



«Å øke sansen for kvalitet» – draumen bak Kulturrådet

Av Alfred Fidjestøl

Norsk kulturråd blei oppretta i 1965 for å skjerpe sansen for kvalitet hos folk. Ti år seinare var det umogleg å seie slikt høgt.

Opprettinga av Norsk kulturråd var noko av det siste Gerhardsen-regjeringa rakk å gjere. Initiativet kom i ei stemning av krise; den glade kulturoptimismen frå etterkrigstida hadde vist seg å slå feil. Tesen om at folk kom til å bruke meir tid og pengar på kultur straks dei fekk betre kjøpekraft, meir fritid og høgare utdanning, var blitt falsifisert. Kulturforbruket gjekk ned; fleire teater måtte leggest ned, og andelen ny norsk skjønnlitteratur på bokmarknaden var i fritt fall. Regjeringas mottiltak var å legge avgift på vekepressa for å skaffe pengar til eit norsk kulturfond som skulle forvalta av eit fritt og uavhengig Norsk kulturråd.

Den radikale abdikasjonen som låg i å overlate såpass mykje kulturpolitisk makt til eit uavhengig råd, utanfor storting og regjering, blei lite diskutert ved opprettinga. Regjeringa såg den nye institusjonen som ei vidareføring av det

som hadde vore den kulturpolitiske linja i etterkrigstida, nemleg kulturell demokratisering. Ambulerande riksinstitusjonar som Riksteatret og Riksgalleriet skulle bringe kvalitetskulturen ut til alle. I St.prp. nr. 1. Tillegg nr. 1. (1964–65) Om Norsk kulturfond, som kom frå trykkeriet i slutten av oktober 1964, blei det fastslått at kulturell demokratisering også skulle vere målet for dette nye kulturrådet, og denne demokratiseringa blei forstått som eit todelt prosjekt: «Den ene [delen] omfatter tiltak som tar sikte på å gjøre kulturgodene lettere tilgjengelige for alle uavhengig av hvor vi bor. Den annen består av bestrebelsene for å øke sansen for kvalitet og dermed verdifull kunst.» Den første setningen var klassisk sosialdemokratisk kulturpolitikk. Den andre var meir interessant: Å endre smaken og kvalitetsvurderinga til eit sjikt av folket blei her uttrykt som eit erklært politisk mål og forstått som demokratiserande. Dei populære vekeblada og teikneseriane skulle bli avgiftspliktige. Den nye norske



modernistiske lyrikken skulle få statsstøtte. Sansen for kvalitet skulle auke i folket.

Framlegget om avgift på vekeblad og framlegget om oppretting av Norsk kulturfond kom hausten 1964. Framlegga skulle bli handsama i Stortinget i to separate debattar og vedtak i desember. Det var ideen om avgift på vekeblad som var mest kontroversiell. Dei borgarlege partia var mot. Heile Presse-Noreg var mot. Mange frykta at avgift på aviser ville vere neste steg og syntest det var prinsipielt merkeleg å legge avgift på frie ytringar, sjølv om føremålet var prisverdig. Norske forfattarar blei dei ivrigaste tilhengarane av ideen om eit norsk kulturråd, og dei gjekk ikkje av vegen for å rakke ned på lesevanane til det vekebladlesande folket. Forfattaren Kåre Holt skreiv om trykket frå «det som en med et heslig ord kaller pop-kulturen». Han skreiv at det var naudsynt å «møte angrepet med et mot-angrep», og at ein litt høgare «pris på de feitest, frekkeste, dumme og mest sentimentale prinsessebladene gjør ikke ordet fattigere». Den psykologutdanna Finn Carling samanlikna vekeblada med narkotika og angstdempande middel, medan målaren Reidar Aulie kalla blada «en dyngje skitt som burde være dobbelt beskattet», og at aller helst burde «renovasjonsvesenet fjerne søppelet». Formannen i Den norske Forfatterforening, Hans Heiberg, latterleggjorde «ukepressens fordummende lavastrøm av astrologiske horoskoper og forløyet romantikk» og avviste at det kunne kallast eit angrep på åndsfridomen at «staten i så fall foretar en kvalitetsvurdering og påtvinger folk bedre musikk enn de liker i dag».

