

Ib Bondebjerg

Bertolt Brecht.

Ideologikritiker og proletarisk praktikant.

Om litteraturteori og -praksis hos Brecht og ansatserne til en proletarisk kulturteori i Sovjetunionen og Tyskland i mellemkrigstiden.

Indholdsfortegnelse:

0. Indledende bemærkninger om emnet	39
1. Om borgerlig og proletarisk offentlighed	40
2. Rids af den russiske revolution	49
2.1. Generelle træk af den kulturpolitiske udvikling. Proletkult og parti	53
2.2. Operativ litteratur og produktionskunst. Om LEF-bevægelsen, Proletkulten, Tretjakov og Arvatov	60
3. Den tyske udvikling 1918-35 - økonomisk/politisk	65
4. KPD's kulturpolitik og de venstreoppositionelle grupperinger	75
4.1. BPRS (Det proletarisk revolutionære forfatterforbund) og dets tidsskrift »Linkskurve«	83
5. Den operative og den normative æstetik. Brecht & Lakacs	89
5.1. Brecht & Korsch: marxismeopfattelsen	93
5.2. Brecht & Benjamin: litteraturopfattelsen	97
5.3. Brechts teaterteori og praktik	101
Noter	112
Litteraturliste	114
(Bemærkning: Oversættelserne skyldes overalt hvor intet andet er anført forfatteren.)	

0. Forbemærkninger om emnet.

Nedenstående studie er først og fremmest et forsøg på en historisk analyse af de teoretiske og praktiske ansatser i Brechts forfatterskab, forstået som et proletarisk projekt under skiftende historiske betingelser i vekslende specifikke klassekampssituationer. Men netop ved sin historiske og klassekampspecifikke karakter er forfatterskabet indlejret i en bred kulturpolitisk problematik, en problematik som både løber uden om forfatterskabet, dvs. ikke umiddelbart afspejler sig i dets selvforståelse, men som også i en ekstrem høj grad er indreflekteret i det. Netop fordi forfatterskabet har et højt dialektisk niveau i den bestandige bearbejdning af produktions- og receptionsformer er det er forfatterskab som ikke blot har historisk interesse, men er eksemplarisk og vigtigt i den nuværende kulturpolitiske situation. Vigtigt er forfatterskabet og den kulturpolitiske problematik det historisk er forbundet med ikke mindst fordi det peger ind i den præcise sammenhæng der har produceret store dele af den eksisterende marxistiske litteraturkritik i Danmark, men i forvrænget skikkelse. Ved ideologikritikkens fremkomst i Danmark spillede dels en tysk inspiration ind (Lukacs) og dels en fransk. Men hvad angår i hvert fald den tyske inspiration, så vil den opfattet som litteraturteori slet og ret uden sine historiske rødder, være videnskabeligt suspekt og politisk amputeret. Den marxistiske videnskab og kritik er selv historisk funderet, ikke positiv og færdig, men kritisk og foranderlig, og den må forstås sådan. En vigtig pointe i denne sammenhæng er netop modsætningen mellem Lukacs-linjen og Brecht-linjen, eller den mere partiapologetiske, borgerligt influerede linje og den mere oppositionelle, der tegner sig både i Sovjet og Tyskland. Forskningen omkring dette felt er indtil videre så godt som fraværende i Danmark, når bortses fra introduktioner af forskellig art i forskellige tidsskrifter.

Derimod er det ved at blive oparbejdet en solid vesttysk forskning på området, som artiklen da også i stor udstrækning vil trække på. En vanskelighed ved forskningen på området er imidlertid den skarpe modsætning mellem den østeuropæiske forskning, der har en tendens til at negligere de oppositionelle bevægelser og tilforordne det hele en efterrationaliseret partistrategi, mens den vestlige forskning i sin kongenialitet med de oppositionelle grupperinger måske ofte undervurderer samfundsmæssige nødvendigheder der på givne tidspunkter har sat sig ind over de kulturpolitiske aktiviteter. Jeg er mest bekendt med den vesttyske forskning, men hvor modsætninger er mig bevidste vil de blive ekspliciteret.

Artiklen er et forarbejde til en bog med titlen »Proletarisk offentlighed. Om Brecht og den socialistiske kulturpolitik.«, der vil udkomme i begyndelsen af efteråret 1975. Artiklen har af samme årsager en noget forkortet og ridsagtig karakter visse steder, men afspejler generelt set en tendens og en række problemstillinger, som jeg mener det er vigtigt at få frem i så mange sammenhænge som muligt, også i denne foreløbige karakter.

1. Om borgerlige og proletarisk offentlighed

Den indgribende tænkemåde. Dialektikken som den inddeling, anordning og betragtningsmåde af verden der muliggør indgriben ved påvisning af dens omvæltende modsætninger.

(Brecht (1))

Mens den borgerlige æstetik og litteratur i ekstrem grad er privat og kun ved overgriben af sit eget fundament i en vis forstand formår at gestalte samfundsmæssigt gyldige totaliteter, der overskrider den intime tærskel, så må den proletariske æstetik og litteratur, hvis centrum hverken er det pseudoprivate og den ideologiske, tilslørende cirkulationsfære, men det kollektive og produktionsfæren, forstås som *operativ* og *indgribende*. Den borgerlige litteratur vil som oftest netop kun kunne indarbejde symptomer på de samfundsmæssige grundproblemer. Men det er en velkendt sag at der i visse faser af det borgerlige samfunds historie produceres mere gennemgribende realistisk litteratur, hvor den samfundsmæssige totalitet indarbejdes på en sådan måde at større eller mindre dele af den borgerlige ideologis overflade- og cirkulationsbevidsthed delvis gennembrødes. Imidlertid vil en ikke-proletarisk litteratur aldrig kunne opnå en egentlig samfundsmæssig produktions- og receptionsform. Den proletariske litteraturs mulighed for denne reelle samfundsmæssiggørelse hænger nemlig snævert sammen med den ændrede samfundsmæssige virkelighed, revolutioneringen af de økonomiske og politiske forhold.

Dette hænger sammen med den ændrede samfundsmæssige virkelighed. I kapitalismen er det kapitalen der totaliserer de privat adskilte sektorer - men ganske vist bag om ryggen på individerne, der i offentligheden og privatsfæren kan leve videre i ideologien om det frie subjekt. I socialismen sættes produktionen fri under den menneskelige bevidstheds herredømme og får dermed i *faktisk* forstand emancipatorisk status. Den ekstremt-borgerlige opfattelse af kunsten som autonom, og den sterile marxistiske formel for kunsten som en blot adekvat spejling af en allerede given virkelighed kan da tendentielt ændres i retning af en aktivistisk og operativ opfattelse, hvor også det kulturrevolutionære og kunstneriske perspektiv får sin plads som en emancipatorisk praksis for udfoldelse af den proletariske erfaring selv under kommunismens gennemførelse.

En absolutistisk opfattelse af denne norm for en proletarisk æstetik og litteratur vil selvsagt kunne opfattes som sekterisme i det øjeblik de specifikke momenter i en historisk fase af bevægelsen, f.eks. i et kriseramte kapitalistiske samfund eller et overgangssamfund, ikke er reflekteret med. Den proletariske offentligheds ansatsformer i en totalt dominerende eller delvis dominerende anden offentlighed sætter strategiske problemer som ikke kan negligeres. Den proletariske kulturbevægelse, der behandles i det følgende, støder således ind i

afgørende samfundsmæssige modsætninger, der stammer fra vanskelighederne ved at gennemføre en principfast og proletarisk strategi i et overgangssamfund eller et kapitalistisk samfund med en stærk revisionistisk arbejderbevægelse. Et rent abstrakt forsøg på at udvikle en ren proletarisk strategi og kulturpolitik uden en medtænkning af de ofte nødvendige, taktiske tilbageskridt og problemerne i forbindelse med alliancer med småborgerskab, bønder og reformister, ville således være et udtryk for en sekterisk radikalitet. Men det hindrer ikke en mulig dobbeltstrategi, hvor den proletariske teori og praksis udfoldes i celler og indenfor visse sektorer, men bevidst samarbejdes med en mere bred strategi generelt.

Trods disse centrale strategiske problemers indflydelse er det vigtigt at holde fast ved den centrale betydning i produktionens bevidste frisættelse, dens status som emancipatorisk kraft. Deri ligger nemlig et kernepunkt til forståelse af LEF-bevægelsen, delvis Prolet-kulten og i forlængelse heraf Brecht-linjen i modsætning til Lukacs-linjen og den senere doktrinære sovjetiske realismeteorologi. Tyskeren Brüggemann har i en fremragende afhandling om Brecht (2) fremhævet nødvendigheden af denne indfaldsvinkel. Frigørelsen af produktionen gennem den socialistiske revolution er da ensbetydende med muligheden for gennemgribende, samfundsmæssig, bevidst produktion, et forhold som ikke blot betyder en ophævelse af den anarkistisk blinde og kriseagtige kapitalistiske produktion, der er kendetegnet ved privat tilegnelse af samfundsmæssigt arbejde, men som også må betegnes som en frigørelse af individernes samfundsmæssige aktivitet i udviklingen af samkvevsreformer og kulturel praksis. (3) Der kan således påpeges en radikal difference mellem den borgerlige og den proletariske revolution, en difference som sætter nogle vigtige problemstillinger for den følgende diskussion. Brüggemann sætter problemet op i følgende citat, der skal gengives fuldt ud trods sin længde: »Den proletariske revolution er kvalitativt forskellig fra den borgerlige derved, at den indleder en historisk læreproces, hvor producenterne lærer virkeligt og med bevidsthed at skabe historie. Mens de borgerlige revolutioner væsentligst var politiske og ikke blot lod de tingsliggjorte samfundsmæssige forholds anden natur og de deraf udsprungne falske bevidsthedsformer uantastet, men til og med for første gang konstituerede disse, så må de proletariske revolutioner netop destruere denne samfundsforholdenes anden natur og de modsvarende bevidsthedsformer. Det betyder imidlertid at denne kvalitative forskel i producenternes bevidstgørelsesproces må fremtræde som en udfoldelse af en alsidig produktivitet i den revolutionære praksis i overgangssamfundet. For en marxistisk funderet litterær praksis, som i sin teoretiske selvforståelse holder fast ved denne forskel, må det spørgsmål derfor stilles om hvilke kvalitative ændringer i kunstproduktionen der må følge af denne intenderede direkte deltagelse i den sociale revolutionsproces, der har den samfundsmæssige frigørelse af producenterne til selvbevidste subjekter i historien som historisk indhold. Dette er naturligvis en polemisk formulering, som vurderet ud fra den faktiske udvikling i Sovjet og Tyskland, er en formulering af det langstrakte venstreoppositionelle projekt, der ikke

lykkedes, men gik til grunde af muligvis objektivt-nødvendige grunde. Men disse grunde kan selvsagt ikke vedblive at eksistere, hvilket bl.a. kan være en grund til at tage den oppositionelle linje op nu. I den historiske sammenhæng kan den oppositionelle linje ses som et opgør med den stalinistiske politik og kulturlinje, mod de steriliserede objektivistiske udgaver af marxismen, og mod dialektikkens stagnation til naturdialektik og forstenet genspejlingsteori. Dertil kommer naturligvis også en vigtig polemik mod hele den revisionistiske teori og praksis.

Til denne skarpe distinktion mellem borgerlig og proletarisk revolution, der også kan udstrækkes til den borgerlige og proletariske offentlighed kommer så det man kunne kalde blandformerne, eller det dialektiske ind- og afviklingsforhold mellem disse to størrelser (5). Her er det for det første væsentligt at fastholde at offentlighedsbegrebet dækker to ting: dels bestemte institutioner, anordninger og aktiviteter, der ligger som en struktureret sektor i det borgerlige samfund, og dels dette samfunds totale erfaringshorisont. I det borgerlige samfund består der tilsyneladende ikke nogen direkte iagttagelig sammenhæng mellem offentlighed og erfaring i ovennævnte betydning, idet den borgerlige offentlighed kun er en skinsyntese, en blot og bar sammenhobning af isolerede områder, hvor det egentlig totaliserende er kapital- og værdilovene, der imidlertid er tilslørede og tilslørende, og paradoksalt henligger som halvprivate arkanområder. I den borgerlige offentlighed (tydeligst nok i den klassiske model, dvs. i det 19. årh.) kanaliseres erfaring således nok ind i offentligheden, men som en ideologisk privatmenneskelig erfaring, der ikke i sig selv har nogen totaliserende effekt. Populært sagt, så har borgeren besvær med sin skizofrene tilstand, som menneske slet og ret, således som han udfolder sig i intimsfærens privathed, og som samfundsmæssigt subjekt, el. karaktermaske, dvs. som udbytter og deltager i de økonomiske processers tingsliggende mekanismer.

Offentlighedssektoren har således nok en slags »brugsværdi-funktion«, den er et udtryk for et reelt behov for kanalisering af fælleserfaringer, men i det kapitalistiske samfunds arbejds- og klassedelte virkelighed, med den private tilegnelse af det samfundsmæssige arbejde, bliver offentligheden et partikulært udtryk for den herskende interesse. Derved bliver den borgerlige offentlighed en foregiven almen syntese, der blot er en nødvendig justeringsfaktor i forhold til uligheden. Man kan netop sige at fordi produktionen ikke er fælles og bevidst styret, dvs. kun fungerer fredeligt udenfor de regelmæssigt tilbagevendende kriseperioder, er en tilsyneladende udenomsøkonomisk sektor nødvendig, og bliver det i stigende grad jo mindre enkeltkapitalerne selv organiserer socialiseringen og selv kan løse profitproblemerne. I relativt stabile perioder foregår stabiliseringen således i arbejdsprocessens arkanområde og i den private familiesfære, men i kriseperioder træder offentligheden afgørende ind: »I relative samfundsmæssigt stabiliserede situationer er de socialisationsaspekter der er forbundet med arbejde og familie fremherskende, i historiske overgangsfaser, i kriseperioder og i førkrigssituationer bliver skinoffentligheden udslagsgivende for den enkeltes handlinger. Her indgår de

syntetisk forenede ideologibehov fra produktionsprocessen og familien en uklar, men særdeles virkningsfuld alliance med alt hvad der er overleveret under begrebene kultur, dannelse, nationale symboler, etnocentrisk verdensbillede, fremmedhad og borgerlig utopi« (6).

Men nok så væsentlig i denne sammenhæng er konstateringen af den erfaringsblokering som den borgerlige offentlighed påfører den proletariske erfaring, der gør at proletariatet trods »an-sich« status som klasse, kun vanskeligt når frem til en »Für-sich«-bevidsthed, men i stedet tvinges til nødværge-organisering overfor den borgerlige offentlighed, eller vikles ind i et assimilationsforhold, dvs. organiserer sig efter borgerlige modeller. Dette hænger sammen med at arbejderens kun kan gøre »privat« brug af offentligheden, den fungerer som den offentlige prøvelse af den private erfaring og tillader ikke den kvalitativt anderledes erfaring der kendetegner arbejderens kollektive produktion og erfaringshorisont. Negt og Kluge påviser således hvordan arbejderens som objekt i produktionsprocessen også i offentligheden er subsumeret totalkapitalen som et led i denne totalkapitals reelle organisering i den uhyre vareophobnings objektsammenhæng. Som kollektivt subjekt forbliver arbejderens imidlertid, trods sin status som levende arbejde og aktivt subjekt mod den døde kapital, uorganiseret i reel form under kapitalistiske forhold. I form af en utopisk kategori »total-arbejderens« (vs. totalkapitalen) forsøger Negt/Kluge derefter at konstruere en organisationside for den proletariske offentlighed. Denne organisationside er rettet mod forestillingen om partidannelsen som den centrale for proletariatet, og de slutter sig herved til den »radikale« kommunisme som kendetegner Brecht-linjen, og som får sit udtryk i rådsbevægelsestanken, der netop var den bærende start for revolutionen både i Tyskland 1918 og Sovjet 1917. Det hedder hos Negt/Kluge: »Ligeledes er det muligt at aflede en organiserende ide for en sammenknytning af de umiddelbare producenter fra den i første omgang fremmedgjorte samfundsmæssiggørelse og kooperative sammenbinding af arbejdet, altså fra blot objektivt frembragte sammenknytning af arbejderens, en afledning der ville anticipere totalarbejderens som historien virkelige organiserende subjekt. At den organisationsproblematik der diskuteres blandt de venstreorienterede knytter an ved partitanke og ikke ved dette virkelige organisations spørgsmål ændrer intet ved dette. Totalarbejderens ville ikke være andet end det universelle og internationalt gennemførte rådssystem i produktionssektoren og i livsprocesserne.« (7)

Det er umuligt i detaljer at gå ind på den komplekse diskussion der føres hos Negt/Kluge om den proletariske offentlighed, men jeg skal, som en nødvendig teoretisk afklaring til forståelse af de sovjetiske og tyske forhold, gå ind på argumentationen omkring forholdet mellem de faktiske empiriske forekomster af arbejderoffentlighed i modsætning til det ikke særlig empirisk belyste proletariske offentlighedsbegreb, der i hovedsagen fremkommer gennem en analyse af den proletariske erfaring på tværs af det institutionelle. Her er det særlig vigtigt at knytte an ved vurderingen af de kulturrevolutionære bevægelser som tendentielle organisationsformer for den proletariske

offentlighed. Denne sondring som er væsentlig for forståelsen af sigtet med bogen fremkommer mærkeligt nok mest prægnant i en fodnote: »Proletarisk offentlighed betegner således det øjeblikkelige emancipatoriske stade hos arbejderklassen«...proletarisk offentlighed er i denne betydning som kategori ikke identisk med den empiriske arbejderoffentlighed; den er en proces der virker i denne arbejderoffentlighed, som imidlertid samtidig er influeret af borgerlige strukturer. Proletarisk offentlighed og det tilgrundliggende begreb om organiseret samfundsmæssig erfaring er i vid udstrækning identisk med det der i den marxistiske tradition hedder klassebevidsthed og klassekamp. Disse begreber imidlertid resultater, ikke som den proletariske offentlighed formidlingen og betingelserne for deres opståen og den konkrete sammenhæng mellem deres enkelte elementer. Det ville være umuligt at deducere disse betingelser for opståen og den konkrete formidlingssammenhæng af resultaterne.« (8) Andre steder i bogen udbygges denne distinktion dog yderligere, omend mere implicit. Arbejderoffentlighedsformerne bliver i sammenhængen lig med det som jeg tidligere har kaldt nødværgeorganisationer og assimilerede organisationsformer. Konkret kan der peges på den traditionelle arbejderorganiserings tendentielle atomisering og afspejling af den borgerlige offentligheds opdeling i økonomi (fagforening), politik (parti) og fritidsorganisering, hvor sammenhængen i den proletariske erfaring brydes op, men denne afsmitning af den borgerlige offentlighed i arbejderoffentligheden, der hovedsagelig forekommer i den reformistiske arbejderbevægelse, gentages dog også i anden form i de revolutionære organiserings tendens til tilbagefald. Men disse proletariske fejl- eller forformer kan ikke abstrakt afvises, de er væsentlige i den forstand Lenin påpeger det, nemlig som afsatspunkter for en proletarisk udfoldelse, der ikke kan forlades før masserne har *erfaret* deres overleverethed, ikke blot i bevidstheden, men også i praksis.

I alle væsentlige historiske krisefaser slår arbejderoffentlighedsformer ikke til (bl.a. i Weimar-republikken) men går til grunde på de indre modsigelser de må eksistere på og i det øjeblik de ikke er en organisationsform der er underordnet, eller blot er koordinator for en bred emancipatorisk bevægelse fra basis. Negt/Kluge taler om arbejderoffentligheden og navnlig partidannelsen som »et samfund i samfundet« og benævner fænomenet »lejr-ideologien«, idet de gennem tre historiske analyser (Italien 1919, Østrig 1934 (austromarxismen) og Tyskland 1919-33) hvorledes den rigide aflukning mod den borgerlige offentlighed på den ene side og den bureaukratisk-centralistiske lukning af partierne indadtil på den anden side, fører til en afkapning af den vitale forbindelse til massernes konkrete erfaringssammenhæng. I forbindelse med dette argumenteres der for at arbejderpartierne, navnlig socialdemokratiene, men også kommunistpartierne, selv hvor de som i Sovjet har været instrumenter for revolutionær omvæltning, er som spejlbilleder af den borgerlige offentligheds idealforeninger. Medlemmerne handler ikke, men derimod bestyrelsen, foreningen tillader ikke en total udfoldelse af medlemmernes reelle livssammenhæng og erfaringsområde, men er organiseret med partielt sigte; det er altså en mere formel offentlighedsform med generaliseret

statut-tvang. Polemisk formulerer Negt/Kluge denne organisationsform som en omvending af det der foregår i produktionssektoren: »Denne foreningsstruktur tillader ganske vist kollegialitet i bestyrelsen, men er i øvrigt ikke-kooperativ og ikke-kollektiv. Den tillader kun den nødtørftige sammenfatning af en i sig selv diffus og underudviklet interesse. Den er det modsatte billede af et produktionssted hvor arbejderne arbejder og bestyrelsen for det hele ikke arbejder; i foreningen arbejder bestyrelsen, medlemmerne ikke.« (9)

Hermed er vi tilbage til det der egentlig var udgangspunktet i dette afsnit, nemlig påpegningsen af produktionen som den centrale emancipatoriske kategori i den proletariske offentlighed og den proletariske kulturrevolution. Hvis de eksisterende arbejderpartier ikke kan opfattes som produktive, emancipatoriske udfoldelsessteder for den proletariske offentlighed, men er skjulte afbilleder af centrale sider af den borgerlige offentligheds skematisme, så må partiet reduceres til at være en koordinator for en foregående kollektiv, levende praksis, der udfolder sig andetsteds, nemlig som en mod produktion, forstået bredt som forsøg på at ændre produktionsbetingelserne og dermed den kulturelle rigdom. Såfremt partiet overskrider denne rolle har vi modellen for den stivnede revolution, som når Brecht i et af sine digte ironisk opfordrer partiet til at afskedige folket og vælge sig et nyt.

I den historiske sammenhæng i Sovjet der skal beskrives i det følgende er en af modsætningerne netop en modsætning mellem et parti og en kulturrevolutionær bevægelse, hvor modsætningen er et udtryk for et misforhold mellem den materielle, økonomiske, såkaldte nødvendighed og den tilsyneladende ikke lige så indlysende nødvendighed af fra starten at lade denne materielle omorganisering følge af en produktiv udfoldelse af menneskelig rigdom. I Tyskland var kommunistpartiet naturligvis i en diametralt modsat situation, idet både den politiske og kulturelle kamp måtte udkæmpes i en defensiv situation overfor en stærk reformistisk arbejderbevægelse og et stærkt reaktionært stats- og kapitalapparat.

Ved at den materielle rigdomsproduktion, fra centralistisk hold, dekretes som sat over produktionen af nye livsbetingelser og menneskelige relationer (som f.eks. med NEP-politikken og femårsplanerne i Sovjet) så har kapitalistiske træk sat sig igennem mod et vigtigt moment i den proletariske revolution: »En vigtig forskel mellem socialistisk og kapitalistisk produktionsmåde er den ændrede produktionsgenstand. Ikke den materielle vareproduktion, som f.eks. i sværindustri-socialismen, men derimod produktionen af menneskelige relationer, af samfund og offentlighed er den vigtigste produktionsgenstand. Den kulturrevolutionære omvæltning af tankemåden, erfaringen og livs- og arbejdspraksissen der kræves til det bliver, netop hos de grupper der kunne forsøge denne omorganisering under et emancipatorisk aspekt, dækket til af et andet spørgsmål: partispørgsmålet.« (10) Dette skal naturligvis ikke opfattes som en skjult genoprettelse af den borgerlige dikotomi mellem det materielle og det åndelige. Der er tværtimod tale om en sammenflettet udfoldelse af samfundsmæssig rigdom som udgår fra produktionssektoren og skaber en ny organisering af de menneskelige

relationer ved at gennembryde det borgerlige samfunds feticherede relationer og bindingen til de tingslige og kapitalformidlende produkter. Hvis man parfraserer et Marx-sted (11) så kan man påpege at også den kapitalistiske arbejdsproces og vareproduktion besidder en civilisatorisk værdi, den skaber altså samfundsmæssig rigdom, men rigtig nok på et miserabelt grundlag. Den rigdom der er produceret med det abstrakte arbejde som målestok er egentlig fattigdom, for den virkelige samfundsmæssige rigdom er den der baseres på alle individers udviklede fælles produktivkraft, og dog samtidig er den enkeltes berigelse, i modsætning til det Marx siger om manufakturen: »For i manufakturen at gøre totalarbejderen og følgelig kapitalen rig på samfundsmæssig produktivkraft må arbejderen gøres fattig på individuelle produktivkræfter.« (12)

I det kapitalistiske samfund er rigdommen den enkelte og totale kapitals tingslige rigdom, men den besidder ringe brugsværdi for alle samfundsmæssigt forbundne mennesker. Dette udtrykker Marx klart i »Kapitalen«, hvor to citater skal vise dels den historiske indfletning i denne tingslige »nødvendighed«, men også den historiske udfletning til »frihedens og rigdommens sande rige«. »Samfundets rigdom består kun i rigdom hos de enkelte, som er dens private ejere. Den bekræfter kun sin samfundsmæssige karakter ved, at disse enkelte for at tilfredsstille deres behov udveksler de kvalitativt forskellige brugsværdier indbyrdes. I den kapitalistiske produktion kan de kun gøre det ved hjælp af pengene. Således er det kun gennem pengene at den enkeltes rigdom virkeliggøres som samfundsmæssig rigdom, i pengene, i disse ting, er denne rigdoms samfundsmæssige karakter legemliggjort [anm. v.F.E.]. Dens samfundsmæssige eksistens (Dasein) fremtræder altså som noget hinsidigt (Jenseits), som ting, stof, vare ved siden af og uden for den samfundsmæssige rigdoms virkelige elementer...Blandt guldbortstrømningens virkninger bliver den omstændighed, at produktionen ikke virkelig som samfundsmæssig produktion er underkastet den samfundsmæssige kontrol, altså kraftigt understreget på den måde, at rigdommens samfundsmæssige form eksisterer som en *ting* uden for den.« (12A) »Samfundets virkelige rigdom og muligheden for til stadighed at udvide samfundets reproduktionsproces afhænger altså ikke af omfanget af merarbejdet, men af dets produktivitet og af de mere eller mindre righoldige produktionsbetingelser, hvorunder det foregår. Frihedens rige begynder i virkeligheden først der, hvor det arbejde, der er bestemt af nød og ydre formålstjenlighed, ophører; det ligger altså i følge sagens natur uden for den egentlige materielle produktions sfære...Med menneskets udvikling udvides dette naturnødvendighedens rige, fordi behovene øges, men tillige udvides de produktivkræfter, der tilfredsstiller disse behov. Friheden på dette område kan kun bestå i, at det kollektivt arbejdende menneske, de associerede producenter, regulerer dette stofskifte med naturen rationelt, at de bringer det under deres fælles kontrol i stedet for at beherskes af det som af en blind magt; at de fuldbyrder det med det mindst mulige energiforbrug og under betingelser, der er deres menneskelige natur mest værdige og adækvate. Men det vedbliver altid at være et nødvendighedens rige.

Uden for dette begynder den menneskelige energiudvikling, der har sit mål i sig selv, frihedens sande rige, som imidlertid kun kan blomstre op med hin nødvendighedens rige som sin basis. Afkortningen af arbejdsdagen er grundbetingelsen.« (13)

Det er selvfølgelig en vigtig pointe i vurderingen af den kulturrevolutionære bevægelses og den proletariske offentligheds stude at denne frihed for »nød og ydre formålstjenlighed« ikke var tilstede hverken i Sovjet eller i Tyskland i den periode der her er tale om, men på den anden side er dette ikke et entydigt forsvar for den partimæssige straming, eftersom dette forhold i en vis udstrækning var indreflekteret i disse bevægelsers strategi. Dette forhold skal imidlertid ikke udfoldes nu, men i stedet skal jeg slutte af med at bestemme den samfundsmæssig rigdom mere konkret og endelig også give en mere omfattende definition af kategorien proletarisk offentlighed. Skaber den kapitalistiske produktionsmåde samfundsmæssige rigdom, så er den naturligvis også på samme måde en kulturrevolutionerende produktionsmåde. Den ændrer i rivende tempo økonomiske, sociale, politiske, kulturelle og ideologiske former. Men det er en blind og fordrejet revolution, der bestandig afgrænser sig fra den levende produktivkrafts erfaringer, der så henvises til kompensatorisk udfoldelse i den privatsfære, der forstås som fri, men som i virkeligheden også er underlagt den tvangsmæssige samfundsmæssiggørelse og som, lige som offentligheden er konstitueret af samfundets anden, tinglige natur. Den kapitalistisk kulturrevolution følger således fundamentalt den selvødelæggende kapitalistiske udvikling, selvom denne aldrig totalt formårat underlægge sig alle kulturelt-ideologiske sektorer, hvor modsætninger med overskridende effekt og radikalt borgerlige, emancipatoriske faktorer altid gør sig gældende som momenter i den dynamisk-modsætningsfyldte historiske udvikling. I modsætning hertil er den proletariske kulturrevolution en samfundsmæssiggørelse af det menneskelige, som består i bevidst og planlagt omvendelse af forholdene så de afspejlerne massernes selvstyring, deres kollektive produktion af arbejde og samværsformer. Mens det i den kapitalistiske produktionsmåde drejer sig om realisering af bytteværdi, hvilket også angiver totalitetens manglende brugsværdi for alle, så er den proletariske kulturrevolution først og fremmest kendetegnet ved samfundsmæssig brugsværdiproduktion. Dette forhold sammenfatter Negt/Kluge på følgende måde: »I begrebet samfundsmæssig brugsværdiproduktion ligger frem for alt brugsværdien i samfundsmæssige forhold. Denne kategori forudsætter en defineret formbestemmelse af den samlede samfundsmæssige produktion ud fra brugsværdiproduktionen; denne bestemmer om en given form for produceret samfundsmæssig rigdom kan bruges af *alle* mennesker uden at støde på uløselige modsætninger. I denne betydning bestemmer Marx samfundsmæssig rigdom som den mangesidige udfoldelse af de menneskelige artskræfter *samfundsmæssiggørelsen - Kooperation - frihed - bevidsthed - universalitet -rigdom på behov og menneskelig sensibilitet..... Universalitet* omfatter så forskellige ting som ophævelse af arbejdsdelingen, fremfor alt mellem legemligt og åndeligt arbejde, et konkret verdensbegreb, kollektivitet,

harmonisering af bevidstheden og individualitet. *Frihed* må forstås som en materiel indfrielse af det emfatiske begreb om frihed som borgerskabet prægede, men som de aldrig har virkeliggjort, det omfatter autonomi og identitet gennem producenternes egen styring af produktionen; det er samtidig medium for *samfundsmæssiggørelsen* - der betyder en samværsform og interesseregulering der er kvalitativt forskellig fra det herskende samfund; en interesse hvis gensidige afhængighed af befrielsen af alle andres interesse er konkret formidlet, altså fremviser det højeste udviklingstrin i *kooperationen*: dette ville være et reelt udtryk for samfundsmæssiggørelse.« (14) De føjer imidlertid også til at den affirmative bestemmelse af disse begreber indtil videre er historisk umulig, men påpeger også at dette ikke er ensbetydende med at de er utopiske, idet det dels kan påvises at disse ting produceres med som blokeret erfaring i den kapitalistiske tvangssammenhæng, dels at den proletariske bevægelse opviser punktvis udfoldelser af en sådan genuin produktiv samfundsmæssiggørelse. Dette gælder fremfor alt Sovjet og Tyskland, men i nyere tid er navnlig den kinesiske kulturrevolution eksemplet på denne historiske mulighed.

