

Kjerstin Norén

KULTURPOLITIK ELLER KULTURKAMP?

I Den förstatligade kulturen

‘Att måla är ingen konst, det kunde jag gör fyrtio år sedan like bra som nu. Men att sälja, det är en konst, som det tar tid att lära sig.’
(Målaren Stille i Hjalmar Söderbergs *Den allvarsamma leken*)

När Kulturrådet hösten 1972 kom ut med sitt betänkande: *Ny kulturpolitik, Nuläge och förslag*, var detta resultatet av en linje i den socialdemokratiska kulturpolitiken, som tagit sin början långt tidigare, men som intensifierats sedan 60-talets början. Den var en reaktion på en utveckling inom kapitalismen, vilken lett fram till ett ohållbart läge för konstproduktionens och de enskilda konstnärernas del, samt vad beträffar den kulturella situationen bland folkflertalet överhuvud.

Hur har det tecknat därhän? Vad hade kännetecknat situationen för konstproduktionen, -distributionen och -konsumtionen under det borgerliga samhällets tidigare skede: det konkurrenskapitalistiska?

Konstproduktionens villkor under den tidiga kapitalismen

Den borgerliga kulturen beskriver en samhällelig emancipation för konstens del, en emancipation i förhållande till antikens mytiska, feodalismens religiösa och aristokratkulturens etiska beroende. Dessa konstens tidigare beroenden var knutna till olika typer av politisk struktur, där konstnärerna som producenter var starkt bundna till sina respektive gynnare och uppdragsgivare och där vad som i det borgerliga samhället omtalas som 'konstens frihet' ännu var ett okänt begrepp.

Den kapitalistiska varumarknadens utvecklande av arbetsledningen innebar att även konstproduktionen fick en friare och mere självständig position i samhällsformationen än tidigare. Ideologiskt tog sig denna frigörelse uttryck i den romantiska rörelsen och dess protester mot regelmässiga tvångströjor och auktoritetsdyrkan bakåt för konstens del. Den romantiska rörelsen var en splittrad och komplicerad företeelse, som tog sig olika uttryck i olika länder, beroende av i vilken grad den hade en ekonomiskt och politiskt frigjord borgarklass bakom sig, men det är ändå möjligt att se hur i denna rörelse myntades det konstnärsideal som skulle komma att bli det borgerliga: ideologin om konstnären som individualist och genial siare framför andra korresponderade med det borgerliga samhällets ideologiska ramar överhuvud och pekade mot individens rätt till självförverkligande till

varje pris och utan alla hänsyn. Romantikens tidevarv är också nationalismens, och parallellt med den individualistiska ideologin lemmades konsten in som en del av den nationella enheten. Samtidigt med konstnärernas individuella frigörelse begynte också statens ansvarstaganden för konsten som nationell manifestation i etablerandet av akademier, nationella muséer och teatrar mm.

Ekonomiskt kom konstnärernas arbetsvillkor att förändras så, att deras verksamhet skulle kunna jämföras med hantverkets, dvs. de utgjorde en småborgerlig produktionsform, där konstnären producerade för en fri maknad och förväntades kunna leva på detta arbete ellertillsammans med arbetsuppgifter som står det konstnärliga nära. Konstnärerna producerade ett arbete av socialt värde, en bok, en tavla, ett musikstycke. Dessa arbeten kom sedan att saluföras som varor med ett nyhetsvärde som emellertid måste bestämmas av delvis andra faktorer än de som hade med konstens sociala värde att göra, och här låg en för konstens del olöslig motsättning i de egenskap av både konstprodukt och vara på en kapitalistisk varumarknad. Fenomenet konsten som vara kom också successivt att avslöja att konstnärrens frigörande från mecenaten till förmån för den fria marknaden måste innebära både en frihet och en boja, eftersom varumarknadens utvecklingslagar och mekaniker inte var harmoniska med konsten.

Konsten har i det borgerliga sammanhanget alltid primärt varit en form av social kommunikation mellan konstnären och hans publik. Man kunde översätta denna kommunikation till den ekonomiska terminologi om produktion - distribution - konsumtion, men en sådan jämförelse måste bli haltande, eftersom den konstnärliga kommunikationen i sig rymmer en förutsättning om aktivitet från såväl givare som mottagare. Mellan varuproducent och -konsument under kapitalistiskt produktionsvillkor råder däremot ingen sådan ömsesidighet, utan därmed förstås ett passivt underordnande för konsumentens del. Därför måste varumarknaden som distributionsform för konsten på lång sikt bli ett hot och ett dödligt sådant. Genom att värderas i pengar som konsten från att vara ett samhälleligt verkande subjekt att konsekvent reduceras till ett objekt, ett ting och en fetisch.

En sådan situation kan givetvis varken konstnären eller hans produkt stå opåverkad inför. Men det är också viktigt att se, att konstnärerna i det borgerliga samhället aldrig på ett sätt som tidigare kunnat identifierats med den härskande klassen utan alltid behållit en relativ självständighet som haft sin materiella grundval i produktionssättet. Härigenom har konsten i det borgerliga samhället kunnat verka som en kritisk och emancipatorisk kraft, inte i någon absolut, men i en historisk mening kritisk mot det borgerliga samhället självt. Denna kritik har varit möjlig genom att den har utvecklats på individualistisk grund, genom att konstnären betraktas mera som en asocial sanningssägare än en realistisk politiker. I det längsta har konstproduktionen varit den som kunnat förverkliga den liberala frihetsideologin och fungera som andningshål i ett samhälle som obevekligt gått mot en utveckling av repressiv monopolism.

Den monopolistiska utvecklingens konsekvenser för konsten

Den kapitalistiska ekonomins utveckling från konkurrens- till monopolkapitalism har kommit att drabba konstproduktionen just i dess karaktär av småborgerlig produktion. Generellt har den småborgerliga produktionen ätits upp av monopolen genom marknadens strukturella förändringar och rationaliseringsprocesser. Men en liknande strukturell förändring för konstproduktionens del har av lätt förståeliga skäl inte varit möjlig, och detta är orsaken till den kris inte minst inom distributionsleden vi på senare tid kunnat iakttaga och som tvingat fram kraven om ett ökat statligt engagemang i kulturpolitiken. Detta engagemang skiljer sig från det tidigare, nationellt ideologiska, genom att ett vidgat ansvarstagande från statens sida blir det enda som ekonomiskt kan möjliggöra en fortsatt seriös konstproduktion överhuvudtaget.

Men de kapitalistiska varumarknaden har också utvecklat ett annat hot mot den seriösa, kritiska konsten i massproduktionen av en konsumtionskonst, i underhållningsindustrin. Detta är en produktion som inte på något sätt står i motsättning till marknadslagarna, utan tvärtom är dessas naturliga uttryck. Det karaktäristiska för underhållningsindustrins produkter, vilka vi finner i veckopress, TV-serier och Svensktopp, är deras avsaknad på originalitet och kritisk medvetenhet i förhållande till den verklighet de skildrar. De beljugar och slätrar ut samhälls sociala konflikter och kan beskrivas som renodlat ideologiska och indoktrinerande. De är inte framarbetande i något seriöst syfte för att de har något att säga utan för att konsumeras och sedan snabbt slängas åt sidan för att ge plats åt nya alster ur konsumtionskulturens kvantitativt rika produktion.

Man kan säga att denna typ av produkter är undermåliga, dåliga. Men med värdeomdömen av sådan art fångar man inte dess samhälleliga betydelse. Den kommersiella kulturen har kommit att få ett mycket stort inflytande över folkflertalets fritid. Den är inte bara det logiska uttrycket för ett ekonomiskt system, den är också anpassad till den stressade livssituation de flesta människor lever i de högindustrialiserade samhällena. Genom att radio och TV så vidtlyftigt låtit sig användas som distributionsorgan har den fått, en genomslagskraft av enorma mått, vilket gör att den kommersiella kulturen idag hotar att i praktiken kväva all annan kulturkommunikation annat än i undantagshänseende och för undantagspubliker.

För statlig kulturpolitik i västerlandet har det framför all varit dessa två fenomen man riktat in sina insatser på: den seriösa konstens överlevnadsproblem och begränsade spridning å den ena sidan; den kommersiella kulturens negativt uppfostrande effekter å den andra. Ett ord man ibland stöter på är kravet på 'livskvalitet', dvs. man eftersträvar en slags andlig välfärdspolitik parallellt med en materiell sådan. Att den ekonomiska välfärdspolitiken i mycket visat sig illusorisk och ihålig och att den andliga motsvarigheten kan komma att uppvisa liknande karaktäristika är en problematik man bortser från. Det är emellertid tydligt att vad man eftersträvar är en starkare statlig

sammanhållande ideologi, vilket man finner behov av i en tid av snabba förändringar och ökad kommunikationsteknik. Dessa tankegångar kommer t.ex. fram i den första internationella kulturministerkonferensen i Venedig 1970, arrangerad av Unesco.

