

*Rolf Reitan*

## **Noter om arbejderlitteraturens politiske historie**

### **Forbemerkning**

De følgende »noter« er nedtegnet efter en lesning av manuskriptet til Ib Bondebjergs artikkel i dette nummer, og en hurtig lesning av Fühnders og Rectors *Linksradikalismus und Literatur*. »Notene« skal forstås som et forsøk på å klargjøre noen (nærmest logiske) sammenhenger mellom politiske posisjoner på den ene side, og perspektiver på forholdet mellom litteratur og klassekamp på den annen side - med utgangspunkt i noen av de historiske erfaringer som søkes opparbeidet i de ovennevnte skrifter. Min hensikt er altså ikke *substansielt* historisk å ytfylle mangler ved ovennevnte arbeider, men å tegne noen nødvendige riss for den videre diskusjon.

Rettningsgivende har følgende spørsmål vært: Hvilke teoretiske og hvilke politisk og litterært praktiske konsekvenser kan det for samtlige arbeiderlitteraturforfattere erkjente krav om at arbeiderlitteraturen skal være forskjellig fra den borgerlige litteratur, ha - alt etter hvordan kravet formuleres? Hvilken betydning i klassekampen kan kulturkampen, inklusive produksjonen av arbeiderlitteratur, overhodet ha? Diskusjonen av disse spørsmål gjennom en inndragelse og teoretisk bearbeidelse av de historiske erfaringer er uomgjengelig nødvendige, ikke bare med henblikk på å formulere et revolusjonsstrategisk kulturprogram i sin alminnelighet, men også for å bringe den universitære undervisnings- og forskningssituasjon ut av fikseringen på ideologikritiske oppgaver og inn i politisk reflekterte klassekamporganisatoriske perspektiver. Den ferdigudannede (gymnasie)lærer skal ikke bare kvalifiseres for en eller annen form for kritisk-formidlende undervisningsvirksomhet, men også settes i stand til å forfølge denne virksomhets politiske intensjoner ut over klasseværelsets fire vegger - i forskjellige former for organisert politisk aktivitet.

### **1. Den annen internasjonale**

Blant marxistiske intellektuelle i Den annen internasjonales dominerende parti, det tyske sosialdemokratiske parti (SPD), var det en gjennomgripende enighet om at en *objektivt* sosialistisk kunst og litteratur ikke var mulig under

kapitalistiske produksjonsforhold. Kunst og litteratur som *pretenderte* å være sosialistisk ble enten stående i en abstrakt og perspektivløs kritikk av de rådende samfunnsforhold (naturalismen er skoleeksemplet på en slik perspektivløs kritikk), eller - hvis den viste sosialistisk tendens, ble tendensen aldri kunstnerisk gjennomarbeidet, men forblir »utenpåklisset«, som postulat eller forkyndelse.

Den motstand mot »tendenskunst« som på forskjellig måte gjorde seg gjeldende i partiets tidsskrifter og kulturorganisasjoner var imidlertid bare unntagelsesvis begrunnet ut fra en kunst- og litteraturoppfatning som *prinsipielt* utelukket innholdsmessig tendens i den kunstneriske produksjon. SPD's ledende litteraturteoretiker - Franz Mehring - fremhevet tvert om at *tendens* måtte oppfattes som et vesenskjenne tegn ved sosialistisk kunst og litteratur: Naturalismen var en borgerlig-radikal kunstretning nettopp fordi den manglet tendens - »tendenskunsten« var omvendt å betrakte som sosialistisk, men derimot ikke som kunst.

Mehring kunne anføre tre gode grunner for den pre-revolusjonære umulighet av en sosialistisk kunst i det keiserlige Tyskland: 1. Hverken arbeiderklassen eller det sosialdemokratiske parti hadde materielle muligheter for en selvstendig kunst- og litteraturproduksjon og -distribusjon av større omfang; 2. den kunstneriske og litterære reseptivitet i arbeiderklassen var ikke tilstrekkelig utviklet til at den kunne utgjøre en leseoffentlighet for sosialistisk litteratur; 3. En sosialistisk eller proletarisk kunst og litteratur var ingen *klassekamp-nødvendighet*. Mehring bruker her det tyske borgerskap fra 1800-tallets begynnelse som negativt eksempel; Idet han argumenterer for at den klassiske tyske litteratur fungerte som *kompensasjon* for dets manglende politiske utfoldelsesmuligheter, og nettopp av den grunn gjorde diktere som Schiller og Goethe mulig. Den tyske arbeiderklasse derimot, hevder Mehring, må bruke alle sine krefter i den politiske og faglige kamp; først når makten er vunnet vil det være tid og ressurser til å skolere og utfolde arbeiderklassens kunstneriske og litterære potensialer.

Georg Fühlbert konstruerer denne i SPD alment aksepterte posisjon som en tese om *inkongruens* mellom aktuell sosialdemokratisk politikk og kunst/litteratur (forstått som kunstnerisk *korrelat* til den samtidige sosialdemokratiske bevegelse. 3) Inkongruenstesens gjennomslagskraft forklarer Fühlbert som resultat av begrensningen i SPD's forståelse av politikk og av kunst og litteratur: Politikken var utelukkende tilskåret etter (det som ble oppfattet som) mulighetene for faglig og parlamentarisk kamp (»revolusjonen sto ikke på dagsorden« 4)), og kunst-og-litteratur begrepene var *historieteoretisk* (av Mehring) fundert på en slik måte at den klassiske tyske »realistiske« kunst ble fremhevet som eksempel og prototype for en klassekunst representerende en klasse som med historisk nødvendighet er i ferd med å tilkjempe seg det politiske herredømme. Forskjellen på det samtidige tyske proletariat og det tyske borgerskap hundre år tidligere er en forskjell i materielle muligheter: Borgerskapet hadde penger, proletariatet må vente til etter revolusjonen for

gjennom sitt politiske herredømme å kunne allokere ressurser til kulturell utfoldelse.

Fordi spørsmålet om revolusjonen ikke foranlediger SPD-teoretikerne til strategiske, taktiske eller teoretiske overveielser (arbeiderklassen tenkes tilkjempe seg makten *gradvis* og dessuten med historisk uomgjengelig nødvendighet), melder det seg aldri som et aktuelt spørsmål hvordan kunsten operativt kan settes inn i klassekampen. Det som i SPD kan kalles kulturkamp ble fastlagt som en overveiende defensiv kamp mot borgerlig ideologi og den borgerlige samtids dekadente kulturs innflytelse på arbeiderklassen; det offensive moment besto i kravet om at den borgerlige kulturs goder skulle komme alle til gode gjennom lik rett og like muligheter til utdanning osv.

Det eneste som kanskje peker i retning av forestillinger om en spesifikk proletarisk kultur (eller sosialistisk kultur) er en i samtiden og senere alment utbredd snakk om »socialistisk verdensanskuelse«, men den fant knapt noen konkretisering ut over alment oppositoriske termer som 'solidaritet' vs. 'individualisme' og 'konkurranse'; 'samfunsmessighet' vs. '(produksjonsmessig) anarki', osv.

Summarisk kan det sies at spørsmålet om kultur og arbeiderklasse ble bestemt av en forestilling om en rettferdig fordeling av kulturgodene (hvorved en objektivistisk historiematerialisme avga kriterier for hva som var godt og som var dårlig) og en defensiv og ofte moralistisk holdning til kultur»ondene«, de dekadente borgerlige kulturprodukter (alt fra symbolisme til pornografi).