I den kategoriale bestemmelse af en proletariske offentlighed som Negt/Kluge når frem til i den mest omfattende definition af fænomenet i bogen viser det sig imidlertid tydeligt, at mens den borgerlige offentlighed både betegner en sektor i samfundstotaliteten samt en erfaringsammenhæng og en erfaringsblokering af det, der er den latente negation af den eksisterende organisering, så er den proletariske offentlighed netop svær at bestemme positivt. I stedet angives en dialektisk proces, der sætter et bestemt forhold mellem organisation og organiserede, og hvis vigtigste mål kan bestemmes som den *reelle* samfundsmæssige totalisering af den levede produktionserfaring: »kategorien proletarisk offentlighed lader sig herefter bestemme således: »den betegner ikke bestemte former og indhold, men anvender eller udtrykker den marxistiske metode derved at intet stof i den samfundsmæssige udvikling, ingen konkret interesse udelukkes eller forbliver uopløst, og den sørger for at mediet for denne indfrielse og forvandling er den samlede, virkelige produktions- samfundsmæssiggørelsessammenhængs interesse. Det drejer sig derved også om, at disse kategoriale aspekter, under hvilke disse behov og interesser lader sig formidle som særegne, ikke overføres på de kategorier, i hvilke hele samfundet forstås, at det altså ikke er disse interesser selv, men en samværsform, i hvilken de kan bevæge sig. Proletarisk offentlighed er den rigtige anvendelse af de forskellige kategorier, hvorigennem levende interesser almengør sig, uden at havne i døde interesser og normer, der igen ødelægger alt det levende, som de vil organisere. Her kan der ikke bare være tale om en forudgående refleksion over organisationsspørgsmålet i almindelighed, men dette organisationsspørgsmål indeholder i sig selv kravet om den stadige refleksion over den dialektiske relation mellem organiserende og organiserede i form af anvendelsen af den dialektisk materialistiske metode på organiseringen af arbejderklassen selv.« (15)

Rids af den russiske revolution

»Proletariatet kan ikke overtage statsapparatet uden at overtage produktionen, dette kan ikke ske uden hint og hint ikke uden dette. Det er en dobbelthandling som fører til befrielse. Er denne handling indledt, og dens indledning er revolutionen, så har vi en forandret produktionsmåde og et forandret statsapparat, men dog stadig produktion og stat. Der er derefter (og i lang tid) ikke frihed slet og ret, men en bestemt form for frihed, nemlig frihed til at producere. Staten tjener nu produktionen. Den fungerer godt såfremt den muliggør produktion, og den er nødvendig så længe produktionen behøver den. Man kan bestemme statens virkelige fejl ganske godt, når man kender dens funktion.«

Brecht. (16)

Fra begyndelsen af tyverne og fremefter mod 1928 (året for den første femårsplan) kan der i Rusland iagttages en bevægelse bort fra en oprindelig decentraliseret og mere spontan-demokratisk revolutionsmodel, til en centraliseret parti- og statsstyret model, hvilket dels kommer til udtryk i opløsning af råds- og sovjetstyret og dels følges af den gradvise likvidering af de kulturrevolutionære bevægelser og en efterfølgende ensretning også på kulturområdet, dvs. stadfæstelsen af den socialistiske realisme. Det går ikke stille af, både i 1921 (jvf. bl.a. Kronstadt-oprøret) og i 1923 er der voldsomme strejkebevægelser i masserne, naturligvis primært af økonomisk-politiske årsager. Baggrunden for disse restriktioner er voldsomme økonomiske problemer og indre modsætninger, bl.a. mellem landbrug og industri. Når de kulturrevolutionære bevægelser skal undersøges er det derfor vigtigt at tage udgangspunkt i den økonomisk-politiske sektor. En sammenflettet dialektisk betragtning af det økonomisk/politiske og det kulturelle fører imidlertid ikke entydigt mod et forsvar for disse restriktioner, men viser istedet, hvorledes noget oprindeligt måske forståeligt gradvist kommer til at fungere som legitimering af forstenede interesser. Negt og Kluge beskæftiger sig på flere forskellige måder med denne forsteningsproces, der følger efter en decentraliseret og forholdsvis fri fase fra 1917-21 og delvis også fra 1921-25. De forklarer det således bl.a. på et mere teoretisk organisatorisk niveau, idet de taler om en deformation af revolutionsteorien (den leninistiske) til en ren partiteori (særlig under Stalin fra 1925) der absoluterer partiets vilje og isolerer det fra den emancipatoriske udfoldelse af proletarisk organisation og erfaring: »Mens Lenins gamle bolsjevikiske parti forstår partiet som et instrument *indenfor* proletariatets revolutionære emancipationsproces, så følger efter Lenins død en reduktion af *revolutionsteorien* til en ren *partiteori*. Således indtræder en indsnævring af erfaringspekteret, gennem hvilken de demokratiske elementer, altså de proletariske behov, forestillinger og aktioner, der stadig indeholder en ikke fuldstændig kontrolleret mangfoldighed glider i baggrund-

en til fordel for dette partistyrede centralistiske aspekt. Derved bliver imidlertid også centralismen deformeret. Denne partitype står i følgende dilemma: enten lægger den, som fiktiv producent af alle samfundsmæssige forhold, hele det faktiske fællesskabs substans på sig, og forfalder derved til immobilitet; eller partiet stiller sig over samfundet og danner en avantgardistisk kerne, der trækker samfundet efter sig, men i så fald udgrænser den - ligesom den borgerlige offentlighed - netop de livsforhold, som den netop vil ændre.« (13) Denne deformation af det leninistiske parti - der ganske vist i selve sit anlæg indeholder en dubiøs elite- og avantgardetænkning, men som i den første historiske fase lod massernes selvorganisering være den ene retningslinje for partiet, sker samtidig med deformationen af den tendentielt socialistisk organiserede produktion og økonomi til en kapitalistisk blandøkonomi.

Dermed er der kun antydning af en specifik historisk kritik af partidannelsen som en mulig organisering af det meget vanskelige forhold mellem spontanitet og bevidsthed, ml. klasse og avantgarde. Det er umiddelbart indlysende at et koordinerende parti med nødvendighed må opstå i situationer med en uhomogen arbejderklasse og et evt. skisma mellem klassebevidsthed og erfaring. Men netop i sådanne situationer truer den vitale forbindelse ml. parti og masseerfaring med at forstene til et udvendigt forhold. Iflg. II Manifesto-gruppen - en af de grupper der mere dybtgående har beskæftiget sig med problematikken klasse-parti, spontanitet-bevidsthed - er det således påfaldende at problemet om partiet og partiteorien netop først opstår i mere selvstændig forstand med Lenin: den marxske dialektik i klassen mellem samfundsmæssig væren og bevidsthed, formidlet af praksis, tenderer i den pressede historiske situation til at blive en udvendig relation mellem avantgardens teori og klassens ledede praksis. »Når subjektet nemlig bliver anbragt *inden for* klassen (uanset det mere eller mindre komplicerede dialektiske forhold mellem væren og bevidsthed) bliver den proletariske organisation, partiet simpelt hen et redskab, der til enhver tid kan verificeres; når subjektet overføres på den *ydre politiske avantgarde*, udrustes denne med et legitimt selvreguleringsprincip, som klassen opfordres til at indrette sig efter.« (Rossana Rossanda: Klasse og parti, in »Klasse, parti, arbejdsråd«, røde hane, s. 54).

Den russiske revolution (18) starter i marts 1917 (februar efter russisk kalender) ved at det zaristiske styre væltes af en forholdsvis bred koalition, der kort efter danner en nærmest borgerlig, provisorisk koalitionsregering, der har lige valget og jordreform på programmet. I kølvandet på denne egentlige borgerlige revolutionære omvæltning følger en proletarisk omvæltning fra basis udgående fra de allerede dannede arbejder- og soldateråd. Disse sovjetter, der ud af den lokale organisation danner bysovjetter og senere i juni 1917 kan holde en alrussisk kongres for sovjetter, udgør den ene side af den delvise opposition mod den provisoriske regering, den anden udgøres af kommunistpartiet, eller bolsjevikkerne (idet mensjevikkerne og de socialrevolutionære er udskilt). Sovjetterne godkendte dog delvis den provisoriske regering, især efter at det i maj lykkedes at presse de socialrevolutionære og

mensjevikkerne ind. Det viser således at bolsjevikkerne ikke uden videre var i flertal i sovjetterne, men den følgende kaotiske udvikling og manglen på effektiv styring fra regeringen svinger sovjetterne mere og mere mod bolsjevikkerne. I denne første fase kan man således tale om en homogenitet i forholdet mellem masse og organisering og institution, som Harman (se note 16) beskriver som følger: »De revolutionære institutioner fra 1917 og frem for alt sovjetterne - var organisk forbundet med den klasse der ledte revolutionen. Der kunne ikke være nogen kløft mellem deres medlemmers forhåbninger og hensigter og de arbejdere, som stemte på dem. Dengang masserne var mensjevikiske, var sovjetterne mensjevikiske, da masserne begyndte at følge bolsjevikkerne, gjorde sovjetterne det samme. Bolsjevikpartiet var simpelthen massen af organiserede, klassebevidste, militante arbejdere, der var i stand til at udforme en politik og forslag til handling side om side med andre masser, i sovjetterne som i fabrikkerne.« (Harman s. 10-11). Situationen frem mod oktober analyserer Lenin som »dobbeltmagten«: »Bourgoisiets diktatur« (den provisoriske regering) og »proletariatets og bøndernes revolutionært-demokratiske diktatur (sovjetterne) og ud af denne analyse vælger Lenin og efterhånden også kommunistpartiet (idet Lenins forslag dog flere gange blev nedstemt) at satse på sovjetterne for at transformere den borgerlige revolution til en tilbundsående proletarisk. Den første parole er således »al magt til sovjetterne, ikke til regeringen«, en parole som jo gradvist ændres til »al magt til partiet, og ikke sovjetterne«. I forholdet mellem arbejdere og bønder, mellem land og by gemmer der sig imidlertid en anden vanskelig dobbeltsituation i den russiske revolution. Overgangen fra den borgerlige revolution til den proletariske var forholdsvis letgennemførlig i byområderne baseret på et mere homogent og bevidst proletariat, men den borgerlige revolution på landet som foregik ved bøndernes overtagelse af godsejernes jord opviste en tendens til at stagnere. Bondespørgsmålet var således revolutionens akilleshæl, hvilket afspejles i NEP-politikken (fra 1921) der af Harman tillægges følgende formål: »Dens mål var at forsone bønderne med regimet og fremme den økonomiske udvikling ved at give den private vareproduktion en begrænset frihed. Staten og de statsejede industrier skulle operere som et af elementerne i en økonomi, der blev styret af behovet for bøndernes produktion og kræfternes frie spil« (Harman s. 14) Men denne dobbelttydige situation, der altså i virkeligheden truer med at dele revolutionen i to dele, nødvendiggør en række diktatoriske overgreb mod bønderne i den samlede arbejderklassens og revolutions navn, der dels udmarver landbrugsproduktionen og dels forstærker de småborgerlige, statsfjendtlige tendenser hos bønderne. Den senere stærke vægt på kollektiviseringen af landbruget under Stalin er en direkte følge af dette problem. Harman konkluderer på følgende måde, idet han samtidig siger at problemet ikke fremtræder i starten af revolutionen, men først vil fremtræde ved en begyndende konsolidering, således som det også skete efter borgerkrigens afslutning i 1920: »Revolutionen var således i virkeligheden arbejderens diktatur over de andre klasser i byerne - i de større byer blev det udøvet af majoriteten i sovjetterne - og byernes diktatur over landet. I den første periode,

hvor godser blev opdelt, kunne dette diktatur regne med bøndernes støtte, og blev faktiske forsvaret af bøndernes bajonetter. Men hvad ville der ske senere« (Harman s. 8)

Foreløbig starter oktoberrevolutionen som en rejsning fra neden, idet bevæbnede grupper fra sovjetterne under kommunisternes ledelse overtager magten i Petrograd og på den 2. sovjetkongres samme dag slutter de samlede sovjetter op bag kommunisterne og der vælges et kommunistisk »Folkekommisærernes Råd« under Lenins ledelse. Ud af dette råd dannes gradvist partiet, idet alle andre grupperinger og fraktioner over en lang periode ophæves (eks. opstår der en venstreopposition »Arbejderoppositionen« og der opstår også højrefraktioner, som igen knægtes). Men med denne udvikling er vi inde i en anden dobbeltmagtsituation: sovjetterne og partiet, hvor udviklingen som sagt gradvist går fra sovjetmagt mod bolsjevikisk partidiktatur. I borgerkrigsfasen frem til slutningen af 1920 er dannelsen af et centralistisk og monolitisk kommunistparti forståeligt nok, den voldsomme åreladning som krigen medførte naturligvis en desorganisering af de decentrale organisationsformer. Men netop dette kostede dyrt, for det første fordi den i forvejen ikke særlig talstærke arbejderklasse decimeredes, og da bl.a. for en lang række af de mest militante, og desuden fordi et uregerligt bureaukratisk partiapparat næsten uungåeligt måtte opstå i denne situation hvor partiet ikke ekspanderede efter en styrbar indre vækstkurve, men blev tvunget af ydre omstændigheder til at opbygge hurtigere end ønskeligt: »For det første var de statsinstitutioner, der udøvede magten i det russiske samfund, langtfra identiske med det militante socialistiske parti fra 1917 Partiet var vokset konstant under revolutionen og borgerkrigen. Dette skyldtes til dels, at de militante arbejdere og overbeviste socialister sluttede sig til partiet. Men det var også resultatet af andre tendenser. Da selve arbejderklassen var blevet decimeret måtte partiet selv overtage kontrollen med alle de områder, som sovjetterne styrede. Dette kunne det kun gøre ved at optage flere medlemmer. For det andet var der mange med en ringe eller slet ingen socialistisk overbevisning, der forsøgte at komme ind i partiet - da det først var klart, hvem der ville vinde borgerkrigen. Partiet var altså langtfra en homogen, socialistisk magt ... Denne udvanding af partiet foregik parallelt med et tilsvarende fænomen i statsapparatet. For at fastholde kontrollen over det russiske samfund, havde bolsjevikkerne været tvunget til at benytte sig af fler tusinde medlemmer af det gamle tsaristiske bureaukrati for at optholde et fungerende regeringsapparat. I teorien skulle bolsjevikkerne lede deres arbejde i socialistisk retning. I praksis var det ofte de gamle vaner og arbejdsformer, der var fremherskende, især i den før-revolutionære holdning til masserne.« (Harman s. 14-15) Naturligvis slog dette krav om ydre justits gradvist tilbage i selve partiet der efterhånden cementeres som en bureaukratisk organisation uden berøring med masserne og uden nogen indre debat og brydning. Det oprindelig historisk nødvendige bliver til et mål i sig selv, legitimeres i den præetablerede orden.

I perioden 1917-37 nedbrydes således, under økonomisk pres, en tendentielt

revolutionær emancipatorisk praksis, der oprindeligt udgår fra det selvorganiserede og selvstyrende proletariat og i et organisk vekselvirkningsforhold med bolsjevikpartiet. De voldsomme ydre trusler umiddelbart efter selve revolutionen, den udeblivende tyske revolution, det almindelige kaos i infrastrukturen og interesse modsætninger imellem revolutionens to hovedklasser: bønder og arbejdere - tvinger revolutionen i defensiven. Denne defensiv formuleres i Nep-politikken fra 1921, der af alle blev betegnet som et midlertidigt taktisk tilbageskridt, men som i realiteten blev starten til den *proletariske* revolutions endegyldige og langsomme likvidering. Den emancipatoriske udvikling af den samfundsmæssige produktion og de kulturelle samkvemsformer viger til fordel for en kvalitativt restringeret udvidelse af produktionen i en bytte-abstrakt, kvantitativ regi, der kun i begrænset forstand adskiller sig fra den kapitalistiske økonomi og dens undertrykkelsesmekanismer. I begyndelsen sættes dette igennem ved merrepressiv militær og politisk styring, men i takt med at det lykkes for partiet at fikserer den politiske udvikling til en abstrakt partitatio, sker der tilsyneladende en internalisering af denne partitatio i løbet af de to femårsplaner. Dette har noget at gøre med den parallel justering af masserne. Det er ikke længere massernes erfaring der organiserer partiet men partiet der organiserer masserne og påfører dem erfaringstab.

2.1. Generelle træk af den kulturpolitiske udvikling. Proletkult og parti. (19)

»Hvis en begynder at tale om nødvendigheden og om at begynde og grænse for den menneskelige handlen er fastlagt af uovervindelige historiske tendenser, så modsig ham, for han står på kendsgerningernes grund, han er det beståendes lovpriser, fordi han beviser sin nødvendighed med grunde. Alt skulle nødvendigvis være sket som det er sket. Fordi dette og hint er sådan og sådan, så skulle alting nu engang være sådan. Han er en apologet.«

Brecht (20)

Denne deformation på det økonomisk-politiske niveau kan foruden i det kulturrevolutionære arbejde også aflæses på teoretisk/filosofiske niveau i udviklingen og forfaldet af marxismen fra kritisk teori til en objektivistisk partiteori. Denne udvikling af marxismen til en legitimationsvidenskab udtrykt gennem objektivistiske tendenser, fastlæggelsen af en vulgær genspejlingsteori af naturdialektikken og hele underkendelsen af produktion og praksis som stedet for den emancipatoriske udfoldelse har Negt i et forord til en bog (21) forsøgt at forklare som et specifikt og forståeligt udslag af de

historiske omstændigheder, hvor de praktiske omstændigheder med en vis nødvendighed måtte fordrer en falsk bevidsthed, der var logisk og direkte instrumentaliserbar, dvs. som kunne oversættes til en legitimation for en ubønhørlig udvikling: »Denne modsætning (ml. intention og praktik. IB.) befordrede objektivet en legitimationstvang, der igen havde en tendens til at fremkalde en formallogisk, konsistent ideologi eller verdensanskuelse der selvstændiggjorde sig tiltagende overfor den aktuelle historiske proces og kunne anvendes legitimationsideologisk. På en måde indgik der således i sovjet-marxismen, betragtet som fortolkningssystem, en række væsentlige momenter som kendetegner ideologi i klassisk forstand, nemlig en selvstændiggjort, samfundsmæssigt nødvendig falsk bevidsthed, der står over de tænkende og handlende subjekter«....(Hertil kommer at den marxistiske teori søges anvendt, men at der synes at være manglende balance mellem denne teori og de faktiske forhold)..... »Denne teori (marxismen, I.B.), der i sin substans som kritik af den politiske økonomi og som materialistisk historiefølelse, netop blev udviklet i forhold til et byttesamfund med den højeste industrielle udvikling og en høj organisk sammenhæng af kapitalen, fik imidlertid i den sovjetiske virkelighed funktion som en legitimeringsvidenskab, der skulle retfærdiggøre en sekundær form for »oprindelig akkumulation« som en socialistisk, dvs. en industrialisering der umiddelbart indeholdt befrielse for tvang og magt, og som således skulle sandsynliggøre det indtrufne.« (22)

På det kulturrevolutionære og litterære område kan genspejlingsteoriens knæsættelse siges at være af central betydning for den gradvise likvidering af de emancipatoriske udfoldelser og for den endelige fiksering til doktrinen om den socialistiske realisme i 1934. Genspejlingsteorien i Zdanovs udgave, der på den ene side skal tænkes ind mod det teknologiske anvendelige i den umiddelbart foregående samfundsproces og på den anden side skal modvirke den blot allermest overfladiske samfundsmæssige erkendelse, fører til en både formel og indholdsmæssig fiksering af betydningsproduktionen, ikke til den objektive virkelighed, men til virkeligheden filtreret gennem partirationsmøder er tale om en illuminerende og heroiserende fremstilling, der eks. i Zdanovs tale fremtræder formmæssigt som den »sandhedstro gengivelse af den objektive virkelighed i dens revolutionære udvikling«, og indholdsmæssigt som en litteratur der handler om heltemod, er fyldt med optimisme og entusiasme. Sammenfattende kan man om den socialistiske realisme sige: »En realistisk funderet afbildende kunst, i den ovenfor nævnte udgave, skal blot tjene til at reproducere en realitet, der er fastsat af det autoritære kadrepartis politiske fortolkningsmonopol, i konsumenternes bevidsthed, og ikke længere præsentere producenterne kollektive selvforståelse kritisk. Ganske vist giver den socialistiske genspejlingsæstetik en ideologisk illusion om de selvbevidste subjekter som emanciperede producenter af deres egen historie: den positive helt som syntetisk surrogat for ikke reelt indfriet befrielse. Derved viser den sig som et produkt af en tingsliggjort, legitimationsvidenskabelig marxisme som legitimationstetik.« (23) Forinden dette er der imidlertid gået et komplekst bevidsthedsforløb.

Lenins berømte artikel fra 1905 om »Partiorganisation og partilitteratur« burde måske snarere være berygtet for den absolutte og uhistoriske brug der siden er blevet gjort af den. Mens artiklen i virkeligheden er skrevet ind i en meget specifik strategisk situation og tydeligst taler om propagandistiske publikationer og om presseforhold, så er den siden, som en lang række andre Lenin-tekster, blevet brugt til at legitimere en absolut og håndfast binding organisatorisk og ideologisk til partilinjens. Den dukker således op som et spørgsmål på den første unionskongres for sovjetkribenter i 1934, hvor det stalinistiske greb om kulturen, som nævnt, endelig fastlægges, gennem Zdanovs tale om den sovjetiske realisme. På dette tidspunkt og i dette forhold synes den leninistiske og stalinistiske linje at løbe sammen, men i virkeligheden er 1934 året for den endelige forstening af de kulturrevolutionære bevægelse, samtidig med at det, påfaldende nok, også er den endelige forening af de forskellige stridende fløje under partiet. Denne restringering fra partiets side er imidlertid ikke det normale i perioden. Et godt stykke efter januar 1924 (Lenins død, Stalin bliver generalsekretær på den XI. partikongres allerede i 1922) fastholdes en forholdsvis liberal leninistisk linje, selvom der allerede fra begyndelsen af 1920 sætter en modsætning ind mellem visse dele af den kulturrevolutionære bevægelse (særlig proletkulten) og partiet, samtidig m. NEP-politikken. Denne modsætning stiger gradvist, men fører egentlig forbavsende langsomt til den endelige stramning. Denne pragmatiske liberale holdning (for den beror ikke på egentlig kvalitativ afklaring i partiapparatet angående den litterære produktion) kan aflæses af den resolution fra centralkomiteen angående skønlitteratur, der går forud for 1934-resolutionen, nemlig den i 1925. Den viser en uafklaret, nødtørftig kritisk balancerende mellem de forskellige stridende grupper, idet den specifikt proletariske litteratur (inclusive bondelitteraturen) dog fremhæves på bekostning af »overløberne« og de avantgardistiske, proletariske skribenter, men idet holdningen til overløberne dog er »blød«, de opfattes som lærermestre for de proletariske. I forhold til 1934-situationen er det afgørende at der ikke fastlægges normer i den kunstneriske fremstilling og teknik. Den partimæssige binding og interesse rette sig i første omgang mod organisatoriske og institutionelle faktorer og særdeles bastante kontrarevolutionære tendenser i den ideologiske udvikling. En afgørende rolle for denne pragmatiske midtersøgende holdning spiller det forhold at det centrale sigte for partiet på dette tidspunkt er en almen højnelse af den almene dannelse og tekniske kvalificering, mens de specifikke midler står noget i baggrunden. I opbygningsfasen anses en borgerlig kultur og litteratur for foreløbig tilstrækkelig en af de første opgaver for oplysningskommisariatet og de statslige forlag var således billige masseoptryk af »klassikerne«. I partiapparatet synes man således fra starten at have satset på en uspecifik, almen kulturstandard og teknisk kvalifikation (analfabetismespørgsmålet) et krav der som sagt delvis kan ses som en afledning af de hårde, materielle nødvendigheder, men uden at man har stillet sig spørgsmålet om en mere specifik produktionspraksis for en kulturrevolution, der samtidig kunne

omfatte de almene, tekniske og nødvendige krav, men på et mere klassebevidst grundlag. Modsætningen mellem at fremme ophævelsen af analfabetismen og at udvikle en proletarisk kulturrevolution synes derfor falsk. De to ting *kunne* korrespondere. At holde den proletariske bevidsthed tilbage for at lære folk at læse minder om den holdning der kritiseres i Brechts »Moderen« i scenen mellem læreren, analfabeter og moderen. (24)

Denne indirekte partimæssige fiksering af oplysnings- og kulturvirksomhed til visse reproducerede former for den borgerlige offentlighed er imidlertid ikke enerådende, det karakteristiske er netop at ansatserne til en proletarisk kultur kommer som bevægelser fra basis og opstår i delvis autonome områder udenfor partistyringen, dette gælder således for proletkulten, der direkte propaganderer for en autonom kulturorganisation. Den kulturrevolutionære bevægelse er således den der længst og mest radikalt fastholder den decentraliserede revolutionsmodel, som med rådene eller sovjetterne var det bærende element både i den sovjetiske og den tyske revolution. Man må imidlertid også påpege at Proletkulten var en meget uhomogen og differentieret bevægelse, hvor decideret uhæmmet spontaneisme og mangel på bevidsthed gjorde sig gældende. Det er en bevægelse som i selve sin organisatoriske struktur indeholder progressive træk, ved sin stædige fastholden af den proletariske organisations decentrale, autonome nødvendighed, mens Proletkulten samtidig som teori indeholder både vulgærmarxisme, mystificerende abstrakt tankegang, og i visse tilfælde en påfaldende sekterisme. Proletkulten var imidlertid stærkt delt i højre og venstrefraktioner dvs. at den afspejler den proletariske bevidstheds ufærdighed, men også dens fremdrift.

I anknytning til diskussionen om den proletariske kulturrevolution vs. partidannelsen, som et afbillede af den borgerlige idealforening (jvf. afsn. 1) påpeger Negt/Kluge at denne partiets organisatoriske skematisme kun er blevet kollektivt problematiseret i væsentligt samfundsmæssigt omfang under den kinesiske kulturrevolution. Selvom denne skematisme altså nok er blevet problematiseret til bunds af enkeltpersoner eller større fraktioner utallige gange, f.eks. i Tyskland i mellemkrigstiden, så har disse ikke haft virkelig tag i den totale kollektive erfaring. Negt/Kluge påpeger imidlertid at endnu en problematisering af virkelige samfundsmæssige dimensioner kan påvises i forbindelse med proletkulten i perioden 1917-21. I denne periode har proletkulten status af en »autonomt organiseret« kulturrevolutionær bevægelse med bred massedækning - iflg. Negt/Kluges oplysninger skulle bevægelsen på et tidspunkt have omfattet flere registrerede medlemmer end kommunistpartiet. Proletkulten kan i sin institutionelle opbygning minde om partiopbygningen med en centralkomite, eksekutivkomite, plenarforsamling, regionalkomiteplenarforsamling etc. altså en hierarkisering, men vægten lå afgørende på de lavere enheders niveau, i disses selvudfoldelse i fabriks- og bedriftsceller, med klubvirksomhed og eksperimentalstudier i tilknytning til produktionssektoren. Dermed er en væsentlig pointe i proletkultens opfattelse af den proletariske kultur synlig i selve den organisatoriske struktur, nemlig at kultur

udspringer af arbejdet og produktionen og er en alsidig udfoldelse af ændrede samkviksformer og produkter i tilknytning til disse: »Begrebet kultur omfatter det samlede antal former i det sociale liv. Mere udførligt: *Kultur er produktion* af alle sociale hjælpemidler (såvel de materielle som de åndelige) som er nødvendige i den givne kulturelle epoke for opretholdelsen og udviklingen af en klasses liv og for samfundet som helhed. Til begrebet kultur hører: metode, produktionsmåde, organiseringen af det sociale livs former. Alle disse former i det sociale liv: den måde de materielle produktionsmidler er organiseret på (teknik) - deres målsætning, bestemmelsen af tingene - organiseringen af menneskene i produktionen og i deres hverdag, i den sociale aktivitet, Religion, Kunst, Ideologi, »åndelig« kultur overhovedet, ændrer sig i sammenhæng med udviklingen i de materielle produktivkræfter i samfundet.« (25) En væsentlig polemik i proletkulten retter sig således, i overensstemmelse med dette udgangspunkt, imod professionalismen på kulturområdet, der ses som en følge af en specialisering, der har sin egentlige rod i den kapitalistiske arbejdsdeling. Dette angreb får en polemisk slagkraft i denne periode i tilknytning til NEP-politikken, hvor partiet genindsætter borgerlige specialister i produktionen, dvs. satser isoleret på det tekniske, en politik der har sin pendant på kulturområdet, hvor partiet på den ene side blot teknisk satsede på løsningen af analfabetismen, og på den anden side pragmatisk satsede på den såkaldte »medløberlitteratur«, ud fra en forestilling om at disse borgerlige forfattere under tilpas ideologisk styring kunne bidrage til en teknisk skoling og højnelse af de proletariske forfatters kunnen. I sidste instans er denne pragmatiske holdning mere end et overgangsfænomen, i og med at »den borgerlige arv« netop bliver skabelonen for den socialistiske realisme under udviklingen af den stalinistiske kulturpolitik. Den engang fejlslagne kulturpolitiske linje har sin egen falske inertie og må i sidste instans føres tilbage til det forhold som Negt/Kluge påpeger, nemlig at der aldrig i det sovjetiske parti foregår en sontring, eller en refleksion over (mis)forholdet mellem partipolitikken og de specifikke produktionsbetingelser for en socialistisk, kulturrevolutionær praksis. I stedet foregår en gradvis tilpasning og restriktion til partiets abstrakte, politiske niveau: »En sontring mellem det politiske niveau i partimæssig og statslig forstand og det kulturrevolutionære niveau fandt ikke sted. Partiet måtte på det politiske niveau og under borgerkrigen gå ud fra enheden af bøndernes og arbejdernes interesser. Dette niveau var nødvendigvis abstrakt. Det sammenknyttede hensyntagen til bondekulturen, som en førindustriel form, med arbejdernes interesser, der, trods det at de var et mindretal, dog var i stand til ved deres kulturelle mentalitet, at overskride de småborgerlige skranke. På det abstrakt-politiske niveau var nødvendigvis abstrakt. Det sammenknyttede hensyntagen til bondekulturen, som en førindustriel form, med arbejdernes interesser, der, trods det at de var et mindretal, dog var i stand til ved deres kulturelle mentalitet, at overskride de småborgerlige skranke. På det abstrakt-politiske niveau må kultur, sprog, den strukturelle organisering af erfaringen, fremstå som noget invariant, som er underlagt den kvantitative forandring - flere

sovjetmennesker der behersker alfabetet - og som noget teknisk flere mennesker der besidder produktionsdisciplin og har produktionsviden...Produktions- og kampformen for kulturrevolutionær forandring består i produktionen af alternative kulturelle forhold. Formen for kritik af de gamle kulturforhold og målestokken for nye er kulturelle produkter og en forandret produktionsorganisation. Partiet er imidlertid ikke et specifikt produktionssted for sådanne produkter eller produktionssammenhænge.« (26)

Partiets holdning til proletkulten var fra begyndelsen meget labil, men kritikken mod autonomikravet blev kraftigere og kraftigere, og dertil kom en afvisning af en særegen proletarisk kultur -udenom den eksisterende borgerlige. Det kan ganske vist i høj grad betvivles at prolet-kultens forestillinger om autonomi, skal forstås som rettet generelt mod den kommunistiske målsætning, idet der nok snarere er tale om en organisatorisk frihed, der er betinget af en større indsigt i de kulturelle betingelser. Ligeledes synes der ikke at være belæg for, i hvert fald i den proklamerede selvforståelse, at beskyldte prolet-kulten for sekterisk aflukning mod de borgerlige produkter. I de manifeste og artikler der er mig bekendt (27) tales der blot om en kritisk omfunktionering af den borgerlige litteratur ud fra en konkret brugs-holdning, der er styret af refleksioner over det specifikt proletariske. Det modsatte syn i forbindelse med de borgerlige »medløbere er ganske vist eklatant, men her sætter partiet jo netop, via kravet om at disse skal fungere direkte som »professionelle« lærere, et ret så uacceptabelt organisatorisk krav, der strider mod den proletariske erfarings særegne udviklingskarakter.

