gennem sociale sikringer og ordninger i forbindelse med uddannelse, graviditet, arbejdsløshed eller sygdom. Den såkaldte flexicurity-model<sup>8</sup> (et udtryk, der først vinder frem fra omkring 1995) fremmer et fleksibelt arbejdsmarked, der let kan omstille sig på ændrede konjunkturer og efterspørgsel af varer og arbejdskraft. Desuden er den skandinaviske model præget af, at det offentlige træder til og tilbyder ydelser på familieområdet i form af daginstitutioner til børn, fritidstilbud til unge, ældrecentre og hjemmeservice til gamle og hjælp til syge.<sup>9</sup>

7 Fremstillingen bygger her på artikler af Klaus Petersen og Jørn Henrik Petersen, især "Wie es eigentlich gewesen ist" i *Velfærdsfortællinger* (red. Nils Gunder Hansen 2010); *Dansk velfærdshistorie*, bd. 1 (Petersen, Petersen & Christiansen 2010-12), især indledningen, der gennemgår forskningshistorien omkring velfærdsstatsbegrebet og velfærdsstatens karakteristika; *The Nordic Model of Welfare – at Historical Reappraisal* (Christiansen m.fl. 2006) samt Gøsta Esping-Andersens karakteristik af den skandinaviske velfærdsstat i *The Three Worlds of Welfare Capitalism* (1990).

8 Flexicurity-modellen kombinerer arbejdsgivernes mulighed for fleksibilitet, når det gælder ansættelse af arbejdskraft, med social sikkerhed for lønmodtagerne. Begrebet blev lanceret i midten af 1990'erne af den hollandske professor Hans Adriaans og fik snart en bredere samfundsbetydning. For en udredning af begrebets historie og betydning i en dansk kontekst se Mads Peter Klindts ph.d.-afhandling *Institutionel komplementaritet mellem velfærdsstat og arbejdsmarked* (2009).

9 Gøsta Esping-Andersen fremhæver disse tre karakteristika ved den skandinaviske velfærdsstat i *The Three Worlds of Welfare Capitalism* (1990). Han bruger begreberne *universalism*, *decommodification*

Man kan, som velfærdsforskerne Jørn Henrik Petersen og Klaus Petersen fremhæver, vælge at anlægge enten en bred eller en mere smal definition af velfærdsstaten. En bred definition ser velfærdsstaten som en overordnet betegnelse for hele samfundsarkitekturen, der også omfatter de værdier og ideer, der danner baggrund for den danske velfærdsstat, herunder viden- skab, kunst og litteratur. En mere smal definition fokuserer på konkrete politikområder såsom pension, uddannelse, bolig, kultur eller sundhed.<sup>10</sup>

Men det er ud fra begge betragtninger vigtigt at lægge mærke til, at de forskellige politikområder knyttes sammen og indgår i en etablering af en ny type samfund, bygget på en modificeret kapitalisme.

En gruppe nordiske velfærdsforskere, heriblandt Klaus Petersen, sammenfatter deres betragtninger over den nordiske model på følgende måde.

I årene efter krigen synes der temmelig sideløbende at være blevet udviklet planer for ”det gode samfund” i de politiske partier og blandt sociale ingeniører i de nordiske lande. De nye fortolkninger af de politiske mål omfattede hverken de klassisk liberalistiske eller socialistiske utopier, men en ny type samfund, en modificeret kapitalisme. Alle politiske aktører ønskede i forskelligt omfang at holde markeds- kræfterne under kontrol. Det var ambitionen for de socialdemokratiske partier og i mindre grad for de liberale og konservative partier at passe alle politikområder ind i en ramme, der efterhånden tog form af en velfærdsstat. Social sikring, pension, omsorg for ældre, børn og handicappede, sundhed, uddannelse, forskning og kulturpolitik blev knyttet tæt sammen. Bortset fra de ikkesocialdemokratiske venstrekræfter var alle politiske partier enige om den økonomiske vækst som en forudsætning for velfærd. Desuden fremhævede de med forskellig vægt velfærds- politik som et vitalt instrument i kampen mod kommunismen under den kolde krig. (Christiansen m.fl. 2006: 21; overs. Anne-Marie Mai)

