



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE
OCH ANTIKVITETS AKADEMIEN

KONFERENSER III

LITTERATUR, KONST OCH POLITIK I VÄLFÄRDSSTATENS SVERIGE



KVHAA KONFERENSER III

Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige

*Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning
& Linnéa Lindsköld (red.)*



Konferenser III

KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH
ANTIKVITETS AKADEMIEN

Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (KVHAA). Konferenser 111. Stockholm 2024. 240 s.

ABSTRACT

The cultural policies of the Nordic welfare states from the 1930s onwards mark a paradigmatic shift in the conditions under which the arts operate. This volume explores the historical and discursive ramifications of this process, and its impact on the place of art and literature in the Nordic ideal of modernity. As the contributors testify, cultural policy and the arts were integral to the conception and configuration of the welfare state apparatus, rather than merely serving an ornamental function within it. The thirteen articles, representing a wide range of disciplines and approaches, provide a multifaceted exposition of the relation between artistic practices and politics in above all the Swedish welfare state. By surpassing the traditional scope of literary and visual studies, cultural policy studies, and sociology, as well as urban and environmental studies, this anthology provides a stepping stone for future research.

KEYWORDS

art, cultural policy, environmental studies, literature, Nordic welfare states, politics, sociology, urban studies

© 2024 Författarna och KVHAA

Utgivare: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien
Box 5622, SE-114 86 Stockholm, Sverige
vitterhetsakademien.se
Distribution: eddy.se ab, Box 1310, SE-621 24 Visby, Sverige
vitterhetsakademien.bokorder.se
Omslagsbild: Skapad med DALL-E utifrån nyckelord i boken.
Grafisk form: eddy.se ab

Tryckt i Sverige av By Wind, Ödeshög, 2024

ISBN 978-91-88763-51-8
ISBN 978-91-88763-52-5 (PDF)
ISSN 0348-1433



Innehåll

Förord	7
ANDERS FRENANDER Kulturpolitik och kulturpolitik. Ett ords förvandlingar i tiden	13
LASSE HORNE KJÆLDGAARD Rapportører fra alle folkehjemmets hjørner. Komparative observationer omkring litteraturens forhold til velfærdsstaten i Danmark og Sverige	31
ANNE-MARIE MAI Har litteraturen været velfærdsstatens kritiker?	47
JON HELGASON Vari består værdet av en författares arbete? Belysning av en juridisk-estetisk 1800-talsdiskurs	67
LINNÉA LINDSKÖLD Kulturpolitik på entreprenad. Förlaget En bok för allas första utgivning	83
KIM WEST Kulturhuset 69/96. En institution i två kulturpolitiska paradigmer	101
GUSTAV BORSGÅRD Kommunpoeten. Kulturbryggan, Jimmy Alm och institutionaliserad modernism	117
JESSICA SJÖHOLM SKRUBBE Social estetik, statlig konstpolitik och konsensuskultur. Den offentliga konstens teori och praktik i Sverige	135
PETER HENNING Socialisering, vitalisering, ekologisering. 1940-talets svenska konkretism och dess vidare historiska kontext	153

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM	
Att väga och mäta naturens skönhet. Det tidiga naturskyddets estetik	173
ERIK ERLANSON	
Karin Boye och livets normalitet. Biopolitik, kulturpolitik och svensk litterär modernism	189
SARA ANDERSSON	
Läs och läs goda böcker! Läsning och hälsopolitik i dag och på 1930–1950-talet	205
JENNY JOHANNISSON	
Kulturpolitik som problem eller kulturpolitikens problem. Kunskapsproduktion inom akademien och inom offentlig förvaltning	221
Författarna	235

Förord

Den här antologin är resultatet av symposiet Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige, som arrangerades i Stockholm den 28–29 april 2022 av Kungl. Vitterhetsakademien. Boken markerar också slutpunkten för det av Vetenskapsrådet finansierade forskningsprojektet ”Välfärdsstatens litterära paradigm. Litteraturens funktion i Sverige 1937–1976” (2019–2023). Denna volym utgör både en summering och kulmen av forskningsprojektets hittillsvarande ambitioner. Projektet, vars målsättning bestått i att studera skönlitteraturens ontologiska status och funktion i den svenska välfärdsstaten, utgick från en ambition att utforska det löftesrika gränslandet mellan litteraturvetenskap och forskning om kulturpolitik, samt att närma sig traditionella litteraturvetenskapliga problem från en kulturpolitisk horisont och vice versa. Syftet var dels att komplettera litteratursociologins materialistiska förståelse av litteraturens villkor under 1900-talet, riktad mot författarrättsliga och inkomstrelaterade frågor, dels att komplicera den gängse bilden av litteraturen som en kritisk motpol till statsapparaten. Ytterst handlade vår undersökning om den grund på vilken kulturpolitikens reformer och stödåtgärder framträtt som rationella och i vilken utsträckning litteraturen och kulturpolitiken delar denna rationalitet.

Symposiets utgångspunkt var att förutsättningslöst närma sig litteraturens och konstens roll i välfärdsstatens Sverige och Norden utifrån ett flervetenskapligt perspektiv. Av detta följer att artiklarna i boken tar sig an ett mångfasetterat historiskt material utifrån skiftande teoretiska premisser. Vår förhoppning är att bidra till en fördjupad förståelse av 1900-talets kulturpolitiska historia genom att föga samman och syntetisera olika perspektiv – däribland konstvetenskapliga, idéhistoriska, biblioteks- och informationsvetenskapliga, barn- och ungdomsvetenskapliga samt estetiska – i en komparativ skandinavisk belysning. De intellektuella impulser som uppstår i

mötet med andra discipliner har varit centrala både för projektets utveckling och för vår vilja att prismatiskt närma oss frågan om den svenska välfärdsstatens kulturpolitik. Föreliggande forskningsantologi utgör en konkret manifestation av denna ambition som också visar att studiet av konst, litteratur och kulturpolitik har mycket att vinna på ämnesöverskridande kunskapsutbyten.

En av våra slutsatser är att de nordiska välfärdsstaternas framväxt handlar lika mycket om kulturpolitik och estetik som om socialpolitik. I själva verket kan man beskriva de underliggande och drivande motivationsgrunderna för den nordiska välfärdsstaten som uttryck för en biopolitik som med estetiska styrmedel velat forma, rikta och vitalisera medborgarnas liv – ytterst i syfte att skapa en mer ”modern” och ”levande” befolkning. Den biopolitiska teoribildningens ökade relevans för studiet av kultur- och välfärdspolitik har också satt sin prägel på flera av bidragen. Inriktningen för symposiet dokumenterar därtill den gradvisa förskjutningen av våra egna intressen och studieområden, som i allt större utsträckning rört sig bortom ”den rena litteraturens” sfär och den traditionella litteraturvetenskapens frågeställningar. I detta avseende är boken med sitt vetenskapliga grepp inte bara ett avslut utan också en riktningvisare för framtida studier och fortsatta samarbeten över disciplinära gränser.

De tre första artiklarna, av Anders Frenander, Lasse Horne Kjældgaard och Anne-Marie Mai, bidrar var och en för sig till att rama in symposiets aspirationer: dels genom att påvisa fruktbarheten i den tvärvetenskapliga ansatsen, dels genom att anlägga ett komparativt nordiskt perspektiv. Med utgångspunkt i olika definitioner av ordet kulturpolitik och genom en historisk översikt över vad kulturpolitik har betytt och betyder visar Anders Frenander på en tilltagande ideologisering i den svenska kulturpolitiska debatten. Som han samtidigt framhåller bör emellertid denna nytändning betraktas som en återgång till tidigare föreställningar om kulturpolitik. Det framgår genom en jämförelse mellan Sverigedemokraternas ”breda” kulturpolitikbegrepp och de kulturella perspektiv som lanserats av äldre tänkare som Rudolf Kjellén och Gustaf Steffen samt av liberala och nationalkonservativa debattörer i samtidens Sverige.

”Den skandinaviska modellen” och dess inverkan på kultur och kulturpolitik är startpunkten för Lasse Horne Kjældgaards brett tecknade komparativa studie med fokus på författares förhållningssätt till och aktiva medverkan i välfärdsstatsbygget, bland annat som utforskare av det nya samhällets sociala och urbana landskap och som ”rapportörer från folkhemmets alla hörn”. Som Kjældgaard påvisar går det att observera både likheter och skillnader mellan de kulturella utfallen av denna process i Sverige respektive Danmark. Överlag förefaller svenska författare skildra välfärdssamhället i mer negativ dager än deras danska kollegor.

Anne-Marie Mai skärskådar i sin tur den ofta förekommande tankefiguren att litteraturen är välfärdsstatens kritiker och placerar frågeställningen i en komparativ nord-

isk kontext, från 1960-talet till nutid. Premissen för Mais nordiska utblick är idén om kulturpolitiken som en del av välfärdspolitiken, och hennes slutsats är att förverkligandet och implementeringen av denna idé tagit sig väsentligen olika uttryck i de nordiska länderna.

De därpå följande bidragen av Jon Helgason, Linnéa Lindsköld, Kim West och Gustav Borsgård har gemensamt att de fokuserar på statliga ingripanden och åtgärder, där litteraturens och kulturens funktion problematiseras: det vill säga när kulturella och konstnärliga praktiker, eller produktion och konsumtion av kultur, blir föremål för distinktioner, klassifikationer, regleringar eller politiska ingrepp. Dessa bidrag kan härmed ses som exempel på olika sätt att undersöka (kultur)politikens legitimering och rationalitet. Med utgångspunkt i den svenska riksdagens debatter om "litterär och artistisk eganderätt" under 1860-talet belyser Jon Helgason de historiska förutsättningarna för att produktionen av skönlitteratur skulle utvecklas till en statlig, kulturpolitisk angelägenhet. Som Helgason visar kan viljan att värna om författarnas rättigheter bland annat knytas till ett likställande av konst och litteratur med andra former av "förädling" av nationella råvaror inom industri och jordbruk. En ytterligare slutsats är att den tidiga statliga juridiska regleringen av litteratur och konst i hög grad var färgad av det som kan betecknas som estetiska tankekomplex, något som haft stor bäring på ett antal centrala kulturpolitiska processer under svenskt 1900-tal.

Förlaget En bok för alla tillkom genom ett riksdagsbeslut med det explicita syftet att genom statliga subventioner tillgängliggöra kvalitetslitteratur och nå nya läsargrupper. Linnéa Lindsköld analyserar den kulturpolitiska inramningen av denna förlagsverksamhet och försöken att uppnå politikens högt ställda mål. Hon fokuserar på förlagets första fem titlar och synliggör med sin analys den estetik och de läspraktiker som kulturpolitiken främjade.

En utredning från 1994 med syfte att diktera den framtida inriktningen för Kulturhuset vid Sergels torg är ingången till Kim Wests studie. I en analys av utredaren Jan Lindhagens rapport och hans kritik av 1969 års visioner för Kulturhuset tecknas en bild av två motsatta kulturpolitiska paradig, vars skiljelinjer skär tvärs genom såväl estetiska och arkitektoniska som socialpolitiska diskurser. West visar att Lindhagens rapport exemplifierar ett större skifte, där kulturbegreppets innebörd förskjuts i en postmodern riktning.

Det kan lätt ge upphov till paradoxer när konstnärliga värden som originalitet och nyskapande ska begreppsliggöras inom den statliga byråkratin. Det sistnämnda tar Gustav Borsgård fasta på i sin analys av "kommunpoeten" Jimmy Alm, vars verksamhet gjorts möjlig med projektstöd från Kulturbryggan, Konstnärsnämndens program för nyskapande kultur. Borsgård sätter kommunpoetsprojektet i samband med den institutionaliserade modernismen och visar hur de kulturpolitiska strukturerna möj-

liggörelse enbart vissa på förhand givna konstnärliga uttryck, trots att de skapats för att främja konstnärlig frihet.

Kulturpolitikens gränser är ofta lika otydliga som kulturbegreppet. Detta visar Jessica Sjöholm Skrubbe, Peter Henning och Jenny Jarlsdotter Wikström, som alla behandlar tiden innan kulturen blev ett eget politikområde. Den offentliga konstens historia i Sverige brukar i regel förbindas med inrättandet av Statens konstråd 1937. Genom en historisk exposé med avstamp i slutet av 1800-talet visar emellertid Jessica Sjöholm Skrubbe att den offentliga skulpturens idéhistoria också måste förstås utifrån de ideal som genomsyrade privata donationsstiftelser och ideella föreningar. I stor utsträckning förknippades den offentliga skulpturen, betraktad som ett estetiskt objekt, med det dubbla syftet att försköna staden och att höja medborgarnas bildning och moral – tankar som också skulle komma att prägla den statliga konstpolitiken.

I Peter Hennings studie står det sena 1940-talets konkreta konstnärer och deras radikala, socialt engagerade estetik i fokus. Som Henning argumenterar måste den svenska konkretismen förstås i ljuset av 1900-talets utbredda intresse för de vardagliga miljöernas estetiska verkan på människan. Konkretisternas ”ekologiserade” konstnärliga praktik kan därigenom förbindas med såväl Ellen Keys bildningsprojekt som 1950-talets kulturpolitiska diskurs. Gränsen mellan konst och liv, visar Henning, uppluckras inte bara i den avantgardistiska konsten utan också i sekelskiftets estetik och socialdemokratins idealistiska politik.

I institutionell bemärkelse är miljöpolitik ett område skilt från kulturpolitik, men som Jenny Jarlsdotter Wikström tydliggör i sin studie av det moderna naturskyddets tillkomst föreligger flera beröringspunkter. Genom en ekokritisk läsning av upptäcktsresanden och geologen Adolf Fredrik Nordenskiölds och botanikern och geologen Rutger Sernanders texter visar hon att naturskyddets historia är en central del av den svenska välfärdsstatens kulturpolitiska historia. De tidiga förespråkarna för statligt naturskydd såg naturen som en estetisk resurs som kunde användas för att stärka befolkningens kulturella tillstånd. Naturen, eller närmare bestämt de scener den erbjuder, framträder här som det yttersta villkoret för konstens och litteraturens läsbarhet.

Förhållandet mellan natur och kultur står också i centrum för de två därpå följande bidragen. Erik Erlanson inriktar sig i sin studie på den svenska litterära modernismens etablering under 1930-talet. I forum som tidskriften *Spektrum* försökte man frigöra litteraturen från dess estetiska bojar för att sätta den i förbindelse med samhället och det nakna livet. Genom en läsning av Karin Boyes antiromantiska program för tidskriften och hennes roman *Kallocain* (1940) visar Erlanson att denna ”vändning till livet” på en och samma gång är ett uttryck för välfärdsstatens biopolitiska struktur och en kritisk bearbetning av densamma.

I Sara Anderssons bidrag jämförs de skilda sätt på vilka barns och ungas läsning i Sverige kommit att förbindas med deras fysik och hälsa dels under mellankrigstiden och de närmast följande decennierna, dels i dag. Hon visar att barnets läsning i vår samtid i första hand är en fråga om reglering och träning av barnets motoriska förmåga att avkoda och ge mening åt litteraturens tecken, medan barnet under perioden före andra världskriget framstod som mer passivt eller "oskyldigt" gentemot den dåliga och goda litteraturens skadliga respektive hälsofrämjande verkan.

Antologin avslutas med Jenny Johannissons reflektioner över kulturpolitikens praktiska operationalisering. Utifrån sin dubbla position som kulturpolitikforskare och utredare vid Myndigheten för kulturanalys bidrar Johannisson med en personlig betraktelse över kulturpolitiken som både forskningsfält och politikområde i behov av utvärdering. Fastän forskarens och utredarens arbete präglas av grundläggande skillnader har funktionerna en sammanflätad historia i den kulturpolitiska kontexten. Som Johannisson menar finns det också ett värde i att låta dessa praktiker korsbefrukta varandra.

Tillsammans ger antologins bidrag en sammansatt bild av konstens och litteraturens betingelser under det svenska 1900-talet. Mot denna bakgrund är det också vår förhoppning att potentialen i en breddning och syntetisering av det kulturpolitiska forskningsfältet tydligt ska framgå och inspirera till vidare försök på området.

Avslutningsvis vill vi framföra ett stort tack till Kungl. Vitterhetsakademien för möjligheten att arrangera konferensen och publicera forskningsresultaten i denna volym.

Malmö, Lund, Umeå och Göteborg, november 2023

Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning och Linnéa Lindsköld

ANDERS FRENANDER

Kulturpolitik och kulturpolitik

Ett ords förvandlingar i tiden

Kulturpolitik är ett ord med obestämd mening. Som det vanligtvis används i Sverige syftar det på ett administrativt bestämt område i de nationella, regionala och kommunala budgetarna. Där avsätter politikerna medel till kultursektorn, vilken i princip omfattar de etablerade konstarterna och kulturarvet, det vill säga att en estetisk tolkning av kulturbegreppet råder. Om detta har politiker från alla partier varit överens sedan området började formas på 1960-talet. Men det är långt ifrån en självklarhet.

2010 kom Sverigedemokraterna (SD) in i riksdagen. Det är ett parti med markant annorlunda uppfattning om kulturpolitikens innehåll och generella roll. Detta har påverkat den politiska debatten. Sedan en tid har det gått att se en ny diskurs växa fram, där "kulturpolitik" har en mycket bredare innebörd och den "kultur" man refererar till är av ett annat slag än de estetiska konstarterna. Är detta något nytt i den svenska politiska och kulturella debatten, eller återknyter denna hållning till tiden före det kulturpolitiska områdets etablering? Det är om sådana frågor den här studien ska handla, och avsikten är att anlägga ett historiskt perspektiv på vad man i politiska och kulturella kretsar har menat med "kulturpolitik" vid tiden kring förra sekelskiftet och vad man menar idag. Av utrymmesskal kommer jag att begränsa denna exposé till två nedslag med hundra års mellanrum.

Inledningsvis kan det vara nyttigt att klargöra det som redan antytts om kulturbegreppets mångtydighet. Även om också begreppet politik äger sin mångtydighet bortser jag från det i det här sammanhanget och låter "politik" vara detsamma som offentlig maktutövning. Kulturbegreppet har i sin tur gjorts till föremål för många analyser och bestämningar. En distinktion som ofta framhållits är den mellan ett es-

tetiskt och ett antropologiskt begrepp.¹ Begreppen estetisk respektive antropologisk går emellertid att förfina ytterligare, genom att skapa en analytisk tudelning mellan "konst- och kulturpolitik" och "bredare kulturpolitik".² Den förstnämnda, som förutom konstarterna också riktar in sig på till exempel mediefrågor, är helt enkelt den kulturpolitik som för närvarande bedrivs på de olika förvaltningsnivåerna i Sverige. Vid sidan av denna förekommer också den bredare betydelsen, inte minst i den politiska och kulturella debatten men också i utredningar och politiska programtexter. Vad som då avses kan variera rätt mycket, från ganska närliggande frågor av typen minoritetsspråkens relevans och ställning till diskussioner om innehållet i ett bra liv. En viktig egenhet med det bredare begreppet är att det många gånger bottenar i uppfattningen av "kultur" som en gruppegenskap, att människors vanor, traditioner och beteenden kommer sig av tillhörigheten till exempelvis en viss etnicitet.

Redan här framgår att bestämningen av "kulturpolitik" kan vara mångtydig, på grund av det innehåll man vill ge kulturbegreppet. Ser man i stället till vilken användning ett parti eller en debattör vill tillmäta kulturpolitiken mångfaldigas definitionerna på ett nästan explosivt sätt. I *Kulturstrider & statskonst* (2021) ger författaren och kulturdebattören Mikael Löfgren prov på några sådana bestämningar. Han listar följande användningar av kulturpolitiken: som minnespolitik, som identitetspolitik, som försvarspolitik, som fördelningspolitik och som näringspolitik.³

Till hans lista kan man lägga många fler bestämningar som förekommit både i forskningen om den svenska kulturpolitiken och i själva den politiska debatten. Bland exemplen återfinns kulturpolitik i betydelsen konstpolitik, välfärdspolitik, tillväxtpolitik, växtpolitik, social miljöpolitik, bildningspolitik, språkpolitik. Min poäng är inte att vara uttömmande, utan att peka på just det förhållandet att "kulturpolitik", kanske trots vad man intuitivt uppfattar, verkligen är ett ord med obestämd mening. Som den föreliggande historiska jämförelsen kommer att visa är ordet kulturpolitik i själva verket multifunktionellt, med vilket avses att det kan ges flerfaldiga betydelser och användas i flera sammanhang på olika sätt.

NEDSLAG 1, SEKELSKIFTET 1900

När kulturpolitik först började omtalas i Sverige var betydelsen en annan än den som nu läggs i ordet. I sin avhandling *Kulturpolitik. Formeringen av en modern kategori*

1 Jämför dock framställningen i Fornäs 2012, där han ger *fyra* olika betydelser av "kultur".

2 Jag vill tacka Linnéa Lindsköld som presenterade denna förfining på en föreläsning 5/10 2022.

3 Löfgren 2021, s. 14–16.

(2014) ägnar My Klockar Linder hela den första tredjedelen åt att spåra ordets ursprung och tidiga användning(ar). Den första relevanta förekomsten daterar hon med hjälp av SAOB till den 2 maj 1897. Det sker i en ledarartikel i *Svenska Dagbladet*, som detta år fått en nystart med hjälp av finansiella tillskott från bland andra bankiren och konstmecenaten Ernest Thiel. Det är tidningens chefredaktör Helmer Key som meddelar att den nya tidningen ska "sträffa för kulturpolitik".⁴

Klockar Linder lyfter särskilt fram två tongivande debattörer, som kom att precisera innehållet i och riktningen för den kulturpolitik Key hade förutskickat. De två var Gustaf Steffen (1864–1929), professor i nationalekonomi och sociologi, respektive Rudolf Kjellén (1864–1922), professor i geografi och statsvetenskap, båda vid Göteborgs universitet. Bägge männen var också politiker samt periodvis riksdagsmän. För Steffen var det grundläggande att det i hans samtid existerade en motsättning mellan partipolitik och kulturpolitik. Partipolitik var detsamma som att kämpa för egenintresset och det materiella, vilket därmed bortsåg från de kulturideal som Steffen menade var oundgängliga för samhällets och nationens rätta utveckling. Klockar Linder anför ett mycket talande citat: "Partierna äro representanter för sociala separatintressen och äro framför allt sysselsatta med att bekämpa hvarandra, icke med att befordra en harmonisk-allmänmänsklig materiell och andlig kultur."⁵ Motsättningen mellan partipolitik och kulturpolitik kunde emellertid, enligt Steffens övertygelse, överbryggas genom att låta kulturpolitiken omfamna och omforma partipolitiken. Det hela, konkluderar Klockar Linder, går att se "som ett steg i mänskligheten utveckling" vars fullbordan innebar att "politiken hade förädlats till att bli kulturpolitik".⁶

Kulturpolitik i denna mening var alltså något som gällde samhällets helhet, "nationens och folkets gemenskap", som Klockar Linder skriver. Rudolf Kjellén fördjupade detta synsätt och satte det i ett eget teoretiskt statsvetenskapligt ramverk, vilket innehöll begrepp som kom att få stor spridning i europeisk stats- och samhällsvetenskaplig debatt, likaväl som i den politiska debatten fram till andra världskriget. Den tredje delen av fyra i den serie "politiska handböcker" som sammanfattar Kjelléns teoretiska systembygge har den talande titeln *Staten som livsform*. Att staten var en organism för Kjellén blir genast uppenbart. Staterna "äro sinligt-förnuftiga väsen", ja "framför allt ett lif, med lifvets risk och lifvets krav och lifvets rätt", skrev han.⁷ När Kjellén utvecklade sitt system skilde han mellan statens "natursida" och dess "kultursida", och vägledande för studiet av natursidan var de två begreppen geopolitik och etnopolitik. I dem fram-

4 Klockar Linder 2014, s. 25.

5 Klockar Linder 2014, s. 28ff., citatet från Steffen på s. 31.

6 Klockar Linder 2014, s. 33.

7 Kjellén 1916, s. 27 respektive s. 35.

stod "statens biologiska karaktär mest omedelbar och nödvändig".⁸ Det handlade för honom om att folket, nationen och staten var ett samlat uttryck för den statliga viljan och att nationen då uppträdde som "en etnisk individ".⁹ Det är talande att Kjellén hänförde etnopolitiken – där studieobjektet är staten som en etnisk organism, den inre enheten mellan stat och folk – till natursidan. Det som nutida samhälls- och kulturvetenskap skulle betrakta som historiskt kontingenta och kulturellt konstruerade fenomen var för honom naturgivna och färdiga fenomen.

I grund och botten handlade alltså "politik" för dessa två om hur man värnar, vårdar och stärker nationens och dess folks kultur. Politiken, påpekar Klockar Linder, "hängde samman med konstitutionen, som den grund staterna vilade på".¹⁰ Om den statliga politiken sålunda byggde på en föreställning om inre enighet och harmoni inom nationen uteslöt den ingalunda skillnad och konflikt i relation till andra stater och deras kulturella och etniska fundament. Sådana skillnader mellan olika "kultur-nationer" kunde bli en kamp med fredliga medel, något som genomsyrar till exempel bibliotekspionjären Valfrid Palmgrens plädering för att Sverige skulle kopiera det amerikanska *public library*-systemet. Genom att bygga upp det hon kallade allmänna bibliotek (beteckningen kom dock senare att bli "folkbibliotek") kunde man "höja ett folks intelligens" och därmed komma i en bättre position i kampen mot andra "mäktiga kulturländer", som bland andra Tyskland och England.¹¹

Både Kjellén och Palmgren tillhörde den tidens högerpolitiker. Kjellén var en mycket tongivande figur i den så kallade unghögern, som bejakade vissa sidor av moderniteten, speciellt dem som förknippades med industri och teknik. Andra sidor av moderniteten förkastades däremot. Historikern Håkan Blomqvist sammanfattar ståndpunkten koncist: "För Kjellén kom tankarna – om folket, nationen och staten – att vända sig mot modernitetens ideal om medborgarnationen från franska revolutionen. Under första världskriget förespråkade han 'modig uppslutning' på Tysklands sida för '1914 års idéer mot 1789'".¹²

Denna begreppsanvändning var dock inte den enda som förekom under första halvan av 1900-talet. Här är inte platsen för analys av andra användningar, men för rättvisans skull vill jag hänvisa till Klockar Linders sammanfattande kommentar. Hon understryker att användningen av ordet kulturpolitik "präglades av en påtaglig mångtydighet". Det fanns heller ingen "sammanhållen kärna av frågor", utan det kunde

8 Kjellén 1916, s. 38.

9 Kjellén 1916, s. 92.

10 Klockar Linder 2014, s. 36.

11 Se t.ex. Frenander 2012 eller Lundgren, Myrstener & Wallin 2015. Citaten från Frenander 2012, s. 28.

12 Blomqvist 2022, s. 39.

handla om ”kultur och civilisation, nationalism, patriotism och kosmopolitism, humanism, religion och statsbildningar” och flera andra frågeställningar.¹³

NEDSLAG 2, 2000-TALET

Gränserna mellan kulturpolitik och politik i allmänhet var under lång tid flytande och porösa.¹⁴ Det var strängt taget inte förrän kulturfrågorna fixerades som ett eget politikområde som gränserna blev tydliga och klara, vilket skedde i samband med den stora utredningen från 1972 och riksdagsbeslutet två år senare.¹⁵ De frågor som kulturpolitiken skulle ägna sig åt blev det jag inledningsvis benämnde konst- och kulturpolitik. Ett grundläggande drag, som förenade alla partier, var uppfattningen att kulturpolitiken skulle karakteriseras av principen om armlängds avstånd. Kortfattat innebär denna att politikerna inte ska ge sig in i diskussioner och beslut om innehållet i konsten, utan begränsa sig till den ekonomiska och organisatoriska infrastrukturen. Det är inte förrän det senaste decenniet som denna partipolitiska konsensus på allvar utmanats. Den kulturpolitiska debatt som nu skjutit fart rör i stor utsträckning just frågan om innehållet i och omfånget av vad som ska kallas kulturpolitik. En del forskare har i sammanhanget talat om en (åter)politisering av kulturpolitiken.¹⁶ I debatten har förekommit uttryck som kulturkamp och kulturkrig.¹⁷ Vad det är frågan om är att delar av högern mobiliserat kring de aktuella frågorna och ansenligt vitaliserat den kulturpolitiska debatten.

