

Dorte Skot-Hansen

Lektor emerita og tidligere leder af Center for Kulturpolitiske Studier, Københavns Universitet

Kulturhuse i Danmark – fra forsamlingshus til kommunale flagskibe

Indledning

I Danmark i dag findes en lang række forskellige 'huse', hvor folk kan møde hinanden omkring kunstneriske oplevelser og kulturelle aktiviteter. Disse huse er opstået i bestemte samfundsmæssige og kulturpolitiske kontekster fra 1870'erne til i dag, og mange eksisterer endnu som lag-på-lag i lokalsamfund og kommuner. I denne artikel gives et historisk rids og en analyse af forskellige typer kulturhuses baggrund og relation til kulturpolitiske rationaler. Fra slutningen af 1800-tallet opstod lokale forsamlingshuse i landområderne, mens der i de større byer oprettedes såkaldte sognegårde i starten af 1900-tallet. I begyndelsen af 1960'erne opstod ideen om mere finkulturelle kulturcentre som en forlængelse af den rådende kulturpolitiske strategi om *demokratisering af kulturen*. I *Betænkning 517* fra 1969 indgik ideen om centre for ungdomskulturelle udtryk, og i samspil med strategien om *kulturelt demokrati* opstod der i 1970'erne beboer- og medborgerhuse over hele landet. Med den stigende tendens til *instrumentalisering af kulturen* ses der siden 1980'erne opførelse af en lang række prestigefyldte kulturhuse, som skal give byerne et nyt image med prægnant arkitektur og storbypræg. Begrebet kulturhuse dækker i denne sammenhæng over fysiske rammer, hvor folk mødes om kulturelle aktiviteter i bred forstand, dvs. forsamlingshuse, sognegårde, kulturcenter-tanken, beboer- og medborgerhuse til det nye, mere prestigefyldte kulturhuse.

Forsamlingshuse på landet

Fra slutningen af 1800-tallet opstod der en lang række lokale forsamlingshuse i landområderne i Danmark. Forsamlingshusene stod for åndelig vågenhed og samfundsengagement og fungerede som de ydre rammer omkring den folkelige kulturudvikling på landet i flere generationer. De blev især benyttet til foredrag og møder, sang, gymnastik, folkedans, fester og andre lokale sammenkomster. De første forsamlingshuse fra omkring 1870 til 1890'erne var aktivisthuse med et tydeligt ideologisk retningspræg af grundtvigiansk og/eller venstrepolitisk art, opført af en kreds af ideologiske meningsfæller, sådan som det f.eks. fremgår af formålsparagraffen fra Kindvig Forsamlingshus på Sjælland, opført i 1888:

”Kindvig Forsamlingshus er rejst ved frivillige bidrag af frisindede, grundlovstro mænd med det formål for øje, at få et eget lokale, passende til afholdelse af møder, såvel politiske som af anden art, samt til festlige sammenkomster, for at der ved sådanne måtte kunne opnås en mere livlig sammenslutning om ting, der angår land og folk.”

Efter århundredeskiftet blev opførelsen af forsamlingshuse nærmest en modesag, og de blev nu i højere grad et fælles anliggende for landsbyen eller sognets befolkning. Men fælles for dem var, at de fungerede som folkelige fristeder, der var kulturelt og økonomisk uafhængige af staten. De blev bygget og finansieret af den lokale befolkning, og selvbestemmelse og selvforvaltning var en helt grundlæggende præmis for deres virke (Forsamlingshuse på landet, 1979).

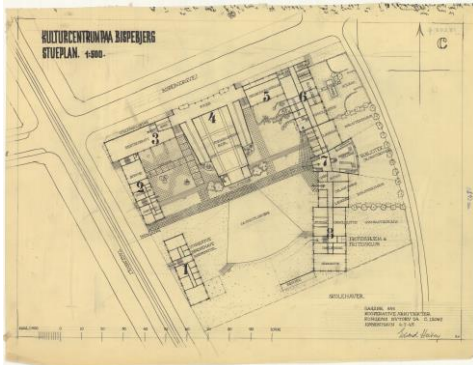


I 1930'erne blev forsamlingshusene udsat for en del kritik, og fra arbejderside lød det, at tiden var løbet fra de gamle forsamlingshuse. Forsamlingshusene havde først og fremmest været et hjemsted for bønder, og landarbejderne havde aldrig følt sig hjemme i denne sammenhæng, en modsætning der gav sig udtryk i de slåskampe, der jævnligt opstod mellem landarbejderne og de unge fra landsbyens gårde i forbindelse med forsamlingshusballerne. Og forsamlingshusenes frisind rakte ikke til at åbne sig for landarbejdernes politiske og faglige møder. Derfor opstod hos Fællesrådet for Folkeopdragelse ideen om at opføre kommunale "folkegårde", der skulle indeholde forsamlingshal, gymnastiksal, selskabslokaler, badstuer, studiekredslokaler, bibliotek og læserum. Alle skulle have adgang til dette nye kommunale forsamlingshus, der skulle udvikle sig til at blive et "sognets kulturcenter" (Jochumsen, 1991).

I 1945 arbejdede Ungdomskommissionen videre med denne tankegang i det, de nu kaldte "sognegårde", der på én gang skulle være "højskole, festbygning, idrætshus og dagligstue" (Ungdomskommissionen: Fritidslokaler på landet, 1951). Men selv om der efter krigen på socialdemokratisk initiativ blev bygget ca. 25 sognegårde rundt i landet, fik sognegårds-tanken ikke nogen bred folkelig opbakning. Også forsamlingshusene mærkede en nedgangstid i efterkrigstiden, ikke mindst på grund af en svækkelse af landbefolkning, både talmæssigt og i form af dens svigtende betydning som bærer af landets økonomi og folkelig kultur (Forsamlingshuse på landet, 1999). På den måde kan man sige, at luften var gået ud af den folkeligt forankrede og selvgroede forsamlingshusbevægelse, en tilbagegang som heller ikke de mere ovenfra kommende initiativer kunne puste liv i.