Kulturpolitikken blev i en dansk sammenhæng det sidste store lovgiv- ningsområde i velfærdsstatens gyldne tid i 1960’erne. Det var, som om man med oprettelsen af Kulturministeriet i 1961 og loven om Statens Kunstfond

---

og *defamilialization*. Lasse Horne Kjældgaard har oversat dem i forbindelse med sine studier af velfærdsstatens litteratur. Han oversætter *decommodification* til *afkommercialisering* og *defamilialization* til *affamilialisering* (jf. Kjældgaard 2010). Esping-Andersen har ofte fremhævet, at Danmark som velfærdsstat udmærker sig ved at være i stand til at bryde de dårligst stillede børns sociale arv. Det sker igennem daginstitutioner og skoler, jf. artiklen ”What might create more equal opportunity? Money, cultural capital and government” (Esping-Andersen 2003).

10 Jf. Petersen, Petersen & Christiansen 2010-12, bd. 1: 18.

(1964)<sup>11</sup> satte en elegant Danish Design-krone på et stort reformarbejde. Kunstnere og politikere fandt sammen for at drøfte rammer og ideer for det ministerium og den lovgivning, der blev til i midten af 1960'erne. På møder på Krogerup Højskole og Louisiana-museet i efteråret 1960 fik socialdemokratiske og radikale politikere sammen med Louisianas direktør Knud W. Jensen og forfatterne Ole Wivel, Bjørn Poulsen, Thorkild Bjørnvig, Elsa Gress, Erik Aalbæk Jensen, Peter Seeberg og Villy Sørensen gang i drøftelser af forholdet mellem stat og kunst og statens forpligtelser til at støtte kvalitetskunsten.

Den socialdemokratiske statsminister Viggo Kampmann var personligt optaget af kunst og litteratur og bad om en dialog og vejledning fra kunstnerne i forhold til samfundslivet: ”Blot de kulturelt interesserede ville forlade deres kritiske stude og begynde at rådgive os på kærlig og forstående måde, ville meget være vundet. De kan naturligvis trække sig tilbage, men må så være klar over, at regeret bliver der alligevel,” udtalte han i et fødselsdagsinterview med Ejvind Larsen i *Information* i 1960. Han udtrykker også her sine ideer om at gøre kulturen til et virkeligt aktivt i samfundsudviklingen. Interviewet blev en direkte anledning til møderne på Krogerup og Louisiana.

Kampmann mente desuden, at man i Undervisningsministeriet, der hidtil havde forvaltet kulturområdet, havde været alt for passiv. Danmark var på vej til at blive sejlet agterud af udlandet.<sup>12</sup> Socialdemokratiets kongres i 1957 havde netop modtaget en stor adresse fra 78 fremtrædende kunstnere og videnskabsfolk, der frygtede, at efterkrigssamfundet var på vej til at blive alt for stærkt orienteret mod teknik og økonomi. Man var ved at glemme videnskab, uddannelse og kunst, og udsigten til ”det passive kulturliv”, dvs. den succesfulde underholdningsindustri, blev set som problematisk. Det enkelte menneske burde selvstændiggøres og frigøres til ”kulturel selvvirksomhed”. Blandt de mange underskrivere var forfatterne Halfdan Rasmussen, Erik Knudsen, Karl Bjarnhof, Knut Becker, Henning Ibsen, Siegfried Pedersen og Lise Sørensen.<sup>13</sup>

11 Statens Kunstfond var blevet oprettet i 1956 under Undervisningsministeriet. Det var dens formål at fremme den billedkunstneriske udformning og udsmykning af statens bygninger og anlæg.

12 Jf. Henning Rohde: *Om Kulturministeriets oprettelse* (1996). Udgivet af Kulturministeriet i anledning af ministeriets 35-års-jubilæum.