Borgerlig kulturpolitik

Det finns två strömmar i denna samtida debatt. Den ena består i den diskussion som börjat spira på högerkanten, utanför de politiska partierna, om olika former av ”borgerlig kulturpolitik”. Strävan är, kan man säga, att formulera en mer självmedveten

¹³ Klockar Linder 2014, s. 40.

¹⁴ Ett synnerligen intressant exempel på hur det breda kulturpolitikbegreppet lades till grund för en offensiv och visionär socialdemokratisk politik finns i betänkandet *Människan och nutiden* som presenterades 1952, se Sveriges socialdemokratiska arbetareparti 1952.

¹⁵ SOU 1972:66.

¹⁶ En av dem är Tobias Harding 2022. Hela det aktuella numret av *Cultural Trends* ägnades åt detta tema.

¹⁷ En sökning i Mediearkivet på ordet ”kulturkrig” ger tydligt besked om en starkt ökad frekvens de senaste åren: för 2010 får man 68 träffar, för 2015 71, medan 2020 ger 730, året därpå 669 och sista året 1030. Statsvetaren och skribenten Andreas Johansson Heinö ägnar hela sin bok från 2021 åt saken: *Anteckningar från kulturkriget*.

kulturpolitik med en tydligare ideologisk profilering än vad debattörerna uppfattar att de borgerliga partierna står för. Omdömet bekräftas i en artikel av kulturpolitikforskaren Tobias Harding. I en analys av hundra års borgerlig kulturpolitik konstaterar han att den sällan skilt sig särskilt mycket från övriga partiers; tvärtom tyckte han sig 2015 ana "en viss andefattighet" i debatten, "inte minst på den borgerliga sidan".¹⁸

Den mest framträdande och artikulerade representanten för denna nya strömning är nog Lars Anders Johansson, som redigerat antologin *Varken bildning eller piano. Vantrivs borgerligheten i kulturen?* (2015) och på egen hand skrivit *Att dansa efter maktens pipa. Kultur i politikens tjänst* (2017). Båda böckerna har tydligt kulturpolitiska ambitioner. Johanssons centrala position i den borgerliga debatten om kulturens och kulturpolitikens roll i samhället gör att de ståndpunkter, resonemang och argument han intar och anför borde kunna ge en god inblick i vad en mer ideologiskt profilerad borgerlig kulturpolitik kan tänkas vara. I den senast utgivna boken, *Att dansa efter maktens pipa*, har han formulerat utgångspunkter för "en liberal kulturpolitik, en konservativ kulturpolitik och en libertariansk kulturpolitik".¹⁹ Här framkommer omedelbart att borgerligheten inte är en politisk monolit, utan innehåller olika riktningar. Denna pluralism hanterar Johansson ganska hårdhänt. Flera möjliga och principiellt intressanta alternativ utelämnar han helt sonika.

När det gäller den liberala kulturpolitiken slår Johansson fast att den måste utgå från det som är liberalismens såväl startpunkt som slutpunkt: "den individuella friheten".²⁰ Bland de utgångspunkter som Johansson sedan lyfter fram som de viktigaste kommer följdriktigt hävdandet av en "strikt åtskillnad mellan den politiska sfären och den privata" samt "konkurrens som drivkraft och främjare av kvalitet". Han framhåller också att liberalismen har en "i grunden positiv syn på människan".²¹

På den grundvalen (som här förvisso är komprimerad) formulerar Johansson en prioritetslista över liberalismens kulturpolitiska frågor. De tre punkter som står överst på den listan är "Stärkande av bildningsidealets ställning", "Stärkande av de humanistiska disciplinerna" och "Fria universitet", frågor som i dag tillhör det utbildningspolitiska fältet. Det är anmärkningsvärt eftersom han därmed, utan någon kommentar, vidgar kulturpolitiken utanför konst- och kulturpolitiken. Det går också att ifrågasätta hur viktig bildningsfrågan har varit i klassisk liberalism. Mitt intryck är att den inte tagit plats tydligt förrän de senaste decennierna. Men låt gå, bildning och utbildning är av centralt värde för moderna svenska liberaler.

18 Se Johansson 2015, s. 357.

19 Johansson 2017, s. 314.

20 Johansson 2017, s. 315.

21 Johansson 2017, s. 318–319.

Efter utflykten till utbildningspolitiken räknar Johansson upp ett antal punkter som direkt berör den konventionella kulturpolitiken, såsom "Ökad privat finansiering", "Stärk kanons ställning i undervisningen", "Motverka politiseringen av kulturinstitutionerna" och "Avskaffa reklamskatten och presstödet".²² De flesta av dessa punkter går enkelt att inränga under ett liberalt paraply. I mina ögon sticker emellertid stärkandet av kanon ut. En kanon inom en konstgenre (litteratur, konst, drama och så vidare) är rimligen en samling verk som tillskrivits särskild eminens och vikt av någon auktoritet. Det är svårt att tänka sig att denna auktoritet skulle kunna vara någon annan än staten. Men skulle det vara förenligt med principen om armlängds avstånd? Men ska inte staten i en liberal kulturpolitik i princip lämna alla konstnärliga avgöranden till de enskilda individerna?

Den andra stora ideologiska riktningen inom borgerligheten är konservatismen. Ska man vara noggrann är den äldst av de klassiska politiska ideologierna i det moderna kapitalistiska samhället. Det är inte ovanligt att räkna den brittiske filosofen Edmund Burkes skrift *Reflections on the revolution in France* från 1790 som konservatismens födelseögonblick. En bärande tanke hos Burke är motståndet mot moderniteten, vars förkastande av auktoriteter och traditioner blev tydligt i den franska revolutionen. Det är dock inte den delen av konservatismens idégoods som Johansson åberopar när han formulerar ett förslag till "konservativ kulturpolitik". Hans utgångspunkt är i stället vad han kallar ett frihetligt konservativt perspektiv, som ligger ganska nära liberalismen.²³ Ty även om han påpekar hur viktigt människans sammanhang – till exempel familjen, religionen och nationen – är för hennes existens och identitet och att de konservativa tenderar att ha en rätt dyster människosyn, så blir hans punktlista för en konservativ kulturpolitik relativt lik den liberala. Det lokala och det traditionella blir starkare betonat, liksom ett elitistiskt drag i konstpolitiken. En konservativ kulturpolitik borde också, enligt Johanssons förslag, aktivt blanda sig i arkitektur och stadsplanering.²⁴ I övrigt sammanfaller listan i stort sett med den liberala.

Nationalkonservativ kulturpolitik

Bland många möjliga borgerliga åsiktsriktningar väljer Johansson, som nämnts, att ta upp den libertarianska som ett tredje alternativ. Därmed lämnar han, helt avsiktligt, luckor i redovisningen av hur mer explicit ideologiska kulturpolitiska program skulle kunna se ut på högerkanten. Den lucka som är särskilt intressant och viktig att un-

²² Johansson 2017, s. 319–322.

²³ Johansson 2017, s. 325.

²⁴ Johansson 2017, s. 326–328.

dersöka är den som ligger till höger om Johanssons frihetliga konservatism. Det är en mer klassisk konservativ position, och det är den som Sverigedemokraterna vill inta. Detta är heller ingenting som partiet hymlar om, det är "socialkonservatism på tydlig nationalistisk grund" som är partiets hemvist.²⁵ Det är framför allt hos detta parti som den andra strömningen inom den borgerliga debatten återfinns.

Till att börja med är det lätt att konstatera att Sverigedemokraternas uppfattning om kulturpolitik är markant annorlunda än de övriga partiernas. För SD är den nationella kulturen, som de uppfattar den, faktiskt själva grunden för all deras politik. Även om partiet självt anger att det har en särskild kulturpolitik går den egentligen inte att skilja från partiets politik i stort.

Det är alltså ett antropologiskt uppfattat kulturbegrepp som är grunden för SD:s politik. I principprogrammet från 2019 formuleras det så här: "Vi ser således förekomsten av en gemensam nationell och kulturell identitet bland befolkningen i staten som en av de mest grundläggande hörnstenarna i en stark och väl fungerande demokrati."²⁶ Staten är inte en politisk enhet etablerad av dess medborgare, utan snarare ett organiskt utflöde av en förutsatt kulturell gemenskap. Man har också en alldeles egen uppfattning av "nationen som den viktigaste, äldsta och mest naturliga mänskliga gemenskapen".²⁷

Att partiet strängt taget inte behöver ett särskilt kulturpolitiskt program blir än tydligare när förhållningssättet till "kulturen" ska preciseras. Man understryker då att "kultur" är "socialt överförda levnadsmönster" med "en helt central politisk funktion".²⁸ I kärnan av partiets politik finns det man kallar "den svenska kulturen". Exakt vad den består i är svårt att utläsa av programmet, annat än att den är just "svensk". Ska man få syn på partiets uppfattning är det enklare att granska vad det är motståndare till. Kulturimperialism, kulturrelativism och mångkulturalism är tre företeelser som nämns.²⁹ Den hållningen innebär att en viss kultur måste uppfattas som något i sig självt tillräckligt. Kulturen är också en stabil och färdig helhet med tydliga gränser. Och denna specifika kultur är något som individen har eller inte har.

Vi har här att göra med en kulturabsolutism som starkt skiljer mellan vi och dem, som tillskriver alla dem som partiet definierar som "svenskar" vissa bestämda seder, traditioner, värderingar, normer och så vidare. Är man född i Sverige tillhör man den svenska nationen. Man kan också bli en del av den, men då tvingas individen till assimilerings i det svenska, ty det sker endast genom att "byta lojalitet, språk, identitet

25 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 7.

26 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 4.

27 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 9.

28 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 11.

29 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 11 och 13.

eller kultur”.³⁰ Kulturforskaren Johan Fornäs konstaterade i en artikel i *Dagens Arbete* 2021, där han granskade riksdagspartiernas kulturprogram, att SD är det parti ”som mest påfallande bedriver [...] identitetspolitik”.³¹

Programmet är naturligtvis värtaligt formulerat och innehåller inga extrema överdrifter eller nedsättande karakteristiker. Som framgått förordar man ett kulturbegrepp som är nationellt och etniskt bestämt och utgör en bestämd och avgränsad enhet, skild från andra kulturer. En sådan bestämning inbjuder förstås lätt till ett synsätt enligt vilket denna kultur kan vara hotad och på olika sätt måste försvaras. Steget till den retorik som uttrycks i termer som kulturkamp eller kulturkrig är inte långt. Det är den retoriken som föranlett forskare att förmoda att det nu sker en politisering av kulturpolitiken. Två aktuella böcker om SD har, betecknande nog, titeln ”Segra eller dö”.³² Det är en anspelning på ett känt inlägg på Facebook alldeles efter valet i september 2018 av partiets internationelle sekreterare, Mattias Karlsson. Han utmålar där den politiska situationen som en ”existentiell kamp för vår kulturs och vår nations överlevnad” och i den kampen finns bara ”två val, seger eller död”.³³

Krigsretoriken har otvetydigt en resonansbotten i partiets politik. Med en mildare formulering från en intervju med den kulturpolitiske talesmannen Aron Emilsson 2020 vill man åstadkomma ett ”paradigmskifte” i svensk kulturpolitik.³⁴ Med utgångspunkt i uppfattningen att ”politiken ligger nedströms från kulturen” understryker Karlsson i en annan intervju hur fundamental och avgörande den typen av kulturell förändring är för SD:s politik. Ordvändningen kunde vara hämtad från Steffens och Kjelléns diskussion om kulturpolitik vid förra sekelskiftet. Det SD synes vara ute efter är att forma en kultur för politiken, vilket innebär en långsiktig politisk strategi. I samma intervju framhöll Karlsson att partier i slutändan bara utgör redskap: ”Det viktiga är vilken samhällsförändring man uppnår.”³⁵ Denna långsiktiga uthållighet är också något partiledaren Jimmie Åkesson upprepat åtskilliga gånger i intervjuer och debatter. Förhållningssättet är inte bara djupt förankrat i partiet, utan dessutom mycket politiskt effektivt, vilket illustreras av Tidöavtalet, de fyra högerpartiernas regeringsunderlag från oktober 2022 (se vidare nedan).

Tanken om ”kulturnationernas kamp” var, som nämndes, en framträdande retorisk trop i den konservativa idédebatten för över hundra år sedan. Den nationalkonservatism som är en av SD:s grundpelare har sina rötter i Kjelléns teorier. I sin ”etnopoliti-

30 Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 9.

31 Fornäs 2021.

32 Johansson Heinö 2019; Baas 2022.

33 Jörnmark Callstam 2018.

34 Aron Emilsson intervjuad i *Dagens ETC* 20/10 2020; Carnhede 2020.

35 Mattias Karlsson intervjuad i SvD 4/7 2020; Lönegård 2020.

tik” underströk han vikten av att folket och nationen sammanföll. Målet var att nationen skulle vara en ”etnisk individ”. SD:s principprogram från 2019 uttrycker saken lite mångordigare, men andemeningen är densamma: ”nationalismen och stärkandet av samhörigheten på den nationella identitetens och den gemensamma kulturens och historiens grund” är hur 2000-talets etnopolitik formuleras.³⁶ Citatet är också tydligt syn för sägen om att ”politik” och ”kulturpolitik” strängt taget är en och samma sak i SD:s värld.

Motdiskurs

Innan jag gör några konkluderande tolkningar av dessa likheter vill jag emellertid uppmärksamma ett par exempel på vad som kan kallas en motdiskurs mot den återaktiverade högerdebatten om kulturpolitik. 2021 utkom Mikael Löfgrens redan citerade bok *Kulturstrider & statskonst* och 2022 publicerade Stefan Jonsson, professor i etnicitet, *Den otyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin*. De båda författarna delar en uppenbar oro för vad högernationalism, invandringsfientlighet och förkastande av mångkultur kan få för inverkan på det politiska klimatet i Europa och mer precist på kulturpolitiken och kulturen i Sverige.

Stefan Jonssons bok presenteras på baksidan som en ”brandfackla för konstens betydelse för samhället och demokratin” och innehållet motsvarar väl den beskrivningen. Bokens fem kapitel tar upp fem exempel på ”saker” där konsten historiskt sett kunnat vidga och fördjupa demokratin eller gör det i vår samtid. Udden i Jonssons resonemang är tydligt riktad mot de krafter som på ett eller annat sätt vill begränsa konstens och människors frihet. Konsten i sig kan vara en motståndshandling mot en förtryckande maktapparat, och med konstens hjälp kan vi föreställa oss andra samhällen:

Konsten är det medium som fortast och bäst pekar ut den representativa demokratins tillkortakommande, men också det som snabbt bidrar till dess förnyelse. Det kommer sig av konstens förmåga att tränga bortom representationens gränser för att peka ut det och dem som finns på dess baksida eller utanför ramen: tystade röster, osynliggjorda existenser, subalternas livsformer.³⁷

Jonsson diskuterar exempel ur litteraturen, filmen och den visuella konsten och förhåller sig sålunda till ett snävt kulturbegrepp. Exempelen ska illustrera den kraft han

³⁶ Sverigedemokraternas principprogram 2019, s. 7.

³⁷ Jonsson 2022, s. 124.

tillskriver konsten att på olika sätt förstärka människornas möjlighet och förmåga att utveckla empati, tolerans, fantasi och ödmjukhet. Det demokratibegrepp Jonsson arbetar med är följaktligen något mer omfattande än bara ett system för att styra staten: "en pågående rörelse och praktik där vi under givna villkor försöker bevara och utveckla det vi håller gemensamt och som håller oss samman: samhället".³⁸

På ytan finns det onekligen en del likheter mellan den uppgift demokratin här tillskrivs och den kjellénska etnopolitiken. Men skillnaderna är faktiskt avgrunds djupa. Till att börja med finns inga som helst resonemang om demokrati hos Kjellén, medan demokratin är både mål och medel hos Jonsson. Vidare tar det sammanfall av "folk" och "nation" som Kjellén föreställde sig formen av ett slags oberoende organisk process hos dessa utvalda begrepp, medan Jonsson tydligt framhåller medborgarna som aktiva politiska subjekt. Hos den senare är det hela tiden frågan om val som medborgarna gör på grundval av en medveten, deliberativ process i det offentliga rummet, inte en idealistisk, predeterminerad utveckling där staten i hegeliansk anda blir till sitt begrepp.

Jonssons framställning utmynnar i ett utkast till kulturpolitiskt manifest med syftet att stärka försvaret av demokratin och, skulle jag vilja tillägga, utveckla och förändra den i en riktning som han själv skissar. Manifestet omfattar tolv punkter, vilka, givet "det höga mål" Jonsson siktar på, också inbegriper flera frågor som för närvarande ligger utanför det kulturpolitiska området. Bland de konventionella kulturpolitiska punkterna märks sådant som "tiotusen kulturhus"; "den förnyade kulturpolitiken" ska se till att det i bostadsområden med fler än tusen invånare finns ett "kulturhus med bibliotek och konstnärlig verksamhet".³⁹ En annan sådan punkt är den femte, att "poeterna kan äta sig mätta". Det vill säga att "konstnärligt verkamma personer för första gången i modern tid har en medelinkomst och pensionsvillkor som motsvarar befolkningens genomsnitt".⁴⁰

I manifestet finns också förslag som går in på andra politikområden. Att "framtidens yrken" (punkt sju) i stor utsträckning har konstnärligt och kulturellt innehåll gör förstås att arbetsmarknadspolitiken måste aktiveras. Jonsson listar också en mycket specifik önskan i sitt manifest, nämligen att "ekonomerna återfår sin rätta status". Det ska ske genom att det så kallade Nobelpriset i ekonomi får sällskap av motsvarande pris i "samhällsvetenskaper, historia, estetiska vetenskaper, bildkonst och scenkonst".⁴¹

Jonssons manifest blandar sålunda högt och lågt, brett och smalt och, som han själv påpekar, ingen punkt är egentligen ny. I olika variationer har de förekommit i diskus-

³⁸ Jonsson 2022, s. 193.

³⁹ Jonsson 2022, s. 195.

⁴⁰ Jonsson 2022, s. 197.

⁴¹ Jonsson 2022, s. 198.

sionen genom åren men, menar han, det är ”halva poängen” med listan. Det finns ett förråd av tankar och idéer som ännu kanske bara delvis eller inte alls prövats i praktiken. Men listan ska nog också ses som ett diskussionsunderlag, en uppfordran till att tänka annorlunda och bortanför gängse uppfattningar, sådant som kan befordra ”demokratins fredsskapande praktik”. Det är ”det sköna projekt” som genomsyrar idén med manifestet.⁴²

Om Jonsson sålunda explicit tar sin utgångspunkt i konsten, rör sig Mikael Löfgren över ett bredare fält. Även om också han ger flera exempel på tillfällen när konstverk i olika genrer orsakat infekterade samhälleliga debatter, resonerar han om kulturpolitik utifrån en dubblering av begreppet, som enklast går att förstå på engelska. Det är den skillnad som finns mellan *cultural policy* och *cultural politics*. Löfgren förklarar: det första uttrycket förstås som ett ”administrativt-tekniskt politikområde”, medan det andra ska tolkas som en ”ideologisk-estetisk samhällskraft”. Det första betecknar ”politikens inflytande över kulturen” och det andra ”kulturens inflytande över politiken”.⁴³

Löfgrens framställning är en bred och initierad skildring av kulturpolitisk historia och kulturpolitiska debatter. Bland annat ägnar han mycket utrymme åt att nagelfara de senaste decenniernas svenska debatt. Under 2000-talet handlade den i hög grad om ”kulturpolitik som identitetspolitik”, enligt den terminologi som berördes inledningsvis. Med Sverigedemokraternas allt större politiska inflytande blir ”kulturpolitik som minnespolitik” allt aktuellare, och Löfgren gör en inträngande och kritisk analys av partiets (kultur)politiska ståndpunkter. Den uppenbara strävan att styra kulturens innehåll och vilken kultur svenskarna ska få ta del av karaktäriserar han som ”ecklesiastisk folkuppfostran i sin renaste form”.⁴⁴ Det finns all anledning att hålla med honom om denna karaktäristik, men diskussionen i det sista kapitlet är den som är verkligt intressant och relevant i det här sammanhanget. Löfgren vill där slå ett slag för kulturpolitiken som en ”demokratimodell”.

För att göra sin idé tydlig återknyter Löfgren till den engelska dubbleringen av kulturpolitik och frågar: ”kan kulturpolitik, i den vidare betydelsen *politics*, i någon mån kompensera för demokratins tillkortakommanden?”⁴⁵ Bevekelsegrunden för att aktivera den termen hämtar Löfgren i den sentida kulturaliseringen av politiken. I sammanhanget noterar han skarpsynt att de politiska rörelser och partier i samtiden som är de mest framgångsrika ”i hög grad kan beskrivas som kulturpolitiska”.⁴⁶ Det sådana partier åkallat är ju de bakåtsträvande föreställningarna om bestämda etniska och na-

42 Jonsson 2022, s. 200.

43 Löfgren 2021, s. 10–11.

44 Löfgren 2021, s. 389.

45 Löfgren 2021, s. 403.

46 Löfgren 2021, s. 405; SD är i detta avseende ett tydligt exempel.

tionella kulturer som utgångspunkten för politiken. Kanske kan, så läser jag mellan raderna, emellertid kultur ges en annan, öppen, humanistisk och framåtsyftande betydelse som kan utgöra grunden för en djupare demokrati?

I ansatsen till svar på den frågan refererar Löfgren till Jürgen Habermas och hans diskussion om "den deliberativa demokratin", som bygger på den kommunikativa rationalitet som utvecklas i fri offentlig debatt. I denna kan en "intersubjektivitet" uppstå, vilken enligt Löfgren är Habermas alternativ till "identitetspolitiska eller abstrakt konstitutionella konstruktioner av 'folk' och 'medborgare'".⁴⁷ Det här ser Löfgren som "kulturpolitik som demokratimodell":

ett betraktelsesätt som överskrider ecklesiastikens dubbla medborgartilltal som interpellation/förhandlingsinvt och öppnar för en syn på politik som på en gång är mer deltagande och mer begränsad. I betydelsen kvalitativ dialog kring gemensamma angelägenheter möjliggör kulturpolitiken en reflexivitet som är den deliberativa demokratins hjärta.⁴⁸

Jonssons lista på kulturpolitiska krav vidgas alltså hos Löfgren till ett helt sätt att bedriva politik. Hur ska det gå till? Tre faktorer är av betydelse, framhåller han. En är offentligheten, som är "demokratins och konstkritikens gemensamma ursprung och livsrum", en annan är humanismen som är "en hållning och tanketradition med radikal, kritisk och demokratisk potential" och den tredje är estetikens motstånd. Denna tredje faktor exemplifierar han med Peter Weiss stora romantrilogi *Motståndets estetik*, i det att den bygger på "estetikens motstånd och estetikens applikation: det konstnärligt gjorda verket bjuder det förhandenvarande motstånd och erbjuder läsaren hennes oförverkligade möjligheter i existensen och världen".⁴⁹

Den första faktorn är mer formorienterad, medan de två andra siktar in sig på innehåll. Det är i det senare avseendet som Löfgrens och Jonssons synsätt liknar varandra. De delar inställning till och förhoppning på konstens, kulturens och kulturpolitikens möjligheter att verka för frihet, öppenhet, tolerans och emancipation. Det är detta innehåll som gör det rimligt och motiverat att beteckna Jonssons och Löfgrens böcker som centrala inslag i en motdiskurs mot den tillbakablickande, konservativa, nationalistiska och etniskt grundade diskurs som framför allt SD står för.

47 Löfgren 2021, s. 427.

48 Löfgren 2021, s. 427. "Ecklesiastik" är ett begrepp hos Löfgren som har "två sammanhängande funktioner: *ideologisk statsapparat och offentlighet*" (s. 129).

49 Löfgren 2021, s. 434.

SAMMANFATTANDE REFLEKTIONER

Tio år efter sitt inträde i Sveriges riksdag vann Sverigedemokraterna så stor framgång i valet 2022 att partiet blev den ledande partnern i högerens regeringsunderlag. I Tidöavtalet överenskom Moderaterna, Kristdemokraterna och Liberalerna med SD om att de tre förstnämnda skulle bilda regering på ett politiskt underlag som i mycket stor omfattning är identiskt med de politiska linjer SD gått till val på. Ett, kan man kanske tycka, remarkabelt undantag är kulturpolitiken! Denna omnämns vid blott ett enda tillfälle i avtalet och inga förändringar i förhållande till gällande kulturpolitiska mål och riktlinjer signaleras. Man försäkrar att ”principen om armslängds avstånd ska upprätthållas”.⁵⁰ De liberala principer som denna vilar på bibehålls intakta. Hur kan det komma sig?

Svaret kan skisseras genom en analys utefter två linjer. Den ena är att använda den analytiska förfining som introducerades i början av detta bidrag och den andra är att skilja mellan nationell nivå och underliggande nivåer. För SD är det egentligen inte så viktigt hur den nationella konst- och kulturpolitiken de facto formuleras. På den nivån är det deras generella politik som gäller, en så kallad ”kultur för politik”. Det avgörande är att omdefiniera spelplanen, att skaffa sig ett problemformuleringsprivilegium där det är partiets begreppsbestämningar som styr diskursen. Här har SD en långsiktig strategi och har kommit en bra bit på väg.

Struntar SD då i konst- och kulturpolitiken? Ingalunda. Men en sådan är enklare att genomföra på det lokala, kommunala planet, där partiets styrka emellanåt överträffar den på nationell nivå. Det har redan förekommit försök från SD-politiker i enskilda kommuner att direkt påverka till exempel det lokala folkbibliotekets bestånd och urvalskriterier. Det är min gissning att det kommer ske fler sådana påverkansförsök. Ju mer framgångsrik den nationella kulturen för politik är, desto lättare kommer också de konkreta, lokala konst- och kulturpolitiska åtgärderna bli att genomföra.

Av denna korta genomgång går det att dra några slutsatser och göra många slags reflektioner. Det är enkelt att konstatera att ”kulturpolitik” har betytt flera olika saker under årens lopp. Att kulturbegreppet är notoriskt mångtydigt och svårfångat är förvisso ingen nyhet. Snarare blir det ännu en gång bekräftat att det dels lånar sig till många betydelser och sammansättningar, dels nästan sömlöst kan glida mellan olika betydelser, ofta i samma framställning.

En annan, viktigare och intressantare, reflektion man kan göra är att notera den innehållsliga ”båge” som ordet beskriver mellan det tidiga 1900-talets diskurs och det

⁵⁰ Tidöavtalet, s. 61.

tidiga 2000-talets. Den nationalkonservativa och etniskt definierade (kultur)politik som SD propagerar hämtar tydligt förebild och inspiration hos Rudolf Kjellén. Ja, den kultur för politik som partiet för fram kanske till och med går bortom den anti-moderna position som Kjellén intog i vissa frågor. För honom var samtida vetenskaplig kunskap trots allt en viktig förutsättning för politiken. Den politik som sittande högerregering har enats om i Tidöavtalet ger tvärtom intrycket att forskning, kunskap och beprövad erfarenhet åsidosätts på flera politikområden. Det gäller kriminalpolitiken, klimatpolitiken, miljöpolitiken, energipolitiken, skolpolitiken och språkpolitiken för att nämna några exempel. Det är en tendens som i så fall rimmar väl med SD:s långsiktiga strategi i kulturfrågorna.