Kulturcenterplaner i byerne

Den stigende urbanisering i 1940'erne og 1950'erne resulterede i nye boligområder i byerne. I denne forbindelse opstod planer om at oprette "kvarterscentre" med udgangspunkt i erfaringerne fra de engelske "community-centres", der både rummede sociale og kulturelle faciliteter. I det nye Bispebjerg-kvarter i København tog en gruppe beboere i 1944 initiativ til at starte Foreningen Bispebjerg Kulturcenter. Foreningen opfordrede den danske arkitekt Edvard Heiberg (1879-1958) til at projektere et kulturcenter. Heiberg opfattede selv forsamlingshusbygningen som kernen i kulturcentret og understregede dermed sin forankring i den danske forsamlingshustradition. I hans første forslag indgik forsamlingshus, klubhus, bibliotek, mødrehus, børnegård, ungdomshus og amfiteater. Senere ændredes planerne, således at forsamlingshusdelen blev styrket. Bispebjerg-projektet viste sig dog at være for stort og ambitiøst til at blive realiseret i efterkrigstidens økonomiske knaphed. Kun børnehaven og fritidscentret blev opført, og dermed gik bydelen glip af et visionsbåret projekt opstået i et samspil mellem en lokal forening og en dedikeret og inspirerende arkitekt (Christensen og Nicolaisen, 1991).



Selv om Ungdommens Fællesråd forsøgte at udbrede kulturcenterideen i årene derefter, lå kulturcentertanken mere eller mindre i dvale i 1950'erne. Efterkrigstidens vanskelige økonomiske situation satte en stopper for opførelsen af kulturcentre eller medborgercentre, der byggede på en bred kulturopfattelse indbefattende både sociale og kulturelle aktiviteter (Jochumsen, 1990).

Kulturcenter-tanken

Først i begyndelsen af 1960'erne (gen)opstod ideen om kulturcentre som en forlængelse af den rådende kulturpolitiske strategi om *demokratisering af kulturen*. Ud fra et overordnet humanistisk rationale, hvor dannelse og oplysning skulle styrke den demokratiske proces, satsede den statslige kulturpolitik på at udvide den politiske og økonomiske lighed til det kulturelle område. De gode tider skulle gøres bedre, og velfærdsstaten skulle nu påtage sig sit demokratiske kulturansvar. Hele befolkningen skulle uanset økonomisk, socialt eller geografisk tilhør have del i dannelseskulturen. Kunsten og dannelseskulturens budskab blev betragtet som et alment gyldigt budskab og fordybelse i kunsten skulle føre til ny erkendelse (Skot-Hansen, 1999).

I 1961 blev Ministeriet for kulturelle anliggender oprettet med den socialdemokratiske Julius Bomholt som en dynamisk kulturminister. Han nedsatte i 1962 et kulturudvalg bestående af 19 kulturpersonligheder, og herunder arbejdede to underudvalg med hver sin mærkesag: Det ene med oprettelsen af Statens Kunstfond, som blev en realitet i 1964, og det andet med et forslag om at oprette lokale kulturcentre med statslig støtte (Skot-Hansen, 1998). Inspirationen til oprettelse af sådanne kulturcentre kom bl.a. fra den franske kulturminister André Malraux's idé om at oprette "maisons de la culture" i alle franske provinsbyer. Her skulle den nationale kultur stilles gratis til rådighed for alle uanset baggrund, for som han udtalte: "Det drejer sig om at sørge for at ethvert fransk barn har lige så stor ret til billedkunst, teater, film etc., som det har ret til alfabetet". Han så les maison de la culture som det 20. århundredes katedraler, og det var hans drøm, at ordet provins skulle forsvinde helt ud af sproget. Drømmen blev dog ikke til virkelighed, for der blev fra 1961 til 1969 kun bygget syv huse af denne art i hele Frankrig. I 1970'erne blev Malraux's mere elitære huse kritiseret for at være "opium for folket", og der blev sat punktum for bygningen af flere huse af denne art (Skot-Hansen, 2013).



Heller ikke i Danmark blev drømmen om statsligt støttede kulturcentre til virkelighed, trods et stort forberedende arbejde. Kulturudvalgets forslag om kulturcentre blev fremlagt i 1963, og her fremhævede udvalget, at oprettelsen af kulturcentre ikke blot sigtede på at imødekomme eksisterende behov, men at de i lige så høj grad kunne formodes at vække latente behov. Men forslaget blev kritiseret i offentligheden for at være alt for snævert og elitært anlagt. I 1964 blev der derfor nedsat et nyt udvalg, der i højere grad var præget af administratorer end af kulturpersonligheder. Nu blev kulturcentertaken åbnet op i forhold til andre kulturaktiviteter end de rent kunstneriske, og at den lokale amatørkultur og folkeoplysningsarbejde også kunne placeres her. Udvalgets arbejde resulterede i et konkret lovforslag om kulturcentre (Betænkning om kulturcentre, 1966). Også dette forslag blev kritiseret fra forskellige sider. Kunstnerne mente, at planerne ikke gav tilstrækkelig støtte til kunsten ved at satse på "folkedans, pedigrørsfletning og skovture". Mens andre tværtimod mente, at det nye forslag stadig var for finkulturelt for dansk smag: I folketinget var der bred enighed om, at forslaget ikke ydede den danske tradition for folkeoplysning og forsamlingshuse retfærdighed (Jochumsen, 1990).

Først i 1967 fremsatte den socialdemokratiske regering endelig et lovforslag om oprettelse af kulturcentre, men i sidste øjeblik opgav kulturminister Bodil Koch (S) ideen: Tiden ikke var til store statsinstitutioner, og befolkningen kunne få den opfattelse, at kulturen blev proppet ned i halsen på dem (Kulturministeriet 1961-2011, 2011). Det konservative folketingsmedlem Hans Jørgen Lembourn fremhævede således i debatten i folketinget, at kulturcentre "nemt kunne risikere at blive mausoleer over den skønt balsamerede kunst kun besøgt af de sørgende" (Folketingstidene, 1967). Derefter blev ideen om ovenfra definerede kulturcentre med udgangspunkt i dannelseskulturen nedfrosset, for aldrig at genopstå i samme form igen.