För Sveriges del har det framför allt varit det socialdemokratiska partiet som i regeringsställning kunnat utarbeta och förverkliga ett statligt kulturprogram utifrån vilket man fört en kulturpolitik. En centralfigur i dessa sammanhang, vid sidan av folkbildningsrörelsens representanter, var Arthur Engberg, ecklesiastikminister i den socialdemokratiska regering som tillträdde 1932. Arthur Engberg stod bakom 1933 års teaterutredning, vilken resulterade i bildandet av Riksteatern 1934 samt författade socialdemokratis första egentliga kulturprogram: Demokratisk kulturpolitik från år 1938. Hans kultursyn illustreras bäst genom ett citat ur kulturprogrammet:

»Det räcker inte med att dugliggöra sig för livets praktiska uppgifter.

Människan vill också tilfredsställa sin skönhetslängtan, sin konstnärliga åtrå, sitt behov av det som övergår tidens och rummets gränser. Hon vill lösas och hjälpas ut ur det vardagliga, det trista och grå.»

Den konstsyn som här kommer till uttryck är den gängse romantiska; konsten som står över vardagen och det produktiva livet i stället för att vara en organisk del av detsamma. Att arbetslivet för de flesta är ett nödvändigt ont för den dagliga reproduktionen är ett faktum under kapitalistiska produktionsförhållanden, men det borde inte vara en självklarhet för dem som har ett socialistiskt perspektiv på samhällsutvecklingen. Inte desto mindre är det just det perspektivet Engberg ger uttryck åt. Exemplet Riksteatern är för övrigt ett talande sådant, som avslöjar ett metodiskt dilemma i den soc.dem: a kulturpolitiken. Den fick långt senare, under 60-talet sin förlängning i bildandet av Rikskonserter och Riksutställningar. Dess målsättning var i huvudsak distributiv i det att man ville sprida de stora national och stadsteaterföreställningarna till en större publik i landsorten. Förhoppningarna därvidlag infriades inte. Arbetsbördan på de stora scenerna blev för stor och i stället kom Riksteatern att bli ytterligare en centralt producerande teaterjätte i landet. Målsättningen att på sikt upplösa sig själv och övergå i fasta, regionala teatrar förverkligades lika lite. Först nu, fyrtio år senare har denna tanke åter tagits upp i Kulturrådets konkreta förslag om fasta länsteatrar i hela landet.

Åren 1947-48 tillsattes ytterligare en rad utredningar inom området, konstmusik-bok och kulturfondsutredningarna. Det gemensamma draget hos alla dessa är att de ser kulturfrågan huvudsakligen som en fråga om spridning, men undslår att djupare analysera orsakerna till den befintliga kulturella strukturen. Man fäster också stor vikt vid skolans och utbildningens betydelse som fostrare i god smak och förmåga att tillgodogöra sig produkter av hög estetisk kvalitet, samt massmediernas ansvar. Sett ur dagens perspektiv, med radions och TV:ns tjänstvillighet att vara den kommersiella kulturens redskap, blir dessa tidigare apeller lätt patetiska. Utredningarna resulterade i mycket sparsamma kulturpolitiska reformer, och det var inte förrän i slutet av 50-talet,

när kulturarbetarna själva reste militantare krav på förbättrade förhållanden, det på allvar började röra på sig på reformpolitikens område. Dessa krav var i sin tur reaktionen på en av marknadskrafterna framtvungad omöjlig situation för den seriösa konstens del. 60-talet kom att uppvisa en mängd kulturpolitiska reformer, både vad gällde den konstnärliga utbildningen och stödet till de verksamma konstnärerna, under Ragnar Edenmans och Olof Palmes tid som departementschefer. Nämnas bör också de fackliga organisationerna TCO:s och LO:s utredningar i kulturfrågorna. 1961 kom socialdemokraternas kulturpolitiska aktionsprogram som upptog punkter om konstnärernas utbildning, den offentliga kulturkonsumtionen och en breddning av kulturmiljön och en effektivisering av kulturdistributionen. Vi fick filmreformen 1963 och året därpå kom förslag om ökade konstnärsbelöningar och minimiinkomster. MUS 65 - utredde musei- och utställningsverksamheten i enlighet med 1961 års program, och försöksverksamhet med Rikskonserter och konsertbyråutredningen resulterade i en proposition 1968 som pekade fram mot en generell statlig kulturpolitik. Litteraturutredningen och filmutredningen tillsattes samma år. Dette axplock av statlig aktivitet på det kulturpolitiska området visar på intensiteten i engagemanget jämfört med tidigare decennier.

Samtidigt hade en förskjutning skett av perspektivet från en utpräglat konstinriktad understödspolitik med sikte på den individuella estetiska upplevelsen till ett i vidare mening kulturpolitiskt synsätt där man strävar att integrera kulturpolitiken med samhällets reformpolitik i stort inom t.ex. skolpolitikens och socialpolitikens område. I direktiven till Kulturrådet, som tillsattes av Olof Palme 1969 med en mandattid på tre år ingick kravet att kulturpolitiken skall främja ökad jämlikhet i samhället', en målsättning som givetvis förutsätter ett integrerande av kulturfrågorna med den sociala verksamheten i sin helhet. Värt att notera är också att partierna vid det här laget i de viktiga frågorna är tämlingen överens vad gäller statens ansvar för kulturpolitiken, decentraliseringsmålen osv. Där man skiljde sig åt hur politiken skulle genomföras. Moderata Samlingspartiet och Centerpartiet betonade den kristna traditionen i vårt kulturarv och VPK var det parti som mest kategoriskt attackerade det privatkapitalistiska inflytandet över konstproduktionen. Att staten skulle driva en kulturpolitik och att detta område borde tillräknas kraftigt ökade resurser var man emellertid överens om.

Kulturrådet: Ny kulturpolitik

Hur har då dessa nya strömningar manifesterat sig i Kulturrådets betänkande Ny kulturpolitik? Rådet formulerar sina överordnade målsättningar sålunda:

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

För att detta skal kunna uppnås krävs - att verksamheten och beslutsfunktionerna inom kulturområdet i ökad utsträckning decentralise-

ras (*decentraliseringsmålet*) - att de kulturpolitiska åtgärderna samordnas med samhällets insatser inom andre områden och differentieras med hänsyn till olika gruppers förutsättningar och behov (*samordnings- och differentieringsmålet*) - att de kulturpolitiska åtgärderna utformas så att de kan förbättra kommunikationen mellan olika grupper i samhället och ge fler människor möjlighet till kulturell verksamhet (*gemenskaps- och aktivitetsmålet*) - att kulturpolitiken medverkar till att skydda yttrandefriheten och att skapa reella möjligheter för att denna frihet skall kunna utnyttjas (*yttrandefrihetsmålet*) - att konstnärlig och kulturella förnyelse möjliggörs (*förnyelsemålet*) - att äldre tiders kultur tas till vara och levandegörs (*bevarandemålet*) - att samhället har ett övergripande ansvar för att främja mångsidighet och spridning av kulturutbudet och för att minska eller hindra den negativa verkan som marknadsekonomin kan medföra (*ansvarighetsmålet*)«

Under dessa målsättningar har Kulturrådet formulerat sitt förslag om kulturpolitikens struktur av enskilt skapande, fritt kollektivt skapande, institutionell verksamhet, press, radio och TV, utbildningens relation till kulturpolitiken samt kulturområdets framtida organisering. Grundtanken är ett ökat statligt ansvarstagande för kulturen och en annorlunda decentraliserad organisering av det kulturpolitiska arbetet genom kommunala kulturnämnder och med länen som geografisk enhet för den regionala kulturverksamheten. Till dessa organ är det tänkt att olika intressenter inom kulturområdet ska knytas i referensgrupper och lokala samarbetsorgan. Den decentraliserade organisationen ska utgöra basen för en kommande central organisation i ett nytt departement för bl.a. kulturfrågor under vilket *det nya kulturrådet* ska stå som närmast underordnat organ och praktisk förvaltare av den statliga kulturpolitiken. Även ekonomiskt föreslås ett ökat statligt engagemang. Konkret föreslås en procentuell fördubbling av kulturutgifterna till 1980. De statliga bidragen ska ges generellt för självständig fördelning regionalt. En kraftig höjning till de yrkesmässigt arbetande fria grupperna föreslås (från nuvarande 1,3 miljoner kr till 17 miljoner kr). Nya bidragsformer som t.ex. lokalt aktivitetsstöd och arrangemangsbidrag för möjliggörande av fria utomorganisatoriska initiativ föreslås i betänkandet.