## 2. KPD og de venstreradikale 1918-24

Den 9. november 1918 er revolusjonen i Tyskland et faktum. Et »Rat der Volksbeauftragten« opprettes allerede den 10. november, keiserdømmet er endelig feiet av bordet. I motsetning til Russland et år tidligere har den tyske revolusjon ingen fast ledelse; først ved årsskiftet 1918/19 slutter gruppen av Tysklands internasjonale kommunister (IKD) seg sammen med Spartakusforbundet og grunnlegger Tysklands Kommunistiske Parti (KPD). De »venstreradikale« fra IKD får på grunnleggelseskongressen en overveiende tilslutning til sine programpunkter:

Den tyske revolusjons karakter av spontant forløp synes å bekrefte riktigheten av de venstreradikales spontanistiske program, som særlig kommer til uttrykk i tre viktige punkter:

1. *Organisasjonsspørsmålet*: KPD's organisasjon skal være desentralisert, med autonomi for de enkelte lokalorganisasjoner;
2. *Forholdet til fagforeningene*: De venstreradikale går inn for politisk-faglige enhetsorganisasjoner ut fra den tanke at i en revolusjonær situasjon bør det ikke opprettholdes noe skille mellom faglig og politisk kamp (Rosa

Luxemburg lykkes imidlertid å få henlagt spørsmålet til utvalgsbehandling),  
os

3. *Forholdet til det borgerlige parlament*: De venstreradikale avviser deltagelse i parlamentsvalget, og vil fullende den sosialistiske revolusjon før bokerskapet kan nå å reorganisere sine krefter, Spartakusfolkene mener ikke situasjonen er moden for en sosialistisk maktovertagelse og er mer innstilt på en periode med borgerlig republik og parlamentarisme, men med bibeholdelse av arbeiderrådene som potensielt revolusjonære bastioner. Da KPD holder sin første kongress illegalt i oktober 1919, er flere av dets ledere myrdet (blant dem Rosa Luxemburg og Karl Liebknecht) og Mehring er død. *Paul Levi* - i mellomtiden valgt som partiformann - oppnår med organisatoriske knep å få vedtatt sine «åtte retningslinjer for en kommunistisk taktikk» og tvinger derigjennom de venstreradikale ut av partiet. Disse grunnlegger så i *april 1920* Tysklands kommunistiske arbeiderparti (KAPD), som trekker over en tredjedel av medlemsmassen i KPD med seg og praktisk talt alle KPD-medlemmer i store hovedsteder som Berlin, Hamburg og Dresden. En måned senere er medlemstallet oppe på 40.000. Etter de fullstendig mislykkede *marsaksjoner* i 1921 taper KAPD raskt sin basis i arbeidermassene, og degenerer til en dogmatisk og seterisk organisasjon uten noen som helst politisk betydning etter 1924, da borgerskapet med støtte av sosialdemokratene og sterk hjelp av amerikanske bankkreditter lykkes å stabilisere den økonomiske situasjon.

Det er først og fremmest i spørsmålet om den sosialistiske kulturpolitikk at de venstreradikale i begynnelsen av tyve-årene øver en viktig innflytelse, idet de formår å problematisere den utvannede Mehring-tradisjon som kom til å bestemme KPD's syn på litteratur og kunst i alt vensentlig.

## 2.1. Forholdet til den borgerlige kulturarv

Den første diskusjon om den borgerlige kulturarv ble foranlediget av en episode under marsaksjonene i Dresden: En kule fra kampene mellom revolusjonære arbeidere og tropper fra det tyske frikorps fant veien inn i Zwinger-galleriet og beskadiget et Rubens-maleri. Den ekspresjonistiske maler Oskar Kokoschka, som fra 1919 var professor ved kunstakademiet i Dresden, offentliggjorde en appell til alle »som for fremtiden akter å argumentere sine teorier med våpen, om å henlegge sine krigeriske øvelser til steder hvor den menneskelige kultur ikke kan komme i fare!« Som svar på denne appell publiserte John Heartfield og Georg Grosz i tidsskriftet *Der Gegner* artikkelen »Der Kunstlump«, hvilket setter igang en debatt i KPD's tidsskrift *Rote Fahne*. I »Der Kunstlump« polemiserer Heartfield og Grosz mot samtidens »uforskammede kunst- og kultursvindel« som består i å utgi kunsten som en over klassene stående, politisk nøytral verdi, når det i virkeligheten forholder seg slik at kunst er blitt et spekulasjonsobjekt som

stiger i verdi jo mer den fjerner seg fra arbeiderklassens livsinteresser. Kunsten er ikke bare blitt en for samfunnet overflødig luksus, men utgjør også en sabotasje mot arbeiderklassens revolusjonære beredskap: »Hvad skal arbeiderne med kunst, som på tross av alle skrekkelige kjensgjerninger vil føre ham inn i en ideverden som er uberørt av disse, som forsøker å avlede ham fra revolusjonær handling, som vil få ham til å glemme de besittendes forbrytelser og som foregjøgler ham en verden av ro og orden. Som altså utleverer ham til utbytternes klør, istedet for å piske ham opp mot disse hunder.«

Heartfield og Grosz følger ikke opp sin ideologikritikk av kultursvindelen med et forsøk på å skissere retningslinjer for en proletarisk kunst, de går istedet til angrep på kunsten *som sådan*: »Begrepet kunst og kunstner er en oppfinnelse av borgerskapet og /kunstens/ stilling i staten kan kun være på den herskende, dvs. den borgerlige kastes side. Tituleringen »kunstner« er en fornærmelse. Betegnelsen »kunst« er en annullering av menneskelig likeverdighet.« Konsekvensen av artikkelens synspunkter synes å være en total forkastelse av det som i den borgerlige offentlighet går under betegnelsen »kulturarven«.

»Kunstlump«-artikkelens mer og mindre eksplisitte synspunkter fikk udelt oppslutning i de venstreradikale tidsskrifter og organisasjoner (hvor de ofte fremtrådte i forgrovede og forflatede variasjoner). Men i *Rote Fahne* går KPD's »ledende« kulturskribent *Gertrud Alexander* i felten mot det hun oppfatter som en oppfordring til vandalisme, og forsvarer den borgerlige kunst i det hun tilskriver den en for klassekampen betydningsfull *historisk verdi*: Hun benekter ikke at all kunst har klassekarakter, men nettopp på grunn av den omstendighet, nettopp fordi all kunst gjenspeiler klassesamfunnsforhold, ligger det i kunstverker en en for proletariatet nyttig erkjennelseskilde. Dessuten argumenterer hun for kunstens iboende »*kunstverdi*«, som gjør kunstverkene til objekter for »hengivelse«: For selv om all kunst bærer klassepreg, har menneskeånden (der *Menschengeist*) også innenfor det kapitalistiske samfunn »*Ewiges geschaffen*«, hvilket henger sammen med at kunstverker i tillegg til sin tids- og klassebestemthet også kan bære preg av det *geniale*! Og arbeiderne har en selvfølgelig rett til å lære å kjenne og nyte de geniskapte, eviggyldige, virkelige kunstverker.

Med denne simple reproduksjon av borgerlig (geni) estetikk plaserer Gertrud Alexander seg i opposisjon ikke bare til den antatte andalisme hos Heartfield og Grosz, men også til deres ideologikritikk av den borgerlige kunstforståelse som utgir kunsten for politisk nøytralt, rent estetisk fenomen. Gertrud Alexanders synspunkter ble heller ikke uten videre akseptert innenfor KPD. I en debattavsluttende »politisk kommentar« bemerker August Thalheimer (senere partiformann) at den totale avvisning av fortidig kunst, »som geberder seg ultrarevolusjonært og antiborgerlig«, bare er »en borgerlig løsning« som gjenspeiler borgerskapets forræderi mot sin egen progressive fortid. På den annen side fastholder han også at den borgerlig-progressive kunst har klassekarakter og derfor ikke uten videre kan fremstilles for

proletariatet som ideal og eksempel. Proletariatet må »omdanne/ kulturarven/ i overensstemmelse med sine egne mål«.7 Thalheimer påpeker dessuten at spørsmålet om forholdet til kulturarven ikke kan sees uavhengig av spørsmålet om proletariatets allierte i klassekampen.