En tredje reflektion gäller ordval. Många forskare, också utanför Sverige, har prövat tankegången att kulturpolitiken nu håller på att (åter)politiseras. Jag förstår till fullo intentionen med resonemangen, men jag menar att ordvalet är lite missvisande. Det är helt korrekt att de stora ideologiskt grundade stridigheterna om kulturpolitiken inte funnits sedan den infördes i Sverige på 1970-talet. Men jag vill ändå hävda att den hela tiden faktiskt varit "politisk". Principen om armlängds avstånd är ju tydligt liberal. Att stor partipolitisk enighet om det offentliga förhållningssätt skulle innebära att detta förlorade sin politiska karaktär riskerar att tömma begreppet politik på mening. Bättre då att tala om till exempel "tydligare ideologisering" av den kulturpolitiska debatten.

En fjärde reflektion, avslutningsvis, är en undran. I bortåt tvåhundra år har i synnerhet konstnärer men också kulturdebattörer i gemen hävdat att kulturen har ett omistligt egenvärde och att ledstjärnan alltid måste vara "konst för konstens egen skull". Denna devis har också tagits för den viktigaste motivationen för och legitimeringen av kulturpolitik. Håller den nu på att bli överspelad? På ömse håll i det politiska spekrummet har debattörer på senare tid återopat värden utanför konsten och kulturen för att skapa en stark legitimering för kulturpolitik. På vänstersidan hävdas att konsten är en grundval för demokratin och på högersidan att kulturen är grundvalen för staten. Ser vi ett paradmskifte också i legitimeringen av kulturpolitik?

REFERENSER

- Baas, David 2022. *Segra eller dö*, Stockholm: Mondial.
- Blomqvist, Håkan 2022. "Högern gör en u-sväng", *Nyhetsmagasinet ETC* 2022:39, s. 38–39.
- Carnhede, Anna-Maria 2020. "Aron Emilsson (SD): Så vill vi förändra svensk kulturpolitik i grunden", *Dagens ETC* 20/10, <https://www.etc.se/kultur-noje/sd-vill-starta-nationalistiska-folkhogskolor>. Hämtad 6/10 2023.
- Fornäs, Johan 2012. *Kultur*, Malmö: Liber.
- Fornäs, Johan 2021. "Vi tar kulturtempen på partiprogrammen", i *Dagens Arena* 18/3, <https://www.dagensarena.se/essa/vi-tar-kulturtempen-pa-partiprogrammen/>. Hämtad 6/10 2023.
- Frenander, Anders 2012. "Statens förhållande till folkbiblioteken 1912–2012", i Anders Frenander & Jenny Lindberg red., *Styra eller stödja? Svensk folkbibliotekspolitik under hundra år*, Borås: Högsolan i Borås.
- Frenander, Anders 2014. *Kulturen som kulturpolitikens stora problem. Diskussionen om svensk kulturpolitik fram till 2010*, Möklinta: Gidlunds.
- Harding, Tobias 2022. "Culture wars? The (re)politicization of Swedish cultural policy", *Cultural Trends* 31:2, s. 115–132, <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1971932>.
- Johansson, Lars Anders red. 2015. *Varken bildning eller piano. Vantrivs borgerligheten i kulturen?* Stockholm: Timbro.
- Johansson, Lars Anders 2017. *Att dansa efter maktens pipa. Kultur i politikens tjänst*, Stockholm: Timbro.
- Johansson Heinö, Andreas 2019. *Segra eller dö. 1989 och början på kulturkriget*, Stockholm: Timbro.
- Johansson Heinö, Andreas 2021. *Anteckningar från kulturkriget*, Stockholm: Timbro.
- Jonsson, Stefan 2022. *Den otyglade skönheten. 5 saker konsten vet om demokratin*, Stockholm: Norstedts.
- Jörnmark Callstam, Dennis 2018. "SD-toppens utspel: 'Seger eller död'", *Göteborgs Posten* 12/9, <https://www.gp.se/nyheter/sverige/sd-toppens-utspel-seger-eller-d%C3%B6d-1.8220636>. Hämtad 2/11 2022.
- Kjellén, Rudolf 1916. *Staten som livsform*, Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Klockar Linder, My 2014. *Kulturpolitik. Formeringen av en modern kategori*, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Lundgren, Lena, Mats Myrstener & Kerstin E. Wallin 2015. *Böcker, bibliotek, bildning. Valfrid Palmgren Munch-Petersens liv och verk*, Stockholm: Stockholmia.

- Löfgren, Mikael 2021. *Kulturstrider & statskonst. Historiska perspektiv och kulturpolitiska utmaningar*, Göteborg: Daidalos.
- Lönegård, Claes 2020. "SD:s stora plan: ta makten över kulturen", *Svenska Dagbladet* 4/7.
- SOU 1972:66. *Ny kulturpolitik*, betänkande.
- Sverigedemokraternas principprogram 2019, <https://sd.se/wp-content/uploads/2022/07/sverigedemokraternas-principprogram-2019.pdf>. Hämtad 14/10 2022.
- Sveriges socialdemokratiska arbetareparti 1952. *Människan och nutiden*, betänkande, Arbetarrörelsens kulturkommitté till socialdemokratiska partikongressen 1952, Stockholm: Tiden.
- Tidöavtalet, <https://www.liberalerna.se/wp-content/uploads/tidoavtalet-overens-kommelse-for-sverige-slutlig.pdf>. Hämtad 26/10 2022.

LASSE HORNE KJÆLDGAARD

Rapportører fra alle folkehjemmets hjørner

Komparative observationer omkring litteraturens forhold til velfærdsstaten i Danmark og Sverige

Velfærdsstaterne i Danmark og Sverige er kendt for i langt og meget at ligne hinanden. Inden for den komparative velfærdsstatsforskning er der bred enighed om at rubricere dem under den samme type, som man så benævner med forskellige betegnelser: den skandinaviske model, den socialdemokratiske model, den omfattende velfærdsstat, og så videre.¹ Sådan ser det ud i det store billede, men går man tættere på, er der naturligvis væsentlige forskelle – og to udviklingshistorier, der er ganske uens.² Ikke mindst er der forskel på de to landes debatter og begreber om velfærdsstaten. Den svenske debat om velfærdsstaten begynder at tage form og få et begrebsligt fokus allerede i mellemkrigstiden på grund af Per Albin Hanssons brug af ”folkhemmet” som effektiv metafor for sin og Socialdemokratiets politiske vision fra 1928 og frem.³ I Danmark forsøgte den socialdemokratiske statsminister Thorvald Stauning at importere denne metafor i 1930’erne, da han fulgte i Per Albins fodspor og omdefinerede Socialdemokratiet fra at være et klasseparti til at være et folkeparti, men metaforen slog aldrig an – og derfor var der ikke i Danmark en diskussion om velfærdsstaten på dette tidspunkt, der kan sammenlignes med den svenske.⁴ Den kom først senere, i 1950’erne, og af samme årsag bliver velfærdsstaten først siden hen et direkte tema i dansk litteratur.

-
- 1 Se fx oversigten over typologier i Arts & Gelissen 2006, s. 188–190. En kort komparativ analyse af de skandinaviske velfærdsstaters udviklingshistorie findes i Esping-Andersen 1985. Udviklingen af forestillingerne om ”en nordisk model” er belyst i Christiansen *et al.* 2006.
 - 2 Se fx Kettunen & Petersen 2011.
 - 3 Se kapitlerne om Sverige og Danmark i Edling 2019.
 - 4 Grelle 2008, s. 319 og s. 329.

Da det skete, blev der ført tætte og perspektivrige dialoger om kunsten og velfærdsstaten imellem danske og svenske forfattere, kunstnere og filmmagere – i kunstnerisk form, vel at mærke. Jeg vil i denne artikel forsøge at optrevle og analysere én af disse samtaler – med Poul Henningsen, Gunnar Ekelöf, Klaus Rifbjerg, Bo Widerberg og Anders Bodelsen som deltagere og under inddragelse af de stærke politiske stemmer, der også indgår, nemlig Per Albin Hansson, Olof Palme og Viggo Kampmann. Som et nedslag kan analysen af samtalen være med til at belyse visse forskelle på velfærdsstatsdebatteerne i de to lande, men måske også til at illustrere nogle nationale hovedtendenser i forfatternes attituder til velfærdsstaten. Hvor entydigt negative forestillinger om, og fremstillinger af, velfærdsstaten synes at have været fremtrædende i svensk litteratur i efterkrigstiden, har dansk litteratur forholdt sig mere flertydigt og ambivalent til den.

Igen er det en utilgiveligt overordnet – og på ingen måde dækkende – karakteristik, som jeg både vil forsøge at eftervise og udfordre her i artiklen. Afslutningsvis vil jeg præsentere en hypotese i form af en mulig historisk forklaring på disse nationale hovedtendenser.

FOLKEHJEMMETS HOFNAR

Per Albin Hanssons tale om folkehjemmet fik tidligt konsekvenser i svensk litteratur og for opfattelsen af den. Allerede i 1938 udgav den svenske kritiker Stig Ahlgren essaysamlingen *Orfeus i folkhemmet*, der satte folkehjemsbegrebet i forbindelse med den samtidige litterære udvikling. I bogens kapitel om Nils Ferlin, "Nils Ferlin och folkhemmet", inddrages folkehjemmet som en historisk forståelsesramme:

Folkhemmet bliver soligare och inventiösare för varje dag, elektrifieringen fortskrider: I nya, krya tider har människohjärtat fått elektriskt ljus i båda sina kamrar, kylskåp inläggas, broar spännas i allt djärvare bågar. Teknik, framåtanda, självtro! Men det går heller inte en dag utan att någon tager livet av sig genom att kasta sig ner från någon av de vackra broarna. Om en sådan människa heter det att "hon sista tiden varit nervös". Och det finns alltså i det blommande folkhemmet en skald som delar hennes nervositet och bär den jämte sin egen, som räknar efter hur många som dränker sig och tager gas, som är ensam om att lägga märke till eftersläntrarna, ensam om att höra jämmern och det väsande eller översiggivna missmodet i kön. Han visar på det, som inte skulle synas. Han fyller narrens uppgift vid det demokratiska hovet.⁵

5 Ahlgren 1938, s. 46.

Det er tydeligt, at Stig Ahlgren ikke bruger folkehjemsbegrebet i forhold til den nærmere betydning, som Per Albin Hansson havde udstyret det med, men mere generelt som en metafor for moderniteten og de tekniske fremskridt, hvis bagsider litteraturen bekymrede sig om og beskæftigede sig civilisationskritisk med. For så vidt var det heller ikke nogen ny rolle, forfatteren spiller i folkehjemmet ifølge Ahlgren, men derimod en meget gammel en, nemlig som den åbenmundede hofnar.

Skepsissen over for velfærdsstaten blev ført videre i 1950'erne af de unge forfattere omkring klubben, tidsskriftet, lyrikserien og forlaget Metamorfos. I *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden* (2010) har Paul Tenngart meget fint dokumenteret og analyseret den poetiske protest, som gruppen afgav i forhold til velfærdsstatsprojektets rationalisme. Imod selve forestillingen om et samfund baseret på politisk konsensus reagerede Metamorfos-forfatterne med dissens. Tenngart analyserer værker af Paul Andersson, Lasse Söderberg, Svante Foerster, Peter Bergman og Birgitta Stenberg ud fra én observation og to hypoteser, henholdsvis deres indledningsvise tilknytning til Metamorfos, deres relationer til romantikken og deres indsigelser imod velfærdsstatens rationalisme. Opsummerende konstaterer han, at:

Inget av dessa författarskap förkastar eller ifrågasätter välfärdsideologins rättviseideal. Det som författarna protesterar mot är i första hand det konkreta och specifikt svenska välfärdsbyggets utgångspunkter, medel och effekter. Ibland är protesterna mot den politiska och ekonomiska makten uttalade, men oftast är de indirekt uttryckta i skönlitterära gestaltningar som inte uteslutande handlar om det svenska samhället. Många av dessa texter har en mer övergripande referentialitet, i hvilken välfärdsstaten är en av flera potentiella måltavlor, men det gör inte kritiken mildare.⁶

Almen civilisationskritik og specifik velfærdsstatskritik flyder ofte sammen, men spidser også til i direkte angreb, der stiller samfundet til ansvar for dets idealer.

Ligeledes har Göran Hägg ved flere lejligheder påpeget, at velfærdsstaten enten glimrer ved sit fravær eller optræder som skurk og syndebug i efterkrigstidens svenske litteratur. I *Välfärdsåren. Svensk historia 1945–1986* (2005) skriver han om svensk litteratur i 1950'erne: "[P]ositiva bilder av det pågående välfärdsexperimentet saknas så gott som helt. Författarna och deras publik drömmer sig tillbaka till det gamla bondesamhället – dit både debatten om orättvisor och hoppet om större gemenskap förläggs."⁷ Og i hans egenhændige og personligt farvede svenske litteraturhistorie, *Den*

6 Tenngart 2010, s. 293–294.

7 Hägg 2005, s. 135.

svenska litteraturhistorien (1996), leverer han en fyndig karakteristik af denne litterære forsømmelse af eller frastand til velfærdsstaten i efterkrigstiden:

Däremot förblev, precis som under mellankrigstiden, författarnas intresse för inrikespolitiken svalt. Framförallt är det, med undantag för Lars Ahlin, så gott som omöjligt att hitta en skönlitterär författare av någon betydelse som under hela välfärdsstatens livstid haft ett gott ord att säga om själva välfärdsstaten. I Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948) finns visserligen ett kapitel där Pippi tycks företräda tidens olika reformidéer på sitt sätt: hon saboterar fröken Rosenbloms prestationsbaserade, förnedrande välgörenhetsverksamhet och ersätter den med kravlös generell välfärd i form av utdelning av guldpenningar till alla. Det är en händelse som ser ut som en tanke att boken kom ut direkt efter det allmänna barnbidragets införande. Men det är alldeles i början av perioden. Framöver är samhället och välfärden företeelser man tar avstånd från, där de alls skymtar. De sociala myndigheterna övertar fröken Rosenbloms roll och utmålas som hänsynslösa förtryckare eller i bästa fall som löjliga fäntmostrar, som i Cornelis Vreeswijks satiriska visor. Under 60- och 70-talen blir ”samhället”, som i Sjöwall/Wahlöös polisromaner, en sorts konspiration som attackeras från vänster.⁸

Eksemplerne – og ikke mindst det sidste – viser, at svenske forfattere i perioden ikke har haft meget godt at sige om velfærdsstaten. Konjunkturen, Hägg opridser, går endda i retning af en tiltagende karsk og uforsonlig kritik af velfærdsstaten, artikuleret fra vidt forskellige politiske og æstetiske positioner og ud fra komplekse og divergerende agendaer.

AFFALDSHELIKOPTEREN OG BADESÆBEN

Göran Hägg udelader i opsummeringen det mest kraftfulde poetiske udtryk for den velfærdsstatskritiske tendens i svensk litteratur, nemlig Gunnar Ekelöfs overtrufne digt ”Till de folkhemske” fra 1945. Hvor de marxistiske krimiforfattere Maj Sjöwall og Per Wahlöö i deres bestseller-dekalog *Roman om ett brott* (1965–1975) udbredte forestillingen om, at velfærdsstaten var en kæmpe konspiration – en forbrydelse imod arbejderklassen begået af Socialdemokratiet i ledtog med erhvervslivet – så fremstillede den aristokratiske modernist Ekelöf allerede ved indgangen til efterkrigstiden folkehjemmet som et oversterilt bikubesamfund, hvor borgerne var gjort til slaver

8 Hägg 1996, s. 548.

af funktionalismen og rationalismen. I digtet figurerer en digter, der flyver rundt i "sophelikoptern" og bistår med at bortsanere al "fantasisnusk" fra folkehjemmet. Som den amerikanske politolog James C. Scott har gjort opmærksom på, så har netop luftperspektivet på byrummet haft stor indflydelse på hele den moderne bevægelse inden for arkitektur og social planlægning: "By offering a perspective that flattened the topography as if it were a canvas, flight encouraged new aspirations to 'synoptic vision, rational control, planning, and spatial order.'"⁹ Netop dette helikopterperspektiv bliver gjort til skamme i Ekelöfs digt.

"Till de folkhemske" er uforglemmeligt ikke mindst for dets uhyggelige billeder af de "hygieniska barn", der aldrig har været "berörda av människohänder", samt af de "kommunalbarnjungfrur", der svæver omkring børnene i "rotationsparasoller".¹⁰ At det er en ubarmhertig parodi på Gunnar og Alva Myrdals familiepolitiske idéer, har David Andersson vist i bogen *Poeten och sophelikoptern* fra 2004.¹¹ Andersson påpeger også, at særligt ét ord i digtet var ladet med betydning i den lokale sammenhæng, nemlig "ändamålsenlighetens", hensigtsmæssigheden eller formålstjenligheden: "Av hänsyn till de estetiska kraven / (som också är ändamålsenlighetens) / har arkitekterna gjort molnen fyrkantiga", lyder digtets indledning.¹²

En af de arkitekter, som havde talt særdeles varmt for formålstjenlighedens princip, var – som Andersson påviser – danskeren Poul Henningsen, der i 1932 i antologien *Arkitektur och samhälle*, som Sven Markelius redigerede, havde skrevet: "I de sista årens rationella arkitekturuppfattning har skönheten helt naturligt fått träda tillbaka för ändamålsenligheten och ordet estetik har blivit ett fult ord."¹³ Denne rationelle, funktionalistiske og utilitaristiske æstetik transformerede Ekelöf om til en fængslende velfærdsstatsdystopi i "Till de folkhemske". Digtet blev bragt i en digtsamling fra 1945 med titlen *Non serviam*, hvilket er sigende for Ekelöfs indstilling. Fra James Joyces *A portrait of the artist as a young man* (1916) og frem er dette gamle latinske udtryk, *non serviam*, blevet brugt som et slogan for den litterære modernismes autonomiønske og heterodoksi. For Ekelöfs vedkommende bliver ønsket vendt eksplicit og specifikt og konfronterende imod folkehjemmet, som digteren nægter at yde *public service*. Jeg vil ikke tjene!

Det ville den danske digter Klaus Rifbjerg derimod godt – sådan da i hvert fald.

9 Scott 1998, s. 58.

10 Ekelöf 1945, s. 24–25.

11 Andersson 2004.

12 Ekelöf 1945, s. 24–25.

13 Henningsen 1932, s. 45.

Ekelöfs digt fik et dansk modsvar i 1958, hvor Rifbjerg udgav et programdigt, der er meget berømt i dansk litteraturhistorie, "Livet i badeværelset".¹⁴ Som det fremgår af titlen, er det et digt, der tematiserer hygiejne ligesom Ekelöfs "Till de folkhemske". Jeg'tet i digtet er ligefrem en badesæbe, der i et omkvæd fortæller: "Jeg vil bruges / bliver brugt" – samtidig med, at sæben advarer den badende om, hvor fatalt det vil være at overse dens eksistens. Så risikerer man nemlig at glide i badet og slå hovedet. At badesæben – og i videre forstand digtet og endnu videre forstand kunsten – stiller sig til rådighed, betyder ikke, at den lader sig bruge til hvad som helst. Det fortæller den med brug af kropslige og erotiske termer, der lader forstå, at forsøg på fiksering vil være det samme som en slags overgreb og måske endda voldtægt:

Men tag mig ikke hårdt
kom ikke med gale hænder og kryst mig
Bliv fra min krop
med disse knugende, heftige hænder.
Jeg er ikke for fastholdere.¹⁵

Digtet stod som det første i Rifbjergs epokegørende digtsamling *Konfrontation* (1960), men første gang det blev offentliggjort var i 1958 i antologien *Standpunkter. 22 danske forfattere tilkendegiver deres holdning til tidens spørgsmål*. I lyset af den publikationskontekst er det nærliggende at forstå det som en protest imod forsøget på at holde forfatterne fast på (politiske) standpunkter. Men det er også oplagt at læse Rifbjergs digt som en replik til Ekelöfs attitude – "jeg vil bruges", altså *serviam* i stedet for *non serviam* – og som et bifald af en paradoksal forening af æstetisk autonomi og utilitarisme: "Jeg er ikke for fastholdere." Netop det paradoks blev få år senere institutionaliseret i Danmark med reformeringen af Statens Kunstfond, som skulle skabe økonomisk uafhængighed for kunstnerne med henvisning til kunstens funktioner i et velfærdssamfund. Men det er en anden historie.

Det vigtige lige nu er at pege på, at udvekslingen om velfærdsstaten imellem politikere og forfattere begynder senere i Danmark, fra midten af 1950'erne og frem – og at den ikke er lige så entydigt kritisk eller endda negativ. Det kan sammenstillingen af Ekelöf og Rifbjerg bevidne. Til gengæld bliver udvekslingen mere intensiv, end den er i Sverige – tror jeg. Lad mig prøve at godtgøre dette med endnu en konkret sammenligning. Lad mig nævne to næsten samtidige opfordringer fra politikere til forfattere om at interessere sig for velfærdsstaten – og kort skitsere, hvad der kom ud af dem.

¹⁴ At Rifbjergs digt kan læses som en replik til Ekelöf, er påpeget i Jelsbak 2013, s. 15.

¹⁵ Rifbjerg 1960, s. 6.

TO OPFORDRINGER

I marts 1960 lavede tidsskriftet *Bonniers Litterära Magasin* en rundspørge om temaet "Politiker och författare". Baggrunden var en fornemmelse af, at de svenske forfattere ikke var optaget af de temaer, som var på dagsordenen i svensk indenrigspolitik. Derfor henvendte BLM sig, ikke til forfattere, men til politikere, som blev spurgt – meget ledende – om de ikke "skulle ha nytta av författarnas hjälp, kanske inte bara som agitatorer utan som rapportörer från folkhemmets alla hörn".¹⁶ Det svarede ingen af dem nej til. Alle tilsluttede sig ønsket om, at forfatterne kunne tjene ikke som klovne eller propagandister, men som "indenrigskorrespondenter".

Især én politiker foldede et udførligt og tænksomt svar ud, nemlig Olof Palme, som på det tidspunkt var menigt rigsdagsmedlem for Socialdemokratiet. Han præsenterede en slags velfærdsstatens dialektik: på den ene side var det nødvendigt at finde kollektive løsninger på tidens problemer, på den anden side var det tydeligt, at disse løsninger ville medføre andre problemer, som man ikke kunne være forberedt på: "Man måste vara bra hänsynslöst utvecklingsoptimistisk för att förneka den faran", sagde Palme.¹⁷ Derfor var der især, mente han, brug for litteraturen til at belyse kollektivismens farer.

Palme hæftede sig ved, og han værdsatte tydeligvis, den udtalte interesse i svensk samtidslitteratur for nationens fortid og udkanter. Men samtidig kunne han ikke begribe den manglende litterære opmærksomhed på de nye by- og forstadslandskaber og på de nye former for socialt liv. Det virkede, mente han, "som om författarna skulle hejda sig inför trerummarna i Rågsved och Kortedala, väja undan för snabbköpsbutiker, tunnelbanetåg och förortsbussar, och stå tvekande utanför moderna kontorskomplex och serviceindustrier. Det är ju där som den moderna tidens nybyggare utan traditioner står att finna."¹⁸ Men disse nybyggere var ikke synlige i samtidens litteratur, som i den forstand forsømte at interessere sig for den arkitektoniske og institutionelle og sociale – og ja, den menneskelige – udvikling af velfærdsstaten. Der var brug for en Vilhelm Moberg-agtig forfatter, der ville vende blikket mod bosætterne i det nye Sverige i stedet for den nye verden, kunne man sige.

Godt tre måneder efter Palmes opfordring i BLM kom den danske socialdemokratiske statsminister Viggo Kampmann med en lignende appel i et sommerinterview i dagbladet *Information*. Og det er temmelig plausibelt, at appellen er inspireret af det svenske initiativ, for Kampmann begynder selv interviewet med at fortælle om, hvor

¹⁶ "Politiker och författare. En enquête", s. 226.

¹⁷ "Politiker och författare. En enquête", s. 232.

¹⁸ "Politiker och författare. En enquête", s. 233.

ivrigt han fulgte med i den udenlandske kulturdebat, og hvor berigende den var for hans politiske virke. På politikernes vegne henvendte Kampmann sig i interviewet direkte til kunstnere og kulturfolk og bad om deres hjælp: ”Vi har i høj grad behov for vejledning. Blot de kulturelt interesserede ville forlade deres kritiske stade og begynde at raadgive os paa kærlig og forstaaende maade, ville meget være vundet!”¹⁹ Med noget, der kan minde om en kontaktannonce, bad statsministeren altså om assistance til at belyse og tænke over velfærdsstatens problemer. Problemerne var tydeligvis af en sådan karakter, at politikerne ikke følte, at de selv sad inde med alle svar og løsninger.

Så her har vi altså to toneangivende politikere, Olof Palme og Viggo Kampmann, som med få måneders mellemrum rakte hånden ud til kunstnere og forfattere og bad om vejledning og hjælp til at forstå velfærdsstatens dysfunktioner. Og hvad kom der så ud af det?

I Danmark en hel del – det er i hvert fald dét, jeg har prøvet at vise i bogen *Meningen med velfærdsstaten. Da litteraturen tog ordet – og politikerne lyttede*, der udkom i 2018. I Sverige *not so much* – ikke ifølge den forskningslitteratur, som jeg indledningsvis har refereret. Da de sider af velfærdsstaten, som Palme havde opfordret forfatterne til at interessere sig for, blev taget eksplicit op, skete det blandt andet i Sjöwall og Wahlöös *Roman om ett brott*, hvor velfærdsstaten som sagt portrætteres som en politisk konspiration. Ja, hele serien går på en måde ud på at opklare denne sammensværgelse, og den kulminerer som bekendt – i *Terroristerne* (1975) – med, at en statsminister, der minder meget om Olof Palme, bliver likvideret på klos hold af en ung desperat kvinde, Rebecka Lind. Martin Becks tanker om gerningsvåbnet, der omtales som ”den lilla damrevolvern”, er sigende: ”Man kanske kan träffa ett kålhuvud med den på 20 centimeters håll, förutsatt att det håller sig absolut stilla. Martin Beck såg på den döde regeringschefens sönderskjutna panna och tänkte att det var ungefär vad Rebecka lyckats göra.”²⁰

Dehumaniseringen af statslederen er selvfølgelig forfærdende at læse i lyset af det senere mord på Palme. Jeg nævner det dog ikke her for at lægge op til anti-mimetisk mystik (livet, der efterligner litteraturen) eller moralsk forargelse, men blot for stilfærdigt at pointere, at det næppe var den slags litterære behandlinger af velfærdsstaten, som den rigtige Olof Palme havde ønsket sig, da han i 1960 kom med sin efterlysning af litterære belysninger af velfærdsstatens ubalancer og skyggesider.

19 Larsen 1960.

20 Sjöwall & Wahlöö 2012, s. 229.

DEN MODERNE TIDS NYBYGGERE

Kom der andre svar på Palmes opfordring? Ja, det gjorde der, i dansk litteratur og i svensk film. Hans ønske om et litterært fokus på den ”moderne tids nybyggere” svarer i vid udstrækning til, hvad Anders Bodelsen forsynede dansk litteratur med i form af såkaldt ”nyrealistisk” litteratur fra midten af 1960’erne og frem. Det gælder ikke mindst i bestsellerromanen *Tænk på et tal* fra 1968, men også hans noveller fra samme tid, der undersøger de forunderlige psykologiske og sociale tilstande, der opstår, når nu velfærden er opnået, og der ikke rigtigt er mere at kæmpe for, i hvert fald ikke på det ydre plan. Hvad lever man egentlig for, når man udmærket ved hvad man skal leve af? Hvad er det videre formål med velfærden? Sådanne spørgsmål stiller Anders Bodelsens stemningsmættede noveller, samtidig med at de registrerer og undersøger velfærdsstatens nye landskab af sovebyer, motorveje, klinikker, kontorer, filialer og charterferiesteder. Altså ikke bare velfærdsstatens steder, men også dens ikke-steder og de drømme om andre steder – de heterotopier – som den giver anledning til.