Samhällsanpassning och samhällsförändring

Man kan urskilja i huvudsak tre karaktäristika i en analys av ovanstående målsättningar, och i den form de är utvecklade i Kulturrådets konkreta reformförslag: för det första en traditionell och konservativ inställning till det professionella konstnärliga arbetet, där man undlåtit att göra en grundligare analys av konstens samhälleliga uppgift och funktion. Detta innebär att man medvetet eller omedvetet accepterar konstnärernas nuvarande isolering och i praktiken kommer att understödja ideologin om den individualistiska konstnärsrollen i självbespeglande funktion. Man tillerkänner de professionel-

la konstnärerna en ökad materiell standard i linje med den i vårt samhälle allmänt rådande ideologin om ekonomisk välfärd som en självklar rättighet, om än inte som en faktisk realitet. Det bör tilläggas att villkoren för denne grupp kommer att bli föremål för en egen grupp kommer att bli föremål för en egen statlig utredning, vilket något kan förklara den svepande behandling frågan för närvarande fått. Att en vidare utredning kommer, ger däremot ingen anledning att tro att den grundläggande inställningen kommer att förändras. För det andra återfinns i målsättningarna en utvecklad samhällsin-tegerad syn på kulturpolitiken, där reformpolitiken på dette område förutsätts samordnas med samhällets reformpolitik överhuvud, och olika former av sociala aktiviteter ses i inbördes sammanhang med varandra. Detta skulle kunna sägas vara den samhällsanpassade delen i målsättningen. För det tredje kan man urskilja ett samhällsförändrande perspektiv i målsättningen om en, nu icke existerande jämlikhet och yttrandefrihet, samt i kulturpolitikens förhållande till den privatkapitalistiska marknaden. Proklamationerna om jämlikhet och yttrandefrihet och beskärandet av privatkapitalismens samhälleliga dominans är lätt identifierbara med socialdemokratins generella propaganda och är, som de är formulerade i betänkandet, till intet mer förpliktigande än vad man från tidigare varit van.

Decentralisering och centralism

Den organisatoriska målsättningen om en långtgående decentralisering är intressant som ett exempel på opportunisten i betänkandet. Decentralisering har blivit ett verkligt modeord i den politiska debatten och har en positiv innebörd för representanter för de mest skilda politiska inriktningar. Decentraliseringsträvandet knyter också an till rörelser som under sextiotalet uppstått bland konstnärer och kulturarbetare själva och bland deras publik. Dessa rörelser, som tagit sig organisatoriska uttryck i bl.a. centrumbildningarna (Teatercentrum, Filmcentrum, Författarcentrum m.fl.) och organisationer som Folkets teater och Folkets Bio har uppstått som en direkt reaktion på en otillfredsställande kulturpolitisk situation, som lett till att man strävat att skapa nya distributionsformer och nå nya publik med en ny konst. I praktiken har dessa rörelser redan påbörjat vad Kulturrådet nu föreslår. Arbetet som bedrivits inom t.ex. centrumbildningarna har varit både framgångsrikt och dynamiskt, vad som däremot saknats har varit tillräckliga ekonomiska resurser att förverkliga sina initiativ. Ökat ekonomiskt stöd till centrumbildningar förslås visserligen i betänkandet, men insatt i helheten finns det anledning att befara att den kulturbyråkrati förslagen bäddar för i praktiken kommer dränka spontana rörelser av centrumbildningarnas typ. Vilka uppgifter kommer att återstå för Teatercentrum med Riksteatern som ansvarig för samverkan mellan länsteatrarna, distribution av produktioner från andra teatrar än länsteatrarna, t.ex. de store institutionerna, när man vet att de fria grupper som Teatercentrum nu distribuerar enligt betänkandet på

lång sikt tänks få ökade anslag såsom knuten till institutionerna eller de kommunala organer. Ända sedan Teatercentrum bildades 1968 har Riksteatern gjort allt för att förklara dess verksamhet överflödig. Det är inte otänkbart att Kulturrådets förslag besannar detta påstående den organisatoriska vägen.

Kulturrådets decentraliseringssträvanden är sammanvävda med centralistiska alibin. Man vill sprida ansvaret för kulturplanering och aktivitet till län och kommuner, men detta är framför allt en organisatorisk åtgärd. Man lägger stort ansvar på t.ex. Folkbildningsförbundet, där ABF har en stark ställning, vad gäller fördelningen av de statliga anslagen till studiecirkelverksamhet och det s.k. lokala aktivitetsstödet, avsett som stöd åt verksamhet som faller utanför den konventionella studiecirkeln ram. Härigenom försäkras man sig om en åthållande faktor vad gäller verksamheter som kan anses samhällsligt oönskade. Farorna med Folkbildningsförbundets centralistiska roll och den förmenta objektivitet och opolitiskhet man tycks tillerkänna organisationer om denna har för övrigt påpekats av ledamoten PO Enquist i en reservation till betänkandet.

Ytterligare en punkt där faran för centralism är överhängande är förslaget om Sveriges Radio/TVs roll av kulturdistributör. Konkret föreslås en ökad sändning av föreställningar framför allt från Dramaten och Operan. Det är lätt att se hur det repressivt praktiserade objektivitetskravet för Sveriges Radios programpolitik kan komma att verka som en självcensurerande faktor för teaternas egen programläggning ifall det föreslagna samarbetet blir en rutinmässig självklarhet, de konstnärliga aspekterna lämnade därhän. Det är vidare anmärkningsvärt att Kulturrådet inte funnit det värt att notera det stora utbud av kommersiell kultur som Sveriges Radio för närvarande finner för gott att tjäna som distributör åt, och den negativa effekt detta har på den konstnärliga kommunikationen och förmågan och intresset att söka sig till andra konstnärliga upplevelseformer. I själva verket är ju detta utbud för folk i gemen en allt annat överskuggande verklighet och måste verka som en kraftig broms för en förändrande kulturpolitisk målsättning. Tar man inte dessa fakta med i beräkningen är det oundvikligen hamnar man i idealism och subjektivism, vilket man också med fog kan anklaga Kulturrådet för.

Konsten som kritik och konsten som ideologi

När man läser betänkandet, slås man ständigt av att rådet laborerar med ett mycket isolerat kulturområde, de uttalade målsättningarna att vidga kulturbegreppet till trots. Man säger sig sträva efter en integration mellan samhällets sociala insatser på alla områden, men i de konkreta förslagen finns aldrig uttryckt vari denna integration skulle bestå i eller hur man för att förverkliga en sådan konkret skulle gå til väga. Här har de statliga organisatoriska ramarna för kulturområdet ändå fungerat som en effektiv atomiseringsfaktor. Mest uppenbart blir detta i fråga om förhållandet till marknadsekonomin. Kapitalismen har satt sin hallstämpel på den kulturpoli-

tiska situation vi står inför idag, och är den yttersta betingelsen för människornas produktiva liv, deras arbetsvardag. Den nedbrytande samhällsutveckling som har kapitalismen som strukturell betingelse har det hittills visat sig omöjligt för socialdemokratien att slutgiltigt komma tillrätta med reformatoriskt och ingenting talar för att det skulle vara lättare eller möjligare inom kulturpolitiken. I stället framtonar en kultursyn i betänkandet där utövandet av intellektuell och kulturell verksamhet ska komma att fungera som samhälls- eller terapi, något som ska söka återuppbygga vad samhället själv brutit ned. Konstsynen är fortfarande i grunden asocial och fixerad vid den estetiska upplevelsen. Konstens roll av aktiv samhällskritisk kraft, en dokumenterare och blottläggare av representativa sociala konflikter som skärper verklighetsupplevelsen och samhällsmedvetenheten måste i en kulturpolitik som ytterst har sitt syfte att stärka en enhetlig statlig ideologi succesivt opereras bort.

Vad Kulturrådets betänkande sammanfattningsvis visar, är att de åtgärder man nu föreslår framför allt är av administrativ, organisatorisk och ekonomisk karaktär. Utifrån betänkandets formella innehåll är det möjligt att analysera dess ideologiska konsekvenser. Den frigörelse av de konstnärliga produktivkrafterna som den borgerliga kulturen från början erbjöd har det borgerliga samhällets monopolistiska utveckling succesivt beskurit och de slutgiltiga konsekvenserna av den nya statliga kulturpolitiken har blivit ett nytt slags mecenatförhållande upprättats mellan den statliga gynnaren och konstnären. Dette ekonomiska beroende som konstnären härigenom ställs inför är enbart konserverande och repressivt och måste utgöra ett hot mot *den* konstnärliga frihet som är en förutsättning för dess kritiskhet. Kulturrådet har inte kunnat prestera en fruktbar analys av de bakomliggande orsakerna till det nuvarande kulturpolitiska läget och har heller inte uttalat någon uppfattning om konstens samhälls- eller uppgifter annat än som självändamål. Orsakerna är inte svåra att se. En sådan analys skulle med nödvändighet riktas mot kapitalismens ekonomiska system som konst- och kulturfientligt. En progressiv utan att ha det socialistiska samhället som slutpunkt, men *denna* övergripande målsättning är för socialdemokratins del en för länge sedan övergiven sådan.

