



© Centrum för kulturpolitisk forskning  
Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift,  
ISSN Online: 2000-8325  
vol. 21, Nr. 2-2018 s. 226–245

VITENSKAPELIG PUBLIKASJON

# Der er ingen stemmer i kulturpolitik

## En Bourdieu inspireret analyse af det offentligt støttede kulturlivs status i Danmark

Casper Hvenegaard Rasmussen

Ph.d. og lektor ved Institut for Informationsstudier, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet. Caspers primære forskningsområder er kulturinstitutioner, herunder særligt arkiver, biblioteker og museer, kulturformidling og kulturpolitik.

[c.hvenegaardrasmussen@hum.ku.dk](mailto:c.hvenegaardrasmussen@hum.ku.dk)

### ABSTRACT

Formålet med denne artikel er at dokumentere og analysere det offentligt støttede danske kulturlivs status. Det rejser umiddelbart banale spørgsmål som: Hvad er kulturpolitikens status i relation til andre politikområder? Hvor mange offentlige midler tilføres der kulturlivet? Og hvor meget benyttes de offentligt støttede kulturtilbud? Svarene på disse spørgsmål er knapt så enkle, som de forekommer. Derudover kan de kvantitative svar på førnævnte spørgsmål ikke forklare, hvorfor det offentligt støttede kulturlivs status ser ud, som det er tilfældet. Denne artikels løsning på dette problem er en teoretisk funderet analyse med udgangspunkt i den afdøde franske sociolog Pierre Bourdieus begrebsapparat. Bourdieu har gennem årtier været flittigt benyttet i den kulturpolitiske forskning, da hans arbejder kan anvendes på mange forskellige kulturpolitiske forskningsperspektiver som eksempelvis etableringen af det kunstneriske felt, institutionsanalyse og forståelsen for mønstre i befolkningens kulturforbrug. De mange anvendelsesmuligheder af Bourdieus begreber i en kulturpolitisk sammenhæng er en ubetinget fordel i denne artikel, da de enkelte begreber er brikker i et samlet billede af dansk kulturpolitikens aktuelle status.

### Nøgleord

danmark | kulturpolitik | pierre bourdieu | feltbegrebet | autonomi | kulturel kapital

### ABSTRACT

The purpose of this article is to document and analyze the status of the publically funded Danish cultural life. This purpose raises questions such as: What is the status of cultural policy compared to other policy areas? How many public funds are spent on culture? How much are the publically funded cultural offerings being used? The answers to these questions are not as simple as they seem. Furthermore, the quantitative answers to these questions cannot explain the status of subsidized cultural life. Therefore, the analysis is based on the work by the deceased French sociologist Pierre Bourdieu. For decades,

Bourdieu has been widely used in cultural policy research, because his works have proven useful for many different cultural policy research perspectives such as the development of the field of cultural production, for institutional analysis and understanding of patterns in the population's cultural consumption. The manifold applications of Bourdieu's theories in a cultural policy context are an unconditional advantage in this article, because Bourdieu's different concepts are pieces in a coherent picture of the status of Danish culture policy.

#### Keywords

denmark | cultural policy | pierre bourdieu | social fields | autonomy | cultural capital

### INDLEDNING

Tilbage i 1960 mente den danske socialdemokratiske politiker Ivar Nørgaard, at kulturpolitikken med tiden ville blive vigtigere end den økonomiske politik, da udbygningen af velfærdsstaten i fremtiden også ville handle om at give adgang til åndelige eller immaterielle goder som kultur (Nørgaard 1960). Set i bakspejlet er Nørgaards optimistiske forudsigelse for kulturområdet aldrig blevet en realitet, da kulturpolitikken efterfølgende ikke har haft en mere fremtrædende plads end den økonomiske politik. Men læser man Nørgaards analyse som en polemiske forudsigelse af, at kulturpolitikken i fremtiden ville blive et politikområde i vækst, så har Nørgaard ubetinget ret. I 1961 blev kulturministeriet i Danmark oprettet, den offentlige støtte til kulturområdet voksede og den kulturpolitiske debat kom mere på dagsorden (Skot-Hansen 1993). Men siden årtusindeskiftet har det været svært at få øje på den kulturpolitiske fremdrift. Tværtimod virker det som om, at kulturpolitikken gennem de seneste år har fået en mere perifer placering i det politiske landskab. Som avislæser er det indtrykket, at der er blevet længere mellem artikler, der behandler kulturpolitisk stof. Når det endelig er tilfældet, er det tit med overskrifter som *Der er ingen stemmer i kulturpolitik* (Olsen 2015). Artikler der typisk omhandler, at hverken befolkningen eller politikkerne er særligt interesserede i kulturområdet. Når man ikke er interesseret i noget, er det i reglen fordi, man ikke anser det for synnerligt vigtigt. Derfor er det hellere ikke særligt overraskende, at fortalere for en mere aktiv kulturpolitik argumenterer for, at kulturpolitik ikke er noget sekundært: "... en fritidsbeskæftigelse, noget vi nemt kan være foruden" (Bangsgaard 2015) eller at: "*Kultur er rugbrød og ikke flødeskum*" (Jensen 2016). Men kan det dokumenteres, at det offentligt støttede kulturliv er under pres, som de nævnte avisartikler påstår? Og såfremt det kulturpolitiske felt mister status, hvordan kan det så forklares. Det er formålet med denne artikel.

### METODISKE OVERVEJELSER

Begrebet status har en dobbelt betydning i det danske sprog. At gøre status kan være en form for opgørelse eller evaluering. Man kan i denne sammenhæng

gøre status over et varelager eller klimaforandringerne. Men status kan også henvise til social rang eller anerkendelse, som det er tilfældet med begrebet statussymbol. Det er eksklusive materielle ting, der henviser til en social overlegenhed. Denne artikel dækker begge betydninger af status. Den kan dels ses som en statusopgørelse af det danske kulturpolitiske felt i 2016, og dels er artiklen en beskrivelse og analyse af kulturpolitikens status i omverden. Men hvordan kan man mere systematisk undersøge den status, som det offentligt støttede kulturliv har i omverden? Denne artikel vil indledningsvist undersøge tre forskellige indikatorer, der kan sige noget om omverdens syn på det offentligt støttede kulturlivs status. Den første indikator er tilgangen af offentlige midler til kulturområdet, og dernæst kan befolkningens brug af kulturtilbudene ses som en indikator. Det empiriske grundlag er her kulturstatistik fra Danmarks Statistik og de løbende kulturvaneundersøgelser. Den tredje indikator er spørgsmålet om, hvor meget kulturpolitikken fylder i den offentlige debat. Her kan en øget debat ses som en indikator på, at kulturpolitikken anses for et vigtigt samfundsområde. Det er en nærmest uendelig opgave at gennemtravle hele den offentlige debat. Men det er relativt nemt at få et indtryk af både omfanget og indholdet af den kulturpolitiske debat i Infomedia, hvor alle artikler fra de landsdækkende aviser er søgbare. Her er der søgt på ”kulturpolitik” i de landsdækkende aviser fra 2001 til 2016 for få viden om, hvorvidt der er mere eller mindre kulturpolitisk debat i dag end tidligere. Derudover er den fremfundne kulturpolitiske debat fra 2015 og 2016 en del af det empiriske grundlag.