Denne konfrontation mellem parti og prolet-kult er den der dominerer i perioden 1917-21, idet et gennemgribende angreb sætter ind fra partiets side i slutningen af 20 og begyndelsen af 21, dels vendt mod autonomikravet, hvilket fører til proletkultens endelige indlemmelse i Kommisariatet for Folkeoplysning (under Lunacarskij) og dels vendt mod visse abstrakt-idealistiske træk i proletkultens opfattelse af den proletariske kultur. Den blev således kritiseret for at negligere de præcise, historisk satte opgaver til fordel for en ikke-politisk (i mere direkte forstand) reflekteret praksis. Det kan således iagttages hvorledes NEP-politikken slår igennem på kulturområdet som et første forsøg på som let harmonisering og drejning mod de nære agitatoriske og oplysningsmæssige opgaver. Partiets kritik af den manglende historisk-politiske refleksion i proletkulten må accepteres som stort set relevant, først efter denne kritik dukker der dokumenter op der viser en modificering af den absolutte og mere abstrakte opstilling af proletariske kulturkrav gennem en analyse af de forskellige socio-økonomiske og politiske faser i den sovjetiske udvikling. Men samtidig med denne indrangering af proletkulten under partiet forfalder den totalt som masseorganisation, således at et specifikt sted for produktion af proletarisk erfaring og kultur *går til grunde for ikke mere at genopstå*. Knæfaldet for den historiske nødvendighed koster altså dyrt og peger på et dybtliggende fejlgreb i partiets politik, der som nævnt er snævert sammenhængende med partiets udvikling væk fra masseerfaringen, den

diktatoriske og abstrakte partiratos desorganisering af alle ansatser til selvstændig proletarisk erfaringsudvikling både på det økonomiske, politiske- og kulturelle område.

Med proletkultens indrangering under partiet er det sidste ord imidlertid ikke sagt i den kulturrevolutionære udvikling, idet der er tre grupperinger der i perioden fra 1921 og frem overtager initiativet: dels de proletariske forfattere, dels de intellektuelle fra den oprindelige futuristbevægelse og dels »medløberforfatterne; endelig er der så også bondeforfatterne, som dog her skal lades ude af betragtning. I perioden fra 1921 og frem spaltes en lang række grupperinger ud af prolet-kulten og danner senere større sammenslutninger. Den største bevågenhed får de proletariske skribenter efterhånden, og her kan af mindre grupperinger nævnes »Smedene«, »Oktobergruppen« osv., og de senere større sammenslutninger eks. Mapp (Associationen af proletariske skribenter i Moskva) der spiller en førende rolle i kulturpolitikken frem til 1927, hvor føringen gradvis overtages af RAPP (Russisk association af proletariske skribenter). Rapp bliver den organisation som partiet indirekte fra 1930 og frem bruger til hensynsløs hegemonisering af kulturlivet. I løbet af 1930 opsuger den samtlige fraktioner og organisationer ved systematisk manipulation, men opnår også totalt at desorganisere og lamme kulturproduktionen. I begyndelsen af 1931 da »reorganiseringen« stort set er endt, men hvor det væsentlige, nemlig skabelsen af den »store bolsjevikiske litteratur« endnu ikke er skabt, må RAPP da også udøve selvkritik og i 1932 opløser partiet RAPP og forsøger at skabe en partimæssig enhedsorganisation gennem SSP (Forbundet af sovjetiske skribenter.). I begyndelsen af 30'erne, sammen med 5-årsplanerne, sætter partiet sig således igennem både på det organisatoriske område og hvad angår den litterære skrivemåde og tematikken. Der kommer »plan« over kulturlivet!

De proletariske skribentorganisationers stærke organisatoriske udfoldelse og deres angreb på partiets zig-zag kurs, der førte til krav om et entydigt valg af den proletariske linje, som den fremtræder gennem disse organisationer og grupper, kan måske forekomme paradoksalt på baggrund af Proletkultens krav om autonomi, men er på den ene side en følge af deres manglende massebasis og på den anden side en følge af de private initiativer i NEP-perioden, der indirekte begunstigede en opblomstring i den borgerlige medløberlitteratur, der også i en vis forstand var begunstiget af partiet. Gennem disse pragmatiske fejlgreb og ved den stadige mangel på specifik bearbejdning af den kulturrevolutionære problematik skaber partiet ved indgangen af 30'erne det kulturklima som Eimermacher karakteriserer som følger: »Sandheden, om også som et samvittighedsspørgsmål, var man, som følge af RAPP's litteraturpolitik, overhovedet ikke forpligtet mod længere. Det oprindelige litteraturpolitiske system var dermed ikke bare drejet en omgang, men var opløst på en fuldstændig perverteret måde. I 1931 var der ikke længere tale om forhåndenværende litteraturpolitiske faktorer, der ligesom indtil 1929/30 alment havde udstukket linjerne for litteraturen, og som trods en vis ensidighed kunne virke stabiliserende. I stedet for en

blomstrende litteratur beherskede næsten udelukkende de vekslende, dagspolitiske og taktiske løsninger billedet; den litteraturpolitiske atmosfære var karakteriseret ved vilkårlige aktioner, og den alment herskende usikkerhed ramte også en række proletariske skribenter, der var fuldt loyale med systemet.« (27). Denne pragmatiske taktik, uden synderlig strategisk perspektiv, skaber således en desorganisering, som først afløses af »orden« efter indførelsen af den socialistiske realisme. Men man indfører ikke en kulturrevolution ved et dekret fra oven, fra et abstrakt partipolitisk niveau, hvor legitimeringskravet er det mest fremtrædende - og man gør det navnlig ikke i et samfund, hvor de emancipatoriske udfoldelser forlængst er stivnet, eller lever halvt eksileret.

En af de få bevægelser der betegner et nybrud på den kulturrevolutionære fløj er den såkaldte LEF-bevægelse (senere Novyj-LEF og REF) der etableres i 1923 fortrinsvis ved samling af futuristerne, der tidligt er etableret som Komfutbevægelsen (dvs. de kommunistiske futurister). LEF-bevægelsen hører sammen med Prolet-kulten til de mest konsistente ansatser til en proletarisk kultur, og jeg skal i de følgende søge at karakterisere de to bevægelser mere indholdsmæssigt og i forhold til hinanden.

2.2. Operativ litteratur og produktionskunst. Om LEF. Prolet-kult. Tretjakov og Arvatov.

»Kunst er ikke et spejl man holder op for virkeligheden, men en hammer, hvormed man omformer den.«

Boris Arvatov (28)

I forsøgene på at forklare den gradvise revolutionære defensiv i Sovjet og samtidig klargøre de politiske farer ved dette kommer Lenin flere gange ind på det problematiske ved den manglende kultur hos de russiske masser, idet han postulerer at det ganske vist gjorde det nemmere at starte revolutionen end i de mere højtudviklede vestlige lande, fordi den højere kulturelle standard (af borgerlig og socialdemokratisk observans) der vender sig mod arbejderklassen og hensætter den i et bevidstheds- og handlingslammende kulturslaveri - men samtidig gjorde den lavere kulturelle standard det uhyre vanskeligt at fortsætte og fuldføre revolutionen til bunds. Men ved manglende kultur forstår Lenin ganske vist den mest elementære mangel på sproglig kunnen, politisk-samfundsmæssige kundskaber teknisk viden og organisatorisk kendskab og ikke i første omgang en mangel på speciel proletarisk kultur. I overensstemmelse med dette satsede partiet på den tekniske højnelse af kulturen og på at gøre de kulturelle organisationer forpligtet på propagandistisk oplysning, mens en virkelig borgerlig kultur ellers som helhed måtte være nok til at begynde med. Det er vist på det generelle niveau, hvorledes først taktiske, men

senere rent revisionistiske tendenser sætter sig afgørende igennem ved tilbagefaldene på det økonomiske område og ved den partipolitiske og statsbureaukratiske isolering fra massernes erfaring. Slutstenen er formuleringen af en positivt genspejlende og legitimerende æstetik, dvs. den socialistiske realisme. Denne tendens står proletkulten, og LEF-bevægelsen i en fælles skarp opposition til, idet det for LEF-bevægelsen både teoretisk og praktisk, men for prolet-kulten kun i praksis gælder, at de ikke ser overbygningen som spejlende, men som organiserende og indgribende, og idet de forsøger at modvirke afgrænsningen af kulturen til overbygningen, ved at formulere æstetikken ud fra eller i forhold til produktionen. Der er imidlertid en vis historisk ironi i opsplitningen mellem disse to grupperinger, der i deres indfaldsvinkel mod den proletariske kultur forekommer komplementære. Proletkulten havde en stærkt organiseret masse og en omfattende udarbejdet teori om en proletarisk kultur, der først og fremmest hviler på Bogdanovs samfundslære og kulturforestillinger, men netop dette apolitiske teori-islæt gjorde at der var uhyre vanskeligheder ved at konkretisere det teoretiske og ved at nå ud over eksperimenterings- og diskussionsstadiet i de forskellige dele af organisationen. I en vis forstand nåede proletkulten således aldrig ud over den tekniske skoling, ud af studierne og klubberne til et praktisk og politisk effektivt arbejde. LEF-bevægelsen derimod havde ikke bred massedækning, men havde til gengæld en konkretiseret, alternativ kunstnerisk praksis funderet i en materiel kunstteori, som gradvist fandt indpas i nogle politisk-samfundsmæssige felter, men som aldrig nåede en virkelig bred massedækning.

Der er fire elementer der i alle tilfælde er centrale i Proletkultens samfunds- og kulturteori: 1) begrebet om arbejdet og produktionen 2) organisationsbegrebet 3) kollektivitetsbegrebet og 4) klassebegrebet. I en artikel af den centrale Proletkult-teoretiker A. Bogdanov om proletarisk digtning (29) beskrives digtning overhovedet som en organisering af levende materiale i ord, en organisering der historisk set ses som udsprunget af på den ene side arbejdet, nemlig som en rytmisk koordinering af den kollektive indsats, og på den anden side af myten, dvs. den ideologiske, prævidenskabelige viden. Begge dele fastholdes også for den proletariske digtning, hvor Bogdanov mener at produktionserfaringerne og den tekniske, videnskabelige viden og bevidsthed skal indgå instrumentalt i den digteriske organisering. Derved adskiller den sig fra det Bogdanov kalder »den rene kunst« og »den borgerlige kunst«, der ved at have et andet klassegrundlag ikke kan organisere de samme erfaringer. Proletariatet adskiller sig således iflg. Bogdanov ved en særlig arbejdsform og ved arbejdsfællesskabet, men i det historiske forløb udsættes denne særegenhed for chok, gennem arbejdsdelingen, specialiseringen, individualiseringen, etc, træk der kendetegner det borgerlige samfund og gennemsyrrer dets kultur. Sammenknytningen mellem kultur og produktion/arbejde er således et frontal-angreb på opsplitningen i den borgerlige offentlighed, men forskellige fronter tegner sig f.eks. konkret i forhold til professionalismismen, der var ved at føre til sprængning af Proletkultbevægelsen. Dette forhold diskuteres i en

artikel af Pletnev (30) der var arbejdspræsident for Proletkulten og arbejdsderteatret i Moskva. Højrefløjen argumenterer her iflg. Pletnev for en teknisk kvalificering af særlig udvalgte arbejdere, som først uddannes i de decentrale eksperimentalstudier, og derefter tages ud af produktionen og uddannes centralt, argumentet lyder: man kan ikke både nå at arbejde i produktionen og for kulturen. Som fysisk argument er det jo uigendriveligt, men Pletnev sætter snarere ind med en kritik af tendensen til opdeling og specialisering af kulturen, og idet han ganske vist påpeger nødvendigheden af at satse på en teknisk skoling, dvs. arbejde med fremstillingsteknik af forskellig art og kritisk tilegnelse af den borgerlige arv, for ikke at havne i dilettantisme, så fremhæver han at fremstillingsteknik og klassebevidsthed må forenes, og at man derfor ikke må rive kulturen ud af produktionen. I den proletkultiske teori ses opdragelsen til klassebevidsthed som liggende i gennemlevelsen af produktionsprocessen og de kollektive produktivkræfter: »Proletariatets ideologi vokser ud af produktionen. Her dannes også proletarens psykologi. Jo højere produktivkræfterne er udviklet, desto større er også hans grad af organiserethed, jo mere omfattende de højtudviklede kapitalistiske virksomhedsformer gennemtrænger produktionen, desto bedre er forudsætningerne for kollektiviseringen af de proletariske kræfter. I den kapitalistiske produktionsproces med sin uendelige arbejdsdeling bliver hver enkelt proletars bevidsthed fyldt af et ganske bestemt indhold. Han erkender imidlertid klart, at hans individuelle kraft, som er uendeligt lille, kun er i stand til at overvinde de mægtige strækninger i snævert samarbejde med sine kammerater, idet han skaber lokomotiver og automobiler ... Produktionsprocessen fordrer enhed i handlingen og den kollektive skabelse, hvorved det enkelte led er uadskilleligt forbundet med det andet....« (31)

Når man analyserer denne tankegang, så får ordet Proletkult en ganske konkret betydning: der er faktisk tale om en noget upræcis, religiøs hyldest til arbejderen og teknikken. En vis a-historisk mystik præger visse dele af Proletkulten og retfærdiggør således i nogen grad Lenins angreb på bevægelsen som værende uden klar, aktuel politisk refleksion. Når dertil lægges den manglende produktive praksis i Proletkulten, idet bevægelsen jo så at sige blev standset i opløbet, og aldrig nåede ud over etablerings- og oplæringsfasen, så bliver en indirekte linje fra Proletkulten til den socialistiske realisme klar. De nævnte proletariske skribentorganisationer, som delvis viderefører af proletkultiske tendenser (se afsn. 2.1) lider af samme praksisproblemer, og plæderer i realiteten i abstrakt forstand for en arbejderlitteratur af realistisk, psykologisk tilsnit, således som det også er tilfældet i den socialistiske realisme, hvor også den heroiserende fremstilling er indoptaget, men nu ganske vist som alm. heroisering af den partidirigerede udvikling. Denne sidste drejning forekommer væsentlig, for mens heroiseringstendenser på basisniveau forekommer forståelige i en tidlig primitiv fase med store perspektiver, så må den sene partiheroisering ses som et udslag af en fejlslagen revolution, og som et overgreb mod de og det der fremstilles syntetisk, heroisk.

Det andet centrale begreb i Proletkultteorien var organisationsbegrebet, som er et meget omfattende begreb, der hovedsagelig fremstilles i Bogdanovs »tektologi« eller organisationslære. Det der har særlig interesse her er forestillingerne om overbygningens organiserende funktion, idet Bogdanov alment accepterer Marx' formuleringer af forholdet mellem basis og overbygning, men fremstiller dem som metaforiske og søger at gennemhulle de mere deterministiske forestillinger der er udsprunget af disse metaforiske formuleringer. Overbygningsarbejdet er altså en nødvendig del af bygningen af hele huset, ikke bare pynt eller refleks. Man må derfor formulere dette arbejde offensivt, men det er samtidig vigtigt at koordinere arbejdet på de forskellige niveauer, hvor Bogdanov opererer med tre: organiseringen af ting (Teknik) organiseringen af menneskelige relationer (politik og økonomi) og af ideer (kultur, ideologi). Det er i lyset af dette Proletkultens krav om autonomi skal ses, nemlig som et forsøg at hævde den kulturrevolutionære nødvendighed i forhold til restringeringen af revolutionen til et problematisk politisk/økonomisk niveau blot og bart. Mod partiets deraf blot afledte forestillinger om en isoleret kvantitativ ændring af samkøvsformer og bevidsthed sætter Proletkulten (og i øvrigt senere LEF-bevægelsen) forestillingen om den tilbundsgående kvalitative ændring, ud fra refleksioner om at en separat kvantificering ville skabe resistensmomenter i udviklingen af en militant og konstruktiv proletarisk klassebevidsthed. På den ene side er den proletariske kulturrevolution derfor kritik af de tiloversblevne rester fra den borgerlige kultur, men også positiv skabelse af ny kultur: »Den bevidste kammeratlige organisering af arbejderklasse i nutiden (NB, citatet stammer fra Bogdanov, som skrev de vigtigste af sine ting før oktober revolutionen, ml. 1908 og 1916) og den socialistiske organisation af hele samfundet i fremtiden, det er forskellige momenter i den samme proces, forskellige trin i den samme udvikling. Når det er sådan, så går kampen for socialismen ikke kun ud på en simpel samling af kræfterne for den i en krig mod kapitalismen. Denne kamp er samtidig positivt skabende arbejde- skabelsen af nye, stadig nye elementer af socialisme i proletariatet selv, i dets interne relationer, i dets daglige livsbetingelser: udarbejdelsen af den socialistiske, proletariske kultur« (32). For Bogdanov og Proletkulten er sigtet en kollektiv totalisering af samfundet ved en organisering af den proletariske erfaring der udgår fra produktionen. De taler om en planmæssig, bevidst og endog videnskabelig koordinering vendt mod den kapitalistiske produktion og totalitet, som nok i enkelt delene er planmæssigt organiseret, men som totalt er uorganiseret og anarkisk, og også vendt mod opdelingen i en produktion som tendentielt er kollektiv og en tilgenelse som fundamentalt er privat og individualistisk. I den konkrete kamp mod kapitalistisk overleverede resistensmomenter peger Bogdanov særlig på fire områder: 1) nedbrydningen af individualismen som illusion, gennem opbygningen af den klassebevidste kollektivismen 2) nedbrydningen af den abstrakte fetichisme, hvorved der tænkes på de feticheringsformer der udspringer af den kapitalistiske økonomi og vareproduktion og som tildeler områder i det sociale liv egen kraft og overhistorisk naturlig status 3)

nedbrydningen af rester af den autoritære fetichisme, hvorved der generelt tænkes på økonomisk og politisk afledte former for assymetrisk magtudfoldelse, der anfægter den proletariske selvorganisering og endelig til sidst 4) nedbrydningen af overleveret statik, ud fra forestillinger om den regressive tendens i kapitalismen til at bibeholde overlevede former eller tænke noget nyt inden for det fundamentalt samme gamle. Om det tredje punkt kollektivismen kan der ikke siges mere konkret end det der allerede ligger i det foregående, mens derimod klassebegrebet er problematisk. Det er naturligvis ikke problematisk at Proletkulten teoretikere formulerer teser om at kunst og kultur er klassebestemt, og at intet kan tænkes uden om klassernes forskellige fremtræden og væren - i hvert fald så længe der er tale om et classesamfund, og det vedbliver jo at eksistere lang tid efter selve den primære revolutionære omvæltning. Men det problematiske ligger i forestillingen om at kun arbejdere kan skabe proletarisk kultur og videre i forestillingen om at kun en stigende klasse kan skabe progressiv kunst. Det er en forestilling som gentages, f.eks. hos Georg Lukacs, og som også præger den sovjetiske litteraturvidenskab efter den socialistiske realismes gennemslag. Men den hviler afgjort på et for mekanisk historiesyn og på et for snævert kunstbegreb, der overser at den kunstneriske teknik, som en art produktivkraft, delvis omgår og overskrider produktions- og klasseforhold. Det er herfra Brecht eksempelvis sætter sit angreb ind mod Lukacs og også LEF-bevægelsens teoretikere forholder sig kritisk til begge disse sider i Proletkulten, og polemikken mod opfattelsen lader sig derfor lettest konkretisere i forbindelse med deres forsøg på at udarbejde en avantgardistisk proletarkultur.

I Benjamins essay »skribenten som producent« tales der i forbindelse med Tretjakow (en central person i LEF-bevægelsen) om »Litterariseringen af livsforholdene, som bliver herre over de ellers uløselige antinomier«, dvs. misforholdet mellem kunsten og det sociale liv, mellem skribenten og hans publikum. Denne litterarisering af livsforholdene er netop central for LEF-bevægelsen, og også som vist for Proletkulten. Formlen for denne nyfunktionering af kunsten er dels Tretjakows operative litteratur og dels Arvatovs produktionskunst. Fælles for begge formler er at de definerer kunsten som en indgribende organiseringsfaktor i den kollektive produktionsproces, og at denne indgribningsproces har en afæstetiserende funktion i forhold til de traderede kulturobjekter, der sprænges, idet det politisk-pædagogiske sigte åbner for en sand invasion af tværgående former og aktiviteter. I denne sammenhæng bliver et fælles element i den operative litteratur, produktionskunsten og Bogdanovs organisationsæstetik synlig. Hos Bogdanov hedder det således: »For det første drejer det sig om at organisere en vis sum af livselementer og erfaringer harmonisk og fuldkomment, og for det andet om at den på denne måde skabte helhed igen selv kan tjene som organisationsinstrument for et bestemt kollektiv.« (33) Hos LEF-gruppen svarer det til på den ene side omstruktureringen af den kunstneriske teknik og kultursystem som sådan, og på den anden side den dermed dialektisk forbundne politiske omfunktionering af kunstens rolle.

I denne samlede omfunktionseringsproces tilbagevises i praksis den binding af revolutionær, progressiv kunst til arbejderne ene og alene og til den stigende klasse. LEF-bevægelsens klassemæssige udgangspunkt er nemlig den førrevolutionære borgerlige intelligens, og deres tidlige kunst tilhører vel nærmest det der i en senere stalinistisk terminologi må betegnes som »udartet kunst«, »det sidste dekadente skud på en klasse i forfald«. Forbindelsen med de revolutionære grupperinger sætter imidlertid en omstrukturering i gang, hvorved de udvikler sig fra eksperimentelle futurister til kommunistiske futurister og endelig til kritiske, proletariske LEF-folk. LEF-teoretikeren N. Cuzac har beskrevet disse faser mere indgående idet han opstiller fire: (34) 1) den futuristiske laboratorieagtige fase, hvor vægten ligger på en aggressiv, eksperimentel nedbrydning af den mere sakrale borgerlige kunst (f.eks. kan futurismen opfattes som en politisk polemik mod symbolismen) og hvor det væsentlige altså er strukturel, teknisk og sproglig fornyelse 2) agitationsfasen, som er den umiddelbare omfunktionsering af futurismen umiddelbart efter oktoberrevolutionen. Arvatov har i en anden artikel (35) beskæftiget sig med netop denne direkte, spontane overgang til de revolutionære, og har som forklaring og forudsætning fremhævet den nedbrydning af kunststauraen som var central for futuristerne og som gjorde dem modtagelige for en ny samfundsmæssig og massefunderet kunstfunktion. Denne fase er dog uden nogen egentlig teoretisk og organisatorisk bearbejdelse af den spontane praksis. En sådan bearbejdelse kommer først i selve LEF-fasen fra 1923: 3) her udvikles den operative teori og produktionskunsten, der ikke blot bearbejder kultursektoren og kunsten strukturelt og teknisk og ikke blot forbinder sig med nyt indhold, nemlig den proletariske erfaring selv, men som totalt bearbejder produktionen, dvs. tilgangen af materiale og arbejdsteknikker og ændrer den samfundsmæssige funktion gennem forandrede konsumtionsformer. På samme måde som produktionen bliver kollektiv og indgribende, bliver konsumtionen også kollektiv og aktiviserende 4) en konkret udløber af denne udvikling er den faktografiske litteratur, der kan betegnes som en dokumentarisk montageform, der indgår som en beskrivende, reigstrerende og fremkastende del af en eller anden kollektiv omformuleringsproces. Som eks. kan nævnes Tretjakows bog »Feldherren« (ty.) der er opstået under kollektiviseringsprocessen i landbruget i tilknytning til en bestemt kolchos. Mens produktionskunsten kan betegnes som en konkretisering af den operative teori på den bildende kunsts område, altså i form af den dekorative staffelikunsts opløsning til fordel for en funktionel, materielt-nyttig, så er faktografien én konkret udformning af den operative teori på det litterære område.

3. Den tyske udvikling 1918-33 - økonomisk/politisk.

»De der beskriver revolutionære processer lader ofte de indre modsætninger forsvinde, som vedvarer at eksistere, eller påny træder frem i masserne,

og som er vendt mod revolutionen. Idet de viser hvorledes den store og almene interesse mere og mere griber en befolkning, idet masserne bliver sig selv mere og mere bevidst som masse, så forsømmer de, der skal beskrive, de mindre, men ægte interesse modsætninger der stadig er i live eller på ny kommer til live. Fornuften bliver sat foran det revolutionære tog som et lokomotiv og derfor er det svært at anerkende modstandens realitet (det »ufornuftige« er uvirkeligt). Men enhver, der har studeret en revolutionær rejsning, ved, hvilke indre besværligheder en masse har med at rejse sig selv.«

Brecht (36)

Den socialistiske bevægelses totale nederlag i Weimar-republikken er et velvoksent traume i denne bevægelses internationale historie og en udfordring til dens kritiske selvforståelse. Man kan naturligvis læne sig tilbage og slynge om sig med belæg for de objektive og overvejende økonomiske modstandsgivende faktorer, efterkrigstidsøkonomien, verdenskrisen etc. Man kan også pege på mangelen på et modent borgerligt samfund ved revolutionens udbrud, idet springet fra halvfeudale styringsformer til socialismen jo unægtelig er vanskelig. Men trods dette er det nok også klogt at pege på bevægelsen selv, dens opståen og dens analyse af forholdene, dens taktik og strategi. Derved ender man uundgåeligt et sted, som også de foregående afsnit har kredset om, nemlig forholdet mellem massen og revolutionen og den organiserede ledelse eller avantgarde. Ovenstående Brecht-citat peger klart på dette: modsætningen mellem de faktiske levede masseerfaringer og den fornuftige overordnede udlægning eller fremkastning af den revolutionære proces.

Vilhelm Reich fortæller i en af sine bøger, som netoper en kritik af denne artmod det tyske kommunistparti (37), en anekdote, som siger at da masserne under novemberrevolutionen i Tyskland nåede til Tiergarten, så prøvede de ihærdigt at undgå at træde på plænerne. I denne næsten parodiske modsætning mellem den fysisk befriede massebevægelses vandring ud over det satte samfunds politiske rammer og den psykiske og ideologiske binding til dets normer, der i sidste instans slår destruktivt tilbage i den kollektive politiske magt, læser Reich borgerliggørelsen af revolutionens bærere. Heraf fremlæser han også en af de mest fatale indre modsætninger i bevægelsen, nemlig den mellem den skolede, objektive, revolutionære indsigt og den fordrejede, subjektive og konkret fikserede klassebevidsthed hos masseindividet. Denne modsætning var en modsætning der måtte forstærkes i det efterhånden mere og mere stramt disciplinerede og komintern-styrede tyske kommunistparti. Partiet gik i en lang række situationer i grotesk grad fejl af masseerfaringen, og en faktisk indsigt i de specifikke tyske forhold tilsidesattes for en voluntaristisk politik, der var afledt af den sovjetiske situation. Denne faktor, sammen med en lang række mere ydre samfundsmæssige faktorer, fortrænger i løbet af 15 år den bevidsthed i store dele af masserne som skabte revolutionen i 1918 og bl.a. udtrykkes i den i hvert fald tendentielt stærke

rådsbevægelse. Af denne fortrængning opstår fascismen, som lever af den fordrejede protestbevidsthed, arbejderbevægelsens afmagt og den socio-økonomiske krise. Altså ikke forstået i den forstand at de kommunistiske arbejdere nødvendigvis direkte rekrutteres til nazistpartiet, men via deres afmagt og avantgardens mangel på greb i masserne - og så naturligvis som en følge af socialdemokratiets notoriske forræderi mod den revolution, som satte dem på regeringsbænken.

For den der vil forstå forløbet i den revolutionære opstand i Tyskland i 1918, i forhold til f.eks. den sovjetiske udvikling, er det nødvendigt at huske på at mens Bolsjevikkerne havde femten års intenst arbejde og erfaring bag sig som legalt og illegalt revolutionært parti, så dannes et revolutionært socialistisk parti i Tyskland først efter, eller i kølvandet på revolutionen, og får først sent en betydning som masseparti. Dette sker faktisk først i 1920 med KPD's sammenslutning med venstrefløjen af USPD (Det uafhængige tyske socialistiske parti) idet højrefløjen af samme parti senere slutes sammen med SPD (Det tyske socialdemokrati). USPD er en sen radikal udspaltning af SPD, som først dannes i 1917, under indtryk af den russiske revolution, men den egentlige revolutionære fraktion, Spartakus-forbundet, forbliver uselvstændig indtil 1919, hvor denne fraktion tager initiativet til dannelsen af KPD (Det tyske kommunistparti). Denne fatale sene dannelse af en revolutionær organisation betyder altså at den organiserede arbejderbevægelse ved revolutionens udbrud stort set var identisk med socialdemokratiet og den tilsvarende fagbevægelse, der begge notorisk stod til højre for masserne i selve revolutionen, eller rettere den avantgarde der opstod på masseniveau i løbet af revolutionen. Disse to organiserede bevægelser var stort set kun indstillet på at forsøge at opnå en demokratisk-parlamentarisk statsdannelse og en socialisering (ikke nationalisering) og humanisering af produktionssektoren. Det var den politik som havde givet stemmer indtil 1914. Til dette rent reformistiske parti, kom så USPD, der dog kun havde eksisteret kort tid, og som til at begynde med blot fulgte SPD i regering, for derefter at ryge ud, men som aldrig fik virkelig betydning før det blev spaltet. Den revolutionære bevægelse under revolutionen havde altså for så vidt ingen politisk rygdækning.

Det har været intenst diskuteret hvorledes revolutionen i 1918 skulle opfattes, som en borgerlig eller proletarisk. I en af de klassiske bøger om det tyske kommunistparti i Weimar af Ossip K. Flechtheim (38), som allerede kom i 1948, men senere er genudsendt, forsvares tesen om en borgerlig revolution, en tese som også gjaldt for historieskrivningen i DDR frem til 1958. Her tages problemet imidlertid op og diskuteres i forlængelse af Lenins tese om at det var en proletarisk revolution der led nederlag. Når DDR-teoretikerne imidlertid har vanskeligt ved at acceptere dette, så hænger det sammen med at det revolutionære parti manglede i revolutionen. Teser om en partiløs revolution er ikke plausible i et partikommunistisk styre og følgelig er formlen for forståelsen af 1918-revolutionen da også en medierende, den opfattes som fundamentalt set borgerlig-demokratisk, hvor der i en vis forstand blev

anvendt proletariske midler og metoder. Dette er i hvert fald rigtigt som en analyse af fremtrædelsen og det faktiske forløb og resultat. Revolutionen satte jo nemlig socialdemokratiet i centrum og dets rolle blev at konsolidere en borgerlig-demokratisk statsdannelse og samtidig nedkæmpe ekstremistiske tendenser. Ved denne tilbageholdenhed, og ved den revolutionære bevægelses notoriske afmagt, udfører socialdemokratiet denne opgave perfekt. Under socialdemokratisk dække af progressivitet genindtræder den yderst svækkede kapitalklasse gradvist i alle centrale sektorer, militært, økonomisk, politisk, juridisk og ideologisk.