Efterkommentar

Kulturrådets betänkande utlöste en livlig debatt under våren 1973. De negativa kritiska inläggen dominerade och kom företrädesvis från aktiva konstnärer och kulturarbetare, kulturskribenter på vänsterkanten och företrädare för radikala kulturtidskrifter som *Ord & Bild* och *FIB/Kf. I boken Debatten om den nya kulturpolitiken*, Uddevalla 1973, har Sven Nilsson i Lund samlat denna debatt samt kommenterat de remissyttranden som kom på betänkandet. Linjen i de senare är klar: från kulturarbetarnas fackliga organisationer riktades genomgående en kritik mot den alltför passiva inställningen till den kommersiella kulturella dominans vi faktiskt lever under och att Kulturrådet inte föreslår några som helst åtgärder för att förändra dessa förhållanden. Det faktum att dessa organisationer ofta kunde ansluta sig till enskilda progressiva formuleringar i betänkandet ledde inte till att de hade något förtroende för att reformförslagen i praktiken skulle leda till de stora förändringarna.

De som var positiva till betänkandet var de sk tunga remissinstanserna, som LO, TCO, Landstingsförbundet och Kommunförbundet. Det är inte förvånande med tanke på att t.ex. både LO och TCO tidigare presenterat skrifter i kulturfrågan som nära ansluter sig till Kulturrådets. Från kommunalt håll kunde man däremot märka en viss skepsis inför decentraliseringslinjen, som man med full rätt såg som en decentralisering från staten till landstingen, men en centralisering från kommunerna till landstingen och regionerna.

Kulturpropositionen som antogs av riksdagen våren 1974, skilde sig inte på några avgörande punkter från betänkandets ursprungliga utformning. Nedsänkningar i de ekonomiska kraven, fritt fram för byråkratin och det institutionaliserade Kulturrådet och vad blev över t.ex. för de fria teatergrupperna? Ingenting. Deras villkor är lika besvärliga som tidigare och potten som avsatts för dem och fyrdubblats har samtidigt vidgats till att gälla alla mindre ensembler och pengarna bollas mellan organisationer och institutioner av olika slag. Mer än någonsin tidigare är det ett livsvillkor att radikala kulturarbetare skapar sin trygghetsbas utanför det statliga maskineriet.

II För en socialistisk kulturkamp

Om konsten blir beroende av statligt stöd för sin fortsatta existens, kan den då fortfarande sägas vara fri? Vad menar vi med konstens frihet och är detta något att kämpa för? Kan konstnärer och kulturarbetare göra anspråk på en frihet som inte kommer övriga samhällsmedborgare till del utan att detta fjärrar dem från t.ex. arbetarklassen?

Frågorna hopar sig och kraven på en medveten socialistisk strategi för den kulturella kampen och för konstnärernas fackliga strävanden blir allt angelägnare. I USA fungerar fortfarande konstmarknaden enligt den liberala mångfaldens princip. Även för den mera seriöst syftande konstens del finns det fortfarande en makt och ett nät av privata donatorer och fonder att luta sig mot. Något sådant kan västeuropa inte visa upp motsvarigheten till. Monopolismen har där slagit igenom på ett definitivare sätt och kommersialismens krafter blivit livshotande för den seriösa och samhällskritiska konsten. Även amatörismen och de levande folkliga kulturella aktiviteterna, som är ett uttryck för de lägre samhällsklassernas spontana medvetande och en spegling av innehållet i deras vardag, hotar att färvävas av det kommersiella utbudet, kulturindustrins passiverade och konserverade gods. Konsumenterna blir ständigt fler och producenterna ständigt färre - det är ett mönster som går igen på alla områden i det senkapitalistiska samhället.

Men denna utveckling har också fött ett motstånd. Konstnärerna själva har genom sina fackliga organ under senare tid börjat resa hårdare krav om ekonomisk ersättning för sitt arbete. De har i det borgerliga samhället och under kapitalismen arbetat under produktionsförhållanden som liknat småborgarens och förväntats kunna leva av det arbetsresultat de bjöd ut på marknaden som en vare. Genom kapitalismens monopolisering har emellertid den småborgerliga produktionsformen gjorts olönsam och otidsenlig. Denna utveckling har drabbat konstnärerna och de har blivit fattigare. Den utarmade konstnärsbohemien uppfyller visserligen för den utomstående betraktaren väl den romantiska myten om hur en konstnär bör vara - för konstnärerna själva måste denna verklighet te sig mindre romantisk för att inte säga cynisk, i ett samhälle där den materiella välfärden förutsätts självklar.

Bakgrunden

Man kan se den organiserade framväxten av den statliga kulturpolitiken i västeuropa som ett svar på dessa två företeelser: kulturlivets kommersialisering och konstnärernas intensifierade fackliga kamp. Men den kulturella kampen är inte ny, den har inom arbetarrörelsens organisationer alltid drivits som en central fråga tillsammans med den fackliga och politiska kampen, och den har haft sin givna anknytning till utbildningsfrågan i sin helhet. För att ta vårt eget land som exempel kan man se hur bildningsarbetet i form av studiecirkel- och föreläsungsverksamhet inom fackföreningsrörelsen, nykterhetsrörelsen och så småningom inom själva bildningsförbunden varit rikligt och intensivt. Socialdemokratiska partiet var det första i vårt land som formulerade ett eget kulturprogram: Arthur Engbergs *Demokratisk Kulturpolitik* från 1938. Det är ett program som griper över hela utbildnings- och forskningssektorn. I själva konstfrågan representerar Engberg en romantisk syn på konsten, vilken han vill se som det svenske lösa människan ur »det vardagliga, det trista och grå». Överhuvudtaget kan man se att man från början inom socialdemokratien undlät att djupare analysera det kulturella livets och konstens klassmässiga och samlärliga förankring. Som självständig fråga med egna strategiska krav fick kulturfrågan stå tillbaka i förhållande till det ekonomiska reformarbetet. Man räknade helt enkelt med, att en förbättrad levnadsstandard automatiskt skulle föra med sig ökat intresse och ökade möjligheter för att fylla fritiden med ett ambitiösare innehåll än tidigare. Det är det perspektiv som också genomsyrar *Människan och nutiden*, socialdemokraternas kulturprogram från 1952, vars sekreterare Ivar Ivre och Birger Norman var. Denna skrift är präglad av en idyllisk samhällsyn där den sociala tryggheten är ett faktum och de grundläggande motsättningarna lösta och frågan om konstens tillgänglighet reduceras till en utbildnings- och distributionsfråga. I övrigt är *Människan och nutiden* ett omfattande kulturprogram som i många stycken är progressivt och har en långt vidare kultursyn än *Ny kulturpolitik* från 1973. SKP lade 1946 fram ett punktprogram, *Demokratiskt kulturprogram* som avsåg att vara en utvidgning av arbetarrörelsens efterkrigsprogram. Detta program er mycket långtgående i sina krav om statlig utbildning för konstnärerna, förbättrade möjligheter för undervisning för forskning och folkbildning och pekar utöver det kapitalistiska samhällets ramar genom att angripa att konsten och pressen behandlas som kommersiella spekulationsobjekt. Dessa exempel har dragits fram för det medvetna att visa att initiativet vad gäller kulturfrågan legat hos arbetarrörelsen. Den borgerliga partierna har varit långt senare i att formulera sina kulturpolitiska riktlinjer.

Idag kan vi se att den socialdemokratiska förhoppningen att förbättrad levnadsstandard skulle medföra förbättrad kulturell standard varit en felbedömning och ett uttryck för en felaktig analys av förutsättningarna för förändrandet av det kapitalistiska samhället. Vad socialdemokratien inte förutsåg var att den seriösa konsten skulle tvingas före en alltmer ojämn kamp

mot den kommersiella kulturindustrin. Där man trodde att satsningar på en ökad distribution av vad man höll för kvalificerad konst skulle öka konsumtionen och därmed lönsamheten av densamma, förbisåg man det faktum att konstlivet var förankrat i det borgerliga kulturlivets fastlåsta positioner. Och eftersom den ekonomiska reformpolitiken inte rubbade klassamhällets struktur rubbades inte heller klassamhällets kulturella skiktning i eliten i massan. Den alltmer politiskt oskolade massan indoktrinerades effektivt av konsumtionssamhällets estetik och blev ett lättfångat byte för konsumtionskulturens glättade värld.