13 Klaus Petersen analyserer brevet i artiklen ”Fra opstand i Budapest til kulturpolitik i tivoli”, *Arbejderhistorie* 4 (1999), hvor han pointerer, at initiativet til kulturbrevet udgår fra et møde i Arbejderbevægelsens Erhvervsråd i december 1956 mellem ledende socialdemokrater, bl.a. J.O. Krag, flere venstreintellektuelle, bl.a. arkitekten og forfatteren Poul Henningsen. På mødet blev

Velfærdspolitikken kom således, især via Viggo Kampmanns initiativ, også til at omfatte kunst og litteratur, og princippet var universalismen. Kunst og litteratur skulle være medvirkende til at holde hele samfundet ”levende og bevægeligt”.<sup>14</sup>

Men kulturpolitikken og kunststøtten blev faktisk det første område, der gav anledning til et regulært oprør mod velfærdstænkningen, statens rolle og universalismen.

Kunststøtten introducerede desuden en problematik omkring forholdet mellem specialister/eksperter og den brede befolkning, som blev et af de emner, der også dukkede op på andre velfærdsområder. Nok er vejen til magten i dansk politik gået ”via en erobring af velfærdstemaet” (Petersen & Petersen 2010: 310); men et tema omkring eksperters/specialisters medvirken i udformningen og udmøntningen af velfærdspolitikken har været et centralt stridsemne i velfærdsudviklingen.

Ofte har kritikken af det, der er blevet kaldt velfærdsstatens formynderi og ekspertvælde, været ledsaget af en næsten luthersk ildhu i retorikken om forskellige slags ”paver”. ”Kulturpaven”, et ord, der har været brugt siden 1962 (Jarvad 1999: 487), har stået for skud, og ofte var det forfatteren Klaus Rifbjerg, der blev nævnt som førende kulturpave. Men også referencer til oplysningstidens opgør med enevælden er for hånden: Ekspertvældet er sammen med begrebet ”den herskende klasse” ord, der tidligt dukker op i debatten om velfærdsudviklingen.<sup>15</sup>

I forbindelse med Anders Fogh Rasmussens overtagelse af regeringsmagten i 2001 kunne man netop se, hvorledes velfærdstemaet blev erobret,

---

det diskuteret, hvorledes Socialdemokratiet i lyset af Sovjets nedkæmpelse af opstanden i Ungarn kunne knytte nærmere bånd til de venstreintellektuelle, der følte sig svigtet af kommunismen, og som begyndte at tage afstand fra DKP. Klaus Petersen ser brevet som et initiativ til styrkelse af Socialdemokratiets ideologiske og kulturpolitiske profil, et stykke ”anti-kommunisme af den mere progressive art” (s. 88).

14 Jf. *En kulturpolitisk redegørelse. Betænkning 517* (1969: 70). Den store betænkning, som blev udarbejdet i K. Helveg Petersens ministertid, er et meget vigtigt bidrag til en motivering af den velfærdsstatslige kulturpolitik. Den gennemgår kulturstøttens historie, herunder de tidlige motiver for at give kunst- og kulturstøtte tilbage i 1700- og 1800-tallet, og fremhæver de universalistiske træk i kunststøtten. Men den udvider samtidig Kulturministeriets virkefelt til at skabe muligheder for, at det enkelte menneske er i stand til at tage medansvar for vigtige afgørelser i samfund og politik. *En kulturpolitisk redegørelse* hævder dermed, som Henning Fønsmark har understreget det i *Historien om den danske utopi* (1990: 254), at det er blevet en statslig opgave at få befolkningen til at tage del i folkestyret, og at Kulturministeriet er en central aktør, når det gælder om at løse denne opgave. Redegørelsen tilskriver dermed også samtidig kunst og litteratur en samfundsbetydning i at være med til at modne vælgerne som samfundsborgere.