På Stortinget blei det eit knapt fleirtal for avgift på vekeblad, og fire dagar seinare, den 11. desember 1964, kom eit samrøystes vedtak om å opprette Norsk

kulturråd. Kyrkje- og undervisningsminister Helge Sivertsen summerte høgtideleg opp vedtaket med å fastslå at «kunsten er med å gje vårt åndelige liv næring. No lever vi i ei tid då det er vanskeleg å nå fram til den enkelte, fordi livsrytmen er så uroleg. Vi treng meir tid til ettertanke. Vi treng tid til å byggje våre sinn, eller la våre sinn byggje med inntrykk som har kvalitet og kan gje varig verdi».¹

Utvida kulturomgrep

Det var eit sjølv sagt, innforstått og uproblematiskert kvalitetsomgrep som låg til grunn for opprettinga av Norsk kulturråd. Alle trudde å vite kva som var dei mest verdifulle kulturuttrykka; debatten handla om kva tiltak ein skulle setje i verk for å stimulere konsumet av desse. Men påfallande raskt – etter at Norsk kulturråd berre hadde vore i funksjon nokre få år – oppstod det ei ny stemning og tidsånd, der ein plutselig problematiserte verdien av den tradisjonelle borgarlege elitekulturen. Det oppstod ein idé om at kulturomgrepet burde utvidast. Tanken oppstod i fleire land samtidig. Det felles tankegodset kan sporast attende til den franske embetsmannen Augustin Girard, som var sentral i det franske kulturdepartementet frå 1962 og framover, og som gjennom fleire franske kulturministrar og generalforsamlingar i UNESCO spreidde ideen om kulturelt demokrati med desentralisert avgjerds makt og eit utvida kulturomgrep.

I Noreg kom tankane i form av to kulturmeldingar. Den første av dei blei lagt fram i august 1973 av kyrkje- og undervisningsminister Anton Skulberg, den andre i mars 1974 av kyrkje- og undervisningsminister Bjartmar Gjerde. Begge meldingane var ført i pennen av departementets Johs. Aanderaa, og begge slo fast at dei bygde på «eit vidt kulturomgrep»,



der målet var at «alle kulturelle grupperinger i samfunnet i større grad får vere med og prege den offentlege kulturpolitikken». Den politisk-organisatoriske konsekvensen var «administrativ desentralisering og delegering av avgjerds-makt». Departementet ville derfor frå 1975 løyve om lag 20 millionar kroner i ein ny pott «som tilskott til kulturarbeid i primærkommunane» og såg for seg at denne potten skulle auke til om lag 100 millionar per år i 1980. Folk skulle ikkje lenger berre passivt ta imot «finkulturen» og «elitekulturen», som meldingane sjølv kalla det, men sjølve bli aktiviserte og slik få reell medverknad: «Det er ikkje ei oppgåve for statlege instansar å fastleggje innhaldet i kulturen. Departementet vil derfor ikkje prøve å gi nokon offisiell kulturdefinisjon i denne meldinga. Staten bør derimot interessere seg for kven det er i vårt samfunn som reelt har det privilegiet å definere kulturinnhaldet for seg sjølv og andre.»

Kulturmeldinga representerte ein ganske hard sjølvkritikk av den kulturpolitikken som det inntil nyleg hadde vore brei politisk konsensus om: «Det offentlege, og først og fremst staten, har hittil lagt størst vekt på det kultursyn og dei kulturformer som visse grupper har representert. Desse gruppene har gjerne hatt god utdanning, høg sosial status og er særleg konsentrerte om dei større bysamfunna.»² Den sosiologiske tilnærminga til kulturlivet blei einerådande. Spørsmålet om kven som deltok i kulturlivet, blei viktigare enn spørsmålet om kvaliteten på kulturlivet. Snakket om å bygge sinn og vekke sansen for kvalitet i folket var vekke. Hierarkia forsvann, ungdomsarbeid og idrett blei inkluderte i det nye kulturomgrepet, bingo og Beethoven blei ulike, men likeverdige reiskapar for det same

målet: å aktivisere folk. Det var ein «betingelsesløs kapitulasjon overfor det faktiske forbruket», fastslår forfattarane av Aschehougs norske idéhistorie.³

