

ARBETARKONST – ETT SKANDALÖST BEGREPP

// OM EN SVENSK LITTERATURVETARES KOMBINATION AV MARX OCH WITTGENSTEIN //

Vad är egentligen arbetarkonst? Frågan visar sig för **Fred Andersson** leda till en filosofisk fråga om begrepps betydelser.

Text: Fred Andersson

Under de senaste sju åren har jag från och till gjort insatser för att föra upp industrimotiv och arbetarmotiv på agendan i konstlivet. Då har det ibland slagit mig att själva termen "arbetarkonst" inte kan definieras oberoende av en filosofisk kontext eftersom den förutsätter både föreställningar om en viss sorts konst och föreställningar om en viss sorts människa. Arbetarkonsten som möjligt eller omöjligt begrepp är alltså ett typexempel på en frågeställning där en konst- eller litteraturvetare inte kan isolera sig från filosofisk debatt. Jag kommer här att utgå från en artikel av en annan forskare i arbetarkonsten för att exemplifiera detta, och samtidigt peka på några frågor som den lämnar obesvarade.

I Sverige fick arbetarkonsten ny aktualitet kring år 2006 efter att organisationen Folkets hus och parker (www.fhp.se) tillsammans med Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek (www.arbark.se) dragit igång ett dokumentationsprojekt kring konsten i landets Folkets hus och folkparker. Dessa institutioner hade snabbt börjat övergå i annan regi, och konsten hade därmed blivit hemlös. Tidskriften *Arbetarhistoria*, utgiven i Landskrona, gav ut ett temanummer om projektet (nr 4 2007). Litteraturvetaren **Magnus Nilsson** vid Malmö Högskola hade fått i uppdrag att försöka definiera vad arbetarkonst är för något. Hans artikel fick rubriken Arbetarkonst och arbetarlitteratur – så funkar det! I artikeln erkänner Nilsson själv att arbetarkonst är "ett ganska ovanligt begrepp och ett relativt utforskat fenomen". Han har heller inte hittat några konstvetare att citera, utan utgår mest från sin egen forskning om arbetarlitteratur. Han hänvisar också till **Lars Furuland**, som i boken *Svensk arbetarlitteratur* formulerade tre kriterier för genren: Litteratur om arbetare och kroppsarbete, litteratur av författare med ursprung i arbetarklassen och litteratur för arbetare. Men Furuland skriver också att "det är i skärningspunkten mellan de tre nämnda perspektiven – dikt om arbetare, av arbetare, för arbetare – som man finner den väsentliga arbetardiktningen".

Själva termen "arbetarkonst" kan inte definieras oberoende av en filosofisk kontext eftersom den förutsätter både föreställningar om en viss sorts konst och föreställningar om en viss sorts människa.

Som Magnus Nilsson påpekar är det inte så tydligt vad Furuland egentligen menar med "skärningspunkt". En viktig poäng måste i vart fall vara att det är svårt att begära att alla tre kraven ska vara uppfyllda för att något ska kallas arbetarlitteratur. Skulle man till exempel utesluta **Martin Koch**, en av den svenska arbetarlitteraturens pionjärer, bara för att han inte var uppvuxen i arbetarklassen utan i den lägre medelklassen? Men trots att Furuland mjukar upp det hela lite när han talar om "skärningspunkt" tycker Magnus Nilsson att man med sådana här definitioner riskerar att "osynliggöra aspekter av arbetarlitteraturen som är av stort intresse". Själv definierar han arbetarlitteratur som "litteratur vars reception (mottagande) i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen". Det avgörande för honom är alltså mottagandet i samhället. Att läsaren uppfattar att en bok har med ar-

betarklassen att göra kan vara viktigare än vem författaren är, och kanske till och med viktigare än att författaren verkligen vill skriva för arbetare. Och Nilsson menar uppenbarligen att arbetarkonst kan definieras på samma sätt.