15 Jørgen Dich udgav i 1973 debatbogen *Den herskende klasse*, hvor han kritiserede de statsansattes indflydelse og væksten af offentligt ansatte.

men også hvorledes opgøret med eksperter og smagsdommere fulgte efter i en værdikamp, der skulle formulere helt nye rammer for velfærd. Fogh Rasmussen kombinerede således behændigt to store gamle temaer fra den politiske diskussion igennem 40 år, idet han annoncerede velfærd uden ekspertvælde.<sup>16</sup>

Tilbage i 1965 brugte forfatteren Anders Bodelsen begrebet statsborgerliggørelse af kunstnerne i forbindelse med velfærdssamfundets kulturpolitik. Han så i en lederartikel i tidsskriftet *Perspektiv*<sup>17</sup> de forskellige initiativer omkring kunststøtte som en veritabel indmeldelse af kunstneren i samfundet og en chance for, at kunstnerne kunne komme til at leve under de samme vilkår som deres publikum. Kunstnerne kunne blive indforståede med ”velfærds- og forbrugeristsituationen” (Bodelsen 1965: 4) og i øvrigt kritisere både folk i almindelighed og sig selv i særdeleshed. I Bodelsens optik var kunstnerne nu for alvor på vej ud af åndernes romantiske rige og af deres traditionelle outsidersituation: De var ankommet til nutiden, velfærdssamfundet og en professional forfatterrolle. ”Ingen kunstner har nogen sinde taget skade af at kende det samfund han eventuelt melder sig ud af eller vælger at genere.” (ibid.), hævdede Bodelsen.

Den lidt ældre, erklæret venstreorienterede lyriker Ivan Malinovski var også inde på tanken om statsborgerliggørelsen og professionaliseringen af kunsten: Kunstfonden betød, at kunstnerne nu endelig havde fået lov til at arbejde, og det kunne måske blive en slags begyndelse til noget endnu større; men i hans optik blev kunstnere stadig betragtet som isolerede og magtesløse pariaer (Clausen 1966: 222). Den konservativt sympatiserende forfatter Erik Aalbæk Jensen, derimod, talte om, at kunsten nu endelig er blevet et velrenommeret og uundværligt led i ”det borgerlige samfund” (ibid.: 242).

Statsborgerliggørelsen af kunstnerne kom først til udtryk ved, at man i 1961 faktisk med næsten bibelske syttommersøm fastslog kunstnernes

---

16 Ove K. Pedersen diskuterer i *Konkurrencestaten* (2011), hvorledes velfærdsstatens ideer og værdier er under voldsom forandring i en sådan grad, at han vælger at tale om en ny statsform, konkurrencestaten (s. 33): ”Under velfærdsstaten blev den enkelte defineret ved at være menneske, enestående og enkeltstående; under konkurrencestaten er mennesket defineret ved at være rationelt og motiveret af at realisere egen nytte eller interesse. [...] På samme vis er opfattelsen af reformer og deres nødvendighed ændret. Før skulle reformer gennemføres for at skabe demokrati, lighed og det ’gode samfund’, nu skal de gennemføres for at skabe effektive og konkurrencedygtige økonomier.” (s. 32).

17 Tidsskriftet *Perspektiv* fik blandt andre Hans Hertel, Jørgen Schleimann og Per Højholt som sine redaktører. Det var finansieret af en amerikansk fond, der viste sig at have forbindelser til CIA. Se nærmere i bl.a. Mai 2010-11, bd. 3: 214 f.).

rettigheder i forhold til deres værker. Man indførte begrebet ”ophavsmand” som samlebetegnelse for forfattere og skabere af kunstneriske værker. Danmark havde ganske vist i 1903 tiltrådt Bernerkonventionen, der sikrede forfatterne litterær ejendomsret,<sup>18</sup> og vi havde også haft en lov om forfatter- og kunstnerrettigheder. Men i 1961 kom loven om ophavsret, der sikrer enhver, der frembringer et litterært eller kunstnerisk værk, eneretten til at fremstille eksemplarer af værket, eneretten til at fremføre værket og eneretten til at sprede eksemplarer af værket offentligt. Ophavsretsloven skulle give kunstnerne en mulighed for at leve af deres produktion; man indså dog snart, at for nogle kunstneres vedkommende, blandt andre forfatterne, ville deres betaling for salg af deres rettigheder ofte stå i et misforhold til arbejdets omfang og til betydningen af værket for samfundet som helhed.<sup>19</sup>