Men flere ting bør føjes til dette. Den borgerlige-demokratiske statsdannelse var for så vidt allerede en realitet før november 1918, nemlig fra oktober samme år, hvor militærdiktaturet under Ludendorff falder og fredeligt erstattes af den allerede etablerede borgerlige front mellem socialdemokrati og borgerlige centrumspartier. På det politiske niveau betyder revolutionen umiddelbart kun styrkelse af den socialdemokratiske fløj, idet partiet sammen med USPD alene danner et regeringsråd (3 medl. fra SPD og 3 fra USPD). I denne politiske udvikling kan man samtidig se et symptom på den potentielle overmagt arbejderklassen besad overfor de gamle feudalinstitutioner og de nye kapitalgrupperinger. Men socialdemokratiets direkte blinde sigte mod den parlamentariske forfatning, uden hensyntagen til den folkelige rejsning, førte til den socialistiske muligheds bratte forfald. Allerede i december 1918 udskilles USPD igen af regeringen.

Arthur Rosenberg siger i sin bog om Weimar-republikken (39) at kravet om socialisme ikke var årsagen til november-revolutionen, men blev en følge af den. Det er ingen historisk nyhed at klassebevidstheden hos større dele af masserne så at sige kommer formuleret frem »post festum«, det nye ligger her i manglen på en central partimæssig styring. Avantgarden har ikke været centralt men kun decentralt til stede. Imidlertid er dobbeltmagtsituationen også et faktum i den tyske revolutionsperiode: nemlig en dobbeltmagt mellem det borgerligt-demokratiske parlament, den socialdemokratiske regering og så den store mængde af soldater-, arbejder- og bonderåd, der var *revolutionens proletariske instrumenter* og som kunne have været det egentlige element i en transformering af revolutionen til en proletarisk. Men mens Lenin og det bolsjevikiske parti helt klart så dette og satsede på det, så stillede både SPD og USPD sig ret negative til rådene, selv om de var stærkt delte på spørgsmålet.

Kort efter novemberopstanden havde disse råd den reelle magt rundt omkring i landet, og i deres radikale kommunikations- og beslutningsstruktur lå ansatser og erfaringsmateriale til oparbejdelsen af en proletarisk offentlighed. Imidlertid var heller ikke rådsbevægelsen entydig. Der var både SPD-tilhængere, USPD-tilhængere, Spartakister, slet og ret utopisk forvirrede hoveder, samt endog også borgerlige medlemmer. Denne endnu embryonale tilstand i rådsbevægelsen viser sig ved den Altske Rådskongres som regeringen (sic!) indkalder for at afklare problemet om forholdet til det parlamentariske apparat og kommende valg. Ud af 450 kongresdeltagere stod 350 på socialdemokraternes side. Her spaltes den revolutionære

bevægelse afgørende, idet USPD går fra regeringen og Spartakisterne sammen med en række mindre grupperinger danner kommunistpartiet. Først som følge af dette opstår en revolutionær partidannelse, men rådsbevægelsens flertal underkaster sig socialdemokratiets holdning og valg afholdes i januar 1919, uden kommunistpartiets deltagelse, idet stiftelseskongressen, til Luxembourgs og Liebknechts absolutte fortrydelse, beslutter at boykotte valget. Her vinder SPD en tårnhøj sejr og bekræftes følgelig i sit sigte mod parlamentarismen.

Der er en fatal ironi i det forhold at denne socialdemokratiske regering som noget af det første gennemfører en systematisk militær undertrykkelse af de eksisterende rådsdannelse, og at denne undertrykkelse gennemføres ved en genetablering af det militærapparat, hvis destruktion netop var revolutionens udgangspunkt. I sit forsvar mod de påståede ekstremister undergravede socialdemokraterne ikke blot de mere venstreliggende partiers magt, men lagde også grunden til deres egen undergang, ved at den reelle magt gradvist gled, først fra rådene til regeringen, men dernæst fra regering til kapitalen og militæret. Dertil kom en række præfascistiske dannelser af paramilitær og putchistisk tilsnit, nemlig de såkaldte frikorps, som regeringen i afgørende situationer også byggede på, og som havde forgreninger ud i reaktionære småborgerlige protestgrupper. Det er disse der så at sige suges op i NSDAP (nazistpartiet) og danner kernen i den fascistiske magtovertagelse.

Det er normalt i den marxistiske litteratur at inddele Weimar-perioden i fire økonomisk-politiske perioder, en inddeling som også her skal følges og kort beskrives, idet jeg dog ikke går nærmere ind på en væsensbestemmelse af de tilgrundliggende mekanismer, men i stedet vil koncentrere mig om en udredning af de forskellige faser af KPD's udvikling i forhold til de generelle træk. *Den første periode* går fra november 1918 - maj 1919, dvs. det er selve den ekspanderende *revolutionsperiode*, hvori selve opstanden fuldendes og rådene udbrede, samtidig med at den parlamentariske magt under socialdemokratisk ledelse stabiliseres. Politisk sker der imidlertid også en slags foreløbig afklaring ved dannelsen af KPD i december-januar 1918 og med KPD's tilknytning til 3. internationale i Marts 1919. Perioden er imidlertid også kendetegnet ved en begyndende restituering af de kapitalistiske og militære kræfter, der benyttes ved nedkæmpelsen af rådsbevægelsen og andre såkaldte ekstremister. En opstand ledet af KPD i januar 1919 i Berlin slås brutalt ned og slutter med likvideringen af Luxembourg og Liebknecht. også andre kommunistiske ledere mister livet i denne periode, og samtidig nedkæmpes, som en slags slutpunkt i repressionen af den egentlige revolutionære avantgarde, rådsrepublikken i Bajern i begyndelsen af maj 1919. Dermed er revolutionen i realiteten knækket, selvom spredte revolutionære rejsninger og potentielt revolutionære perioder dukker op gennem hele perioden. På det økonomisk-soziale område skal nævnes at socialdemokratiet iværksætter en masse reformer, eks. indførelsen af 8-timers dagen og en lang række sociale sikringsordninger. De fundamentale forhold berøres imidlertid ikke, og socialdemokratiet er, foruden at være præget af en veg legalistisk holdning, også præget af ikke at kunne stille en politik op f.eks. udenrigspolitisk, på

landbrugsområdet, militærpolitisk, på det område der omfattede forholdet mellem centralmagt og enkeltstat osv. Og disse fatale svagheder, suppleret af det stigende økonomiske kaos og venstrefløjens lammelse fører til kapitalens, militæret og storgodsejernes restituering som herskere. *Den anden periode* er perioden fra 1919-23, der kan betegnes som en accelererende *efterkrigstidskrise* hvor især inflationen spiller en afgørende rolle. Inflationen påvirker nemlig afgørende de økonomiske og politiske magtforhold, derved at inflationen rammer de der er afhængige af pengeværdien, dvs. småsparere, og lønmodtagere fra middellag og ned. Derimod styrkes magten hos de der ejer faste værdier som ejendom eller produktionsmidler. Således genindsættes de gamle magthavere økonomisk i den fordums position. Samtidig kan inflationen siges at fungere som ideologisk fordrejelse af de reelle forhold, hvilket giver sig politisk udslag ved at ramme det parti der synes at inkarnere statsmagten, socialdemokratiet, dette skønt det altså reelt er helt andre interesser der står bag. Derved styrkes højre og centrum, men i perioder også venstrepartierne, således får USPD ved valget i 1920 5 mill. stemmer mod socialdemokraternes 6,1 mill. (KPD når dog først op på et tilsvarende antal stemmer i juli 1932, så nedgangen er brat). Denne mekanisme er udbredt i Weimarperioden, hvor socialdemokratiet bestandig må bøde, men også bestandig vender tilbage som redningsparti for den betrængte stat. Hverken socialdemokratiet, og dermed den parlamentariske stat som sådan, eller venstrepartierne er således de egentlige sejrherre, og dette viser sig nu ved en styrkelse af højrekræfterne og højrepartierne. En revanchistisk hær-ideologi dukker op og sammen begynder den reaktionære folkeopposition at konsolidere sig. En indikator for denne vending er det såkaldte Kapp-Putsch, hvor frikorpset søgte at tage magten først i Berlin og derefter i større dele af Tyskland. Imidlertid blev oprøret knækket, ikke af statsmagten, men derimod af en generalstrejke på den ene side og på den anden side af splittethed i hæren og kapitalgrupperne, der for en stor dels vedkommende ikke ønskede og ikke anså åben konfrontation for fordelagtig. Politisk er perioden præget af centrum og højre regeringer, men inflationen og de tiltagende problemer med tilbagebetalingen af krigsgælden, navnlig i forholdet til Frankrig tager hastigt til og kulminerer med den franske besættelse af Ruhr-området. I denne situation bliver KPD og SPD og arbejderbevægelsen de absolutte tabere. Ikke alene kan de ikke udnytte de revolutionære tilstande der tilsyneladende er tale om, men ved den stramning af den økonomiske politik der kort efter sættes ind fortabes i stort omfang en lang række af de reformer som SPD trods alt havde gennemført. Først med den amerikanske kapitals intervention i 1924 sætter stabiliseringen af kapitalen imidlertid ind og arbejderbevægelsen går ind i en lang defensiv periode. Dette er da *den tredje periode*, der strækker sig fra 1924-28 og som kan betegnes som en *relativ stabilisering af kapitalen*. I denne periode er det højrepartierne der har regeringsmagten, først i 1928 vender socialdemokratiet tilbage som regeringsparti. Perioden er betegnet ved en stærk højnelse af levestandarden og udbyggelse af produktionen, men der er grund til at gøre opmærksom på at dette ikke hviler på den nationale kapital og

produktion, men på de amerikanske lån, og at betalingen af krigsgælden blot afløses af en større udenlandsgæld. I en vis forstand opstår der således en overophedet pengekapital, spekulation flourer. Den reelle produktion af varer følger således ikke rigtigt med. Det er netop på grund af denne skævhed i den tyske kapitalisme og den stærke afhængighed af den amerikanske kapital, forståeligt at Tyskland rammes særdeles hårdt af verdenskrisen i 1929. Denne *kapitalistiske verdenskrise* er da den der betegner *den fjerde periode* i tiden 1929-33. For arbejderbevægelsens vedkommende er det væsentlige i denne periode to ting: for det første den enorme vækst i arbejdsløshedsprocenten, der langt overgår det tilsvarende i den her nævnte anden periode, mens tredje periode er kendetegnet ved en forholdsvis lav procent. Denne krise kommer på venstrefløjen især kommunistpartiet til gode i form af øget tilslutning, men ikke i form af øget indflydelse og styrke, til dels pga. en fundamental fejlfortolkning af socialdemokratiet overfor fascismen, hvis vækst er det andet væsentlige træk for arbejderbevægelsen i denne periode, men en væsentlig årsag til den manglende kvalitative forøgelse er det også at partiet væsentligst opsuger arbejdsløse, der netop i organisationssammenhæng er særdeles ustabile, hvilket medfører en årlig udskiftning i medlemmer på ca. 40%! Denne vækst må igen ses som en følge af den ideologiske fordrejning som jeg tidligere har omtalt i form af en abstrakt protest mod staten. Fundamentalt set er fascismen imidlertid en følge af en indsnævring i kapitalens akkumulationsmuligheder, i en sådan grad endda, at det fordrer en terroristisk styrkelse af kapitalmagten i en utvetydig interesse. Protesten mod staten vender sig således til en støtte til en stærk national samling omkring en stat uden den partimæssige opsplætning. Manfred Clemenz har i en artikel om Weimarrepublikkens politiske økonomi (40) påvist årsagerne til dette kravs opståen. Han når frem til at de udenlandske investeringer og lån skaber grobund for en kraftig ekspansion i produktionssektorer, der igen kommer til udtryk i meget stærke monopoldannelser og rationaliseringer, men at produktionskapaciteten langt overskrider afsætningsmulighederne. Kapaciteten kan altså ikke udnyttes og Clemenz konstaterer en paradoksal kombination af overflod på investeret kapital, men akut mangel på likvid kapital. Dertil kommer at en egentlig krisepolitik i Tyskland slår fejl, pga. specielle forhold. Clemenz når da frem til følgende konklusion: »Den tyske industris vældige kapacitetsoverflod, dens ekstremt høje koncentrationsgrad, masserne relative forarmelse, mangelen på likvid og mobiliserbar kapital og det indenlandske markedes skranker gjorde en løsning af den tyske økonomiske krise, således som den i USA delvis blev løst gennem en anti-deflationspolitik i den anden fase af New-Deal 1935/36, umulig inden for rammerne af et kapitalistisk demokrati. Tyskland havde kun valget mellem en overvindelse af det kapitalistiske system gennem oprettelsen af *et socialt demokrati til fordel for masserne* (hvor konsekvenserne blandt andet ville have været socialisering af storindustrien og storgodsdriften) eller oprettelsen af et autoritært regime til fordel for Kapitalen. For kapitalen og de dermed forbundne antidemokratiske militær- og storgodsejergrupper bød koalitionen med nationalsocialisterne sig til som

det mest enkle og samtidig mest effektive instrument til magten over masserne. Overgangen til diktatur, der endog lod sig legitimere formelt-demokratiske, foregik uden mange ophævelser: masserne der var demoraliseret gennem elendighed og de proletariske organisationers opportunistiske ydede ingen modstand. Fagforeningerne, det tyske proletariats stolthed, kunne d. 2. maj 1933 smadres på kun 30 minutter. Kommunistiske og socialdemokrater så, rystede over dette den kapitalistiske reaktions skuespil, til uden at handle» (41)

Ved siden af Socialdemokratiets indskrænkede politik, spillede først og fremmest Kommunistpartiets fejlslagne analyser og strategi en rolle for den fascistiske magtovertagelses mulighed. Allerede på stiftelseskongressen er partiet splattet i to dele og det får hurtigt konsekvenser i den praktiske politik. Spaltningen går mellem Luxembourg-fløjen der førte en mere konsekvent og afvejet revolutionær politik og en fløj radikale utopister, der eventyragtigt satsede på voldelig opstand for enhver pris. Disse utopister var i flertal på stiftelseskongressen og deres beslutninger er indirekte årsagen til den mislykkede og helt proportionsløse Berlin-opstand og dermed til en række føreres død. Denne fløj skiller sig allerede ud i 1920 i KAPD (Tysklands kommunistiske arbejderparti) der forbliver uden egentlig politisk indflydelse, men til gengæld må siges at udføre et stykke kulturpolitisk pionerarbejde, navnlig i perioden 1919-23, hvor de sammen med en række syndikalistiske og anarkistiske inspirerede grupperinger hævder en operativ proletarisk litteratur overfor den herskende socialdemokratiske og den manglende, eller socialdemokratiske influerede kommunistiske kultur og litteraturopfattelse. Denne venstrekommunistiske kulturpolitik, der i en afklaret skikkelse fortsættes ubrudt, og som står i delvis modsætning til den nye politik som kommunistpartiet gradvist udvikler, skal jeg imidlertid senere vende tilbage til. Her er det nok at konstatere at KAPD er afgørende præget af visse spontaneistiske og subjektfikserede tankemønstre, men også søger at bearbejde rådstanken. Spaltningen af Kommunistpartiet og dens følger i form af en voluntaristisk politik udenom en taktisk afvejning og konkret analyse af de faktiske forhold er imidlertid et karakteristisk træk for partiet i hele perioden.

Organisatorisk var partiet til at begynde med en relativt demokratisk og decentraliseret struktur, præget både af Luxembourgs tanker og radikalisterne. Men efter tilslutningen til 3. internationale pålægges alle vestlige kommunistpartier en såkaldt »demokratisk centralisme«, der imidlertid i realiteten bliver til en fuldstændig diktatorisk disciplinering af partiapparatet. Fænomenet er af både Flechtheim og Weber beskrevet som bolsjeviseringen (42) En første fase af denne bolsjevisering sætter ind i 1920 efter de radikales udspaltning i KAPD, men den egentlige »stalinisering« foregår fra 1924-28. I denne udvikling ses umiddelbart det tyske kommunistpartis afhængighed af den sovjetiske udvikling og Bolsjevik-partiets dominans i 3. internationale. Inden denne udvikling sættes igang er partiet imidlertid præget af meget abrupte og pludselig forsøg på at forcere en revolution, således f.eks. i 1921, hvor kommunistpartiet planlægger en revolutionær rejsning i hele Tyskland.

uden at have nogen som helst massedækning. Omvendt etableredes i 1923 en socialdemokratisk/kommunistisk regering i både Sachsen og Thüringen, men her undlod man at gribe ind da de blev udkæmpet, på trods af en muligvis større dækning (44). Modsvarende er der pludselige højredrejninger eller forsøg på enhedsfront med socialdemokraterne. Svingningerne er imidlertid uden dækning i masserne, det er udslag af udefrakommende styring og tilfældigt flertal i partiapparatet.

Den bolsjevisering der sættes ind i 1924 er ensbetydende med en opsplitning af partiet i mindre celler der er lette at overskue og manipulere. Tilsvarende mindskes en tværgående kontakt mellem de enkelte celler. Den sekterisme der samtidig er tale om giver sig udslag i den endside afventen af den revolutionære situation, dvs. at man undlader at føre en mere stykkevis politik, og samtidig etableres forsøg på en såkaldt »enhedsfront fra neden«, en politik som i realiteten førte til en vigende indflydelse hos de menige arbejdere, og i fagforeningerne, og kun virkede splittende. Den anden form for enhedsfront, fra oven altså, dvs. ved en mere officiel aftale, blev gennem hele perioden afvist af Socialdemokratiet, men der blev heller ikke udfoldet særlig ihærdige bestræbelser fra kommunisternes side. I denne situation med dekretter udefra og medlemmernes fuldstændige passivitet i beslutningsprocessen spiller den ene ledelsesgruppe efter den anden fallit fordi den ikke er organisk forbundet med nogetsomhelst. Iflg. Weber er Kommunistpartiet i perioden indtil 1924 hovedsageligt præget af højrefractionen (Brandler, Thalheimer), idet dog de radikale grupperinger momentvis har stærk indflydelse, navnlig i begyndelsen, fra 1924-25 føres en venstredrejet kurs, 1926-28 en mere realpolitisk kurs, forsøg på enhedsfront fra oven, men i 1928 drejes der igen til venstre, enhedsfront fra neden. Den endelige centralistiske fiksering af linjen, nedkæmpelsen af enhver opposition nås imidlertid først på den 12. kongres i 1929. Denne venstredrejning i 1928, dvs. en skærpelse af kampen mod socialdemokraterne bl.a. er igen et direkte indslag af den russiske udvikling, der med den første femårsplan i 1928 går ind i en kraftig stabiliseringsperiode, og således står mere frit i forhold til de kapitalistiske stater. Men i modsætning til Sovjetunionens parti, så er de vestlige kommunistpartier netop ikke i en position der tillader en så aggressiv politik.

Fra 1928 og indtil 1933 ligger KPD således fast på en aggressiv sekterisk politik forankret i et totalt staliniseret partibureaukrati med Thälmann i spidsen (45), hvor man satser på enhedsfront fra neden, dvs. modarbejder socialdemokratiet primært, både på fagforenings- og parlamentsplan, i et forsøg på slet og ret at vinde kommunister. Som støtte for dette opbygger og strammer man teorien om socialfascisme ud fra hvilken den egentlige hovedmodstander og fascistiske trussel netop er Socialdemokratiet. Stemmemæssigt vinder KPD ganske vist gennem hele perioden ind på SPD, men splittelsen koster dyrt i forhold til NSAPD's fremgang. I det afgørende øjeblik splittes arbejderbevægelsen således i en ultra-revisionistisk kurs og en ultra-sekterisk.

Både Weber og Flechtheim opregner følgende fraktioner (46) indenfor KPD

i hele perioden: 1) *højrefløjen*, der har magten i størstedelen af perioden fra 1920-23, idet de mister deres magt i 1923, dels som en følge af den svage optræden i den tyske oktober-periode og dels som følge af den Kominternstyrte drejning mod Bolsjevisering. Størstedelen af denne fløj forlader partiet, eller ekskluderes i 1928/29, hvor en del derefter danner KPO (Den kommunistiske parti-opposition) der i tidsskriftet »Gegen den Strom« udfolder en stærk aktivitet for at modarbejde navnlig socialfascismeteorien (47), som imidlertid først ophæves da det er for sent i 1933. 2) *Midtergruppen* (forsonerne) hvis navn vel er sigende nok, og som er den gruppe der i 1926-28 (den realpolitiske periode) har magten i partiet, men som i 1928/29 ligeledes forlader partiet eller ekskluderes. 3) *Venstrefløjen*, som er den ovenfor beskrevne politiks mænd fra 1924 og frem til 1933. De er altså den langt dominerende gruppe i partiet. I 1925 sker der imidlertid en spaltning i en komintern-tro fløj (langt den største) og en venstreopposition (søges samlet i Leninbund) som imidlertid kommer for skade at kritisere Sovjets politik direkte, og følgelig ekskluderes. På samme tid dannes 4) *ultra-venstre*, præget af en lang række intellektuelle, bl.a. *Korsch*. Allerede i 1926 bryder gruppen dog sammen og Korsch ekskluderes eksempelvis netop i 1926 for venstreafvigelse. Der er grund til at gøre opmærksom på at ultra-venstre efter min mening (men vistnok ikke Webers og Flechtheims) ikke kan opfattes som en slet og ret ekstrem udgave af venstrefløjens sekterisme, men *en kvalitativt forskellig bevægelse*, hvis teori er rettet både mod den sekteriske socialfascismeteorien, og mod den dogmatiske indflydelse fra Sovjet og Komintern, og som søger at fastholde en mere demokratisk parti- og revolutionsmodel i forlængelse af bl.a. Luxembourg, men også i tilknytning til rådstanken. *Brecht* må via sin tilknytning til Korsch nok tilregnes denne fløj, der da også kulturpolitisk og teoretisk er en slags kvalitativt højnet videreførsel af KAPD's linje fra 1919-23, men uden dennes dybe spor af anarko-syndikalisme. (Dette vil blive nærmere uddybet i afsnit 4 og 5.1) Den sidste gruppe er 5) selve *partiapparatets mere teknokratiske folk*, der i bureaukratiseringen af partiet opnår en ikke ringe vedvarende magt, gennem den politik der gradvis gør apparatet til herre over selve partiet og dets medlemmer.

Den ideologi som Negt/Kluge fremanalyserer som »lejr-ideologien«, den ydre sekterisme og den indre stivnen og bureaukratisering gør sig således gældende i KPD og slår, som det vil vise sig, også ind i kulturpolitikken, omend der også her gøres et stort stykke arbejde, der kunne være rettet op ligesom den øvrige politik kunne det. Den destruktive afhængighed af den sovjetiske udvikling gør sig imidlertid også gældende på det kulturpolitiske område.

4. KPD's kulturpolitik og de venstreoppositionelle grupperinger.

»Hvis det er sådan at kulturen er noget der er uadskilleligt fra folkenes samlede produktivitet, hvis et og det samme voldelige indgreb kan berøve folket både brødet og sonetten, hvis kultur altså er noget så materielt, hvad må man da gøre for at forsvare den?«

Brecht (48)

Den revolutionære kulturpolitik der i det følgende skal udredes i sine forskellige faser står ikke blot indirekte i et vanskeligt analyserbart forhold til de materielle og politiske forhold, men reflekterer dem direkte med i den kulturpolitiske strategi. En adskillelse mellem politik og æstetik og kultur forekommer ganske vist i arbejderbevægelsen, nemlig i de overvejende dele af socialdemokratiets kulturapparat, og i det tidlige KPD, der står under indflydelse af Mehring-linjen i SPD. Men ret hurtigt smelter kultur, politik og materialitet sammen hos KPD, både i teori og praksiskulturproduktionen reflekteres og praktiseres som en materiel magt og nødvendighed. Det betyder ikke at der ikke er store uoverensstemmelser, men blot at de foregår indenfor en sådan fællesforståelse af kulturpolitikens basale sigte.

Der ganske klart opregnes tre sammenhængende problemfelter der igen og igen vendes i debatten. Det er for det første 1) *forholdet til den borgerlige kultur og litteratur*, dvs. spørgsmålet om brud eller kontinuitet mellem den borgerlige og proletariske opfattelse. Kun i ganske ekstreme tilfælde er der imidlertid tale om et absolut brud, og spørgsmålet er således snarere problemet med en omfunktionering og politisk bearbejdelse af den borgerlige kulturs produkter. Centralt står således en bestemmelse af en mulig brugsværdi i den borgerlige kultur, trods dens fundamentale klassekarakter. Her tegner der sig stridigheder omkring opfattelsen af de forskellige faser af den borgerlige litteratur, men også i det mere fundamentale spørgsmål om form og indhold og produktions- og receptionsformer i de to kulturbevægelser. Dette sidste spørgsmål er nok det centrale i det andet felt 2) *mulighederne og betingelserne for etableringen af en proletarisk kultur og litteratur*, hvor problemet bl.a. er hvilke organisationsformer man kan anvende i den proletariske kulturs ekspansion, dvs. hvorledes de sættes i forhold til det politiske og økonomiske niveau og dog ikke kortsigtet undertrykkes af disse, dvs. underlægges en vilkårlig taktik. I den traditionalistiske linje indenfor arbejderbevægelsen spiller dette problem, og spørgsmålet om nye produktions- og receptionsformer ikke så afgørende en rolle, her overføres altså generelle mekanismer fra den borgerlige kultur til den proletariske. Men de radikale nybrud sætter netop ind på dette punkt, vendt mod den traditionalistiske opfattelse, og udfra en opfattelse af at den proletariske kulturs kvalitative forskel ikke blot ligger i

dens emne, men i selve produktionsformen og måden den tilegnes på (jvf. iøvrigt afsnit 1,2.1 og 2.2.) Et andet centralt problem er spørgsmålet om den proletariske kultur henholdsvis i et kapitalistisk samfund og i et socialistisk. Der er både uenighed om mulighederne overhovedet, men også om de strategiske problemer i de to tilfælde. Et sidste punkt endelig som står overordnet de to øvrige er 3) nemlig *opfattelsen af marxismen som revolutionær teori og praksis*, idet der som påpeget ved de sovjetiske forhold kan konstateres en sammenhæng mellem den kulturpolitiske degenerering og den teoretiske elendighed. Den tætte sammenhæng mellem den sovjetiske og tyske udvikling gør naturligvis at elementer af den dogmatiske marxisme slår ind i den partipolitiske teori og praksis og derved i sidste instans også slår ud i kulturpolitikken.

Det vil være nødvendigt med en kort ekskurs til den revisionistiske del af arbejderbevægelsen inden bestemmelsen af forholdene indenfor den revolutionære, bl.a. fordi SPD, som det jo drejer sig om, leverer stof til KPD's opfattelse i en vis periode, og fordi den linje der til syvende og sidst sejrer indenfor KPD har sin rod i den SPD-fløj, som Mehring tilhørte, men som ikke var særlig stærk i SPD. (49).

Fülberth (jvf. note 49) har dels undersøgt dannelsen af en litteraturteori, dels den faktiske litteraturkritik i perioden 1890-1914 og har teoretisk fundet en delvis marxistisk ansats hos bl.a. Mehring og Zetkin, men samtidig også fundet, at den faktiske litteraturkritik var særdeles pragmatisk bestemt og uden teoretisk afklaring, og at den i sin politiske holdning, såfremt denne overhovedet kom til udtryk igennem de overvejende borgerligt-æstetiske betragtninger, var ganske vulgær. Denne vægtning mellem en teoretisk isoleret avantgarde og en altovervejende pragmatisk holdning hos kulturfunktionærerne og i det hele taget i partiapparatet, afspejles klart i partidiskussionen om naturalismen omkring 1891-96 og i Schiller-debatten omkring 1905 samt endelig i en debat om tendenslitteratur omkring 1910. Men fremfor alt manifesterer det sig på masseniveau i de pædagogiske debatter om arbejder- og ungdomslæsning, og det faktiske kulturforbrug, der udviser en totalt småborgerlig dominans. Dette gør sig navnlig gældende på et af de største aktivitetsområder i den socialdemokratiske kulturpraksis, nemlig de såkaldte »Freie Volk Bühnen«, der var tænkt som arbejderspecifikke, men mere og mere blot blev distributionskanaler for småborgerlig og borgerlig kultur og som derfor bliver et af de områder den revolutionære kulturpolitik rettede sig imod. Teaterproduktion var i det hele taget i Weimar-perioden et af de vigtigste felter, formodentlig p.g.a. den direkte kontakt og umiddelbare påvirknings- og mobiliseringseffekt.

I udviklingen af den revisionistiske teori og praksis, der accentueres med Bernsteins udgivelser i 90'erne spiller kapitalismens udvikling naturligvis en væsentlig rolle: Fülberth peger på hvorledes den daglige lønkamp og kampen for et socialt sikkerhedsnet og selve humaniseringen af arbejdsforholdene bliver afgørende, således at fagbevægelsen blot fører en trade-unionistisk tankegang ind i arbejderbevægelsen, hvor man simpelthen søger at tilvinde sig

en vis del af den produktions- og profitstigning der følger af den teknologiske og arbejdsmæssige intensivering og kapitalkoncentrationen. Fagforeningerne udvikler sig derfor tidligt til en stærk reformistisk faktor i forhold til partiet der ikke rigtig kan slå igennem på landsplan. Partiets svaghed læser Fülberth også ud af de manglende parlamentariske forhold der afskæres væsentligt for SPD og derved indirekte skaber grobund for revisionismens gennemslag, ved socialistlovens gennemførelse i perioden 1878-1890. Denne lov gjorde alt andet arbejde end det der fandt sted i valgforsamlinger og valgforeninger umuligt, og gjorde derved prioriteringen af det parlamentariske nem, omend den manglende revolutionære udnyttelse af illegaliteten naturligvis ikke fundamentalt kan forklares ved dette.

Begyndelsen til en formulering af et proletarisk litteratur- og kultursyn findes først og fremmest hos Mehring, men underlagt forskellige begrænsninger. Først og fremmest stillede Mehring sig afvisende overfor udviklingen af en egentlig proletarisk litteratur før i selve det socialistiske samfund, dvs. hans egentlige sigte var at decimere indflydelsen fra den del af den borgerlige litteratur, som han anså for skadelig, men samtidig udskille progressive elementer i de forskellige faser der lod sig anvende. Hos Mehring indføres således for første gang den stigende og faldende klassemodel, som senere optages hos Lukacs og i den sovjetiske realismeteorier, hvor der skelnes mellem en progressiv, realistisk borgerlig litteratur og en dekadent-borgerlig litteratur ud fra en præetableret historisk udviklingsmodel. Således fremhæver Mehring den »rebellige« borgerlige oplysningslitteratur, men afviser romantik, klassik, naturalisme etc., der ses som et udslag af den borgerklasse der er etableret politisk og økonomisk og derfor begynder af fungere repressivt og uden fornyende kraft. I Mehrings litteraturopfattelse ses således en vulgær benyttelse af en materialistisk opfattelse, med etableringen af monokausale, direkte sammenkoblinger mellem basis og overbygning og en ekstrem mangel på refleksioner over produktions- og receptionsformer. Mod Mehring kan man således rette en række af de indvendinger som kan rettes mod, og senere bliver rettet mod Lukacs og den sovjetiske realismeteorier.

