

For at blive videnskabelig må litteratursociologien opløse sin selvforståelse på grundlag af og bygge videre på kritikken af den politiske økonomi. Først da vil den kunne danne grundlag for en adækvat kulturpolitisk praksis. Denne kan ikke have statsapparatet som subjekt.

Peter Madsen

Note:

Nogle af de her fremførte synspunkter er i kortere form formuleret sammen med Ralf Pittelkow i "Kritikkens mening", *Vindrosen* 1, 1973. Yderligere kritik af empiristisk litteratursociologi i Pittelkow: Samfundsteori og tekstteori i Pittelkow, Thau, Madsen: *Samfundsteori og tekstteori. Introduktion til litteratursociologien*, 1973 (= *Poetik* 19).

Kjerstin Norén

Konstproduktionens förändrade villkor

från konkurrens till monopolkapitalism; konstnärernas förändrade klasstillhörighet; kulturpolitiska konsekvenser; Kulturrådets betänkande

I vilken mån är det möjligt att bestämma konstnärernas klasstillhörighet? Vad kan en sådan bestämning, eller snarare försök till bestämning, få för konsekvenser, vad kan man ha för nytta av den, vetenskapligt och politiskt?

"Konstnären reser sig på människan som statyn på sitt fundament." Detta uttalande av den romantiske diktaren Novalis kan så gott som något illustrera den individuella konstnärroll som präglades under den romantiska rörelsen, vilken hade en borgerlig kulturell samhällsstruktur som en av sina förutsättningar och som präglat den bild och det ideal för konstnären som vi fortfarande måste anse giltigt för det borgerliga samhället. Man kan säga att den borgerlige individuella konstnären representerar slutet på en utveckling av hans och konstens succesiva emancipering från ett mytiskt beroende, men också i begränsad mening från ett politiskt. Jag tror också att denna individuella konstnärroll idag befinner sig i en kris och en upplösning och detta påstående ska jag här försöka utveckla.

Konstnären som mänsklighetens andlige ledare, dess siare och profet. En genialisk individ, större än de andra och insiktsfullare. Men konstnären är inte enbart en individ — han ingår i en social grupp, som uppvisar gemensamma drag och intar en strukturellt relativt enhetlig roll inom ett samhälleligt produktionssätt. Det måste vara möjligt att beskriva denna konstnärgrupp i klassmässiga termer enligt en marxistisk klassteori, men jag vill samtidigt betona, att jag inte anser det möjligt att på ett enkelt och rätlinjigt sätt hänföra konstnärerna till en samhällsklass, därtill är gruppen alltför splittrad, stammar individuellt från alltför olika sociala miljöer osv. Mer än till konstnären som *person* menar jag att man bör utgå från hans *produktion*, verket och dess ställning i det borgerliga kulturmönstret. Konstnärerna utgör själva ingen *klass*, men väl en *social grupp*, och som

Föreläsning hållen vid seminarium om teater och kulturpolitik
Institut for litteraturvidenskab, Köpenhamn den 23/2 1973
Oplæg for Litteratursociologisk seminar den 23.—25. marts 1973.

sådan ingår den som en del av ett samhälles *intellektuella*, inte heller dessa utgörande en klass, utan en grupp, bestående av individer från sinsemellan olika samhällsklasser. Att vara intellektuell är mera en egenskap än ett yrke, dock menar jag att de intellektuella i det borgerliga samhället utmönstrar sig som urskiljbar grupp, med speciell funktion under kapitalismen, och att de skiljer sig från intellektuella i föregående samhällsformationer genom sin relativa självständighet i förhållande till den härskande klassen och genom sin kritiskhet.

Motivet och nyttan med att göra ett försök till klassbestämning av konstnärerna ligger i att det kan förklara den materiella grundvalen för den individualistiska ideologin om konstnärerna och kan bidra till förståelsen av delar av den verklighet som är konstnärernas, villkoren för deras konsts produktion och distribution, samt att omtalade bestämning är en förutsättning för förståelsen av de stora förändringar i det kulturella livet vi i dag ser äga rum i den senkapitalistiska världen, och där det är viktigt att marxister harvidlag besitter ett forutseende som gör det möjligt att aktivt bekämpa en utveckling mot byråkratisk och centralistisk styrning av den konstnärliga verksamheten och det kulturella livet i stort, en styrning som utgör ett hot mot *den* frihet i det konstnärliga arbetet som är en förutsättning för dess kritiskhet.

Vad bestämmer klasstillhörigheten?