Det er ganske tankevækkende, at ophavsretsloven netop vedtages i begyndelsen af 1960’erne, hvor den internationale litteraturteoretiske diskussion med Roland Barthes og Michel Foucault i spidsen begynder at problematisere selve ideen om forfatteren som værkets skaber, sidste-årsag og sandhedsvidne. Retsligt sikres forfatteren og fremhæves som skaber, mens den fremmeste litteraturteoretiske diskussion nedjusterer forfatterrollen og definerer forfatteren som en funktion af teksten, en funktion, der i det kapitalistiske samfund hindrer den frie cirkulation af kunstneriske diskurser.<sup>20</sup> Forfatteren bliver retsligt tekst-ejer, mens teorien taler om dette forhold som en både kunstnerisk, erkendelsesmæssig og samfundsmæssig hindring for en fri cirkulation af litteratur. Den traditionelle forfatter, der står bag sit værk med liv og lemmer, er teoretisk stendød, men genopstår med fynd og klem i en juridisk og kulturpolitisk diskurs som ophavsmand og retslig person.

Forfatterne måtte se deres bøger stillet til rådighed for offentligheden via bibliotekernes udlån, og de fik derfor brug for at modtage en kompensation for den indtægt, de herigennem kunne gå glip af. Biblioteksafgiften, der blev indført i 1946, var og er ikke en ophavsretslig bestemmelse, men en kompensation til forfatterne i form af en særlig kulturstøtteordning. Og denne ordning gjaldt kun for danske forfattere, ikke udenlandske forfattere, hvis værker også er til udlån.

18 For en nærmere gennemgang af disse forhold se Schmidt 1994: 143 ff.

19 Jf. *En kulturpolitisk redegørelse* (K.H. Petersen 1969). Her bruges netop formuleringen om kunstværkets betydning for samfundet som helhed.

20 Begrebet om forfatterfunktionen behandles nærmere i Jon Helt Haarders bidrag til nærværende antologi, ”Forfatterfunktionens forvandlinger”.

Velfærdslovgivningen på kunst- og kulturområdet bygger således på solide kapitalistiske principper omkring ejendomsret, arbejde og indtjening og på tanken om forfatterens ejerskab i forhold til værket. Kategorien ophavsmand blev betragtet som juridisk klarere end begrebet kunstner eller forfatter, mens værkkategorien blev bestemt som frembringelser inden for alle kunstneriske genrer og alle typer af skriftlige produkter.

I kølvandet på bestemmelsen af kunstnernes og forfatterens ejendomsret/ophavsret kommer forståelsen af, at muligheden for indtjening ikke står i forhold til arbejdet, og at værket bidrager til samfundet som helhed.

Kunststøttelovene tager således afsæt i ideer om ophav, arbejde og indtjening, som udspringer af det kapitalistiske samfunds indretning, og en ide om åndelig værdi og samfundsbetydning, som placerer sig inden for en ny slags velfærdstænkning. Kunst og litteratur er ikke blot et anliggende for den enkelte kunstner og borger, men en del af velfærdsstatens universalisme – kunst og litteratur siges at have betydning for alle borgere og skal derfor være til deres rådighed.

*Lov om Statens Kunstfond* (1964) fastslår i § 1, at fonden er oprettet til fremme af dansk skabende kunst inden for den bildende kunst, den literære kunst og tonekunsten.<sup>21</sup> Den første kulturminister, Julius Bomholt, erklærede samme år: ”Kunsten er ikke i sig selv en værdi, men den bliver til en værdi, når den forvandles til oplevelser i et menneskesind. Derfor må samfundet sige ja til kunsten, ikke for kunstnerens, men for samfundets skyld.” (Bomholt 1964: 11).

## En udødelig debat

Når man studerer udsagn fra de mange vilde køllesvingere i Kunstfonddebatten i 1965, er det tydeligt, at der er fire hovedpositioner: debattører, der er modstandere af støtte til kunst som sådan, debattører, der er modstandere af den form for kunst, der støttes, debattører, der er modstandere af det system, der er oprettet, og debattører, der er tilhængere af Kunstfondstøtte uddelt gennem Kunstfondsystemet og dets såkaldte armslængdeorganer, bestående af både kunstnere og eksperter.<sup>22</sup>

Lagerforvalter Peter Rindal fra hørfabrikken i Kolding blev et symbol på en folkelig modstand mod Kunstfonden og en kombination af de to første

21 Loven om Statens Kunstfond 1964 er tilgængelig på <http://www.litteraturpriser.dk/sk/skflov/64.htm>

22 Princippet om armslængde blev formuleret allerede tilbage på Krogerup/Louisiana-moderne i 1960 i en diskussion mellem den radikale politiker Jørgen Jørgensen og forfatteren Villy Sørensen.



positioner: modstand mod Kunstfondstøtten og modstand mod den kunst, der blev støttet.