Thalheimers politiske bemerkninger fant imidlertid ingen resonans: diskusjonen ble fortsatt mellom representantene for en utvannet Mehringtradisjon og de venstreradikale litterater. De siste utviklet etterhvert et nyansert forhold til kulturarvsspørsmålet: Idet de forkaster det historieteoretiske skjema og dermed den skjematiske motstilling av det »dekadente« og det »sunnne og folkelige« (et hyppig anvendt uttrykk også under den anden internasjonale), innfører de et politisk *brukbarhetskriterium*: Det av kulturarven som på ethvert tidspunkt på forskjellig vis kan anvendes for å utbygge, fundamentere og intensivere den proletarisk-revolusjonære klassebevissthet er brukbart, resten kan man la ligge uten pietetshensyn og falsk respekt for de evige verdier, de geniale verker osv.

Det som først og fremst meldte seg som relevant for de venstreradikale var de verker som i den bornerte borgerlige offentlighet var godt gjemt og glemt, forskjellig slags subversiv litteratur: Villon, Rabelais, Cervantes; naturalister som Zola og Büchner; Anatole France, Upton Sinclair, Martin Andersen Nexø, og andre nyere forfattere som senere igjen er tiet ihjel (men på det seneste er dratt frem av Fährders og Rector). Denne borgerlige subversive og borgerlig radikal litteratur var riktignok ikke allerede også en proletarisk litteratur, men den var den eneste overleverte litteratur som proletariske diktere kunne knytte an til og lære noe av.

## 2.2 Spørsmålet om en proletarisk revolusjonær kultur

De venstreradikale i og omkring KAPD og de tendensielt - for litteraturens vedkommende - reformistiske skribenter i KPD kom konsekvent nok til å innta radikalt motsatte holdninger til spørsmålet om en spesifikk proletarisk litteratur og kultur. Mehringstradisjonens objektivistiske historieteori, som avsetter seg i synspunktet at borgerskapet *ikke lenger* og proletariatet *ennå ikke* er i stand til å produsere en fullverdig kunst og litteratur, får ny næring i 1924, da Trotskis bok Litteratur og revolusjon publiseres i Tyskland. Trotski hevder her at ideen om en proletarisk litteratur er villledende: Under proletariatets diktatur (som Trotski forestiller seg som en ganske kortvarig overgangsform) vil alle klassens krefter gå med til den faglige og politiske kamp for å bygge sosialismen, først i det klasseløse samfunn kan det utvikles en kultur som er kvalitativt forskjellig fra den borgerlige kultur, men da er det heller ikke lenger snakk om en *proletarisk* kultur: Det kommunistiske samfunns kultur har avstreift ethvert klasspreg. Trotski benekter ikke at proletariatet etter den sosialistiske maktovertagelse vil få anledning til å utfolde seg kulturelt i et helt annet omfang enn under kapitalistiske produksjonsforhold, men han benekter muligheten av at en proletarisk kultur

kan være kvalitativt forskjellig fra den borgerlige (for eksempel slik mange venstreradikale tenkte seg en fullstendig integrering av litteratur og kunst i det daglige liv slik at den enkelte umiddelbart ville være kunstner i sin livspraksis og litteratur og kunst slik opphøre som fra denne atskilte institusjoner). Trotskis standpunkt (såvel som Mehringtradisjonens) synes bestemt av at en fra den borgerlige kultur kvalitativt forskjellig kultur bare er mulig i det kommunistiske, klasseløse samfunn, og at en sosialistisk kulturkamp av den grunn er hensiktsløs. (Mehring ser dog en abstrakt mulighet for kulturkampen etter den revolusjonære maktovertagelse).

KAPD-litteratens radikalt motsatte standpunkt henger sammen med deres krav om et absolutt brudd med borgerlige institusjoner og kategorier i enhver sammenheng. Kravet skulle være en sikker garanti mot reformisme og opportuniste (i teorien), men førte samtidig til stivhet i politiken og manglende taktisk evne og derav følgende sektarisme etterhvert som den organisasjons- messige massebasis faller bort. Like lite som de venstreradikale kunne akseptere en oppdeling av klassekampen i en faglig-økonomisk og et politisk kampavsnitt, kunne de akseptere en betraktning av kulturkampen som revolusjonær bi-sak, som en for klassekampen betydningsløs overskuddsbeskjeftigelse: Det ville være å forplikte kulturkampen på kulturens tildelte rolle i den (sen)borgerlige offentlighet. For de venstreradikale litterater (som for den ultravenstre Karl Korsch i 1924) var den ideologiske kamp, kulturkampen, kampen om »den subjektive faktor« tvert om et vesentlig moment i klassekampen, ikke bare som en kamp om den riktige politikk, en mer eller mindre propagandistisk innrettet kamp for å vinne massenes *tilslutning*, men i en mer gjennomgripende forstand: Som en offensiv kamp for konstitueringen av arbeiderklassen som bevisst handlende politisk subjekt - kulturkamp som *klassebevissthetkonstituerende prosess*. KPD'istenes begrep om klassebevissthet var begrenset til den revolusjonært politiske bevissthet som utvikles i arbeidermassen gjennom de erfaringer som gjøres i kampen mot kapitalen på arbeidsplassene og i boligkvartererne, mot den kapitalistiske statsmakt i den politiske kamp og mot reformistene i arbeidernes egne rekker. Den ideologiske kamp er i følge denne konsepsjon ikke en kamp som avgir selvstendige erfaringer, den er et nødvendig, men sekundært (overbygnings-)moment i den faglige, økonomiske og politiske kamp. (En *rent* ideologisk kamp kan kun ha interesse for kverulantiske intellektuelle uten fotfeste i den konkrete klassekamps virkelighet).

De venstreradikale legger et annet perspektiv: De tillegger det »ideologiske nivå« en ganske annen og større grad av relativ selvstendighet: Når den tyske revolusjon tross alt slo feil, var det fordi den subjektive faktor ikke var på høyde med den objektive situasjon- arbeiderklassen var ikke tilstrekkelig *ideologisk forberedt*, de hadde ikke utviklet en tilstrekkelig klassebevissthet, og dette skyldtes i den venstreradikale analyse at arbeidernes spontane initiativer ikke var blitt oppsamlet og utviklet organisatorisk, men undertrykt av de sentralistiske arbeiderorganisasjonenes pampevelde. Det var altså - i dette perspektiv - ikke på grunn av fraværet av en revolusjonært orientert

organisasjon under den annen internasjonale, ikke på grunn av fraværet av et sentralisert partis revolusjonære propaganda og agitasjon, men tvert imot *tilstedeværelsen* av sentraliserte organisasjoner (likegyldig om de var reformistiske eller gestikulerte seg revolusjonært). Alene arbeiderklassens spontane initiativer utgjør det stoff den proletariske klassebevissthet kan spinnes av, og enhver represjon av disse initiativer er derfor en undertrykkelse av klassebevisstheten (som historisk prosess). For de venstreradikale blir følgelig *den ideologiske kamp fremfor noe arbeidet med å formidle, forene, utvikle, utdype og fastholde den spontane, aktive bevissthet overfor enhver represjon, uansett om den utøves av de borgerlige statsapparater eller av arbeiderklassens egne organisasjoner*. Den ideologiske kamps problematikk ble oppfattet som en *organisasjonsproblematikk*, ikke primært som et spørsmål om å organisere individer, men som et spørsmål om *organisasjonen av proletaribets erfaringer, dets »Fühlen und Denken« - dets klassebevissthet!* Viktig middel i denne kampen: Litteraturen - som Mehring-tradisjonen ville reservere for de evige verdier, eller utskyte til etter revolusjonen, eller med Trotski til etter sosialismen!