Der er flere grunde til, at den afdøde franske filosof og sociolog Pierre Bourdieu (1930–2002) begrebsapparat bruges som denne artikels teoretiske forankring. For det første er menneskets kamp for anerkendelse og status en rød tråd gennem hele Bourdieus forfatterskab (Järvinen 2000: 344). Uanset om der er tale om enkelt individer eller institutioner er kampen om omverdens anerkendelse helt fundamental. Derfor vil aktører inden for det kulturelle felt, i lighed med aktører inden for andre felter, kæmpe for at opnå anerkendelsen og status. Dernæst er Bourdieus relationelle tænkning særdeles anvendelig i indkredsning af et givent samfundsområdes status (Bourdieu og Wacquant 1996: 206–216; Prieur og Sestofte 2006: 223–226). Skal man forstå, hvorfor klassisk musik har en større eller mindre grad af status, gør man det ikke ved at søge efter essensen i den klassiske musik, men ved at se denne musikform i relation til andre former for musik. På lignende vis kan man ikke undersøge det offentligt støttede kulturlivs status ved udelukkende at gå i dybden med dette samfundsområde. Ud fra Bourdieu kan det eksempelvis gøres ved at undersøge magtbalancen mellem den økonomiske og den kulturelle elite. Eller ved at se nærmere på hvor mange offentlige midler, der tilfalder kulturområdet i forhold til andre samfundsområder. For det tredje giver de dele af Bourdieus forfatterskab, der relaterer sig til kulturområdet et fingerpeg om, hvad det særligt giver mening at koncentrere sig om i en analyse af kulturområdets status. Det drejer sig særligt om to begreber. Det første er feltbegrebet. Ifølge Bourdieu sker der fra renæssancen og frem en uddifferentiering af samfundet i forskellige områder med hver deres særegne værdier og logikker som eksempelvis det viden-

skabelige felt. Et af de felter som Bourdieu mest indgående har beskæftiget sig med, er feltet for kulturel produktion eller slet og ret det kulturelle felt (Bourdieu 1993 og 2000). Det andet centrale begreb er distinktion i relation til kulturforbrug. Spørgsmålet om hvordan kulturkonsum kan bruges i individernes løbende kamp om magt og anderkendelse. Det ubetingede hovedværk er her *Distinction* (Bourdieu 1984 og 1995 i norsk udgave). Et fjerde argument for at anvende Bourdieu er, at han selv, sidst i forfatterskabet, fremhæver at kulturområdet er ved at blive overløbet af særligt markeds kræfterne med efterfølgende statustab som en naturlig konsekvens (Bourdieu 2001). Der er med andre ord tale om, at Bourdieu selv udfolder en analyse af det kulturelle felt i Frankrig omkring årtusindeskiftet, der grundlæggende har det samme sigte som denne artikel. Det femte, og måske vægtigste, argument er, at Bourdieus arbejder kan anvendes på mange forskellige kulturpolitiske perspektiver. Han kan bruges til at analysere forudsætningerne for den danske kulturpolitik, løbende kampe inden for det kulturpolitiske felt og ændringer i befolkningens kulturforbrug etc. Denne bredde i anvendelsesmuligheder betyder samtidig, at Bourdieus begreber hver for sig kan være brikker i et samlet billede af kulturpolitikens aktuelle status.

Inden for den internationale kulturpolitiske forskning er Bourdieu en af de mest benyttede teoretikere (Mangset 2015), men han er ikke særlig brugt i en dansk kulturpolitisk kontekst, hvor der kun er få bidrag med Bourdieu som en væsentlig inspirationskilde (f.eks. Skot-Hansen 1992; Hvenegaard Rasmussen 2016). Derimod er Bourdieu hyppigt anvendt i den norske kulturpolitiske forskning (Mangset 2015), hvor det særligt er smagspræferencer og kulturforbrug, der har haft de norske forskeres interesser (f.eks. Mangset 2012; Hjellebrekke m.fl. 2015; Hovden og Knapskov 2015). Men hverken i en norsk eller international kontekst har det været muligt at finde forskning, der har det samme sigte, som nærværende artikel: At bruge Bourdieus begrebsapparat til en samlet analyse af en nations kulturpolitik status. Bortset fra Bourdieus eget bidrag i en fransk kontekst lige før sin død (2001), er det tætteste man kommer på denne artikels problemstilling, de norske studier, der har undersøgt hvorvidt det kunstneriske felt har mistet autonomi som følge af en øget markedstænkning. Her er de norske undersøgelser mere ”optimistiske” end Bourdieu selv, da det er en gennemgående konklusion, at en feltinternt defineret kunstnerisk kvalitet har formået at afvise en markant øget kommerialisering af kunstfeltet (Røyseng 2006; Mangset 2013; Solhjell og Øien 2012). Set ud fra en traditionel kulturpolitisk position, kan dette jo virke stærkt beroligende, men her skal huske på, at der kan være forskel på det kunstneriske- og det kulturpolitiske felt. Selvom det offentlige støttede kunstliv stadigvæk primært styres af en løbende feltintern kamp om at definere den kunstneriske kvalitet, så er det ikke ensbetydende med, at autonomien også er gældende for den øvrige del af det kulturpolitiske felt. Det er et af de problemstillinger, som denne artikel vil beskæftige sig med.

## INDIKATORER PÅ KULTURPOLITIKKENS STATUS

Ved første øjekast virker det som den offentlige kulturstøtte er stigende, når man frekventerer Danmarks Statistik (<https://www.dst.dk/da/>). Her fremgår det, at den samlede offentlige støtte i perioden 2007 til 2016 er steget fra 19.2 mia. DKK til 23.7 mia. DKK. Men dette tal er faktisk ikke retvisende. Eksempelvis skal man være opmærksom på, at tallene er opgjort i løbende priser; det vil sige at tallene ikke er justeret for inflation. Skal man beregne den løbende offentlige kulturstøtte i faste priser, kan man bruge Moderniseringsstyrelsens fastprisberegning (<http://www.modst.dk/oeav/2-bevillingslove/25-indeks/251-fastprisberegninger>). Med den kan man regne sig frem til, at det offentlige kulturbudget er steget svagt, da de 19.2 mia. i 2007 svarer til 22 mia. DKK i 2016. Men dette tal er stadig ikke retvisende, hvis målet er at få viden om, hvordan de offentlige kulturudgifter har udviklet sig over tid. For det første blev folkeoplysningen med den radikale Marianne Jelveds tiltræden som kulturminister i 2012 en del af kulturministeriets ressortområde, hvilket øger det offentlige kulturbudget med 1.1 mia. DKK. Dernæst blev principperne for opgørelsen af det offentlige kulturbudget ændret i 2012, således at udgifterne til kultur ikke udelukkende er baseret på Kulturministeriets budget men på hele finansloven. Dette skrift kan aflæses i kulturbudgettet med en relativ kraftig stigning på 2 mia. DKK (inklusive folkeoplysningen). Sammenfattende kan det konkluderes, at den umiddelbart pæne stigning i de offentlige kulturbudgetter fra 19 til 23 mia. DKK er vendt til en mindre besparelse, når der korrigeres for inflation, nye udgiftsposter og nye regnskabsprincipper. Hertil kommer det såkaldte omprioriteringsbidrag, hvor det statslige kulturbudget skal beskæres med 600 mil. DKK over fire år; penge der skal gå til politikområder, som prioriteres højt. Det samme billede kommer frem, hvis man relaterer kulturudgifterne til det samlede offentlige budget. I 2007 var kulturbudgettet 19.2 mia. DKK, mens det samlede offentlige budget var 862 mia. DKK. Kulturbudget udgjorde hermed 2.23% af det samlede offentlige budget i 2007. For 2016 er det samlede offentlige budget i skrivende stund estimeret til 1103 mia. DKK, mens kulturbudgettet er 23.7 mia. DKK, hvilket svarer til 2.15% af det samlede offentlige budget. Kulturudgifterne fylder hermed marginalt mindre i det offentlige budget i 2016, end det var tilfældet i 2007. Men forskellen bliver større, hvis man fraregner folkeoplysningen og de nye regnskabsprincipper (ca. 2 mia. i alt), der er kommet til i 2012. I relation til tildelingen af midler er konklusionen altså, at det offentlige kulturbudget gennem de seneste år er blevet mindre, hvilket indikerer en svækket status for kulturpolitikken.

En anden indikation på det offentligt støttede kulturliv status er spørgsmålet om brug. I hvor høj grad de offentligt støttede kulturtilbud benyttes. Her er Danmarks Statistik ligeledes en vigtig informationskilde, da de blandt andet ligger inde med besøgstal for museer og scenekunst, samt udlånstal for bibliotekernes vedkommende. På museumsområdet har antallet af besøgende på de statsanerkendte museer siden 1980'erne været pænt stigende. Derimod har antallet af besøgende på de statsstøttede teatre været svagt faldende. For folkebibliotekernes vedkommende har der været tale om et markant fald i udlånstal-