Rindal erklærede sig som en varm tilhænger af bøger af Morten Korch og Ib Henrik Cavling, og hans oprør gjaldt både eksperternes dispositioner og ideen om kunststøtte: ”Vi kan ikke betale for noget, vi ikke bryder os om,” udtalte han til *Information* (25.2.1965) og fremhævede, at det er flertallet, der skal bestemme, hvad der er kunst, og at kunstnerne skal kunne leve af deres arbejde uden at modtage støtte fra staten. Hvad Rindal måske ikke var klar over, var det forhold, at Morten Korch havde modtaget kunststøtte på finansloven i 1949 sammen med blandt andre Johannes V. Jensen, Martin A. Hansen og Tove Ditlevsen.<sup>23</sup>

Men der var ikke plads til den slags nuancer i den storstilede debat, som blev kørt med hård hånd i aviserne *Jydske Vestkysten*, *Kolding Folkeblad*, *Vestkysten* og *Hejmdal*, der – for at skærpe argumenterne – sendte fotografer ud for at tage billeder af metalaffald, kraner og pumper, der blev præsenteret som moderne billedkunst (jf. Kastrup & Lærkesen 1979, bd. 1: 199). En tematik omkring forholdet mellem provins og hovedstad var også ude at gå i Kunstfonddebatten, og provinspressen bragte opildnende indslag om, at de hårdt arbejdende skatteydere sikkert kunne få et job med at pudse Klaus Ribbjergs lækre sportsvogn, mens forfatteren holdt ferie under varme himmelstrøg!<sup>24</sup>

Nogle kunstnere gik med på den barske debattonen, især Jess Ørnsbo, der erklærede, at Rindal befandt sig på et lavere historisk udviklingsstadium: samlerstadiet, og at han og ligesindede dansede ”ned på alle fire” (Ørnsbo 1965).

Rindal selv satte kampagnen i system med underskriftindsamling og protestbrev til Folketingsmedlemmer i foråret 1965 og gik videre, blandt andet med forslag om at få nogle af de belønnede kunstværker sendt ud i provinsen, så de kunne blive bedømt af publikum selv. Den unge billedkunstner Peter Bonnen havde for 1400 kr. solgt et udkast til en større skulptur til Statens Kunstfond. Rindal havde set hans værk på tv og bad nu kulturministeren om at få sendt værket til Kolding, så folk kunne få syn for sagn.<sup>25</sup>

Peter Bonnen var ikke begejstret for ideen. Rindal havde talt om hans såkaldte skulptur, og kunstneren vægrede sig ved at udstille på Rindals be-

23 Meddelelse om uddelingen af støtte til kunstnere på finansloven i 1948 bringes i *Ekstra Bladet*, 6.10.1948 (se Strip 1948).

24 Jf. lederartikel i *Vestkysten*, 1.2.1965.

25 Henvendelsen omtales i *Ekstra Bladet*, 3.11.1965 (se hsl 1965).

tingelser. Fra Kunstfondens side forklarede man, at man endnu ikke havde retningslinjer for udlån af værker. Rindals ønske kunne derfor ikke imødekommes.

På tv-fronten blev den besindige journalist og kunstkender Flemming Madsen sendt til Esbjergs Kunstpavillon som leder af en stor tv-debat (DR, 12.3.1965), hvor både modstandere og tilhængere af kunststøtten kom til orde. ”Den sorteste intolerance og den bitreste reaktionisme blandede sig i aftes med dyb kunstforståelse samt de vagere mellemstandpunkter”, skrev Ole Schrøder i sin ”TV-mening” i *Ekstra Bladet* (13.3.1965), og karakteristikken kunne også gælde det brogede billede, debatten tegner for en eftertid.