Projekt Hus

Da kulturminister Helveg Petersen (RV) i 1969 præsenterede sin betænkning *En kulturpolitisk redegørelse*, bestod et kapitel i betænkningen af det daværende progressive Svanemøllekollektivs vision om en fremtid, hvor finkulturen skulle "slippe ud af sit elfenbensfængsel" ved hjælp af kulturcentre spredt ud over landet, hvor elite og bredde kunne berige hinanden i samdrægtighed". I redegørelsen erklærede Kulturministeriet sig villig til at støtte disse centre "for alle de udtryks- og udviklingsformer, som i dag er ungdommens". Et af

de mest markante udtryk for dette samarbejde mellem Kulturministeriet og politiske ungdomsaktivister var Projekt Hus i Magstræde, der blev indviet i 1970.



Projekt Hus opstod på baggrund af de politiske og sociale bevægelser, der var opstået blandt ungdommen i 1960'erne. Ideen blev fostret i 1968 på et møde i Det Ny Samfund, en paraplyorganisation for alternative politiske protestgrupper. Den nedsatte husgruppe henvendte sig derefter til fem ideologisk beslægtede grupper, som alle arbejdede målrettet socialpolitiske og kulturelle aktiviteter. I samarbejde med en arkitekt fandt de frem til en velegnet bygning, en tidligere fabriksejendom midt i København med et areal på over 4.500 m². Efter at planer for husets ombygning og indretning var udarbejdet, blev fremsendt til Københavns Magistrat og de statslige myndigheder, i første omgang Statsministeriet som sendte dem videre til Kulturministeriet. I slutningen af 1969 forelå Finansudvalgets godkendelse, og en lang proces med henblik på etableringen af Huset gik i gang, i starten med god kontakt til myndigheder, presse og interessegrupper. Senere begyndte forhandlingerne at trække ud, og udover interne organisatoriske problemer, fik Huset store problemer med et stigende antal brugere og ikke mindst misbrugere (Duelund, 1979).



Brugerne kunne opdeles i to grupper: "På den ene side stod studenterne med skarpe argumenter og en politisk kritik, som rakte ind i næste århundrede. På den anden side lå mange hundrede mennesker henslængt i en rus, som skabte paradys nu" (KUC i 90'erne, 1991, s. 28). I 1972 blev Huset lukket af Kulturministeriet på grund af de stigende sociale problemer og den voldsomme politiske hetz, der blev ført både mod Ministeriet og Huset. Huset blev nu overdraget til den kommunale organisation KUC (Københavns Ungdomscentre). Det resulterede i, at det projekt, som oprindeligt var opstået ud fra ungdomsoprørers alternative grupperinger i et frugtbart samarbejde med offentlige myndigheder, nu blev til et kommunalt ejet og bestyret medborgerhus med øget offentlig styring og begrænsninger i den kunstneriske frihed (Duelund 1979).

Hus-bevægelsen – Lad 1000 huse blomstre

I kølvandet fra Projekt Hus i Magstræde opstod der i løbet af 1970'erne 91 "huse" spredt over hele landet. Der åbnede huse i de større provinsbyer, som f.eks. Odense i 1971, Haderslev, Sønderborg, Randers og Åbenrå i 1976, Ringsted og Skive i 1977, Ålborg i 1978, Holbæk, og Næstved 1980 (Greve Kristensen, 1980, s. 14). Senere kom der huse i Korsør og Thisted i 1981 og Tønder i 1982. Næste alle etablerede huse indeholdt dele af de aktiviteter, det var hensigten at etablere i Projekt Hus: Værksteder, mødelokaler for foreninger og grupper og kulturelle arrangementer (40 Huse i Danmark, 1984, s. 25). I dag er der knapt 90 medlemmer af foreningen Kulturhusene i Danmark, en forening der ifølge foreningens hjemmeside er for "kulturelle og sociale mødesteder", der "både formidler kunst og kultur på et højt niveau og samtidig faciliterer lokale igangsættere med fysiske rammer og nødvendig viden" (www.kulturhusene.dk).

Nogle af disse huse er selvgroede og selvforvaltede mens andre i højere grad kommunalt organiserede og støttede. Især de sidstnævnte er baserede i ideen om *kulturelt demokrati*, en strategi der lagde vægt på initiativer, der voksede op nedefra frem for formidlingen af den mere etablerede kunst og kultur. Med udgangspunkt i et sociologisk rationale skulle kulturpolitikken nu medvirke til en frigørelse af undertrykte grupper i samfundet og ud fra et bredt kulturbegreb skulle alle kulturformer anses for ligeværdige. Kulturpolitikken skulle baseres på initiativer, der udsprang af civilsamfundet eller folket selv, og forskellige sociale grupperinger, hvad enten det var arbejdere, kvinder, bøsser, børn eller indvandrere skulle have mulighed for at udtrykke deres egen kultur inden for de rammer, kommunen stillede til rådighed. Gennem egenaktivitet skulle disse grupper finde bekræftelse på, at deres egen kultur havde værdi og værdighed, og den skulle give identitet til marginaliserede og undertrykte grupper. "Tilskuer eller deltager?" (Duelund, 1982) blev 1970'erne og 80'ernes store kulturpolitiske spørgsmål, og det gjaldt nu om at lade "Tusinde huse blomstre" (Skot-Hansen og Vesselbo, 1979).

Inden for hus-bevægelsen kan man groft karakterisere to forskellige typer huse, som i det følgende betegnes som henholdsvis *beboerhuse* og *medborgerhuse*. I virkelighedens verden er begreberne ofte mere udflydende, og begge typer kan karakteriseres ved deres lokale udspring, og at de danner rammer om den kultur, folk selv frembringer. Uanset hvilken type er den bærende idé den samme "nemlig tanken om at skabe de bedst mulige rammer om væsentlige dele af befolkningens sociale og kulturelle liv" (Kulturcenterundersøgelsen 3, 1991, s. 148).