lene, i perioden fra 2009–2015 har der været et fald fra 48 mil. udlån til 35 mil. udlån. Derimod har folkebibliotekernes besøgstal været svagt stigende de seneste år. I 2015 kom der næsten 38 mil. fysiske besøgende på folkebibliotekerne, der uden sammenligning er den mest benyttede kulturinstitution (Slots- og kulturstyrelsen 2016: 8). Selvom de offentlige kulturudgifter igennem de seneste år reelt er blevet lidt mindre, har befolkningen altså ikke fravalgt de offentligt støttede kulturinstitutioner. Alt i alt kommer der umiddelbart flere besøgende end nogensinde. Et mønster der understøttes af de løbende kulturvaneundersøgelser, hvor et repræsentativt udsnit af befolkningen bliver spurgt om deres kulturvaner (Kulturministeriet 2012). Men såvel kulturinstitutionernes som befolkningens rapporteringer om kulturforbrug er blevet anfægtet. For museernes vedkommende har der været en debat om, hvorvidt museernes stigende besøgstal skyldes, at nogle museer er begyndt at tælle alle med, der går ind på museet, mens andre museer kun medregner folk, der indløste billet til udstillingerne eller deltog i undervisning og arrangementer. For det Aarhusiske kunstmuseum ARoS betød en sådan ændring i hvordan man indberetter besøgende, at der kom 200.000 flere besøgende fra det ene år til det andet (Benner 2017). På lignende vis er der blevet rejst kritik af de løbende kulturvaneundersøgelseres troværdighed, da de adspurgte i relation til teater angav en langt højere teateraktivitet, end der faktisk blev solgt teaterbilletter (Stockmann og Olsen 2012). Det er derfor svært at sige noget entydigt om besøgstal som indikator. Tror man på, at kulturinstitutionerne har haft en ensartet praksis for opgørelse af besøgstal og at de adspurgte i kulturvaneundersøgelserne ikke overrapportere markant, er disse positive indikatorer for det offentlige kulturlivs status, mens billede bliver mere mudret i takt med at der tages højde for kritikken. I værste fald er der måske færre end tidligere, der møder de offentlige støttede kunst- og kulturtilbud, hvis institutionerne i deres iver på at tækkes politikerne tæller besøgende med, der kun benytter toilettet, caféen eller blot gør ophold i bygningen.

En tredje indikator er spørgsmålet om, hvor meget kulturpolitikken fylder i den offentlige debat. Gennemgår man den kulturpolitiske debat, der har fundet sted i de landsdækkende danske aviser fra 2001 til 2016, er der over tid et tydeligt fald i antallet af artikler, der bliver fundet frem med søgetermen ”kulturpolitik”. Det årlige gennemsnit af kulturpolitiske artikler er 341 i perioden, med 694 artikler i 2002 som det højeste antal og 185 artikler i 2014 som det laveste. Indholdsmæssigt er det værd at kigge nærmere på valgåret 2015, hvor der er 231 artikler om kulturpolitik. Ud over det relativt lave antal kulturpolitiske artikler er det bemærkelsesværdigt, at flere af artiklerne direkte omhandler den fraværende kulturpolitiske debat. Selvom kulturpolitik aldrig tilnærmelsesvist har haft afgørende indflydelse på et folketingsvalg, fremhæves det, at kulturpolitikken i dag fylder mindre end tidligere. Dette udtrykkes i overskrifter som: *Samfundets fædre kæmpede for kulturen* (Øhrstrøm og Krasnik 2015), *Kulturpolitikken, der blev væk* (Grund 2015), *I redningsbåden taler man ikke om kulturpolitik* (Enggaard 2015). Derudover fremhæves det, at politikerne ikke selv er (fin)kulturelt interesseret. Ifølge den politiske kommentator Jarl Cordua er de højest interesserede i Champions League (Øhrstrøm og Krasnik

2015), mens det i to kronikker fra 2016 pointeres, at den tidligere socialdemokratiske statsminister Anker Jørgensen havde en bred kulturel interesse, mens de to seneste to statsministres kulturforbrug er enten ukendt/ikke eksisterende eller funderet i populærkulturen (Hesseldahl 2016; Wiedemann 2016). Modsat påpeger to af de mest aktive kulturpolitiske ordfører i Danmark, Mogens Jensen fra Socialdemokraterne og Alex Ahrendtsen fra Dansk Folkeparti, at utallige undersøgelser viser, at kulturområdet ligger nederst på vælgernes liste over vigtige politikområder, og først når dette ændrer sig, vil kulturpolitikken blive opprioriteret (Jensen 2016; Bangsgaard 2015). Udover at dette sammen med den aftagende kulturpolitiske debat kan ses som en indikator for en nedprioritering af det kulturpolitiske felt, er de to kulturpolitiske ordføreres påpegning af vælgernes manglende interesse også sigende for de ændrede betingelser, der er for den måde, politik praktiseres på i dag. Tilbage i 1960'erne behøvede Ivar Nørgaard og andre ledende socialdemokrater ikke belæg i undersøgelser af borgernes politiske præferencer for at argumentere for en opprioritering af den offentlige kulturstøtte. Tværtimod så de det som deres opgave at overbevise befolkningen om, at et øget offentligt kulturelt engagement var en god idé.

## KUNSTENS AUTONOMI OG DEMOKRATISERINGEN AF KULTUREN

En væsentlig forudsætning for forståelsen af en moderne kulturpolitik i efterkrigstidens vestlige verden, og hermed også Danmark, er udviklingen af det kunstneriske felt. Ifølge Bourdieu er et felt ... *et netværk eller en konfiguration af objektive relationer mellem forskellige positioner* (Bourdieu og Wacquant 2002: 84). Det er et mikrokosmos i samfundet, der delvist er styret af værdier og logikker, som er udviklet inden for det givne felt. Etableringen af det kunstneriske felt tager for alvor fart i det 18. århundrede, hvor æstetikken udskilles som en særlig form for erkendelse. Hermed er kunsten ikke længere udelukkende underholdning, udsmykning eller statussymbol, men en kilde for erkendelse som opprioriteres fra oplysningstiden og frem. Kunstens potentiale for erkendelse kan ses som en del af doxa inden for det kunstneriske felt; det der tages for givet af alle aktører. Forskellige aktører kan være rygende uenige om, hvad der er kunst eller ikke kunst, men der er fælles forståelse for kunstens erkendelsesmæssige potentiale. Sideløbende med udviklingen af den kunstneriske doxa bygges der kulturinstitutioner, kunstvidenskaber etableres og aviser og tidsskrifter udvikler kunstkritikken, som et støt stigende publikum af overvejende borgerlig herkomst efterspørger. For at det ifølge Bourdieu skal give mening at tale om et felt, kræver det, at det pågældende felt er i besiddelse af en relativ høj grad af autonomi. For det kunstneriske felts vedkommende udtrykkes autonomien ved, at det er aktører inden for det kunstneriske felt, der har magten til at definere, hvor der skal dømmes inde og ude. Hvad er kunst? Og hvad er kunstnerisk kvalitet? Det er spørgsmål, der med det kunstneriske felts etablering bliver defineret internt i feltet. Det sker i kunstvidenskaberne, kunstkritikken, museernes udstillinger og teatrenes repertoire, og hermed er den enkelte kunstner ikke underlagt mæcener og markedet på samme måde

som tidligere. Med oprettelsen af det kunstneriske felt, kan kongen, kirken og velhavere stadig støtte kunsten, men de har ikke magt til at definere kunstnerisk kvalitet. I Bourdieus analyser af det kunstneriske feltets udvikling i sidste halvdel af det 19. århundrede i Frankrig kommer autonomien til udtryk ved, at feltet struktureres som en form for ”omvendt økonomi”, hvor den ”rene kunst” står i modsætning til den ”kommercielle kunst” (Bourdieu 1993: 29–73).

Både det kunstneriske felts grundlæggende tro på kunstens potentiale for erkendelse og den tilkæmpede autonomi bliver en del af det fundament, som dansk kulturpolitik bygger på ved oprettelsen af det danske kulturministerium i 1961 efter fransk forbillede. I lighed med de øvrige nordiske lande har den danske kulturpolitik i 1960’erne demokratiseringen af kulturen som det ene rådende pejlemærke; det at dannelseskulturen skal spredes, da den blåstemplede kunst og kultur kan danne og oplyse befolkningen. I modsætning hertil er der den kommercielle massekultur, der i bedste fald anses som uskyldig, og som i værste fald ses som direkte fordummende og degenererende (Adorno 1964). Udover at tilslutte sig det kunstneriske felts doxa underbygger kulturpolitikken tillige autonomien i det kunstneriske felt. Det sker mest åbenlyst i form af armlængde organer i kunststøtten, hvor det er særligt dominerende aktører inden for feltet, der fordeler den offentlige kunststøtte. Men autonomien tilgodeses også i de forskellige kulturlove, der vedtages i årene efter kulturministeriets oprettelse. Fælles for et flertal af disse love er, at de sikrer offentlig støtte til det kulturelle område, samtidig med at det er aktørerne inden for de enkelte kulturinstitutioner, der skal sikre kvaliteten af de kulturelle aktiviteter.