Den 9. januar 1975 fann Stortinget tid til å diskutere dei to kulturmeldingane. Utvidinga av kulturomgrepet skulle i utgangspunktet ikkje truge den tradisjonelle statsstøtta kulturen eller Kulturrådets arbeidsområde. Men det var ingen av talarane som brukte tid på å snakke varmt om dette. Snarare var det mange av dei som gav uttrykk for populistisk kritikk av eksperimentell og avantgardistisk kunst og teater. Kristeleg Folkepartis Kjell Magne Bondevik meinte det var mange «overtramp» i det som blei servert av film og teater – det kom stadig filmar som «direkte spekulerer i menneskelige drifter og følelser» –, og han fann det derfor ikkje rart at «teater og film fortsatt er kontroversielt i mange folkegrupper». Som eit døme på kva Kjell Magne Bondevik oppfatta som kvalitetskultur, som framtidas kultur og sjølv idealkvelden for den nye kulturpolitikken, fortalde han om eit arrangement han nyleg hadde vore på i regi av ei fråhaldsforeining og eit husmorlag i ei bygd på Sunnmøre: «[I] denne lille bygda møtte jeg i et sprengfylt lokale en stor, feststemt forsamling som kunne varte opp med et riktig kvalitetsprogram. En kone fra bygda leste en prolog hun sjøl hadde skrevet, det var solosang, korsang, diktlesing av husmorlagets unge formann, og – som seg hør og bør på bygda – en skikkelig matøkt i kjelleren. Og så var det, noe alle syntes var naturlig, avslutning ved soknepresten.» Dette var sjølv utopien, meinte Bondevik. Håpet hans for dei nye støtteordningane var nettopp dette, «at disse nye midlene nå først og fremst kan bli en stimulans til det tradisjonsrike og folkelige kulturarbeid».⁴



Todelt kvalitetsomgrep

Det var noko underleg naivt over mykje av forsvaret for den nye kulturpolitikken. Brått var kvalitetsdebatten lagt død; ambisjonen om å vekke sansen for kvalitet i folket var blitt anakronistisk. Og semja om det utvida kulturomgrepet var så dominerande at dei få som kom med innvendingar, lett kunne bli ignorerte. «Anders Langes Partis til sterk nedsettelse av skatter, avgifter og offentlige inngrep» (ALP), som var blitt skipa i april 1973 og no hadde fire representantar på Stortinget, utgjorde den einaste formelle opposisjonen. Strengt tatt var ikkje kulturpolitikk nemnd verken i den første, manifestaktige saklista frå skipinga av partiet eller det litt meir utarbeidde prinsippprogrammet frå 1975, men det låg i namnet kva dette partiet måtte meine i denne saka. «Mener ikke Høyre at det dog ville være bedre om enkeltindividene fikk disponere sine penger selv, slik at de selv i økt utstrekning kunne velge sine kulturaktiviteter», spurde ALPs Erik Gjems-Onstad.⁵

Men Erik Gjems-Onstad hadde òg blikk for dei mogleg nivellerande konsekvensane som låg i denne utvidinga av kulturomgrepet: «Man vil utviske geografiske og sosiale ulikheter. Men statsråden er vel i realiteten like oppmerksom som jeg på at det er intellektuelle ulikheter som dog er avgjørende, og at det er begrensninger både når det gjelder kulturelle interesser og kulturell utfoldelse. Og kan vi ikke snart komme dithen at Arbeiderpartiet og Regjeringen også kan ta hensyn til at det er slike ulikheter, og også ivareta interessene for dem som kanskje har større evner og kapasitet enn gjennomsnittet. Og er ikke det et hovedmål for kultur og kulturpolitikk, og er ikke meldingene temmelig skjeve på det punkt?»⁶

Strengt tatt var dette eit nøkkel-emne for ein kulturpolitisk debatt; det var slike problemstillingar Kulturrådet var skipa for å handtere. Kulturrådet skulle gjere ei økonomisk prioritering mellom god og dårleg kvalitet, mellom dei mest talentfulle og dei mindre talentfulle – Kulturrådet skulle prioritere og støtte dei med «større evner og kapasitet enn gjennomsnittet». Og dette spørsmålet frå Gjems-Onstad kunne ha vore ei relevant innvending mot den nye kulturpolitikken som kunne ha utløyst ein interessant refleksjon over farane og ulempene ved ei så sterk utviding av kulturomgrepet som var foreslått. Men spørsmålet kom frå feil mann. Kyrkje- og undervisningsminister Bjartmar Gjerde beit han av: «[J]eg tror nok at hr. Gjems-Onstad og jeg er dypt uenige på prinsipielt grunnlag nettopp om dette», sa Gjerde og forklarte at det måtte vere «samfunnets oppgave å prøve å fordele sine ressurser på en slik måte at de som er svakest utrustet også intellektuelt, får mer, og at de som er best utrustet, får mindre». Utjamning av kvalitet var altså blitt eit kulturpolitisk mål, ifølgje statsråden med ansvar for kulturfeltet.