Beboerhusene kan karakteriseres ved at operere ud fra et direkte brugerdemokrati, dvs. at det var brugerne på alle niveauer, der skulle bestemme – enten man kom som enkeltperson eller som medlem af en forening. Og selvom der måske blev nedsat en ledelsesgruppe, der skulle stå for den daglige drift, skulle der til enhver tid være mulighed for at vælge andre, hvis brugerforsamlingen ønskede det. For medborgerhusenes vedkommende er der tale om en mere traditionel ledelsesform, ofte med repræsentanter for myndighederne, dvs. kommunen i ledelsen. Ledelsesformen har gennem årene været et konstant konfliktfelt. I tidens løb har ledelsesstrukturen været til stadig debat, og mange huse er rendt ind i problemer på grund af dette spørgsmål. Sine steder har det ført til, at der er "opstået kaos, og husene er blevet lukket i en periode, indtil myndighederne har fået sat "skik" på forholdene og fået indført en mere traditionel ledelsesform". Denne ændring af ledelsesformen har måske nok kunnet rette op på

forholdende midlertidigt, men langsigtet har der meldt sig andre problemer, som en del huse har mærket meget til (Greve Kristensen, 1980, s. 25).



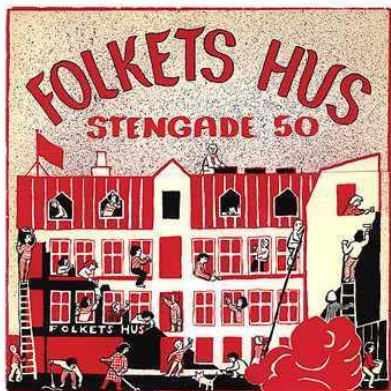
At ledelsesformen er et springende punkt ses af en plakat for Christianshavns Beboerhus, hvor ordet "medborgerhus" er streget over til fordel for ordet "beboerhus". Teksten lyder:

"Forskellen på et medborgerhus og et beboerhus er at i beboerhuset er kvarterets borgere det højeste organ. I et medborgerhus er det kommunen eller dens håndlangere – bestyrelsen – der styrer. På Christianshavn har vi en særaftale med KUC (Københavns Ungdoms Center) som sikrer, at vi – i modsætning til andre KUC-huse – har et aktivt brugerstyret miljø." (40 Huse i Danmark, 1983, s. 35)

I det følgende gives nogle eksempler på nogle forskellige typer af "huse" set i forhold til deres udspring, organisationsform og aktiviteter.

Beboerhuse i København

Beboerhusene i København har deres udspring i slumstormerbevægelsens boligkampe i 1970'erne. Den første slumstormeraktion foregik på Sofiegården på Christianshavn, og ideen bredte sig hurtigt, især til Nørrebro. Beboerhusene blev etablerede som en slags aktivitetshuse midt i boligkampen, for "i forbindelse med husbesættelserne forsøgte slumstormerne at gøre noget for kvarteret blandt andet ved at oprette legepladser og folkecafeer" (Gundelach, 1988, s. 231). Med udgangspunkt i kvarterets traditionelle kultur, knyttede beboergrupperne an til kvarterets ældre traditioner, en kultur med kamptraditioner, solidaritet og fælleskab, som var blevet undertrykt i 1950'erne og 1960'erne (Skot-Hansen, 1986, s. 33).



Folkets Hus i Stengade blev Danmarks første beboerhus. I 1971 besatte beboerne på Indre Nørrebro, den såkaldte "Den sorte firkant", en tom fabriksbygning. Den lå i forbindelse med Folkets Park, der var etableret tidligere på året i protest mod manglende grønne områder i bydelen. Folkets Hus blev barrikaderet med pigtråd, og soveposer og proviant til en eventuel belejring blev fremskaffet. En forhandlingsgruppe gjorde Københavns Kommune klart, at beboerne i bydelen ikke længere ville finde sig i at blive styret af rådhuset, som hidtil havde bestemt over bydelens udvikling uden at have kontaktet beboerne. Efter en række hårde forhandlinger blev det vedtaget, at Folkets Hus kunne blive liggende i foreløbig tre år, indrettet og kørt af beboerne selv. Men selvom om kommunen var utilfreds med, at de ikke havde "styr på" huset, fortsatte Folkets Hus som et selvstyrende hus i årene fremover og dannede rammen om en lang række aktiviteter og grupper med græsrodspolitiske, sociale og kulturelle formål (40 Huse i Danmark, 1983, s. 37-43). Faktisk eksisterer Folkets Hus endnu den dag i dag efter snart 50 år som et brugerstyret hus, drevet af frivillige. Som man kan læse på dets hjemmeside: "Vi har højt til loftet og rigeligt med plads til gode ideer og lokalt engagement. Huset er brugerstyret, og vi holder jævnligt fællesmøder, hvor vi tager stilling til, hvordan huset skal drives" (www.folketshus.dk).



Senere opstod andre, mere specifikke beboerhuse i København. I 1978 indviedes Kvindehuset i Gothersgade, udsprunget af kvindebevægelsen under parolen "Ingen klassekamp uden kvindekamp". Kvindebevægelsen besatte huse i tre andre steder i byen, men kun huset i Gothersgade blev permanent med Rødstrømpebevægelsen og Lesbisk Bevægelse som de to hovedgrupperinger. De første tre år modtog Kvindehuset støtte fra kulturministerens "egen" pulje til kulturformidling, og undtagelsesvis forlængede kulturminister Lise Østergaard (S) støtten med ét år. Men så måtte det være slut, for som hun udtalte:

"Hvis jeg overskrider vore almindelige grænser, medfører det, at jeg får rimelige forespørgsler fra jeg ved ikke hvor mange huse her i landet. De sluser tør jeg slet ikke lukke op for med de få penge, vi har her i landet." (Information d. 20.2.1982)

Kvindehuset overlevede krisen og eksisterer den dag i dag på følgende grundlag: "Huset er et feministisk, separatistisk, anarkistisk hus. (...). Kvindehuset arbejder for at bekæmpe diskrimination baseret på køn og seksualitet. (...). Kvindehuset skal være et fristed fra samfundets kønnede normer og diskrimination." Huset er organiseret ud fra en flad, demokratisk struktur med det månedlige husmøde som besluttende organ og opfatter sig som et netværk, hvor husmødet beslutter de overordnede rammer (www.kvindehus.dk).