Foruden denne ansats er der imidlertid også en decideret ikke-marxistisk, blot sociologisk orienteret retning, der mere retter sig mod betydningen af det sociale miljø i fremstillingen, som individualiserer hele synsvinklen (forfatterens herkomst, persontegning etc.) og hvor en skelnen mellem politik og æstetik bliver rigid. En sådan skelnen bliver imidlertid først direkte grundlæggende på den revisionistiske fløj, der decideret søger at legitimere alle den borgerlige kulturs produkter ved at konstruere forsvar for deres sociale indhold og betydning. Her opereres således utvetydigt med integreringen i den borgerlige kultur ud fra den ideologiske, revisionistiske opfattelse af overgangen til socialisme.

I perioden 1908-13 sker der imidlertid to ting, for det første vokser betydningen af den politiske stillingtagen i litteraturkritikken, men pga. den manglende teoretiske afklaring, kun i form af voluntaristiske domme ud fra en vurdering af holdningen til bestemte tidspolitiske problemer. Fra en

uformidlet borgerlig, æstetisk vurderingsnorm nærmer man sig således en totalt uformidlet, socialdemokratisk og politisk norm. Men samtidig opstår der en mere kvalificeret debat om tendenslitteratur og mulighederne for en mere specifik proletarisk litteratur. Her begynder en åbning af den indsnævrede og polariserede opfattelse af politik som blot identisk med den førte socialdemokratiske politik og æstetik som identisk med den kunstform som det kapitalistiske samfund har produceret. Åbningen får imidlertid ingen følger i den socialdemokratiske kulturpraksis, men forudgriber den senere forening af kunst og politik i KPD og hos venstreoppositionsteoretikerne Brecht og Benjamin.

Polemikken fremføres af en hollandsk, socialistisk dramatiker under pseudonymet Heinz Sperber og han peger især på to ting: 1) at tendensproblematikken er uafklaret hos SPD, idet man har afvist en proletarisk tendenslitteratur, men har accepteret en borgerlig kunst uden at se dens tendens 2) at den socialdemokratiske kulturpolitik generelt har ført til en kommercialisering af hele det socialdemokratiske kulturapparat, der er vokset ind i den kapitalistiske økonomi, hvorved den proletariske og socialdemokratiske skribent er blevet en art vareproducent. Navnlig det sidste punkt rammer ind i Brecht-problematikken, men Sperber kan kun formulere problemet og ikke anvise veje. Den socialdemokratiske opfattelse og praksis forblev da også uændret, trods det at en såkaldt »arbejderdigtning« vokser frem efter 1914.

Rülcker (jvf. note 49) har undersøgt denne digtning og finder frem til at det ikke er en proletarisk litteratur (det vil sige med revolutionært perspektiv) men en litteratur som afspejler den reforminstitiske og revisionistiske ideologi, som egentlig er småborgerlig, og ikke engang i særlig stor udstrækning er skrevet af egentlige arbejdere (skønt dette ikke er noget krav i den proletarisk-revolutionære litteraturopfattelse, men netop fremføres som argument i SPD for at her taler den rigtige arbejderbevidsthed). Den er altså ikke arbejderdigtning i den betydning, som samtiden tillagde den, som et autentisk udtryk for arbejderklassens problemer, erfaringer og holdninger. Men det er en partilitteratur, som førtes frem med akklamation i den socialdemokratiske presse og fandt sin udbredelse blandt de mere aktive partimedlemmer. Rülcker har ligeledes undersøgt en række ideologiske aspekter og når frem til at bl.a. socialstatsillusionen er gennemgående og at grundholdningen er irrationalistisk, tilpassende og stabilitetssøgende. Samtidig er der ikke tale om en kritisk, realistisk litteratur, men om en filtreret, idealiserende og utopisk fremstilling af virkeligheden med stærke elementer af autoritære holdninger. I og med at den samme tendens gør sig gældende på »Die Freien Volksbühnen« er det ikke underligt at fascismen kunne finde grobund også i arbejderbevægelsen, og Rülcker påviser da også hvordan netop en del af disse bøger senere kunne benyttes i nazismens ideologiske propagandaarbejde.

I perioden 1919-1925 er KPD så godt som uden en selvstændigt produceret kultur- og litteraturopfattelse og uden nogen egentlig selvstændig praksis. Via den førende kritiker på partibladet »Rote Fahns« finder holdningen fra den oprindelige marxistiske fløj i SPD indpas i den kommunistiske kulturpolitik.

således at fikseringen til den progressive borgerlige arv gentages, men også tendensen til at diskutere kunst hinsides klasseforhold og politik i det hele taget og til at undlade refleksioner over og bearbejdelse af en proletarisk kulturopfattelse. I første omgang etableres en radikal front derfor andetsteds, nemlig i forlængelse af den venstrekommunistiske bevægelse, der til at begynde med har magten i KPD, men senere udskilles som KAPD og desuden de mere eller mindre anarkosyndikalistiske grupperinger AAU (Allgemeine Arbeiterunion) og FAUD (Freie Arbeiter-Union- Deutschlands). Til disse og den kulturelle praksis forholder KPD sig udpræget negativt og deltager kun i meget ringe omfang. En fornyelse, omend af mere blandet karakter, udgår også fra ekspressionisterne og dadasisterne der omkring 1920 strømmer ind i den kommunistiske bevægelse, på samme måde som det var tilfældet i Sovjet med den senere LEF-gruppe. Blandt disse er også Brecht, som en lang periode er medarbejder ved Piscators teater.

En første antydning af modsætningerne, men ganske vist på et noget falsk polariseret grundlag, får man i den såkaldte »Kunst-Lump-Kontroverse« (dvs. debat om kunstvandalisme) der udspandt sig mellem tidsskriftet »Der Gegner« og »Die Rote Fahne«, og som egentlig ikke drejer sig om kunstvandalisme, men om proletariatets forhold til den borgerlige kultur. Udgangspunktet for debatten er den næsten symbolske destruktion af et Rubens-billede under det såkaldte Kapp-putsch (se s. 37) en begivenhed som afføder en skarp konservativ kommentar om i det mindste at skåne kulturarven under de »revolutionære optøjer« (at det er et højreorienteret kup der er anledningen er jo i øvrigt stærk historisk ironi) (50). Denne provokation afføder en lige så skarp kommentar i »Der Gegner« af Heartfield og Grosz, der totalt afviser den borgerlige kulturs værdi for proletariatet, og som påpeger den borgerlige profit- og varestatus og dens funktion som ideologisk repressionsinstrument. Mod denne, i sin form, ekstreme afvisning af den borgerlige kultur og en direkte opfordring til dens totale destruktion reagerer G. Alexander i KPD's organ lige så ekstremt ved at fremhæve det opadstrigende borgerskabs kunst som genial, overhistorisk og klassetrenscent. Tværs gennem ekstremerne er de to synspunkter dog typiske: Heartfield/Grosz udkaster nemlig med synspunktet om kunstens varekarakter en indfaldsvinkel til en ny materialistisk kunstopfattelse, hvor det er produktions- og receptionsformerne der står i focus, mens Alexander fremtræder med den traditionalistiske, indholdscentrede og i vulgær forstand klasseafledte kunstopfattelse, som tenderer mod en idealistisk-humanistisk opfattelse af kulturspørgsmålet. Begge linjer holder sig konsistent gennem perioden, idet den første videreføres i en række artikler af venstrekommunistiske teoretikere som Herzfelde, Jung, Seiwert og H. Schüller, og sener udarbejdes mest omfattende af Brecht/Benjamin, mens den anden linje allerede på dette tidspunkt er stærk i KPD og støttes af Lukacs, som allerede skriver i »Rote Fahne« i 1920-22, bl.a. om Balzac, men som senere træder igennem i BPRS, også her støttet af Lukacs. Det skal dog retfærdigvis påpeges, at Lukacs og Alexander befinder sig på et kvalitativt forskelligt

niveau. Lukacs teorier er trods deres traditionalistiske tilsnit mere dynamiske i både litteratur- og historieopfattelsen.

Der har visse steder været en tendens til at begrunde denne linjes gennemslag ved hjælp af folkefrontsstrategien i 30'erne, men der er altså grund til at holde fast ved at den senere afvisning af en operativ og venstreoppositionel litteraturopfattelse, med henvisning til de politiske forhold, i virkeligheden er en følge af en tidlig og langvarig revisionistisk og doktrinær linje på det kulturpolitiske område; en linje, som kun kan kaldes progressiv i forhold til decideret socialdemokratiske og borgerlige positioner, men som både i Sovjet og Tyskland gradvist sætter sig undertrykkende igennem og er med til at fordreje revolutionen og lade borgerliggjorte bevidsthedsformer uantastet. Folkefronten er således kun en sekundær og momentan begrundelse for en dybtliggende brist.

Man kan altså i den traditionalistiske linje generelt tale om en mangel på bevidsthed om produktions- og receptionsformer, noget som igen slår ud i manglende præcis mediebevidsthed. Mens nazisterne hurtigt og effektivt forstod de nye medier (radio, film) så er Brecht/Benjamin de eneste der på venstrefløjen leverer vægtige teoretiske bidrag til den politiske betydning af disse medier og deres gennemslagskraft som kulturfaktorer og bevidsthedsdannere (51). Der er hos denne fløj ikke tale om en negativ udlægning af mediernes angreb på kunstens aura, men netop om en samtidig erkendelse af den politiske betydning i befrielsen fra de traderede kultursammenhænge. Imidlertid er linjen som sagt allerede forudgrebet hos venstrekommunisterne, der tidligt influeres af Proletkulten, der diskuteres udbredt i perioden 1919-21. Indflydelsen fra Proletkulten kan dog næppe betegnes som særlig dybtgående, men begrænser sig til indsigten i nødvendigheden af en decideret, selvstændig proletarisk kultur og til forståelsen af den basisorienterede og basisorganiserede kulturrevolutionære bevægelse. Denne kulturrevolutionære erkendelse er ganske vist ikke nødvendigvis en følge af en påvisning, da det allerede er indreflekteret i den politiske strategi for KAPD, der er baseret på en føderativ, rådsorganiseret revolutionsmodel, og således vender sig mod det centralistiske parti. Der er således i politisk henseende tale om en ret ekstrem og sekterisk venstreradikalisme, der indeholder stærke anarkistiske og syndikalistiske træk, bl.a. som en følge småborgerlig intellektuel indflydelse. Men trods denne mangel i den politiske strategi hævder bevægelsen sig dog i sit forsøg på at bearbejde netop den spontane virkelighed, som KPD efterhånden ganske fortrænger. Den kulturrevolutionære nødvendighed fremgår også allerede af programformuleringen der vægter de subjektive forhold, dvs. taler om nødvendigheden at hæve *für sich*-bevidstheden i forhold til objektivt, revolutionære situationer, hvor det er vigtigt ikke at have en massebevidsthed der hinker bagefter. (Både KAPD og også senere Korschs tolkning af den tyske revolutions nederlag slår netop på denne subjektive mangel). I sit anlæg der denne vægtning ikke nødvendigvis identisk med den radikalisme, som Lenin kalder kommunismens børnesygdom, men visse praktiske ansatser hos partiet

(eks. fraktionens optræden i forhold til valg) opviser altså sådanne »sygdomstræk«.

I den kulturrevolutionære teori og praksis er venstrekomunisterne især rettet mod den individualiserende og isolerende borgerlige kunstform, med dens adskillelse mellem forfatter og masse, dvs. deres sigte er en organiseret kontakt til fremme af en kollektivisering af kulturproduktionen og dermed den kollektive politiske mobilisering. Samtidig vender de sig kritisk mod de falske socialdemokratiske forsøg på at omformulere kulturen ved at kanalisere proletarisk erfaring ind i borgerlig form. I en artikel af Seiwert, formuleret som et åbent brev til prolektult-teoretikeren Bogdanov, viser dette sig som en kritik både af Prolektultens mangel på specifikke proletariske former (her genspejles således den senere LEF-bevægelses kritik) og af den socialdemokratiske og traditionelt kommunistiske kulturopfattelse. Heri hedder det bl.a.: »Den indstilling som går ud på at proletarisk kunst skulle være når der siges noget indholdsmæssigt om noget proletarisk i en borgerlig kunstform, forekommer mig at være ganske socialdemokratisk. Det er den samme indstilling som tror at kunne videreføre produktionsprocessen i form af en regulering af kapitalistisk, centralistisk tilsnit, oppefra og nedefter, også i et kommunistisk samfund. Og det er den samme indstilling, der vil gøre den borgerlige videnskab fri af den borgerlige praksis i den tro at den videnskab der er opstået som borgerskabets tjener, kunne formidle fri, uafhængig og objektiv sandhed og i det øjeblik den er taget ud af hænderne på dette, er befriet for sit klassestandpunkt, kunne blive proletariatets videnskab. Ja for proletariatet, således at det forbliver proletariat og masse, men ikke proletariatets *egen*, hvorved proletariatet ville blive ophævet og befriet. Kun da er det nødvendigt og dermed godt, og kun derved har proletariatet retten til foran historien, menneskeheden at fratage borgerskabet produktionen, at gøre de tekniske videnskaber anvendelige for sig, at benytte den borgerlige kunsts form som propagandamodel, når det sker med den hensigt at skabe den *proletariske* produktionsregulering, den *proletariske* videnskab og den *proletariske* kunst.« (52) Denne teoretiske nybrydning fortsættes bl.a. i en artikel af Herzfelde og en række meget præcise teser opstillet af H. Schüller i KAPD's partiorgan »Kommunistische Arbeiter-Zeitung« (53). Her skelnes der mellem opgaverne i et kapitalistisk samfund, hvor den proletariske kultur dels er modorganiseringen fra basis og den offensive blotlæggelse af det borgerlige apparat, og i det kommunistiske samfund, hvor den proletariske kultur gradvist ekspanderer til en ny kvalificeret menneskelig kultur. I den organisatoriske argumentation omkring det kulturrevolutionære arbejde bliver en forskel imidlertid tydelig, skønt begge taler ud fra en indflydelse fra Prolektulten, idet Herzfelde er en slags foregriber af den kommunistiske organisationsmodel efter 1925, nemlig dels den direkte partidirigering af kulturarbejdet (under henvisning til Lenin) og en organisering efter mere specialiserede aktiviteter (nærmest fagopdeling). Schüller fastholder derimod en mere radikal model, der nedefra efter rådsmodellen gradvist går op i et koordinerende partifelt, der imidlertid ikke primært er det overordnede beslutningsfelt. Endvidere er den organisations-

form han taler om ikke bygget specialiseret op, men er en bredere kamporganisation, der samler nærliggende interesse- og praksisfelter, på tværs af den specialiserede, professionsinddeling. Det ses hvorledes denne model er direkte indflyet af proletkultmodellen, men den slår aldrig rigtig igennem i Tyskland, når der bortses fra en kort hektisk periode fra sept. 1919 til forår 1920. Her opstår nemlig »Bund für Proletarische Kultur« (BPK) der er en uhyre bredt sammensat organisation bestående af intellektuelle, kunstnere, journalister, arbejdere, partifunktionærer etc. Forbundet har imidlertid vanskeligt ved at slå igennem, idet teorien er svagt udviklet og det revolutionære opsving ikke er i stand til umiddelbart at producere et opsving i en proletarisk praksis, især fordi andre problemer presser sig på, men også pga. det tilsvarende manglende opsving i klassebevidstheden hos den store masse. Til at begynde med arbejder forbundet derfor sammen med den ekspressionistiske og dadaistiske eksperimentalteatergruppe »Die Tribüne«, men allerede i oktober 1919 dannes en selvstændig afdeling »Proletarisches Theater des Bundes für proletarische Kultur«. Det politiske miljø som danner grobund for bevægelsen er rådsbevægelsen, dvs. at den også går til grunde samtidig med denne, nemlig i foråret 1920. I overensstemmelse med denne tilknytning til rådsbevægelsen er en af de stærkest formulerede krav netop kollektiv ophævelse af mellem produktion og reception, en tendens som ligger i alle de venstreoppositionelle grupperingers formulerede krav. De uhyre vanskelige ydre forhold og det alm. lave stade hos arbejderklassen kombineret med den stærke socialdemokratiske indflydelse og KPD's passive modstand gør imidlertid forehavendet umuligt og den organisation der dannes i forlængelse er da også langt mere pragmatiske i sit sigte. Piscators »Proletarisches Theater, der revolutionären Arbeiter Gross-Berlins« er dels en snævrere organisation og dels en lokalorganisation, og den sigter mere mod blot påvirkning og propaganda eller oplysning, end egentlig aktivisering. Dertil kommer at der til dels spilles et borgerligt repertoire, der imidlertid omfunktioneres og bliver til det Piscator kaldte »Lehrtheater« (ikke identisk med Brechts senere »Lehrstück, idet Piscators teaterform snarere har episke træk, verfremdung af borgerlig tematik og form). Samtidig udvikledes dog den senere bredt anvendte form agit-prop-teatret. Enheden omkring dette fremgår af den støtteorganisation der dannes samtidig, »Arbeitsgemeinschaft der Berliner Arbeiter-organisationen für proletarisches Theater«, med deltagelse af USPD, KPD, KAPD, AAU og FAU. Imidlertid forbydes disse organisationer i 1921 og indtil omkring 1925 er det organiserede kulturarbejde på venstrefløjen stærkt reduceret, idet KPD ikke satsede parallelt med sin stigende indflydelse. I stedet kan man tale om at det tyske KPD i lighed med bolsjevikkerne i denne periode, satsede på det mere elementære og fundamentale oplysningsarbejde, idet der netop i denne periode foregår en ganske kraftig virksomhed omkring partiskoler, rådskoler, højskoler og et meget differentieret propagandaarbejde af mere traditionelt tilsnit.

Perioden fra 1925-33 er imidlertid præget af en kulturel offensiv fra KPD's side, kulminerende med grundlæggelsen af BPRS i 1928 og enhedsorganisatio-

nen IFA (Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur) i 1929. Med denne genopstår en form for fælles kulturel kamporganisation igen, 10 år efter de første, nemlig den ovenfor beskrevne BPK fra 1919. I det følgende skal jeg imidlertid nøjes med at give en kortere beskrivelse af BPRS som danner en umiddelbar ramme for forståelsen af Lukacs/Brecht - modsætningen. Jeg vil fatte mig i korthed, da jeg i al væsentligt blot gentager Gallas fremstilling (54), men vil dog polemisere mod hendes tendens til at amputere den politiske og økonomiske side af problematikken og til at overbetone den sovjetiske, konspiratoriske indflydelse på tysk kultruarbejde. Oprettelsen af BPRS i 1928 er naturligvis påvirket af de tilsvarende sovjetiske enhedsbestræbelser gennem RAPP og ved eksistensen af en slags proletarisk skribentinternationale (IBRL (1927) og IVRS (1930)), og dertil kommer naturligvis Kominterns indflydelse på et generelt plan. Men snarere end at snakke om konspiratorisk indflydelse, må man generelt påpege at effekten af den sovjetiske indflydelse er en udgrænsning af specifikke tyske problemer og erfaringer, idet der sker en afkortet overførsel af det sovjetiske overgangssamfunds problemer til det tyske kapitalistiske samfunds. Dette har nok så meget at gøre med specifikke samfundsmæssige begrænsninger og en påfølgende isolationistisk og dogmatisk udvikling i teorien. Trods dette må man nok sige at Gallas i ekstrem og påfaldende grad underkender den meget stærke kulturpolitiske aktivitet, der er en følge af partikonvent-beslutningen i 1925 (55). Den umiddelbare følge er en forstærkelse af agit-prop - bevægelsen (Rote Revuen) af arbejderkorrespondentbevægelsen og endelig dannelsen af AKS (Arbeitsgemeinschaft kommunistische Schriftsteller). I 1927 følger så en ny opprioritering via centralkomiteens agitprop-afdeling og en beslutning om at danne en proletarisk revolutionær litteraturorganisation. Det første udslag er dannelsen af PFK (Proletarische Feuilletkorrespondenz) som modvægt mod trivialbladene, og senere som sagt dannelsen af BPRS. Når dertil kommer det særdeles brede arbejde på dagblads-, tidsskrifts- og forlagsfronten, med idræts- og oplysningsarbejde etc., så er Gallas indsnævring påfaldende, men hendes kvalitative bestemmelse af den generelle kulturpolitiske linje og dens åbenlyse begrænsninger er trods alt holdbar nok.

4.1. BPRS og tidsskriftet »Linkskurve«.

»Litterære værker kan ikke overtages som fabrikker, og litterære former ikke som fabrikationsforskrifter. Også den realistiske skrivemåde, som der findes meget forskellige eksempler på i litteraturen, er præget af hvordan, hvornår og for hvilken klasse den blev indsat, præget langt ind i de mindste detaljer.«

Brecht (56)

På det tidspunkt da BPRS dannes, nemlig præcis d. 19. okt. 1928, er den kulturrevolutionære brydningsperiode så godt som afsluttet i Sovjet, den

første femårsplan går igang, mens Tyskland styrer mod den kapitalistiske krise. Den egentlig proletariske fordring på kultur i Sovjet er egentlig kun tilbage i navnet og fraserne hos skribentforbundet RAPP, mens den egentlige sejrherre er den borgerlige restaurering der er en følge af økonomiens kapitalistiske drejning. Derved er den heroiserende, psykologiske og afspejlende socialistiske realisme den tendens der gradvist sætter sig igennem og efterhånden også internationaliseres. Det er da også dette borgerligt afledte litteratursyn der er endepunktet og sejrherren ovenpå brydningerne i BPRS i de forskellige faser af bevægelsens korte historie. Når der tales om et borgerligt afledt litteratursyn, så må det imidlertid huskes, at denne linje altid præsenteres i en uhyre proletarisk fraseologi, der kan virke besnærende.

Ved starten er udløbere af LEF-bevægelsen dog endnu virksomme, også internationalt, og en venstrefront gør sig stærkt gældende indenfor Rapp. I det tyske KPD er det, som følge af den stærke venstregruppe i partiet, og yderligere forstærket i 1928/29 ved at den skærpede økonomisk sociale situation tolkes revolutionært, netop denne oppositionelle opfattelse af kulturpolitikken der slår ind. Men denne dominans er kortvarig, og derved viser afhængigheden af Moskva sig, for mens den venstredrejede kurs følges længe af KPD på det politiske område, idet man først sent op mod 33 begynder på en frontstrategi, så drejes det kulturelle arbejde hurtigt over mod en borgerlig traditionel indflydelse, der således åbner for folkefrontsmuligheden. Det kan måske forekomme selvmodsigende med denne tilsyneladende skrigende modsætning mellem politisk og kulturel strategi. Men dette er for så vidt blot netop et symptom på den manglende politiske og materielle forarbejdning af det kulturelle område. Eller anderledes sagt, det er et udtryk for en traditionalistisk udsondring og afpolitisering af det kulturrevolutionære perspektiv som et integreret led i klassekampen.

Imidlertid er det, som allerede nævnt, netop ikke primært denne frontstrategi der fører til denne udvikling, men snarere en langvarig brist på en virkelig fundering af en proletarisk kulturpraksis. Denne brist kan væsentligst betegnes som en mangel på en opbygning af muligheden for den selvorganiserede parallelle bearbejdelse både af den proletariske erfaring og af den borgerlige offentlighed. Venstredrejning har været ensbetydende med en sekterisk aflukning mod proletariatets eksistens indenfor den borgerlige offentlighed, og til gengæld en paroleagtig underordning under en pseudorevolutionær, væsentligst teoretisk udtænkt revolutionær eksistens. Dvs, at en lang række primære erfaringer er forblevet private og uforarbejdede og i deres desorganiserede skikkelige områder for fordrøjning af den revolutionære klassebevidsthed. På grund af denne fortabelse af en dybtgående bevidsthedsændrende praksis, der først forstærkes i den sekteriske retning gennem den sovjetiske indflydelse, idet den sovjetiske kulturpolitik så at sige netop ikke havde den borgerlige offentlighed at kæmpe med, fortabes tidligt muligheden for en præcis oparbejdelse af en proletarisk kulturstrategi, og derved ligger vejen åben for den følgende indflydelse fra den sovjetiske front i form af den borgerlige og folkefrontsbegrundede kulturopfattelse. Men det er netop ikke

identisk med besindelsen på et forhold til den borgerlige offentlighed, men en slet og ret formmæssig overtagelse af den borgerlige offentligheds funktionsmåder.

En væsentligere årsag til at en mere venstredrejet og proletarisk linje, en proletarisk linje der senere omformes og afklares hos Brecht, dominerer i starten er det dog også at netop agit-prop teatret og arbejderkorrespondentbevægelsen er det stærkeste islæt i KPD's kulturpraksis, mens AKS, der er mere traditionalistisk er svagere. Det er disse to grupperinger der udgør den organiserede basis for BPRS. Men disse to fraktioner kan siges at være nogenlunde identiske med den hovedløse praksis og den benløse teori, et forhold som præger fraktionskampene, der snart munder ud i ren prakticisme og snart ender i teoretisk sterilitet. Til de to grupper hører bl.a. henholdsvis Bredel, Ottwalt (Lu Märten, Brecht) og Becher, Wittfogel, Lukacs. Den centrale kreds i »Linkskurve« består i øvrigt af følgende personer: K. Kläber, L. Renn, E. Weinert, Andor Gabor, Marchwitza. Th. Balk, Otto Biha, Erpenpeck, Berta Lask og Karl Grünberg.

Når Brecht er sat i parentes er det dels fordi han ikke er proletarforfatter i samme forstand som de to øvrige, og samtidig fordi han ikke direkte er involveret, men står bag det hele. De polemiske indlæg mod Lukacs o. a. blev jo, må man huske på, først offentliggjort så sent som i 1966! Konfrontationen har derfor ikke fungeret direkte i samtiden, dvs. at Brecht/Lukacs kontroversen for så vidt er en historisk efterrationalisering. Der gik ganske vist den egentlige teoretiske front, men den blev ikke trukket eksplicit.

KPD's indstilling ved starten af tidsskriftet fremgår ganske klart af »Entwurf von Richtlinien für kommunistische Schriftsteller fra 1928 (57), hvor især fire punkter bør fremhæves: 1) at den proletarisk-revolutionære litteratur i det væsentlige må opstå hos den revolutionære klasse selv, men at der også kan findes støtte og endda hentes produkter hos andre proletarisk indstillede grupper 2) at den proletarisk-revolutionære litteratur henvender sig til den revolutionære klasse, dvs. partimedlemmer, sympatisører, men også til potentielt påvirkelige læsermasser der endnu er borgerliggjorte 3) at skribenterne væsentligst skal hentes i proletariatet, men at der skal en gensidig påvirkningsproces til mellem den etablerede progressive litteratur og de proletariske ansatser, eks. arbejderkorrespondenterne 4) men at den proletariske herkomst ikke i sig selv er en garant for en proletarisk klassebevidsthed, altså må enhver prolet-romantik undgås. Hertil kan så føjes de faktiske punkter der blev formuleret på grundlæggelsesdagen og indføjet i aktionsprogrammet (58). Her er der tale om fire aktionsområder: 1) *udviklingen af en proletarisk-revolutionær litteratur* - ud fra ansatserne hos de borgerligt kommunistiske skribenter og arbejderskribenterne og med det sigte at forberede revolution og klassekamp gennem en operativ og aktiviserende litteratur 2) *udarbejdelsen af en proletarisk-revolutionær litteraturteori* - der imidlertid, modsat den ovenfor stående intention med litteraturproduktionen snævert relateres til en klasseafledningsproblematik og en afspejlingsproblematik (Wittfogel og senere Lukacs) 3) *kritik af den borgerlige litteratur* og

4) *organisering af alle proletarisk-revolutionære skribenter*, både de intellektuelle og arbejderne samt 5) *forsvar for Sovjetunionen*. Generelt kan man imidlertid sige at der mangler en konkret samfundsmæssig forankring af aktionsområderne og en udarbejdelse af sammenhængen mellem dem både teoretisk og praktisk. Det sidste punkt viser afhængigheden af Sovjet, men denne kan også, som Gallas påpeger det vises indirekte, derved at programmet er stærkt påvirket af et VAPP-program fra 1924. Det gælder imidlertid disse formuleringer at de heller ikke er særlig konkrete hvad angår form og fremstillingsmåde og meget upræcise i angivelserne af den teoretiske retning. Dette er ikke udtryk for en frihed, men netop en uklarhed, der viser sig ved at der sker en gradvis justering til den sovjetiske formulering af »en skabende metode« og en litteraturteori. Dette kan bl.a. konstateres ved en sammenligning mellem Lukacs, Gabor og Bechers programforslag fra 1931, der følger på en række brydninger, og hvor den traditionalistiske fløj, med støtte fra Sovjet gradvis også KPD selv udtrangerer den proletarisk fløj, og så en tilsvarende resolution fra IVRS, omtrent samtidig (59). Den fremstillingsmetode og litteraturteori der fikses her er knyttet til den socialistiske realisme, som igen er bredt forbundet med den borgerlige realisme og dermed med en litteraturkonception som ikke ser nogen radikal forskel på den borgerlige og den proletariske kunsts produktions- og receptionsformer. Der er imidlertid også grund til endnu engang at gøre opmærksom på at den politiske refleksion spiller ind i programformuleringen, der indeholder forestillinger om en folkelig, antifascistisk samling, der igen betyder en labilisering af forholdet til de borgerlige intellektuelle, småborgerne, de socialdemokratiske arbejdere, og bønderne. Denne først og fremmest politiske vending (som imidlertid mærkeligt nok ikke slår igennem i den faktiske politik) er derfor også en af årsagerne til Lukacs begyndende kritik i 1931 af Breddel og Ottwalts romaner, der ellers er en følge af KPD's egen offensiv omkring 1930 for at skaffe en proletarisk masselitteratur tilveje. Resultatet er den såkaldte »Rote 1-Mark-Roman (eks. *Bredel*: Maschinenfabrik N&K, *Marschwitza*: Sturm auf Essen, *Ottwalt*: Denne sie wissen was sie tun etc.) Lukacs kritik af disse romaner, er således bl.a. en kritik af dem i frontpolitisk perspektiv, men deres teoretiske approach og sammenhæng med en lang række andre kulturpolitiske tendenser gør at de samtidig rammer hele den proletariske avantgarde, ud fra en ubearbejdet, udialektisk holdning til kulturproblematikken. Den proletariske retning i BPRS, som dermed lammes er trods sine mulige mangler et forsøg på at nå frem til en opfattelse af en proletarisk litteratur- og betydningsproduktion som en indgribende emancipatorisk faktor, der opnår denne virkning gennem en ændring af selve produktionen, dvs. en politisk reflekteret undersøgelse af produktions- og receptionsteknikker ud fra en mere funktionel synsvinkel. Herved opstår dels nødvendigheden af produktionens kollektivisering og tilknytning til definerede gruppers problemer og formmæssig bryder reportagen, den dokumentariske form og montageprincippet igennem, fordi de kan opsamle umiddelbart virkelighedsmateriale, men samtidig også bearbejde det teoretisk og gøre det praktisk anvendeligt, pga. den umiddelbare

tilknytning og teoretiske bearbejdning. Den traditionalistiske linje derimod er afledt af den borgerlige kunstopfattelse, hvor kunsten er en ganske vist dynamisk afspejling af virkeligheden, men dog et lukket mimetisk kunstværk, der så at sige opnår en effekt i sig selv, gennem den bevidsthedsoplevelse den afstedkommer hos den enkelte. I den traderede linje er der tale om en katharsis-effekt, som søges overbygget med refleksioner over den muligt korrekte afspejling af det samfundsmæssiges væsen, men hvor aktionsaspektet er forskudt fra teorien. Den traditionalistiske linje stiller det traditionelle og forstenede spørgsmål til kunsten, som Benjamin (60) benævner spørgsmålet om kunstens forhold til produktionsforholdene. Den proletariske linje søger at stille det revolutionære spørgsmål om kunsten i produktionsforholdene. Det er en kontemplativ teori overfor en operativ praksis.