Vilken klasstillhörighet konstnärgruppen har, hur klar dess klasstillhörighet är, bestäms av vilken intressegemenskap den ingår i, vilka sociala strukturer gruppen i klassen personifierar och är bärare av. Konstnärernas klasstillhörighet kan lika lite som alla andra grupper bestämmas i allmänhet, utan endast knyts till ett bestämt produktionssätt i en bestämd historisk samhällsstruktur. Att klasstillhörigheten inte är oföränderlig eller särskilt precis ska vi nedan kunna se, den påverkas av samhällsstrukturens förändring och klasskampens läge. Konstnärerna har sällan tillhört den klass som haft den dominerande rollen, utan tvärtom trängts mellan olika klassers motsatta intressen. I vissa fall (t ex under antiken och under klassicismens hov- och aristokratkultur) har konstnärerna stått den härskande klassen mycket nära. Detta är emellertid inte fallet under kapitalismen, men mer om detta nedan.

Enligt den marxistiska klassteorin bestäms klasstillhörigheten inte av vilka ekonomiska tillgångar man har (löner mm) eller vilken makt man har eller är det den juridiska äganderätten som bestämmer de sociala

relationerna människor mellan. Förhållandet som ger upphov till klasser är *det historiskt bestämda produktionssättet* (det historiskt bestämda förhållandet mellan produktivkrafter och produktionsförhållanden). Marxismen strävar inte att förklara hur denna samhällsstruktur ser ut, utan hur den *utvecklas och förändras*. Klasserna är i samhällsstrukturen *sociala poler* som påverkas av och påverkar den historiska utvecklingen. I varje historisk situation kan man urskilja två dominerande poler, klasser mellan vilka motsättningarna och kampen kommer att på ett avgörande sätt påverka de övriga, mindre dominanta klassernas förhållningssätt och rörelseramar. *Statsapparaten* är det yttersta uttrycket för ett samhälles klass- och maktförhållanden.

Individen inom en klass är inte bestämd att i alla lägen tänka och reagera som hela klassen.

Om vi nu koncentrerar oss på klassförhållandena inom det kapitalistiska produktionssättet ska vi finna att de dominerande klasserna där utgörs av *bourgeoisin* och *proletariatet*. Bourgeoisin utgörs av ägarna till produktionsmedeln och med dem förbundna och proletariatet av de mervärdeskapande arbetarna och dem närstående. Ytterligare en klass är viktig under kapitalismen, nämligen *småbourgeoisin*. Denna producerar varor för en marknad med ett mindre antal eller inga anställda, och äger själv sina produktionsmedel. Förutom dessa de viktigaste klasserna uppträder en rad gränfall som kan definieras med termen mellangrupper eller mellanskikt. Avgörande för hur dessa bör placeras klassmässigt kan lika lite som klasstillhörigheten som sådan föras på några slags ekonomiska kriterier, utan måste avgöras i förhållande till deras roll i samhällsstrukturen, i vilken mån de kan betraktas som närstående någon av de dominerande klasserna i alla avseende: ekonomiska, politiska och ideologiska. Även karaktären på deras arbetsuppgifter blir här en viktig faktor: i vilken mån de står i en maktställning i förhållande till andra eller ej – i vilken mån deras arbetsvillkor liknar proletärens eller borgarens.

Skillnader i klassstrukturen mellan konkurrenskapitalism och monopolkapitalism

Jag kommer huvudsakligen att uppehålla mig vid de förändringar som har direkt intresse för diskussionen om konstnärernas ställning: de förändrade förhållandena för småbourgeoisin och det växande antalet tillhörande de s k mellanskikten. De dominerande klasserna under konkurrenskapitalismen är det också i det monopolkapitalistiska skedet. Den stora förändringen

sker däremot vad beträffar *småbourgeoisins kraftiga minskning och därigenom uppkommande och i antal ökande mellangrupper*. Värt att märka är också statens växande betydelse som förvaltare och administrerare av ekonomin. I sin artikel "Om klasserna i Sverige 1930–1970" (Zenith 2/72) dokumenterar Göran Therborn denna utveckling med hjälp av den offentliga statistikens material. Jag ska kort redegöra för hans sammanfattande slutsater:

Tvärtemot vad många förstått sig har arbetarklassens andel av befolkningen inte minskat under de år som kommer i fråga. Kärnan i arbetarklassen (industri- och byggnadsarbetare den tid störta företagen) har närmast ökat, absolut och relativt. Borgarklassen har blivit numerärt mindre, men är fortfarande den dominerande klassen. Småbourgeoisin har från 1950 minskat radikalt till förmån för en ökning av mellanskikten. Denna tendens fortsätter. En mindre del av dessa mellanskikt kan sägas stå arbetarklassen nära, resten måste sägas inta en vacklande position i förhållande till bourgeoisin och proletariatet. Det är den sistnämnda gruppen man måste räkna konstnärgruppen till. De räknar sig till *den intellektuella småborgerligheten* som tidigare stått ganska väl avgränsade från båda arbetarklassen och borgarklassen. Jag tar i nästa stycke upp vilka förändringar denna grupp (konstnärerna) har undergått och hur man i det konkurrenskapitalistiska samhället kan se att den uppvisar drag som är gemensamma med småbourgeoisin.

Konstnärernas klasstillhörighet

Hov- och aristokratkulturen under klassicismens epok är den sista kultur som föregår den borgerliga som bundit konstnärerna i ett mycket nära förhållande till deras gynnande grupper. Den romantiska rörelsen, som efterträder klassicismen som stil- och idealbildande, sammanfaller med en revolutionerande ny situation för konstnären själv, och sättet han för ut sin produkt på. Han börjar sälja resultatet av sitt arbete på en fri marknad för att på detta sätt leva av sitt eget arbete. Detta gör honom till en småborgerlig producent inom den kapitalistiska ekonomin. Situationen skapar dels en ny frihet för konstnären själv, dels ett nytt konstnärsideal: ideologin om individualismen och den konstnärliga genikulturen frodas samtidigt som ett ökat antal konstnärer i konkurrensstrukturens kölvatten proletariseras. Konstnärerna ingår i samhällsstrukturen på borgarnas sida – borgarna som genom sitt nyvunna herravälde fått möjligheter att köpa konstnärernas varor, göra konsten till något värt att äga privat. Samtidigt

definieras konstnärerna *mot borgarna* i ideologin om konstnären som *bohem, anti-småborgare* (som ideologiskt begrepp). Konstproduktionen får en ny karaktär. Mer än som beställingsverk och uppdragsarbete får den karaktären av en fri kommunikation mellan producent och konsument. Detta är en social relation av nytt slag som verkar frigörande på de konstnärliga produktivkrafterna och utgör en materiell grundval för en kritisk konst. Men förhållandet kompliceras av kommunikationen ingår i en kapitalistisk varumarknadsstruktur. Konstproduktens värde och pris kommer enligt ovan beskrivna förhållande att mätas i pengar.

Förutom som medium för kritisk kommunikation kommer konsten värderas som *vara* och få ett *fetischvärde*. När konstnären ger sig in på att distribuera sina produkter på den kapitalistiska varumarknaden måste han även lägga en *lönsamhetsaspekt* på sin verksamhet. Han måste kunna livnära sig på sin verksamhet, i annat fall går han under, eller tvingas försörja sig på annan sätt: privat förmögenhet, bisysselsättningar av olika slag. Detta lönsamhetskrav på konsten kommer att skapa en spänning mellan å ena sidan konstens *bruksvärde* som social kommunikation och dess reella existensvilkor och *bytesvärde*. Förhållandet gör att konsten under kapitalismen med nödvändighet tar formen av en vara och får ett visst fetischvärde, som något värt att äga privat eller tillägna sig i en bestämd klassbetingad kulturell struktur.

Konsten dras med andre ord med eller mot sin vilja in under de ekonomiska utvecklingslagarna och detta skapar ideligen en problematisk situation. Liksom all annan lönsamhet under kapitalismen tenderar också konstens lönsamhet att ständigt sjunka. Inom industriell produktion råder man bot på dette förhållande genom rationaliseringar och förbilligande åtgärder i produktions- och distributionsleden. Men konstens produktionsprocess *kan* inte rationaliseras. Som alla småborgerliga produktionsformer klämms den åt av kapitalismens utveckling mot koncentration och monopolism, och den logiska följden borde bli att den helt enkelt dör ut och försvinner.

Det är denna process vi i dag ser hålla på att drivas till sin spets. Endast ett mycket begränsat antal succé-konstnärer förmår livnära sig på enbart den konstnärliga verksamheten. Resten hänvisas till andra utkomstformer eller till ett statligt *konstnärstöd*, något som vuxit fram i olika omfattning i de senkapitalistiska länderna. Det är detta fenomen som för oss är intressant, eftersom det måste komma att påverka konstnärens ställning i samhällsstrukturen, hans klasstillhörighet i egenskap av konstnär. Frankt uttryckt är konstnären idag på väg att bli en bortrationaliserad småborgare som förvandlas till en statlig tjänsteman, avdelning konstnärlig verksamhet.