Opprioriteringen af den danske kulturpolitik i begyndelsen af 1960’erne kan derfor ses som en logisk konsekvens af det kunstneriske felts stærke position. Dette illustrerer *Informations* nuværende chefredaktør Rune Lykkeberg i den Bourdieu-inspirerede analyse af det kulturelle borgerskabs storhed og fald i bogen *Kampen om sandhederne* (2008). I kølvandet på protesterne mod Statens Kunstfond i 1964 udtaler den kulturradikale Poul Henningsen (PH), der er del af den kulturelle elite, at han da gerne vil høre om Rindals betragtninger om slagteri, men helst ser sig frabedt at høre om Rindals mening vedrørende offentlig kunststøtte. Lagerforvalter Peter Rinddal var manden, der lagde navn til Rindalismen, som var en folkelig protestbevægelse mod offentlig kunststøtte. Det er udtryk for en subtil arrogance, når PH benævner Rindal som slagter og ikke lagerforvalter. Derudover viser eksemplet noget om forskellige positioners prestige i samfundet på dette tidspunkt. Her må en slagter gerne udtale sig om slagteri, mens kunstnerne og intellektuelle gerne udtaler sig om meget andet og mere end kunstneriske anliggender. Ifølge Lykkeberg er dette resultatet af en lang kamp for anerkendelse, hvor kunstnere og intellektuelle med tiden bliver bredt funderet autoriteter, der også udtaler sig om krig, forurening og andres småborgerlighed (Lykkeberg 2008: 217–224).

Ifølge Bourdieu går et felts grænser, der hvor feltets logik og værdier ikke længere råder. Når aktører fra det kunstneriske felt kan udtale sig om emner, der



umiddelbart ligger et stykke fra spørgsmål om kunst, kan det ses som udtryk for et felt, der har en dominerende position i samfundet. Men et felts grænser kan ikke kortlægges en gang for alle, da felter er dynamiske. De forandrer sig løbende som resultat af interne kampe og udefrakommende krav og forandringer. Selvom det kunstneriske felt er forudsætningen for etableringen af kulturpolitikken, bliver det kunstneriske felt med tiden del af et større kulturpolitisk felt, hvor spørgsmål om kunstbegrebet og kunststøtte ikke er enerådende. Ud over spørgsmålet om kunstens vilkår, handler kulturpolitik tillige om bevaring af kunst og kultur og formidling. Fra 1970'erne bliver befolkningens egen kulturelle deltagelse en del af den kulturpolitiske debat. Derfor bliver det kulturpolitiske felt med tiden kendetegnet ved en bredere debat, hvor der er nogle åbenlyse konfliktflader mellem det kunstneriske felt og det øvrige kulturliv. Eksempelvis spørgsmål som: Hvor skal balancen gå mellem offentlige kunststøtte eller støtte til formidling? Hvor meget skal gå til de professionelle kunstnere og hvor meget til amatørerne? Skal befolkningen i større omfang medtænkes i kulturpolitikken på bekostning af den kunstneriske kvalitet? (Duelund 1994: 48–62).

### KULTURPOLITIKKENS AUTONOMIPROBLEM

Ses et felts autonomi som den ultimative målestok for feltets succes, er 1960'erne kulturpolitikens absolutte zenit. På den ene side anerkendes feltet gennem øgede bevillinger, og på den anden side styrkes feltets selvbestemmelse gennem armslængdeorganer og kulturlove. Med det kulturelle demokrati, hvor kulturel mangfoldighed bliver et supplerende kulturpolitisk mål, bliver det kulturelle felt mere imødekommende over for befolkningens smagspræferencer. Dette kan potentielt svække feltets autonomi, da brugernes ønsker delvis prioriteres på bekostning af eksperterne. Men kulturfeltet kan stadigvæk opretholde en stærk legitimitet, så længe dets aktiviteter er et alternativ til de kommercielle kulturtilbud (Girard 1973). Det er først med den tiltagende økonomiske instrumentalisering af kulturpolitikken fra slutningen af 1980'erne, at kulturpolitikens autonomi for alvor udfordres. Når kulturpolitikken bliver økonomisk instrumentel, skal kulturbevillingerne bruges som løftestang til skabe økonomisk vækst, typisk i form af at tiltrække nye skatteborgere, virksomheder og turister (Vestheim 1994). Her er der byttet om på mål og midler i kulturpolitikken. Tidligere var økonomien et middel til at opnå nogle politisk definerede mål, men med instrumentaleringen bliver kulturen et middel til at opnå et mål om økonomisk vækst. Umiddelbart kan den økonomiske instrumentalisering af kulturen ses som et nyt argument for offentlige kulturbevillinger, der på sigt kan forrente sig selv. Det kulturelle felt spiller da også en fremtrædende rolle op gennem 1990'erne, hvor København er kulturby, nye kulturuddannelser ser dagens lys og den danske kulturpolitik udredes i hele 18 bind (Duelund 1995).

Ifølge de to britiske sociologer Scott Lash og John Urry er dette udtryk for ”a cultural turn”, hvor økonomi og kultur i stigende grad mikses. Økonomien bli-

ver mere og mere kulturelt influeret og kulturen mere og mere økonomisk influeret (Lash og Urry 1994). Men ifølge Bourdieu er der mere tale om ”kulturens afvikling” end en ”kulturel vending”. I *Pascalian Meditations* fremhæver han, at et felts autonomi afhænger af feltets evne til at definere dets egen opgaver og problemer (Bourdieu 2000: 111–114). Trods den generelle interesse for det kulturelle felt i 1990’erne, kan den økonomiske instrumentalisering af kulturen ses som en svækkelse af kulturområdet, i det den økonomiske tænkning ikke kommer fra det kulturelle felt, som i udgangspunktet er struktureret som en ”omvendt økonomi”. I årene før Bourdieus død (2002) bliver hans forfatterskab mere politisk. Et tydeligt eksempel på dette er udgivelsen *Modild*, hvor Bourdieu går til modangreb på den globaliserede kapitalisme (Bourdieu 2001). Her beskrives den tiltagende kommerialisering af kulturlivet som en ”helvedesmaskine” eller ”diktatorisk styreform”, der:

”... så let som ingenting formår at neutralisere og tilintetgøre de sejre, de kunstneriske universer har tiltvunget sig i tidens løb. ... Sagen er, at den principielle uafhængighed af økonomiske interesser, det kulturelle felt med besvær har tilkæmpet sig, er truet i selve sit fundament af en kommerciel logik, der sætter sig igennem på alle niveauer af den kulturelle produktion og distribution af kulturelle udtryk”. (Bourdieu 2001: 84)

Ifølge den norske kulturforsker Per Mangset er der flere undersøgelser, som tyder på, at kunstfeltet et godt stykke af vejen formår at afvise den økonomiske tænkning (Mangset 2015: 191). Men som beskrevet er der forskel på kunstfeltet og det kulturpolitiske felt. Kunststøtten er stadigvæk baseret på armslængdeorganer, mens den økonomiske instrumentalisering opererer efter andre kvalitetsstandarder end det kunstneriske felt (Kaare Nielsen 2001: 189–203). Et illustrativt eksempel på dette er kunstmuseernes øgede fokusering på de såkaldte Blockbuster udstillinger, hvor høje besøgstal, og ikke nødvendigvis høj kunstnerisk kvalitet, er det afgørende kvalitetsparameter (Andreasen og Hjelkskov Larsen 2005). Når Blockbuster udstillinger bliver en del af kunstmuseernes udstillingspraksis, har det utvivlsomt en sammenhæng med New Public Management (NPM), der siden begyndelsen af 1980’erne har præget den offentlige administration. Baggrunden for NPM er, at den offentlige sektor ses som forvokset, dårligt ledet og for bureaukratisk og ineffektiv. Derfor skal det offentlige i højere grad drives med inspiration fra det private erhvervsliv (Hood 1991). Inden for kunstfeltet udmøntes NPM ved at institutionerne, ligesom private virksomheder, i højere grad måles på deres performance. For de statslige kulturinstitutioner sker det i form af rammeaftaler (tidligere resultatkontrakter), der er indgået med kulturministeriet. Her er der opstillet nogle mål, som den pågældende institution skal opfylde. For et museums vedkommende kan det typisk være i form af, at en vis procentdel af samlingen er digitaliseret ved kontraktperiodens udløb, ligesom besøgstal er et væsentligt resultatmål (Hvenegaard Rasmussen 2016: 64-68). Det politiske krav om flere besøgende svækker tendentielt den enkelte institutions autonomi, da det er felt-eksterne aktører, som definerer kvalitetskriterierne. I første omgang er det politikkerne og sidenhen publikum, der udøver deres magt med fødderne.