Et godt eksempel på sådan en tekst er novellen ”Lejligheden” fra Anders Bodelsens *Drivhuset*, der udkom i 1965. Den handler i konkret forstand om to nybyggere i et helt nyt bylandskab – et ungt par, der går på opdagelse i et højhus med eksklusive lejligheder, som er under opførelse. De har taget picnic-kurv og transistorradio med i det nye og fremmede territorium. ”Man skal bare se *ud* som om man hører til”, fortæller manden til kvinden.²¹ De lader som om, at de har et ærinde i bygningen, da de passerer håndværkerne og kører med elevatoren op til fjortende etage. Lejligheden er ufærdig og ikke indrettet, og straks begynder de at fantasere om, hvordan de ville arrangere sig, hvis de ellers havde råd til at bo der. I legen indgår også forestillinger om social mobilitet og økonomisk opstigning. Det er lørdag eftermiddag, og elektriciteten til elevatoren bliver afbrudt, da håndværkerne går hjem. Det unge par strander derfor i lejligheden indtil mandag morgen og bruger den som scene for små rollespil, men også for konflikter, som delvis synes at have rod i deres forskellige klassebaggrund og aspirationer i livet. Han vil høre foredrag, mens hun vil høre klassisk koncert. På et tidspunkt smider han radioen ud over altanen, og hun går til fysisk angreb på ham. De forsones dog og forlader sammen lejligheden mandag morgen, da elektriciteten vender tilbage: ”Murerne kiggede langt efter dem da de kom ud forneden med et umiskendeligt præg af at høre til”,²² lyder novellens sidste linje, der fint opsummerer udfordringen: Hvordan hører man egentlig til i sådan et nyt byggeri, og hvordan stiger man op socialt uden

21 Bodelsen 1965a, s. 88.

22 Bodelsen 1965a, s. 98.

at miste sig selv og hinanden? Novellen skildrer weekenden som en overgangssituation, hvor parret forvandler sig og *præges* af omgivelserne, i hvert fald i andres øjne, mens omgivelserne i sig selv er under tilblivelse.

I denne litterære udforskning af velfærdsstatens nye arkitektoniske og (social-)psykologiske landskaber følte Anders Bodelsen sig nært beslægtet med forfatteren og filminstruktøren Bo Widerberg. De delte forestillingen om at være udstyret med særlig kunstnerisk mission, nemlig at skildre en type samfund, der internationalt set var enestående: de højt udviklede skandinaviske velfærdssamfund. I det debatskabende programskrift *Visionen i svensk film* fra 1962 skrev Widerberg, at "det finns i dag förmodanden som bara Sverige kan komma med, observationer som bara kan göras här. Jag tycker det är viktigt att någon får hålla upp spegeln mot ett av världens just nu intressantaste samhällen, jag tycker inte det är en smaksak om Sverige på film representeras av ett ansikte eller av en nakenbadares stjärt."²³ Det sidste var polemisk henvendt til Ingmar Bergman, men citatet siger også noget om den kunstneriske forpligtelse, der efter Widerbergs opfattelse fulgte med den internationale opmærksomhed, som var rettet imod Sverige og Skandinavien på dette tidspunkt.

EN SLIDFRI FORBINDELSESHIMMEL OVER ØRESUND

Flertallet af Bo Widerbergs film fra 1960'erne – *Barnvagnen* (1963), *Kvarteret Korpen* (1963), *Kärlek 65* og *Ådalen 31* (1968) – er oplagte at analysere som kommentarer til velfærdsstatens etablering og udvikling. Det gjorde Anders Bodelsen, og han var sjældent entusiastisk omkring *Kärlek 65*, som han kaldte for "den mest realistiske film der er lavet om livet i Skandinavien i dag".²⁴ Kort fortalt handler *Kärlek 65* om en succesrig filminstruktør, der er gået i stå med en film, og som i stedet fordriver tiden på sin lystgård i Skåne. Der er lidt knas i hans ægteskab, og han indleder en affære med en kvinde, han møder til et foredrag i det lokale forsamlingshus. Kvinden, der bliver hans elskerinde, er der med sin mand, en ung magister, som skal holde foredrag om problemer i velfærdssamfundet. Foredragsholderen, der bliver spillet af Björn Gustafson, citerer jeg her med hans gentagelser og usikkerhed og pauser:

Vad detta samhälle skapat är en ny medelklass utan traditioner, utan traditioner. Jag har egentligen ingenting att lära ut [...] jag har här i kväll [...] bara velat peka på några av de faror som följer på den nya friheten i välfärdsländer

²³ Widerberg 1962, s. 22.

²⁴ Bodelsen 1965b.

av Sveriges typ [...]. Är det någon som har någonting att fråga om så [...] går det bra å göra det nu då [...].²⁵

Hvem lyder han som her? Han lyder som Olof Palme. Men der er kun troppet elleve tilhørere op i forsamlingshuset. Og de har ikke noget at spørge om. Tilsyneladende er der ingen, der bekymrer sig særligt om de farer i velfærdssamfundet, som han holder foredrag om. Og imens forelsker hans kone sig i filminstruktøren.

Som det blev bemærket i samtidens anmeldelser, syntes *Kärlek 65* at være i dialog med Klaus Rifbjergs og Palle Kjærulff-Schmidts nybølgefilm *Weekend* fra 1962, der skildrer en gruppe venner til weekendsammenkomst i et sommerhus. Hele tiden er den sociale orden i *Weekend* i færd med at briste på grund af deres konkurrencementalitet, krigeriskhed og jalousi, men netop sådanne affekter og konflikter er fuldstændig fraværende i *Kärlek 65*. Det betyder ikke, at der ikke er problemer. Filminstruktøren, for eksempel, har *sine* problemer, i livet og med sin filmkunst. Men han har nemt ved at distrahere sig bort fra problemerne, når han er sammen med sin elskerinde, eller når han flyver med drage ved Kåseberga, med Østersøen og den smukke sommerhimmel som visuel baggrund og med Bill Evans' lækkert-melankolske jazzklaver som soundtrack.

Netop dragerne bærer på en særlig betydning. Man kan forstå dem som en replik, eller måske snarere som en slags tilslutning, til Poul Henningsen, der i 1955 i *P.H.s dragebog for børn fra 8-128 år* havde lovprist drageflyvning for dens nyttesløs skønhed. Hvor den tidlige rationalistiske arkitekt Poul Henningsen var én af dem, der havde provokeret Gunnar Ekelöf til velfærdsstatsdystopien "Till de folkhemske", synes den senere drømmende drageelsker Poul Henningsen at have leveret inspiration til Bo Widerbergs samlende symbol på friheden og skønheden i velfærdsstaten. Affaldshelikopteren er i Widerbergs film erstattet af helikopteren, der filmer de flyvende drager og de små mennesker. Derfor er det heller ikke uden symbolsk betydning (også i lyset af James C. Scotts bemærkning om helikopterperspektivets betydning for drømmen om social kontrol og overskuelighed), at Widerberg senere, i 1976, filmatiserede Sjöwall og Wahlöös roman *Den vedervärdiga mannen från Säffle* under titlen *Mannen på taket* og lod et ikonisk stillbillede af en crashende helikopter over Odenplan figurere på filmplakaten. Måske var det udtryk for, at drømmen om velfærdsstaten var bristet?

Men den var der, drømmen, i midten af 1960'erne, hvor Widerberg med *Kärlek 65* skabte *sin* vision, ikke bare for svensk film, men for den skandinaviske velfærdsstat. Det blev som sagt taget ad notam af Anders Bodelsen, som var usædvanligt overstrømmende i sin anmeldelse af filmen: "Der er ingen religiøse budskaber, filmen der lader vente på sig kommer ikke i gang til slut ved et mirakel, den kommer slet ikke i gang,

25 Widerberg 1965, s. 8.

og måske er det også bedst sådan. Måske er det bedst at sætte drager op. Måske er der ikke brug for kunst i velfærdssamfundet, hver må nu være sin egen kunstner.”²⁶ Denne pointe transformerede Bodelsen om til et spørgsmål på engelsk i en novelle i samlingen *Drivhuset*, ”Julestue”, der udkom senere i 1965: ”Maybe you have no need for art in the welfare state?”²⁷ Eller også var der netop brug for nye former for kunst og litteratur og film, der svarede til og på udviklingen af velfærdsstaten? Bodelsen var helt enig med Widerberg i, at Sverige – og de andre skandinaviske velfærdsstater – udgjorde avantgardesamfund, som forpligtede kunstnerisk og fortjente international bevågenhed:

Skandinavien er en prøveklud, som verdens fremtid måske afhænger af. Widerberg har givet en kærlig-ironisk rapport fra udviklingsområdet, som ikke kun er pessimistisk. Det, der bliver på nethinden efter hans film, er dragerne, der gribes af vinden og trækkes opad og opad mod sommerhimlen, men stadig med den tynde snors jordforbindelse til de små nye mennesker i det skånske landskab.²⁸

Således opstod der med Bo Widerbergs film og Anders Bodelsens litteratur i midten af 1960’erne en pludselig konvergens og samklang i opfattelsen af den skandinaviske velfærdsstat som en banebrydende samfundsform, der burde have æstetiske konsekvenser og føre til nye former for kunst og film og litteratur – og til en ændret omgang med det æstetiske for publikums vedkommende. I et samtidigt digt fra *Amagerdigte* (1965), ”Undskyld”, skriver Klaus Rifbjerg om Bo Widerbergs ”nethindekraner”, der er med til at skabe en ”slidfri forbindelseshimmel / over Øresund”.²⁹ Netop sådan en ”forbindelseshimmel” er der tale om mellem Widerberg og Bodelsen: I den kunstneriske dialog mellem danske og svenske kunstnere om velfærdsstaten udgør deres velfærdsrealistiske værker, som forsøger at indfange ambivalensen og flertydigheden ved velfærdsstaten som frembrydende miljø og som levested, et upåagtet højdepunkt. Midt i 1960’ernes opbrudsstemning og overflod af opsigtsvækkende kunstneriske eksperimenter drukner deres neddæmpede stemningsrapporter fra folkehjemmets hjørner let, men de udgør efter min mening et ambitiøst bidrag til at skabe en ny slags kunst, der passer til og sammen med den skandinaviske velfærdsstat som en ny slags livsverden og erfaringshorisont.

²⁶ Bodelsen 1965b.

²⁷ Bodelsen 1965a, s. 178.

²⁸ Bodelsen 1965b.

²⁹ Rifbjerg 1965, s. 81.

Men hvordan kan man egentlig forklare de overordnede forskelle i forfatterens attituder til velfærdsstaten i Sverige og Danmark, som er blevet efterprøvet i denne artikel? De kan selvfølgelig bero på tilfældigheder. Men en mulig historisk forklaring kan ligge i forskellen i den parlamentariske opbakning til velfærdsstaten i de to lande. Selv om Socialdemokratiet i begge lande har været "den ledende kraft i velfærdsstatsudviklingen", så har vilkårene for de to socialdemokratiske partiers virke været højst forskellige, som Gøsta Esping-Andersen har gjort opmærksom på:

In any case, there is no doubt that social democracy has been the leading force behind Scandinavian welfare state development, but it has been so under varying conditions. In Denmark, social democratic ambitions have been heavily constrained by liberal, petit-bourgeois interests. Little in the way of direct conflict ever erupted over individual reforms, but this does not necessarily imply consensus. One might say that the Danish social democrats were allowed to expand public social welfare, but not without adhering to liberal notions of how to expand it. As a consequence, the Danish welfare state has become somewhat of an outlier with respect to the celebrated "Scandinavian model".³⁰

Der har kort sagt været mindre politisk konsensus om velfærdsstatsudviklingen i Danmark end i de to andre skandinaviske lande, hvilket muligvis kan forklare den knapt så entydigt konfronterende attitude, som kendetegner flertallet af de danske forfattere, der meldte sig i debatten om velfærdsstaten. For så vidt der i højere grad har været tale om et ideologisk hegemoni i Sverige – og om et socialdemokratiske parti, der har regeret næsten uafbrudt fra 1932 til 1976 – virker det forståeligt, at forfatterne har villet indtage rollen som skeptikere og kritikere. De har vel følt et behov for tydelige modstemmer til velfærdsstatsudviklingen. I Danmark derimod var velfærdsstaten genstand for hård og ophedet debat, lige fra man begyndte at tale om fænomenet i 1950'erne, og derfor har der måske ikke været en tilsvarende grobund for konspiratoriske forestillinger om kooperativ sammenspisthed. Spillerummet var anderledes. Det kunne være en historisk forklaring på de komparative observationer omkring litteraturens forhold til velfærdsstaten i Danmark og Sverige, som jeg har lagt frem i denne artikel.

30 Esping-Andersen 1985, s. 156.

REFERENCER

- Ahlgren, Stig 1938. *Orfeus i folkhemmet*, Stockholm: Bonniers.
- Andersson, David 2004. *Poeten och sophelikoptern. Gunnar Ekelöf, folkhemmet och vetenskapen*, Stockholm: Atlantis.
- Arts, Wil & John Gelissen 2006. "Three worlds of welfare capitalism or more? A state-of-the-art report", i Christopher Pierson & Francis G. Castle red., *The welfare state reader*, 2 utg., Cambridge: Polity, s. 188–190.
- Bodelsen, Anders 1965a. *Drivhuset*, København: Thaning & Appel.
- Bodelsen, Anders 1965b. "Stemninger fra velfærdssamfundet", *Information* 20–21/3 1965.
- Christiansen, Niels Finn, Klaus Petersen, Nils Edling & Per Haave red. 2006. *The Nordic model of welfare. A historical reappraisal*, København: Museum Tusculanums Forlag.
- Edling, Nils red. 2019. *The changing meanings of the welfare state. Histories of a key concept in the Nordic countries*, New York/Oxford: Berghahn.
- Ekelöf, Gunnar 1945. *Non serviam*, Stockholm: Bonniers.
- Esping-Andersen, Gøsta 1985. *Politics against markets. The social democratic road to power*, Princeton: Princeton University Press.
- Grelle, Henning 2008. *Thorvald Stauning. Demokrati eller kaos. En biografi*, København: Jyllands-Posten.
- Henningsen, Poul 1932. "Estetiken och samhället", i Sven Markelius red., *Arkitektur och samhälle*, Stockholm: Spektrum.
- Hägg, Göran 1996. *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Hägg, Göran 2005. *Välfärdsåren. Svensk historia 1945–1986*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Jelsbak, Torben 2013. "Avantgarden til magten? Klaus Rifbjerg og velfærdsstaten", i Peter Simonsen red., *Velværelsen. Ny humanistisk velfærdsforskning*, Syddansk Universitet Odense, <https://tidsskrift.dk/aktualitet/issue/view/8041>. Hämtad 9/10 2023.
- Kettunen, Pauli & Klaus Petersen 2011. *Beyond welfare state models. Transnational historical perspectives on social policy*, Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Kjældgaard, Lasse Horne 2018. *Meningen med velfærdsstaten. Da litteraturen tog ordet – og politikerne lyttede*, København: Gyldendal.

- Larsen, Ejvind 1960. "Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik. Samtale med Viggo Kampmann om kultur, religion, moral og Danmarks stilling i verden", *Information* 25–26/6 1960.
- "Politiker och författare. En enquête" 1960. *Bonniers Litterära Magasin* nr 3.
- Rifbjerg, Klaus 1960. *Konfrontation*, København: Gyldendal.
- Rifbjerg, Klaus 1965. *Amagerdigte*, København: Gyldendal.
- Scott, James C. 1998. *Seeing like a state. How certain schemes to improve the human condition have failed*, New Haven: Yale University Press.
- Sjöwall, Maj & Per Wahlöö 2012 [1977]. *Terroristerna*, Stockholm: Piratförlaget, e-bok.
- Tenngart, Paul 2010. *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden*, Lund: Ellerströms.
- Widerberg, Bo 1962. *Visionen i svensk film*, Stockholm: Bonniers.
- Widerberg, Bo 1965. *Kärlek 65*, dialoglista, Svenska Filminstitutet.

ANNE-MARIE MAI

Har litteraturen været velfærdsstatens kritiker?

Ansigterne lyste af åbenhed og interesse, da de nordiske kulturministre stillede op til gruppefotografering efter deres møde i Norge i begyndelsen af maj 2022. De rettede blikket sammesteds hen, og man skulle næsten tro, at de havde farvekoordineret deres påklædning i en nordisk blåtoneskala. De stod smukt til hinanden. Desuden var de meget enige om at fastslå den nordiske kulturs og kunsts betydning i de vanskelige tider med pandemi og krig i Europa. Nordisk Ministerråds generalsekretær, Paula Lehtomäki, udtalte:

De nordiske samfund er kendetegnet ved høje niveauer af social tillid, som er grundlæggende for sammenhængen i regionen og for det nordiske samarbejde. Kunst og kultur bidrager til netop dette, og de nordiske lande kan vise vejen og værne om et frit og åbent kulturliv i en tid, som er præget af krig og uroligheder.¹

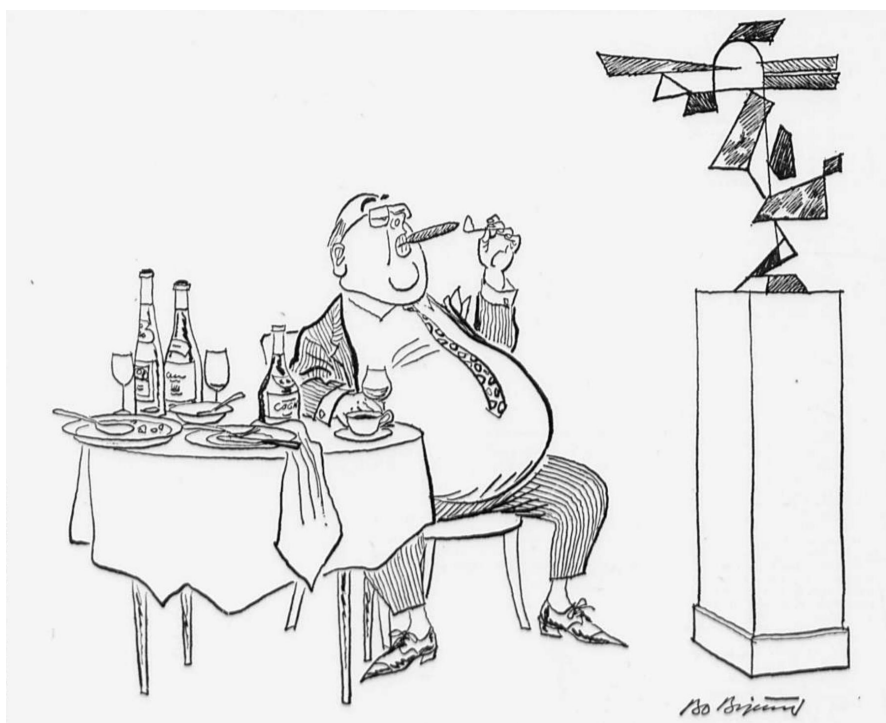
Kunst og kultur har for efterhånden mange generationer været en bærende bjælke i det nordiske samarbejde. I Nordisk Råds rapport *Konstens och kulturens frihet i Norden* (2022) ses den nordiske kulturpolitik som udtryk for en såkaldt arkitekturmodel, hvor kulturpolitikken er en integreret del af velfærdspolitikken og dermed omfatter flere værdier end kunstnerisk frihed og kunstnerisk kvalitet: ”Vad som anses förena de nordiska ländernas kulturpolitik är att de sedan andra världskriget tagit sin utgångspunkt i en idé om kulturpolitiken som en del av välfärdspolitiken.”² Det betyder,

¹ ”Nordiske ministre ...” 4/5 2022.

² *Konstens och kulturens frihet i Norden* 2022.

at kulturpolitikens udgangspunkt og målsætning motiveres ud fra velfærdsværdier som ligestilling og sociale behov. Idealet om kunstnerisk frihed er samtidig en helt afgørende del af den nordiske arkitekturmodel, og frihedsprincippet ser ud til at rykke frem i politiske tilkendegivelser fra de nordiske kulturpolitikere efter udbruddet af Ukraine-krigen og krigens trusler mod pressefrihed og kulturarv.³ De nordiske lande er selvfølgelig forskellige, men de ligner kulturpolitisk hinanden, og man kan følge, hvorledes de på hver deres måde forvalter det fælles idégods.⁴

I en dansk sammenhæng er afsættet for velfærdsstatens kulturpolitik en idé om, at en voksende materiel velfærd i 1960'ernes samfund kan resultere i en åndelig forarmelse, konformitet og forbrugerisme, hvor borgerne udelukkende går op i de nye



"Som mætheden ved de rent materielle ting taget til skal interessen for det åndelige nok vokse sig endnu stærkere." Karikatur af Bo Bojesen i Politiken 1. januar 1966. © Niels Bo Bojesen.

3 Jf. *Konstens och kulturens frihet i Norden* 2022.

4 Jf. Christiansen *et al.* 2006, s. 9–31.

forbrugsgoder, de har fået inden for rækkevidde. En vittighedstegning fra 1 januar 1966 kommenterede problemstillingen med danskernes stigende forbrug af madvarer, øl, spiritus, køleskabe, radio og tv. Nu håbede politikerne fromt på, at danskerne også ville sætte deres kulturforbrug i vejret, og de havde allerede taget et fornyende initiativ med oprettelsen af Statens Kunstfond i 1964.

Men den nye Statens Kunstfond var ikke populær i den brede befolkning. Mange protesterede mod, at skattekroner skulle gå til at støtte kunsten, og først og fremmest var folk rundt om i landet modstandere af den svære og sære modernistiske kunst og litteratur, som forfatteren Klaus Rifbjerg inkarnerede.

I denne artikel vil jeg præsentere de vigtigste tendenser i forholdet mellem litteratur, kunst og velfærdsstat fra 1960'erne til nutiden og diskutere, hvorvidt litteraturen har været velfærdsstatens kritiker. Min baggrund er min deltagelse i forskningscentret Danish Center for Welfare Studies, SDU, en interdisciplinær forskningsplatform, hvor forskere fra Politologi, Økonomi, Historie, Litteratur- og kulturvidenskab, Sociologi, Antropologi og Sundhedsvidenskab igennem en længere årrække har samarbejdet. Vi har blandt andet beskæftiget os med velfærdsstatens idéer og værdier, dens sprog og begreber, dens kulturpolitik og brug af litteratur.

DET LEVENDE OG BEVÆGELIGE SAMFUND

I sommeren 1960 havde statsministeren, Viggo Kampmann, rund fødselsdag, og den unge journalist Ejvind Larsen interviewede ham til dagbladet *Information*. Viggo Kampmann erklærede sig her for mere optaget af litteratur end af politik, og han opfordrede forfatterne til at rådgive politikerne om samfundsudviklingen. De kontante tilkendegivelser fra statsministeren førte til, at Ejvind Larsen foreslog ham at deltage i et møde mellem politikere og forfattere, en idé, forfatteren Bjørn Poulsen havde luftet ved åbningen af kunstmuseet Louisiana i 1958. Der var interesse hos politikerne for tanken om, at kunsten kunne frigøre mennesket til personlig udfoldelse.⁵ Møderne førte frem til, at Folketinget vedtog Loven om Statens Kunstfond i 1964 og dermed satte en smuk krone på hele sin velfærdslovgivning. I de følgende år understregede man ofte fra politisk hold, tanken om, at kunsten havde betydning for hele samfundet, ikke blot de kunstinteresserede og læsere af kvalitetslitteratur. Kunsten fremmer, som det hed i den store kulturpolitiske redegørelse fra 1969, "det levende og bevægelige samfund".⁶

5 Jf. Mai 2013, s. 13.

6 *En kulturpolitisk redegørelse ... 1969*, s. 70.

Med en sådan understregning af kunstens og litteraturens betydning er det oplagt at studere litteraturens mellemværende med velfærdsstaten. I min forskning har jeg især fokuseret på tre emner:

1. tematisering af velfærdsstatens livsrum og oplevelsesformer
2. fortolkninger af og debat om litteraturens funktion i velfærdsstaten
3. forholdet mellem litteraturens og den politiske debats rammesætninger af velfærdsstatens idéer og værdier.

Det første mellemværende drejer sig om, hvordan litteraturen tematiserer velfærdsstatens livsrum og oplevelsesformer og iscenesætter sine læsere. Et eksempel her kunne være Vita Andersens publikumssucces, digtsamlingen *Tryghedsnarkomaner* (1978), der omhandler kvindelige livsrum i velfærdslivet, og som implicit placerer læseren i en rolle som fortrolig og betroet tilhører til uhørte og undertrykte erfaringer fra et hverdagsliv. Digtsamlingen var med at give ny indsigt i kvinders liv i en periode, hvor kønsrollerne var under forandring i kraft af kvindernes voksende deltagelse på arbejdsmarkedet og velfærdsstatens omsiggribende afvikling af gamle familiestrukturer.

Det andet mellemværende drejer sig om den offentlige debats fortolkninger af litteraturens funktion. Denne debat har kørt på lige siden oprettelsen af Statens Kunstfond i 1964, og spørgsmålet om litteraturens funktion er også ofte fast stof i forfatterinterviews og debatindlæg. Eksempelvis beskriver forfatteren Jens Smærup Sørensen med en vis ironi litteraturens samfunds betydning i velfærdsstatens tid i sin beretning som sekretær for Det Danske Akademi i 2010: "Kunne den i en gylden stund tage skikkelse af den frelsende engel, så må den nu nøjes med i bedste fald at give den som en lille djævel."⁷ Den bibelske metaforik antyder den opbyggelighed, der undertiden har været del af diskussionen af litteraturens samfunds funktion og de frafald fra troen på litteraturens åndelige kraft, som de litterære værker og diskussionen af dem også har opvist.

Det tredje mellemværende omhandler forholdet mellem litteraturen og den politiske debats rammesætninger af velfærdsstatens idéer og værdier. Det er her vigtigt at lægge mærke til, hvorledes litterære diskurser og politiske diskurser ofte væver sig ind i hinanden, låner fra hinanden og influerer hinanden. I den politiske debat i 1950'erne, 1960'erne og 1970'erne optræder eksempelvis en række af grundmetaforer, der på en særdeles kompleks måde indgår i en velfærdens forskellige diskurser, og som også fortolkes litterært og kunstnerisk i nogle af tidens markante og omdiskuterede kunstværker.

7 Smærup Sørensen 2010.

NORDISK METAFORIK OM VELFÆRDSSTATEN SOM ET HJEM OG EN FAMILIE

I Norden er det svenske metafor "folkhem" udbredt som en betegnelse for velfærdsstaten, og når man studerer nordiske valgplakater fra de tidlige tressere, der vil vise velfærdsstaten som en politisk vision, er boligen, hjemmet og den trygge familieramme tilbagevendende. Man kan eksempelvis se familie- og bygningsmetaforikken på den norske valgplakat, "Nye gode år", der illustrerer Arbeiderpartiets program for perioden 1962–1965 der var forfattet af partiets ledelse med statsminister Einar Gerhardsen i spidsen. Og på en svensk socialdemokratisk plakat fra 1960 ses velfærdsfamilien i sit trygge hjem, samlet i et format som billedet på et tv, tidens nye forbrugsgode.