Den materiella grunden för den individualistiske konstnären är därmed undanryckt. Vi är kanske på väg att få en ny slags hovpoet: statens och monopolkapitalets lycklare och clown!

Kulturpolitiska konsekvenser av det nya läget

Framtidens konstnär kommer att helt eller delvis att leva på statsanslag. Han kommer förmodligen erhålla någon form av *konstnärslön* som finansieras genom skattemedel. Detta tvingar honom in i ett radikalt nytt förhållande till sin köpare/publik. Skatter betalas av alla, men inte alla tillgodogör sig den seriösa och kritiska konsten. Det är fortfarande förbehållet ett klart avgränsat privilegierat skikt. Konstens fetischvärde blir mera pregnant än någonsin och tenderar helt kväva dess egentliga värde och karaktär. Den stora massan av befolkningen är hänvisad till en massproducerad konsumtionskonst utan konstnärliga eller kritiska ambitioner – i stället arbjuder underhållningsindustrins produktion en renodlad indoktrineringsapparat. För konstnärerna själva måste detta skapa problem i hans arbetsituation: så länge hans arbete någorlunda försörjde honom var det fortfarande möjligt att se den individualistiska rollen som moraliskt försvarbar. Men med vilken rätt lever han nu på pengar från majoriteten, men bara ger ett fåtal något igen? Det nya läget tvingar fram en ökad politisering av konstnärens medvetande. I *vilken riktning* denna politisering sker är däremot en öppen fråga som inte kan besvaras entydigt. Det finns ingen anledning att tro att 60-talets vänsterradikalism bland ett stort antal framträdande konstnärer och intellektuella kommer att bli ett bestående mönster. Tvärtom finns det mycket som talar för att det inte blir det. Tillhörande ett mellanskikt i strukturen med en vacklande hållning i förhållande till arbetarklassen och ett individualistiskt ideologiskt arv kommer de säkerligen reagera som Leo Trotskij beskriver diktarnas reaktioner omkring 1917: "Man kan säga att diktare och författare från dessa kritiska år skiljer sig från varandra genom det sätt på vilket de undflyr denna motsättning och det sätt på vilket de fyller tomrummen; den ene med mysticism, den andre med romantik, den tredje med försiktig distans och den fjärde med ett skrik som överröstar allt." (L T: Litteratur och revolution). Konstnärens sociala roll är ett av uttrycken för kapitalismens extrema arbetsdelning mellan handens och hjärnans arbete. Idag har konstnärerna fått ännå en sak att ta ställning till. Förutom till sin publik måste han ha ett förhållande till sin *nya arbetsgivare: staten*. Denna fråga är av största vikt när man gör politiska bedömningar av konstnärernas

agerande. Eftersom staten är ett uttryck för samhällets klassförhållanden och i dag för bourgeoisins dominans, kommer konstnärernas förhållande till staten direkt beskriva deras förhållande även till arbetarklassen.

Kulturrådets betänkande "Ny kulturpolitik"

Sverige är ett land som kommit ovanligt långt i den statliga planeringen och organiseringen på kulturlivets område. För ungefär tre år sedan tillsattes den statliga utredningskommitté som fick namnet *Kulturrådet* och hösten 1972 kom deras betänkande Ny kulturpolitik ut på Allmänna förlaget. Detta betänkande innehåller en i sitt slag unik organiserings- och finansieringsplan för kulturlivet i Sverige. Betänkandet avslöjar också, så långt det samhällsorganisatoriskt är möjligt, en vilja att vidga kulturaktiviteterna från en centrering på den individuella konstnären till själva kommunikationsprocessen samt att stödja amatör- och självverksamhet i långt högre utsträckning än vad som tidigare varit möjligt. Målsättningen för rådet har varit:

"Det *övergripande målet* för kulturpolitiken är att medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet.