Sökandet efter en statlig ideologi

Ur politisk synvinkel är en sådan utveckling på det kulturella området givetvis genant för ett samhälle som vill betrakta sig som kulturellt högtstående och avancerat. Detta är *en* aspekt man kan lägga på det faktum att de västeuropeiska staterna överlag funnit det angeläget att gå in med ekonomiskt och organisatoriskt stöd åt den livshotade konstproduktionen. Men en annan, och inte mindre viktig synpunkt är att konstnärerna förutom att ifrågasätta sin alltmer knappa ekonomiska belägenhet också kommit att ifrågasätta hela den samhällseliga grundval inom vilken de varit verksamma: kapitalismen som bas för det kulturella mönstret. En dylik radikalisering av en så viktig grupp intellektuella som konstnärerna utgör kan den borgerliga staten näpperrligen vara betjänt av. Vad staten är betjänt av är i stället konstnärer som inom samhällets ramar med sitt arbete bidrar till att skapa en sammanhållande statlig ideologi, inte minst i tider av skärpta klassmotsättningar och snabba förändringar och omflyttningar i det samhällseliga livet. Man kan säga att kulturindustrins produkter ingår i en sådan medvetandeproduktion som bekräftar samhället som det är och stärker den konserverande ideologin. Men detta är inte nog, och kanske viktigare, det står inte under statens kontroll. Varje samhälle har ett behov av att artikulera sin ideologi även på ett mera kvalificerat plan, och i detta syfte är man beredd att betala pengar. Kan man därigenom också vinna större nationell självaktning, så mycket bättre.

I den utåtriktade argumentationen för de statliga satsningarna på kulturen förs resonemangen naturligtvis inte som ovan skisserats. Där talas det i stället om organisatorisk decentralisering (läs: ideologisk centralisering), ökad känsla av livskvalitet (läs: okunskap om att livet kan vara annorlunda än det är) eller bättre möjligheter för människorna att tillvarata sin fritid (läs: bibehållande av myten att arbete alltid måste vara ett nödvändigt ont). Och givetvis finns parollen om den ökade jämlikheten där. Det är en utmärkt paroll för socialdemokratien under kapitalismen. Dels låter den progressiv och dels är den ekonomisk såtillvida att man kan kämpa för den i oändlighet utan att den uppnås.

Radikaliseringen av de intellektuella

När ett allt större antal konstnärer finner att de inte längre kan försörja sig på sitt arbete (om de någonsin kunnat det), tvingas de ställa frågan vad det är för ett samhälle som inte förmår upprätthålla en kvalificerad intellektuell och estetisk produktion. De tvingas i högre eller mindre grad inse kapitalismens konstfientlighet och antiintellektualism. De provoceras också genom kapitalismens odemokratiska kulturella struktur att ställa sig frågan om vilken publik de når och vilken de egentligen skulle önska nå. Varför är den så breda publiken så ointresserad av det arbete konstnärerna själva upplever som värdefullt och väsentligt? Hur ska en sådan situation kunna förändras? När den progressiva rörelsen bland många kulturarbetare växte sig stark under 60-talet (en rörelse som hade anknytning till hela det socialistiska uppvaknandet som det manifesterade sig i ungdoms- och studentrörelsen), ledde detta till ett definitivt ifrågasättande av hela det borgerliga kulturella etablissemangen och även av de former och genrer man tidigare uttryckt sig genom. Man ville söka sig utanför institutionerna i syfte att demokratisera och förnya sina arbetsformer och få ett större inflytande över sitt arbete. Innehållet i konsten politiserades, fiktionen lämnades till förmån för dokumentet och de radikala konstnärerna strävade medvetet att nå en publik som tidigare stått utanför den så kallade finkulturen, en publik man identifierade inom samhällets underklass.

Denne konstnärernas radikaliserings var möjlig genom att konstnärerna i det borgerliga samhället ingår i gruppen intellektuella, en grupp som i förhållande till samhällets härskande klass haft en relativ självständighet. De (konstnärerna) har visserligen stått i en bestämd relation till borgarklassen. Det är där de haft sin huvudsakliga publik, sina flesta köpare. Under den tidiga kapitalismen stod ju också borgarklassen för de liberala fri- och jämlikhetsideal som var förutsättningen för konstnärernas egen frigörelse från mecenatskap och regeltvång. Men eftersom förhållandet till den härskande klassen varit så tillvida indirekt som att de aldrig »ägts« av denna klass, och genom att konsten i det borgerliga samhället uppvisat en tradition av samhällskritik och realism och även anti-borgerliga inslag, var det en konsekvent utveckling när konstnärerna övergav sin lojalitet med det borgerliga samhället och uttalad en annan klassolidaritet, den med arbetarklassen, och en solidaritet med arbetarklassens politiska mål: det socialistiska samhället. Utvecklingen tog vägen över en mera oartikulerad anti-etablisment-ideologi mot en allt konsekventare, allt mer samhällsvetenskapligt förankrad kritiskhet.

Kulturrevolten

Den alternative kulturarbetarrörelsen utvecklade en rik produktion inom alla områden: musiken, teatern, poesis, bildkonsten och litteraturen. Denna vitalitet bekräftade riktigheten i tesen om konstens politiska betydelse, konstens och politikens inbördes sammanhang, och den visade också *vilken* politik som i vår tid står för dynamik och framtidstro. Och man gjorde också

verklighet av den andra sidan av sina strävanden. Konstnärerna organiserade *Centrumbildningarna*, organ för en ökad publikkontakt och utgångspunkten för en uppsökande verksamhet, genom vilken man hoppades nå den publik som institutionerna svikit. Även detta arbete blev framgångsrikt. En stor publik, som annars haft små möjligheter att konfronteras med det nya konstnärliga utbudet: glesbygdsbefolkning, barn, skolungdom, kunde genom de uppsökande och turnerande grupperna komma i kontakt med ett utbud de upplevde som både väsentligt och engagerande. Fria Proteaterns, Narrens och andra teatergruppers sätt att producera sina föreställningar i nära samarbete med de grupper de sysselsatte sig med, eller Fickteaterns gatuteaterföreställningar har ytterligare utgjort led i en strävan efter ökad kontakt och utbyte mellan konstnärer och deras publik.

Men arbetet har heller inte varit utan problem. Förutom med ekonomiska begränsningar brottades de progressiva kulturarbetarna med att den breda folkliga anknytningen trots allt var begränsad. Situationen under 60- och 70-talen har för dem varit annorlunda än för folkbildningsarbetarna i arbetarrörelsens ungdom. Där de senare hade som förutsättning för sitt arbete en politiskt aktiv arbetarklass i kamp, har verkligheten för förra varit en politiskt passiviserad och splittrad arbetarklass, vars medvetande varit förankrat i den socialdemokratiska illusion och en djupt rotad anti-kommunism. Själva de socialdemokratiska organisationerna, som exempelvis ABF, har dessutom gjort sitt bästa för att förstärka dessa fordomar gentemot de progressiva kulturarbetarna inom arbetarklassen och många gånger aktivt förhindrat eller satt käpper i hjulet för deras verksamhet. Det är givet att en sådan verklighet förändras inte över en natt. Men hun ska den förändras? Den frågan har givit upphov till olika uppfattningar i fråga om vilken strategi som för kommunisterna i väst är den riktiga, en strategidiskussion som också involverar den kulturella kampen.

Vänsterns vägar under 60-talet

För större delen av den vänsterrörelse som växte fram under 60-talet framstod de etablerade kommunistpartierna som bärare av en förstelnad teori och praktik. Det kalla krigets hårda klimat hade präglat dem i en defensiv attityd som den nya vänstern tolkade som räddhågad, perspektivlös och ickerevolutionär. Även knytningen till Sovjetunionen och dess byråkratiserade socialism framstod som problematisk för den nya vänstern, och det föll sig därför ganska naturligt att denna i stället kom att vända sig mot den kinesiska kommunismen och den maoistiska ideologin, vars brytning med Sovjetunionen och genomförande av kulturrevolutionen togs till intäkt för en revolutionär förnyelse av den socialistiska praktiken. Men att överföra de kinesiska erfarenheterna och den kulturrevolutionära praktiken var inte så enkelt som många kanske trott. Man underskattade betydelsen av den långa kalla krigsperiodens indoktrinerande konsekvenser, och den politiska grupp som ville

skapa ett alternativ till socialdemokratin, KFML, fann sig från början i en position där man utanför fabriksgrindarna skulle nå den arbetarklass vars talan man ville föra, men som stod minst sagt främmande för de revolutionära appellerna. De stora frågorna som fördes fram under vänsteruppsvinget var också i första hand av teoretisk och ideologisk natur och i försöken att formulera dagspolitiska krav uppstod ett avsevärt glapp mellan den revolutionära retoriken och de i grunden reformistiska krav som endast kvantitativt, men inte kvalitativt skilde sig från de socialdemokratin eller de etablerade kommunistpartierna förde fram som sina.