I en dansk kontekst er det ofte familien, der bliver et billede på velfærdsstaten. Socialrådgiveren, Lena Vedel-Petersen, bruger netop denne metaforik, når hun skal forklare, hvad velfærdsstaten er:

Det, vi kalder velfærdsstaten, er det gode familielivs glæder og de dermed følgende forpligtelser ført over på samfundet. Det er fællesskabets manifestation, der hviler på respekten for det enkelte menneske. Ikke kun respekten for den stærke. Velfærdsstatens tanke er solidaritetens tanke – ingen skal med eller uden egen skyld gå til grunde eller føre en kummerlig tilværelse.⁸

Metaforer omkring velfærden som et "hjem", en "familie" og bygning" og i opbygningsfasen som en "vej" og en "vækst" med "trivsel" som et mål er influeret af kerneudtryk i arbejderbevægelsens klassiske retorik og i arbejdernes bibelsk farvede sangskat, men metaforene fornys og forandres i velfærdens tid i både de politiske og de litterære diskurser.

De stærke bygnings- og landskabsmetaforer forbinder sig med bibelhistorien om jødernes hellige "Pagtens Ark", men de forankrer også begrebet om et nyt samfund stedsligt. Huset og kulturlandskabet gør den politiske idé overskuelig og beboelig, menneskelig og konkret, og hus- og landskabsbilledet bliver en tilbagevendende metaforik, der gør sig gældende, da opbygningen af velfærdsstaten tager fart i 1950'erne og 1960'erne.

Hvis man ser stedsfilosofisk på bygge- og boligmetaforen, finder man en vigtig diskussion hos den tyske filosof Martin Heidegger, der anså netop metaforikken for eksistentielt grundlæggende. Bygningsværket er et menneskeligt indbegreb, der forbin-

⁸ Vedel-Petersen 1961, s. 77.



Plakat fra Norsk Arbeiderpartis valkampagne 1962–1965. Foto: Arbeiderpartiet Norge.



Sveriges socialdemokratiska arbetarepartis plakat fra 1960. Kilde: Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Sverige.

der mennesket med dets væren; at bo er at være, siger Heidegger i et foredrag fra 1951, "Tænke, bygge, bo". Hvis man vil fremstille en grundlæggende idé, forankre sin forestilling i noget vigtigt og dybt i mennesket, er bygge- og boligmetaforen derfor et stærkt udspil. At bo er de dødeliges måde at være på jorden, hedder det hos Heidegger. Han taler om, at efterkrigstidens bolignød ikke blot drejer sig om en mangel på boliger. Det drejer sig i en større betydning om at lære at bo, at tænke over en grundlæggende menneskelig hjemløshed, som man kun kan overvinde ved at indse, at man bliver menneske, når man bor og bygger.

Manglen på boliger og måske også en opfattelse, at man som menneske kun lever og tænker, når man bor, prægede de unge velfærdssamfund. Dette at bo og bygge bliver et indbegreb for opbygningen af velfærdsstaten i de nordiske lande. Den første danske kulturminister, Julius Bomholt, bruger også metaforen, når han skal forklare, hvordan arbejderpartiet transformeres til et folkeparti; netop den svenske "folkehjems"-metafor bliver her et argument: "Målet er ikke 'klassen' eller 'gruppen', men folket og den enkelte i folket, og til syvende og sidst: den hele menneskehed. Efterhånden som arbejderne omdanner samfundet til 'et folke-hjem', må klassesolidariteten udvides til en samfundssolidaritet."⁹

⁹ Hedtoft 1953, s. 17.

KUNSTNEREN SOM STATENS SAMFUNDSKRITIKER ELLER SOM SAMFUNDETS STATSKRITIKER?

En af de yngre forfattere, der havde deltaget i de afgørende møder mellem politikere og kunstnere, der var blevet arrangeret på Krogerup Højskole ved Ejvind Larsens mellemkomst, var Villy Sørensen, der var debuteret i 1953 med de modernistiske fortællinger, *Sære historier*. Under den heftige offentlige debat, som oprettelsen af Statens Kunstfond foranledigede, forsøgte han, at opklare sagen ved at give et kort historisk rids over forholdet mellem kunst og samfund. Han så det sådan, at den historisk udvikling havde ført frem til, at kunstneren i det borgerlige samfund var blevet en outsider og en samfundskritiker:

Sagen var, at kunstneren blev samfundets skarpeste kritiker – og det er det, staten nu har erkendt. Ligesom diktaturstaten ganske logisk forbyder den originale kunst for at opretholde sig selv, er det ganske logisk, at den demokratiske stat begunstiger kunsten – for at opretholde sig selv. Loven om statens kunstfond er det officielle udtryk for, at staten har anerkendt kunstens opposition, lige så vel som den politiske opposition.¹⁰

I debatten kan man følge, hvordan mange kendte forfattere faktisk mener, at de nu endelig er fået et fulgdyldigt samfundsborgerskab. Man talte ligefrem om en statsborgerliggørelse af kunstnerne. Den omstridte Klaus Rifbjerg, som var en rød klud for mange i protestbevægelsen mod Kunstfonden, så også sit forfatterskab i lyset af det nye statsborgerliggørelse og svarede i 1966 på spørgsmålet, om han er tilfreds med digterens stilling i velfærdsstaten, at han ikke havde nogen grund til at klage: "[S]elv betragter jeg statsstipendiet som en klar opfordring til at bestille noget med det arbejde, jeg finder væsentligst: skriveriet. Flere af løfterne på ansøgningsskemaet er indfriet. Jeg er en god dreng."¹¹

Klaus Rifbjergs kollega og konkurrent på salgstal og publikumsinteresse, Anders Bodelsen, understregede, at Kunstfondstøtten ville få afgørende betydning:

[...] kunsten i Danmark vil blive påvirket af den nye kunststøtte. Jeg tror ikke den vil blive borgerlig af den, men jeg tror den vil tage borgerligheden op til en anden, og måske bedre, undersøgelse. Kunstneren, som længe har vrænget

¹⁰ Sørensen 1965.

¹¹ Clausen 1966, s. 203.

ad statussymbolerne vil stadig vrænge ad dem, men med den nye indsigt som kommer af selv at besidde dem. [...] Ingen kunstner har nogen sinde taget skade af at kende det samfund han eventuelt melder sig ud af eller vælger at genere.¹²

Bodelsens egen prosa formede sig som realistiske noveller og fængende krimi-historier om velfærdslivet, om de sjælelige skygger og den fremmedfølelse, som velstanden førte med sig. Riffbjerg holdt livet igennem fast ved idéen om forfatteren som samfundets kritiker. Den var for ham en kunstnerisk og polemisk drivkraft, som førte skarpe portrætter af velfærdslivet med sig, eksempelvis romanen, *Anna (jeg) Anna* (1969), om en yngre privilegeret kvinde, der flygter fra mand og barn, da hun gribes af tvangstanke om at ville myrde sin datter. Psyken rummer voldsomme kræfter og drifter og et konformt liv undertrykker dem med rædselsvækkende følger.

Det var vigtigt for Riffbjerg at ruske op i publikum, udfordre gængse meninger både som forfatter og debattør, og det fortsatte han med hele sit liv. En af de sidste gange han optrådte på dansk tv, 5. oktober 2014 i DR-programmet *Deadline*, kom han med et provokerende udfald mod danskerne, som han simpelthen erklærede dumme, især politisk dumme. Han hævdede, at der i Danmark kun var 2000 kloge mennesker, resten var virkelig dumme, nogen styrvolter, det vil sige uregerlige og voldelige personer! Den gamle forfatter hyttede til det sidste stadig rollen som statsbetalt kritiker af samfundet, og han vidste præcis, hvordan han kunne vække opsigt.

Men Villy Sørensens doktrin var også omdiskuteret. Allerede i 1968 leverede forfatteren Ebbe Kløvedal Reich en skarp kritik af Sørensens idé. Han mente, at Sørensens tankegang var udtryk for en "forbrødning mellem magten og finkulturen mod manden på gaden". Kløvedal ønskede sig, at forfatterne og kunstnerne skulle være statens skarpeste kritikere: "Tænk, hvis Villy Sørensen havde skrevet: Sagen er, at kunstneren vil være statens skarpeste kritiker – og det er det, vi gerne vil have samfundet til at erkende."¹³ Han nærede et stort håb til den unge kunst, der var på vej med "Beatles- og Dylan-revolutionen", som netop havde vist, at man sagtens kan nå ud til et stort publikum med kunstnerisk kvalitet; "hvis man ikke kan, er det ens egen forbandede fejl".

Kunst og litteratur har i de årtier, der fulgte efter Sørensen-Kløvedal-positionering, ofte haft en kritisk funktion i spændingsfeltet mellem stat og samfund. En af de mest anerkendte danske forfattere, Inger Christensen, indfrie faktisk Kløvedals opfordring om at nå et stort publikum med sit eksperimenterende digtværk, *Det* (1969), der blev en anmeldersucces og en bestseller. Her giver Inger Christensen sin digtning

12 Bodelsen 1965, s. 4.

13 Kløvedal Reich 1968.

en særlig kritisk dimension, som både retter sig mod stat og mod samfund. Der er en lille, meget kendt sekvens i værket, der skildrer en tilstand i samfundet; versene er folkeeje, og de er blevet til en sang, der den dag er med i Højskolesangbogen:

Et samfund kan være så stenet
at alt er en eneste blok
og indbyggermassen så benet
at livet er gået i chok.

Og hjertet er helt i skygge
og hjertet er næsten hørt op
til nogen begynder at bygge
en by, der er blød som en krop.¹⁴

Men nogle digtere distancerede sig i de følgende årtier fra et samfundsengagement og rollen som kritisk opposition. "Man må først og fremmest være fornem", erklærede digteren Søren Ulrik Thomsen i et interview i 1988. Han mente, at kunsten ikke skulle definere sig selv som en opposition, eftersom økonomien var blevet eneherskende, og der ikke længere var en ideologi, kunsten kunne opponere imod:

Hvad kunsten derimod kan gøre er at sætte sig selv ind som en *forskel* i verden, holde på at den er kunst, og at den ikke kan reduceres eller omsættes til noget som helst andet. Sætte sig selv ind som en ubrugelig definitivitet, en afgrund af tavshed, en ufattelig larm, en indsigt og en uvidenhed, der hverken kan cirkulere, fungere, kvantificeres eller for den sags skyld frigøre. Kort sagt: Som kvalitet.¹⁵

Søren Ulrik Thomsen koncentrerer sig helt og holdent om det kunstneriske udtryk, om digtet som en slags kropslig ord-skulptur.

Der er imidlertid også digtere, der lægger vægt på digtet som en helt unik udtryksform, som hævder, at deres digte har en betydning for et samfundsfælleskab. Det gælder eksempelvis den unge digter, Morten Chemnitz, hvis udgivelser er eksperimenterende og modernistiske. Det er for ham en særlig bestræbelse, "at gøre mit for, at sproget ikke låser sig fast om os. At arbejde for en eller anden form for bevægelighed og

¹⁴ Christensen 1969, s. 103.

¹⁵ Jensen & Svendsen 1988, s. 68.

åbenhed i sproget. For hvis vi skal kunne gentænke den måde, vi lever på, skal vi også kunne gentænke den måde, sproget bevæger sig på.”¹⁶

VELFÆRDSLIV I TABETS TEGN

Den litteratur, der er blevet skrevet i velfærdsårtierne fra 1960’erne og frem til nutiden har ofte brugt den kunstneriske litteraturs mulighed for – som Jørgen Dines Johansen har udtrykt det – på den ene side at efterligne alle diskurser (politiske, religiøse, videnskabelige, personlige) og på den anden side at bearbejde dem kunstnerisk på forskellige måder og indskrive dem i sin egen kunstneriske diskurs:

Det, som litteraturen kan fremstille bedre end andre diskurser, er hvorledes subjektet totalt set forholder sig til sin omverden, og hvorledes det opfatter dette forhold. Forskellen mellem kunst og litteratur på den ene side og videnskaberne på den anden er først og fremmest, hvad man har for øje, som fokus.¹⁷

Der er mange tematikker, man kan udpege i den righoldige litteratur, men en af de karakteristiske er skildringen af, hvordan velfærdslivet ofte bliver et liv i tabets tegn. Nok er borgerne sikret socialt af den omfattende velfærdslovgivning, og nok er der materiel fremgang i velfærdsstatens første tiår. Men mange mennesker mister en kulturel, eksistentiel og familiemæssig sammenhæng. Den gamle bondekultur går til grunde, og der er en voldsom afvandring fra landet mod byerne; kernefamilien afløser den patriarkalske familie, og kønsrollerne er under hastig forandring.¹⁸ Mennesket er desuden ladt alene med tilværelsens store eksistentielle spørgsmål. Villy Sørensen fremhæver i sin artikel fra 1956, ”Velfærdsstaten og den suspendede personlighed”, at når de materielle problemer bliver løst af samfundet, bliver mennesket angst for sin egen personlighed og forsøger at skubbe personligheden fra sig. Man er forsikret mod økonomiske sorger, men ikke mod eksistentielle og personlige sorger: ”En velfærdsstat søger at frigøre de enkelte fra massen – og overlader dem derefter til sig selv. Og så opstår problemet først for alvor for den enkelte.”¹⁹

En af de mange fortællinger om, hvad moderniseringen af samfundet og velfærdsstaten fører med sig, er Jens Smærup Sørensens roman, *Mærkedage* (2007). Romanen

¹⁶ Wittrock 2016.

¹⁷ Johansen 2006, s. 102 og 101.

¹⁸ Jf. Petersen, Petersen & Christiansen 2012, s. 9–69.

¹⁹ Andersen *et al.* 2017, s. 42.

er en historie om to landbofamilier i landsbyen Staun. Vi følger dem igennem det 20. århundrede og møder dem på mærkedage: en konfirmation i 1934, et sølvbryllup i 1967 og en tresårsdag i 2003. Børnene på de to gårde vokser op til livet i nye tider, hvor landbruget forandrer sig, og de begynder at få helt andre ønsker til deres liv end deres forældre. De gamle bønder må se, at alt det, de har troet på, går til grunde; flere og flere af landsbyens børn forlader den gamle hjemstavn. Det 20. århundrede står i tabets tegn, selv om tilværelsen materielt bliver bedre. Den litterære kritik læste Smærup Sørensens roman som en forfaldshistorie. I *Politiken* fremhævede litteraturkritikeren, May Schack, at der var tale om en dansk "Buddenbrooks" i bondeklæder,²⁰ men bogen fik en ganske anden fortolkning, da den daværende statsminister fra det borgerlige parti Venstre, Anders Fogh Rasmussen, holdt den store pristale for Smærup Sørensen i anledning af, at Smærup Sørensen havde vundet Boghandlerens Gyldne Laurbær. Fogh Rasmussen pointerede:

"Mærkedage" er blevet omtalt som en forfaldshistorie om opløsningen af den gamle bondekultur. Sådan læser jeg ikke bogen. Det er nok historien om forvandling af gamle strukturer. Men ikke et forfald. Jeg læser "Mærkedage" som en usentimental skildring af en samfundsudvikling, der på sin vis har været uundgåelig og bestemt har været fordelagtig og ønskværdig. Selv om der helt sikkert var mange kvaliteter ved bondekulturen og landsbyfællesskabet.²¹

Det var en stor overraskelse, at statsministeren skulle holde pristalen, og flere forfattere var på forhånd dybt skeptiske. Klaus Rifbjerg sendte afbud til festen og erklærede, at han havde svært ved at se, hvad kunst og kultur og romaner havde med en statsminister at gøre, hvis parti mente, at forfattere som Smærup Sørensen havde snablen alt for langt nede i statskassen.²² Partiet Venstre havde faktisk raslet med sablen over for Kunststøtten og især de livslange ydelser, som forfatterne altid havde kæmpet hårdt for. Men på vej ud fra prisfesten aflyste statsministeren i en sidebemærkning spareplanerne, og måske var hele forløbet omkring pristalen en politisk manøvre, orkestreret af Anders Fogh Rasmussens bekendt, Gyldendals direktør, Johannes Riis, som gjorde det muligt for statsministeren på en elegant facon at undsige spareplanerne.²³

Smærup Sørensens roman formåede således både at ryste gængse tolkninger af velfærdshistorien og i forbindelse med festen for bogen at blive mindet om de gamle mo-

²⁰ Schack 2007.

²¹ Fogh Rasmussen 2008.

²² Rifbjerg 2008.

²³ Jf. Bundegaard 2008.

tivationer for oprettelsen af Statens Kunstfond: Kunst og litteratur er vigtige for en demokratisk livsindstilling, som Viggo Kampmann i tidernes morgen havde erklæret.

I forbindelse med coronakrisen gentog statsminister Mette Frederiksen, en velfærdspolitisk anprisning af kunst og litteratur. Men de smukke betragtninger kom faktisk med forsinkelse. I det såkaldte "Forståelsespapir", der blev udarbejdet som politisk grundlag af Socialdemokratiet og dets støttepartier før dannelsen af den socialdemokratiske mindretalsregering i 2019, var kunst og litteratur ikke omtalt med et eneste ord.²⁴ Og i 2020 undsagde den daværende kulturminister Joy Mogensen helt kunst og kultur. I et interview kort efter udbruddet af covid-19 udtalte hun: "Jeg ville opfatte det som upassende, hvis jeg stod og talte om kultur lige nu."²⁵ Kulturlivet blev fuldstændig tilsidesat, selv om mange aktive kulturfolk og kunstnere led økonomisk under de omsiggribende aflysninger. Kulturministeren havde tilsyneladende ikke fantasi til at se, at kultur og kunst kunne skabe aktiviteter og hjælpe borgerne til at klare sig mentalt under nedlukningen. Det ændrede sig, men det tog tid. I talen ved Folketingsrets afslutningsdebat i 2020 var Mette Frederiksen og hendes taleskrivere kommet på gamle velfærdstanker:

Vi har brug for kunst og kultur til at plante håbet, når det ser sort ud. Til at forstå livet og os selv som mennesker. Til at samle op på vores erfaringer og igen se fremad. Alt det, der er sket, kan ærlig talt minde om en roman eller en film. Der vil blive lavet værker om corona. De første er allerede kommet. Kunsten undersøger verden. Og gør vores verden større. Vi har fået en øget bevidsthed om, hvor vigtigt kulturlivet er. Den skal vi tage med os. Nu hvor teatre, biografier, museer og biblioteker er åbne igen. Et land er ikke kun bygget af sten. Men endnu mere af ånd, tanke og refleksioner.²⁶

Statsministeren har herefter ofte lade sig fotografere med bøger inden for rækkevidde, eksempelvis Niviqua Corneliussens *Blomsterdalen*, der vandt Nordisk Råds pris i 2021, og på Frederiksens Twitter-konto kan man se, at der altid er bøger mellem hendes fødselsdagsgaver. I regeringsgrundlaget fra november 2022 for flertalsregeringen mellem Socialdemokratiet, Venstre og det nystiftede borgerlige parti, Moderaterne, under ledelse af Mette Frederiksen, er der et særligt, ultrakort program punkt for "Kultur og kirke". Her fremhæves kulturen som en af samfundets grundpiller, og regeringen vil nedsætte et råd, der skal "diskutere, hvordan kunst og kultur kan bi-

²⁴ Forståelsespapir 2019.

²⁵ Borup 2020.

²⁶ Frederiksen 2020.

drage til at løse tidens store kriser, herunder klimakrisen, naturkrisen, velfærdskrisen og trivselskrisen”.²⁷

Men angreb på Statens Kunstfond er stadig gangbart på højrefløjen. Den tidligere Venstre-politiker, Inger Støjberg, slog således sit nye parti, Danmarksdemokraterne, op på et frontalt angreb på Kunstfondens livsvarige hædersgave til 275 kunstnere. Hun omtalte eksplicit forfatteren, Carsten Jensen, som en, der burde fratages støtten, og erklærede i øvrigt også, at når en kunstner som Adam Christensen, der arbejder med performance om køn og kultur iført paryk og højhælede sko støttes, så er kunststøtten ”stukket helt af”.²⁸

DU ER ALENE

Mette Frederiksen har i sin politiske retorik gjort meget for at vise, at hendes sociale velfærdspolitik tager hånd om det enkelte menneske. Danmark fik i 2020 en såkaldt Arne-pension, der sikrer, at tidligt nedslidte kan gå tidligt på pension. Der var bryggeriarbejderen, Arne Juhl, der kom til at navngive pensionen, da Mette Frederiksen på Socialdemokratiets kongres i 2019 brugte ham som eksempel på de borgere, der skulle have nye rettigheder. Mette Frederiksen gav den gæve, 59-årige Arne et kæmpeknus og demonstrerede, at Socialdemokratiet ville sikre de nedslidte bedre vilkår. Det er selvfølgelig en god strategi at sætte ”et ansigt” på en politisk kampagne, men der gemmer sig i kampagnen også den sandhed, at i relationen mellem stat og borger står borgeren ene person over for et kæmpeapparat af statslige institutioner. Mennesket er alene, når det møder statens institutioner og repræsentanter; men Mette Frederiksens retorik lægger op til, at Socialdemokratiet vil vise, at der er mennesker på begge sider af skranken, og at hun som statsminister personligt omfavner de svage.

Den nyere litteratur tager ofte fat på tematikken omkring den enkelte menneskes møde med statslige institutioner, og både personlige, autentiske beretninger, fiktive fortællinger og autofiktive blandingsgenrer er blevet brugt i skildringer af mødet med sundhedssystemet, de sociale myndigheder, retssystemet eller ungdomsinstitutionerne. Digteren Yahya Hassans skelsættende debutdigte fra 2013 bar hans eget navn, *Yahya Hassan*, som en understregning af, at det var historien om, hvordan et barn og senere ung mand med palæstinensiske rødder fanges i konfrontationen mellem islamisk og dansk kultur og udsættes for et forfaldent velfærdssystem, hvis myndigheder er ude at stand til at se ham som andet end en tilfældig repræsentant for et problem med

²⁷ Statsministeriet 2022, s. 51.

²⁸ Redder & Broberg 2022.

kriminalitet blandt unge indvandrere. Et af de hjerteskrærende digte skildrer barnet, der, overladt til sig selv, er fanget mellem to kulturer:

UDEN FOR DØREN

JEG SAD I GARDEROBEN MED EN ÆBLESKIVE I HÅNDEN
 OG LÆRTE AT BINDE SNØREBÅND I STILHEDEN
 APPELSINER MED NELLIKER OG RØDT BÅND
 HANG FRA LOFTET SOM GENNEMHULLEDE VOODOO-
 DUKKER
 DET ER SÅDAN JEG HUSKER BØRNEHAVEN
 DE ANDRE GLÆDEDE SIG TIL JULEMANDEN VILLE KOMME
 MEN JEG VAR LIGE SÅ BANGE FOR HAM
 SOM JEG VAR FOR MIN FAR²⁹

Yahya Hassans digte er senere blevet fulgt af andre beretninger af lignende art. I 2022 debuterede Haidar Ansari med digtsamlingen, *Institutionaliseret*, der er skrevet og udgivet, mens han afsoner en dom for mordforsøg. Her skildres det voldelige, benhårde fællesskab, der opstår blandt de unge kriminelle på gaden og i institutionerne, som modstykke til det velfærdens samfundsliv, som de unge sættes og sætter sig udenfor.

Et vigtigt emne i den nye litteratur er forældreskabet og erfaringen med at bringe børn til verden. En af de mest succesfulde er Olga Ravn, hvis bog *Mit arbejde* (2020) blander en personlig beretning og fiktive skildringer af at føde et barn og blive forældre. Ud af forfatterens følelse af at være helt alene med det nyfødte barn og med sin angst, vokser figuren Anna, som også netop har født:

Da barnet kom, var der ingen tid til at komme sig. Der kom ingen tid, hvor jeg kunne komme mig fra barnet. Man bløder fra store sår og skal passe et dyr, der skriger. Det trækker i syningerne, mens man går rundt om natten. Der er ingen ro til at komme sig. Livet blot fortsætter i et højere tempo. Barnets ankomst var ødelæggende, og siden har der ikke været et øjeblik til at samle styrke, ud af denne mangel opstod Anna.³⁰

Olga Ravns beretning om den fødendes angst og følelse af at være ene med mange problemer og opleve en voksende sårbarhed, vakte genklang hos mange læsere, og bo-

²⁹ Hassan 2013, s. 7.

³⁰ Ravn 2020, s. 358.

gen kom hurtigt med i bibliotekernes læsetasker, der kunne bestilles af de læsekredse rundt om i landet,³¹ og diskussioner om værket blev startet i bogklubber, for eksempel i magasinet for unge, *Sein*.³²

Debatten greb om sig, der blev stillet borgerforslag til Folketingsbeslutning om at forbedre vilkår for fødende, og sundhedsminister Magnus Heunicke lovede nye rettigheder til gravide og fødende. I maj 2022 fik førstegangsfødende kvinder ret til to-dages ophold på barselsafdelingen efter fødslen og det blev besluttet at ansætte flere jordemødre.³³ Olga Ravns værk havde faktisk været med til at skabe forandringer, og hendes bogs store popularitet viste også, hvordan litteratur kan skabe kontakt og samtale mellem læsere. *Mit arbejde* demonstrerede, at litteraturen kan blive et vigtigt mellemværende mellem læsere, forfattere og den omverden, der skildres.

Hvis man skal sammenfatte diskussionen om, hvorvidt litteraturen har været en kritiker af velfærdsstaten i perioden efter 1960, kan det pointeres at:

1. Store dele af litteraturen fungerer som forskelligartede kunstneriske og kritiske oppositioner i konstruktionen af den danske velfærdsstat.
2. Litterære diskurser bliver ofte i offentligheden fortolket som værdifulde korrekativer til politiske og ideologiske tiltag i velfærdsstaten.
3. I velfærdsstaten er forfatterens samfundsrolle meget ofte til diskursiv forhandling mellem politikere, forfattere, kritikere og læsere.
4. Læsere bruger og har brugt mange slags litteratur som medie for dialog omkring velfærdstemaer som familie/fællesskab/sygdom/sundhed/aldring/køn/etnicitet.

I 1978 blev den danske sangskriver, Sebastian, meget populær for sin sang, ”Du er ikke alene”, skrevet som titelsang til en film om drenge på en opdragelsesskole. Sangen understreger et budskab om, at drengene begynder at stå sammen i et opgør med den autoritære institution. Teksten drejer sig også slet og ret om, at hver enkelt af samfundets borgere kan føle sig meget ene, konfronteret med de stærke institutioner, men man skal altid huske på, at der er en, der ”har det ligesom dig”!³⁴ Litteraturen minder sine læsere om dette forhold og udviklingen af de sociale medier har skabt nye fællesskaber blandt læserne.

³¹ Læsetasker udateret.

³² van der Maat 2020.

³³ Sundhedsministeriet 2022.

³⁴ Sebastian 1978.