De venstreradikale kunne her knytte an til grunnleggende ideer i den russiske PROLETKULT-organisasjon. I artikkelen »Hva er proletarisk diktning?« (offentliggjort i Tyskland 1919), definerer Proletkults ledende teoretiker Alexander Bogdanov proletarisk diktning på bakgrunn av sin »Almene organisasjonslære«. Ethvert klassesamfunn kjennetegnes i følge Bogdanov av skillet mellom de »utførende og de organiserende«, den herskende klasse er alltid den klasse som har herredømmet over organisasjonsmidlene og organisasjonsteknikkene. Det viktigste organisasjonsmiddel er den ideologiske overbygning, og litteraturen i særdeleshet: Allerede i ursamfunnet var arbeidssangen et middel til organisasjon av kollektive arbeidsytelser, og i samtidens borgerlige samfunn, sier Bogdanov, er litteraturen »det mest utbredte og mest effektive middel i oppdragelsen, dvs. individets innførelse i systemet av sosiale relasjoner.«<sup>6</sup>

Mens det ideologiske overbygg under feudalismen var kjennetegnet ved autoritære strukturer, og i det borgerlige samfunn strukturert gjennom en individualistisk ideologi, er det karakteristisk for arbeiderklassens ideologi, som dannes på bakgrunn av produksjonsmidlenes konsentrasjon og sammenhopning av proletarer i store fabrikker, store byer, og der produserer et »kammeratslig felleskap«, at den er *kollektivistisk* (og - det står ikke eksplisitt hos Bogdanov, men er et konstitutivt trekk ved den venstreradikale ideologi - *antiautositær*).

Proletarisk litteratur som skal være i overensstemmelse med proletariatets objektive, gjennom dets forhold til produksjonsmidlene, produserte ideologi, må derfor organisere proletariatets »følelse og tenken« kollektivistisk. Dette utgangspunkt for en teori om en proletarisk kultur utvikles i det russiske Proletkult til et kultureksperimentelt program, som samtidig avstikker kriterier for en proletarisk kunst- og litteraturkritikk og retningslinjer for teorier og eksperimenter med proletarisk litteratur- og »kulturproduksjon.



På tross av den muligens abstrakt riktige bestemmelse av det vesensforskjellige i borgerlig og proletarisk kultur, forblir Bogdanovs teorier forpliktet på de i den borgerlige offentlighet dyptsittende kategoriseringer mellom økonomi, politikk og kultur. Hos Bogdanov gir det seg uttrykk i en arbeidsfordelingsteori for det sosialistiske samfunn: Mens fagforeningene organiserer den økonomiske og faglige kamp, er det partiets oppgave å organisere den politiske kamp, og Proletkults oppgave å organisere den kulturelle kamp. Konsekvensen blir dermed at den kulturelle kamp ikke selv reflekteres politisk og som moment i den politiske kamp, men alene forblir forpliktet på det abstrakt historietepretiske skjema hvor den proletariske kollektivismen nærmest opptrer som en slags dialektisk syntese av feudalismens autoritære kollektivismen og kapitalismens abstrakte negasjon av denne: Ideologien om det autonome individ: Individualismen. Bogdanovs teori blir tendensielt en mekanistisk organisasjonsteori: De elementer av en proletarisk klassebevissthet og kultur som skal organiseres foreligger ferdig produsert gjennom proletariatets massering i storbyene og storindustrien, det mangler bare organisasjonsmessig å forene de spredte elementer. Det gjøres ikke til gjenstand for teorien hvorledes denne organisering skal utvikles som en proletarisk selvorganisering. Riktignok er det arbeideres konkrete arbeidssammenhenger som slik tenkes organisert og integrert i en proletarisk ideologi, og riktignok er Bogdanov klar over at det der er tale om en prosess som i siste instans er betinget av at produksjonsforholdene gjennomindustrialiseres. Men idet han reserverer »kulturorganiseringen« for en apolitisk sfære, og dermed avskjærer seg muligheten for å tenke kulturkampen som et moment i den politiske gjennomføring av sosialismens økonomiske utvikling, blir proletkultorganisasjonens virksomhetsfelt bestemt til å hinke etter den økonomiske utvikling-proletarisk kultur kan bare bygges på de tilstedeværende objektivt produserte elementer. Den proletariske ideologi, som skal være organisasjonens resultat kan derfor aldri bli en aktiv ideologi, en inngripende og operativ bevissthet: Når ideologien er produsert er det ikke mer å gjøre. Det hele lukker seg om seg selv i et harmonisk system (ideen om den sosialistiske verdensanskuelse som et harmonisk system ble overtalt fra den annen internasjonale og deles av samtlige ideologer i det russiske kommunistparti).

Bogdanov tenker seg kulturorganiseringen gjennomført ved hjelp av »sosialingeniører«. Dette er kanskje ikke så teknokratisk som det kan lyde; rimeligvis er Bogdanovs teori produsert ut fra noen spontanistiske premisser hvor selvorganisasjonsspørsmålet er gitt som en selvfølge det ikke er nødvendig å medreflektere i teorien. I det spontanistiske perspektiv er sosialingeniørene massens tjenere, ikke dens administratorer. Men i det øyeblikk den i teorien forutsatte massebasis svikter, slår den teoretiske spontanisme om i sin motsetning: En autoritær og sekterisk teknokratisme.

Bogdanovs teori fører derfor i praksis til den samme politiske hjelpeløshet som venstreradikalistiske teorier i sin alminnelighet: Ut fra en riktig forestilling om at omveltningen av det borgerlige samfunn ikke skjer automatisk som et resultat av den sosialistiske stats overtagelse av

produksjonsmidlene, men kun kan tenkes konsekvent sosialistisk som produsentenes *reelle* tilegnelse - ikke bare av de umiddelbart materielt produserende produksjonsmidler - men også de kulturelle (eller »åndelige«) produksjonsinstanser; som de samfunnsmessige individers reelle tilegnelse av midlene for produksjonen av deres egne livsbetingelser, som produksjonen av *samkvevmsformene selv* (Marx' beskrivelse av den kommunistiske produksjonsmåte i Den tyske ideologi), tenker de venstreradikale den sosialistiske produksjonsmåtes radikale forskjellighet fra den kapitalistiske på en måte som oftest er klarere og mer gjennomført enn revolusjonære realpolitikere, som stående i den aktuelle klassekamp - alltid må medtenke den strategiske og taktiske nødvendighet og mulighet for allianse mellom proletariat og fraksjoner av andre klasser og grupper i samfunnet. På grunn av den spontanistisk innsnevrede forståelseshorisont, underkjennes i en venstreradikal posisjon nødvendigheten av administrasjon, taktikk, stram politisk ledelse. Den uundgåelige konsekvens er den vi har omtalt i forbindelse med Bogdanov: Teorien slår i praksis om i sin motsetning: En sekterisk og elitistisk og ofte teknokratisk preget politikk.

De venstreradikale i Tyskland står imidlertid i motsetning til Bogdanov ikke overfor oppgaven å skulle utvikle et sosialistisk samfunn, deres selvbestaltede oppgave er å mobilisere og organisere (snarere: formidle selvorganiseringen av) det tyske proletariat i en (frem til 1923) tendensielt revolusjonær situasjon. Ingen bogdanovsk arbeidsfordelingsteori hindrer dem i å stille umiddelbart politiske brukbarhetskrav til den proletariske litteratur og kunst. For Bogdanov er det innlysende unødvendig å påtvinge kunsten praktiske oppgaver: »Kunst organiserer menneskeheten ganske uavhengig av hvilke oppgaver den stiller seg. Det er ikke nødvendig å påtvinge kunsten praktiske oppgaver; det ville være en skadelig og overflødig innsnevring.« Bogdanovs historieskjematikk gir liksom garantien for den proletariske kunsts funksjonsdugelighet: Det er tilstrekkelig at den uttrykker den »kammeratslige kollektivitet«. Forfatteren behøver ikke ta *politisk parti*, behøver ikke ta stilling til klassekampens praktisk-politiske stridsspørsmål. Bogdanovs teori blir slik et slags venstreradikalt vrengebilde av den Mehringske tradisjon: Det riktige kunstverk skal ikke være *partisk*, i samme grad som det er et adækvat uttrykk for proletariatets objektive situasjon, vil det ha en like objektiv tendens innebygget i seg.