## ILLUSIO OG KULTURLEDELSE

For Bourdieu er de løbende kampe, der udspiller sig inden for de forskellige felter kendetegnet ved, at aktørerne både har en sans for det spil, der spilles, og at aktørerne brænder for indholdet i det pågældende felt. Til at beskrive dette bruger Bourdieu begrebet *illusio*, der referer til det at spille og være optaget af spillet. *Illusio* er en stilsigende accept af, at det der spilles om, har en vigtig betydning. Bourdieu går så langt, at deltagerne nærmest er parate til at dø for feltets indhold (Bourdieu 1997: 151–154). Ifølge Bourdieu er denne optagethed ikke blot et resultat af personlig interesse; *illusio* er også et produkt af socialisering og dermed en del af det Bourdieu benævner som *habitus*, en socialiseret subjektivitet. Inden for det enkelte felt medfører aktørernes *illusio* på ingen måde enighed. I teaterfeltet kan der være forskellige forståelser af, hvad godt teater er. Nogle aktører brænder for klassikerne, mens andre arbejder med at udvikle nye teaterformer. Men alle aktører inden for teaterfeltet er enige om, at teater nærmest er værd at dø for. Det er en forudsætning for teaterfeltets autonomi.

Når man følger den aktuelle danske kulturdebat, er *illusio* forstået som det at brænde for indholdet, ikke altid givet blandt aktørerne i det kulturelle felt. Aktørerne fra kulturlivet har måske nok en sans for det kulturpolitiske spil, men det virker ikke som om, de parate til at dø for deres sag. Det kan beskrivelserne af det såkaldte ”Rødding-møde” illustrere. I sommeren 2016 indbød den tidligere borgerlige kulturminister, Bertel Haarder, centralt placerede folk fra det danske kulturliv til internat på Rødding Højskole under overskriften: *Hvordan får vi mere ud af kulturkronerne?* Baggrunden for mødet er en besparelse på kulturbudgettet på 600 mil. DKK som følge af regeringens politiske omprioriteringer. Set i relation til Bourdieus forestilling om *illusio* burde mødet i Rødding afføde et ramaskrig blandt de indbudte aktører fra kulturlivet, men skal man tro avisernes referater og den efterfølgende debat, var det ikke tilfældet. I et debatindlæg med overskriften *De servile fedterøve i Rødding* skriver musikeren og forfatteren Henrik Marstal, at de indbudte kulturledere nærmest stod i kø for at forsikre kulturministeren om, at de kunne levere bedre og mere kultur for mindre midler. Som en indledende betragtning skrev Marstal:

”Jeg deltog i mødet, og hold nu op, hvor blev der talt meget om bevillinger og organisation i et indforstået New Public Management-lingo. Til gengæld blev der talt påfaldende lidt om kulturens betydning og om de trængte økonomiske vilkår, som de kunstnere, der frembringer den, ofte lever under”. (Marstal 2016)

Et referat af mødet i Berlinske betoner ligeledes, at markedsøkonomiske begreber var dominerende i debatten (Carstensen 2016). En af mødets yngre deltagere, den Ph.d.-studerende Sofie Maj Thomsen, konstaterer, at *Hvis man ikke vidste bedre, kunne det lyde lidt, som vi var inviteret til finansforhandlingerne, og at kunst og kultur var et emne i stil med ældrebyrden eller asylansø-*

gere (Thomsen 2016). Med henvisning til Lash og Urry kan den markedsøkonomiske terminologi ses som en naturlig konsekvens af den tiltagende sammenblanding af økonomi og kultur. Men Bourdieu selv ville sandsynligvis mene, at det økonomiske magtfelt har invaderet/koloniseret det kulturelle magtfelt, da den kommercielle logik har forrang for en særegen kulturel logik. Derudover kan det selvfølgelig fremhæves, at kulturen også er blevet mere synlig i det økonomiske magtfelt, hvilket kulturens rolle i oplevelsesøkonomien er et eksempel på (Pine og Gilmore 1999; Lund m.fl. 2005). Men her er kulturen et middel til at opnå økonomisk vækst og ikke et mål.

Selvom armslængdeorganer stadigvæk sikrer autonomi i forhold til den offentlige kunststøtte, så er Bourdieus diagnose af det franske kulturliv omkring årtusindeskiftet sammenligneligt med det kulturelle felt i Danmark anno 2016. Her er autonomien også svækket. I 1960'erne havde aktører i det kulturelle felt en privilegeret position, hvor de ikke kun havde indflydelse på det kulturelle felt, men hvor de qua deres position som ”intellektuelle” eller en del af ”intelligentsiaen” kunne udtale sig med vægt om andre samfundsforhold end kulturen. I dag er kulturens aktører mere i defensiven. Mønstret er her, at jo mere kunsten og kulturens iboende værdier må vige til fordel for en økonomisk tænkning, jo mere nedbrydes det kulturelle felts autonomi. I det ovenstående er eksemplerne på dette den tiltagende økonomiske instrumentalisering af kulturen og en nyere form for kulturledelse, hvor ledelse af kulturinstitutioner principielt ikke adskiller sig fra andre former for ledelse. I karikeret form betyder dette, at har du de rette ledelsesmæssige kvalifikationer, som primært defineres af aktører inden for det økonomiske magtfelt, så kan du ligeså godt lede den nationale opera som en bolsjefabrik. Sådan er virkeligheden ikke helt i dag, men retningen er klar. På mødet i Rødning var der inviteret flere oplægs-holdere fra det private erhvervsliv. Eksempelvis stifteren af Tiger-kæden Lennart Lajboschitz, der kunne fortælle, at det ikke er naturligt, at sælge teaterbilletter betydeligt billigere end produktionsprisen (Carstensen 2016). Det naturlige er her markedets logik, selvom kulturpolitikken historisk har skulle være et alternativ til markedet.

## FINKULTUR, KULTUREL KAPITAL OG SYMBOLSK VOLD

Når det offentligt støttede kulturliv skal levere et alternativ til markedet, har kulturpolitikken en klar og entydig legitimitet. Kunst skal bruges i oplysningens og erkendelsens tjeneste. Men i løbet 1960'erne bliver kunsten med stort K ikke italesat som noget entydigt positivt. Umiddelbart før rindalisme-debatten brød ud, lancerer den svenske sociolog Harald Swedner begrebet finkultur i *Louisiana Revy*, der var platform for tidens danske kulturpolitiske debat (Swedner 1964). I grove træk er Swedners finkultur lig med Bourdieus rene kunst. Det er en kunst, der står i modsætning til det mindre fine, som primært består af kommercielle kulturformer. Inspiration til begrebet fik Swedner fra det svenske ”finrum”, der er kendetegnet ved primært at være forbeholdt de velbærgede, samtidig med at finrummet mere har en symbolsk end en praktisk

betydningen. Bourdieu ville betegne det som en distinktionsværdi – det at såvel finrummet som finkulturen kan bruges til at gøre en distinktion i det sociale liv (Bourdieu 1995: 11). Finkulturen er hermed ikke kun en vej til oplysning, den er samtidig et potentielt magtmiddel. Det havde nogle aktører i kulturlivet blik for, før Bourdieu blev introduceret i Danmark. Et tydeligt eksempel på dette er den yngre danske bibliotekar Jens Peder Agger, der skriver:

”Folkebibliotekerne har ganske nydeligt fundet sin plads i et kulturelt undertrykkelsessystem. Ved at blåstempe den kultur, der tilhører den intellektuelle overklasse (denne er i udstrakt grad identisk med den politiske og økonomiske overklasse), og ved at nedvurdere den øvrige befolknings kultur, er bibliotekerne med til at bibringe disse befolkningslag den mindre-værdsfølelse, der er nødvendig for at et samfund med en magtstruktur som vores kan bestå uden for megen uro i rækkerne. (Agger 1969/70: 5)

Der er hermed tale om, at konsumtionen af den rene kunst både kan italesættes som en kultivering af den enkelte og som et magtmiddel, den herskende klasse kan benytte. Denne dobbelthed ved kulturforbruget indfanger Bourdieus begreber kulturel kapital og symbolsk vold. Kulturel kapital er en ressource som det enkelte individ kan have mere eller mindre af, og som kan bruges til at opnå fordele og anerkendelse i omverden. Bourdieu bruger begrebet første gang i 1970 til at forklare, hvorfor børn af højuddannede klarer sig bedre i skolesystemet end andre børn. Alle børn, uanset social baggrund, modtager den samme undervisning, og burde derfor have de samme muligheder. Men statistikkerne viser noget andet, og det forklarer Bourdieu med, at der er blevet investeret mere kulturel kapital i børn fra højuddannede hjem. Disse privilegerede børn er blevet socialiseret til at have interesser, sproglige kompetencer og en opførelse, som skolesystemet præmierer (Bourdieu og Passeron 2006). I 1979 udkommer *La Distinction*, der er en syntese af Bourdieu og hans medarbejders undersøgelser af sammenhængen mellem social struktur, kultur og smag op gennem 1960'erne og 1970'erne (Bourdieu 1984). Kulturel kapital er hermed ikke kun noget, der knytter sig til uddannelsessystemet, men alle dele af samfundslivet. Blandt aktørerne i det kulturelle magtfelt, det vil sige dem med mest kulturel kapital, er der en forkærlighed for opera, kunstudstillinger, fremmede sprog og eksotisk mad. I modsætning hertil har dem med mindst kulturel kapital en svaghed for Brigitte Bardot, TV, harmonikaspil og flæsk.