Denne karakteristik af Lukacs, må her af pladsmæssige grunde i det væsentlige stå udokumenteret (en uddybelse vil finde sted i den ovenfor omtalte bog om hele denne artikels problematik). Det skal af denne grund siges klart at der ikke ydes Lukacs' meget detaljerede, lødige og til tider også særdeles vigtige argumentation retfærdighed, der er altså på dette sted ikke tale om en total vurdering af Lukacs indsats og betydning, navnlig ikke hvad angår hans teoretiske betydning i forhold til en marxistisk analyse af borgerlig litteratur. Derimod er sigtet med denne karakteristik og kritik (der først vil fremstå klart via en analyse af Lukacs Linkskurve-indlæg) at påvise, hvorledes Lukacs' traditionalistiske holdning i forhold til en igangværende og initierende *proletarisk-politisk kunst* rammer ved siden af. Dette sker fordi Lukacs ikke formår at ændre præmisserne, således som de er anlagt i hans realisme-teori, som er opstået og ekstrapoleret af en kritisk analyse af *borgerlige kulturprodukter*. Dette gælder således helt tydeligt hans kritik af Bredel og Ottwalt (deres problematiske karakter i øvrigt usagt), der blot kan reproducere den en gang etablerede modsætning mellem den kritiske realisme og naturalismen, men som ikke stiller kvalitativt nye og politisk bestemte spørgsmål. Hvad angår spørgsmålene om de traditionelle elementer i Lukacs' produktions- og receptions-kategorier, dvs. forestillingen om kunsten som en dynamisk og overskridende spejling, og kunstens rensende og erkendende virkning, så kan man sige at de kategorier som Lukacs tænkte sit system i ikke på nogen måde er identisk med det lignende, men mere vulgære stalinistiske kultursyn, men samtidig må det konstateres at virkningen alligevel blev det samme. Lukacs' manglende proletariske specificering satte sig nok negativt igennem - bag om ryggen på ham. Lukacs' holdning er klart dialektisk, navnlig i forhold til *genspejlingsbegrebet* (jvf. f.eks. »Indføring i Marx' og Engels æstetiske skrifter« i »Kunst og kapitalisme« (Uglebog)), idet han påpeger modsætningen til den umiddelbare bevidsthedsrefleks af omverdenen og beskriver det dynamiske modsætningsforhold mellem fænomen og væsen. Men Lukacs' forestillinger om den kunstneriske produktion og reception har heroverfor en tilsløret karakter - den er reduceret til en ren *bevidsthedshandling*, der får en næsten stedfortrædende karakter. Denne tendens til mystificering ses i hans »Åstetik«, der taler om kunstens *spontane*

materialisme og spontane dialektiske karakter (se »Kunst og kapitalisme« s. 181 ff.) Bag Lukacs' syn ligger der en kun let tildækket humanistisk ideologi: »Stor kunst, ægte realisme og humanisme er sammensmeltet med hverandre på uløselig vis.« (jvf. ovenfor). Hvordan denne skaber- og befrier-æstetik egentlig bliver politisk er et problematisk punkt hos Lukacs, som Brecht helt rigtigt angriber teoretisk og ved i praksis at søge at *organisere* både produktion og reception i kollektiv og politisk forstand.

Helga Gallas opregner fire faser i kampen mellem de to fløje: *1. fase* (aug. 1929-midten af 1930), som kan betegnes som præget af den proletariske fløj, dvs. med en afgørende vægt på arbejderkorrespondentbevægelsen og med en stærkt kritisk holdning til det borgerlige venstre. Imidlertid er det teoretisk set en meget uklar periode, uden egentlige nybrud på det praksis og med en ret så vulgær, politisk, propagandistisk opfattelse af litteraturen, der så igen giver sig udtryk i voluntaristiske holdninger. Forhold og værker bedømmes på hvilket udsagn og hvilket politisk indhold de har, idet der således er tale om en radikal formnegligering. Omend den politiske kritik der bliver resultatet ikke i sig selv behøver at være forkert, så får den manglende konkret afklaring af en konkret kulturel praksis uvægerligt konsekvenser for den positive strategi der skal opridses. Både praktisk og teoretisk kører bladet da ud i en blindgyde. *2. fase* (midten af 1930 - efteråret 1931) er dobbelttydig, idet der på den ene side er tale om en teoretisk offensiv fra den traditionalistiske side, først og fremmest Wittfogel, der gennem en lang række artikler om marxistisk æstetik forsøger at forandle mellem den borgerlige og proletariske litteratur og mellem de intellektuelle og arbejderne. På den anden side er det netop i denne periode »Der Rote 1-Mark-Roman begynder at udkomme, dvs. så at sige uafhængigt af den teoretiske udarbejdelse, der ikke just er avantgardistisk, skabes en eksperimentel, dokumentarisk proletar-litteratur. Diskrepansen mellem den teoretiske og praktiske ansats viser fraktionskampene, men eftersom den teoretiske udredning i sit intellektualistiske, borgerlige tilsnit, påvirket af Kant og Hegel, forbliver uden synlige resultater, og, idet de ligger uden for de erfaringer der er fremherskende i forbundet, kun virker blokerende, så ophører indlæggene, selvom de kan siges at pege frem mod den opfattelse som Lukacs træder frem med i betydeligt mere markeret og konkret relateret fra. *3. fase* (sommer 1931-midten af 1932) Som følge af den teoretiske sterilisation af bladet vokser den venstreoppositionelle fraktion betydeligt, også bestyrket af masseromanens fremvækst, og i sommeren 1931 overtager denne gruppe initiativet, men den samme sommer kommer også Lukacs fra Moskva til Berlin og starter sit teoretiske og praktiske arbejde, der imidlertid først afgørende sætter sig igennem fra og med anden halvdel af 1932 i den fjerde fase. Lukacs funktion bliver at dreje KPD mod højre både politisk og kulturpolitisk og dette lykkes i maj 1932 (altså så at sige først i 11. time begynder frontstrategien at sætte sig igennem). Samtidig forsøger Becher imidlertid med et vist held at harmonisere: han betoner på den ene side arbejderkadrenes centrale betydning og peger samtidig på den brede, socialistiske litteratur, der kan tjene en borgfredspolitik og samtidig kan være et instrument i kampen

mod fascismen, fordi den apellerer til flere grupper (og sådanne romaner o.a. begynder rent faktisk at udkomme). 4. fase (midten af 1932-december 1932). Denne moderate holdning til de nye litterære teknikker, til bevægelsen nedefra og fra venstre holder imidlertid kun kort. Forstærkende på undertrykkelsen af denne bevægelse virker opløsninger af RAPP for påståede Proletkult-tilbøjeligheder og den følgende absolutering af den socialistiske realisme. Denne udvikling spejles klart i Lukacs nu stærkt accentuerede virke; i en lang række angreb på Bredel og Ottwalt kritiseres hele den eksperimentelle proletarlitteratur og Lukacs realismeopfattelse sætter sig igennem.

5. Den operative og den normative æstetik. Brecht & Lukacs.

»Det kapitulerende og vigende moment, det utopiske og idealistiske moment, der altid ligger bag Lukacs essays og som han bestemt vil overvinde er det, der gør hans værker, som dog indeholder så meget værdifuldt, utilfredsstillende, og giver en det indtryk at det for ham alene drejer sig om nydelse, ikke om kamp, om en udvej, og ikke om fremmarschen.

Brecht (61)

Det er for så vidt rigtigt, således som Gallas påpeger det, at Lukacs og Brecht stillede omtrent den samme samfundsmæssige diagnose, hvor fikseringen af bevidstheden til de tilfældige forvrængede fremtrædelsesformer, spaltningen mellem væsen og fremtrædelse, er en følge af tingsliggørelsen, der sættes at det kapitalistiske samfunds anden natur: vare-, penge- og kapitalcirkulationen: »Iflg. Lukacs fatter det erkendende subjekt i det umiddelbare indtryk kun de konkrete, tilsyneladende tilfældige fremtrædelsesformer i virkeligheden. På grund af tingsliggørelsen af den historiske verden og individets totale fremmedgørelse under kapitalismen er disse fremtrædelsesformer stivnet til selvstændige fænomener. Disse fremtrædelsesformer danner imidlertid kun en side af virkeligheden; den anden konstituerer de nødvendige og lovmæssigt genkommende elementer, de »drivende kræfter«, tingenes væsen. Disse elementer, der oprindeligt dannede en enhed med fremtrædelsesformerne, er kun fattelige for det erkendende (og fremmedgjorte) subjekt i begrebslig, tanke-abstrakt form. Først indordningen af overfladeformerne i den samlede sammenhæng, den dialektiske enhed af begge sider af virkeligheden udgør den objektive virkelighed. Målet og idealet for erkendelsesprocessen er altså dette at ophæve modsætningen mellem fremtrædelsesform og væsen.« (62). Løsningen af denne erkendelsesmæssige opgave ser Lukacs på to forskellige områder, nemlig i videnskaben, hvor den reflekterede adskillelse af disse to sider af virkeligheden, er målet, mens kunstens opgave iflg. Lukacs er at gestalte en umiddelbar enhed, dvs. gennem en særlig fremstillingsform (den

realistiske skabelsesmetode) at hele spaltningen og fremstille de to sider spontant og usynligt formidlet i hinanden. Kunsten befrier og forløser således fra den virkelige spaltning. Men bemærkelsesværdigt nok falder klassekamp-spektet dermed ud af betragtningen på to måder: der er dels ikke tale om en ny politisk funktionsbestemmelse af kunsten på materialistiske grundlag og dels er der tale om en ophøjelse ikke blot til almen erkendelsesteori, men også til en almen kunstteori. Videnskaben har til opgave at blottlægge de objektive lovmæssigheder i den materielle basis og deres genspejling i bevidstheden, mens kunsten så at sige ved at anvende den dialektiske metode omvendt skal fremstille modsætninger ved at skabe en enhed igennem en psykologisk og konkret forståelig genspejling af totaliteten. Denne æstetik var tidligere introduceret i BPRS gennem Wittfogel, der foretog nøjagtig samme bestemmelse af videnskab og kunst som Lukacs, og som i øvrigt derved bringer det gamle socialdemokratiske venstre ind i KPD igen, idet han reproducerer dele af Mehrings kunstopfattelse. Reproduceret bliver således også opfattelsen af det opadstigende borgerskabs litteratur som normgivende. Det 19. årh.'s borgerlige kritiske realisme bliver prototypen på en skabende dialektisk metode, der formmæssigt lader sig anvende ved en proletarisk tematik. Denne æstetiks normative karakter er oplagt og dens kritiske sterilitet overfor alle andre kunstneriske fremstillingsformer notorisk. Dens uproduktive dekadence-teori er en spejlvending af dens egen progressive historiske fiksering - og dens anklage mod dele af den borgerlige litteratur og den proletariske, venstrekommunistiske linje som formalisme er en tildækning af dens egen virkelige formalisme. Lukacs' dekadence-teori er ganske vist ikke så firkantet som den stalinistiske, men f.eks. hans behandling af modernismen i »Gegen den missverstandenen Realismus« udviser primitive og udialektiske træk. Og det er således heller ikke nogen nytænkning når han sammesteds accepterer Mann. Her foretages der jo blot en pragmatisk tillem্পning af realisme-teorien.

Brechts sigte overfor den samfundsmæssige problematik er herimod en videnskabeliggørelse af kunsten og kunstens politisering og operative forbindelse med klassekampen. I sin bog »Über Realismus« kritiserer Brecht netop den traditionelle realismeteoris formelle karakter og søger i stedet at opbygge en »kæmpende realisme«, hvor former og teknik er indreflekteret politisk, funktionelt. I en lille fornotits siger han vendt mod Lukacs »skarpretteræstetik«: »Der er ingen mening i at opbygge en kritik der står som subjekt overfor objektet, som en legislativ instans til hvilken kunsten må afgive eksekutiv-magten. Litteraturen må tilkæmpe sig en videnskabelig karakter, i det mindste således at kontinuiteten i produktionen og anvendelsen af metoder er sikret. Og kritikken kan også blive kunstnerisk, idet den faktisk hjælper produktionen (...) Formalist er den der klamrer sig til former, gamle eller nye. Den der klamrer sig til former er formalist, hvad enten han skriver digtning eller kritiserer digtning.« (s. 286) Sigtet med »Über Realismus« er dels at genindsætte klassekampaspektet i litteraturrediskussionen og dels at afmystificere det kunstneriske arbejde ved at fremstille det som en produktionsproces

på linje med de øvrige samfundsmæssige produktionsprocesser. Derved søger Brecht at gennemhulle den mystik der omgiver Lukacs lukkede kunstbegreb og som reproduceres i den traditionalistiske linje i kommunismen. Den væsentligste indvending der kan rettes mod Lukacs kunstsyn er for så vidt dens mangel på refleksion af de institutionelle sociologiske momenter i den kunstneriske proces som produktions- og receptionsproces. For Brecht er et af de væsentligste angreb det der kan rettes mod selve den borgerlige offentligheds indre mekanismer, dens spaltning i privat og samfundsmæssigt og dens fundering i en kapitalistisk økonomi, og den deraf følgende instituering af kulturen som ideologisk reproduktion og vareproducerende system. I forholdet til den borgerlige arv er Brecht derfor også omfunktionerende, idet han søger at integrere bestemte praktikker hentet fra hele traditionen, men indsat i en sammenhæng der tenderer mod at ophæve muligheden for praktikkernes reintegration i den borgerlige offentlighed, dvs. han søger at gøre dem proletarisk anvendelige ud fra en politisk synsvinkel: »De enkelte værker må dømmes efter hvorvidt de fungerer i det konkrete tilfælde, ikke efter hvorvidt de formelt modsvarer et forud opstillet historisk idealmønster....Om litterære former må man spørge virkeligheden, ikke æstetikken, heller ikke den realistiske. Sandheden kan forties på mange måder og siges på mange måder. Vi udleder vores æstetik og vores sanselighed af kampens behov (s. 339+349). Som ovenstående citat ((altså fra s. 286) viser søger Brecht endog at sabotere den rigide modsætning mellem videnskab og kunst, han søger en slags fusion, idet han nemlig ikke som Lukacs ser en væsensforskel. For Brecht er i begge tilfælde aktiviseringen og det praktiske, funktionelle det væsentlige. Dvs. at formålet i kunsten ikke er at søge en spontan heling af fremtrædelsesform og væsen, for derved truer kunstværket med at kompensere den spaltede virkelighed og lukke sig om opleveren, hvorved virkeligheden forbliver ubevægelig. Sigtet for Brecht er tværtimod at gøre virkeligheden begribelig og bevægelig og at aktivisere folk til ændring og aktivitet; derfor søger han at fremvise og tydeliggøre modsætningen - det er det der er essensen af det centrale verfremdelsesbegreb. Bag dette begreb ligger opgøret med katharsisbegrebet, et opgør som Brecht klargør i følgende citat. Idet Brecht først gør opmærksom på at den borgerlige, realistiske roman som studiekilde og læreobjekt er væsentlig, så kritiserer han dog fremstillingsmåden som helhed og fortsætter: »I den borgerlige, realistiske roman bliver den borgerlige synsvinkel i vid udstrækning bevaret. Man kan sige at fremstillingen næppe tillader et u-borgerligt, dvs. antiborgerligt synspunkt. Her ligger en af grundene til at det er så svært for socialistiske skribenter at overtage tekniske greb fra borgerlige realister. Teknik er jo ikke noget udvendigt, der sådan uden videre lader sig transportere væk fra tendensen. hele den borgerlige romans indfølelsesteknik er kommet i en dødelig krise. Det individ som indfølelsen skal bringes til at fungere i, har forandret sig. Jo klarere det bliver forstået at menneskenes skæbne er mennesket selv og jo mere klassekampen bliver forstået som det centrale forklaringsled, jo mere afskrives den borgerlige indfølelsesteknik og jo mere viser den sig som historisk betinget. Vi bevarer

naturligvis opgaven af fremstille komplekse samfundsmæssige processer; indfølingen i et centralindivid er jo netop gerådet i krise, fordi det lammede en sådan fremstilling. Hele det sociale årsagskompleks lader sig ikke længere bruge som en simpel udløser af sjælelige oplevelser. Dermed er fremstillingen af individer imidlertid ikke fralagt enhver værdi, og læserens sjælelige oplevelser vedbliver naturligvis med at eksistere. Det drejer sig snarere om dette: den gamle teknik er gerådet i krise netop fordi den ikke tillod en tilfredsstillende fremstilling af individet i klassekampen og fordi de sjælelige oplevelser ikke fører læseren ind i klassekampen, men tværtimod ud af den.« (s. 376+377). I denne analyse viser der sig for øvrigt en i hvert fald formel overensstemmelse mellem Lukacs og Brecht, idet man kan sige at den kritiske realismes forestillinger om typicitet og totalitet på nogle planer indgår i teknikken for det episke teater, omend i en anden påvirkningssammenhæng.

I Brechts realisme-noter er der foruden disse mere langsigtede og dybtgående kritiske punkter også nedslag af og refleksioner over mere aktuelle polemikker, først og fremmest afspejler slutdebatten i »Linkskurve« sig i form af en problematisering af Lukacs angreb på reportagelitteraturen og dokumentage- og montageformerne. Men der er også en omfattende stillingtagen til den såkaldte »Ekspressionismedebat«, der foregik i eksiltidskriftet »Das Wort« i 1937/38. Den første debat er en debat der vender frem ad i sin focusering på de nye teknikker og fremstillingsmåder, der udvikler sig i den frembrydende proletariske kamplitteratur, mens den anden vender bagud mod den borgerlige arv. Brechts stillingtagen er i begge tilfælde præget af et bestemt sigte, som lægger sig omkring en række andre, nemlig at få åbnet selve kunstbegrebet. For ham er Lukacs kunstsyn alt for snævert og præget af en række irrationelle momenter omkring skabelsesprocessen udmøntet i form af genialitet-, spontaneitets- og umiddelbarhedsforestillinger der sætter kunsten i modsætning til videnskaben og til den funktionelle practicisme i den materielle produktionsproces. Indsnævringen fremgår alene af det forhold at Lukacs totalt afviser ekspressionismen og at han underkender de dokumentariske former *som litteratur*, mens de får lov at fungere som journalistik. Det kunstneriske er således begrænset til en bestemt historisk fikseret skabende metode, dvs. det løfter sig ud af det direkte klassekampsspecifikke som en særegen erkendelsesform, og får derved overhistorisk status.

I W. Mittensweis behandling (63) af forholdet mellem Brecht og Lukacs søger han at bestemme forskellen mellem dem som en i sidste forstand politisk modsætning: »Modsætningen i Brecht og Lukacs politiske opfattelser træder frem for alt frem i spørgsmålet om hvilke veje der fører til omstyrtelsen af fascismen og til den proletariske revolution. Viste der sig venstreskteriske tendenser i de forestillinger der kommer frem hos Brecht i »Forholdsreglen« (lærestykke fra 1930, I.B.) og i »Plattform für linke Intellektuelle« (64), så mundede Lukacs forestilling om den demokratiske revolution ud i en ophævelse af modsætningen mellem imperialismen og socialismen. Mens Brecht imidlertid fra midten af 30'erne overvandt sin forsnævrede opfattelse af den antifascistiske kamp, så forstærkedes Lukacs revisionistiske tankegang i

spørgsmålet om karakteren og forholdet mellem den borgerligt-demokratiske og proletariske revolution. »At der her er tale om østtysk vurdering viser sig på flere måder: for det første er det i kritikken af Lukacs glemt, at det var Lukacs der i sin tid optrådte på kommunismens vegne, mens Brecht var kætteren, og for det andet er det glemt at det stadig er Lukacs kulturopfattelse, der slår igennem hos kommunistpartierne og for det tredje er afstandtagningen fra Brecht i perioden 1929-33 påfaldende, det viser den revisionistiske omtolkning af Brechts forfatterskab, hvor denne radikale periode, som han selv senere peger på som altafgørende (se afsn. 5.3) ikke kan indpasses i det østtyske Brechtbillede. Når der imidlertid ses bort fra disse retoucheringer og forsøg på at gøre Brecht-linjen til den officielle kommunistiske, så kan karakteristikken gælde som en formulering af en forskel mellem en mere aktivistisk-proletarisk linje og en mere revisionistisk, borgerligt influeret linje. Jeg skal i det følgende kort pointere at dette gælder for hele marxismeopfattelsen, selv om Mittenzwei også retoucherer på dette punkt ved at forsøge at indordne både Brecht og Lukacs under den marxistiske - leninistiske genspejlingsteori. (For at undgå enhver misforståelse af holdningen til Mittenzweis karakteristik, så skal det præciseres, at det østtyske billede af både Brecht og Lukacs er retoucheret. Brecht er jo kanoniseret, men ved at man har negligeret den oprindelige intention og de mere proletariske islæt - en retouchering som kun kan retfærdiggøres ved at henvise til Brechts påståede indforståethed med den østtyske udvikling. Derimod er Lukacs mindst talt ikke kanoniseret, skønt man så vidt jeg kan se i udstrakt grad benytter sig af fortyndede udgaver af hans teorier, så henvises der aldrig til hans værker, formodentlig på grund af hans politiske oppositionsrolle i bl.a. Ungarn.)

5.1. Brecht & Korsch: marxismeopfattelsen.

»Den der lærer er vigtigere end »Læren«.

Brecht (65)

Den udvikling som producerer Brechts marxismeopfattelse er langt fra nogen lineær og entydig proces, men en ofte springende og selvmodsigende (som f.eks. hans forsøg på på én gang at forsvare Stalin og Moskva-processerne og angribe partcentralisme til fordel for rådskommunisme) der står i forhold til både hans kunstneriske erfaringer og til den almene erfaringsproces i den tyske arbejderbevægelses udvikling. Allerede i 1918/19 deltager Brecht i det revolutionære arbejde, dels som medlem i et soldaterråd og dels som medlem af USPD. Med den revolutionære bevægelses hurtige tilbagefald, og en manglende teoretisk oparbejdelse af den revolutionære teori, drejer Brecht imidlertid tilbage i den rolle som oppositionel intellektuel indenfor det borgerlige apparat, som kendetegner hans produktion frem mod 1925. Indtil 1925 er han løseligt tilknyttet den venstre-kommunistiske bevægelse, men først

efter 1925, altså samtidig med optrapningen af KPD's politiske aktivitet og den kulturpolitiske klargøringsproces, begynder en stramning i Brechts teori og praksis.

I 1926 ekskluderes Karl Korsch af KPD for ultra-venstreafvigelse, og omtrent samtidig begynder Brecht den egentlige teoretiske udarbejdelse af sin kritik af den borgerlige kultur og dens kulinariske teater. I begyndelsen af 1927 mødes de og Brechts indsigt i Korschs forsøg på at rekonstruere marxismen som kritisk videnskab og revolutionær praksis, vendt både mod den revisionistiske drejning i 2. internationale og mod den dogmatiske, legitimationsvidenskabelige og konspiratorisk revolutionære udvikling i 3. internationale sætter skred i Brechts marxismeopfattelse og dermed også i litteraturteorien og -praktikken. Fra da af og frem mod 1933 deler forfatterskabet sig i to tydeligt adskilte strategier: en *proletarisk*, som væsentligst finder sit udtryk i udarbejdelsen af de proletariske lærestykker, der kun afbrydes af det tvungne eksil i 1933 og en *ideologikritik*, der udformes i det episke teater, der udvikles endegyldigt i eksilet, hvor de politiske og samfundsmæssige forhold, bl.a. manglen på en revolutionær arbejderbevægelse, umuliggør en umiddelbar videreførelse af lærestykket og nødvendiggør en mellemstrategi, der kan indføjes i det borgerlige apparatur, men samtidig søger at omfunktionere det. Udspringsstedet for disse nydannelser er imidlertid i begge tilfælde en oppositionel marxismeopfattelse og kulturforestilling.

I sin bog om Brecht stiller Brüggemann (jvf. note 2) to marxismeopfattelser overfor hinanden: en *pragmatologisk* eller aktivistisk linje, der lægger afgørende vægt på marxismen som kritisk instrument, og pointerer at den konkrete praksis er historiens drivkraft og en *nomologisk* eller objektivistisk linje, hvor marxismen fremtræder som positivt, lukket og færdigt verdensanskuelsessystem, og hvor historien ses som en mere objektivt-lovmæssig proces med sin egen indre logik. Brüggemann tillægger Brecht, Korsch og venstrekommunismen (og i ekstrem udgave anarkismen og syndikalismen) den første opfattelse, mens moskva-kommunismen og det senere KPD og derved også i en vis forstand Lukacs tillægges den anden opfattelse. Kobler man videre til litteraturopfattelsen, så kan man sige at den også deles på to måder: i det første tilfælde bliver litteratur og anden betydningsproduktion, i sin proletariske udformning, lig med et indgribende aktiv i den samfundsmæssige produktion, og dermed også en konkret, potentiel emancipatorisk praksis, i det andet tilfælde er kunsten en mere lukket, ikke direkte indgribende, afspejling af virkeligheden.

Rigtigheden i denne fremlæsning af Brechts marxismeopfattelse fremgår af korrespondancen mellem Korschs og Brechts skrifter, dvs. for Brechts vedkommende hans forskellige notitser og artikler i »Schriften zur Politik und Gesellschaft« (som indeholder tre væsentlige områder: »Marxistische Studien«, »Aufsätze über den Faschismus«, »Notizen zur Philosophie« og endelig også de genkommende »Notizen über die Zeit«). Som Brüggemann gør opmærksom på så er det Korsch særlig vender sig mod 1) opfattelsen af produktions-kategorien som blot kvantitativ, som kapitalistisk afledt, idet han

i stedet søger at udarbejde en kvalitativ opfattelse baseret på produktionen opfattet som emancipatorisk praksis 2) opbygningen af naturdialektikken og den dermed sammenhængende opbygning af en systematisk materialistisk verdensanskuelse og 3) fikseringen af genspejlingsteorien som almen erkendelsesteori (Brüggemann s. 77) Sigtet er generelt at opbygge marxismen som kritisk teori og aktivistisk praksis, et sigte som afspejler sig dybt i Brechts forfatterskab, både i hans opfattelse af basis-overbygningsdialektikken, hvor han udvikler et særligt begreb om den revolutionære betydning af overbygningsarbejdet, og dermed også i gendrivningen af genspejlingsteorien og den litterære praksis der er forbundet med den (66). Korschs opgør med den sovjetiske omformulering af marxismen slår også igennem i Brechts revolutionsteoretiske forestillinger, idet man generelt kan sige at han er i stærk overensstemmelse med Luxembourgs opfattelse og bl.a. her i vurderingen af rådene som de centrale revolutionære instrumenter. I sine marxistiske studier vender han sig eksplicit mod både Lenin og Stalin og afgrænser sin revolutionsopfattelse i forhold til den mensjevnikiske, men også i forhold til den bolsjevnikiske, dvs. den borgerligt demokratiske fordrejning af revolutionen og den centralistisk-bureaukratiske. (67). Centralt i Korschs opgør med de revisionistiske og dogmatiske opløsninger af marxismen står dels en rekonstruktion af *totalitetsopfattelsen* af den samfundsmæssige virkelighed, vendt mod opsplitningen af marxismen i økonomisk lære, retslære, kulturteori, etc., men også, da forfaldet væsentligst har en objektivistisk drejning, en rekonstruktion af den *aktivistiske, subjektive faktor*. I dette opgør opstår der dels en vigtig parallel mellem Lukacs og Korsch, og dels en særdeles vigtig forskel i den revolutionsteoretiske ansats, med konstateringen af disse ting nærmer vi os nemlig selve det centrale punkt i forskellen mellem Brecht og Lukacs. I deres forsøg på at rekonstruere totalitetsopfattelsen stemmer Korsch og Lukacs i det væsentlige overens, hvilket fremgår af Lukacs vigtige og geniale værk »Historia och klassmedvetande. Studier i marxistisk dialektik«, der udkom i 1923, og som var på nippet til at føre til hans eskclusion, således som det gik med Korsch. Hos Lukacs er den dialektiske proces i totaliteten den marxistiske videnskabs særkende, og dette totalitetsaspekt er det i praksis igen klassen der repræsenterer, men det er partiet der formidler den. Diskrepansen mellem Korsch/Brecht og Lukacs opstår således omkring det subjektive moment, omkring aktivismen eller i forholdet mellem masse og parti. Brüggemann præciserer forholdet således: »Idet Lukacs alene tilskriver totalitetskategorien evnen »at begribe virkeligheden som samfundsmæssig handling«, bliver det dens herredømme der bliver til »bærer af det revolutionære princip i videnskaben«. Denne metodiske tolkning af den teoretiske ansats hos Marx har dog til følge at det centrale begreb i den materialistiske dialektik, som Marx i »Den tyske ideologi« vender mod den filosofiske idealisme og den mekaniske materialisme, nemlig praksis som objektiv virksomhed, falder ud af Lukacs kategoriale rammer, som følge af totalitetssynpunktets påståede overherredømme, der igen er begrundet i den kritiske aktivering af den hegelske arv. Det har imidlertid konsekvenser for

hans revolutionsteoretiske ansats, for så vidt som Lukacs kun kan formidle totalitetsindsigtens erkendelsesteoretiske princip med proletariatets klassebevidsthed gennem det leninistiske parti, der er en instans hævet ud af alle historiske og konkrete bestemmelser, og som i sin egenskab af bærer af den partiske totalitetsindsigt, såvel som proletariatets klassebevidsthed, transcendentalt garanterer proletariatet den rette erkendelse af den historisk-samfundsmæssige totalitet på ethvert historisk udviklingstrin lige så vel som den dertil adekvate bevidsthed. I denne konsekvens er der samtidig foretaget en objektivistisk restriktion af teorien, der prisgiver den kritiske og praktisk-aktivistiske holdning til den kontemplative, forlængede eksekvering ud fra den historiske procestotalitets nødvendighed.« (Brüggemann s. 81) I forsøget på rekonstruktion af totalitetsopfattelsen er der således hos Korsch tale om en afstandtagen både til den objektivistiske tendens, med dens restriktion og fetichagtige forhold til en konstrueret økonomisk lovmæssighed, og til en ekstrem subjektivering i form af voluntarisme og overvurdering af den politiske og kulturelle praksis slet og ret. Men de historiske kendsgerninger gør forsvaret for det sidste moment påtrængende, idet Korsch, både i den sovjetiske udvikling, med dens efterhånden steriliserede praksis, og i den tyske revolutions nederlag, så et efterslæb i den subjektive bevidsthed i forhold til de objektive muligheder. Der er med dette ikke sagt noget om at Lukacs f.eks. kritikløst skulle acceptere denne udvikling. I hvert fald viser artiklen »Folketribun eller bureaukrat« fra 1940, at Lukacs på dette tidspunkt er klar over problemerne. Der er her tale om en reformulering af problemstillingerne fra »Historie og klassebevidsthed«, idet Lukacs stadigvæk i forlængelse af Lenin søger at bestemme forholdet ml. spontanitet og bevidsthed, og dermed også klasse og parti. Han kritiserer her især økonomismen og påviser at den revolutionære bevidsthed må påføres proletariatet udefra, nemlig fra området udenfor den umiddelbare økonomiske kamp (modsat f.eks. syndikalisterne.) På dette punkt er der nok ikke nogen central uoverensstemmelse ml. Korsch/Brecht og Lukacs, men uenigheden opstår i formuleringen af organiseringen og den praktiske udfoldelse af denne »påføringsproces«, der ikke må steriliseres i en institutionsform, iflg. Brecht/Korsch, mens Lukacs både her og i den langt tidligere »Historie og klassebevidsthed« er tilbøjelig til fiksure bevidsthed og spontanitet i to niveauer der er udfordret forbundet.