Men omgrepet kvalitet betydde ikkje lenger det same som det hadde gjort i 1965, forklarte Gjerde. Departementet hadde nemleg snikra saman ein ny filologisk distinksjon, eit todelt kvalitetsomgrep, der dei skilde mellom produkt-kvalitet og aktivitetskvalitet. For den profesjonelle kunsten var det kvaliteten på det endelege produktet som åleine var avgjerande. For den folkelege, eigen-aktiviserande kunsten var det kvaliteten på aktiviteten, altså sjølve prosessen – kor mange som var inkluderte, kor meiningsfylt dei opplevde det, kor mykje dei utvikla seg som menneske undervegs – som var avgjerande. «Sjòlsagt fins det en gradvis



overgang mellom de to kvalitetsformer, men jeg tror det er viktig for en riktig forståelse av den nye kulturpolitikken at man har dette grunnleggende forhold klart for seg», understreka Gjerde.⁷

Frå Kant til Bourdieu

Det kulturpolitiske omslaget var stort frå 1965-ambisjonen om å vekke sansen for kvalitet i folket, til 1975-ideen om eit to-delt kvalitetsomgrep. Gradvis skulle situasjonen normaliserast; dei komande tiåra skulle tidsånda og den kulturpolitiske retorikken vende seg vekk frå den mest radikaliserste 70-talssjargongen. Fleire kulturministrar skulle kjenne behov for å presisere at det var tid for å gjenreise kvalitet som den grunnleggande verdien for kulturpolitikken. Også Kulturrådets representantar kunne utover 1980- og 1990-talet snakke stadig friare om at det fanst kulturuttrykk som kvalitativt sett var betre enn andre, uavhengig av kor mange som blei engasjerte av dei. «Distrikts-tenkningen og det utvidede kulturbegrep har resultert i at pendelen nok har svingt for mye til den ene siden. Oppmerksomheten er blitt vendt noe vekk fra hva vi kan kalle toppkulturen», sa til dømes Oddvar S. Kvam, som var leiar av Norsk kulturråd frå 1985 til 1992.⁸

Samstundes var det for lengst blitt umogleg å finne attende til den naive konsensusen om kva kvalitet skulle bety i kulturlivet, som hadde prega opprettinga av Norsk kulturråd. Innverknaden frå Pierre Bourdieus kultursosiologi hadde ført med seg ei utbreidd oppfatning om at kvalitetsvurderingar aldri kan vere objektive og ahistoriske, men alltid vil vere uttrykk for makt- og klasseforhold og ei rekke andre sosiologiske faktorar. Eit tydeleg uttrykk for dette tidsskiftet såg ein i 1998, i samband med ein stor offentleg debatt

etter at ein kjærleiksroman av den profilerte forfattaren Anne Holt var blitt såkalla nullå frå innkjøpsordninga av både vurderingsutvalet og ankeutvalet. Det mest interessante i denne konteksten var ikkje sjølve nullinga eller at den fekk mykje merksemd i avisene, men måten ankenemndas leiar, Jahn Thon, argumenterte offentleg på.

Jahn Thon brukte nemleg ein slags «fasitlogikk» då han offentleg skulle forsvare avgjerda til ankenemnda, der han snakka som om dei hadde funne fram til det endelege svaret med omsyn til denne bokas kvalitet: «Hovedansvaret for at en bok ikke er litterært god nok ligger hos forfatteren. Men ellers har både forlag og kritikere grunn til å ta ansvar. Forlagene må spørre seg om de har gjort for dårlig jobb, og kritikerne har all grunn til også å føle seg nullet», refsa Thon, med adresse til dei kritikanane som hadde skrive rosande om denne romanen.⁹ Ankenemnda hadde altså ikkje berre gjort ei kompetent vurdering, men funne fram til sjølve sanninga om kvaliteten på denne romanen. Alle med avvikande syn kunne skamme seg.

Dagbladet undra seg på leiarplass over fasitlogikken til Thon og utfordra han i eit intervju til å definere kvalitet. Thon svarte ved å vise til filosofen Immanuel Kants definisjon av kvalitet som det «en kompetent gruppe mennesker kommer til enighet om etter en diskusjon».¹⁰ Og når til dømes redaksjonsmiljøet i Cappelen hadde konkludert annleis i dette konkrete tilfellet då dei vurderte Anne Holts manus klart for utgjeving, hende ikkje det fordi dei ikkje var kompetente, men fordi dei òg tok andre omsyn enn dei litterære, til dømes kommersielle.