60-talets vänsterrörelse hade sin massbas förlagd till universitet och högskolor och var följaktligen förankrad i de intellektuella mellanskikten. Det är givet att det i den situation som ovan berörts kom att bli en strategisk och taktisk kardinalfråga hur den intellektuella isoleringen skulle kunna brytas. Avståndstagandet från de traditionella kommunistpartierna i förening med den ensidiga intellektuella förankringen spjälkade rörelen i två huvudtendenser: en i riktning mot en populistiskt färgad förflackning av marxismen och en mot en politisk och ideologisk sekterism.

Den sekteristiska tendensen tog sig uttryck i historiska djupdykningar och exegetiska tråtor kring den kommunistiska rörelsens traditioner. Striderna i Sovjetunionen och Komintern fick en aktualitet som om de varit dagens. De historiska skiljelinjerna kom att utgöra plattformarna för ett ständigt växande antal smågrupper. Därmed hamnade diskussionen om den socialistiska strategin i den senkapitalistiska världen i en återvändsgränd, fylld av ofruktbar och doktrinär polemik. En rörelse som startat i protest mot de traditionella kommunistpartiernas traditionsbundenhet hade själv fångats upp av gårdagens svärbemästrade frågeställningar.

Även den andra huvudtendensen - i riktning mot populistiska uppfattningar - hämtade sin inspiration från den kommunistiska rörelsens historia, nämligen från dess folkfrontsperiod. Folkfronttaktiken som historiskt siktade till att mobilisera ett brett stöd för den borgerliga demokratin i kamp mot den fascistiska klassdiktaturen har slitits ur dette specifika sammanhang och därutöver förenklats och abstraherats till en total och övergripande ideologi med strategiska implikationer, giltig i alla tider och alla situationer.

Man kan se dessa båda tendenser som uttryck för var sina, politiskt lika handlingsförlamande riktningar: dels det sekteristiska betonandet av den socialistiska särarten och med en oförmåga till varje form av allianspolitik som följd, dels en frontfetischism som i sin abstrakta utformning innebär en kapitulation inför möjligheterna att utveckla en bärkraftig socialistisk strategi. Båda tendenserna avslöjar dessutom samma bristande förankring i skikt utanför de intellektuella, och en därur förljande brist på förståelse för hur en konkret, socialistisk politik med förutsättningar att få masstöd i dag måste föras.

Det vore givetvis formätet att påstå sig sitta inne med den slutgiltiga lösningen på dessa problem och kritiken syftar inte heller till detta. Men samtidigt måste det vara väsentligt att framhålla möjligheterna till en annan

form av allianspolitik än den som t ex SKP i dag företräder, och som innebär att man opportunistiskt går folkets nuvarande medvetande till mötes i stället för att sin politik sträva efter att rycka såväl arbetarklassen som olika grupper i mellanskikten ur de illusioner och ideologier som borgarklassens samhälle skapat. Detta gäller inte minst förhållandet till småborgerligheten. Ska detta skikt kunna vinnas för en progressiv politik och inte så många gånger förr i historien komma att utgöra reaktionens massbas, måste illusionerna om småproduktionens möjligheter tas ifrån dom och deras grundläggande individualism brytas till förmån för ett socialistiskt kollektivt tänkande. Samma gäller för övrigt också de ideologiskt uppsplittrade mellanskikten.

Och i detta sammanhang kan det inte nog betonas, att det viktiga i dag måste vara att den kommunistiska *vänstern* i konkreta kampfrågor förmår bilda aktionsenheter för gemensamt agerande, medan en *organisatorisk* förening med småborgerligheten och icke-socialistiska delar av mellanskikten i ett läge när vänstern är organisatoriskt svag måste vara en mycket farlig väg för den socialistiska rörelsens självständighet och integritet.

Kulturfront på defensiven

En strategi som för närvarande spelar en stor roll inom det alternativa kulturarbetet i Sverige är en frontpolitik under huvudparollen '*För en folkets kultur*'. Arbetet för att skapa en folkets kultur, ett alternativ till den kommersiella kulturen, med den breda publiken som målgrupp har varit riktmärket för den hittills största satsningen inom det progressiva kulturarbetet: tidningen *Folket i Bild/Kulturfront*. Förutom parollen om folkets kultur arbetar *Folket i Bild/K* för '*Försvar för yttrande- och tryckfriheten*' och '*Antiimperialism*'. Under dessa paroller vill man samla så brett stöd som möjligt, oavsett sympatisörernas politiska åskådning i övrigt. Analysen som ligger bakom byggandet av den front det här är tal om är uppfattningen att huvudmotsättningen i dag går mellan monopolkapitalet och folket, och med folket förstås arbetarklassen, mellanskikten och småborgerligheten, och att det i dagens politiska läge, med högerkrafternas mobilisering mot vänstern, är nödvändigt att mobilisera största tänkbara stöd i en anti-faschistisk kamp på den borgerliga demokratins grund. Organiseringen betecknas som en enhetsfront, men en riktigare benämning vore väl folkfront, eftersom, som jag tidigare nämnt, man arbetar utifrån traditionen från den anti-faschistiska folkfronten i 30-talets Europa.

Den plattform som *FiB/K* arbetar utifrån markerar i viss mån en kursändring i förhållande till vad den alternativa kulturarbetarrörelsen tidigare stod för, och som skulle kunna sägas vara en spontan socialistisk inriktning utan enhetlig partianknytning, säger vara en spontan socialistisk tidning, utan en tidning som arbetar för försvar för de demokratiska fri- och rättigheterna. Man arbetar aktivt för ett ökat stöd från politiska liberaler och centerpartister, liksom socialdemokrater och vill solidariser sig med

småborgerlighetens anti-monopolistiska inställning. För många socialistiska kulturarbetare och intellektuella är denne plattform problematisk. Vad innebär det att arbeta för en folkets kultur? Är parollen enbart taktiskt betingad eller ligger i den implicit förståelsen av en socialistisk kulturkamp? Med vilken rätt benämner man en företeelse som de facto idag framför allt har sin förankring i de intellektuella mellanskikten som folkets kultur? Kan frågan om vad som är och inte är folkets kultur avgöras av kulturarbetarna eller bör folket själv få ett ord med i laget? Och slutligen - i vilken omfattning kan det fortfarande sägas existera en omfattande liberal samhällsuppfattning bland de grupper som ovan räknades upp? Är det inte i stället så att dessa grupper blir allt färre och marginellare, och att det blir mer och mere nödvändigt att klart göra reda för *vilken* typ av demokrati man vill se utvecklas och på vilken samhällsekonomisk bas, *vilka* och *vilkas* friheter man vill slå vakt om, och på vilka grunder och enligt vilka principer man ställer de samhälleliga villkor och gör de inskränkningar i den absoluta demokratin och friheten som varje förnuftig människa inser måste innefattas i ett organiserat samhälleligt liv?

När kritiken ställs på det här viset, kommer ofta frågorna tillbaka stöder ni arbetet för en folkets kultur? Stöder ni *Folket i Bild/K?* I stället för ett enkelt ja- eller nej-svar på sådana frågor menar jag att det är väsentligare att motivera utifrån vilka utgångspunkter man kan säga sig stödja en paroll som 'För en folkets kultur' och i vilket perspektiv.

Inte minst väsentligt torde det vara att skilja mellan kritiken av ett visst slags frontarbete å ena sidan, och kritiken mot själva parollen å den andra, även om dessa två givetvis ofta hänger samman.

Mot en offensiv kulturkamp

Det är på sätt och vis en självklarhet att ett socialistiskt kulturarbete måste ha som mål att nå en folklig förankring, utgå från folkmajoritetens medvetande och ha en demokratisk och socialistisk målsättning. Någon elitär konst- och kultursyn kan socialister knappast vara anhängare av. En sådan är i stället kännemärket för den borgerliga kulturen. Därför måste kulturkampen för socialister grunda sig på en strävan att bryta själva mänstret, själva den typ av litterär och konstnärlig offentlighet som existerar inom det borgerliga samhällets ram, och som spaltar människor i klasser och klassbestämda kulturbeteenden. Eftersom alltså det borgerliga och kapitalistiska samhället själv utgör hindret för genomförandet av den folkliga och demokratiska kulturella praktik socialisterna eftersträvar, måste detta oundvikligen innebära att den alternativa kulturkampen också kommer att utgöra en anti-kapitalistisk kamp, med ett socialistiskt perspektiv.