Ungdomshuset, også kaldet "Ungeren", fungerede fra 1982-2007 som tilholdssted og undergroundscene for grupper af unge, der tog afstand fra det etablerede samfund. Faktisk blev huset ikke besat, men overdraget af Københavns Kommune til Bz-brigaden. Men da overborgmester Egon Weidekamp ankom til indvielsen af huset, fik han en spand vand i hovedet – Bz'ernes måde at signalisere, at de ikke havde til hensigt at respektere autoriteterne. Huset fungerede som et aktivt samlingssted for det autonome miljø, og efter Bz-bevægelsen ebbede ud, blev det rammen om politiske aktiviteter og koncerter. Da alle forhandlinger om fortsat brug af huset brød sammen i 2007, blev huset ryddet af Københavns Politi med bistand af militærets helikopter. Lukningen resulterede i varslede aktioner og voldsomme gadekampe mellem de aktionerende og politiet rundt om i København. De unge måtte forlade huset, og få dage efter blev det revet ned (www.wikipedia.org). Senere fik de unge tilbud om et nye hus i NV-kvarteret, og Ungdomshuset på Doratheavej fungerer nu som et selvstyrende kulturhus og undergroundscene for unge (www.ungeren.dk).

Beboerhuse i provinsen

Også i provinsen opstod der en række beboerhuse, dog hverken på grundlag af besættelser eller politi-indblanding. Her forgik det mere fredeligt, som f.eks. Folkets Hus i Næstved, som foreningen FIHN (Folkets Hus i Næstved) i 1982 købte på tvangsauktion for penge skaffet ved salg af anpartar og kaution fra den lokale sparekasse. Senere fik huset et beskedent tilskud fra Kulturministeriet og et fast huslejetilskud fra Næstved Kommune. (F. Hin, 1987). I Holstebro foregik "kampen om kulturhuset" også fredeligt, her var det kun tilhørssæderne i byrådsalen, der blev besat, når der forhandlede om støtte til et kulturhus. Efter flere års forhandlinger, kom der i 1983 flertal i byrådet for støtte til et selvejende kulturhus med 13 stemmer for og 7 imod. Interessant nok, stemte Fremskridtspartiet (forløber for Dansk Folkeparti) for forslaget med begrundelsen, at der "er tale om en bred, folkelig kultur og det er det, Fremskridtspartiet står for (Skot-Hansen, 1998, s. 131).

Med udgangspunkt i folkelige initiativer opstod en række andre huse rundt om i landet med navne som Vaskehuset i Silkeborg, Trøjborg Beboerhus i Århus, Projekt Hus i Birkerød og Kerteminde Folkehus. For sidstnævnte hus var det en vanskelig proces at finde en balance mellem hus-folkenes egne ambitioner og den lokale kultur, som "kunne være meget konservativ og samfunds-cementerende". Som en repræsentant for Folkehuset udtalte:

"Vi har lært af udviklingen at indrette os efter forholdene i Kerteminde. (...) Vi troede oprindeligt, at vi byggede aktiviteterne på et behov, som lå latent i Kerteminde, men der tog vi fejl. Det har snarere været sådan, at vi gennem

arbejdet i Folkehuset har skabt et behov for aktiviteter, om aldrig tidligere har været på egnen.” (Michelsen, 1978)

Også i provinsen opstod der huse for særlige grupper eller kulturformer som f.eks. Grønlænderhuset (1970) og Folkemusikhuset i Hogager (1972), begge i Holstebro kommune. Grønlænderhusets vigtigste funktion var at give de mange grønlandere, der var kommet til Danmark i starten af 1970'erne, et 'fristed', et "sted, man kan gå hen, når man føler trang. Et sted, man kan være sammen på grønlandsk, tale sit eget sprog, spise sin egen mad og synge sine egne sange". Eller som en bruger af huset udtalte: "Her i huset kan vores grønlandske sjæle ikke forsvinde for os" (Skot-Hansen, 1998, s. 129). Folkemusikhuset i Hogager skulle på én gang være et centrum for den 'professionelle' folkemusik i Danmark og for den folkemusik, der voksede op lokalt. Det fik hjemsted i en nedlagt skole og blev organiseret som en selvejende institution med støtte fra kommune, amt og kulturministeriet. Den lokale befolkning var dog noget nervøs for initiativet i starten, og en borger udtalte:

"Var det hippier og narkomaner hele bundtet? Kunne man risikere, at skolen og Hogager blev befolket med slumstormere og langhårede galning til fordærv for det unge på stedet. Alt det skab man havde hørt om og set i fjernsynet lige foran ens bekymrede øjne." (Politiken d. 27.8.1972)

Men naboerne vænnede sig snart til de 'langhårede", og med de åbenthus-arrangementer, der kørte hver torsdag i en årrække, bidrog Folkemusikhuset til at sætte nyt liv i Hogager (Skot-Hansen, 1998, s. 111).

Medborgerhuse – kampen om styring

For medborgerhusenes vedkommende har der været tale om blandede ledelsesformer med repræsentanter for såvel kommune som brugere i en mere formel bestyrelse. Dette fulgte det gængse princip om, at hvor en kommune har indskudt penge, sættes der også kommunalt udpegede folk ind i bestyrelsen. Set over tid, lykkedes det ikke ret mange steder at ændre på dette princip, og husbevægelsens formål at ville nedbryde den traditionelle pyramidestruktur gennem nye, eksperimenterende ledelsesformer havde vanskelige kår. Mange huse havde kommunalbestyrelsesrepræsentanter i deres styrelse som f.eks. Nexø Fritidshus, Sønderborghus, Aktivitetshuset i Haderslev, Sokkehuset i Skødstrup, Grønnegades Kaserne i Næstved og Medborgerhuset i Ringsted (Greve Kristensen, 1980, s. 25-32)



Ét af de første kommunale medborgerhuse var Badstuen i Odense, indviet i 1971. Rammerne var den gamle badeanstalt, der blev bygget af Odense Kommune som et tilbud til byens

borgere. Med nybyggeri gennem 1950'erne og 60'erne fik folk bad hjemme, og badeanstalten blev lukket i 1966. I 1970 kom nogle borgere med et forslag om, at huset skulle bruges til kulturelle aktiviteter for alle aldersgrupper. Kommunen nedsatte et arbejdsudvalg, der i 1971 fremkom med et forslag om oprettelsen af Fritidscentret Badstuen i den nedlagte badeanstalt. Forslaget blev vedtaget i byrådet, og Badstuen blev oprettet som en kommunal institution med en bestyrelse bestående af fire politikere, tre direkte valgt brugere samt lederen og én af de stedfortrædere. Ombygningen af de 2.500 m² gik i gang, og hele huset med café, værksteder og mødelokaler blev taget i brug i 1972. Allerede i 1973 blev huset midlertidigt lukket på grund af en konflikt mellem byrådspolitikerne på den ene side og bruger- og medarbejderrepræsentanterne på den anden. Huset blev genåbnet efter fyring af en del medarbejdere, men problemerne omkring brugerindflydelse blev siden et en løbende udfordring, her som i mange andre medborgerhuse:

”En af de mest grundlæggende ideer bag Badstuen var ønsket om, at brugerne skulle deltage aktivt i og have indflydelse på aktivisterne. Og det er også den ting der i praksis aldrig har fungeret tilfredsstillende. Dette problem er ikke specielt for Badstuen. Fra næsten alle øvrige huse i landet hører man om tilsvarende problemer, og hvert sted søger man lokalt at løse det. Der findes således næsten lige så mange forskellige strukturer som der findes huse.” (40 Huse i Danmark, 1983, s. 67)

Et eksempel på omlægningen af et foreningsbåret hus til et mere strømlinet kulturhus er Toldkammeret i Helsingør. Huset blev indrettet i det gamle Toldkammer i starten af 1980'erne på initiativ af det lokale foreningsliv. Mens rammerne blev stillet til rådighed, ydede kommune ikke støtte til den daglige drift. Aktiviteterne hvilede således på entusiasme og frivilligt arbejde, hvor der var nogle der ”knoklede røven ud af bukserne”. Men på et tidspunkt begyndte kræfterne at slippe op, og der opstod en række forhold i huset, som politikerne fik svært ved at tage ansvaret for: ”Toldkammerstyrelsen havde mistet de spændende kræfter, og der blev en gruppe tilbage, hvor det efterhånden gik mere og mere op i druk. (...) Det havde fået et dårligt ry, og der så rent ud sagt ud ad helvede til i huset”. I 1989 valgte Kulturudvalget derfor at omdanne foreningshuset til et kulturhus, organiseret som en selvejende institution. Foreningshuset, styret af brugerne selv, stedet for græsrodderne og de helt spontane aktiviteter, var hermed ændret til et kulturhus med aktiviteter i faste rammer og styret af en kommunalt ansat leder (Birch Andreasen og Jochumsen, 1993, s. 25-30).

Provinsens prestigefyldte kulturhuse

Med globaliseringens fremmarch er byer kommet i stigende konkurrence om tiltrækning af turister, tilflyttere og virksomheder, og de slås om at blive synlige gennem iscenesættelse, place-marketing og city-branding. Denne konkurrencesituation har resulteret i opførelsen af en lang række prestigefyldte kulturhuse i provinsbyer og forstæder, huse som på mange måder ligner den oprindelige kulturcenter-tanke, men som samtidig skal give byerne et nyt image med prægnant arkitektur og storbypræg. Disse ikoniske kulturbyggerier, ofte på havnefronten, skal sætte byerne på turismens landkort. Alle byer håber nu på en ”Bilbao-effekt”, som det sås, da den spanske by Bilbao investerede i Frank Gehry's filial af Guggenheimmuseet (Skot-Hansen, 2014). Her har byen Sønderborg satset på at gentage successen ved at få 'starchitect'en Gehry til at tegne en masterplan for omdannelsen af den tidligere industrihavn til en livlig havnefront med erhverv, boliger og kultur (www.sonderborg.dk). Et andet markant

eksempel i Danmark er Helsingørs nye Kulturhavn, hvor sammenbygningen af bibliotek og kulturhus i Kulturværftet og BIG's underjordiske Museum for Søfart skal forvandle byens image fra industriby til oplevelsesby. Og endelig vidner åbningen af Spinderierne i følge *VisitVejle* om "Vejles forvandling fra en lille provinskøbstad til driftig industriby og til nutidens oplevelses- og videnssamfund" (www.VisitVejle.dk).



Tendensen til at bruge kultur og oplevelser i byudviklingen er ikke ny. Allerede i 1960'erne brugte provinsbyen Holstebro kulturen som omdrejningspunkt i ændringen af sit image fra en søvrig lille provinsby, hvor toget var kørt, til en levende og moderne (stor)by. Holstebro foregreb dermed den *instrumentalisering af kulturen*, som har præget kulturen siden midten af 1980'erne, og kulturmodel Holstebro blev synonym med en byudvikling baseret på kultur (Skot-Hansen, 1998). Kulturpolitikken er siden i stigende grad blevet instrumentel i den forstand, at den ses som et middel til at opnå økonomisk vinding, og at graden af synlighed bliver et parameter for succes. Markedet og markedets vokabularium bliver herskende i denne strategi, hvor ordet kulturstøtte erstattes med kulturinvestering, og hvor sponsorstøtte og egenindtjening skal erstatte offentlig støtte. Også administration og formidling af kultur præges af markedsideologien, når kvalitetsledelse, synlighed og profilering indtages i kulturens hverdagsprog. Publikum bliver til kunder, og nu skal kulturen hverken bredes ud til hele befolkningen eller bygge på subkulturens egen kultur, men målrettes mod bestemte segmenter eller livsstile (Skot-Hansen, 1999).

Selv om de nye kulturhuse ser meget forskellige ud, ligner indholdet i dem hinanden til forveksling. Man kan følge de populære rockbands eller teaterforestillinger på deres sejrsgang gennem provinsen hvor et købedygtigt publikum står i kø, først og fremmest for at opleve den gode underholdning, som kulturhusene af økonomiske grunde bliver nødt til at satse på. For trods egenindtægter har mange af disse huse været en dyr fornøjelse for kommunerne. Et eksempel er musik- og teaterhuset Værket i Randers, som med sine 70 mio. i anlægsudgifter blev betydelig dyrere end først anslået. Det gav anledning til en del lokal diskussion, men under overskriften "Værket gør Randers synlig" forsvarede den daværende borgmester Keld Hüttel udgifterne:

"Værket er andet end snakken om kroner og ører. Det er også en brik i vores erhvervs politik. Tit og ofte har vi hørt at lokale virksomheder har svært ved at tiltrække arbejdskraft, fordi vi i Randers ikke havde et kulturliv. Påstanden er næppe sand, for der er længe sket meget i byen. Men Værket vil gøre kulturen og alle dens tilbud synlige ikke bare i Randers, men også på landsplan." (Værket, 1990, s. 8)