Brechts formulering af det indgribende overbygningsarbejde i form af en operativ litteratur og en ideologisk praksis har samme formål som Korschs mere spontaneistiske marxisme, nemlig at bearbejde den subjektive faktor og bekæmpe tendensen til at se overbygningsarbejdet som blot sekundært og som en spejlende gentagelse af basisarbejdet: »Revolutionært overbygningsarbejde, således som Brecht opfatter det er selv dialektisk i sit væsen: det udfolder i kritikken af den borgerlige ideologi, den åndelige aktion som en specifik negation af det borgerlige samfunds bevidsthedsformer ... idet det samtidig anticiperende udarbejder de mulige løsninger, der er anlagt i de samfundsmæssige modsætninger selv. Ideologikritik som specifik negation og anticipering er i det revolutionære overbygningsarbejde afhængigt af

episke teater, som både angriber apparatet (eks. det etablerede teater) i dets grundlæggende funktionsmåde og teknik og som angriber de borgerlige konsumenters inaktive, stivnede ideologiske bevidsthed. Han kunne med større ret have anført det proletariske lærestykke, hvis organiserende funktion netop er tilknyttet proletariatet og klassekampen. I disse findes de mest radikale udslag af Brechts proletariske litteraturopfattelse, der også manifesterer sig politisk i hans bestemte afvisning af folkefrontsstrategien, som det kommer til udtryk i den nævnte artikel »Plattform für linke Intellektuelle«, hvor han afviser at andre end arbejderklassen kan være reelle forbundsfæller i kampen mod fascisme. Også Benjamins essay er et essay mod fascismen og opviser samme tendens.

Den formidling Benjamin foretager mellem Tretjakov og Brecht er central idet det er to skikkelser der begge opponerer mod reduktionen af revolutionen til økonomi og politik, og som, uden at underkende disse sektors fundamentale primat, peger på kulturrevolutionen og ændringen af de menneskelige samværsformer. Tretjakov mistede hovedet for sit forsøg (i 1939), Brecht blev tvunget i eksil og vendte senere tilbage til en tvivlsom hædersplads i DDR. Forskellen på de to er en forskel der beror på de forskellige økonomiske og politiske forhold. For Tretjakov var vejen delvis åben for en praksis i overensstemmelse med de revolutionære forhold, men kun indtil staliniseringen nåede de konspiratoriske højder. Brecht havde kun på specielle betingelser denne mulighed i perioden 1929-33, hvor lærestykket blev til under indtryk af den revolutionære bevægelses optrapning. Ellers måtte han kæmpe både mod kapitalistiske forhold på det litterære niveau og politisk og økonomisk, og den sidste del af sit liv måtte han tilpasse sig den selvsamme stalinistiske politik som kostede Tretjakov hovedet. I forbindelse med strejkerne i DDR i 1953 kom Brechts kritik mod DDR-socialismen åbent frem i nogle notitser, hvor det bl.a. hedder, med en formulering der peger på Brechts bestandige henvisning til produktion og praksis som emancipatoriske kategorier: »Før den 17. juni og i folkedemokratierne efter den 20. partikongres oplevede vi megen utilfredshed hos arbejderne og ligeledes hovedsagelig hos kunstnerne. Disse stemninger kom fra en og samme kilde. Arbejderne pressede man til at øge produktionen, kunstnerne til at gøre den smagfuld. Man skænkede kunstnerne en høj levestandard og lovede arbejderne den. Kunstnerne produktion såvel som arbejdernes blev set i middel/mål-sammenhæng, men blev ikke vurderet som noget frit og glædesfyldt i sig selv. Ud fra socialismen må man efter min mening ophæve denne opdeling mellem middel og mål, produktion og levestandard. Vi må gøre produktionen til det egentlige livsindhold og forme det sådan at det udføres med så megen frihed og så mange friheder at det i sig selv er tilløkkende.« (Brecht: Gesammelte Werke bd. 20 s. 327-328). Denne kritik af SED er selvsagt ikke til at overføre som en kritik af mod det revolutionære parti som sådan, ligesom det overhovedet er dubiøst at foretage sammenligninger mellem den østtyske sammenhæng og de ovenfor nævnte historiske revolutionsperioder. Den eksporterende og fjernstyrede revolution er ikke

bevægelsen repræsenteret ved Tretjakov og venstrekommunismen repræsenteret ved Brecht. Han peger her for det første på hvorledes de nye teknikker der udvikles i produktionen også må indreflekteres i den litterære produktion og peger ligeledes på nødvendigheden af at bearbejde forholdet mellem produktion og konsumtion i den proletariske kunst, idet adskillelsen af disse to dele i den borgerlige kunst, via markedet og arbejdsdelingen er livsnerven i den borgerlige kunsts adskillelse fra praksis, og dens tendentielle regressivitet og ideologiske funktion i reproduceringen af kapitalismens bevidsthedsformer. Men han peger også derned på en forskel på den proletariske forfatter i et overgangssamfund og et kapitalistisk. I socialismen ophæves den rigide producent/konsumentadskillelse via omorganiseringen af basis, dvs. at mulighederne for en direkte indgribende praksis er mere åbne. Men under kapitalismen må den proletariske forfatter bestandig kæmpe udsigtsløs med denne ophævelse, så længe den ikke faktisk er ophævet fra bunden. Det kunstneriske overbygningsarbejde får imidlertid trods alt sin funktion i klassekampen som anticiperende, med Brechts ord en konkret utopisk funktion, som bevidstgørende og muligvis aktiviserende praksis. Denne uadskillelige dialektiske forening af politisk og litterær tendens, som gør denne aktiviserende praksis mulig eksemplificerer Benjamin altså ved Tretjakov og Brecht, hvor den første er eksemplet på den opererende forfatter i et overgangssamfund. Han viser hvorledes Tretjakov indgår i oparbejdelsen af kollektiveringen i landbruget som organisator og medproducent i oplysnings-, kommunikations-, agitations- og kulturarbejdet. I de opererende forfatters praksis sker der således en sprængning af den kulturelle og litterære snæverhed gennem en voldsom omformulering af teknikker for udbredelse, teknikker som har deres fundament i en politisk, materiel praksis. Benjamin taler om litterarisering af selve livsforholdene« og herigennem udtrykker han ophævelsen af det principielle skel mellem producenter og konsumenter, mellem kunsten og den konkrete virkelighed. På samme måde ophæves den specialisering som afsættes i overbygningsarbejdet mellem forskellige ellers nærtbeslægtede områder, som følge af den kapitalistiske struktur. Disse ophævelser og omformuleringer er imidlertid kun mulige i egentlig forstand i det kommunistiske samfund, mens forfatteren i det kapitalistiske samfund ikke i samme grad kan besidde produktionsmidler og produktionsinstrumenter der kan tjene det revolutionære formål. Derfor formulerer Benjamin også i stedet for tesen om »omfunktionering, som egentlig er skabt af Brecht og som finder sit udtryk eks. i hans teater: »For en progressiv - og derfor i befrielsen af produktionsmidlerne interesseret og derfor i klassekampen tjenlig - intelligens har Brecht med henblik på forandringen af produktionsformer og produktionsinstrumenter præget begrebet omfunktionering. Han har som den første stillet de intellektuelle den vidtrækkende fordring: ikke at levere til produktionsapparatet uden samtidig så vidt muligt at ændre det i socialistisk betydning.« (Benjamin s. 234-235). Denne ændring i socialistisk betydning er først og fremmest en ændring som skal muliggøre at kunsten får en organiserende klassekampaktiv effekt. Som model anfører Benjamin Brechts

51). Det sociologiske eksperiment består i at spille på de offentlige institutioners teknik og derved udstille deres klassekarakter, således som det eksempelvis også gælder for det proletariske lærestykke, som flere gange blev benyttet i forbindelse med radioen, men også griber ind i andre institutionelle sammenhænge, og således som det i en vis forstand også gælder for det episke teater. Begrebet om det sociologiske eksperiment er således centralt for forståelsen af den funktionelle politiske praksis i Brechts forfatterskab. Han siger selv herom: »Det sociologiske eksperiment er en fremgangsmåde som egner sig til at vise den »offentlige tilstand« i sin virkelige udvikling. De fremadstræbende tendenser der træder frem i praksis, fremstår i ideologien som uoverensstemmelser... Kapitalismen er i praksis konsekvent, fordi det er nødvendigt. Men omend den er konsekvent i praksis, så er den dog inkonsekvent i ideologien. Hvad den forårsager af nyttigt, gør den for sin egen skyld, men alligevel er der ikke nyttigt for den. Virkeligheden når derfor til det punkt, hvor den eneste hindring for kapitalismens fremskridt er kapitalismen selv... Vi taler om et »sociologisk eksperiment, når de immanente modsætninger i samfundet provokeres frem og gøres synlige gennem egnede forholdsregler (adekvate måder at forholde sig på). Et sådan sociologisk eksperiment er samtidig forsøget på at begribe den måde kulturen fungerer på. Den offentlige tankemåde bliver befriet og finder sted med fordelte roller. Det drejer sig næsten bogstaveligt om en tankeproces. Materien bliver her levende, den fungerer, den er ikke kun genstand for beskuelse. Den seende lever også med og det indenfor og ikke udenfor begivenhederne.« (Brecht: Gesammelte Werks bd. 18 s. 204-205).

Herved bringer Brecht og Benjamin sig ikke blot i radikal afstand af det borgerlige kultur og kunstbegreb, men også i modsætning til den traditionalistiske linje indenfor den socialistiske bevægelse. Her videreføres en klassisk-borgerlig litteraturopfattelse af det lukkede kunstværk baseret på mimesis- og katharsis-begrebet, omend denne litteraturopfattelse gøres instrumentel for den kommunistiske bevægelse gennem tilførslen af et mere præcist klasse- og historiebegreb. Både i klassebegrebet og i historiebegrebet gør der sig imidlertid som vist objektivistiske tendenser gældende. Dertil kommer så også i specifikt litterær henseende en manglende begribelse af dialektikken mellem form/indhold, der fører til opfattelsen af anvendeligheden af formen proletarisk tematik/borgerlig form, således at en mere funktionel og politisk bybestemmelse af kunstteknik og produktions- og receptionsform mangler. Dette forsøg på skabelsen af revolutionært indhold, uden revolutionering af formen for dets skabelse og modtagelse, dette at producere en fastlåst struktur uden at sætte produktion og struktur i dialektisk bevægelse i forhold til hinanden er egentlig det der kritiseres i Benjamins meget centrale essay »Skribenten som producent« (69). Her sammenkobles Benjamin nødvendigheden af politisk tendens med nødvendigheden af en litterær tendens, hvorved han mener at den rigtige mening ikke er noget værd uden en adekvat teknik til dens fremstilling og formidling. I denne artikel formidles mellem proletariske kulturproblemer i Sovjet og Tyskland, idet han formidler mellem LEF-

hinanden, derved at dets kritiske evidens og anticipering er i det revolutionære kraft viser sig i evnen til selv at trænge frem til den samfundsmæssige virkeligheds økonomiske grundstruktur og til det organiserede samfundsmæssige arbejde. Revolutionært overbygningsarbejde er derfor en nødvendig bestanddel af en social revolution i den marxistiske revolutionsteoris betyding ...« (Brüggemann s. 86-87).

5.2. Brecht & Benjamin: litteraturopfattelsen

»Fiat ars-pereas mundus, siger fascismen og forventer, som Marinetti bekender, den kunstneriske tilfredsstillelse af krigen for de af teknikken forandrede indtrykshov. Dette er tydeligvis l'art pour l'arts fuldbordelse. Menneskeheden der engang hos Homer var skueemne for de olympiske guder, er nu blevet det for sig selv. Menneskehedens fremmedhed overfor sig selv har nået den grad, hvor den formår at opleve sin egen tilintetgørelse som en æstetisk nydelse af første klasse. Sådan står det til med den æstetisering af politikken som fascismen bedriver. Kommunismen svarer den med kunstens politisering.«

Benjamin (68)

Bredt formuleret er sigtet i Brecht og Benjamins litteraturopfattelse en politisering af kunsten igennem en ophævelse af den borgerlige kunsts aura og æstetisk-indskrænkede produktionsformer. Midlet er den konstant politiserende praksis på det kulturelle område, hvor de kunstneriske produktionsteknikker og former for kunstkonsumtion bestandig ændres gennem den direkte berøringsflade mellem den kunstneriske praksis og den politiske, mellem det samfundsmæssige felt og dets forarbejdning i kulturen. I det brede fundament af Brecht og Benjamins litteraturopfattelse løber pædagogik, politik, videnskab og æstetik samme i en proces hvis sigte er omfunktionering af det til enhver tid herskende apparat og dialektiske skoling og aktivisering. Derved søges de allerede under kapitalistiske forhold radikalt at ophæve eller udstille litteraturproduktionens karakter af vare af lukket værk, og gør det i stedet til instrument. Hvad de især peger på er den side af kunsten der angår dens teknik, dens status som produktivkraft, med den dermed iboende tendens til at sprænge de herskende produktionsforhold. Hos Brecht og Benjamin reflekteres teknikken emancipatorisk, idet de materielle produktionsformer og kommunikationsteknikker, de rådende tænke-teknikker (videnskabelige, filosofiske etc.) og de litterære teknikker sammentænkes politisk funktionelt i deres materielle afhængighed. Mens Benjamin eksempelvis gennemlyser reproduktionsteknikkerne indflydelse på forholdet mellem kunst og masse og når frem til en revolutionær politiseringseffekt der står som en potentiel mulighed overfor den ideologiske kulturvareudvikling, så udvikler Brecht begrebet om »det socioliske eksperiment« i forbindelse med et essay om retssagen mod producer-selskabet til filmen over »Dreigrosschenoper« (se note

nogen revolution - men blot en substituering af ét bureaukrati med et andet.

Skal der endelig til sidst peges på et fælles teoretisk fundament for den operative forfatter, omfunktionerings- og verfremdungsaspektet, beskæftigelsen med forfaldet i den borgerlige kunsts aura, og de nye masseaspekter ved kunsten, så kan det gøres med følgende Brüggemann-citat, hvor opgøret med den kulinariske kunststopfattelse og den operative litteraturteori sættes sammen: »Den borgerlige kunst kulinariske karakter, særlig den teatraliske, er iflg. Brecht væsentligst begrundet i dens fremstillingsform, i dens monadologiske lukkethed der kendetegner dens dannelse og dens receptionsformer, indføling og oplevelse, der gennem den spontane identifikation med individuelle livshistorier skal forvandle det heterogent sammensatte og i samfundsmæssig interesse forskellige publikum til det altid identiske, afsluttede, alment menneskelige. Brechts litterære produkter, som han på ganske videnskabelig måde forstår som forsøg og eksperimenter, nemlig forsøg på med vekslende litterære teknikker at afprøve den praktiske indgriben i virkeligheden, kan allerede ikke opfattes som formelt lukkede, fordi han opfatter den samfundsmæssige virkelighed selv, som de kritiserer, som dialektisk, som noget bestandigt foranderligt, processuelt og uafsluttet. Det har konsekvenser for virkningsmåde og hensigt i hans litterære produktion. Hvis det borgerlige kunstideal lader sig formulere i den kontemplative og kulinariske receptions måde, så sigter den operative kunstproduktion, der forstår sig selv som praksis, mod en aktiv, kritisk frisættelse af produktivkræfter.« (Brüggemann s. 92)

5.3. Brechts teaterteori og -praktik

»de borgerlige filosoffer lægger stor vægt på forskellen mellem den deltagende og den betragende, denne forskel eksisterer ikke hos den tænkende, hvis man opretholder denne forskel, så overlader man politikken til de aktive og filosofien til de betragende, mens det dog i virkeligheden burde være sådan at politikerne var filosoffer og filosofferne politikere. Af denne erkendelse udspringer de tænkes forslag om at skabe et pædagogisk teater der på en gang gør folk til aktive og betragende.«

Brecht: »Theorie der Pädagogien«, ca. 1930.
(citeret efter Steinweg, s. 26)

Det er jo et faktum at Brechts verfremdungs-teori og hele det episke teater er langt det mest udarbejdede og både kvantitativt og nok også kvalitativt det dominerende i forfatterskabet. Men dette er ikke nødvendigvis identisk med et valg, det er også et udtryk for en historisk nødvendighed. I det borgerlige kapitalistiske samfund kræves der særlige betingelser for at en proletarisk æstetik kan slå kvalitativt og varigt igennem. De var ikke utvetydigt til stede i hele weimar-perioden. Derfor er der som nævnt to strategier hos Brecht. Med

verfremdelsesbegrebet og hele det episke teater søger Brecht dels brud med den klassiske borgerlige æstetik - dens mimesis-, autonomi- og katharsisbegreber og deres institutionelle samfundsmæssige og materielle forankring - og dels søger han at give sit teater en ideologikritisk funktion, vendt mod den borgerlige ideologis pseudokonkretion og på jagt efter dens klassespecifikke og realkonkrete grundlag. I sit episke teater spiller Brecht produktionen ud mod konsumenterne for at fremkalde et bevidsthedsmæssigt og samfundsmæssigt chok - men det er i det proletariske lærestykke, som historisk udvikles først, at Brecht så radikalt som vel muligt på de da herskende betingelser ændrede teaterapparatet, han gjorde det ved at nedbryde og tendentielt ophæve skellet mellem producent og konsument.

D. 8-8 1956, altså seks dage før Brecht døde, havde han en samtale med Eisler og Wekwerth om forskellige teaterplaner, og på spørgsmålet om hvilket af sine stykker han anså for at have form efter fremtidens teater, svarede han: »Die Massnahme« (71). Ved således, så at sige i den elvte time at pege på et af de mest centrale lærestykker, som en centralt placeret teaterstrategi, lægger Brecht op til en omvurdering af sin teaterproduktion. Brecht har imidlertid ikke ytret sig på samme konsistente måde om lærestykket, som om det episke teater, formuleringerne i bogstaveligste forstand tromlet ned af historiens gang og lærestykketeorien er en lang række fragmentariske notitser som til dels er indflettet i andre sammenhænge og ikke specielt møntet på lærestykket. Tyskeren Reiner Steinweg har imidlertid foretaget en omfattende kritisk rekonstruktion af lærestykket som proletarisk teater teori og -praktik (72). Her når han først og fremmest frem til en afvisning af den etablerede opfattelse og afvisning af lærestykkerne, både i øst og vest, der henholdsvis karakteriserer stykkerne som vulgærmarxisme i en overgangsfase af forfattereskabet og som influeret af en stærkt skematisk behaviorisme. I stedet opfatter han lærestykket som en model for et socialistisk teater i et socialistisk samfund, i et overgangssamfund, eller i en væsentlig proletarisk domineret opsvingsfase. Det er ikke selve det æstetiske der er det dominerende, i stedet må formen opfattes som et forsøg på at etablere et revolutionær pædagogisk praksis i teatralisk form. Den dermed etablerede notoriske forskel på det episke teaters er lærestykkets sigte er imidlertid tildækket, den eneste samtidige der så forskellen var Benjamin, der i essayet »Hvad er episk teater« skriver: »Det episke teater er i hvert fald lige så vel tiltænkt de spillende som tilskuerne. Lærestykket udmærker sig som særligt fælde i al væsentlig derved, at det ved apparatets særlige tarvelighed forenkler og tilskynder publikums udveksling med aktørerne, aktørernes med publikum. Enhver tilskuer kan blive medspillende.« (Benjamin s. 202) Brecht selv foretog imidlertid så tidligt som i 1930 en langt klarere strategisk todeling af sin praksis i en notits med overskriften »Die Grosse und die kleine Pädagogik«, hvor den store pædagogik er møntet på det proletariske lærestykke i overensstemmelse med at Brecht i øvrigt altid bruger udtrykket »Die grosse Methode om den dialektiske materialisme i dens aktivistiske udformning. I denne notits hedder det: »den store pædagogik forandrer spillets rolle fuldstændig, den ophæver

systemet med spillende og tilskuer. Den kender kun spillende der samtidig er studerende. Efter grundsætningen »hvor den enkeltes interesse er statens-interesse bestemmer de forståede gestus den enkeltes handlemåde«, bliver den imiterende spillestil til en hovedbestanddel i pædagogikken. Derimod fører den lille pædagogik i den revolutionære overgangsperiode ganske vist til en demokratisering af teateret, men todeling består dog fundamentalt set idet de spillende så vidt muligt skal bestå af amatører (rollerne være sådan at amatørerne kan forblive amatører, professionelle skuespillere og det bestående teaterapparat skal anvendes til svækkelse af de borgerlige ideologiske positioner i det borgerlige teater selv og publikum skal aktiviseres, stykkerne og fremstillingsmåden skal forvandle tilskueren til en statsmand. Derfor skal man ikke appellere til tilskuerens følelse, som ville tillade ham at afregere æstetisk, men til hans fornuft, skuespilleren må gøre figur og handlingsforløb fremmede for tilskueren så de bliver påfaldende. Tilskueren må tage parti i stedet for at identificere sig«. En anden mulig tolkning af denne tekst er, at den store pædagogik sigter mod en teaterform, som slet ikke er realiseret, men kun foregribes af navnlig lærestykket, således at både lærestykket og det episke teater tilhører den lille »overgangs«-pædagogik.

Dette er tydeligvis en fragmentarisk foregribelse af senere tankegange fra eks. »Lille Organon«, men der opereres tydeligvis med en anden samfundsformation i sigte i formuleringen af den store pædagogik, hvor forholdet til staten antager en socialistisk form, denne statsopfattelse er ikke en statsopfattelse som er møntet på den kapitalistiske stat. I en senere notits fra 1938 tydeliggøres den specifikke lærestykke-praksis: »Lærestykket lærer ved at det bliver spillet, ikke ved at blive set. Principielt er tilskueren ikke nødvendig ved lærestykket, men naturligvis kan tilskueren anvendes. Den tankegang der ligger bag lærestykket er den at den spillende ved gennemførelsen af bestemte handlemåder, indtagelse af bestemte holdninger, gengivelse af bestemte måder at tale på og så videre, bliver samfundsmæssigt påvirket. Efterligningen af højt kvalificerede mønstre spiller herved en stor rolle, men også den kritik, der kan udøves mod sådanne mønstre gennem en overvejede alternativ gennemspilning. Det behøver ingenlunde at dreje sig om gengivelsen af samfundsmæssigt positive handlinger og holdninger, og så af den (muligvis storslåede) gengivelse af asociale handlinger og handlemåder kan man forvente opdragende virkning. Æstetiske vurderinger i forbindelse med gestaltningen af personer, således som de gælder for skuespil, er sat ud af funktion i forbindelse med lærestykket... Lærestykkets form er streng, men dog kun for at nye dele så meget lettere kan føjes ind efter egne og aktuelle behov Det drejer sig naturligvis ikke om en mekanisk form for dressur og ikke om fremstillingen af gennemsnitstyper. I lærestykket er en uhyre mangfoldighed mulig. (74)

I Brechts lærestykketeori og -praktik kan der udskilles 4 centrale niveauer der sætter nogle specifikke træk i forhold til det episke teater:

1) producent/konsumentrelationen 2) læremetoden i lærestykket 3) omfunktionsaspektet - dvs. forholdet til de etablerede institutionelle sammenhænge, de specifikke apparater og teknikker der er knyttet hertil og 4) det

funktionelt-indgribende aspekt - dvs. lærestykkets konkrete forhold til klassekampen. Disse fire niveauer kan skematisk sammenfattes i følgende elleve teser:

1) Beregt har med lærestykket (og den tilhørende lærestykke-teori) udviklet en teatermodel der kan tjene til revolutionære kollektivets selvforståelse og selvopdragelse - og samtidig en model for en mere almen teater og kunstpraksis i det socialistiske samfund.

2) Til forskel fra det episke skuespil, der ganske vist indleder en funktionsændring af det traditionelle teaterområde i form af en blotlæggelse af borgerlig ideologi, så betyder lærestykket en afskaffelse af det borgerlige teaterapparat til fordel for en (episk) spillemåde for amatører i hvilken disse efterprøver samfundsmæssigt ændrende forholdsmåder.

3) Derved udgør lærestykkerne en type teater der er klart adskilt fra Brechts øvrige stykker.

4) Lærestykker er ikke skuespil. Der er ikke skue-spillere og til-skuere i det.

5) Lærestykkerne er ikke stykker med Lære. De formidler hverken positiv viden i sig selv og heller ikke umiddelbart recepter på politisk handling.

6) Læreindholdet består i indøvelsen af en bestemt dialektisk metode og den praktiske afprøvelse af den.

7) Læremetoden kan beskrives som a) efterligning af de foreskrevne holdningsmønstre i lærestykke-teksten b) indsættelse af egen erfaring og iagttagelse i efterligningen c) bevidstgørelse af ens egne og de forudgivne holdningsmønstre igennem fremstillingen d) bedømmelse af fremstillingen og den foreliggende tekst e) indgreb i teksten, dvs. ændringer i teksten og dermed i handlingskomplekserne. De udøvende agerer dermed som forsøgspersoner i et quasi-videnskabeligt eksperiment, som kontrolleres og vurderes af den selv.

8) Lærestykketeksterne er ikke mere grundlag, men forlæg i hvilken de spillende indfører deres erfaringer, de er et læremiddel i de udøvedes læreproces.

9) Formålet med læreprocessen er oparbejdelsen af et politisk instinkt hos de udøvende, og af en strategi for indgribsmuligheder i klassekampen, der tillader de udøvende at gribe ind selv i disse kampe overfor de determinerende faktorer.

10) De opførelser som Brecht iscenesatte eller blot tillod, hvor der kun var et publikum der så på, blev fremført sådan at de specifikke muligheder og formål med stykket som lærestykke blev demonstreret.

11) Om den pædagogiske model i lærestykket virkelig fremkalder evnen til dialektisk tænkning og forholdsmåder kan man kun efterprøve i en adekvat lærestykke-praksis. (75)

Til dette kommer imidlertid et meget vigtigt aspekt som bør uddybes, bl.a. fordi det er her den centrale forskel mellem det episke teater og lærestykket opstår, men også fordi dette punkt er kilden til den centrale uoverensstemmelse mellem Lukacs og Brecht, og dermed mellem traditionalisterne og venstreoppositionen i det hele taget. Det drejer sig om er den konkrete udformning og det specifikke forhold mellem

omfunktioneringsaspektet og det funktionelt-indgribende aspekt. Det griber tilbage til det der allerede er sagt i forbindelse med gennemgangen af Brecht/Benjamins litteraturopfattelse, men kan måske bedst eksemplificeres gennem at citere en uhyre præcis formulering af problemet i »Omtidens teater«: »De store apparater såsom opera- og skuespilhuse, presse etc. sætter deres opfattelse igennem så at sige incognito. Mens de blot udnytter det åndsarbejde... som udføres af økonomisk medinteresserede, altså medbestemmende, men socialt set allerede proletariserede åndsarbejdere, til føde for deres publikumsorganisationer, altså vurderer dette arbejde på deres måde og leder det ind i deres baner, består der hos åndsarbejderne selv stadig den fiktion, at hele foretagendet ene og alene drejer sig om udnyttelse af deres åndsarbejde, altså om en sekundær proces, som ikke har nogen indflydelse på deres arbejde, men blot skaffer det indflydelse...i den tro at de er i besiddelse af et apparat, som i virkeligheden besidder dem, forsvarer de et apparat, som de ikke mere har nogen kontrol med, og som ikke mere - hvad de stadig tror - er et middel for de producerende, men er blevet et middel mod de producerende, altså mod deres egen produktion...Deres produktion får karakter af leverancer... Det bliver almindeligt at efterprøve hvert kunstværk med henblik på om det egner sig for apparatet, men aldrig at efterprøve apparatets egnethed for kunstværket .. Men dette apparat er bestemt af det bestående samfund og optager kun, hvad der besvarer dets funktion i dette samfund.. I sig selv er imidlertid indskrænkningen i den enkelte frie skabelse en proces, der peger fremad. Fejlen er blot at apparaterne endnu ikke står i almenhedens interesse, at produktionsmidlerne endnu ikke tilhører de producerende, og at arbejdet på den måde får karakter af vare og kommer til at følge de almindelige love der gælder for varer (76)

Det omfunktioneringsaspekt der indirekte peges på her er fælles for det episke skuespil og det proletariske lærestykke - at ændre apparatets funktion ved at afsløre og udnytte det. Der peges på at kunst altså fungerer gennem apparater, medier og institutioner, som er sat af økonomiske forhold, og hvorigenem den herskende klasse sikrer sit ideologiske hegemoni. En ophævelse af kunstens reproduktive ideologiske funktion kan således ikke endegyldigt foretages gennem apparatet og kunsten alene, men gennem en funktionel ændring af apparatet i relation til basisarbejdet - til den proletariske indsats i klassekampen. Forskellen på det episke teater og lærestykket er groft sagt at det første sigter reformistisk på omfunktioneringsaspektet, dvs. en kritisk bearbejdning, men trods ændringer dog fundamentalt inden for apparatet, mens det andet sætter omfunktionering i forbindelse med en konkret funktionsindgriben: stykket spilles af proletariske grupper, eller potentielt revolutionære kollektiver. Steinweg pointerer derfor også at stykkerne her er at betragte som sammenhængende kæder af sociologiske eksperimenter. De skal have direkte organiserende og aktiviserende funktion og skal samtidig gøre det samfundsmæssige gennemsigtigt. I lærestykket etableres der således en art proletarisk suboffentlighed, der samtidig skal sprænge sig kritisk op gennem det borgerlige apparat: den organiserende og

aktiviserende funktion opnås ved at tematiseringen ikke længere hovedsagelig er modsætninger indenfor det borgerlige samfund, men er tematiseringer omkring den proletariske erfaring og i sammenhæng med denne tilknytning til en kæmpende kollektiv erfaring ophæves producent/konsument-modsætningen, således at de handlende er både determineret og determinerende i dialektisk, reflekteret forstand. Der er således også tale om en dialektisk formidling mellem teori og praksis, den politiske og filosofiske synsvinkel smelter sammen i den agerendes skikkelse. I forhold til den borgerlige offentligheds mekanismer kan man fremhæve at stykkerne ikke længere har lukket værk karakter, men antager en åben delkarakter, der søger at ændre de deltagendes bevidsthed og handleevne gennem en sanselig manifestation af sociale erfaringer, der er åbne for kritik og som gennemlevs i en kritisk pædagogisk proces. Samtidig har produkterne heller ikke mere varekarakter idet de ikke er henvendt til en almen offentlighed, men har et konkret og funktionelt sigte der sikres ved en dialektisk processuel forbindelse med klassekampen og de deri indgående grupperinger. Det er samtidig vigtigt at konkludere at der ikke er tale om indtæring af en defineret positiv lære, der doceres ikke marxistisk verdensanskuelse, men der er tale om opøvelse i kritisk metode og praktik.