REFERENCER

- Andersen, Anders Thyrring *et al.* udg. 2017. *Vi har altså hinanden. Forfattere om litteratur og velfærd*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Andersen, Vita 1978. *Tryghedsnarkomaner*, København: Gyldendal.
- Ansari, Haidar 2022. *Institutionaliseret*, København: Gyldendal.
- Bodelsen, Anders 1965. "Kunstnerens nye statsborgerliggørelse", *Perspektiv* nr 7, april, s. 3–5.
- Borup, Birgitte 2020. "Joy Mogensen: 'Jeg ville opfatte det som upassende, hvis jeg stod og talte om kultur lige nu'", *Berlingske Tidende* 25/3, <https://www.berlingske.dk/aok/joy-mogensen-jeg-ville-opfatte-det-som-upassende-hvis-jeg-stod-og-talte-om>. Hentet 9/10 2023.
- Bundegaard, Anita Bay 2008. "Historisk Laureatfest", *Politiken* 23/03.
- Christensen, Inger 1969. *Det*, København: Gyldendal.
- Christiansen, Niels Finn *et al.* 2006. *The Nordic model of welfare. A historical re-appraisal*, København: Museum Tusculanum.
- Clausen, Claus 1966. *Digtere i forhør. Samtaler med tolv danske forfattere ved Claus Clausen*, red. Annelise Malmgren, København: Gyldendal.
- Det norske Arbeiderparti. *Nye gode år. Det norske Arbeiderpartis arbeidsprogram for Stortingsperioden 1962–1965*, https://res.cloudinary.com/arbeiderpartiet/image/upload/v1/ievv_filestore/bd96f19b522540ccae4ee4bd0b19f2ab405db04a7e944cd986cb40273863d7a8. Hentet 9/10 2023.
- En kulturpolitisk redegørelse afgivet af Ministeriet for kulturelle anliggender 1969. Betænkning nr. 517*, <https://www.xn--betnkninger-c9a.dk/wp-content/uploads/2021/02/517.pdf>. Hentet 9/10 2023.
- Forståelsespapir 2019, https://www.altinget.dk/misc/Retf%C3%A6rdig%20retning%20for%20Danmark_2019-06-25_ENDELIG.pdf. Hentet 9/10 2023.
- Frederiksen, Mette 2020. "Tale ved Folketingets afslutningsdebat 2020", <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-mette-frederiksens-tale-ved-folketingets-afslutningsdebat-den-22-juni-2020/>. Hentet 9/10 2023.
- Hassan, Yahya 2013. *Yahya Hassan. Digte*, København: Gyldendal.
- Hedtoft, Hans red. 1953. *Mennesket i centrum. Bidrag til en aktiv kulturpolitik*, København: Fremad.
- Heidegger, Martin 2019. "Tænke, bygge, bo", i *Sproget og Ordet*, København: Hans Reitzel, s. 33–55.
- Jensen, Carsten & Erik Svendsen 1988. "Man må først og fremmest være fornem", interview med Søren Ulrik Thomsen, *Fredag* 17/5, s. 66–71.

- Johansen, Jørgen Dines 2006. "Subjektivitet og fiktion", *K&K* 101, s. 96–107.
- Kløvedal Reich, Ebbe 1968. "Ned på alle fire", *Ekstra Bladet* 14/9.
- Konstens och kulturens frihet i Norden 2022, <https://pub.norden.org/nordiskskulturfakta2022-03/nordiskskulturfakta2022-03.pdf>. Hentet 9/10 2023.
- Larsen, Ejvind 1960. "Jeg interesserer mig faktisk ikke saa voldsomt meget for politik", interview med Viggo Kampman, *Information* 25/6 1960.
- Læsetasker udateret, <https://www.aakb.dk/1%C3%A6setasker>. Hentet 9/10 2023.
- van der Maat, Lisa 2020. "Seins bogklub: Mit arbejde av Olga Ravn", 14/12, <https://seinmag.dk/seins-bogklub-mit-arbejde-af-olga-ravn/>. Hentet 9/10 2023.
- Mai, Anne-Marie red. 2013. *Kættene, kællinger, kontorfolk og andre kunstnere. Forfatterroller i den danske velfærdsstat*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- "Nordiske ministre: 'Vi skal værne om kunstens og kulturens frie rolle'" 4/5 2022, <https://www.norden.org/da/news/nordiske-ministre-vi-skal-vaerne-om-kunstens-og-kulturens-frie-rolle>. Hentet 9/10 2023.
- Petersen, Jørn Henrik, Klaus Petersen & Niels Finn Christiansen red. 2012. *Dansk velfærdshistorie. Velfærdsstatens storhedstid*, bd. IV, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Rasmussen, Anders Fogh 2008. Pristale for Jens Smærup Sørensen, <https://www.stm.dk/statsministeren/taler/statsminister-anders-fogh-rasmussens-tale-ved-laureatfesten-for-jens-smaerup-soerensen-loerdag-den-29-marts-2008/>. Hentet 9/10 2023.
- Ravn, Olga 2020. *Mit arbejde*, København: Gyldendal.
- Redder, Anders & Mads Bonde Broberg 2022. "Støjberg: Det skal være billigere at køre bil i Udkantsdanmark – enorme besparelser på kultur skal betale regningen", *Jyllands-Posten* 2/9.
- Rifbjerg, Klaus 2008. "Sure laurbær", *Politiken* 7/3.
- Schack, May 2007. "Herfra min verden går. Anmeldelse af Jens Smærup Sørensen, Mærkedage", *Politiken* 29/3.
- Sebastian 1978. "Du er ikke alene", <https://genius.com/Sebastian-dnk-du-er-ikke-alene-lyrics>. Hentet 9/10 2023.
- Statsministeriet 2022. Regeringsgrundlaget. Ansvar for Danmark, <https://www.stm.dk/statsministeriet/publikationer/regeringsgrundlag-2022/>. Hentet 9/10 2023.
- Sundhedsministeriet 2022. "En god start på livet" 9/5, <https://sum.dk/nyheder/2022/maj/en-god-start-paa-livet>. Hentet 9/10 2023.
- Sørensen, Jens Smærup 2007. *Mærkedage*, København: Gyldendal.
- Sørensen, Jens Smærup 2010. Sekretærens beretning 2010, <https://www.danskeakademi.dk/arkiv/beretning/2010/>. Hentet 9/10 2023.
- Sørensen, Villy 1953. *Sære historier*, København: Gyldendal.

- Sørensen, Villy 2017 [1956]. "Velfærdsstaten og den suspenderede personlighed", i Anders Thyrring Andersen *et al.* udg., *Vi har altså hinanden*, Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 39–47.
- Sørensen, Villy 1965. "Apropos kunst og penge", *Politiken* 7/2.
- Vedel-Petersen, Lena 1961. "Ansvaret for medmenneskets frihed" i Knud B. Andersen, Niels Matthiasen & Ole Vernerlund red., *Idé og hverdag*, København: AOF, s. 77–81.
- Wittrock, Sebastian 2016. "Digtere i forhør: Hvorfor skriver du digte?", interview med Morten Chemnitz, *Politiken* 10/12.

Vari består värdet av en författares arbete?

Belysning av en juridisk-estetisk 1800-talsdiskurs

Till 1862 års riksdag ställdes en motion av den framtida ecklesiastikministern F.F. Carlsson (1811–1887) om att det rättsliga skyddet för konstnärer behövde förbättras. Anledningen till motionen var, för att använda Walter Benjamins term, reproduktionsålderns framväxt och de därmed knutna möjligheterna att kopiera och efterbilda konstverk. Den industriella tillämpningen av tekniker såsom gravyr, stentryck, träsnitt, fotografi, elektroplätering och gipsavgjutning hade, enligt Carlsson, lett till möjligheter att mångfaldiga konstverk på ”ett förut icke anadt sätt”.¹ Delar av Carlssons argumentation sker med avstamp i den existerande svenska föfarrätten genom konstaterandet att efterbildandet av konstverk skiljer sig från ett omtryck av en litterär text på ett markant vis. Medan ett omtryck reproducerar och behåller originaltextens värde ”så förmådde icke stentrycket återgifva taflan i hela dess skönhet [...]”. Men stentrycket eller ljusbilden upptog dock en del av detta värde, de lånade sin betydelse, likasom det återkastade ljuset, från den ursprungliga tanken [...].”²

Den platonska grottnikelse som låter sig utläsas av Carlssons motion ringar in en under 1800-talet grundläggande, svårslutlig och närmast ontologisk problematik gällande upphovsrätt samt en därmed förbunden uppfattning av relationen mellan verk och upphovsperson. Motionen utlöste en flerårig, intensiv politisk debatt där skiljelinjerna återfanns någonstans i skärningspunkten mellan svensk och internationell lagstiftning, estetik och det som med visst fog kan kallas kulturpolitiska avvägningar. Lagen antogs i maj 1867 och utgjorde en tillfällig slutpunkt för ett flerårigt politiskt trätande.

1 Motion Pr 1862 n:o 57.

2 Motion Pr 1862 n:o 57.

Kulmen på denna debatt ägde rum i början av 1867 i Sveriges riksdag där ”lagen angående efterbildning af konstverk i de fall, då Tryckfrihets-förordningens stadganden ej kunna derå tillämpas” diskuterades av flera för tiden prominenta riksdagsmän, däribland Lars Hierta (1801–1872), statsrådet Pehr Jacob von Ehrenheim (1823–1918), juristen Per Axel Bergström (1823–1893) och Per Nilsson i Äspö (1816–1879). Det som diskuterades var om mångfaldigande av konstverk på ”rent mekanisk grund”, exempelvis genom återtryck eller fotografier, skulle vara olagligt eller inte.³ En av de huvudsakliga frågeställningarna var hur långt och under hur lång tid den intellektuella äganderätten skulle sträcka sig. Det är denna slutdebatt, eller snarare tematiska beståndsdelar av den, som är huvudföremål för denna undersökning.

Debatten – fastän snårig och stundom svårdechiffrerad för en modern läsare – är högtintressant som ett exempel på Foucaults begrepp ”regerandekomplex” (*gouvernementalité*), här använt för att beteckna den rationalitet genom vilken en politisk styrningsprocess tar form.⁴ I lika hög grad är debatten intressant för att den innehåller artikulationer av kulturpolitiska tankekomplex som förblir aktuella under stora delar av 1900-talet – inte minst i form av stelnade, opaka förgivettaganden och truismer, där de ursprungliga frågeställningarna, skiljelinjerna och resonemangen sedan länge bleknat bort. I den meningen är denna debatt klargörande avseende en rad frågor som exempelvis en relativ kulturpolitisk konsensus om vikten av tillgängliggörande av litteratur som rått i Sverige sedan början av 1900-talet. Samtidigt belyser debatten även aspekter av de många och långa turerna i biblioteksersättningsfrågan, liksom 1970-talsvänsterns syn på upphovsrätten som en privatisering av allmän egendom – bland annat manifesterat i det kontroversiella och ej realiserade förslaget om reviderad upphovsrätt till förmån för ”kulturell allemansrätt” som den dåvarande socialdemokratiska kulturministern, Bertil Zachrisson, lanserade 1974. Dessutom visar debatten på hur upphovsrätten har formats av utomrättsliga föreställningar och kulturella värderingar.⁵

MATERIAL OCH BAKGRUND

Följande undersökning utgör en delmängd i en större pågående studie, *Den arbetslöse författaren*, som syftar till att belysa hur produktionen av skönlitteratur införlivades i välfärdsstatens politiska apparat och hur litteraturen och författarrollen på olika vis uppfattades eller konstruerades som kulturpolitiska ”problem” i behov av en lösning.⁶

3 Riksdagens protokoll 1867:311, s. 121.

4 Foucault 2010.

5 Strömholm 1970.

6 Studien, *Den arbetslöse författaren*, ingår i det av Vetenskapsrådet finansierade projektet ”Välfärdsstatens litterära paradig” (dnr 2018-01078). Projektet tar metodologiskt avstamp

Det material som jag har undersökt utgörs av *Riksdagstrycket* – Sveriges tvåkammarriksdags dokumentsamling bestående av samtliga parlamentariska dokument från tvåkammarriksdagen (1867–1970), däribland motioner, betänkanden, protokoll och Statens offentliga utredningar (SOU).⁷

Fram till början av 1900-talet kan man ur ett litteraturhistoriskt perspektiv urskilja några huvudteman i detta material. Förutom rent praktiska, löpande ärenden rörande utbetalning av författarstöd och -stipendier handlar de politiska diskussionerna och besluten i riksdagen under 1800-talets andra hälft om det man i vid mening kan beteckna som en strävan efter en ökad juridisk reglering av författarnas villkor och rättigheter. Det handlar dels om upphovsrättsliga frågor, bland annat frågan om äganderättens varaktighet, dels om tryckfrihetsrelaterade spörsmål, specifikt rörande utgivansvar och rättsligt ansvar för uppgifter som publiceras, författarnas rätt att publicera anonymt eller under pseudonym och vilken bäring sådana spörsmål skulle ha på rådande lagstiftning kring ärekränkning och förtal.

Dessa tyngdpunkter i det analyserade materialet både bekräftas av och förklaras i Gunnar Petris rättshistoriska avhandling *Författarrättens genombrott* (2008), som beskriver den idémässiga, ekonomiska och politiska bakgrunden till den svenska upphovsrätten.⁸ Petri skriver fram en motsättning mellan upphovsrätt, tillgänglighet (yttrandefrihet) och upphovsmannens rätt till sitt verk. Han framhåller att det finns ett starkt samband mellan framväxten av dessa rättigheter, med yttrandefriheten som en nödvändig förutsättning för författarrättens framväxt. I Sverige lyftes tryckfrihetsfrågan fram i 1809 års regeringsform och resulterade i en Tryckfrihetsförordning (1810) som fastslog författarrätten: "Varje skrift vare författarens eller dess laglige rättsinnehavares egendom." Enligt förordningen ägde en författare en till tiden obegränsad rätt till sina verk.⁹ Lagarna kom därefter att revideras i omgångar, bland annat 1841, 1855, 1867 och 1897, främst med syftet att också täcka in dramatik, musikalisk-dramatiska

i Michel Foucaults och Giorgio Agambens diskursanalytiska arbeten. Det fokuserar på de punkter där litteraturens funktion problematiseras: det vill säga där litteraturen, eller en specifik aspekt av den, synliggörs som ett fenomen i behov av en åtgärd. Projektet är således inriktat på de ögonblick och processer i vilka den litterära praktiken eller produktionen blir föremål för distinktioner, klassifikationer, regleringar eller politiska ingrepp.

7 Materialet finns tillgängligt i en sökbar databas, Kontext, som tillhandahålls av Centrum för digital humaniora vid Göteborgs universitet, <https://kontext.dh.gu.se/>. Hämtad 16/10 2023.

8 Petri 2008.

9 I genomgången av tidigare lagstiftning, i form av en "Inledande översikt", menar författarna till SOU 1956:25 (s. 35 ff.) att anledningen till denna sett till författarrättigheter generösa eftergift var en konsekvens av "en ur författarsynpunkt sällsynt gynnsam politisk konstellation" genom att nio av Konstitutionsutskottets sammanlagt 15 medlemmar var med i eller skulle komma att väljas in i antingen Svenska Akademien eller Vetenskapsakademien.

verk och fotografier. Även längden för upphovsrättens gällande (så kallad skyddstid) ändrades och inskränktes. Författarrätten begränsades först genom lagen om äganderätt till skrift (1877). Enligt denna lag inskränktes rätten till att genom tryck mångfaldiga skrift så att den kom att gälla under författarens livstid och 50 år efter dennas död. Tiden för äganderätten, i synnerhet tiden efter författarens död, förblev emellertid en politisk stridsfråga, något som avspeglas i den debatt som undersöks i denna studie.

En av Petris konklusioner är att författarrättens framväxt i Sverige i vissa centrala avseenden skiljer sig från den utveckling som hade ägt rum (och som i viss mån ännu var pågående) i Tyskland, Frankrike eller Storbritannien. I likhet med dessa länder, och i andra delar av Europa, uppstår behovet av författarrätt först med avskaffandet av censuren. I Sverige påbörjades denna process med 1766 års tryckfrihetsförordning och efterföljande revideringar, bland annat 1809 då tryckfriheten skrevs in i regeringsformen, tryckprivilegiesystemet avskaffades och Sverige fick en författarrätt – allt detta som led i en större konstitutionell omvandling.

Författarrättens till synes ”organiska” beroende av censurens avskaffande låter sig beskrivas som en form av kaskadeffekt. Tryckerikonstens framväxt, i Sverige från 1600-talet och framåt, innebar ett behov av juridisk reglering, både i form av ett investeringskydd för boktryckarna och som ett sätt att behålla kontrollen över – och vid behov censurera – utgivningen. Tryckprivilegiesystemet och censuren var, som Petri understryker, i den meningen kommunicerande kärl. Genom avskaffandet av censur tillkom ett närmast akut behov av att kunna hålla en upphovsperson ansvarig för utgivningen. Det är i detta skede som författarens ansvarighet och rättigheter blir en central fråga, vars juridiska reglering diskuteras under stora delar av det europeiska 1800-talet och in i början av 1900-talet. Det är tryckfrihetsfrågan som ligger till grund för ett, åtminstone initialt, ”evigt” författarskydd på svensk mark. Lagen kom att revideras 1841, och förändringen innebar att upphovsrättsskyddet löpte ut 20 år efter författarens död om inte rättighetsinnehavarna aktivt ansökte om en förlängning. Förutsatt att innehavarna sökte om förlängning så innebar det i praktiken ett evigt skydd.¹⁰

Petri konstaterar att utvecklingen i Sverige förvisso uppvisar likheter med andra europeiska länders, men menar att det är slående hur tunn den svenska debatten var och ”hur ringa genomslag den omfattande internationella diskussionen och ideologibildningen hade och hur osäkert den nya lagstiftningen hanterades”.¹¹ På ett övergripande plan kan emellertid denna framväxande juridiska reglering också betraktas som ett uttryck för det Andreas Huyssen har betecknat som den moderna tekniskt-industriella

¹⁰ Svensk författningssamling (SFS) 1841:71.

¹¹ Petri 2008, s. 25ff.

staten – en historisk utveckling där borgerligheten tar kontroll över industri, vetenskap och konst i syfte att använda dem som legitimeringsgrunder för det egna styret.¹²

ÄGANDERÄTTEN OCH DET KONSTNÄRLIGA ARBETET

1867 års riksdagsdebatt bär tydliga spår av den osäkerhet som Petri påtalar. Det var dock ingalunda så att svenska politiker under 1800-talets andra hälft var omedvetna om att författare och konstnärer verkade på en liten marknad och att många kämpade med sin försörjning. Som någon i debatten hävdade, var läget sådant att ”konstnärerna af Staten lemnats rättslöse”.¹³ Villkoren för författare var inte mycket bättre. Johan Svedjedal har beskrivit de sista decennierna av 1800-talet som ”förmodligen den period i den svenska litteraturens historia när marknadskrafterna härskade som mest oinskränkt gällande författarnas försörjning”.¹⁴

En av många knepiga frågor som dryftades handlade om huruvida äganderättsbegreppet ens var juridiskt tillämpligt på ett konstverk eller ett litterärt verk. Vad handlade det om för ägande, vad exakt var det som kunde ägas? Var det att betrakta som en form av (olagligt) monopol? Och om nu äganderättsbegreppet var tillämpligt på ett litterärt verk, varför skulle varaktigheten i denna form av ägande plötsligt behandlas annorlunda än för andra materiella ting, exempelvis hus eller jordegendom?

Juristen Per Axel Bergström, en framtida civil- och justitieminister, inledde ett av sina långa anföranden med ett sofistiskt klingande juridiskt argument mot ett tidsbegränsande av den intellektuella äganderätten. Han framhöll att ett tidsbestämmande av äganderätten för litterära verk och konstverk riskerade att undergräva befintlig rättspraxis avseende äganderätt. Diskussionen om ”ändlig”, det vill säga tidsbestämd, äganderätt var, menade han, ett ”falskt begrepp, ett juridiskt oting”:

Ett utmärkande kännemärke av såväl äganderätt som av alla andra förmögenhetsrättigheter är, att de icke allenast fortfara under rättssubjektets lifstid, utan äro ärftliga i oändliga led. Detta kännetecken inträffar icke av åskådliggjorda tankar och idéer, hvilka både kunna, böra och måste tillhöra hela den bildade världen och derför få af hvem som helst bearbetas, omarbetas, ja till och med, från juridisk synpunkt sedt, plagieras.¹⁵

12 Huyssen 1986, s. 5ff.

13 Riksdagens protokoll 1867:311, s. 121.

14 Svedjedal 2012, s. v.

15 Riksdagens protokoll 1867:311, s. 115.

Bergströms argumentation är intressant i så måtto att man kan utläsa en föreställning om vad som egentligen konstituerar ett konstnärligt verk och det konstnärliga arbetet som sådant. Är det ”tankar och idéer” som utgör ett konstnärligt verk eller handlar det om det sätt som verket är utfört på?

Det är att missbruka ordet eganderätt, så vidt man derigenom vill uttrycka annan tanke än den, att författaren är egare till sitt manuskript och konstnären till sitt konstverk, så länge de befinnas i deras hand. I och med detsamma manuskriptet eller konstverket vare sig genom köp eller annat laga fång öfvergår till annan, blir det denne och ej vidare upphofsmannen som är att anse såsom egare. Det juridiska begreppet eganderätt finner endast tillämpning å objekter för rena förmögenhetsrättigheter, således väl å produkten af litteratörens eller konstnärens verksamhet, det vill säga originalmanuskriptet eller originala konstverket, men ingalunda i de tankar och idéer, vilka i manuskriptet eller konstverket blifva framställda och sålunda funnit uttryck i åskådlig yttre form.¹⁶

Bergströms argument innehåller flera centrala element som endast låter sig förklaras mot bakgrund av en större, primärt europeisk, upphovsrättsdiskussion. En av de stora stridsfrågorna under 1800-talets första hälft var definitionen av ”egendom” och huruvida den allenast kunde utgöras av fast egendom såsom byggnader eller mark eller om en specifik färdighet också kunde ge upphov till egendom. I det senare fallet handlade debatten även om i vilken utsträckning denna egendom skulle anses vara privat eller allmän. Flera litteratur- och kulturhistoriska studier har påtalat att det föreligger ett nära samband mellan uppkomsten av upphovsrätt och det som man kan kalla den romantiska författarrollen. Mark Rose konstaterar till exempel att ”the notion of originality as a central value in cultural production developed [...] in precisely the same period as the notion of the author’s property right”.¹⁷ Rose argumenterar för att romantikens föreställningar om författarens personliga och kreativa geni spelade en viktig roll i uppkomsten av upphovsrätten som en rättslig och kulturell kategori. Enligt Rose hade romantiken en avgörande inverkan på utvecklingen av upphovsrätten genom att etablera författaren som en individuell och kreativ konstnär värdig skydd och ersättning för sitt arbete. Enligt honom var det i romantikens anda som idén om originalitet och unicitet uppstod som avgörande faktorer för konstnärlig kvalitet. Detta ledde till en ökad betydelse av att skydda författares rättigheter och upphovs-

¹⁶ Riksdagens protokoll 1867:311, s. 115.

¹⁷ Rose 1993, s. 6.

rätt, eftersom det ansågs att författarna själva var ansvariga för att skapa originella verk och att deras verk var unika och oundgängliga för kulturen.

Clare Pettitts *Patent inventions. Intellectual property and the victorian novel* (2004) närmar sig dessa frågeställningar från ett annat håll.¹⁸ Hennes studie fokuserar på 1800-talets debatt om copyright och intellektuell upphovsrätt och beskriver uppkomsten av en konfrontation mellan en traditionell hantverkskultur och en framväxande konsumentbaserad, snarare än producentbaserad, arbetsfördelning (*model of labour*). Denna debatt uppstod, menar Pettitt, med anledning av en pågående omförhandling eller omkonceptualisering av arbete och värde, särskilt intellektuellt arbete. Den upphovsrättsliga diskussionen utgör i det sammanhanget en viktig diskurs som, enligt Pettitt, både nyttjade sig av och på samma gång underminerade den romantiska författarrollen. Anspråken på intellektuell äganderätt ansågs ha sitt ursprung i den enskilda textens partikularitet och föreställningar om originalitet, där författarens personlighet utgjorde en garant. Enligt Rose innebär detta att "the attempt to anchor the notion of literary property in personality suggests the need to find a transcendent signifier, a category beyond the economic to warrant and ground the circulation of literary commodities".¹⁹ Det var alltså författarens personlighet som garanterade ett verks värde som saluvara och dess egenskaper som ett litterärt verk – det vill säga som något som transcenderade verkets materiella produktionsförutsättningar.²⁰ Och i och med att den kreativa författargestalten förstods som en kulturell avspegling av liberalismens autonoma subjekt, blev det att en texts auktoritet genereras av författaren – vars unika uppsättning färdigheter, egenskaper, erfarenheter, expertis, uppriktighet, intentionalitet och "genialitet" utgör en garant för giltigheten i verket – den historiska grundvalen för intellektuell äganderätt. Det är detta tankekomplex som ligger till grund för Bergströms betoning av vikten och betydelsen av "originalmanuskriptet eller originala konstverket" framför "de tankar och idéer" som ingår i ett konstverk.

Under 1800-talets sista decennier skiftade den internationella diskussionen kring litterär äganderätt. Den framväxande lagstiftningen avseende internationell copyright var inte inriktad på nya publikationer utan snarare på de litterära verkens fortsatta utgivning och spridning, i vilken utsträckning litterär äganderätt skulle gälla samt hur den globala spridningen av litterära verk skulle regleras. Det i sin tur innebär att de romantiska föreställningarna om författaren som kreativt geni omprövades. I juridisk mening hade "originalitet" uppfattats som det sätt som ett konstverk var utfört på, snarare än de idéer som utgjorde råmaterialet till konstverket, och mot slutet av 1800-talet

¹⁸ Pettitt 2004.

¹⁹ Rose 1993, s. 129.

²⁰ Bennett 1999, s. 43.

hade denna ståndpunkt blivit kulturellt vedertagen. Den nya lagstiftningens ändrade fokus påverkade emellertid inte synen på författaren, som förblev förankrad i en romantisk uttrycksestetik. Det som förändrades var att lagstiftningen kom att inriktas på bevarande av, snarare än etablerande av, intellektuell upphovsrätt.²¹ Pettitt framhåller att bevarandet av den romantiska författarrollen var nödvändigt i syfte att upprätthålla "a notion of individual identity at a time when the speed of dissemination and the increasing anonymity of consumption seemed to threaten the very notion of the free agency of the creative individual".²² Ett flertal av de föreställningar och troper som bland andra Pettitt och Rose har skrivit fram, primärt utifrån en anglosaxisk kontext, återfinns i den riksdagsdebatt som ligger till grund för denna studie.