Kommunale flagskibe

De kulturhuse kommunerne har satset på i forlængelse af den instrumentelle kulturpolitik, kan karakteriseres som "flagskibe", dvs. prestigefyldte projekter, der sigter på at forlene deres hjemkommune med et professionelt og fremtidsrettet præg. Og de er gerne præget af arkitektonisk prægnans, hvad enten der er tale om ombygninger af fabrikker (Brandts Klædefabrik i Odense 1984, Papirfabrikken i Silkeborg 2002, Spinderihallerne i Vejle 2010, Kulturværftet i Helsingør 2010, Maltfabrikken i Ebeltoft åbner 2019-20), elværker (Værket i Randers 1990, Nordkraft i Ålborg 2009), pakhuse (Kulturhuset i Nykøbing Sjælland 1990, Multikulturhuset i Sønderborg 2017) eller om nybyggede huse i mere moderne eller postmoderne arkitektur (Trommen i Hørsholm 1987, Viften i Rødovre 1989, Kongres- og Kulturcenter i Holstebro 1991, Kulturøen i Middelfart 2005, Boxen i Herning 2010).



Et tidligt eksempel på ombygning af et industribyggeri er Brandts Klædefabrik, en samling bygninger i det centrale Odense, der har sin oprindelse i et farveri fra slutningen af 1700-tallet. Da fabriksvirksomheden ophørte i 1977, var det planen, at bygningerne skulle rives ned for at give plads til et kommercielt byggeri, for eksempel kontorhuse. Men nedrivningsplanerne blev opgivet som følge af et stærkt pres fra offentligheden gennem borgermøder, læserbreve og lokalpolitiske aktioner, der krævede, at bygningerne skulle bevares og benyttes til offentlige og private kulturelle aktiviteter. I forståelse med Odense Kommune overtog et privat konsortium fabriksanlægget til disse formål i 1979, og kommunen gav tilsagn om at leje ca. halvdelen af det 15.000 kvm store etageareal. Hele området fik nu et markant, postmoderne arkitektonisk præg med udvendige trapper og glaskarnapper, der gav bygningerne et aktuelt præg, der svarede til deres nye funktioner. I de store fabriksbygninger blev der fra 1984 og frem åbnet biograf, boghandel, café- og restauranter, og musikbibliotek og i det, der nu hedder "Brandts Klædefabrik – Internationalt Center for Kunst og Kultur" finder man Det Fynske Kunstakademi, Danmarks Grafiske Museum, Kunsthal og Museum for Fotokunst. I de lavere bygninger langs en smøge ligger caféer og trendy butikker (Kulturhuse, 1990, s. 5-6).

Samarbejde kultur/erhverv

Brandts Klædefabrik er samtidig et tidligt eksempel på samarbejde mellem offentlig og privat virksomhed, en tendens, der spiller sammen med instrumentaliseringens krav om samarbejde mellem kultur og erhverv. Den daværende rådmand Robert Dalskov Andersen skriver:

"Udnyttelsen af Brandts Klædefabrik til en tæt og ligeværdig blanding af offentlige og privatøkonomiske, kulturelle og erhvervsmæssige aktiviteter,

rummer særlige udviklingsmuligheder. Samlivet i fabrikkens omgivelser vil betyde igangsættelsen af gensidig stimulation og udadtil en styrkelse af bykernens betydning som center og regional hovedstad. (Genanvendelse af Brandts Klædefabrik, 1980, s. 3)

Dette privat/offentlige samarbejde ses også i andre kulturhuse, aktuelt i Spinderihallerne i Vejle, hvor visionen er, at "Spinderihallerne skal være stedet, hvor kunst, kultur og erhverv lever i frugtbar sameksistens og skaber kulturelt og økonomisk fremskridt" (www.realdania.dk).

Men samarbejdet ender ikke altid lige lykkeligt. Da Holstebro Kultur- og Kongrescenter blev indviet i 1991, skete det efter en langstrakt diskussion i byrådet, om det skulle være en offentlig eller privat investering. Til sidst stemte byrådet ja til oprettelsen af et privat selskab, men at kommunen de næste 20 år skulle betale fem mio. prisregulerede kroner om året i husleje mod at byens foreninger og amatører kan få adgang 100 dage om året, en ordning der også var kendt fra andre kommuner som Vejle, Kolding og Horsens. Men økonomien holdt ikke, og i 1997 købte kommunen Hallen tilbage. Den daværende kulturudvalgsformand Kurt Degnbøl (S) udtalte i denne forbindelse:

"Hvis vi ser tilbage, så har det ikke været en lykkelig historie. Det har lært os, at skal man gå ind i privat samarbejde, så skal kommunen have mere hånd om den kultur, der udøves, for vi kan ikke styre det, hvis det er en privatmand, der sidder med det. Vi har ikke nok indflydelse på det."

Det nye Musikteatret HolstebroHallen blev oprettet som en selvejende institution med en bestyrelse på fem medlemmer, hvor kommunen var repræsenteret af den til enhver tid siddende forvaltningsdirektør. Der sad dog ikke politikere i bestyrelsen, for som den daværende forvaltningsdirektør udtalte, at "hvis man som bestyrelse skal ud at forhandle sponsorater med erhvervslivet, så er det mere hensigtsmæssigt at det ikke er en politiker, men en, der har kendskab til erhvervslivet, man forhandler med". (Skot-Hansen, 1998, s. 202-4).

De nye, store kulturhuse i hele landet bliver også i dag i høj grad finansieret gennem en "patchwork"-finansiering baseret på kommunale bidrag, egenindtægter og sponsering. Men konkurrencen om såvel lokale som nationale sponsorer er hård, og fundraising bliver et stigende krav til kulturhusenes ledelser.