I 1965 forsøgte billedkunstneren Jens Jørgen Thorsen at gyde olie på vandene, da han i *Ekstra Bladet* bragte flere artikler med savværks- og slagteriarbejdere, der gerne ville være åbne over for den nye kunst. Man kan mærke, at de interviewede venligt puffes i en bestemt meningsretning. Thorsens dagsorden var tydeligvis et forsøg på at skabe dialog omkring kunsten med et kraftigt, kritisk sidespark til de førende modernister, der ikke havde været i stand til at skabe en sådan dialog og kunstformidling. Slagteriarbejdernes formand i Vejle udtaler således til Thorsen, at man for lang tid siden skulle have haft en kunstudstilling af ny kunst og en formidling af den til Vejle, men nu er tidspunktet forpasset: ”Vi er i øvrigt ikke kunstfjender herovre. Vi protesterer ikke imod kunsten, men imod den måde man fordeler pengene på.” (Thorsen 1965).

Det fremgår imidlertid af 1965-debatten, at flere af modstanderne af Kunstfonden ikke anser kunst for at angå samfundet som helhed. Rindal vil eksempelvis gerne være med til at betale for en Storebæltsbro, som han betragtede som ”et fællesanliggende”, men altså ikke for kunst og litteratur.

I modsætning hertil fremhæver andre debattører netop kunstens og litteraturens betydning for samfundet som helhed. Den konservative forfatter Hans Jørgen Lembourn gentager ideen om den farlige passivisering, som intellektuelle havde advaret om i 1957, og taler varmt for kunstens aktiviserende virkning. Kulturpolitik skal ikke føres af sociale årsager, men for at fremme aktivitet og bevægelse i samfundet som helhed. Hvis ”velstandsstaten” skal undgå at ende som et ”vuggesamfund” med ”kæmpebabyer”, der kun er i stand til at gabe, skal kunsten udfordre og tvinge publikum ud i en aktiv situation,<sup>26</sup> fremhæver Lembourn, der i perioden 1971-81 var formand for Dansk Forfatterforening.

---

26 Jf. Lembourn 1965.

Det sidste store slag i den første af velfærdsstatens kunstdebatter stod i 1967 omkring et forslag om at støtte oprettelsen af kulturcentre overalt i landet. Ideen til kulturcentrene kom fra Frankrig, hvor præsident de Gaulles kulturminister, forfatteren André Malraux, søgte at decentralisere kulturlivet ved at oprette kulturhuse.<sup>27</sup> I dansk sammenhæng blev forslaget i 1963 fremsat af Folketingets kulturudvalg, og der udarbejdedes en betænkning om de kommende kulturcentre. Centrene skulle have som formål at forny det lokale kulturliv og være samlingssteder, hvor borgerne kunne beskæftige sig med litteratur, billedkunst, musik, teater, film samt tage del i studiekredse og fritidsundervisning. Louisianas magtfulde direktør Knud W. Jensen støttede offentligt og varmt tanken om at bruge de nye kulturcentre til både kammermusik, teaterforestillinger, film og kunstatelierer.<sup>28</sup> Kulturcentre ville forvandle de nye ”sovebyer” til miljøer, folk kunne trives i, og således hjælpe med en vigtig velfærdsopgave.

Kulturminister Bodil Koch, der var minister 1966-1968, fik også udarbejdet et lovforslag i 1967, men hun valgte ikke at fremsætte forslaget alligevel, fordi hun frygtede, at centrene ville ende som finkulturelle højborge uden folkelig opbakning. Der var ellers tilslutning til forslaget i Folketingets kulturudvalg, men i Kulturcenterudvalget frygtede flere medlemmer, at kulturcentrene ville blive konkurrenter til biblioteker og højskoler, og også i offentligheden havde kritikere ladet høre fra sig. Lektor Laurits Bødker, der havde stået for en stor undersøgelse af kulturaktiviteter i Nordsjælland, talte eksempelvis bestyrtet om, at vi jo nødig skulle havne i den situation, hvor der lå et Louisiana på enhver dansk gravhøj. I det hele taget har han ikke meget tilovers for Louisiana. Det koster efterhånden 5 kroner at komme ind, og det eneste, besøgende ved billetlugen spørger efter, er, hvor cafeteriaet ligger.<sup>29</sup> Den faste udstilling er en ren ”fællesmarkedskunst”, og den slags var der ifølge Bødker ikke brug for ude omkring i landet!