Den definitionen är väl inte så svår att hålla med om. Men kanske är Nilsson ändå litet för lättvindig när han tror att hans resonemang kring arbetarlitteratur utan vidare kan föras över till bildkonstens område. Om man börjar med Furulands tre krav, så är det inte alls säkert att dessa fungerar på samma sätt när det gäller arbetarkonst. När det gäller arbetarkonst som konst om arbetare och kroppsarbete så kan man minnas den gamla definitionen av den så kallade socialistiska realismen, det vill säga den officiella konsten i Sovjetunionen och i de flesta andra länder där socialismen

genomdrivits med revolution. Socialistisk realism definierades som konst med realistisk "form" och socialistiskt innehåll. Den skulle alltså vara utförd på ett realistiskt sätt och den skulle föra fram ett socialistiskt budskap. I takt med att konsten blev alltmer styrd uppifrån utvecklades normer för hur arbetet och arbetarna skulle återges för att bildens stil ("form") och budskap ("innehåll") skulle vara godkända. Man skulle kunna fråga sig om det inte utvecklades sådana normer inom all arbetarkonst, även när konsten inte är toppstyrd. I så fall: fungerar de normerna på ett annat sätt än normer för litteratur? Det är trots allt en annan sak att måla och skulptera än att skriva en text. Att prata om "ursprung i arbetarklassen" är ju litet snällare än att kräva att arbetarkonstnärer fortfarande ska vara arbetare. Med den här definitionen skulle man kunna säga att **Anders Zorn** var en av de första arbetarkonstnärerna i Sverige, för hans mor var ogift fabriksarbeterska och han målade några få skildringar av fabriksmiljöer. Fast Zorn var knappast den som målade för arbetare (se den tredje punkten) och hans bilder visar inte mycket av själva arbetet. Man kan fråga sig om de över huvud taget handlar om kroppsarbetet (se den första punkten). De handlar mer om ljuset och ångan i fabriken. Zorns publik ville ha en vacker bild som visar en fabrik på ett tilltalande sätt. Det var utomordentligt svårt för folk med arbetarbakgrund att komma in på konstutbildningar, och av de få som kom in var det långt ifrån alla som hade lust att ägna sig åt arbetarnas villkor. Zorn är ett ganska bra exempel på det. Även om en konstnär velat måla för vanligt folk och arbetare, så blir det i praktiken oftast folk från de besuttna klasserna som köper konsten. I Norden var det här förstas tydligare för 100 år sedan. Hur skulle en arbetarfamilj på den tiden ha råd att köpa en tavla av en etablerad konstnär om man inte ens hade råd att köpa en bok? I många hem fanns bara bibeln. Den fick man ju gratis när man blev konfirmerad. De konstnärer som arbetade med tryckt grafik (till exempel träsnitt och litografier) hade större möjligheter att sprida sina bil-

Ska man förklara varför arbetarkonst är ett svårare begrepp än arbetarlitteratur får man titta på villkoren för produktion av konst.

der till de mindre bemedlade. Men även grafik blir ganska dyrt. En bok i massupplaga blir aldrig så dyr som en tavla eller ett så kallat grafiskt blad och därför hade en arbetarförfattare helt andra möjligheter att nå ut till arbetare än vad en arbetarkonstnär hade. Och när bilder av erkända konstnärer började spridas till arbetare var det tack vare modern tryckteknik, till exempel i form av planscher som följde med tidningar eller illustrationer i väggalmanackor. Min egen första kontakt med konst fick jag via mammas väggalmanackor som hon hade sparat sedan 40-talet. Ska man förklara varför arbetarkonst är ett svårare begrepp än arbetarlitteratur får man titta på villkoren för produktion av konst. Det är produktionsvillkoren som har gjort det svårt att nå ut med erkänd konst till arbetare. Eftersom det har varit svårt att nå ut har det varit svårt att veta vilken konst som är konst för

arbetare. Och den konst som riktats till arbetare har långt ifrån alltid varit konst om arbetare och kroppsarbete. Detta skapar särskilda svårigheter när det gäller att definiera arbetarkonst, och de svårigheterna tycker jag att Magnus Nilsson hade kunnat uppmärksamma mer. Till slut är det nog också problemen med definitionen av arbetarkonst som gjort att det har skrivits så litet om den.