Et eksempel på et helt nyt koncept for kulturhuse er Folkehuset Absalon fra 2015, indrettet i en gammel kirke på Vesterbro. Det usædvanlige i dette projekt er, at det er en privat rigmand, der har købt og indrettet huset, men at husets aktiviteter sker 100 % bottom-up på brugernes

præmisser. I huset foregår der alt fra fællesspisning til banko med over 60 events om ugen, og på husets hjemmeside kan man læse:

”Absalon er et folkehus, hvor lokale og alle andre kan mødes og være sammen på nye måder. I Absalon kan du møde din nabo til fællesspisning, feste med dine venner og tage dine bedsteforældre med til et slag klodsmajor”. Måske er dette et svar på en ny tids forsamlingshuse som et alternativ til caféliv og sociale medier. For som der også står: ”Vi tror på, at det giver livet værdi, er de sociale bånd, vi knytter til hinanden – og med Absalon ønsker vi at skabe en ramme for lige præcis dette” (www.absaloncph.dk).

Kulturhusenes aktuelle situation og fremtidens udfordringer

Som det fremgår af ovenstående, ses der i dag et broget billede af forskellige typer kulturhuse i Danmark, huse udsprungne af forskellige rationaler og med forskellig forankring, ledelse og økonomi. Hvor forsamlingshusene udsprang af lokale religiøse og politiske bevægelser i folkeoplysningens ånd, opstod beboer- og medborgerhuse i slipstrømmen af ungdomsoprøret og forskellige grupperingers behov for rammer om samvær og egenaktiviteter, en tendens der kulturpolitisk kom til udtryk i støtten til kulturelt demokrati. Og endelig udspringer de mange nye, prestigefyldte kulturhuse af byernes behov for at positionere sig i en mere og mere konkurrencepræget globalisering. Her indgår de i symbiose med tendensen til instrumentalisering af kulturen, en tendens som stadig er aktuell i dag.

Der er i høj grad behov for mere viden og forskning omkring husenes aktuelle situation set i forhold til den rådende kulturpolitik og deres samfundsmæssige betydning. Her er det overordnede spørgsmål, hvilken betydning eksistensen af en mangfoldighed af kulturhuse har i et senmoderne kultur- og samfundsliv, og hvordan kulturpolitikken kan bidrage til opretholdelsen af sådanne mødesteder.

Herunder kan opstilles følgende spørgsmål:

- Hvilke rationaler ligger bag støtten til kulturhuse i dag, og hvilke typer huse understøttes på kommunalt plan?
- Hvilken offentlig støtte modtager kulturhusene, og hvordan fordeles denne støtte?
- I hvor høj grad styres kulturhusene af civilsamfundet (brugerne), det offentlige (kommunerne) eller det private (erhvervslivet), og hvad betyder det for aktiviteter og tilbud?
- Hvordan fungerer samarbejdet mellem kultur/erhvervsliv og hvilke fordele/ulemper medfører et sådant samarbejde?

Litteratur

Betænkning vedrørende kulturcentre. Betænkning 412. 1966. København: Ministeriet for kulturelle anliggender.

Birch Andreasen, L. og H. Jochumsen. 1993. *Kulturbilleder fra Helsingør. En undersøgelse af kulturliv og kulturpolitik i Helsingør Kommune*. Helsingør Kommune: Kultur- og Fritidsforvaltningen.

Christensen, P. S. og C. Nicolaisen. 1991. ”Kulturhusenes glemte rødder”. I: *Bogens Verden*, nr. 2, s. 162-7.

- Duelund, P. 1979. *De kulturelle bevægelser i Danmark (1960-1975): en analyse af offentlighed/modoffentlighed med specielt henblik på husbevægelsen, storfamilien og det alternative teater*. København: Institut for Kultursociologi.
- Duelund, P. 1982. *Tilskuer eller deltager. Om alternativer til kulturindustrien*. København: Nordisk Ministerråd.
- En kulturpolitisk redegørelse*. Betænkning nr. 517. 1969. København: Ministeriet for kulturelle anliggender.
- Genanvendelse af Brandts Klædefabrik*. 1980. Rapport udgivet af Odense magistrat 4. afdeling.
- Greve Kristensen, E. 1980. *Beboerhuse i Danmark*. Viborg Stiftmuseum.
- Gundelach, P. 1988. *Sociale bevægelser og samfundsændringer: Nye sociale grupperinger og deres organisationsformer ved overgangen til ændrede samfundstyper*. Århus: Politica.
- Jochumsen, H. "Bag kulturcenter-tanken". 1990. I: Høgsbro, K. m.fl. *Kulturcenterundersøgelsen, skolen som lokalt kulturcenter*. København: Udviklingscenter for Folkeoplysning og Voksenundervisning.
- KUC i 90'erne: et debatoplæg om KUCs fremtidige organisation og ledelse med rapport om KUCs virksomhed op til i dag*. 1991. København: Københavns Ungdomscentre.
- Kulturcenterundersøgelsen 3: Skolen som lokalt kulturcenter*. Slutrapport. 1991. København: Udviklingscenteret for folkeoplysning og voksenuddannelse.
- Kulturhuse*. 1990. Udgivet af Miljøministeriet og Planstyrelsen i anledning af UNESCO's verdenskultur-tår 1988-98.
- Kulturministeriet 1961- 2011*. 2011. Udgivet af Kulturministeriet.
- Michelsen, J. "Folkehuset hvor man har skabt behov for aktiviteter". I: *Information*, d. 17.4.1978.
- Skot-Hansen, D. og E. Vesselbo. 1979. "Lad tusind huse blomstre". I: *Bixen*, Bd 8, nr. 2, s. 17-29.
- Skot-Hansen, D. 1984. *Kulturpolitik og folkekultur*. København: Akademisk Forlag.
- Skot-Hansen, D. 1998. *Holstebro i Verden, Verden i Holstebro. Kulturpolitik og –debat fra tresserne til i dag*. Århus: Klim.
- Skot-Hansen, D. 1999. "Kultur til tiden – Strategier i den lokale kulturpolitik". I: *Nordisk Kulturpolitisk Tidsskrift*, nr. 1, s. 7-27.
- Skot-Hansen, D. 2014 (2. udgave). *Byen som scene. Kultur- og byplanlægning i oplevelsessamfundet*. København: Bibliotekarforbundet.
- Ungdomskommissionen. *Fritidslokaler på landet*. 1951.
- Værket – Musik- og teaterhuset i Randers*. Udsendt som tillæg til *Amtsavisen/Dagbladet Djursland* d. 29.9.1990.