Det borgerliga samhället har tvingat fram ett mycket snävt kulturbegrepp: finkultur visavi okultur, skräp. Kulturen har i romantikens anda uppfattats som stående i motsättning till det var dagliga livet handens arbete och produktionen. Under senare tid har en förskjutning skett. I Ny kulturpolitik

behandlas den traditionella konstproduktionen slentrianmässigt och oreflektorat och tonvikten ligger i stället på förändrad administration, ökat ekonomiskt stöd och intensifierad amatörverksamhet. Kulturpolitiken blir en socialpolitisk fråga med sikte på att lindra samhällets skadeverkningar, men analysen av den kritiska konstens samhällseliga betydelse och den levande kontakten mellan konstnärerna och publiken lämnas i långa stycken därhän.

Det socialistiska samhället måste ha en helt annan och vidare kulturpolitisk målsättning. I medvetande om att kulturen bör vara något som har en genomgripande betydelse för allt slags samhällsligt liv och måste vara fotat i det produktiva samhällsliga arbetet, måste det socialistiska samhället på alla områden som berör kulturfrågan: utbildningen, forskningen, socialpolitiken mm, sträva efter att skapa en massbas för den kritiska konsten och det aktiva tillägnandet av denna, inte som en angelägenhet för ett exklusivt skikt av konstnärliga utövare, utan för folkmajoriteten. Och denna målsättning bör genomsyra den kulturella kampen även i dag.

Men som det nu är, baserar sig t ex *FIB/K:s* arbete inte på denna långsiktiga analys. Avgörande för om en författare eller annan person kan sägas tillhöra eller stödja 'folkets kultur' blir i första hand en taktisk och organisatorisk fråga och först i andra hand en politisk. Det blir med andra ord en fråga om en moralisk bedömning av vederbörande, i vilken utsträckning en person stötter sig bästom de tre parollerna eller inte. Även vad gäller bedömningen av de utövande konstnärernas och kulturarbetarnas arbete eller i fråga om historiska kulturella produkter ställs frågan på detta okomplicerade vis: för eller mot folkets kultur, tillhör eller tillhör inte folkets kultur. Och räknar man en konstnär eller en produkt till folkets kultur låter man sig nöja med detta, inte längre någon kritik. Härigenom undgår man att ta ställning till en rad estetiska, innehållsliga eller formella principer som har med den vetenskapliga och marxistiska bedömningen av konsten och kulturarbetet att göra. Det är också detta synsätt som gör det möjligt att komma till sådana orimliga slutsatser, att den som har kritiska synpunkter på delar av arbetet för en folkets kultur idag och vissa av företrädarna för det, i princip måste vara fientligt inställd överhuvudtaget, och i sista hand till folket själv.

Nödvändigheten av ett marxistiskt perspektiv

Men vad som i dag är angeläget att förespråka, är att man tillägnar sig ett marxistiskt och vetenskapligt betraktelsesätt på konsten och den kulturella utvecklingen, ser dessa företeelser som uttryck för specifika klassmedvetanden, uppkomna i specifika historiska och samhällsliga situationer - kort sagt ser olika konst- och kulturyttringar som delar av historien, genom vilka vi kan få historisk kunskap, vid sidan av estetiska upplevelser. I det perspektivet blir det inte oväsentligt att öka kunskapen även om sådan konst som inte till alla delar överensstämmer med den ideologi man själv ansluter sig till. Äldre tiders konst, eller konst i vår egen tid som inte är tillkommen uteslutande utifrån ett

socialistiskt tänkande behöver inte för den skull vara värdelös eller förkastelig. Det avgörande blir om den kan ha något väsentligt att säga oss om det samhälle den utarbetats i - om den kan ge oss kunskap.

FIB/K ställer upp en motsättning i det kulturella livet som går mellan å ena sidan det kommersiella utbudet och å den andra den genuina., folkliga kulturen. Detta är både ett riktigt och felaktigt sätt att se på motsättning idag. Riktigt såtillvida att den folkliga kulturen är något som framför allt hör allmogesamhället, dvs det förindustriella samhället till, och följaktligen är något som industrialismen kväver och minskar växtmöjligheterna för. Felaktigt därför att man inte godtar en sådan begränsning av folkkulturbegreppet, utan i det vill inrymma överhuvudtaget det man tycker är bra kultur. Därigenom undgår man att göra de nödvändiga distinktionerna mellan de olika kulturella framträdelsesformer som idag står i motsättning till den kommersiella kulturen, men också till den avideologiserade, estetiska borgerliga kulturen: den folkliga kultur som ännu lever kvar, arbetarkulturen och den artikulerade socialistiska kulturen. Förhållandet till de både förstådda kan aldrig vara helt oproblematiskt. Det rör sig om undertryckta klassers kulturella uttrycksformer i samhällen som domineras av de härskande klassernas kultur och ideologi. Inte minst framträdande blir detta förhållande i t ex folkvisor och skillingtryck som både kan innehålla progressiva och reaktionära tendenser, men också i förhållande till en litteratur som 30-talets arbetarlitteratur finns det anledning att kritiskt analysera de inslag av individualism och eskapism som t ex kommer till uttryck i böcker av författare som Eyvind Johnson och Harry Martinsson. Att framhäva betydelsen av ett sådant analytiskt arbete innebär inte att man vill ta avstånd från denna litteratur (det handlar nämligen inte alls om ta avstånd eller inte ta avstånd), bara att man vill skapa basen för en förbättrad förståelse av den. Och samma förhållningssätt måste gälla i förhållande till det kulturarv vi brukar kalla det borgerligt humanistiska, liksom i förhållande till de kulturer som förgått den borgerliga. Att lägga grunden till en sådan historisk medvetenhet är en oundgänglig uppgift för de progressiva intellektuella idag, och kommer att hjälpa till att förhindra att i och för sig berättigade reaktioner på det högindustrielliserade samhällets antihumanistiska karaktär leder till tillbakablickande och idealiserande av det förgångna, som vi likväl aldrig kan gå tillbaka till. En sådan historisk medvetenhet är också en nödvändig förutsättning för att den socialistiska kulturkampen ska kunna drivas på ett odogmatiskt och framåtsträvande sätt.

Genom att undlåta att genomföra den vetenskapliga analys av de kulturella framträdelseformerna försvåras möjligheterna för en politisk kritik av den borgerliga kulturen till förmån för ett moralistiskt och populistiskt angreppssätt. Denna svårighet blir kanske ändå tydligare när man granskar betydelsen och innebörden av kampen för demokratiska fri- och rättigheter, som enligt vissa *FIB/K* är en kamp som bör föras på den borgerliga demokratins grund, som en defensiv försvarskamp för rättigheter folket tillskansat sig i kamp mot en vagt definierad »överhet«. Men gör man sig inte

skyldig till en förödande sammanblandning om man inte drar en klar skillinje mellan de ideal som var borgarklassens i dess kamp mot feodalismen, och de som var arbetarrörelsens i kamp mot borgarklassen? Råder det någon tvekan om vilken av dess båda traditioner vi idag bör knyta till i kampen för ökad demokrati och frihet? Är det inte en orimlighet att, när det borgerliga samhällets egen utveckling visat att borgarklassens tidiga ideal urholkats intill meningslöshet av kapitalismens utveckling, och avslöjats som friheter just för den klass som ursprungligen förde fram dem som sina krav, men *inte* som friheter för arbetarklassen eller en folkmajoritet - är det inte en orimlighet att då föra dessa illusioner vidare om en absolut frihet och demokrati? Är det inte i stället i dag nödvändigare än någonsin att bryta upp från dessa floskler till förmån för en konkret politisk argumentation och visa, att *frihet* aldrig existerar annat än tillsammans med *makt*, att *jämlikheten* är en bluff utan ekonomisk *rättvisa* och att *broderskapsmyten* döljer samhällets reella *klasskampsförhållanden*? Måste vi inte som socialister visa, att varje form av samhälleligt liv måste innebära individens anpassning till kollektivet, och att det avgörande därför blir *vilket* samhälleligt kollektiv vi kan acceptera som befrämjande, inte stämpande för de individer som ingår i det, och för den kultur som utvecklas i detta kollektiva sammanhang?

Taktiken mot den statliga kulturpolitiken

För att slutligen återgå till betydelsen av framväxten av den nya statliga organiseringen och finansieringen av kulturpolitiken, så står det helt klart att denna utgör ett allvarligt hot mot den kritiska konstens fortbestånd och det konstnärernas traditionella individualistiskt förankrade frihet. Hur bör då denna typ av statlig kulturpolitik bekämpas, och vilken typ av konstnärlig frihet bör vi som socialister kämpa *för*? Det torde vara uppenbart för var och en, att den konstnärssroll, som var en produkt av det tidiga kapitalistiska samhället och den liberala borgerlighetens ideologi, i dag är historiskt passerad och att det därför är både orealistiskt och reaktionärt att söka slå vakt om konstnärsfriheten på en individualistisk bas.