För att detta mål ska uppnås krävs

- att verksamheten och beslutsfunktionerna inom kulturområdet i ökad utsträckning decentraliseras (*decentraliseringsmålet*)
- att de kulturpolitiska åtgärderna samordnas med samhällets insatser inom andra områden och differentieras med hänsyn till olika gruppers förutsättningar och behov (*samordnings- och defferentieringsmålet*)
- att de kulturpolitiska åtgärderna utformas så att de kan förbättra kommunikationen mellan olika grupper i samhället och ge fler människor möjlighet till kulturell verksamhet (*genemsjaps- och aktivitetmålet*)
- att kulturpolitiken medverkar till att skydda yttrandefriheten och att skapa reella förutsättningar för att denna frihet skall kunna utnyttjas (*yttrandefrihetsmålet*)
- att konstnärlig och kulturell förnyelse möjliggörs (*förnyelsemålet*)
- att äldre tiders kultur tas till vara och levandeförs (*bevarandemålet*) samt
- att samhället har ett övergripande ansvar för att främja mångsidigheten och spridningen i kulturutbudet och för att minska eller hindra den negativa verkan som marknadsekonomi kan medföra (*ansvarighetsmålet*)."

(Ny kulturpolitik, Sammanfattning sid 28)

En fråga man osökt ställer sig inför rådets betänkande är väl: vad är nytt i denna kulturpolitik, i vilken mån kan betänkandet anses bidra till en förändrad kulturpolitisk praxis i relation till den vi hittills drabbats av. Svaret måste bli att nytt i meningen att här föreligger ett verkligt initiativ från Kulturrådets sida, ett försök att bryta sig ur konventionellt tänkande på ett självständigt sätt, är inte de förslag Kulturrådet kommer med. De är egentligen det självklara uttrycket för den situation som ovan beskrivits, ett räddningsförsök och ett försök att inlemma rörelser och krav som uppstått på helt annat håll än i den statliga utredningskommittén i för samhället acceptabla och kontrollerbara fallor. Sådana rörelser är t ex de olika *centrumbildningarna* (Teatercentrum, Författarcentrum och Filmcentrum) vilka haft som främsta målsättning att främja kontakten och kommunikationen mellan konstnärerna och deras publik, och vilkas verksamhet varit mycket framgångsrik. Särskilt viktig har insikten för dem varit att det inte bara är fråga om att förändra eller förenkla det konstnärliga utbudet, utan att det också är en fråga om *i vilket sammanhang* konsten först ut, vem den talar till och vad den har att säga. Dessa rörelser har präglats av dynamik och vitalitet, vad som däremot saknats har varit tillräckliga ekonomiska resurser för att förverkliga sina syften. Dessa resurser skulle Kulturrådet nu kunna ge, men det är symptomatiskt att man i stället för till dessa, redan föreliggande och av konstnärerna själva upparbetade organisationer, förlägger man ett stort ansvar för samordning och distribution på organisationer som Folkbildningsförbundet där bl a Arbetarnas Bildningsförbund, ABF, som är socialdemokratiskt dominerat och Riksteatern, även denna ett viktigt uttryck för socialdemokratisk kulturpolitik. Dessa organisationer har under 60-talet utmärkt sig för sin negativa hållning till allt nytt som hänt på kulturlivets område och till den politiskt radikala konsten, men de är socialdemokratins traditionella folk rörelseorgan och kan naturligtvis inte förbigås i ett sammanhang som detta. Man kan här skönja en stor fara för att Kulturrådets i vissa delar radikala förslag effektivt kommer att strypas när de förverkligas i den kulturpolitiska apparaten: att rådets betänkande är ett kompromissfyllt luftslott som inte kommer tåla verklighetens taktiska taggar.

Det är desutom att lägga märke till vilken konstsyn som skiner igenom i betänkandet, nämligen att folket skal ges en konst det inte har, en kultur det inte har. Men alla människor lever i någon form av kultur, frågan är bara vilken. *Kultur* måste beskriva en samhällelig helhet, där tillägnandet av *konsten* bara är en del bland mycket annat. I dag dominerar majoriteten

av svenska folket av underhållningsindustrins indoktrinerande alster, vilket är mycket konsekvent med det liv de för övrigt är tilldelade i den sociala helheten. Frågan hur detta mönster ska kunna brytas kan näpperligen besvaras med en aldrig så väl genomarbetad organisering av statens kulturpolitik. Förändringen av en negativ kulturell struktur kan inte ske ovanifrån, utan måste vara resultatet av en samhällskritik rörelse i bred skala bland de direkt berörda parterna, i det här fallet folkflertalet och konstnärerna själva. Man spårar en syn på konsten och den kulturella aktiviteten i Kulturrådets betänkande som framförallt terapeutisk, något som skal gripa in och hela vad samhället själv brutit ned. Denna konst- och kultursyn är både passiv och destruktiv och ger inte konsten någon självständig uppgift eller funktion. Möjligheterna att främja konsten som aktiv kritik, som organisk kraft i samhällsförändringens tjänst, letar man förgäves efter i betänkandet Ny kulturpolitik.