I en artikel om lærestykket som pædagogisk model kommer Steinweg i sin konklusion ind på en vurdering af lærestykket som sociallogisk eksperiment i den før nævnte betydning: »Gennem forsøget på at organisere tekniske og samfundsmæssige apparater for lærestykkets formål, vil skoleklasser, kor, teater- og agitpropgrupper, lærlingekollektiver og andre snart støde på de skranke som den beståede kapitalistiske samfundsordning sætter. Massemedier som radio og fjernsyn måtte ophøre med at betjene de fås interesse hvis det ville overgå til at organisere kommunikationen mellem masserne og de grupper som de er sammensat af. Medierne måtte fungere i massernes interesse ... hvis den altså ville organisere passive tilhørere til aktive producenter, som ikke bare modtager og bliver belært, men som selv sender og belærer... Forsøget på at realisere alle disse sider af lærestykket, er for så vidt opfyldt idet det mislykkes. De ideologidannende institutioner (hvortil også må regnes de reformistiske masseorganisationer) rystes i deres samfundsmæssige basis, når deres funktionsmåde i de fås interesse bliver gjort konkret synlig og stillet til diskussion, når altså den ideologi de udbreder bliver konfronteret med den faktiske praksis.« (77) Med disse formuleringer bliver det tydeligt hvorledes Brecht i sin teori og praktik har foregrebet problemstillinger som er gyldige for venstreoppositionen i dag, men som navnlig finder sin berettigelse i forhold til de ekspanderende teknologiske medier. I sine medieteoritiske arbejder tager en oppositionel og offensiv kritiker som Enzensberger da også netop arven fra Benjamin og Brecht op - i en kritisk distance til det traditionalistiske venstre.

Om lærestykkerne må det jo imidlertid konstateres, at trods et forbavsende stort antal opførelser alene i DDR og BRD siden 1930 (tidsskriftet *Alternative* nr. 91 opregner 185) har modtagelsen begge steder stort set været stærkt

negativ. I DDR har man, således som allerede den kommunistiske bevægelse ved uropførelsen af »Forholdsreglen« i 1930, kritiseret deres skematiske konflikter, deres abstrakthed og deres mangel på psykologi og historisk forandring, i overensstemmelse med det socialistiske realismeideal (78). Omvendt har man i BRD kritiseret, hvad der hedder, den direkte blinde underkastelse under kommunismen, den påståede følelseskulde og antihumanisme etc. (79). I begge tilfælde har man imidlertid ikke reflekteret over stykkernes særlige karakter, deres specifikke produktions- og konsumtionsformer, men har vurderet ud fra etablerede snævre kunstforestillinger, dvs. man har ikke forstået det særegne i den proletariske litteratur som aktivistisk politisk kultur og som antiformal til de borgerlige kulturvarer.

Der er allerede peget på det episke teaters begrænsede indgribende funktion via den ret stærke vægtning af det mere reformistiske omfunktioneringsprincip. Det er imidlertid vigtigt at pointere at kontinuiteten mellem de to former for praktik er mindst lige så stærk som brudfladerne: de har et fælles teoretisk fundament, men opviser to strategisk forskellige klassekampssituation de hver især primært er knyttet til. Det er da også umuligt totalt at adskille de to teorier og praktikers opståen i Brechts produktion: de er dialektisk indflettet i hinanden, og de opstår parallelt omend med tidsmæssig forskudt vægt. Forskellen mellem de to teaterpraktikker fremgår måske allerede af det forhold at mens helten helt er ophævet i lærestykket - det personlige er for så vidt hævet ud af selve stykket, idet det er tænkt som en skematik, der udfyldes konkret af den kollektive og individuelle person - så er det episke skuespil i alt væsentligt stadig bygget op omkring individet, selv om helten gøres utragisk, gennem spillestilen, verfremdungseffekterne og hele det episke apparatur, der har til hensigt at nedbryde den selvfølgelig identifikation med scenen ved at historisere og socialisere fabeln og personerne. Det der sker er at de objektive samfundsmæssige strukturer træder frem gennem en gennemsigtgjort scenisk fremtrædelsesform. Derved støder de ideologiske fremtrædelsesformer i form af deres overfladiske tilsynskomst på scenen og de tilvante bevidsthedsmekanismer hos den ideologisk berusede borgerlige tilskuer, sammen med den faktisk, konkrete samfundsmæssige væren. Den sceniske fremtrædelsesform rykker, som Benjamin siger det, stødvist og filmisk frem, idet hvert sted betegner et brud i fiktions- og identifikationsdannelsen, der åbner for det sociale svælg i disse. I scenens tryllebinding af tilskueren læste Brecht samfundets tryllebinding af mennesket og denne tryllebinding søgte han også at ophæve i den episke teatermodel.

Som proletarisk litteratur er det episke teater ganske vist konsekvent partisk, det fremstiller tingene fra en historisk-materiel synsvinkel, men dets egentlige funktion og faktiske gennemslagskraft overskrider næppe den ideologikritiske effekt, der består i den punktuelle kritiske bearbejdning af den borgerligt-ideologiske dominans. Igennem dette ideologikritiske teater trænger en proletarisk tendens op igennem det borgerlige teater, og den

produktive, men undertrykte klasses synsvinkel fastholdes på det historiske stof, men det er ikke en produktion der har omformet kulturen proletarisk, og proletariatet er ikke selv medproducenten, således som det er tilfældet i de mere radikale udslag af den avantgardistiske proletarkultur.

6. Afsluttende bemærkninger om venstreoppositionel offentlighedstrategi

»En brechtsk marxisme: ikke knytte an til det gamle gode, men til det nye dårlige.«

Benjamin (80)

Hovedpersonen i denne studie har først og fremmest generelt været den venstreoppositionelle offentlighedsstrategi, særlig i dens specifikt kulturelle og politiske aktionsområde. I denne sammenhæng falder Brechts dialektisk forarbejdede produktion og materielt historiske bevidsthed ind som en katalysator og formidlingsinstans mellem en række sammenløbende bevægelser og tendenser der har tråde op i 60'erne og halvfjerdserne. I Negt og Kluges bog »Offentlighed og erfaring«, som er den væsentligste inspirationskilde i denne sammenhæng, er det da også netop denne fortrængte bevidsthed og praksis der trækkes frem i opposition mod den traditionelle kommunistiske revolutionsteori, opfattelse af dialektisk tænkning og kulturarbejdet. Derved falder bogen på plads som en viderebearbejdning af den oppositionelle bevægelse der genopstod i tredserne både i arbejderklassen og intelligensen, men som nu står i et krydsningsfelt mellem et autoritært og revisionistisk tilbagefald eller en ny, bevidst aktivistisk genopbygning.

I 20'erne og 30'erne er venstreoppositionen i det tyske kommunistparti først og fremmest centreret omkring et forsøg på at gøre op med den konspiratoriske komintern-strategi, der i sin afhængighed af de specifikke sovjetiske forhold klart udgrænser proletariske erfaringer i det tyske proletariats historiske læreproces, og således virker blokerende for fremvæksten af en proletarisk, funktionsdygtig klassebevidsthed. Samtidig er der tale om et opgør med objektivistiske tendenser i den dialektiske tænkning overhovedet, bureaukratisme og centralisme i den politiske organisationsteori og borgerligt, revisionistiske indslag i den kulturpolitiske strategi. Den venstreoppositionelle linie sigter i modsætning hertil mod en stærkere vægtning af det subjektive element, et forøget arbejde for oparbejdelsen af »für-sich«-bevidstheden, bl.a. gennem pointeringen af nødvendigheden bag de proletariske massers stadige selvorganisering og selvproduktion. Nødvendigheden af at forholde sig konkret til masseerfaringen, nødvendigheden af et grundlæggende kulturrevolutionært arbejde beskæftiger bestandigt den oppositionelle bevægelse.

Overskrider den partimæssige strategi eller avantgardens styring den proletariske selverfarings egen rytme, idet den lukker sig sammen om sekterisk voluntarisme, så overlader den vigtige sektorer i massebevidstheden til en privat, desorganiseret forvrængning. Man kan her slutte at Negts egne tanker om arbejderoplysning som søger at oparbejde en didaktisk problematik i arbejderbevægelse, hvor den traditionelle linje har været mere centreret om en endimensional propaganda- og oplysningsproblematik. Derved bliver en påfaldende lighed mellem Brechts politisk-pædagogiske teorier omkring lærestykket og Negts »sociologiske fantasibegreb« tydelig. Det vigtige er her at knytte an til de proletariske primærerfaringer, således som de navnlig kommer modsigelsesfyldt til udtryk i produktionsprocessen, men det er ikke nok at koncentrere sig om dette, den politiske partierfaring og forholdet til eksistensen indenfor den borgerlige offentlighed må sammentænkes i denne læreproces. I forordet til den skandinaviske udgave af Negt og Kluges bog beskæftiger Reitan og Kyhn sig netop med Negts tanker om udarbejdelsen af sociologisk fantasi i tilknytning til primærerfaringer, og her hedder det: »Det didaktiske arbejde utføres ikke ved skrivebordet, men kollektivt i organisationer. Negt legger hovedvekten på å arbeide i fagforeninger. Et sentralt siktepunkt er utviklingen av »sosiologisk fantasi«, dvs. bryte den borgerlige ideologis hegemoni i arbeidernes bevissthet ved å gripe fatt i de elementer i den som foreligger som reelle konkret erfaringer av den objektive stilling i produktionsprocessen og utvikle den til en politisk forståelse av samfundet som helhet, på en slik måte at fantasi ikke utgrenses fra handlingsperspektivet (slik det oftest er resultatet av sekteriske gruppers frasemaking), men aktualiseres som individenes viktigste samfunnsmessige produktivkraft (og ikke sublimeret og privatisert som i den senborgerlige »kultur« eller i form av forretningsmessig eller teknisk oppfinnsomhet ... I alle disse instanser (dvs. produktion, familie og offentlighet, I.B.) er erfaring samtidig erfaring af modsigelser formidlet av herredømmeforhold... Modsigelsernes undertrykkelse medfører desorganisering av erfaring. Kapitalens og de borgerlige institutioners desorganisering av erfaring, kan bare bekjempes gjennom motorganisering. Det forutsetter kommunikationsformer som er på høyde med de konkrete erfaringers reelle samfunnsmessige produksjon, former hvor erfaring og kommunikation er momenter i samme organiserte process.« (s. IX-XI)

Hermed er vi tilbake i et spørsmål som også blev stillet i begyndelsen af denne studie, nemlig om forholdet mellem borgerlig og proletarisk offentlighed. Man kan her sige at en af de vigtigste konklusioner må være at det er centralt for en proletarisk offentlighedsstrategi at den på den ene side ikke udgrænser sig fra den borgerlige offentligheds mekanismer, men forholder sig omfunktionerende til dem, samtidig med at det på den anden side er vigtigt at søge at eksperimentere med proletariske suboffentligheder, der så at sige forholder sig strategisk reflekteret til den borgerlige offentlighed, men også eksperimentelt søger at overskride den. Problemet i forholdet mellem den borgerlige og proletariske offentlighed er den borgerlige dikotomi mellem

privat og offentligt og mellem politisk og slet og ret menneskeligt, en dikotomi som ikke er objektivt reel for arbejderklassen som klasse an sich, idet den dæer umiddelbart offentlig og politisk, men nok som klasse für sich, hvor de erfarer umuligheden af at sætte den proletariske erfaring igennem i offentligheden og derved stødes tilbage i en spaltet privat/offentlig eksistens. Det strategiske svar på denne konflikt er i Brechts forfatterskab begrebet som et dialektisk forhold mellem et omfunktioneringsprincip og et funktionelt-indgribende princip der er parallelt tilstede, men med forskellig vægt i det episke teater og lærestykket.

Til sidst skal jeg berøre et perspektiv som har betydning i en nutidig omfunktionering af påvirkningen fra den venstreoppositionelle bevægelse. Siden mellemkrigstiden har den teknologiske og økonomiske ekspansion og kapitalkoncentration i mediesektoren skabt en omvæltningseffekt i det kulturrevolutionære arbejde i og med at en lang række traditionelle medier har mistet i betydning i forhold til de teknologiske medier. Det er et forhold som allerede er foregrebet i Brecht og Benjamins approach til kulturen, hvor selve den tekniske, mediemæssige begribelse er reflekteret politisk og materielt, men uden at de dog har kunnet foregribe udviklingen i sin konkrete skikkelse. Det er Enzensbergers fortjeneste at have trukket denne linje op og at have præciseret de nye problemer.

I »Byggesæt til en medieteorii« sætter han dels af fra det som han betegner som de traditionalistiske marxisters nostalgiske og teoretis/praktiske tilbageholdenhed, i forhold til de nye medier. Han eksemplificerer bl.a. med Adorno og Lukacs, der begge har kritiseret Brecht heftigt, men hvis bundethed til en borgerligt afledt kunstopfattelse gør dem fjendtlige overfor den teknologiske medievirkelighed overhovedet. Han underbygger dette med en vurdering af den skrevne litteratur i forhold til de elektroniske medier, hvor han påpeger bogens monologiske karakter med den mulighed for en dialogisk struktur og revolution af æstetikken der ligger gemt i mediernes nuværende struktur, men som imidlertid ikke, som med bogen, er teknisk begrundet. Der kan heri anes en også teknisk begrundet modsætning mellem Lukacs og Brecht i deres binding til henholdsvis en monologisk form (romanen) og en dialogisk (teatret).

Ved denne kritiske bevægelse baner Enzensberger vejen for en alternativ medieteorii og -strategi, der kan bygge på Brecht og Benjamin. Disse er således nogle af de første som når frem til en opfattelse af de nye medier som et område for en offensiv strategi, et sted hvor den borgerlige dannelsekultur og åndsprodukterne endeligt likvideres som almene og overtidslige produkter. Den opløsning som Enzensberger beskriver opstemt præciserer han i to henseender, nemlig dels ved ophævelsen af den rigide distinktion mellem fiktion og ikke-fiktion, kunst og liv, ægthed og reproduktion, en ophævelse som ganske vist også tendentielt sætter sig igennem i den skriftlige betydningsproduktion, men som dog bliver tydeligst og først får masseffekt i de nye medier. For det andet er der i disse medier tale om en nedbrydning af betydningsproduktionens karakter af mere eller mindre lukket objektproduktion, produktion af værker og statiske objekter med den langsomme

kanalisering ud i offentligheden. De nye medier har program- og proceskarakter. Mens bogen og værket i følge deres form og natur danner grænser for produktive relationer mellem subjekt og objekt, så ligger det immanent i de nye mediers struktur at producentrollen må ændres konstant i sammenstødet med den offentlige masse, hvad enten så disse ændringer blot sker som repressive inkorporeringer af offentligheden i et falskt produktivt forhold eller det produktive forhold bliver reelt. Under alle omstændigheder ser Enzensberger, som Benjamin og Brecht, de oplagte muligheder for ændringer i produktionsrelationernes form på bevidsthedsproduktionens område, i og med at de nye medier udvider de eksisterende produktionsapparater i en grad så de ikke totalt lader sig ensrette og samtidig i og med at de nedbryder en streng monologisk produktionsform: »De nye medier er aktions- og ikke kontemplativt, øjebliks- og ikke traditionelt orienteret. Deres tidsforhold er i kontrært modsætningsforhold til den borgerlige kulturs, der vil besidde, altså varighed, allerhelst evighed. Medierne fremstiller ingen objekter, der lader sig ophobe og sælge på auktion. De opløser simpelthen »åndelig ejendom« og likviderer »arven«, dvs. den klassespecifikke videregivelse af den immaterielle kapital. »Ved således på en gang at knytte an til venstrebevægelsen, men samtidig dele den i en traditionalistisk og en nybrydende retning baner Enzensberger vejen for en kritik der skal føre til en omfunktionering af det »nye« venstres forhold til de nye medier. Han vender sig mod den berøringsangst der udspringer af manipulationstesens, kritiserer den defensive afmægtighed, trods det at det må anerkendes som et højest reelt faktum at produktionsmidlerne er i modstandernes hænder. Af berøringsangsten fremlæser Enzensberger en manglende evne til at placere sig i den synlige modsætning mellem mediernes faktiske manipulative fremtrædelsesform og deres latent revolutionære muligheder. En strategisk mulighed for at spille med medierne går i nogen grad tabt, og i en esoterisk protest mod den fjendtlige teknologi søger bevægelsen at sætte sig igennem via antikverede kommunikations former. Enzensberger påpeger tendensen til opspaltningen af venstrebevægelsen i sekterisk politisk grupperinger og subkulturelle, ikke tilstrækkelig politisk reflekterede grupper. Derved har en klassisk proletær fordobling nok engang sat sig igennem, i form af en spaltning mellem det partipolitiske og det kulturrevolutionære arbejde, hvorved en række reelle erfaringer og behov forbliver politisk uforarbejdede, idet medieindustrien slet og ret opfattes som påførsel af falske behov. Heroverfor fremfører Enzensberger: »Hypotesen om »forbrugsterror« imødekommer hos det bourgeosi, der anser sig for politisk oplyst, fordomme om det angiveligt integrerede, småborgerliggjorte og korrumpere proletariat. Masseforbrugets tiltrækningskraft beror imidlertid ikke på påtvindingen af falske, men på forfalskningen og udbytningen af helt reelle og legitime behov, uden hvilken reklamens parasitære behov ville gå i forfald. En socialistisk bevægelse skal ikke bespotte eller fornægte disse behov, men tage dem alvorligt, udforske dem og gøre dem politisk produktive.« (82)

I sin strategiske konklusion på analysen peger Enzensberger i forlængelse af den venstreoppositionelle bevægelses organisationstradition på massernes

selvorganiserede produktion. Ikke i anarkistisk, individuel og løsevet forstand, men ved at dette kulturrevolutionære arbejde indlejres i et politisk og materielt reflekteret basisbevægelse: »Enhver socialistisk mediestrategi må bestræbe sig på at ophæve isolationen af hver enkelt deltager i den samfundsmæssige lære- og produktionsproces. Det er imidlertid ikke muligt uden de delagtiggjortes selvorganisation. Dette er den politiske kerne i medieproblemet, og det er her den socialistiske opfattelse skiller sig fra den senborgerlige og teknokratiske. Den der forventer at emancipationen kommer fra det teknologiske apparat eller apparatsystem, det være sig nok så struktureret forfalder til en obskur fremskridtstro, den der bilder sig ind at mediefrihed vil komme af sig selv, når blot hver enkelt flittigt sender og modtager hopper på den liberalismes limpind, der under tidssvarende sminke går rundt og udbreder den visnede forestilling om en forudetableret harmoni mellem samfundsinteresser. Imod sådanne illusioner må man fastholde, at den rigtige brug af medierne kræver og muliggør organisation. Enhver produktion der gør de producerendes interesser til sin genstand forudsætter en kollektiv produktionsmåde. Den er allerede selve formen for selvorganisation af samfundsmæssige behov.« (83)

Noter

1. Brecht: Gesammelte Werke bd. 20 s. 170
2. Brüggemann: Literarische Technik und soziale Revolution, 1973
3. jvf. ovenstående værk s. 111
4. jvf. ovenstående værk s. 112
5. Det følgende bygger i al væsentligt på Habermas: Borgerlig offentlighed og Negt/Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung
6. Negt/Kluge (ovenfor nævnte værk) s. 137
7. ovenfor nævnte værk s. 27, fodnoten
8. ovenfor nævnte værk s. 66-67, fodnoten
9. ovenfor nævnte værk s. 423
10. ovenfor nævnte værk s. 421
11. Marx: Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie s. 595f, her citeret efter Negt/Kluge s. 147
12. Marx: Kapitalen. 1. bog 2 s. 529
- 12A. Marx: Kapitalen. 3. bog 3 s. 748-749
13. Marx: Kapitalen. 3. bog 4 s. 1055-1056
14. Negt/Kluge s. 148-149
15. ovenstående værk s. 346
16. Brecht: Marxistische Studien, G. W. bd. 20 s. 120
17. Negt/Kluge s. 414
18. Kilderne til det følgende er hovedsagelig John Reed: Ti dager som rystet verden, Brunse & H. J. Nielsen: Oprøret i Kronstadt 1921. Et dokumentarium, Erik Ib Schmidt: 30 års kommunistisk politik, Erik Christensen: Lenins revolutionsteori, Chris Harman: Den russiske revolutions nederlag og tidsskriftet »Ästhetik und Kommunikation« nr. 5/6

19. Jvf. »Dokumente zur sovjetischen Literaturpolitik 1917-32«, Hrsg. Karl Eimermacher. Heri langt forord der trækker en del vigtige ting frem.
20. Brecht: Marxistische Studien. G. W. bd. 20 s. 68
21. Negt: Marxismus als Legitimationswissenschaft. Zur genese der stalinistischen Philosophie (i Debordin & Bucharin: Kontroversen über dialektischen und mechanistischen Materialismus.)
22. Negt, se note 21, her dog citeret efter Brüggemann: Literarische Technik und soziale Revolution s. 123-124
23. Brüggemann (ovenfor nævnte værk) s. 126-27
24. Brecht: Moderen, s. 57-58
25. »Die proletarische Kultur. Thesen aufgestellt von der wissenschaftlichen kommission des Proletkults Moskau.« (i Ästhetik und Kommunikation nr. 5/6 s. 127
26. Negt/Kluge s. 426
27. Nemlig de der er offentliggjort i »Ästhetik und kommunikation« nr. 5/6 og hos Eimermacher (se note 23)
- 27A. Eimermacher s. 68
28. Arvatov: Kunst und Produktion. Entwurf einer proletarisch-avantgardistischen Ästhetik. (Hanser Verlag)
29. Bogdanov: Was ist proletarische Dichtung, i »Ästhetik und Kommunikation« nr. 5/6 s. 76ff.
30. Pletnev: Über den Professionalismus (i »Ästhetik und Kommunikation« nr. 5/6)
31. Pletnev s. 90
32. Die Theorie Alexandre Bogdanovs. Textmontage. (i »Ästhetik und Kommunikation« nr. 5/6 s. 94ff.)
33. Citeret efter Hans Günther: Proletarische und avantgardistische Kunst (i »Ästhetik und Kommunikation« nr. 12 s. 69)
34. Gengivet efter Hans Günther, jvf. foregående note.
35. Arvatov: Kunst und Produktion in der Geschichte der Arbeiterbewegung (i »Kunst und Produktion s. 37ff)
36. Brecht: Marxistische Studien, G. W. bd. 20 s. 119
37. W. Reich: Hvad er klassebevidsthed?
38. O. K. Flechtheim: Die KPD in der Weimarer Republik
39. Rosenberg: Geschichte der Weimarer Republik
40. Manfred Clemenz: Zur politischen Ökonomie der Weimarer Republik (i »Gesellschaftliche Ursprünge des Faschismus)
41. ovenstående værk s. 203-204
42. Weber: Die Wandlung des deutschen Kommunismus, og Flechtheim (jvf. note 38) hvor Weber i øvrigt har skrevet forord til den sidste.
43. Flechtheim opererer med en nok sandsynlig tese om at denne opstand er planlagt for at »redde« Rusland under Kronstadt-oprøret, hvor Bolsjevikkerne mente at søge revolution i udlandet som modvægt mod kontrarevolutionens trussel hjemme. Officielt fordømmer Lenin dog opstanden.
44. Hele perioden i 1923 kaldes i KPD-terminologien for det tyske oktober, og dækker muligvis over noget reelt, i og med at Rosenberg mener at kunne påvise at KPD i 1923 var større end SPD.
45. Flechtheim hævder at man ligefrem søgte at opbygge en førerkult omkring Thälmann i et forsøg på at udkonkurrere nazisterne!
46. Opsummeres overskueligt af Weber både i forordet til Flechtheim og i Weber.
47. Det dokumenteres i et udvalg af tidsskriftet udgivet under titlen »Der Faschismus in Deutschland« (EVA)
48. Brecht: Rede zum II. Internationalen Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur. G. W. bd. 18 s. 249
49. Den følgende fremstilling er hovedsagelig baseret på G. Fülberth: Proletarische Partei und bürgerliche Literatur og Chr. Rulcker: Ideologie der Arbeiterdichtung 1914-33.
50. Debatten er gengivet i uddrag i bogen »Literatur im Klassenkampf« (Hrsg. Fähnders & Rector. Forordet til denne antologi har været retningsgivende for min fremstilling.

51. Her tænkes på Benjamins essays som f.eks. »Lille fotografihistorie« og »Kunstværket i den tekniske reproduktions tidsalder, samt Brecht: »Radiotheorie« (med bl.a. artiklen »Der Rundfunk als kommunikationsapparat«) og »Über Film« (bl.a. med det lange fremragende essay »Der Dreigrosschenprozess. Ein soziologisches Experiment«) Begge dele er optrykt i G. W. bd. 18)
52. Franz W. Seiwert: Offener Brief an den Genossen Bogdanov (citeret efter Fährders & Rector s. 115)
53. Herzfelde: Gesellschaft, Künstler und Kommunismus og Schüler: Thesen über proletarische Kultur und die kulturellen Aufgaben revolutionärer Arbeiter vor der Diktatur (begge aftrykt i ovenfor anførte værk s. 124 ff og s. 149 f)
54. Gallas: Marxistische Literaturtheorie
55. Dette er påvist og kritiseret af en gruppe af kommunistiske studenter, Zelle Germanistik des Kommunistischen Studentenverbandes an FU Westberlin, som er medredaktører i et dobbeltnr. af tidsskriftet »Kunst und Gesellschaft nr. 11/12.«
56. Brecht: Über Realismus (efter G. W. bd. 19) (s. 325)
57. Bringes i uddrag i tidsskriftet »Kunst und Gesellschaft« nr. 11/12 s. 11ff)
58. Citeres indirekte efter Gallas s. 31ff.
59. Begge aftrykt i Raddats: Marxismus und Literatur bd. II s. 224 ff.
60. Jvf. Benjamin: Skribenten som producent
61. Brecht: Über Realismus (G. W. bd. 19 s. 298 ff.)
62. Gallas s. 164
63. W. Mittenzwei: Die Brecht-Lukacs Debatte
64. Aftrykt i Brecht: Aufsätze über den Faschismus (G. W. Bd. 20 s. 235 ff)
65. Brecht: Marxistische Studien (G. W. bd. 20 s. 46)
66. Jvf. »Marxistische Studien«, særlig tydeligt udtrykt i »Thesen zur Theorie des Überbaus« s. 76ff.
67. Jvf. »Marxistische Studien«, særlig afsnittene: Über den staat, Brechtiesirung, Objektivismus und Materialismus bei Lening, Über ein Modell als auslosende Moment der proletarischen Diktatur, Masse und Revolution og Doppelakt der Befreiung samt »Lösung von Basis aus.
68. Benjamin: Kunstværket i den tekniske reproduktions tidsalder. Efter »Kulturindustri« s. 87.
69. Findes efterhånden optrykt utallige steder, men her citeres efter »Kulturindustri«
70. Benjamin: Hvad er episk teater? (optrykt i ovennævnte værk)
71. Omtalt i »Alternative« nr. 78/79 s. 102
72. R. Steinweg: Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch ästhetischen Erziehung.
73. »Alternative« nr. 78/79 s. 126 74. »Alternative« nr. 78/79 s. 125
75. sammesteds s. 155
76. Brecht: Om tidens teater s. 13-15
77. ovenstående nummer af »Alternative« s. 114
78. Eks. Otto Bihars anmeldelse i »Linkskurve fra 1930, der er gengivet i »Kunst und Gesellschaft« nr. 11/12 og senere behandlinger eks. hos Schumacher, Mittenzwei og Klaus Kändler. Trods anerkendelsen af stykkernes proletariske intention, kritiseres deres mangel på overensstemmelse med den præetablerede litteraturformel
79. Dokumenteret i ovenfor nævnte nummer af »Alternative«
80. Benjamin: Samtaler med Brecht (i »Kulturindustri«)
81. Enzensberger: Byggesæt til en medieteorie (Vindrosen 2/71) (s. 10)
82. sammesteds s. 13
83. sammesteds s. 12

Litteraturliste

(i lidt tilfældig orden)

Brecht: Gesammelte Werke. Bd. 1-20 (ed. Suhrkamp 1973) Særlig bd. 15-17 (Teaterteorierne) Bd. 18-19 (Teorier om litteratur og kunst) saml. bd. 20 om Politik og samfund
 Brecht: Modernen (Gyldendal)

- Brecht: Om tidens teater (Gyldendals uglebøger)
- Negt/Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung (ed. suhrkamp 1973, da/no. udgave på GMT, 1974)
- Brüggemann: Literarische Technik und soziale Revolution (das neue buch. rowohlt 1973)
- R. Steinweg: Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästetischen Erziehung. (Metzler Verlag 1972)
- »alternative« nr. 78/79: Materialistische Literaturtheorie III. Grosse und kleine Pädagogik. Brechts Modell der Lehrstück
- »alternative« nr. 91: Brecht-Materialien 1: Zur Lehrstück-diskussion.
- Benjamin: Kulturindustri. Udvalgte skrifter. (Rhodos 1973)
- W. Mittenzwei: Die Brecht-Lukacs Debatte, (i »Das Argument« nr. 46, 1968)
- Raddatz: Marxismus und Literatur. Bd. I-III (Rowohlt 1972)
- H. Gallas: Marxistische Literaturtheorie (Samml. Luchterhand. 1971)
- »Kunst und Gesellschaft« nr. 11/12: Literatur und Parteilichkeit.
- Fähnders & Rector: Literatur im Klassenkampf. (Hanser Verlag)
- G. Fülberth: Proletarische Partei und bürgerliche Literatur (Samml. Luchterhand)
- Chr. Rülcker: Ideologie der Arbeiterdichtung 1914-1933 (Metzler Verlag)
- Manfr. Clemenz: Gesellschaftliche Ursprünge des Faschismus. (ed. suhrkamp)
- H. Weber: Die Wandlung des deutschen Kommunismus (Europäische Verlag Anstalt)
- O. K. Flechtheim: Die KPD in der Weimarer Republik (samme forlag)
- Habermas: Borgerlig offentlighed (Fremad)
- Marx: Kapitalen (Rhodos) (1. bog 2, 3. bog 3 og 3. bog 4)
- Brunse & H. J. Nielsen: Oprøret i Kronstadt i 1921. Et dokumentarium (Rhodos)
- Erik Ib Schmidt: 10 års kommunistisk politik (Munksgaard 1948)
- Erik Christensen: Lenins revolutionsteori (Forlaget Modtryk)
- Chris Harman: Den russiske revolutions nederlag (IS-pjece, 1972)
- A. Rosenberg: Geschichte der Weimarer Republik (Europäische Verlag Anstalt)
- K. Eimermacher: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-32 (Kohlhammer Verlag)
- »Ästhetik und Kommunikation« nr. 5/6 og nr. 12
- Arvatov: Kunst und Produktion (Hanser Verlag)
- Tretjakov: Die Arbeit des Schriftstellers (Rowohlt Verlag)
- W. Reich: Hvad er klassebevidsthed? (Rhodos)
- G. Lukacs: Historia och klassmedvetande (Bo Cavefors 1968)
- Enzensberger: Byggesæt til en medieteorie (Vindrosen 3/71)
- W. Mittenzwei: Bertolt Brecht (Aufbau Verlag 1973)
- W. Mittenzwei: Brechts Verhältnis zur Tradition (Akademie-Verlag Berlin, 1973)
- K. Kändler: Drama und Klassenkampf (Aufbau Verlag 1970)
- Hoffmann & Ostwald: Deutsches Arbeitertheater 1918-33 (Verlag Rogner & Bernhard, 1973)
- Edith Zenker: Wir sind die Rote Garde I-II. Anthologie Sozialistische Literatur 1914-35 (Reclam, Leipzig, 1959)
- O. Negt: Marxismus als Legitimationwissenschaft. Zur Genese der stalinistischen Philosophie (i *Deborin & Bucharin: Kontroversen über dialektischen und Mechanistischen Materialismus.*)
- »Lunskurve«, 1-4. årg. 1929-32 (Originaludgaven, findes bl.a. på A. B. A. (Arbejderbevægelsens bibliotek og arkiv)