Termen arbetarkonst exemplifierar också att ord är mer än bara ord. Ord är vapen, och klasskamp bedrivs inte bara på det ekonomiska och sociala planet utan också på språkets och kulturens plan. Ett bra och ständigt aktuellt exempel är de ord vi använder för att beteckna arbetslivets sociala relationer. Idag finns det nästan inte någon, oavsett om man står till vänster eller till höger, som inte accepterar och använder begreppen "arbetsgivare" och "arbetstagare". På så sätt accepterar man också, utan att alltid vara medveten om det, det ideologiska synsätt som begreppen ger uttryck åt, nämligen att arbetet är den så kallade "arbetsgivarens" egendom som "ges" av honom eller henne till en underordnad arbetare, och att arbetaren då är en "arbetstagare", alltså en som tar något från någon annan (från kapitalägaren). Detta är förstas rent negativ definition av arbetaren och av arbetarens plats i de sociala relationernas nät. Därför fördömdes också begreppen som sådana redan av **Karl Marx** i *Kapitalet* och ersattes med motbegreppen arbetsköpare och arbets säljare. De begrepp som används i nästan alla sammanhang och diskussioner idag är ändå "arbetsgivare" och "arbetstagare". Inte för att dessa begrepp skulle vara mindre otympliga eller svårbegripliga än marxismens motbegrepp, utan för att de motsvarar den organisering av arbetet och det sätt att se på arbete som blivit norm i vårt nuvarande samhälle. Och det är vi inte medvetna om. Vi använder den ekonomiska elitens begrepp oreflekterat utan att tänka på vad de betyder. När vi försöker återuppliva de alternativa begreppen får vi veta att de är otympliga och "ligger dåligt i munnen". Det är så ideologi fungerar – som ett dominerande språkbruk och som försanthållanden som blivit så inarbetade att de accepteras på ett helt omedvetet plan. Detta är nog delvis en annan ideologisk mekanism än den vi menar när vi diskuterar ett visst partis ideologi eller en viss persons ideologi. Där handlar det om ideologi på ett yttre och medvetet plan, här handlar det alltså om ideologi på ett omedvetet plan. Det var därför en marxist-leninistisk filosof som **Louis Althusser** på 1960-talet gjorde jämförelser mellan marxismens teori om ideologier och psykoanalysens teorier om det omedvetna (eller undermedvetna).

Begreppet arbetarkonst kan precis som begreppet "arbetsköpare" ses som ett motbegrepp, ett begrepp som kan utgöra ett vapen. Att använda begreppet kan i sig ses som en form av kamp. Man skulle kunna säga att begreppet definierar sig självt så snart det används, eftersom det uppmanar oss att tänka oss ett nära samband mellan konst och arbetarklass. Att alltså tänka oss en konst som inte bara är för "människan" eller "folket" i allmänhet utan som speglar situationen för en viss klass och uttrycker särintresset hos den klassen. När den ekonomiska elitens egen politik gjort det absurt att förneka arbetarklassens existens är det förstas dags att erkänna att denna klass kan ha en konst som är specifikt förknippad med dess intressen. Men i kulturkretsar blir idén om konst som uttrycker klassintressen lätt en skandal i societeten. Själva begreppet arbetarkonst blir skandalöst i sig.

I slutet av sin artikel upprepar Magnus Nilsson sin definition av arbetarkonst som "konst vars reception i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen". Innan dess har han konstaterat att "Förhållandet mel-

lan arbetarkonst och andra former av konst [...] måste [...] förstås som en ideologisk relation som speglar relationen mellan motstridiga intressen” (Nilssons kursivering). Här är det säkert många som reagerar på denna plötsliga växling i resonemanget. Ideologi är inget som tas upp tidigare i texten, och man skulle kunna tycka att Nilsson här snävar in definitionen av arbetarkonst onödigt mycket, som om ”relationen” mellan arbetarkonst och annan



Axel Ebbe, *Arbetets ära*, monument på Möllevångstorget i Malmö, invigt 1929. Foto: Eddie Svärd © Malmö 2013.

konst skulle kännetecknas av att arbetarkonsten har ett visst ideologiskt budskap. Kanske till och med ett godkänt ideologiskt budskap. Fast Nilsson har tagit med i beräkningen att folk ska uppfatta termen ”ideologi” på just det sättet, och därför fyller han genast på med ett avsnitt där det framgår att han har en annan och mycket vidare definition av ideologi än till exempel ”partiets ideologi” eller ”politisk ideologi”.