I et interview i *Politiken* 14. august 1967 gjorde Bodil Koch rede for sin opfattelse: ”Der er ikke noget så forfærdeligt som den forkrampede kulturopfattelse.” Kulturpolitik er et nyt område, og det skal også vokse frem nedfra. Hvad politikerne ifølge Bodil Koch kan gøre, er at skabe et trygt samfund, hvor man ”tør give sig i kast med kunstens udfordringer.”<sup>30</sup>

27 Se Michelsen 1967: 30 ff.

28 Jf. Jensen 1964: 19 ff.

29 Bødker 1967.

30 Koch 1967.

Der er langt fra den offensive tale om kunstens nødvendige, aktiverende provokationer fra den konservative Lembourn til denne forsigtige melding fra den siddende socialdemokratiske kulturminister.

Ib Henrik Cavling gjorde kulturcentrene til et vigtigt symbol i en kulørt nøglefremtidsroman, som blev bragt i *Ekstra Bladet* i 1966-67. Romanen handlede om en hyperaktiv rationalistisk fru Minister,<sup>31</sup> der rask og resolut beslutter sig for at sælge ud af landets 200 kulturcentre, som ingen alligevel besøger!

I debatten om kulturcentrene var der tydeligvis to kulturpolitiske modeller, der stødte sammen: en model, hvor kunstnere og eksperter ”oppefra” tager initiativer og formidler den værdifulde kunst og litteratur til folket, og en model, hvor væksten og fornyelsen kommer ”nedefra” som i de gode gamle højskoledage med folkelige bevægelser og bredt engagement.

Hans Sølvhøj, der var minister lige før Bodil Koch i tiden fra 1964 til 1966, udtrykker tankegangen om at fremme kvalitet ”oppefra” og bruge kunststøtten til at få befolkningen til at opleve kvalitet. I et stort interview i *Politisk Revy* 3. juni 1966 understreger han, at hele målet for kunstpolitikken er at fremme kvalitet og få afskaffet ”den postulerede kunst”: ”Udviklingen vil så føre til, at den postulerede kunst, der er rent kommerciel og spekulationsbetonet, gradvis vil få mindre betydning, og en dag vil den muligvis forsvinde efter helt liberale linjer. Når ingen gider købe den mere, forsvinder den af sig selv.” (Sølvhøj 1966: 9). Moderne velfærdsstatslig kulturpolitik og gammeldags kapitalisme går her hånd i hånd.

Kunstfonddebatten ser ud til at have fået Bodil Koch til at besinde sig på at forsøge med flere ”oppefra”-kommende initiativer, og hun valgte at lægge an til en slags kulturpause, selv om hun ikke direkte brugte dette begreb, der var blevet lanceret af Jens Otto Krag tilbage i 1963,<sup>32</sup> da Krag ønskede at bremse det unge Kulturministeriums fremmarch.

Den radikale K. Helveg Petersen, der fulgte efter Bodil Koch som minister i tiden fra 1968 til 1971, lagde i forbindelse med kommunalreformen i 1971 op til, at nu ville kommunerne komme til at spille en mere aktiv rolle i kultur- og kunstpolitikken. I en kronik om den nye kulturpolitik i *Ekstra*

31 Ib Henrik Cavlings roman *Kulturministeren* blev indledt 12.6.1966 i *Ekstra Bladet*. Den talte i alt 51 kapitler, der blev bragt frem til 3.2.1967.

32 Jf. *Om Kulturministeriets oprettelse* (Rohde 1996: 13). Jens Otto Krag var som statsminister kritisk over for ministeriet og den første kulturminister Julius Bomholt, som han regulært afskedigede i 1964 og erstattede med Hans Sølvhøj. ”Kulturpause” angives at være kommet ind i sproget i 1962 (Jarvad 1999: 487).