I en kulturpolitisk sammenhæng er der ikke noget nyt i, at der er tydelige sociale mønstre i kulturforbruget. I en dansk sammenhæng blev dette allerede dokumenteret i 1966 med den første kulturvaneundersøgelse, der var sat i værk for at undersøge omfanget af kulturens demokratisering (Kühl m.fl. 1966). Det nye er derimod, at Bourdieu tilbyder et begrebsapparat til at forstå de sociale betingede forskelle i kulturforbruget. Her er den væsentligste konklusion, at den herskende classes kulturforbrug ikke kun er en kilde til erkendelse eller adspredelse; kulturforbruget er tillige et middel til at vedligeholde og udbygge en privilegeret position. I beskrivelsen af den herskende klasse er sansen for

distinktioner et centralt tema for Bourdieu. Gennem ens kulturforbrug er det muligt at skille sig ud på en fordelagtig måde. Den økonomiske overklasse gør det typisk gennem dyre vaner og et ”finrum”, mens den kulturelle overklasse benytter finkulturen. I nogle tilfælde er det nok at frekventere de rigtige kulturtilbud, og i andre sammenhænge kræver det også en indsigtfuld viden om den pågældende kulturaktivitet. Mens distinktionen primært er forbeholdt dem, der har en privilegeret position, så er begrebet symbolsk vold relateret til dem, der har en mere underordnet position. Ifølge Bourdieu er symbolsk vold en stilsigende accept af ens underordnede position (Bourdieu og Wacquant 2002: 126–159). Det er for eksempel tilfældet, når en aktør med en underordnet position uden videre accepterer, at vedkommendes kulturelle præferencer er udtryk for dårlig smag.

Der er flere grunde til, at *Distinction* har haft stor en stor indflydelse på den kulturpolitiske forskning. For det første er Bourdieus begreber blevet brugt til at forklare, hvorfor demokratiseringen af kulturen ikke for alvor er lykkedes (Mangset 2012). For det andet er Bourdieus arbejder blevet brugt som argument for en mere pluralistisk kulturpolitik. Såfremt den offentlige støtte til den legitime kunst og kultur ikke i udpræget grad kan spredes ud til alle dele af befolkningen, samtidig med at den offentlige kulturstøtte er med til at opretholde klassesamfundet, så er det kulturpolitiske modsvar det kulturelle demokrati (Skot-Hansen 1992). For det tredje repeterer *Distinction* ikke blot, at der er et klart skel mellem den ophøjede kunst og det populære, der er tillige tale om, at det kulturelle felt er en central arena for symbolske kampe i det sociale rum. Hermed bliver kulturpolitik et væsentligt politikområde. Uanset om kunsten ses som en kilde til erkendelse eller er et magtmiddel, der primært er forbeholdt den herskende klasse, har det kulturelle felt en tydelig og stærk legitimitet, og det har utvivlsomt styrket *illusio* blandt feltets aktører.

## POSTMODERNITET, ALTÆDERE OG NYE FORMER FOR KULTUREL KAPITAL

Det billede af kulturforbruget i det sociale rum, som gengives i *Distinction*, virker noget fjernt set i et nutidigt dansk perspektiv. For eksempel at den franske kulturelle elite tidligere havde en forkærlighed for kinesiske restauranter og skak, mens den folkelige smag var til petanque, pernod og mousserende vin (Bourdieu 1984: 128–129). Der er med andre ord tale om, at smagspræferencerne er foranderlige i tid og rum, men de væsentligste differentieringsprincipper for en over- eller underordnet position i det sociale rum er de samme; nemlig volumen og fordelingen af henholdsvis kulturel kapital og økonomisk kapital (Bourdieu 1995: 34). Når folks præferencer ændrer sig i forhold til et givent felt, er én af flere væsentlige forklaringsmodeller, at der sker nogle forandringer som følge af nogle felt interne kampe. I relation til det kulturelle felt er der særligt to nye positioner, der på sigt er med til at ændre feltet. Det er dels fremkomsten af den postmoderne kunst og dels cultural studies indtog på universiteternes kulturuddannelser. Det fremhæves ofte som et dominerende ken-

detegn ved den postmoderne kunst, at den blander det ”høje” og det ”lave”. Det at de postmoderne kunstnere bevidst negligere grænsen mellem den rene kunst og det kommercielle. Samtidig er det karakteristisk, at mange postmoderne kunstnere har tilsluttet sig en postmoderne filosofi, der står i opposition til de store fortællinger og forestillingen om universelle sandheder (Lyotard 1996). Som Mangset ganske rigtigt har fremhævet, er dette ikke ensbetydende, at hierarkiet inden for kunstfeltet nedbrydes (Mangset 2001: 163–164). I relation til Bourdieu kan de postmoderne kunstnere derimod ses som udfordre til den modernistiske magtposition i kunstfeltet (Lash 1990: 250–254). Men selvom der stadigvæk er et kunst hierarki, er det åbenlyst, at den postmoderne kunst og filosofi tendentielt undergraver en traditionel kulturpolitisk legitimitet. Hvis ”anything goes” er der ikke så stærke argumenter for offentlig kultur støtte, da markedet i vid udstrækning gør det kulturpolitiske arbejde. I første omgang ved at producere en kunst, der bliver anset for legitim, dernæst har den teknologisk udvikling forbedret distributionen.

Sideløbende med postmodernismen vokser der en ny form for kulturstudier frem på universiteterne. I lighed med frankfurterskolen og Bourdieu har cultural studies et kritisk sigte, hvor en subtil magtudøvelse er et centralt omdrejningspunkt (Scott Sørensen 2016). Men til forskel fra de klassiske kulturstudier på humaniora, der hovedsageligt beskæftiger sig med værkanalyser af den legitime kunst, er de nye kulturstudier kendetegnet ved, at de både har blik for den kommercielle kultur, brugernes reception og deres praksis i relation til kulturforbrug. I relation til Bourdieus feltbegreb kan dette ses som en kamp mellem en ortodoks position (den klassiske humaniora) og en udfordrende position (cultural studies), der vil rykke ved status quo i feltet, da dette både giver anerkendelse og definitionsret. Hvorvidt cultural studies har fået en dominerende position inden for den humanistiske del af universitetsfeltet, kan diskuteres. Men et besøg i enhver universitetsboghandel bekræfter, at de studerende inden for humaniora på ingen måde kun undervises i ”den rene kunst”. I en kulturpolitisk kontekst har de nye kulturstudiers indtog på universiteterne betydning på to måder. For det første er cultural studies i lighed med den postmoderne position med til at blåstempe den kommercielle kultur. I modsætning til Frankfurterskolen ses massekulturen ikke som fordømmende, men den kan i lighed med ”den rene kunst” indeholde potentiale for erkendelse. For det andet har humanioras interesse for populærkulturen betydet, at studerende i mindre grad er blevet socialiseret til at værdsætte ”den rene kunst”. Bourdieu er selv inde på dette i *Modild*, hvor han påpeger, at uddannelsessystemet også bærer en del af skylden for, at den klassiske og ikke-kommercielle kunst har så trange kår i dag. Der bliver simpelthen ikke investeret tilstrækkelig kulturel kapital af den slags, der kræves for at nutidens studerende både har appetit for og mulighed for at fordøje ”den rene kunst” (Bourdieu 2001: 88–90). Den finkulturelle fødekæde er med andre ord under nedbrydning.