För marxist-leninistiska filosofer som Louis Althusser och **Antonio Gramsci** är ideologi något mycket mer försåtligt och omfattande än när vi säger ”ideologi” och menar ett visst program eller ett visst system av dogmer och lärosatser. Gramsci, och senare Althusser, lade grunden till den forskning som har kommit att kallas ideologikritisk. En forskning som kritiskt granskar olika budskap i till exempel konst och medier för att visa hur de uttrycker dominerande idéer (eller ideologier) som tjänar dominerande maktintressen.

Som forskare ansluter sig Magnus Nilsson helt klart till denna ideologikritiska inriktning. En ideologisk relation (till exempel den mellan arbetarkonst och annan konst) definierar han, som sagt, som en relation som ”speglar” en annan relation ”mellan motstridiga intressen”. Bakom det lilla ordet ”speglar” finns hela den marxistiska teorin om förhållandet mellan samhällets bas (alltså de ekonomiska relationerna) och dess överbyggnad (alltså de institutioner, sedvänjor, ideologier o.s.v. som avspeglar basens relationer). Det väsentliga är att Nilsson också specificerar relationen mellan arbete och kapital som en ”relation präglad av ojämnt utbyte och därmed av olika intressen”. Det rör sig alltså inte om vilken relation som helst, utan om relationen mellan ”arbete” (mer specifikt den dominerade klass som säljer sin arbetskraft) och ”kapital” (mer specifikt den dominerande klass som köper arbetet). Relationen mellan arbete och kapital är motstridig därför att den är ojämlig. Om nu arbetarkonsten på något sätt avspeglar arbetarklassens intressen så innebär det att den också avspeglar den ojämlika relationen mellan arbete och kapital, för arbetarklassens intressen sammanfaller helt och hållet med upphävandet av denna ojämlika relation. Så långt är allt ganska klart och tydligt i Nilssons resonemang, åtminstone när man väl har hunnit ta till sig de begrepp han använder och identifiera tankegångarna bakom de korthuggna formuleringarna. Alltså, för att summera: Det finns en relation mellan arbetarkonst och annan konst. Vi kan kalla den relation 1. Det finns en relation mellan arbetarkonsten och arbetarklassen. Vi kan kalla den relation 2. Men relationen mellan arbetar-

konst och annan konst (relation 1) är en ideologisk relation eftersom den avspeglar den ojämlika relationen mellan arbetarklassen och den ekonomiska eliten. Och det är därför själva begreppet arbetarkonst blir kontroversiellt, för i samma stund som någon pekar på ett verk och säger ”arbetarkonst” blir det underförstått att verket på något sätt aktualiserar den ojämlika relationen. En relation som borgerlig konstkritik och kulturteori helst har förtigt genom att

helt och hållet undvika begreppet arbetarkonst.

Men så har vi också relationen mellan arbetarkonsten och arbetarklassen (relation 2). Det är denna relation som står i centrum i Magnus Nilssons mer grundläggande definition av begreppet arbetarkonst: att arbetarkonsten är ”konst vars reception i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen”. Det uppstår lätt problem för den forskare som vill säkerställa dessa kopplingar mellan konst och arbetarklass, för att på så visa göra frågan om arbetarkonsten till en empirisk fråga. För att ta reda på vilken konst som kvalificerar sig som arbetarkonst skulle vi empiriskt kunna gå igenom olika motiv (konst om vad?), olika beställare och spridningshistorier (konst för vem?) och olika upphovspersoners bakgrund (konst av vem?). På så sätt skulle vi empiriskt komma fram till en sorts statistiskt genomsnitt av arbetarkonst. Men detta statistiska genomsnitt skulle då komma att fungera som en norm för arbetarkonst, en norm som skulle kunna hämma alternativa metoder och undersökningar.