De venstreradikales brukbarhetskrav var derimot med nødvendighet et krav om at forfatteren skulle ta parti: Ingen abstrakt objektivistisk historieskjematikk kunne utgjøre folie for en revolusjonært proletarisk litteraturteori: Det er klassens kamp som kan forandre historien, ikke en blindt virkende historiemetafysisk lovmessighet.

De tre fruktbare ansatser (politisk brukbarhetskrav, anknýt til subversive litteraturtradisjoner, oppfattelsen av litteratur som »organisasjonsmiddel« i klassekampen) blir ikke utviklet videre i forbindelse med de etter 1923 åpenbart sekteriske venstreradikale smågrupper. Det oppstår tvert imot tendenser til en hård litterær trotskisme i KAPD, men spørsmålet forblir uavklart, så-

vel som hele problematikken omkring 'den proletariske kultur'. Litteratene trekker seg etterhvert ut av de venstreradikale organisasjoner, noen av dem tilslutter seg eller arbeider i omkretsen av DKP. Bortsett fra det politiske brukbarhetskrav kommer de nevnte ansatser ikke til å spille noen rolle i forbindelse med proletariske organisasjoner, de utvikles videre utenfor disse av diktere som betrakter seg selv som marxister: Brecht, Tretjakov og andre russiske teoretikere.

Det vil føre for langt å gå nærmere inn på den proletariske litteraturtematikk og utvikling i 20-årenes Tyskland (en rimelig fremstilling og *politisk* vurdering finnes i Rector og Fähnders), her skal bare kort nevnes den bemerkelsesverdige omstendighet at selv arbeiderforfattere som skriver under et eller annet tilhørsforhold til KPD, i sine arbeider bare med vanskelighet kommer utover en spontanistisk forståelse av klassekampens problemer - konsekvent nok er det da også primært deklasserte eksistenser fra alle klasser som fremstilles hyppigst, og revolusjonen figurerer gjerne som en forestilling om et nærmest klasseuspesifikt sosialt *opprør*, de deklassertes opprør. Det er likevel (i følge Fähnders og Rector) mulig å spore en slags utvikling i 20-årenes proletariske litteratur i retning av en innreflektering av nødvendigheten av et politisk lederskap og en politisk reflektert gjennomarbeidelse av erfaringene fra revolusjonsårene i Tyskland.

Den proletariske litteratur får - på tross av den dominante spontanistiske ideologi som kommer til uttrykk i den - verbal støtte og sympati i DKP's tidsskrifter, men den blir ikke gjort til gjenstand for en teoretisk kvalifisert innholds- og formmessig kritikk, like lite som det skjer noen diskusjon av litteraturteoretiske eller kulturpolitiske emner i partiet. I 1927 tas det skritt for å forbedre denne situasjon ved dannelsen av en kulturfront, og i oktober 1928 opprettes *Forbundet for proletarisk-revolusjonære forfattere* (Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller) - *BPRS*. I denne frontorganisasjon hvor KPD rimelig nok inntar en ledende stilling kommer det igjen gang i diskusjonen, denne gang med en større *politisk* sikkerhet, men ikke med noen større *teoretisk* forståelse av litteraturens spesifikke muligheter i klassekamp-sammenheng.

### 2.3. BPRS

Efter at forbundet innledningsvis hadde avstreifet tendenser til litterær trotskisme og konsolidert seg på en abstrakt enighet om nødvendigheten av litterær virksomhet som ledd i klassekampen., kom debatten i overveiende grad til å dreie seg om hvad man nå skulle forstå med en proletarisk revolusjonær litteratur. Igjen er det venstreradikale synspunkter som provoserer debatten (men denne gang uten noen form for tilknytning til venstreradikale organisasjoner), og igjen er det gjennom en »tilbakevisning« av disse synspunkter at begrepene skjerpes. Den avklaring som skjer er imidlertid først og fremst en avklaring av problemer i den Mehringske tradisjon

(som Lukacs tar opp og fører videre) på bekostning av utviklingen av de tidligere omtalte fruktbare innspill fra venstre side.

Den venstreradikale posisjon slik den på forskjellige steder i debatten kommer til uttrykk, kan sammenfattes i et omfattende spontanitetspostulat hva angår den proletarisk-revolusjonære litteratur produksjon og bruk:

1 *Mot litteratur som en fra arbeiderens daglige liv separat institusjon.* Slik skriver en arbeiderkorrespondent i BPRS' tidsskrift *Linkskurve*: »Vi behøver ikke konstruere en proletarisk littratur, vi har den; vi må bare begripe at det er nødvendig å oppsøke den der hvor produktivkreftene befinner seg (...) den skapes, daglig av proletariatet selv.« Den proletariske litteratur artikuleres av arbeiderne selv i den daglige arbeidskamp.»/Arbeideren/ behøver ingen propagandister, han agiterer og propagerer tvert imot selv (...) han dreier ikke på skjønt utformede ord og generer seg ikke for å nedskrie sitt /eget/ språk. Men det han nedskriver blir tusenganger forstått og virker mer medrivende, oppildnende og mer overbevisende enn yrkeslitteraters Halsbrekkende ordkunststykker. Slik er det titusener av arbeidere, som utvikler den proletariske litteratur, fordi de som kjempere er de eneste som besitter den skapende kraft.«

(2) *Mot litteratur av en ikke-proletarisk herkomst.* Dette krav om at de proletarisk-litterære forfattere selv skal være arbeidere, artikulere en berettiget frykt for radikaliserede småborgerlige intellektuelles formynderskap og manglende delaktighet i proletariatets livsbetingelser, dets »Fühlen und Denken«, men er samtidig en benektelse av muligheten for at skribenter fra andre klasser kan skifte klassestandpunkt og giengi proletariatets livsverden på en for proletariatet ikke-fremmedgjørende måte. Forøvrig fant synspunktet noen av sine ivrigste tilhengere nettopp blant de (små)borgerlige, radikaliserede intellektuelle, som slik utsparet seg en rolle som »fødselshjelpere« for den friske proletariske Geist.

(3) *Mot den litterære profesjonalisme* (også hos arbeiderdikterne): De få profesjonelle proletariske diktere - »som lever og virker i takt med utviklingen« - er bare et negativt bevis for »at den proletariske litteratur ikke blir »lavet« (»gemacht«), men er et umiddelbart uttrykk for utviklingsprosessen.«

(4) *Mot profesjonalisert litteraturkritikk:* En for klassekampen adekvat litteraturkritikk kan bare gjennomføres som massekritikk.

Punktene (1) - (4) lar seg komprimere til én formulering: Proletarisk litteratur er et spontant uttrykk for og en integreret del av arbeidernes liv og kamp på arbeidsplassene, den kan følelig ikke skrives av andre enn arbeiderne selv, og fortrinnsvis av arbeidere som ikke profesjonaliserer sin skribentvirksomhet (»lever av sin penn«); og likeledes kan kritikk av den proletariske litteratur kun utøves av arbeiderne selv.

Det er formodentlig like misvisende å si at dene spontanistiske posisjon ble »overvunnet« som det vil være å si at den ble tilbakevist (i den forstand at den systematisk ble imøtegått med argumenter for et teoretisk forsvarlig og praktisk fungerende alternativ). Alternativet - slik det først og fremst føres i pennen av Lukacs - var et abstrakt riktig *politisk* alternativ til den

spontanistiske forståelseshorisont, men det hadde som sådant ingen egentlig klargjørende effekt for den teoretiske bestemmelse av litteraturens mulige funksjoner i klassekampen - i den forstand at teorien kunne avgi begrunnede retningslinjer for en proletarisk og revolusjonær skribentvirksomhet utover det å stille visse krav til litteraturens politiske innhold.