"UPPFINNARE" I ALLMÄNNYTTANS TJÄNST

En av Pettitts intressanta slutsatser berör en mestadels bortglömd 1800-talsdiskurs där författaren likställdes med uppfinnaren, som ett led i att befästa ett analogiförhållande mellan manuellt, intellektuellt och estetiskt arbete i syfte att motivera att även de sistnämnda sysslorna var att betrakta som just "arbete".²³ Enligt Pettitt vilade analogin uppfinnare–författare på en form av paradoxal, opportunistiskt vacklande retorik:

The inventor-writer is a genius, so it can be argued that he needs protection to help him fulfil his creative destiny, or equally, it can be argued that he needs no such protection as his destiny will be fulfilled anyway through the sheer force of his vocation. The inventor-writer is a labourer like any other and therefore needs protection because he ought to benefit by his labour, as other labourers do, or does not need protection because he should sell his goods in the open market like any other labourer.²⁴

När bakgrunden till lagförslaget sammanfattades av Ehrenheim inför 1867 års debatt använde han just denna analogi: "Det torde vara för Kammarrens Herrar ledamöter väl bekant, att Kongl. Maj:ts förevarande nådiga Proposition närmast är föranledd af Rikets Ständers vid 1863 års riksdag aflåtna skrifvelse i ämnet, deruti uttryckligen uttalades den åsigt, att konstnärer böra åtnjuta samma skydd, som författare och upp-

21 Pettitt 2004, s. 33.

22 Pettitt 2004, s. 34.

23 Pettitt 2004, *passim*.

24 Pettitt 2004, s. 79.

finnare inom industriens område nu åtnjuta [...]” När Bergström varnar för ”att i vårt rättssystem införa för detsamma hitintills okända rättsnormer” och pläderar för värdet av konstnärligt arbete, gör han det på liknande vis.²⁵ Den ideella produktion som vetenskapsmän, författare och konstnärer utför är, enligt Bergström, att likställa med det värde en rad andra yrkesgrupper tillför samhället:

I förmögenhetsproduktionen deltaga icke allenast de hvilka frambringa råämnena, de hvilka förädla dem och de hvilka besörja omsättningen, utan äfven de samhällsklasser, hvilka sysselsätta sig med idéel produktion, det vill säga vetenskapsmännen, skriftställarne, konstnärerne och andre. Desse sednare äro lika mycket producenter som grufarbetaren, landtmannen, fabrikanten. Detta är en af den nyare politiska ekonomiens vackraste och san- naste tankar, ty producent är hvar och en som arbetar för tillfredsställande af för handen varande behof. Frågan är således att tillförsäkra dessa idéela producenter en passande lön för deras arbete, och lagstiftningen i hithörande ämnen faller derför inom näringslagstiftningen.²⁶

Den nya politiska ekonomi och näringslagstiftning som Bergström hänvisar till handlar om den då högaktuella Näringsfrihetsförordningen, som också den berörde patenträtt, varumärkesskydd och behovet av nationsöverskridande lagstiftning. Förutom att lagen avskaffade skråväsendet gav den varje svensk, oavsett kön, rätten att ”idka handels-, eller fabriksrörelse, hantverk eller annan hantering; att till utrikes ort utföra eller därifrån införa samt utrikes orter emellan fortskaffa varor”.²⁷

Sammanfogningen av vetenskapsmän, skriftställare och konstnärer med gruvarbetare, lantmän och fabrikörer i Bergströms anförande fastslår en livaktig och betydelsefull kulturpolitisk tankefigur, nämligen kulturen som råvara och kulturen som ett bidrag till nationens förmögenhetsproduktion. Denna syn på kulturproduktion möjliggjorde att lagstiftningen på området kunde motiveras som att ett skydd av författarnas intressen i själva verket var ett skydd av nationens och ”det allmännas” intressen. Denna uppfattning av författarens arbete som en nationellt värdefull resurs, menar Pettitt, var avgörande för att etablera och legitimera författarnas professionella status.²⁸

Att Pettitts slutsatser även är applicerbara på svenska förhållanden bekräftas av de argument som Bergström sedermera anför i sin plädering för nödvändigheten av

²⁵ Riksdagens protokoll 1867:311, s. 118 och 114.

²⁶ Riksdagens protokoll 1867:311, s. 115.

²⁷ SFS 1864:41.

²⁸ Pettitt 2004, s. 20f.

det "monopol" som den nya lagen skulle medföra. Författarens arbete, hävdade Bergström, representerar nämligen något av värde för "det allmänna" eller "den allmänna bildningen":

Mine Herrar, författares och förläggares skyddande mot eftertryck är ett dem förlänadt monopol; men, såsom jag vill försöka att visa, ett så nödvändigt monopol, att, om det icke finnes, den största skada och förlust skulle tillskyndas icke allenast desse producenter, hvilka genom frihet för andra att eftertrycka utgifna böcker skulle gå miste om sin förtjenta lön, utan äfven det allmänna.

[...]

Likasom nu eftertryck länder författare och förläggare till skada, så skadar det ock medelbart den allmänna bildningen, ty fruktan för eftertryck, om sådant vore tillåtet, skulle ofta och lätteligen förhindra utgifvandet af nyttiga och värderika arbeten. Många alster af mångårig flit och utmärkt talent skulle icke skåda dagen utan undertryckas; hvarigenom möjligheten af framsteg i bildning upphäfdes eller minskades.²⁹

Det hot som Bergström målar upp är att avsaknaden av adekvat lagstiftning riskerar att skada nationens "framsteg i bildning".

En ytterligare betydelsebärande trop i de juridiska resonemangen om litterär upphovsrätt var att en författares verk skiljde sig från en uppfinnares eftersom litteratur inte primärt skrevs i syfte att tjäna pengar.³⁰ Ett sådant resonemang var lätt att förena med ett romantiskt konstnärsideal men bör även tolkas mot bakgrund av att den moderna professionella författarrollen ännu inte var fullt etablerad. Under 1700-talet och delar av 1800-talet ansågs det rentav skamligt eller opassande att skriva och ge ut litterära verk för ekonomisk vinning. Ett av de grundläggande problemen för författare var länge att den litterära marknaden som sådan var oreglerad, vilket särskilt gällde den ersättning författarna kunde räkna med för sina verk. Det att lagstiftningen kunde motiveras med att den tjänade till att försvara nationella intressen, inte författarnas privatekonomiska, var en bidragande orsak till att lagförslaget accepterades. När litteraturens värde formuleras på detta sätt innebär det i sin tur en markering mot den litterära marknaden och därmed den ekonomiska sfären. Det leder till uppfattningen att

²⁹ Riksdagens protokoll 1867:311, s. 116.

³⁰ Pettitt 2004, s. 75.

litteraturens värde, som litteraturvetaren Anders Mortensen uttryckt det, är ”någon-
ting väsentligt annat än pengars värde, ja snarast något rakt motsatt” och att konst och
litteratur ses som bärare av vissa essentiella och universella värden som varken kan eller
behöver ”mätas” mot någon yttre, utomlitterär måttstock.³¹ För att beteckna en sådan
polarisering eller motsättning mellan litterärt värde och den kommersiella bokmark-
naden används ofta Barbara Herrnstein Smiths term ”den dubbla värdediskursen”.³²

En sådan dubbel värdediskurs aktualiseras på flera ställen i den studerade debatten.
Ett exempel har att göra med den i debatten förekommande synen att upphovsrätten
kunde betraktas som ett lagvidrigt monopol, som riskerade att begränsa spridning och
användning av det som ansågs vara värdefull konst.³³ När propositionen år 1866 disku-
terades i Högsta domstolen, avfärdade justitierådet Edvard Carleson (1820–1884) att
den ”tanke, som i konstverket erhållit ett åskådligt uttryck, en yttre form” kunde falla
under äganderättsbegreppet och varnade för att en sådan inställning riskerade att leda
till ”konstens aftynande – om icke förfall”. Till försvar för propositionen hänvisade han
i stället till att det förelåg andra ”högre” intressen än blott ekonomiska drivkrafter som
lagstiftningen skulle tillvarata:

Onekligen är för konstidkaren af vigt att kunna draga den största möjliga
penningevinst af sitt arbete och att för detta ändamål erhålla lagens biträde
och skydd; men för ett underordnad intresse får naturligtvis icke ett högre
äfventyras, och för konstidkaren, i hans egenskap af konstnär, torde arbetets
frihet och oberoende af privilegier vara af vida större vigt än penningeför-
tjensten. Frihet i handling så väl som i tanke har allt från konstens skönaste
dagar intill sednaste tid varit ansedd icke blott som ett viktigt utan som ett
det väsendtligaste vilkor för hennes lif.³⁴

31 Mortensen 2009, s. 8.

32 Herrnstein Smith 1988.

33 Fastän en sådan hållning i en politisk kontext kan te sig en smula främmande för moderna
läsare finns det flera exempel på att lagar om upphovsrätt och copyright har ifrågasatts. Ett
redan anført exempel är förslaget om ”en kulturell allemansrätt” under 1970-talet. Ett i tid
mer näraliggande exempel är det flertal rörelser och organisationer som vuxit fram under
den pågående digitaliseringen och som utifrån olika ståndpunkter motsätter sig upphovsrätt.
Det faktum att det numera finns politiska ”piratpartier” som företräder denna hållning i
åtskilliga europeiska länder kan tas som intäkt för frågans stadigvarande aktualitet och den
svåra balansgången mellan privata och allmänna intressen.

34 Prop. 1867 n:o 2, bilaga: ”Utdrag af särskilt Protokoll öfver ett Justitie-Ärende, hållet uti
Kongl. Majds Högsta Domstol Måndagen den 8 Januari 1866”, s. 10f.

De högre intressen som Carleson uttrycker mynnar, som det framgår, ut i en form av estetiskt autonomibegrepp. Det som kommer till uttryck är en hierarki, där ekonomiska incitament otvetydigt underställs en romantiskt färgad konstnärlig frihet i "handling så väl som i tanke".

1867 års debatt förebådar i denna mening det som kom att bli 1877 års lag angående "eganderätt till skrift". I Martin Fredrikssons avhandling *Skapandets rätt* (2009) beskrivs 1877 års lag som en näringspolitisk amalgamerings av det tidiga 1800-talets romantiska och naturrättsliga tänkande och det borgerliga samhällets omvandling av ett gammalt upplysningsideal. Lagen kom att vila på två centrala postulat: "föreställningen om att ett kulturellt verk är upphovsmannens naturliga egendom och föreställningen om att kulturens allmänna tillgänglighet är en förutsättning för att bildade människor ska kunna mötas i fria och rationella diskussioner".³⁵ Samtidigt som Författaren uppstod "som en självklar fixpunkt i upphovsrättens diskurs" under 1800-talet etablerades från mitten av samma sekel en ny fixpunkt: Allmänheten. Enligt Fredriksson kom upphovsrätten att "artikuleras i spänningsfältet mellan dessa två ideologiskt laddade begrepp".³⁶

Det är detta spänningsfält, mellan privat och offentligt, som ligger till grund för flera i vid mening kulturpolitiska diskussioner under 1900-talet. Särskilt från vänsterhåll motsatte man sig ofta förslag på ytterligare expansioner av upphovsrätten för att motverka det man såg som en privatisering av kulturen gynnande förlag och upphovsmän på allmänhetens bekostnad. Som resultat har kulturens tillgänglighet stundom fått företräde framför uphovspersonernas äganderättsliga anspråk.

FÖR NATIONEN – OM LITTERATURENS KULTURPOLITISKA SÄRSTÄLLNING

Frågan om kulturens samhällsfunktion har varit en av de stora kulturpolitiska frågeställningarna i Sverige under 1900-talet. Inte minst beror det på en stark tilltro till kulturen som en ömsom helande eller enande, ömsom omdanande eller omvälvande social kraft. Ett exempel är den socialdemokratiska riksdagsledamoten (1917–1940) och ecklesiastikministern Arthur Engbergs utsaga om att konst, litteratur, musik "de eviga budskapen utfylla, ge mening och lyftning" åt människans gråa och trista tillvaro.³⁷ Ett annat exempel är Harry Schein, socialdemokratisk kulturpersonlighet, verksam bland annat som Svenska filminstitutets första vd, som i debattskriften *Har*

³⁵ Fredriksson 2009, s. 170.

³⁶ Fredriksson 2009, s. 170.

³⁷ Engberg 1945, s. 130.

vi råd med kultur? (1962) menade att konsten "bidrar till samhällets utformning och omdaning och till 'om- och nyvärderingar'" genom att "med hjälp av sina specifika uttrycksmedel registrera förändringar i vår andliga verklighet, bidra till att vidga dess gränser".³⁸

Det är samtidigt ingen överdrift att framhålla att litteraturen stundom har tillskrivits ett särskilt kulturpolitiskt värde framför andra konstformer. När Schein manade till en kulturpolitisk mobilisering sammanfattade han behovet av "krafttag" på följande vis: "De syftar ytterst till en utveckling och aktivering av allt fler människors andliga resurser, en högre grad av medvetenhet, skepsis och självständighet. Allt detta är egenskaper som mera än andra kännetecknar den exklusiva litterära publiken."³⁹ När Schein förespråkade en särskild författarlön motiverade han det genom att beskriva författarna som kulturpolitikens särskilda spjutspets:

Författaren är ordets konstnär och bland andra konstnärer den som lättast kan artikulera visionen om det nya samhället, den nya människan som ju är kulturpolitikens *raison d'être*. I det ögonblick våra massmedia, film, radio, och TV, förvandlas från tingel-tangel till kulturpolitiskt betydelsefulla instrument kommer författarnas medverkan att fordras i allt större utsträckning.⁴⁰

I den aktuella riksdagsdebatten från 1867 återfinns intressanta distinktioner mellan litteraturen och andra konstformer som kan kasta ett visst historiskt ljus på litteraturens kulturpolitiska särställning. Bergström ansluter sig inledningsvis till F.F. Carlssons ursprungliga resonemang i den motion som hade satt igång hela debatten. Han framhöll distinktionen att "efterbildning" inte innebär samma sak för ett konstverk som för ett litterärt verk. Till skillnad från konstnären lider, enligt Carlsson, författaren "ingen skada, ty värdet af urbilden minskas icke genom efterbildningen, icke heller hans deraf påräknade inkomst".⁴¹ Bergström tillerkänner konstnärens arbete ett värde, men menar likväl att detta värde är av ett annat slag:

Konstnären i vårt land, likasom i alla länder, befinner sig på en annan ståndpunkt än författaren, än vetenskapsmannen. Författaren är inskränkt till det språk han sjelf talar eller det, hvarpå han för tillfället skriver. Redan

³⁸ Schein 1962, s. 11.

³⁹ Schein 1962, s. 106.

⁴⁰ Schein 1962, s. 106.

⁴¹ Riksdagens protokoll 1867:311, s. 117.

derigenom innehar han en annan ställning än konstnären. Konstnären är kosmopolit. Han skrifver på ett språk, som man öfverallt förstår, ett språk, som icke är eget för en viss nation, utan gemensamt för alla.⁴²

Bergströms utsaga om konstnären som "kosmopolit" och författaren som "inskränkt till det språk han sjelf talar eller det, hvarpå han för tillfället skrifver" illustrerar det faktum att den "allmänna nytta" som används som argument emanerar från nationalistisk-protektionistiska föreställningar. Hans resonemang för också med sig att utmaningen för konstnärer handlar om att kunna påvisa att deras konstutövande, på samma sätt som författarnas, är av nationellt intresse, något Bergström ifrågasätter: "Kan konstnären ådagalägga, att monopolet är till för allmänna nyttan, måste man gifva efter, men detta är ett oeftergiftigt vilkor."⁴³

Det är svårt att i efterhand fastslå hur representativ Bergströms åsikt i denna fråga var. Den blottar emellertid ett kulturpolitiskt tankekomplex som rör skillnaden mellan litteraturen och övriga konstformer i och med att litteraturen tillskrivs ett särskilt "allmänt" nationellt värde.

*

Den svenske journalisten och publicisten Arne Ruth har beskrivit upphovsrätten i Norden som "en säregen kombination av jämlikhetssträvan, folkbildningsambition och kvalitetsargument".⁴⁴ På sätt och vis kan denna beskrivning också tjäna som sammanfattning av de centrala elementen i den kulturpolitik som kom att känneteckna det svenska 1900-talet – och som i viss mån fortfarande utmärker svensk kulturpolitik. Om inte annat så understryker Ruths utsaga förbindelsen mellan upphovsrätt och kulturpolitik.

Utvecklingen under 1900-talet brukar av hävd tillskrivas folkbildningsrörelserna, de frikyrkliga rörelserna och nykterhetsförbunden, liksom den svenska socialdemokratin. Den 1800-talsdebatt som utgjort avstamp för denna studie åskådliggör, vill jag mena, hur delar av det praktiska och ideologiska ramverket som möjliggör denna utveckling växer fram. Ur ett bestämt perspektiv är den situation som studeras ett exempel på hur litteraturen (konsten) och litteraturens (konstens) funktion, för att tala med Foucault, problematiseras: det vill säga litteraturen, eller en specifik aspekt av den, synliggörs som ett fenomen i behov av en åtgärd och den litterära praktiken eller

42 Riksdagens protokoll 1867:311, s. 127.

43 Riksdagens protokoll 1867:311, s. 126.

44 Ruth 2004, s. 191.

produktionen blir föremål för distinktioner, klassifikationer, regleringar eller politiska ingrepp.⁴⁵ Det som framkommer av debatten är artikulationer av spänningen mellan författare och förlag och den diskursiva formering som benämns "Allmänheten", samt hur denna allmänhet kom att bli en entitet vars intressen var värda att värna politiskt och juridiskt. Den motivationsgrund som användes för detta omhuldande var, som det har framgått, att främja befolkningens och nationens bildning och framsteg. I den meningen kan man också betrakta den studerade riksdagsdebatten som en embryonal manifestation av den biopolitiska välfärdsstaten.

REFERENSER

- Bennett, Andrew 1999. *Romantic poets and the culture of posterity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Engberg, Arthur 1945. *Tal och skrifter* 3, red. Rolf Engberg, Stockholm: Tidens Förlag.
- Foucault, Michel 2002 [1984]. *Sexualitetens historia*, band 2, *Njutningarnas bruk*, övers. Britta Gröndahl, Göteborg: Daidalos.
- Foucault, Michel 2010. *Säkerhet, territorium, befolkning. Collège de France 1977–1978*, övers. Kim West, Stockholm: Tankekraft.
- Fredriksson, Martin 2009. *Skapandets rätt. Ett kulturvetenskapligt perspektiv på den svenska upphovsrättens historia*, Göteborg: Daidalos.
- Herrnstein Smith, Barbara 1988. *Contingencies of value. Alternative perspectives for critical theory*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Huyssen, Andreas 1986. *After the Great Divide. Modernism, mass culture, postmodernism*, Bloomington: Indiana University Press.
- Mortensen, Anders 2009. "Inledning", i Anders Mortensen red., *Litteraturens värden*, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Motion Pr 1862 n:o 57.
- Petri, Gunnar 2008. *Författarrättens genombrott*, Stockholm: Atlantis.
- Pettitt, Claire 2004. *Patent inventions. Intellectual property and the Victorian novel*, Oxford: Oxford University Press.
- Prop. 1867 n:o 2, bilaga: "utdrag af särskilt Protokoll öfver ett Justitie-Ärende, hållet uti Kongl. Majds Högsta Domstol Måndagen den 8 januari 1866".
- Riksdagens protokoll 1867:311.
- Rose, Mark 1993. *Authors and owners. The invention of copyright*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

45 Foucault 2002, s. 14; se även fotnot 6 i detta bidrag.

- Ruth, Arne 2004. "Kulturstöd och upphovsrätt", i Ingemar Karlsson red., *Tack för lånet! Om boken, biblioteket och den svenska litteraturens villkor*, Stockholm: Sveriges författarfond.
- Schein, Harry 1962. *Har vi råd med kultur?*, Stockholm: Bonniers.
- SFS 1841:71.
- SFS 1864:41.
- SOU 1956:25.
- Strömholm, Stig 1970. *Upphovsrättens verksbegrepp*, Stockholm: Norstedts.
- Svedjedal, Johan 2012. "Förord", i Anna Gunder, *Garanterade författare. Om bibliotekersättningen och den garanterade författarpenningen 1972–2010*, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet.

LINNÉA LINDSKÖLD

Kulturpolitik på entreprenad

Förlaget En bok för alla:s första utgivning

Idén var lika enkel som den var komplicerad, att ge ut "kvalificerad och lättillgänglig skönlitteratur" i massmarknadsupplagor och till massmarknadspris.¹ Det var ett uppdrag som riksdagen den 20 maj 1976 beslutade skulle gå till stiftelsen Litteraturfrämjandet.² Förlagsverksamheten, som fick namnet En bok för alla, skulle i trettio år komma att bedriva statligt subventionerad utgivning. Alla inblandade var dock redan från början medvetna om att det var ett svårlöst uppdrag, det finns helt enkelt inte *en* bok för alla.

Kanske är En bok för alla 1970-talets tydligaste manifestation av en välfärdsbaserad kulturpolitik. Någon form av ett statligt stöttat kvalitetsförlag hade diskuterats i decennier, men ett skarpt förslag lades först i slutbetänkandet för 1968 års litteraturutredning, *Boken* (1974). Problemet som utredningen identifierat var att bra böcker helt enkelt var för dyra och svåra att få tag på, särskilt för dem som bodde utanför de större städerna. Massmarknadslitteraturen däremot fanns lätt tillgänglig via Pressbyråns stora återförsäljarnät. Genom förlaget skulle de färskas kulturpolitiska målen om en jämlik kulturdistribution uppnås. Kännetecknande för den här perioden i svensk kulturpolitik var en strävan mot det som brukar beskrivas som en demokratisering av kulturen. Med det åsyftas att kulturen, i borgerlig "finkultur"-bemärkelse, skulle göras tillgänglig över hela landet och för alla oavsett utbildningsnivå. Däribland ingick att nå ovana läsare.

1 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 24/6 1976.

2 Riksdagens protokoll 1975/76:132, § 13, punkt 12. Se även Stiftelsen Litteraturfrämjandet 27/1 1976, § 32.

Utöver politiska åtgärder riktade mot produktion och distribution fanns det i efterkrigstidens kulturpolitiska diskussion även tydliga förväntningar på hur den önskvärde läsaren skulle bete sig. Med inspiration hämtad från folkrörelsernas bildningsideal utvecklades den kulturpolitiska tankefiguren "strävande läsning".³ Det var en uppmaning uppifrån med innebörden att folket skulle ta ett aktivt ansvar för sin utveckling genom att läsa mer avancerad litteratur. Den strävande läsningen förväntades leda till att individen skulle utvecklas att nå sin fulla potential. Det var en förhoppning med rötter i ett bildningsideal, men den antogs också uppfylla ett instrumentellt mål, nämligen att läsaren skulle bidra till en positiv utveckling i samhället i stort. I kontrast till den aktive läsaren ställdes den passive, som tog del av undermålig litteratur och riskerade att drömma sig bort i lyckliga slut i stället för att förändra sin egen situation till det bättre. I denna studie analyseras En bok för allas första utgivning mot bakgrund av att förlagsverksamheten utgjorde en integrerad del av den välfärdsbaserade kulturpolitiken.⁴

Framväxten av välfärdssamhället medförde såväl specifika förutsättningar för konstnärligt skapande som en efterfrågan på nya former av konst anpassade till samhällets behov. En av de samtida röster som tydligast uttryckte detta var filosofen och religionsmotståndaren Ingemar Hedenius (1908–1982). Han skrev i *Liv och nytta* (1961) om vad som karakteriserade välfärdsstatens ideal. Det var, enligt Hedenius, en nyttomoral som byggde på rationalism och som skilde sig från ett religiöst sätt att se på världen: "När det gäller att motivera vilka åtgärder, som skall antas gagna den allmänna välfärden, vill välfärdsstaten inte godkänna några andra kunskapskällor än vetenskaplig forskning och sunt förnuft."⁵

Rationalismen som välfärdssamhällets mest kännetecknande drag har även lyfts fram i forskningen. Yvonne Hirdman har skrivit en välkänd kritik av det (manliga) förnuft som ville utforma ett rationellt samhälle, framför allt gällande socialpolitiken. Hon framhåller att detta projekt var utopiskt till sin karaktär.⁶

Även i den välfärdsbaserade kulturpolitiken som ofta framställts som ett uttryck för social ingenjörskonst går det att identifiera utopiska drömmar om vad som skulle hända med människor när de tog del av konst och kultur. Hedenius såg en utopisk möjlighet till frihet i detta rationalistiska ideal: "Välfärdsstatens tomhet på idéer betyder

3 Lindsköld, Erlanson & Henning 2023. Se Ambjörnsson 2017 för en analys av folkrörelsens läsideal.

4 Studien har genomförts inom ramen för projektet "Välfärdsstatens litterära paradigm: Litteraturens funktion i Sverige 1937–1976" som finansieras av Vetenskapsrådet (Dnr 2018-01078).

5 Hedenius 1961, s. 15.

6 Hirdman 2000.

en stor tolerans, och denna tolerans betyder frihet för medborgarna vid utvecklandet och tillfredsställandet av sina andliga behov.”⁷ Hedenius reflekterade vidare över möjligheten för välfärdsstaten att tillfredsställa inte bara de materiella behoven, utan även de andliga. Konsten kunde vara ett sätt, men då måste konstnärer få understöd. Men enbart stöd till konstnärlig produktion räckte inte: ”Vi borde få nya föreställningar om vad det betyder, att leva ett mänskligt liv. Den alltför stora förnöjsamheten i folkhemmet, belåtenheten med de små leksakerna, tillfredsheten med det torftiga, allt måste läggas bort till förmån för pretentioner av en helt annan storleksordning.” I slutändan var det en biopolitiskt färgad omdaning av hela människan som behövdes: ”en omställning av all den konsumtion, som nu riktar sig på dåraktiga föremål, till att gälla sådant som kan ge ett rikare liv. Det måste ske, inte bara för att vårt samhälles konstskapare skall få det bättre utan också för att välfärdsstatens invånare skall uppnå en tillvaro som verkligen är människovärdig.”⁸ Hedenius förhoppningar om hur kulturstöden skulle utformas kom i viss utsträckning att realiseras. Författare och kulturskapare tog under 1960- och 1970-talen en aktiv del i utredningsarbeten och vissa sadlade även om och blev byråkrater i kulturpolitikens tjänst.

Utvecklingen kan övergripande beskrivas som att politiker och tjänstemän ansåg att författarna hade en potentiell uppgift i välfärdssamhället, nämligen att såväl beskriva det nya som kritisera det. Och detta var en uppgift som flera författare tog sig an. Oftast var det inte välfärden i sig som författarna vände sig mot i sin roll som ”statsstödda samhällskritiker”, utan de verktyg som användes i politiken.⁹ Hur kritiken kunde te sig visar Paul Tenngart genom en studie av svenska avantgardeförfattare under andra hälften av 1900-talet.¹⁰ Utifrån ett antal författarskap identifierar han sex linjer som kännetecknar författarnas motstånd mot ett Sverige präglat av rationalism och konsensus. I protest mot den förhärskande rationalismen odlades en irrationalism, och i protest mot kollektivismen en individualism. Förnuftstro och nytta kritiserades, så även statsmaktens monopol på att formulera visionen för hur det goda samhället skulle se ut. I dessa författarskap identifierar Tenngart slutligen civilisationskritik samt en bild av vad människan, kulturen och samhället skulle kunna vara, utöver vad som rymdes mellan folkhemmets väggar.¹¹ Andra forskare har pekat på hur 1960-talets litterära estetik möjliggjorde en kritik av välfärdsstaten, men också erbjöd en möjlighet för litteraturen att bidra till en förståelse och utveckling av densamma.¹²

7 Hedenius 1961, s. 21.

8 Hedenius 1961, s. 23–24.

9 Se Bennich-Björkman 1991; Tenngart 2010; Mai 2013; Agrell 2014.

10 Tenngart 2010.

11 Tenngart 2010, s. 294.

12 Mai 2013, s. 209; Agrell 2014.

En bok för alla skilde sig från andra politiska åtgärder på litteraturområdet under 1970-talet genom den explicita kopplingen mellan kvalitetslitteratur och en specifik kulturpolitiskt artikuleringad målsättning att nå nya läsargrupper. Ambitionen kan jämföras med en annan välfärdsbaserad kulturpolitisk åtgärd, produktionsstödet till litteratur som infördes 1975, som i stället riktade sig mot produktionsledet för att kvalitetslitteratur över huvud taget skulle publiceras. I jämförelse framstår En bok för alla som ett mer offensivt kulturpolitiskt verktyg riktat mot de breda folklagen. Min undersökning tar avstamp i kombinationen av en rationell och konsensusinriktad välfärdsstat och en utopisk vision av nya sätt att tänka sig människors liv, inbegripande en djup övertygelse om konstens förmåga att förändra människors inre. Utifrån denna kombination går det att urskilja en diskurs inom vilken förlagets utgivning blir förståelig som en del av den välfärdsbaserade kulturpolitikens estetik. När jag använder detta specifika estetikbegrepp är det en avgränsning från det i tidigare forskning bredare fält som rör den övergripande relationen mellan litteratur och välfärdsstat. Med termen avses de system av värderingar som bestämmer litterär kvalitet i en given politisk kontext och den konkreta läspraktik som en specifik estetik föreställdes resultera i. Ett exempel på det sistnämnda är den strävande läsningen, aktiverande i motsats till passiviserande.