Dette er ikke nogen nyhed. Tilbage i 1996 blevet tesen om de kulturelle altædere publiceret (Peterson og Kern 1996). Påstanden var her, at den kulturelle

elite ikke længere havde et snobbet kulturforbrug, men at de i højere grad er blevet kulturelle altædere. Sidenhen har andre studier givet anledning til påstande om, at overklassen som altæder måske er et overgangsfænomen, da mange velhavende og veluddannede helt fravælger finkulturen (Eijck og Knulst 2005). Dette anfægter dog ikke Bourdieus grundlæggende pointe om, at volumen og fordeling af henholdsvis kulturel kapital og økonomisk kapital er strukturerende for det sociale rum. Selvom den kommercielle kultur er blevet en integreret del af de privilegeredes kulturforbrug, er der stadigvæk tydelige sociale forskelle på, hvem der opsøger mere finkulturelle tilbud, ligesom den kulturelle overklasse ikke bare konsumerer alle former for kommerciel kultur (Hjellbrekke m.fl. 2015). Samtidig viser flere studier, at nutidens distinktionsformer ikke kun knytter sig til et særligt kulturelt forbrug. Det handler altså ikke blot om, hvad der konsumeres, men den måde det gøres og italesættes på (Prieur og Savage 2013). Bourdieus sociale rum er altså stadigvæk en meningsfuld ramme for at forstå sociale forskelle i kulturforbruget, men både kulturforbruget og distinktionsformerne ser markant anderledes ud i dag. Fremkomsten af denne nye form for kulturel kapital, hvor ”den rene kunst” i mindre grad bruges distinktionsform, kan derimod være et problem for den kulturpolitiske legitimitet. Når såvel befolkningen som politikkerne tilsyneladende prioriterer kulturpolitikken så lavt, som det er tilfældet, kan en del af forklaringen være, at det i dag giver mindre mening at støtte den kultur, der ikke kan klare sig på markedets præmisser.

## OPSUMMERING

I begyndelsen af denne artikel blev det dokumenteret, at den danske kulturpolitik gennem de seneste år har mistet samfundsmæssig status, hvis de offentlige kulturbevillinger og den kulturpolitiske debat i de landsdækkende aviser ses som indikator for det kulturpolitiske felts status. I forlængelse af dette er Bourdieus begrebsapparat, særligt feltbegrebet og den kulturelle kapital, brugt som teoretiske værktøjer i forståelsen af det kulturpolitiske statustab. Set ud fra et Bourdieu'sk perspektiv er der to hovedforklaringer på dette: Det kulturpolitiske felts vigende autonomi og udviklingen af nye former for kulturel kapital og distinktionsformer. I praksis kan disse to forklaringer ikke forstås uafhængigt af hinanden, da et produktionsfelts beskaffenhed har betydning for, hvordan aktører i alle dele af det sociale rum agerer i forhold til det pågældende produktionsfelt. Samtidig har felteksterne aktører indflydelse på det givne produktionsfelt. Uanset hvor autonomt det kulturpolitiske felt er, kan det ikke opretholde denne autonomi, såfremt hverken politikere eller befolkningen anser de aktiviteter, der finder sted i feltet som betydningsfulde.

Trods tallige påstande om det kunstneriske felts tab af autonomi konkluderer Mangset, at kunstfeltet i vid udstrækning har bibeholdt den tilkæmpede autonomi, særligt som følge af forskellige armslængdeorganer. Anderledes forholdet det sig, hvis man betragter et bredere kulturpolitisk felt. I tiden efter det danske kulturministeries oprettelse i 1961 var kulturpolitikken ligesom det



kunstneriske felt struktureret som ”en omvendt økonomi”. Det ubetinget vigtigste mål med den førte politik var at støtte den blåstemplede kunst og kultur, som ikke kunne klare sig på markedets præmisser. Derudover blev den kommercielle kultur set som skadelig. Dette gav den praktiserede kulturpolitik en stærk og entydig legitimitet. Sidenhen er såvel det kulturpolitiske felts legitimitet og autonomi blevet udfordret. I kølvandet på Rindalisme-debatten og ungdomsoprøret blev ”den rene kunst” ikke længere kun associeret med oplysning og dannelse. Den legitime kunst blev tillige set som et magtmiddel, den kulturelle elite kunne bruge til at opretholde og udbygge sin privilegerede position i det sociale rum. Påvisningen af distinktioner og symbolsk vold i forbindelse med kulturforbruget åbner for større imødekommenhed over for forskelle i smagspræferencerne. Dette svækker tendentielt det kulturpolitiske felts autonomi, da kulturforbrugerne delvist får definitionsretten på bekostning af feltinterne aktører. Ligeledes åbner dette for en yderligere udhuling af den kulturpolitiske legitimitet, da den kommercielle kultur i højere grad bliver en del af det offentligt støttede kulturliv. Men det er først med den økonomiske instrumentalisering, at det kulturpolitiske felts autonomi for alvor bliver udfordret. Med tiden bliver et vokabular og en tankegang, der har rødder i det økonomiske magtfelt, en mere og mere integreret del af kulturelle felt. I flæng kan her nævnes NPM, resultatkontrakter og øget fokusering på besøgstal. Samt kulturens brandingværdi, kulturledelse med vægt på ledelse og en generelt dominerende vækstdiskurs i samfundsdebatten. Det har aktørerne inden for det offentligt støttede kulturliv haft svært ved at kæmpe i mod. Dette er blevet forstærket af at den kulturelle elite, der er det offentligt støttede kulturlivs vigtigste fortalere, har mistet markant indflydelse gennem de seneste årtier, som Lykkeberg påviser.

Det kulturpolitiske felts vigende autonomi går hånd i hånd med en stige usikkerhed om, hvad der er målet med kulturpolitikken. Velfærdsstatens klassiske oplysningsparadigme har mistet terræn. I kølvandet på eksempelvis det postmoderne og cultural studies er der hverken inden for det kulturelle felt eller uden for en klippefast tro på, at ”den rene kunst” og den blåstemplede kultur er den eneste vej til oplysning. I dette lys er det derfor heller ikke overraskende, at der siden slutningen af 1980’erne er kommet økonomisk instrumentelle argumenter til. Disse kan ses som en naturlig konsekvens af et styrket økonomisk magtfelt, men problemet for det offentligt støttede kulturliv er, at hverken kulturlivet selv, politikkerne eller befolkningen for alvor tror på, at offentlig kulturstøtte er en god forretning (Holden 2004). Derfor er jagten på nye former for legitimitet med tiden blevet en vigtigere opgave for ledere af offentlige kulturinstitutioner (Larsen 2014; Kann-Rasmussen 2016).

Som det gerne skulle være fremgået af det foregående, kan Bourdieus begrebsapparat bruges til en mange facetteret forklaring på dansk kulturpolitikks vigende status de seneste år: Det kulturelle magtfelts problemer med at sætte dagorden, erosionen af det kulturpolitiske felts autonomi, at *illusio* i dag mere handler om at spille det kulturelle spil på økonomernes præmisser end at være parat til at ”dø for sagen” og den markante ændring i, hvad kulturel kapital og

distinktion er blevet til. Hvor distinktion tidligere var knyttet til et finkulturelt forbrug, handler det i dag mere om, hvordan der tales om ens kulturforbrug på en særlig distingveret måde. Samtidig er kulturen måske ikke længere en central kampplads for distinktioner. Måske er økonomisk formåen og forskellige aspekter af sundhed som kost, motion og en trimmet krop blevet mere centrale arenaer for individet i kampen om anerkendelse. Dette er kun gisninger, da en sådan tese ifølge Bourdieu skal efterprøves empirisk, hvilket ligger uden for denne artikels problemstilling. Behovet for konkrete empiriske studier betyder samtidig, at en analyse af dansk kulturpolitikts aktuelle status ikke automatisk kan overføres til de øvrige nordiske lande. Bourdieus begrebsapparat og denne artikel kan være inspirationskilder, men det kræver selvstændige analyser af de enkelte lande, hvor konklusionerne principielt kan være langt fra dem, der er præsenteret i nærværende artikel.