Hur konstnärerna själva kommer att ställa sig till betänkandet är ännu en öppen fråga. Vad beträffar de ekonomiska frågorna, där rådet föreslår förbättringar vad gäller deras levnadsstandard är väl ett positivt mottagande att vänta. Däremot kan redan kritiska röster hörts mot den form av decentraliseringar (via komunal kultur nämnder) som rådet föreslagit. Man är rädd för överorganisering och byråkrati.

Det är väl troligt att de konstnärer som vill behålla sin integritet och politiska radikalism måste söka sig stöd någon annanstans än inom den statliga kulturpolitikens ramar. Lika troligt är det att andra grupper av konstnärer kommer att bli det nya systemets gunstlingar och leva relativt högt på den samma. Det är viktigt att se hur den nya statliga kulturpolitiken som nu utvecklas i hela västeuropa är ett led i etablerandet av en *enhetlig statlig ideologi*, en faktor som blir allt viktigare i en tid av snabba förändringar, folkomflyttningar, ökade möjligheter till masskommunikation mm. De monopolkapitalistiska staterna vill rädda sin kulturella nivå, hotad av kommersialismen och underhållningsindustrin, och man talar ibland om vikten av 'livskvalitet', ett andligt komplement till den materiella välfärdspolitiken — lika illusorisk och ihålig som denna.

Den "gamla" konstnärsrollen av oantastlig individ, geni och bohem är i dag i avvecklande och Kulturrådets betänkande eller dess paralleller i andra länder visar inga tendenser att återuppväcka den. Vad man däremot inte försökt, eller i sin egenskap av statlig utredning inte kunnat bryta med, är en målsättning för kulturpolitiken genomsyrad av den individuella estetiska upplevelsen, där konsten som kritiskt genombrytande social kommunikation kommer i andra hand. I stället för kommunikativ blir konsten

självbespeglade. Eftersom dessa funktion av konsten har att göra just med dess ställning i den kapitalistiska marknadsstrukturen, och ett upphävande av denna passiva och likgiltiga roll skulle förutsätta en kritik mot kapitalismen som politisk ekonomi är det givet att det skulle varit en uppgift som blivit Kulturrådet övermäktig.

Kjerstin Norén
23/2 1973

Peer E. Sørensen

Uddrag af arbejdspapir om litteratursociologi

Om kunstværket i cirkulationen

1. Indledende:

I dette afsnit vil jeg prøve på at oparbejde en række specifikke bestemmelser af kunstens funktionssammenhæng i det borgerlige samfund.

Hele fremstillingsformen og fremgangsmåden er bestemt gennem de vanskeligheder, der er forbundet med emnets karakter.

En litteratursociologisk refleksion, der ønsker at bestemme den borgerlige litteraturs konstitution må nødvendigvis begynde udenfor det litterære felt, dvs i samfundstotaliteten.

Den borgerlige litteraturforståelse, der "forklarer" litteratur med litteratur (el. bevidsthed med bevidsthed) er tautologisk. Da analysen her endvidere ikke er en analyse af et specifikt litteratursociologisk felt, men et forsøg på at oparbejde de almene bestemmelser for den borgerlige litteraturs funktionsform, er det vigtigt at holde sig in mente, at fremstillingens abstraktionsniveau hænger sammen med denne intention. Dets område er endvidere så komplekst, at det afstikker et bredt felt af historiefilosofiske og videnskabsteoretiske problemer. Det integrerer endvidere sociologiske, økonomiske, statsvidenskabelige, historiske, ideologiske og bevidsthedsmæssige aspekter, hvis dets problematik overhovedet skal kunne stilles relevant.

En anden umiddelbar vanskelighed ligger i det forhold, at jeg betragter begrebet "litteratur" som en epokaltypisk kategori. Det medfører, at de litteratursociologiske bestemmelser, der fremføres i det følgende er bundet til det kapitalistiske samfunds historie. De bestemmelser, der udvikles kan altså ikke overføres til de formalt set samme konstellationer uanset historisk situation. Ligesom klassebegrebet i kritikken af den politiske økonomi i strikte forstand er bundet til kapitalrelationen og ikke kan forstås universalhistorisk, således er f.eks. begrebet om den litterære institution eller begrebet om relativ autonomi begreber, der udtrykker specifikke karakteristika ved elementer i det borgerlige samfunds konstitution af litteraturen.