Det är också därför som Nilsson konstaterar att Lars Furlands fokus på de tre frågorna ”om vad?”, ”för vem?” och ”av vem?” riskerar att utesluta väsentliga aspekter av arbetarkonsten, och det är därför han kastar fram sin egen och mer öppna definition. Men ingenstans i artikeln förklarar han vad han mer exakt och specifikt menar med reception, eller vad det innebär att receptionen av ett verk ”i avgörande grad” kopplas samman med arbetarklassen. Ändå är det tydligt att den lilla frasen ”i avgörande grad” är väldigt viktig för definitionen. Kanske lika viktig som det lilla ordet ”speglar” när det gäller ideologin som en avspeglning av samhällets bas. Den lilla frasen innebär att det för Nilsson inte räcker med enbart konst som kopplas samman med arbetarklassen. Det krävs också att dess mottagande ”i avgörande grad påverkas” av denna sammankoppling.

Men vem eller vilka ska då avgöra detta? Vem eller vilka ska avgöra vad som är avgörande, och hur ska det avgöras? Vilka observationer ska ligga till grund för avgörandet? Det verkar som om Nilsson här återigen riskerar att fastna i de problem som har med det ensidigt empiriska förhållningssättet att göra. Och att en empirisk insamling av exempel på arbetarkonst vars mottagande ”i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen” återigen riskerar att producera en norm som kan bli begränsande. Det är väl också därför som Nilsson till slut återknyter till sitt inledande påstående (i början av artikeln) att det är ”något fel på själva

frågan” när man ställer frågan ”vad är arbetarkonst?”. För att förklara varför det är fel på frågan och varför relationen mellan arbetarkonst och annan konst (det som vi kallade relation 1) bör ses som en ideologisk relation hänvisar han till **Ludwig Wittgenstein**. Först säger Nilsson att hans egen definition av arbetarkonst är användbar eftersom han ”med Ludwig Wittgenstein menar att ett ords betydelse i de flesta fall är ’dess användning i språket’”. Sedan kommer Nilsson med följande ganska drastiska påstående: ”Att ställa upp en definition av begreppet arbetarkonst som skiljer sig från den som används (och använts historiskt) i vardagsspråket innebär alltså att man definierar någonting annat än fenomenet arbetarkonst”. Vad Nilsson gör här är alltså att förklara vad som är problemet med att ställa upp en definition av arbetarkonst som svar på frågan ”vad är arbetarkonst?”. Problemet är att termen ”arbetarkonst” har använts i vardagsspråket vid olika tidpunkter och i en mångfald olika situationer och sammanhang. Och till vardagsspråkets egenheter hör att de som talar kan använda språkets termer och begrepp utan att behöva reflektera närmare över hur de definieras. Två personer kan till exempel tala om arbetare och diskutera arbetares situation utan att i förväg ha kommit överens om vad en arbetare är. Termens betydelse är underförstådd i diskussionen. Man skulle också kunna säga att det är det sammanhang där en term används som avgör om den är meningsfull eller inte, och att en term som används utanför sitt sammanhang inte längre har någon mening eller något värde. Vidare skulle man kunna säga att det som Nilsson kallar ”fenomenet arbetarkonst” inte är något annat än de olika föremål och sammanhang som man har refererat till när man använt den språkliga termen ”arbetarkonst” på ett meningsfullt sätt. Detta är ett helt annat sätt att se på mening och betydelse än det traditionella sättet, med andra ord den traditionella språkfilosofi som Wittgenstein opponerade sig mot. Antagligen är denna traditionella språkfilosofi fortfarande så inarbetad i kulturen och i våra medvetanden att ett sådant påstående som ”ett ords betydelse är dess användning i språket” verkar helt främmande, ja rentav provocerande. Man tänker sig traditionellt att det finns dels en term, till exempel ”arbetarkonst”, och dels ett begrepp som är termens innehåll eller betydelse, och som kan definieras med hänvisning till ett visst föremål eller ett visst fenomen i yttrevärlden. Men detta begrepp ser man som fristående från termen (och därmed som fristående från det språk där termen ingår som en del). Det ses också som en sorts medelvärde eller en gemensam nämnare för alla de ting som faller under begreppet.