Dette kan vises ved en kort gjennomgang av noen hovedpunktene i debatten mot den spontanistiske posisjon (som nota bene aldri - så vidt jeg vet - ble fremført som en helhetlig systematisk posisjon, men nærmest oppsto punktvis og spontant(!)).

Steffens' (som den overfor siterte arbeiderkorrespondent het) krav om at den proletariske skribentvirksomhet skulle være en integrert del av den faglige kamp, blir imøtegått med et politisk og med et »estetisk« argument. Politisk kritiseres enhetstanken for »Økonomisme i litteraturspørsmålet«, idet den begrenser den proletariske litteraturs emnekrets til kampen på arbeidsplassen, og slik lukker av for nødvendigheten av å inndra klassekampens *totalitet* i den litterære fremstilling. Litteraturen kommer dermed til å sementere de for klassekampen livsfarlige tendenser til økonomisme i arbeidernes politiske forståelse. »Estetisk« kritiseres enhetstanken for at den forveksler »arbeiderkorrespondansen« (arbeidernes egen journalistikk) med arbeiderlitteraturen: »Vi behøver ikke »yrkeslitteratens halsbrekkende ordkunststykker«. Det har Steffen fullstendig rett i. Men proletariske litterater må forstå sitt håndverk, ordets kunst, slik vi også forlanger av en proletarisk maler at han skal vite å omgås med radérnål eller pensel. En klosset beretning om en streik i bedriftsavisen kan være nyttigere for klassekampen enn et proletarisk litterært mesterverk. Men vi vil ikke derfor utnevne beretningen til »proletarisk litteratur« eller den proletariske beretter til »proletarisk forfatter«. Denne imøtegåelse ble skrevet av en av de sentrale personer i KPD's sentralkomite). Tilsynelatende er det kun en gradforskjell i teknisk dyktighet som her fungerer som kriterium for hvorvidt en tekst skal benevnes »litteratur« eller betegnes som »beretning« (bare). Litt senere i artikkelen kommer imidlertid en antydning til en *teoretisk* bestemmelse av det spesifikke litterære: »Den proletariske litteratur som vi har bruk for, må *gjenspeile hele det menneskelige samfunns liv, alle klassers liv ut fra det revolusjonære proletariats standpunkt.*« (min understr.). Beretningen og andre »brukstekster« har alltid et i forhold til samfunnstotaliteten *partikulært* sikte, det litterære verk derimot har ikke samme *umiddelbare* bruksverdi i klassekampen - det skal speile *samfunnstotaliteten*. Følgelig kan dets forhold til klassekampen ikke være umiddelbart agitatorisk eller operativt inngripende, dets funksjon (som det i Rector og Fährnders sitatsalat ikke utsies noe om) tenkes formodentlig å være den å gi en *oversiktende erkjennelseeffekt*.

*Et tilsvarende felttog mot ideen om litteraturens umiddelbare bruksverdi publiseres i Linkskurve som en kritikk av en rapport fra Maxim Vallentin, leder av agitpropgruppen »Rotes Sprachrohr« (Vallentin mente at »kampverdien« er tilstrekkelig målestokk for å vurdere agitpropgruppens såvel politiske som estetiske kvalitet): »Her er det igjen kampverdien som dukker*

*opp som eneste* kriterium for vår kunstproduksjon, med radikale' talemåter settes den i motsetning til kunstverket. Men da er vi ikke lenger på den klassekjempende *scene*, men i den (økonomisk-politiske) klasekamp selv. Hvis det var riktig å sette klassekampen identisk med sitt ideologisk-bevisste kunstneriske uttrykk på scenen, da skulle kamerat Vallentin helt enkelt ha plantet maskingeværer på sin scene. Deres kampverdi kan ikke beviles.« Linkskurveredaksjonen selv tegner seg for dette retoriske bravadenummer. Dens viktigste anliggende er at det å sette kampverdien som eneste kriterium bare fører til å bekræfte den borgerlige forståelse av kunst som tendensløs: »Bare tendens (kampverdi) og ingen kunst! Dermed har vi senket alle våre angivelige blodrøde faner foran den foraktede borgerlige estetikk. Vi ville selv blotte (!) vår tendens, kampverdien for sitt kunstneriske uttrykk, kunstverdien (!) Altså, naken (!) tendens, tendens uten kunst på den ene side, men på den anden side (...) kunst uten tendens, dvs. kunst som kunst, kunst for seg selv, ren kunst, praktisert av de borgerlige engler og musen.«

Den politiske kritikk av spontanismen amalgameres her med et krav om at artikulasjoner av klassekampens tendens må ikledes en estetisk form, en »kunstverdi«. Så langt fra at det antydtes en bestemmelse av kunstbegrepet, tas 'kunst' slik begrepet er institusjonelt overlevert i den borgerlige offentlighet som et fait accompli. Kunsten eksisterer som et uomgjengelig faktum som det ikke anses nødvendig å reflektere nærmere over (er det en antropologisk gitt størrelse, eller bare en spesifikt borgerlig kommunikasjonsform?) for å investere den med »proletarisk (eller sosialistisk) tendens«. Derved rives »kunsten ut av borgerskapets klør, og gjøres til redskap for det historiske fremskritt«. At denne fortsatte reproduksjon av kunstinstitusjonen skulle bety en akseptans av en spesifikk borgerlig kommunikasjonsform faller så fullstendig utenfor Mehringstradisjonens horisont at den indenfor denne er utenkelig som annet enn en venstreradikal utopisk, spontanistisk forestilling (som man ikke behøver beskjeflige seg med fordi spontanismen er *politisk* tilbakevist). Følgelig blir kritikken politisk-pragmatisk, og gir ingen utover den borgerlige estetikk pekende bestemmelse av den »kunstneriske« litteraturs spesifikum.

Imotegåelsen av det spontanistiske krav om at litteraturen skal være *umiddelbart* klassekampptjenlig og springe spontant ut av den faglig-økonomiske kamp, er samtidig en avvisning af kravene (2) og (3) (om nonprofesjonalisme og proletarisk klassebakgrunn). Nødvendigheten av å berede muligheten for at forfattere med proletarisk bakgrunn skulle få utvikle sine evner ble fullt ut erkjent og forsøkt fulgt opp gjennom arbeiderkorrespondent-»bevegelsen«, men samtidig ble det understreket at arbeiderklassebakgrunn ikke på noen måte var en tilstrekkelig garanti for en politisk riktig litteratur, en proletarisk og *revolusjonær* litteratur. I siste instans kunne bare et *organisert* samarbeide mellom alle revolusjonære litterære krefter garantere en politisk adekvat utvikling av en slik litteratur.

Men nettopp organisasjonsspørsmålet var det ømmeste og vanskeligste punkt for KPD og dets tilordnende frontorganisasjoner (som BPRS). Det

kom klart til uttrykk i diskusjonen om massekritikk-kravet. Arbeiderforfatteren Otto Gotsche krever at arbeiderkravet om massekontroll også må tas alvorlig for litteraturens vedkommende idet jo nettopp den proletariske litteratur skulle være en artikulering av massenes standpunkt og erfaringer: »I litteraturen å klatre oppover partiets og kominterns revolusjonære praksis' og teoris høyder, er et forehavende som står i stadig vekselvirkning til vårt daglige arbeide. Vi vil nå /høydene/ når vår litteraturs massekarakter blir et faktum og massekritikken fra bedrift, stemplingskontor og boligblokk setter inn (...) Hvorfor er vi tilbakeliggende? Fordi vi ikke står under tilstrekkelig kontroll av massene! Hvis en streik, en aksjon mislykkes, sett igang en bred massediskusjon, lærdommer vil bli trukket /av erfaringen/, og vi vil få revansj. Men dette mangler ennå hos oss.«