## LITTERATUR

- Adorno, Theodor W. (1964). "Massekulturen er farlig". *Louisiana Revy*, Nr. 1, s. 28–29.
- Agger, Jens Peder (1969/70). "Folkebibliotek eller elitebibliotek". *Biblioteksdebat*. Nr. 1, s. 3–5.
- Andreasen, John og Hjelskov Larsen, Ane (2005). "Blockbusterudstillinger: Om blockbustergeren og dens værdigrundlag – diskussioner af danske eksempler". Ingemann, B. og Hjelskov Larsen, A. (red.) *Ny dansk museologi*. Aarhus Universitetsforlag. s. 279–308.
- Bangsgaard, Jeppe (2016). "Kulturen er som hullet i vinylpladen". *Berlingske* den 11. juni.
- Benner, Torben (2017). "Museer for kritik for ubruglig optælling af besøg". *Politiken* den 14. juni.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity press.
- Bourdieu, Pierre (1995). *Distinksjoen: En sociologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Af praktiske grunde: Omkring teorien om menneskelig handlen*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bourdieu, Pierre (2000). *Pascalian Meditations*. Stanford: Stanford University.
- Bourdieu, Pierre (2001). *Modild*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bourdieu, Pierre og Loïc J. D. Wacquant (2002). *Refleksiv sociologi: Mål og midler*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Bourdieu, Pierre og Jean Claude Passeron (2006). *Reproduktionen: Bidrag til en teori om undervisningssystemet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Carstensen, Ivar (2016). "Tiger-manden delte kultursmæk ud". *Berlingske* den 18. august.
- Duelund, Peter (1994). *Kunstens vilkår: Om kulturpolitiske tendenser i Danmark og Europa*. København: Akademisk Forlag.
- Duelund, Peter (1995). *Den danske kulturmodel: En idepolitisk redegørelse*. Aarhus: Klim.
- Eijck, Koen van og Wim Knulst (2005). "No more need for snobbism: Highbrow cultural participation in a taste democracy". *European Sociological Review*, Nr. 5, s. 513–528.
- Enggaard, Michael (2015). "I redningsbåden taler man ikke om kulturpolitik". *Jylland-Posten* den 11. juni.
- Girard, Augustin (1973). *Kulturpolitik: Teori og praksis*. København: Den danske Unesco-Nationalkommission.
- Grund, Jens (2015). "Kulturpolitikken, der blev væk". *Berlingske* den 20. december.

- Hesseldahl, Morten (2016). "Dengang statsministeren læste litteratur". Weekendavisen den 8. april.
- Hjellbrekke, Johs. m.fl. (2015). "Cultural distinctions in an 'egalitarian' society". Coulangeon, Philippe og Julien Duval (red.). *The Routledge companion to Bourdieu's Distinction*. London: Routledge. s. 187–206.
- Holden, John (2004). *Capturing cultural value: How culture has become a tool of government policy*. London: Demos.
- Hood, Christopher (1991). "A public management for all seasons". *Public Administration*, Vol. 69, Nr. 1, s. 3–19.
- Hovden, Jan Fredrik og Karl Alte Knapskog (2014). "Tastekeepers: Taste structures, power and aesthetic-political positions in the elites of the Norwegian cultural field". *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, nr. 17, s. 54–75.
- Hvenegaard Rasmussen, Casper (2016). *Formidlingsstrategier: En introduktion til kulturinstitutionernes formidling*. København: Samfundslitteratur.
- Järvinen, Margaretha (2000). "Pierre Bourdieu". Andersen, Heine og Lars Bo Kaspersen (red.). *Klassisk og moderne samfundsteori*. København: Hans Reitzels Forlag. s. 342–363.
- Jensen, Mogens (2016). "Kultur er rugbrød og ikke flødeskum". *Politiken* den 19. juli.
- Kaare Nielsen, Henrik (2001). *Kritisk teori og samtidsanalyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kann-Rasmussen, Nanna (2016). "For samfundet skyld: Kulturlederens forestillinger om legitimitet og omverden". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Årgang 19, Nr. 2, s. 201–221.
- Kühl, P. H. m.fl. (1966). *Fritidsvaner i Danmark med særligt hensyn til radio og fjernsyn*. København: Socialforskningsinstituttet.
- Kulturministeriet (2012). *Danskernes kulturvaner 2012*. København: Kulturministeriet.
- Larsen, Håkon (2014). "Legitimation work in state cultural organizations: the case of Norway". *The International Journal of Cultural Policy*. Vol. 20, Nr. 4, s. 456–470.
- Lash, Scott (1990). *Sociology of Postmodernism*. London: Routledge.
- Lash, Scott og John Urry (1994). *Economics of signs and space*. London: Sage.
- Lund, Jacob Michael m.fl. (2005). *Følelsesfabrikken: Oplevelsesøkonomi på dansk*. København: Børsens Forlag.
- Lytard, Jean-Francois (1996). *Viden og det postmoderne samfund*. Aarhus: Slagmark Skyttegravsserie.
- Lykkeberg, Rune (2008). *Kampen om sandhederne: Om det kulturelle borgerskabs storhed og fald*. København: Gyldendal.
- Mangset, Per (2001). "Offentlig kulturpolitik i utakt?". *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, Årgang 4, nr. 1, s. 149–175.
- Mangset, Per (2012). *Demokratisering av kulturen? Om social ulikhet i kulturbruk og – deltakelse*. Bø: Telemarkforskning.
- Mangset, Per (2013). *En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Om armlengdesprinsippet i norsk og internasjonal kulturpolitikk*. Bø: Telemarkforskning.
- Mangset, Per (2015). "Sosiologiske studier av kulturpolitikk". Larsen, Håkon (red.). *Kultursosiologisk forskning*. Oslo: Universitetsforlaget. s. 181–195.
- Marstal, Henrik (2016). "De servile fedterøve i Rødding". *Politiken* den 24. august.
- Nørgaard, Ivar (1960). "Samfundets forandring". Nielsen, Frederik og Ole Hyltoft Petersen (red.). *Hug og parade: Tolv indlæg om velfærdsstaten og kulturen*. København: Fremad.
- Olsen, Mette (2015). "Der er ingen stemmer i kulturpolitik". *Politiken* den 5. juni.
- Peterson, Richard A. og Roger M. Kern (1996). "Changing highbrow taste: From snob to omnivore". *American Sociological Review*, Nr. 5, s. 900–907.
- Pine, Joseph og James H. Gilmore (1999). *The experience economy: Work is a theatre and every business a stage*. Boston: Harvard Business School Press.

- Prieur, Annick og Carsten Sestofte (2006). Pierre Bourdieu: En Introduktion. København: Hans Reitzels Forlag.
- Prieur, Annick og Mark Savage (2013). "Emerging forms of cultural capital". *European Societies*, Vol. 15, Nr. 2, s. 246–267.
- Røyseng, Sigrid (2006). Den gode, hellige og disiplinerte kunsten: Forestillinger om kunstens autonomi, kulturpolitikk og kulturledelse. Universitetet i Bergen.
- Scott Sørensen, Anne (2016). "Cultural Studies". Schiermer, Bjørn (red.). *Kulturteori og kultursociologi*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Skot-Hansen, Dorte (1992). "Bourdieu for bibliotekarer: Og andre kulturformidlere". *Biblioteksarbejde*, nr. 36, s. 5–15.
- Skot-Hansen, Dorte (1993). "Tendenser i kulturpolitikken 1960–1988". Sandin, Bengt (red.). *Från Toronto till Moskva: Kulturpolitik i åtta länder*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag, s. 373–409. Symposium I.
- Slots- og Kulturstyrelsen (2016). *Folkebibliotekerne i tal 2015*. København: Slots- og Kulturstyrelsen.
- Solhjell, Dag og Jon Øien (2012). *Det norske kunstfeltet: En sosiologisk innføring*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Stockmann, Camilla og Mette Olsen (2012). "Forskere kritiserer danskernes kulturvaner". *Politiken* den 13. november.
- Swedner, Harald (1964). "Socialgrupper og kulturpolitik". *Louisiana Revy*, Nr. 4, s. 25–27.
- Thomsen, Sofie Maj (2016). "Kulturen er sovset in i vækstgloser". *Politiken* den 26. august.
- Vestheim, Geir (1994). "Instrumental Cultural Policy in Scandinavian Countries: A Critical Historical Perspective". *International Journal of Cultural Policy*. Nr. 1, s. 57–71.
- Wiedemann, Finn (2016). "Hvor blev kulturen af?". *Jyllands-Posten* den 20. april.
- Øhrstrøm, Daniel og Benjamin Krasnik (2016). "Samfundets fædre kæmpede for kulturen". *Kristeligt Dagblad* den 6. juni.