I fallet arbetarkonst skulle alltså begreppet arbetarkonst (som betecknas med termen ”arbetarkonst”) motsvaras av vissa egenskaper som skulle vara gemensamma för alla de föremål som är arbetarkonst. Och tror man att det är så det förhåller sig ligger det också nära till hands att man skulle kunna komma fram till en definition av arbetarkonst som är oberoende av hur termen arbetarkonst faktiskt har använts. Termen arbetarkonst (eller dess användning) och begreppet arbetarkonst ses ju som åtskilda! Men Wittgenstein och därmed Nilsson opponerar sig mot denna traditionella språksyn. Att tro att ett ords innebörd existerar oberoende av språket är något helt annat än att tro att ett ords innebörd uppstår när språket brukas. Så här långt är det nog fortfarande inte helt självklart att Wittgenstein nödvändigtvis måste vara med när Nilsson ska förklara varför relationen mellan arbetarkonst och annan konst (relation 1) är en ideologisk relation och varför hans egen definition av arbetarkonst är användbar. Men i följande passage (fortfarande alldeles i slutet av texten) syr han ihop säcken: ”Att ’föreställa sig ett språk’ är, för att åter använda en klassisk formulering av Wittgenstein, ’att föreställa sig en livs-

form’. Om den ’livsform’ som bär upp ett visst språkbruk präglas av ojämlikhet bör detta språkbruk kunna betraktas som ett uttryck för denna ojämlikhet, det vill säga som ideologiskt. En sådan insikt nödvändiggör naturligtvis ett ideologikritiskt förhållningssätt till begreppet arbetarkonst. Och utifrån ett sådant förhållningssätt vill jag hävda att arbetarkonsten är intressant framför allt som ideologiskt fenomen.”

Eftersom Wittgenstein förutsätter att ett ords mening är dess användning är det helt följdriktigt att han också säger att man föreställer sig en livsform när man föreställer sig ett språk. Användningen av språket sker ju i livet, i vardagen, i vardagens livsform. Men denna livsform är ojämlik, och därför betecknar begreppet arbetare den ena parten i en ojämlik relation. Detsamma gäller då för begreppet arbetarkonst till skillnad från annan konst (enligt relation 1). Att arbetarkonsten är ”den konst vars reception i avgörande grad påverkas av att den kopplas samman med arbetarklassen” (enligt relation 2) innebär då att kopplingen av arbetarkonsten till arbetarklassen blir en viss sorts användning av begreppet arbetarkonst. Att koppla det ena till det andra är att använda begreppet och på så sätt ge det en ideologisk prägel. Det ideologikritiska förhållningssätt Nilsson efterlyser skulle då kunna bestå i att man granskar det ”prat” som uppstår om och kring arbetarkonst för att se vilka ideologiska program och intressen som ligger bakom språkbruket och begreppsanvändningen.

Märk väl att Nilsson bara talar om begreppet arbetarkonst i detta sammanhang: ”ett ideologikritiskt förhållningssätt till begreppet arbetarkonst”. Som konstkritiker och konsthistoriker frågar man sig då om han menar att ideologikritisk forskning om arbetarkonst bara kan handla om själva begreppet och dess användning, men inte om fenomenet, alltså konstverken. Kan inte också verken, bilderna, skulpturerna uttrycka ideologi? Och kan det inte vara så att de ansluter sig till vissa normer för arbetarkonst som kan spåras i ”pratet” om arbetarkonsten, men som framför allt kommer till uttryck i det visuella utförandet och på så sätt kan vara outtalade? Dessa frågor förblir obesvarade i Nilssons text. Ja, han ställer dem inte ens. Något som skulle kunna utveckla dialogen är ett semiotiskt (teckenteoretiskt) perspektiv på bilder och bildkonst, med andra ord ett perspektiv där också bilder ses som tecken och som språk. Men i så fall tecken och språk som inte nödvändigtvis fungerar på samma sätt eller uttrycker samma saker som ”pratet” och skriften.

Projektet Arbetarkonst är ett fortgående fritidsprojekt som drivs av Fred Andersson sedan 2006 och där fakta och reflektioner om arbetarkonst regelbundet publiceras på bloggen <http://arbetarkonst.blogspot.com>. Fred Andersson, "Hur hippt är det att måla arbetare? -lakttagelser kring arbetslivsskildringens marginalisering i konstlivet" i *Ord & Bild* 3 2008. Lars Furuland och Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur*. Örjan Hamrin (red.), *Johan Ahlbäck: arbetets målare*. Magnus Nilsson, *Arbetarlitteratur*.

Fred Andersson är forskare i konstvetenskap vid Åbo Akademi.