Samtidigt är det givet att den typ av direkta eller indirekta beroendeförhållanden och de censurmekanismer som ofrånkomlingen måste bli följden av en systematiserad och centraliserad statlig kulturadministration beslutsamt måste bekämpas. De progressiva konstnärerna eller konstnärskollektiven har samma rätt till de statliga kulturpengarna som alle andra, de är också delvis beroende av att få del av dem för sin dagliga existens. Den statliga kulturbyråkrats sätt att fördela sina medel kommer att avslöja dess klasskaraktär och kommer samtidigt bli en mätare på i vilken mån staten är beredd att understödja den kritiska, engagerande och samhälleligt vitaliserande konsten, eller om den enbart visat sig villig att stötta upp sin egen ideologiska dekoratörer. Men ska de progressiva och socialistiska kulturarbetarna behålla sin progressivitet och behålla det nödvändiga oberoendet i förhållande till den

borgerliga staten, är det lika viktigt att de inte bygger upp sin ekonomiska och politiska strategi i förhållande till denna, utan i stället i växande omfattning arbetar för att svetsa sig samman med de grupper och rörelser, där finner ett allsidigt och politiskt stöd för sitt arbete. En sådan strävan måste utgöra själva grunden för ett socialistiskt kulturarbete, som eftersträvar att bryta ner det kulturella mönster som existerar i ett borgerligt samhälle. Denna strävan är också ett viktigt moment när det gäller att bryta mer det motsättningsförhållande som i dag provocerats fram mellan progressiva kulturarbetare och intellektuella å ena sidan och arbetarklassen och store delar av befolkningen å den andra. Det är ju i kontakt och samarbete med dessa människor den progressiva och socialistiska kulturrörelsen ska växa sig självständig och stark, inte i byråkratiska skenfäktningar om den statliga kulturkassan - då skulle man snart nog finna sin energi och kreativitet ockuperad av helt andra ting än de som borde komma ett viktigare arbete till del.

Konstnärlig frihet och kollektivitet

Vilken frihet bör då konstnärerna, kulturarbetarna och övriga intellektuella, som forskare m fl, tillerkännas i förhållande till det kollektiv de inordnar sig i? Är det en rimlig vision att de i ett framtida socialistiskt samhälle skulle reduceras till passiva språkrör för de grupper de solidariserar sig med eller dessas organiserade förtrupper: det kommunistiska partiet eller den proletära staten? Nej, det skulle nog vara ett säkert sätt att strypa konstens och det kulturella livets emancipatoriska och samhällskritiska potential. Exemplet Solsjenitsyn, som för en tid sedan gjorde borgare exalterade och socialister beklämda, visar hur förödande konsekvenserna blir när den politiska ledningen agerar som folkets förmyndare och smakdomare. Felet i fallet Alexander Solsjenitsyn ligger inte i att det riktas kritik mot en författare som gjort sig till talesman för en reaktionär demagogi, men att han just inte kritiserats utan döms, och att han döms av fel instans. Ett socialistiskt samhälle, som inte vågar låta en författare konfronteras med sin publik, sina läsare, för att låta denna konfrontation fälla utslaget huruvida hans påståenden är hållbara eller inte, har i själva verket visat sig sakna det förtroende för det breda folkliga medvetandet, utan vilket ingen levande proletär demokrati kan existera. Den principiella utgångspunkten för synen på konstnärens förhållande till sitt arbete och sin publik måste vara att konstnärerna, liksom övriga arbetare, tillerkänns makten över sitt arbete. Det är den ena sidan. Den andra är att publiken får rätten och möjligheten att ta ställning till detta arbete. Detta måste vara utgångspunkterna i den kollektivism som skapar förutsättningarna för en demokratisk relation mellan konstnärerna och publiken.

Det råder ingen tvekan om att de progressiva kulturarbetarna befinner sig i ett dilemma: försörja sig på de gamla sättet, som småproducenter, är inte möjligt, att sälja sig till staten eller kapitalet är att välja två lika dåliga ting och den progressiva rörelsen är inte tillräckligt stark för att kunna utgöra en

garanti för en producerande konstnärs dagliga bröd. Resultatet av denna situation är att de flesta kulturarbetare i dag för en tillvaro där de slits mellan alla dessa poler på en gång. De upplever med rätta att de i stor utsträckning fungerar och arbetar i ett vakuum, och blir därigenom taosamma objekt för alla slags sekteristiska eller reaktionära angrepp. Vilken lösning bör socialister arbeta för i ett sådant läge?

En revolutionär och socialistisk kulturkamp

Det torde vara väsentligt, att inte i ett läge där det konstnärliga och intellektuella arbetet befinner sig i en utsatt och kritisk situation, förfalla till antintellektualism och populism, utan i stället koncentrera ansträngningarna på att ge detta arbetet ett nytt innehåll som står i överensstämmelse med den socialistiska politikens helhetsperspektiv. Man kommer då att kunna urskilja hur den statliga kulturpolitiken kommer att stå i en konflikt med avgörande målsättningar för en socialistisk kulturkamp på en rad punkter: den statliga kulturpolitiken har som ytterste mål att *dämpa och skyla över klassmotsättningarna* i det kapitalistiska samhället och utgör en del av en miljöpolitik som har starka *korporativistiska inslag* - den socialistiska kulturkampen eftersträvar i stället att *göra klassmotsättningarna tydliga och begripliga* i syfte att *befrämja arbetarklassens kamp och den politiska kampen för socialismen*; den statliga kulturpolitiken *avgränsar kulturområdet till fritidssfären och privatsfären* - den socialistiska kulturkampen syftar till att *bryta ner de falska motsättningarna mellan arbete och fritid, mellan privat liv och offentligt, politiskt liv* i medvetenhet om att det privata också är något man har klassmässigt gemensamt och att arbetets miljö hör samman med och i allt väsentligt är bestämmande också för fritidens miljö; den statliga kulturpolitiken slår vakt om och *bevarar en borgerlig konstnärlig offentlighet* som gör konsten till ett objekt för privat konsumtion och biter udden av dess sociala verkningskraft genom att *inordna den i den borgerliga konst- och kulturinstitutionen* - den socialistiska kulturkampen måste däremot *bryta med den borgerliga offentligheten och den borgerliga kulturinstitutionen*, medverka till att *skapa en proletär offentlighet och en socialistisk arbetarkultur* genom att ta sin utgångspunkt i arbetarklassen materiellt betingade klassmedvetande, *utveckla detta klassmedvetande* och ge det politiskt perspektiv. En sådan kulturkamp ställer helt andra krav på konsten och kulturarbetet än en konst- och kultursyn som bara ser konsten som uttryck för subjektiva och individuella erfarenheter. Den socialistiska kultursynen förnekar inte betydelsen av individualiserad skildring eller psykologisk komplexitet - det är inte flygbladskonst jag här förespråkar. Men det är först när det individuella artikuleras i relation till den samhälleliga, kollektiva och klassmässiga erfarenheten samtidigt som konsten görs till föremål för ett offentligt, avprivatiserat tillägnande, som kulturarbetet kan komma att fungera som det som både uppsummerar erfarenheten och öppnar perspekti-

vet framåt. Det är först då de konserverande rollmönster det borgerliga samhällets kulturmiljö skapat kan brytas ner och konsten och kulturarbetet kan ge den revolutionära socialistiska rörelsen den identitet, det medvetande och den självreflektion - kort sagt utgöra det ideologiska kitt, utan vilket ingen politisk rörelse kan överleva.

Det är på en sådan bas vi bör sträva efter att ena de progressiva kulturarbetarna idag. Det är ett sådant perspektiv som kan frigöra dem från deras asociala belägenhet i det kapitalistiska samhället och ge deras arbete en definierad mening. Men det vore å andra sidan en illusion att tro, att det skulle vara möjligt att ena *alle* kulturarbetare och intellektuella på denna revolutionära och socialistiska plattform. Det kommer alltid finnas de som patetiskt klamrar sig fast vid den individualistiska genirollen, liksom de som utan svårigheter indordnar sig i den statliga kulturbyråkratin. Det kan vi redan se exempel på. Kulturarbetarnas och de intellektuellas mellanskiktsposition gör att deras politiska inställning är vacklande och deras klassolidaritet tvetydig. Vi bör därför inte heller sträva efter en sådan enhet av *alla* kulturarbetare eller *alla* intellektuella över alla politiska och ideologiska gränser, helt enkelt för att konsten och venteskapen inte är sådana politiska fenomen som står över klaskampens realiteter. I arbetet för den socialistiska kulturen bör vi inordna denna kamp i en allomfattande politiskt rörelse för arbetarklassens och mänsklighetens befrielse, för ett socialistiskt samhälle, och i den kampen hysa tilltro till rörelsens växande självständighet och styrka.