Lukacs replikk er like politisk-pragmatisk i sin karakter og like teoretisk hjelpeløs som de øvrige i BPRS fremførte imøtegåelser av spontanistisk pregede synspunkter. Gotsche berører KPD's manglende kontakt til arbeidermassene, den byråkratiske degenerering av partiorganisasjonen og den manglende *proletariske offentlighet* i partiets (front)organisasjoner. Lukacs' svar tilhører en »helt annen verden«: Om massekritikken heter det: »Den er uunnværlig for fremstillingen, utbredelsen og fordypelsen av kontakten mellom vår litteratur og massene. Den er av største viktighet for *massenes litterære oppdragelse*, for kontrollen av om vår litteratur virkelig gir uttrykk for det som beveger massene, om den gjør dette på en måte som er riktig og har gjennomslagskraft, om den ikke blir liggende alt for langt bakut for utviklingen i massene. Den er derfor lærerik og fremmede for massene, som for forfatterne. Men den er på ingen måte kritiken.«

Lukacs imøtegåelse av Gotsche har det abstrakt riktige poeng at massenes kritikk ikke kan være den eneste rettesnor for revolusjonær praksis (heller ikke den revolusjonært litterære praksis); også massenes reaksjoner må gjøres til gjenstand for politisk kritikk og korreksjon fra den politiske ledelse. Gotsche snakker riktignok om et vekselvirkningsforhold, men ikke mellom masse og ledelse, kun mellom masse og forfattere. Men fraværende hos Lukacs - og forøvrig i Komintern-partiene i det hele - er en tematisering av muligheten og nødvendigheten av *massenes selvkritikk*, hvilket ville forutsette en proletarisk offentlighets *diskusjon* (og nettopp *massediskusjonen* er Gotsches sentrale anliggende, som Lukacs overhodet ikke kommer inn på, men tvert om tildekker ved å antyde at massenes reaksjoner er et individ-aggregats reaksjoner, blinde, naturmessige, hvor diskusjon ikke finner sted (hvilket den heller ikke gjorde i særlig omfang i politisk organiserte former i KPD, hvilket nettopp er Gotsches kritikk av partiet).

Den såkalte »dialektikk« mellom massenes spontane initiativer og klassekampens politiske ledelse må nødvendigvis forfalle til et mekanisk forhold hvor massene er redusert til feed-backinstanser for ledelsens utspill. Lukacs' abstrakt riktige politiske poeng får derved funksjon som unnvikelsesmanøver i forhold til det virkelige problem. Det er også i den sammenheng hans forståelse av litteraturen som en instans massene skal *oppdras til*, må

forstås. Den »egentlig« *litterære* kritikk kan bare utøves av de litterært-estetisk og teoretisk kvalifiserte, de som allerede er oppdratt. I et visst perspektiv (dvs. et borgerlig perspektiv) kan Lukacs her synes å gi uttrykk for en realistisk holdning til saken: arbeidermassene er i stor utstrekning litterært uerfarne, de skal derfor gjennom en læreprosess for å kunne få et kvalifisert kritisk forhold til litteratur. Det er i forståelsen av denne læreprosess' karakter at Lukacs kanskje tydeligst røber sin borgerlige horisonts begrensninger: Nemlig begrensningen av litteraturen til en egen institusjon som nok kan og programmatisk skal produsere verker med tendens, men dog med en avklart og avklarende avstand til klassekampens umiddelbare krav.

### 3. Teoretiske sluttbemerkninger

For alle varianter av mer eller mindre politisk reflekterte litteraturteoretiske betraktninger som plasserer seg til venstre for Mehring-Lukacs-tradisjonen i arbeiderbevegelsen gjelder det at de oppfatter den borgerlige litteratur og kunst som en eller annen slags *kompensasjon* for den virkelige samfunnsmessige elendighet. I en eller annen forstand muliggjøres den kompensatoriske funksjon ved kunstens/litteraturens avsondrethet fra det praktiske liv.

En kunstnerisk og litterær skapen som vil tjene proletariatets interesser i klassekampen og som kan inngå i oppbygningen av sosialismen kan følgelig ikke produseres innenfor den instituerte avsondrethet.

I den reformistiske arbeiderbevegelse ble kunstens stilling ikke tolket som en institusjonell avsondrethet, men et borgerlig privilegium. Det reformistiske program kunne derfor utmyntes i paroler som: »Kunst til alle! Kunsten ut til masserne! Kunsten ud på gaderne!« Tretjakov har følgende kommentar til disse paroler som »... er temmelig vage, når man tar i betragtning, at kunsten har to sider: Fikseringen av personlige opplevelser og følelser i materialet (skaben) og de frembragte formers indvirkning på den menneskelige psyke (reception).

Disse to sider bliver under det borgerlige samfunds betingelser delt mellom to forskjellige grupper. Recipienternes gruppe - et passivt publikum, som øder en stor del av deres liv bort på et forhadet arbeide, som det føles meningsløst at sette noe ind på - stiledet efter at utfylde deres ledige tid med en beskæftigelse som med et minimalt opbud av energi kunne beræde glæde, vække interesse og forbedre humøret. Menneskene var ude efter noget, som de kunde flygte til fra deres monotone hverdag, som hang dem ud av halsen. Og malerne, digterne, musikerne og skuespillerne kom dem til hjælp. Under belæringens og fuldkommengørelsens, den overjordiske, åndelige inspirations varemærke blev menneskene, ved siden av deres eget liv, som de ganske vist klagende, men uden protester fandt seg i, tilbudt et andet, fiktivt liv. Menneskene blev henvist til andre epoker, andre samfundsmiljøer, til fiktionen. Kunsten var et kneb av



næsten hypnotisk karakter, den var et narkotikum, som i den menneskelige bevidsthed skapte et andet, ganske vist illusorisk, men desto mere tiltrækkende liv ved siden av det virkelige liv.«)

Det vesentlige for Tretjakov er bestemmelsen av den borgerlige kunst som *fiksjon*. Fiksjonsbestemmelsen er det borgerlige kunsts vesen; dens samfunnsmessige avsondrethet (som er en ytre bestemmelse) er en følge av dens fiksjonskarakter. (Og den kunstneriske fiksjon er nettopp det Lukacs forsvaret til siste trevl). Følgelig må en revolusjonært og proletarisk orientert kunstnerisk og litterær aktivitet *bryte* fiksjonen, omfunksjonere den kunstneriske skapen til ikke-fiktive formål og gjenstander. Og her reiser det seg et sentralt problem: *Med hvilken nødvendighet reproduseres den kunstnerisk/litterære skapen seg som en fiktivitetsproduksjon?* Tretjakovs svar: Fiksjonens nødvendighet er identisk med nødvendigheten av å kompensere for den reelle samfunnsmessige elendighet. Den borgerlige kunst er kunstreligion, og Tretjakov kan i sin kritikk av den borgerlige kunst parafrasere Marx' religionskritikk. Kunsten er, som religionen, opium for folket, »bestemt til at *afspore* menneskets opmærksomhed fra det givne praktiske moment.«)

De reformistiske parolene er følgelig paroler som krever at fiksjonen skal ut til alle, at alle skal få del i den kunstneriske kompensasjon for den reelle elendighet. En revolusjonær fortolkning av parolen »Kunsten til alle!« må dernæst peke i retning av »et topmål av mesterlig dygtighet hos mennesket i alle dets praktiske aktiviteter, (...) Enhver skal være kunstner, fuldkommen mester i den ting, som han gør i et givent øieblik.«)

Men dette er et sosialistisk maksimalprogram, realiserbart først i det frigjorte samfunn. Det er like nødvendig for en sosialistisk politikk som programmet om oppheve vareproduksjon og pengeøkonomi og stat. Men det avgir *som sådant* ikke noe politisk, enn si litterært program. Hvis kunst og litteratur er kompensasjon for den reelle samfunnsmessige elendighet, så vil den samfunnsmessige *tendens* til fiktivitetsproduksjon reprodusere seg så lenge den samfunnsmessige elendighet reproduseres (dvs. så lenge produsentene ikke reelt har tilegnet seg produksjonen av ikke bare de materielle goder, men samkvemsformene selv). Og hvordan skal en revolusjonær sosialisme forholde seg til denne tendens? Fordi spørsmålet ikke ble stilt teoretisk i organisatoriske og programmatisk sammenheng, kunne det heller ikke få noen betydning for debatten om den proletarisk-revolusjonære litteratur. Derfor kunne også Lukacs i den teoretiske snakk hale inn gevinsten: De venstreradikale kunne bli stående som det de var - spontanister, og den mer teoretisk reflekterte Brecht kunne spilles ut over sidelinjen, fordi han ikke opptrådte i organisatorisk sammenheng - og vel og merke, selv heller *ikke utviklet en teori* som presist kunne forklare fiktivitetsproduksjonens nødvendighet, selv om han i sin kunstneriske *praksis* forholdt seg produktivt til spørsmålet.