Dei fire forfatarane Ingvar Ambjørnsen, Lars Saabye Christensen,



Erik Fosnes Hansen og Roy Jacobsen gjekk saman om eit innlegg i Dagbladet der dei forsvarte begge dei nulla bøkene og meinte avgjerdene viste at «nemndenes arbeidsmåte er uholdbar og tilfeldig». Alle fire var forlagskollegaer av Holt på Cappelen – Lars Saabye Christensen var jamvel takka i forordet –, men her definerte dei seg som fagfolk; dei siterte Thons Kant-utlegging, men konkluderte altså motsett. Dei ville bevise i praksis at ulike grupper av kompetente personar kunne konkludere ulikt med omsyn til kvaliteten på desse bøkene. Dei harselerte med Thons fasitlogikk, der alle andre måtte gå i seg sjølve, no som den endelege vurderinga av denne boka var tatt: «Spesielt for denne saken er at Ankenemndas formann, Jahn Thon, har oppkastet seg selv til rikets øverste dommer i litterære spørsmål, og friskt benytter sin nye og uvante synlighet til å avsi ytterligere kjennelser over det litterære liv i Norge.»¹¹

Trua på absolutte kvalitetsstandardar og at dette var noko ei kompetent gruppe menneske kunne resonnerer seg fram til, var svakare enn nokon gong i 1998. Hovudverket til Bourdieu, *Distinksjonen* frå 1979, var endeleg kome i ei nedkorta utgåve på norsk i 1995. Boka var på pensum i fleire fag på dei fleste utdanningsinstitusjonar og hadde frå akademikarar og studentar spreidd seg utover heile landet i ulike light- og popsosiologiske variantar. Bourdieu stod for ein sosiologisk kritikk av ideen om absolutt kvalitet; undertittelen *En sosiologisk kritikk av dømmekraften* var ein direkte kritikk av Kants *Kritikk av dømmekraften*. Bourdieu viste korleis smak og kulturelle preferansar var prega og determinert av sosial bakgrunn og klasse, og korleis det kulturelle feltet var i konstant strid mellom ulike normskapande

posisjonar. I utvatna form hadde Bourdieus erkjenningar og terminologi snike seg inn overalt der kulturfolk møttest: Dei ulike områda innan kultursektoren blei stadig oftare karakteriserte som *felt, kulturell kapital* var blitt daglegtale, forholdet mellom klasseposisjon og kulturelle preferansar eit standardtema i middagsselskap. Stadig fleire tok det no for gjeve at ei rekke sosiologiske faktorar var med på å avgjere kva eit menneske oppfatta som god eller dårleg litteratur. Denne mentalitetsendringa gjorde ikkje i seg sjølv innkjøpsordninga eller nullesystemet overflødig – det var framleis lett å anerkjenne at ein trong ei viss kvalitetssikring, og at ein kunne nemne opp kompetente og samansette utval til på omgang å gjere denne jobben. Men retorikken til Thon, ideen om at Kulturrådets ankenemnd hermed hadde avdekt den endelege sanninga om kvaliteten på ei bestemt bok, og at alle med avvikande syn fekk setje seg stille ned i skammekroken og revurdere eige syn, blei anakronistisk.

Og her om lag ligg ballen framleis i 2015. Kvalitet er reetablert som kulturpolitisk mål, men problematisert som objektiv kategori. Det er ingen veg attende til den naive ideen frå 1965. Det er ingen som igjen vil ta til orde for den radikale avskiltinga av kvalitetsomgrepet frå 1975. Det er ingen som trur ein kompetent komité kan finne den endelege sanninga om kvaliteten på eit kunstverk. Og Norsk kulturråd lyser ut forskingsprogrammet *Kunst, kultur og kvalitet* – i håp om å kome vidare?

Alfred Fidjestøl er sakprosaforfattar. Teksten er basert på boka Eit eige rom. Norsk kulturråd 1965–2015, som kom ut den 3. November 2015.



¹ Sitata er frå avisene *Vestfold*, 23.11.1964; *Dagbladet*, 15.10.1964 og 19.11.1964; *Arbeiderbladet*, 15.10.1964 og *Østlandets Blad*, 20.1.1965

² Stortingsmelding nr. 8 (1973–74) *Om organisering og finansiering av kulturarbeid*, s. 48

³ Trond Berg Eriksen, Andreas Hompland og Eivind Tjønneland (2003). *Et lite land i verden. Norsk idéhistorie*, bind VI, Oslo: Aschehoug, s. 86

⁴ Stortingstidende 1974/75, s. 2458 f.

⁵ Stortingstidende 1974/75, s. 2428

⁶ Stortingstidende 1974/75, s. 2473

⁷ Stortingstidende 1974/75, s. 2470

⁸ *Aftenposten*, 30.1.1985

⁹ *Aftenposten*, 17.1.1998

¹⁰ *Dagbladet*, 17.1.1998

¹¹ *Dagbladet*, 22.1.1998