Det kan klargjøres ved en motstilling mellom de venstreradikales posisjon og Brechts:

De venstreradikale krever at litteraturen skal fungere operativt i klassekam-

pen i den forstand at den ikke skal konstruere fiktive historier (for - på kunstnerisk avstand - å vise historiens tendens), men tvert om forholde seg konkret og ta parti. Slik blir litteraturen en del av det alminnelige informatoriske og propaganderende arbeid, en høykvalifisert journalistisk reportasje- og kommentarvirksomhet. Det politiske brukbarhetskrav og avståelsen av fiktivitet utelukker en innordning under den herskende estetikk.

Posisjonen er konsekvent spontanistisk: Proletariatet produserer spontant en annen og fra borgerskabet vesensforskjellig verdensanskuelse, vitenskap, kunst og litteratur - en bruksverdiorientert kultur som med den spontane klassekamps egyptyngde bryter ned det borgerlige samfunns institusjoner og instituerte praktikker. Det er følgelig unødvendig i et spontanistisk perspektiv å bekjempe den borgerlige estetikk *samfunnsmessig* (det vil si: utover den ideologisk nødvendige kamp mot borgerlige oppfatninger *innenfor* arbeiderbevegelsen). Den borgerlige estetikk behøver ikke bekjempes, den vil dø av seg selv med borgerskapets hendøen idet proletariatet får makten og selvorganiserer det sosialistiske samfunn.

Den borgerlige estetikks innflytelse på proletariatet ses entydig som en ytre påvirkningsfaktor, dels et resultat av borgerskapets maktposisjoner, og dels av borgerliggjorte elementers innflytelse i de reformistiske arbeiderorganisasjoner, hvis åk proletariatet allikevel vil kaste av seg når det spontant reiser seg til sin siste revolusjonære kamp mot kapitalens herredømme. Muligheten av den borgerlige estetikk skulle ha avsatt sedimenteringer i arbeiderklassens sosialisasjonsformer og psykiske karakterdannelser utelukkes a priori. Den spontane proletarisk-revolusjonære kjerne er bevart ren under den reformistiske overflate.

Brechts posisjon - som ikke er fundert på spontanistiske premisser - men (som Lukacs) ser klassebevisstheten som et resultat av en lære og erkjennelsesprosess, går ikke ut fra at den operative proletariske-revolusjonære litteratur a priori er uten fiktivitetstendens, tvert om er det en viktig oppgave å forholde seg bevisst til det fiktive moment for å kunne nedbygge det *innenfra*, gjennom *bruddteknikker*, som tvinger frem til tilskuerens/leserens evne til selv å trekke slutninger - ikke om det fiktive forløp, men om virkelige forhold. Denne bevisste forholden seg til fiktiviteten tillater ingen likegyldig holdning til dens reproduksjons historiske nødvendighet, levner ingen mulighet for å tenke produksjonen av den »litteratur« og den borgerlige fiksjonslitteratur som sideløpende, og unngår derved at fiktiviteten sniker seg inn i den proletarisk-revolusjonære produksjon ad kjøkkenveien, så å si: Den kunstneriske og litterære fiktivitet eksisterer samfunnsmessig og må bekjempes samfunnsmessig; den avskaffes ikke som et enkelt og lineært *resultat* av den økonomiske og politiske klassekamp, den er selv et moment i klassekampen.

Det venstreradikale og det »ortodokse« perspektiv står i et uforsonlig, men gjensidig bekreftende forhold til hverandre. De venstreradikale tenker klassekampen som utelukkende en kamp mellom borgerskap og proletariat, hvor bønder, småborgere og »mellomlag« ikke spiller noen større rolle. Derfor

behøver man heller ikke kulturkampen ta hensyn til dem: proletariatets kultur er prinsipielt forskjellig fra borgerskapets, kulturkampen konciperes derfor utelukkende som en kamp for den proletariske egenart, ikke som en kamp for allianse med »mellomlagsgrupper«, og heller ikke som en kamp mot den borgerlige kultur.

De »ortodokses« posisjon er en kombinasjon av to nært sammenknyttede elementer: For det første det overordnede hensyn til klassemessig alliansepolitikk (innenfor en eller annen folkefrontstrategi), for det annet ideen om at proletariatet er videreføringen av menneskelig kultur overhodet, hvor selve 'kultur' begrepet blir stående uantastet i sin borgerlige form. Siden proletariatet på grunn av materielle forhold ikke i særlig omfang er »kulturbæredyktig«, må de »kulturbærere« som har inntatt »proletariatets standpunkt« i klassekampen (»revolusjonære« mellomlagsfolk og overløpere fra borgerskapet) ta på seg den kunstneriske og litterære kulturoppgave å oppdra proletariatet - bringe det på høyde med det i det kapitalistiske samfunn frembragte kulturnivå.

Overordnet folkefrontstrategi kombinert med den borgerlige kultur- og oppdragelseside løper slik sammen i en stenhård legering. Dermed utgrenses muligheten for å tenke den sosialistiske litteratur i en proletarisk offentlighets sammenheng - den ortodokse posisjon kjenner ingen annen offentlighet enn den borgerlige. De venstreradikale tenker riktignok den proletariske litteratur i en proletarisk offentlighets brukssammenheng, men den borgerlige og proletariske offentlighet forblir i deres perspektiv uten berøringspunkter.

Den Brechtske posisjon åpner stedet for en dialektikk mellom de to »offentligheter«, et sted hvor den proletariske erfaring kan bearbeides uten *illusorisk* avgrensning fra den borgerlige offentlighets fiktivitetsmekanismer.

Det må være det teoretiske *utgangspunkt* for arbeidet med sosialistisk motproduksjon. Men det er heller ikke mer enn et utgangspunkt. En hel rekke bestemmelser må teoretisk avklares før de kan bli presise nok til å inngå i en fruktbar diskusjon om en sosialistisk motproduksjon og kulturpolitikk.

#### noter

1. »Politisk historie«, til forskjell fra dens litteraturhistorie. Med »politisk historie« menes altså arbeiderlitteraturens programansatser, problematikker, organisasjonssammenhenger og -historie. Med »arbeiderlitteratur« skal forstås litteratur som overveiende er skrevet om arbeiderklassen, og for den, men ikke nødvendigvis av forfattere med en proletarisk klassebakgrunn.
2. Rowohlt (das neue buch 52 & 58), Hamburg 1974 (2 bind).
3. G. Fühlbert: *Proletarische Partei und bürgerliche Literatur*, Luchterhand, Neuwied og Berlin 1972.
4. Formuleringen er hentet fra Karl Korsch's *Marxisme og filosofi, hvor han forklarer Den annen internasjonales manglende beskjeftigelse med den borgerlige stat og den borgerlige ideologi med at »revolusjonen ikke sto på dagsordenen«*.
5. *Linksradikalismus und Literatur*, s. 102.
6. *S. st.*, s03.
7. *S.st.*, s. 107.