I syfte att identifiera de estetiska uttryck som framstod som särskilt lämpliga för förlagets kulturpolitiska måluppfyllelse har jag granskat politiska förarbeten samt stiftelsens dokumentation i form av protokoll och andra dokument. Min analys synliggör aspekter av det jag vill benämna den välfärdsbaserade kulturpolitikens estetiska ramverk. Analysen berör även frågor om form och innehåll i En bok för alla:s första utgivning – sammanlagt fem titlar i november 1976 – satt i relation till den tidigare nämnda aktiv-passiv-dikotomin. Sammantaget belyser min studie hur specifika estetiska uttryck bedömts vara särskilt lämpliga för specifika kulturpolitiska åtgärder.

FÖRVÄNTNINGAR PÅ FÖRLAGET

Tidigare utgivningsexperiment med billigböcker under 1900-talet utgjorde inspiration till och motivation för ett statligt stöttat massmarknadsförlag. I det politiska förarbetet hänvisades det till Folket i Bilds (FiB) utgivning av folkböcker på 1940- och 1950-talet som bevis för att befolkningen hade ett intresse för "upplevelseläsning – även av kvalificerat slag".¹³ FiB:s utgivning ansågs ha blivit framgångsrik för att distributionen skett via bland annat arbetsplatsombud och antogs därmed ha nått nya läsargrupper. Detta var något som Litteraturfrämjandet explicit hänvisade till som

13 SOU 1974:5, s. 194.

en förebild för sin verksamhet.¹⁴ Stiftelsen startade 1965 och var ett samarbete mellan flera studie- och fackförbund. Det var på grund av kopplingen till folkrörelserna, och deras historia av smakfostran och kulturpolitiskt arbete, som de fick uppdraget.¹⁵ Relationen betonades även av stiftelsen när de anmälde sitt intresse till regeringen för att bedriva förlagsverksamhet: "Litteraturfrämjandet står mitt i folkrörelsesverige och utgör en inbyggd del i dess strävanden på kulturområdet."¹⁶ De ansågs därmed ha tillgång till alternativa distributionskedjor för att nå ut till arbetsplatser och andra sammanhang där nya läsargrupper antogs vistas. Utöver försäljning via bokhandeln, inklusive Pressbyrå, var nyckeln för det nya förlaget att ägna sig åt förmedling via bokombud.

Rent konkret innebar uppdraget från riksdagen till stiftelsen ett avtal med staten där pris och upplaga skulle följa massmarknadsutgivningen. Utredningen innehöll inga specifika instruktioner för urvalet annat än att utgivningen skulle kännetecknas av "lättillgängligt innehåll" och litteratur som var "i god mening attraktiv för en större publik utan att man gör avkall på kvalitetskravet". Det skulle också vara titlar som redan publicerats, vilket motiverades med två argument: förlagen skulle inte vilja släppa utgivna titlar till ett subventionerat förlag och intresset från läsarna förutsattes vara större för redan kända titlar.¹⁷

Efter riksdagsbeslutet i maj 1976 inledde Stiftelsen ett intensivt arbete för att komma igång med verksamheten. Ett förlagsråd inrättades med nio medlemmar, representanter från studieförbunden, bokhandlarna och författarna.¹⁸ Förlagsrådets första, konstituerande sammanträde hölls den 8 juli, och där presenterades förlagschefen

14 Se exempelvis Stahre 9/2 1976: "Naturligt nog ser vi emellertid med särskilt intresse fram emot det samarbete som genom det nya förlagets tillkomst kan komma till stånd med de stora folkrörelser som står bakom Litteraturfrämjandet. Vi ska med dem söka bygga upp en spridning av det nya förlagets böcker som blir ett återupplivande i 1970-talet av den framgång som FIB:s folkböcker en gång var på 1930-talet." För mer information om billigböcker och folkboken, se Furuland 2018.

15 Samarbetsparterna var Arbetarnas bildningsförbund (ABF), Kooperativa förbundet (KF), Landsorganisationen i Sverige (LO) samt Lantbrukarnas Riksförbund (LRF), genom Studieförbundet Vuxenskolan (SV), och Tjänstemännens Centralorganisation (TCO), genom Tjänstemännens Bildningsverksamhet (TBV). När stiftelsen bildades tog de över ansvaret för det nationella boklotteriet som bedrivits i olika samarbetskonstellationer mellan studieförbund och dagstidningar sedan 1948 under ledning av författaren Carl-Emil Englund. Utöver lotteriet bestod deras verksamhet innan En bok för alla av prisutdelning och utlysning av stipendier.

16 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 26/3 1976.

17 SOU 1974:5, s. 196–197.

18 Förläggareföreningen hade erbjudits två platser men avsåg sig dem, eftersom de ansåg att de fick för lite inflytande över utgivningsprocessen.

Lasse Stenberg, rekryterad direkt från Bonniers. Han fick en bråd tid eftersom den första utgivningen skulle vara klar för distribution redan den 15 november. Verksamheten beskrevs vid sammanträdet som en i första hand kulturpolitisk och läsfrämjande insats. "Vi måste ha de kulturpolitiska avsikterna klara för oss och prioritera det som ger kulturpolitiska effekter", sade ABF:s representant Inge Johansson. Vid mötet diskuterades även mer principiella frågor. Det konstaterades att det var viktigt att med förlagets första utgivning signalera en klar profil. En av Litteraturfrämjandet uttalad förhoppning var att läsningen av böckerna skulle leda till att människor aktiverades till handling och blev biblioteksbesökare och bokköpare. Ord som användes vid förlagsrådets första möte signalerade att det var allsidighet som eftersöktes. Böckerna skulle utgöra "ett representativt tvärsnitt" och "en relativt bred utgivning".¹⁹ I sin redogörelse för titelval från en senare utvärdering av förlaget 1985 konstaterar Lars Pettersson att utgivningen syftade till att "väcka läslusten" snarare än att "tillgodose den".²⁰ Ett konkret resultat av den ambitionen blev att förlaget sällan gav ut mer än en bok av samma författare. Med dessa olika mål fastlagda återstod att konkretisera ambitionerna i en faktisk utgivning.

FÖRLAGET EN BOK FÖR ALLAS PROFIL OCH FÖRSTA UTGIVNING

Den 1 september 1976 antog styrelsen riktlinjer för Litteraturfrämjandets förlagsenhet. Där sades om utgivningen att den "skall främst söka nå människor som tidigare ägnat svagt intresse åt bokläsning eller tillhör köparna av så kallad triviallitteratur. Givetvis skall förlaget även vända sig till redan intresserade och vana bokläsare."²¹ Vid en läsning av riktlinjerna samt diskussionerna i förlagsrådet och i styrelsen framgår att det är distributionen av litteratur som är i första rummet, snarare än innehållet. Böckerna skulle helt enkelt nå ut och bli lästa. Därmed behövde hänsyn tas till vad läsarna ville ha, eller i alla fall vad läsarna kunde tänkas vilja ha, en förhållandevis ovan uppgift inom ramen för den offentliga styrningen av kultur och konst.²² Vid etable-

19 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 8/7 1976.

20 Pettersson 1985, s. 197.

21 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 13/9 1976.

22 Förlaget kan jämföras med den än i dag största utgiftsposten på litteraturområdet, nämligen statens produktionsstöd till litteratur som fördelas av Kulturrådet och infördes 1975. I litteraturstödet är det produktion av kvalitetslitteratur som ska stötta för att garantera mångfald och kvalitet i bokutgivning. Den estetiska bedömningen görs av författare, bibliotekari-er, kritiker, forskare och översättare. Att kvalitetsgranskningen utförs av professionella är tänkt att garantera att ingen politisk hänsyn tas till urvalet. Även litteraturstödet är såklart

ringen av förlaget samt i de utvärderingar och rapporter av verksamheten som följde lades vikten vid distributionen och möjligheten att nå utanför det ordinarie kretsloppet för bokdistribution. Frågan om urval diskuterades inte i särskilt stor utsträckning, vare sig i politiska dokument eller i utvärderingen av och rapporteringen om förlaget.²³

De få spår som trots allt finns i arkivmaterialet gällande utgivningens innehåll kommer från förlagsrådets första möte, de formulerade riktlinjerna för förlagsverksamheten samt enstaka intervjuer om förlaget. Av riktlinjerna framgår att det från början fanns en klar linje vad gällde genrer och form, men även vilken typ av författarskap som skulle lyftas fram. Det kan förklara varför innehållet i övrigt inte diskuterades, motiverades och utvärderades lika ingående som frågan om distributionsvägarna:

Den skönlitterära genren skall dominera, men reseskildringar, naturböcker, memoarer och aktuella faktaböcker kan förekomma. Böckerna skall vara underhållande och av god litterär kvalitet, dvs. berättande i ordets bästa och egentliga betydelse. Strävan skall vara att i största utsträckning lansera arbeten av nu levande författare, som inte rönt den uppmärksamhet och spridning de förtjänar. Svenska och utländska klassiker bör uppmärksammas i utgivningen liksom översättningar, särskilt nordiska, med underhållningsvärde och hög litterär kvalitet.²⁴

”Berättande i ordets bästa och egentliga betydelse” utgör, som framgår, ledorden för utgivningen, något som knyts till fler genrer än skönlitteratur. I en intervju i tidningen *Land* sade stiftelsens direktör Rune Ovik om urvalet: ”Vi kommer att lägga ner stor omsorg och möda på bokvalet och räknar med ett nära samarbete med författare och förlag i vår strävan att bjuda böcker för olika behov och smakriktningar – underhållning och god förströelse såväl som läsning för eftertanke och begrundan.”²⁵ Att kvalitetsbegreppet sätts i relation till underhållning visar på en specifik definition av kvalitet som, utöver en mångfald av genrer, avgränsas till litteratur som är nöjsam att läsa. Det är berättelsen i sig som är det viktiga, inte huruvida den uppstår i en skönlit-

en välfärdsbaserad åtgärd, men där välfärden på ett egendomligt vis har varit riktad mot just de fysiska böckerna. Att dessa även ska läsas av någon är inte lika relevant, för att hårdna det.

23 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 8/7 1976. Medlemmarna i rådet utöver Stenberg var Nils Thedin (Kooperativa), Hans Molander (Svensk bokhandlareförening), Härje Larsson (LO), Torbjörn Båth (TCO), Inge Johansson (ABF), Hans Davidson (LRF) samt författaren Benkt-Erik Hedin som framför allt skrev poesi och lättläst. Det första protokollet var ett diskussionsprotokoll, därefter fördes enbart beslutsprotokoll.

24 Stiftelsen Litteraturfrämjandet 13/9 1976.

25 Stahre 9/2 1976.



De fem romaner som gavs ut i november 1976 hade en enhetlig formgivning. Foto: Suss Wilén.

terär eller icke-skönlitterär form. Trots denna ambition var de fem första titlarna som utgavs alla romaner:

- Sven Edvin Salje: *På dessa skuldror*, Sverige, först utgiven 1942
- Ivar Lo-Johansson: *Gårdfarihandlaren*, Sverige, först utgiven 1953
- Tove Ditlevsen: *Två som älskar varandra*, Danmark, först utgiven på svenska 1961, på danska 1960
- Karl Rune Nordkvist: *En dag i oktober*, Sverige, först utgiven 1972
- Max von der Grün: *Halt väglag*, Tyskland, först utgiven på svenska 1975, på tyska 1973.²⁶

Böckerna gavs ut i 40 000 exemplar vardera och såldes slut på en månad. Ett tilltryck om 10 000 per titel gjordes i december och alla böcker var slutsålda efter årsskiftet 1977 – en stor framgång för projektet.²⁷ På försättsbladen stod det:

²⁶ Ditlevsen 1976; von der Grün 1976; Lo-Johansson 1976; Nordkvist 1976; Salje 1976.

²⁷ Brev från Rune Ovik till stadsbibliotekarie Bengt Holmström 9/6 1977.

En bok för alla ska vara underhållande och spännande. Den ska handla om verkliga människor, onda och goda, hur de lever, tillsammans och i ensamhet, hur de tänker om sig själva och om det som händer och finns omkring dem. Böckerna ska roa och oroa, angå, stanna kvar i minnet.²⁸

Även här återfinns "underhållande" som centralt begrepp. Detta följdes av en kort beskrivning av Stiftelsens verksamhet och att utgivningen bedrevs med statligt stöd. Omslagen var enhetligt utformade i blått, rött, gult eller grönt. Baksidestexterna hade en kort beskrivning av innehållet och avslutades med en mening av förmedlande karaktär. På ett av försättsbladen fanns det även kort information om författaren. Autenticitet, att författarna har förstahandskännedom om det de beskriver, framstår som angeläget för utgivningen. Till exempel framkommer i den korta författarbiografin till *Halt väglag* att författaren varit verksam som gruvarbetare och "för den som varit med i arbetslivet blir skildringen ännu mer spännande".²⁹ Även i paratexten till *En dag i oktober* betonas författarens arbetslivserfarenhet, både han och hans far har arbetat vid järnvägen.³⁰

De estetiska uttryck som skulle vägleda urvalet för utgivningen och därmed uppfylla förlagets kulturpolitiska syften kan således sammanfattas med berättande, realism ("verkliga människor") och autenticitet. Till detta kommer även andra värden som efterfrågades: allsidighet, i bemärkelsen ett brett urval av genrer, samt verkens förmåga att underhålla läsaren.

En övergripande iakttagelse av de fem verken som gavs ut i denna enhetliga formgivning är att de ger uttryck för olika grad av aktivitet och passivitet inför livets utmaningar. I det följande gör jag några nedslag i verken med fokus på huvudpersonernas förmåga till handlande.

Två aktiva huvudpersoner, dock med olika inställning till hemmets möjligheter, återfinns i *Gårdfarihandlaren* och *På dessa skuldror*. Ivar Lo-Johanssons tonåriga gårdfarihandlare framstår som ett typexempel på en strävande läsare. Han söker något annat än ett liv som utfattig småbrukare med folkskola som enda möjlighet till förkovran. Han drömmer om att bli författare och rymmer hemifrån för att upptäcka världen och nå sina mål: "Steget till kulturens värld var en avgrund. Jag var äregirig och ville ge röst åt det outtalade."³¹ Egnahemsägare skildras med förakt, det är vagabondlivet som lockar. Bonden Kjell Loväng i *På dessa skuldror* framstår i sin tur som ett idea-

28 Standardiserad formulering på försättsbladet i böckerna från *En bok för alla* 1976.

29 von der Grün 1976, försättsblad.

30 Nordkvist 1976, försättsblad.

31 Lo-Johansson 1976, s. 7.

listiskt exempel på den sociale ingenjören.³² Han är förnuftig, modern, rationell och progressiv, en bondson som vänder hemåt efter några år i staden för att få gården på fötter igen. Som en folkhemmets nybyggare rustar han byn för en modern tillvaro. Mot slutet av romanen funderar han på att ge sig tillbaka till stan efter att ha blivit av med fädernegården. Men hans bundsförvant Andreasson lyfter fram allt som Kjell har åstadkommit:

Inte ska Kjell lämna den by han redan gjort så mycket för. Det var han, som ordnade med skogsvården, med skogsvägarna, kvarnen, skolfrågan, vägbygget, slakteri- och mejeriföreningen, han skaffade en riktig avelstjur till byn, och han har vant bönderna att använda redskap som de förut inte trodde skulle kunna användas på deras hälliga åkrar. Kjell kom utifrån, hade varit borta och sett annat folk än byborna här, hade lärt sig en del. Han kom och liksom väckte de konservativa skogsbönderna här, som väl var arbetsamma och ärliga men som inte ville veta av den nya tiden med hastigare arbetstakt och samarbete bönderna emellan. [...] Här finns mycket ännu att uträtta.³³

Kjells aktivitet och förmåga till handlande driver berättelsen framåt. Att det rationella bondesamhället inte har plats för alla framgår redan av bokens första sidor när Kjell möter en grupp resandefolk. I en xenofobisk sekvens beskrivs de som argsinta, kaxiga och motbjudande. I romanen framstår utvecklingen som oundviklig. För Kjell finns inget alternativ till framåtsträvandet och ju hårdare han arbetar, desto bättre blir resultatet.

I dessa två romaner skildras karaktärer som är aktiva och har stora förhoppningar på framtiden, medan huvudpersonerna i de senare verken främst karakteriseras av passivitet och tvivel. Detta görs genom skildringar av relationer i olika stadier av sammanbrott, där vänner, grannar och makar inte förmår nå fram till varandra, samt av ett skoningslöst, alienerande arbetsliv i ett klassamhälle där kropp och sinne bryts ned.

I Tove Ditlevsens *Två som älskar varandra* skildras Torben och Inger som lever i ett kärlekslöst äktenskap i Köpenhamn:

32 Även tillkomsten av *På dessa skuldror* är ett resultat av en specifik typ av litteraturpolitisk åtgärd. Ett inte helt ovanligt sätt att få fram ny litteratur innan 1970-talets utökade stödssystem var roman- och novellpristävlingar initierade av tidningar, fackförbund eller studieförbund. 1941 utlyste LTs förlag en romantävling för att få fram verk som "böra behandla den svenska jordbruksbefolkningens liv och gärning i nutiden", se vidare Björn 1981.

33 Salje 1976, s. 244.

Hon tyckte synd om honom och hon föraktade honom. Det var hans lott att vara föremål för hennes kärleksfulla förakt, och hennes lott, hennes öde att vara hjälplöst bunden vid en man, vars minsta rörelse inverkade på hennes stämningar, hennes tankegång, hela tillvarons förlopp. Och på något sätt, tänkte hon sorgset, är vi från och med nu två människor som får nöja oss med varandra.³⁴

Paret saknar ekonomiska resurser att skilja sig, dessutom är de bundna vid varandra efter så många år tillsammans trots att de aldrig når fram till varandra. Det eviga arbetet med kärlek och relationsskapande löper som en röd tråd genom romanen. Torben vill, likt Lo-Johanssons gårdsfarihandlare, vara fri från det arbetet men förblir ändå bunden:

Tanken på frihet och oavhängighet hade sysselsatt honom nästan hela livet, och han hade skärskådat det ur alla synvinklar, tills han inte längre visste vad han ville med det. Det hade blivit ett envist, passivt motstånd mot varje slag av tvång; en nästan sjuklig rädsla för att binda andra människor, omotiverade brytningar med gamla vänner, svikna avtal, groll mot konventioner, och en inre ursinnig stegran inför varje krav som andra ställde på honom.³⁵

Medan Torben plågas av andra människor, upptäcker Karl i *Halt väglag* att han saknar förmåga att nå fram till andra. Hans liv kretsar kring det hårda och nedslitande arbetet. En ledig söndag märker han att han inte har något att ta sig för. Dottern är vuxen, han har ingen fritidssyssla och inga vänner:

Man lär känna folk och glömmer dem igen, man köper lotter och väntar vecka efter vecka på den stora vinsten, men den är och förblir en dröm. Sedan upptäcker man äntligen ett ölställe man trivs på och märker snart att den ena liknar den andra. Så småningom börjar man intressera sig för politik, går med i ett parti, och efter en tid undrar man vad det egentligen var bra för. Det är ju alltid bara samma personer som bestämmer och snackar omkull de andra, eftersom de inte begriper sig på det, som det heter. Om jag tänker efter, så har jag alltid sökt efter riktiga vänner. Man lär nog känna folk på krogen och inbillar sig så småningom att de är ens vänner, men i själva verket är man

34 Ditlevsen 1976, s. 141.

35 Ditlevsen 1976, s. 157.

knappt ens bekanta. Och i arbetet lär man också känna folk och får för sig att de är ens vänner, men de är bara arbetskamrater.³⁶

Det är en sorts alienation som kommer till uttryck, men Karls liv får tillfälligt en mening när han tar kampen mot företagsledningens svek efter att ha upptäckt att åkeriföretaget han arbetar på avlyssnar de anställda.

En än mer existentiell kris i misslyckandet med att nå fram till andra skildras i Karl Rune Nordkvists *En dag i oktober*. Romanen utspelar sig under ett dygn, det är ett kollektiv av röster som talar, men järnvägsarbetaren Johansson inleder och avslutar. Han får i uppdrag att mitt i natten ta sig ut längs med järnvägsspåren för att kontrollera om någon har fallit ur en vagn som hittats med öppen dörr. När han till slut finner ett mörkt bylte och ser en hand sticka fram går han baklänges tillbaka till banvallen. Att han aldrig kontrollerade huruvida mannen fortfarande var vid liv gnager i honom. Han vill gå och berätta för den förolyckades familj, åldrade föräldrar och syster, vad han har sett. Men det är först på natten som han i ett upprivet och förvirrat tillstånd ger sig ut. Han vågar till sist inte knacka på hos föräldrarna, men av en slump möter han den döde mannens syster, Ingrid, ute på vägen. Hon ber att få veta hur den döde hade sett ut. Johansson säger "Han låg som om han sov" och befäster därmed sitt förnekande av det egna agerandet vid olycksplatsen.³⁷

Även klassamhällets konsekvenser är en företeelse genom vilken romanpersonernas passivitet skildras i verken. När Karl i *Halt väglag* försöker få stöd av facket tar en konflikt vid, där han får allt svårare att reda ut vem som är vän och vem som är fiende. I början av romanen är han visserligen luttrad och cynisk, men tror ändå på samarbete med facket. Efterhand uppträcker Karl dock att facket är alltmer undfallande och i slutet framgår det att förbundet verkat i det tysta för att ta över företaget och därmed inte varit särskilt intresserat av att avslöja något negativt om verksamheten. Hans aktivitet och förmåga till handlande straffas med andra ord. Romanen utspelar sig i ett västtyskt samhälle med stora klasskillnader, och i romanens slutkapitel har huvudpersonen helt resignerat inför tillvaron.

Klassamhället påverkar även Torbens och Ingers äktenskap. Han är en alkoholiserad kritiker på dagstidningen och hon har gift sig nedåt, vilket tär på dem båda. Fastän Inger drömmer om att avsluta sina studier för att på så sätt uppnå ett större oberoende framgår det att ambitionen kommer stanna vid just en dröm.

³⁶ von der Grün 1976, s. 176.

³⁷ Nordkvist 1976, s. 190.

I *En dag i oktober* kännetecknas huvudpersonerna av att de har olika drömmar och förhoppningar om livet som de inte måttat med att uppfylla. De har gjort så gott de kan, men deras kroppar är slitna och värker på grund av arbete. Johansson tänker:

I regn, i snö, i sommarhetta och bitande januariköld hade han fullgjort sin uppgift, granskat spår och växlar, skrivit rapporter och utfört mindre reparationer. Som belöning för sin plikttrogenhet hade han fått reumatisk värk i knä och armbågsleder, och plågades dessutom av ryggsmärtor som förvärrats sedan han fått en tyngre dressin. Men allt sådant hörde samman med de flesta kroppsarbeten, och han klagade inte utan tog det som ett nödvändigt ont som skulle följa honom till den sista dagen i livet.³⁸

Järnvägsarbetarnas kroppar bryts ned, men det visar sig vara lönlöst att tala med facket som inte vill genomdriva ordentliga förändringar, så som de gjorde förr. Arbetarnas situation visar på en kapitalistisk logik, där det helt enkelt är för sent för förändring. I både *Halt väglag* och *En dag i oktober* framkommer en besvikelse gentemot fackförbunden, något som kan förmodas ha stor tyngd för läsaren satt i relation till romanens paratext som framhåller författarnas arbetslivserfarenhet.

Bonden Loväng i *På dessa skuldror* gestaltar i detta sammanhang en förnuftstro och rationalism som de andra verken snarare vänder sig mot. I den av framtidstro präglade *Gårdfarihandlaren* är det de hemfasta – representanter för en äldre samhällsordning – som får symbolisera något oönskat. De övriga romanerna skildrar, som det har framgått, människor vars förmåga till handling eroderas och bryts ned. Sensmoralen är att hårt arbete inte nödvändigtvis för med sig något positivt. På så sätt kan fyra av fem romaner sägas ge uttryck för det motstånd mot välfärdssamhället som Tenngart har identifierat.³⁹ De kan läsas som samhällskritiska, och deras huvudpersoner agerar irrationellt, individuellt och onyttigt. Romanerna återutgavs i ett sammanhang med en tydlig inramning. Inom ramen för den specifika utgivningsverksamheten kan de betraktas som symboler för en specifik estetisk riktning för att uppfylla ett uttalat kulturpolitiskt syfte. Därmed blir de sammanhang som verken först publicerades i och författarens eventuella intentioner mindre relevanta. Utöver det specifika syftet fanns det även i stiftelsens verksamhet, genom fackförbunden, en till stora delar socialdemokratisk tolkningsmatris, vilket sannolikt har påverkat urvalet. Att fackförbunden beskrivs som undfallande och som oförmögna till handlande i två av romanerna utgör i den meningen en pikant aspekt av förlagets första utgivning.

³⁸ Nordkvist 1976, s. 8.

³⁹ Tenngart 2010.

AVSLUTANDE REFLEKTION

Min analys av *En bok för alla* s förlagsverksamhet som ett kulturpolitiskt redskap visar att urvalet dikterades av en strävan att balansera på precis rätt nivå av underhållning och eftertanke med målsättningen att göra tilltänkta läsare till aktiva boklånare och bokköpare. Utgivningsverksamheten ger uttryck för en pragmatisk hållning till litteratur. Man kan här dra en samtida parallell. En liknande rörelse ägde rum i folkbiblioteksvärlden, där man konstaterade att beståndet på folkbiblioteken behövde hålla en hög kvalitativ nivå samtidigt som man började experimentera med att köpa in mer populär och lättillgänglig litteratur, vilket ledde till fler utlån.⁴⁰ Att dessa avsteg från en lång tradition av smakfostran från studieförbundens och folkbibliotekens sida blev möjliga på 1970-talet berodde på en rad olika samverkande faktorer. I detta sammanhang bör kritiken mot folkbildningsrörelsens fostrande attityd mot sina egna medlemmars kulturella intressen särskilt nämnas.⁴¹ Även den kulturpolitiska diskussionen hade förändrats från ett fokus på paternalistisk smakfostran till att i viss utsträckning intressera sig för individens utgångspunkter och intressen. En bok för alla kan i ljuset av den utvecklingen ses som en kombination av motstridiga önskemål som i grunden utgjorde en form av målkonflikt. Det fanns en vilja att forma läsaren, men också en förståelse för att möta läsaren där hon var.

Det var dessutom en specifik typ av läsare som skulle lockas av utgivningen, nämligen den läsovana. Resultatet blev, i den första utgivningen, fem konventionellt berättade realistiska romaner. Det ligger i linje med studieförbundens cirklar under 1960- och 1970-talen, som kan ses som en kontext till den välfärdsbaserade kulturpolitiska estetiken som *En bok för alla* skulle bidra till att sprida. I studiecirkelarna diskuterades litteratur sällan utifrån estetiska perspektiv. Litteraturen användes för att levandegöra historiska skeenden och studiehandledningarna kunde handla om att leva sig in i romanfigurernas agerande, eller att jämföra sitt eget liv med romankaraktärernas.⁴²

Förlagets ägandekonstruktion medverkade till att mer aktivt forma en estetisk för den välfärdsbaserade kulturpolitiken än vad som dittills varit möjligt i 1970-talets nya kulturpolitik. Från ett statligt perspektiv fanns det en tydlig gräns: det offentliga skulle stötta högkvalitativ konst och litteratur, men det var inte upp till politiker och tjänstemän att avgöra vad som var kvalitet. Genom *En bok för alla* kunde den socialdemokra-

⁴⁰ Lindsköld & Hedemark 2023.

⁴¹ Se Bengt Nermans kritik i Nerman 1962.

⁴² Östling, Jansson & Svensson Stringberg 2022, s. 224.

tiska kulturpolitiken realiseras på ett mer offensivt sätt än vad som var möjligt genom den faktiska kulturpolitiken. Det kan betecknas som en kulturpolitik på entreprenad.

De estetiska uttryck som framträdde som viktigare än andra i förlagets navigation mellan god smak och brett tilltal var underhållande berättelser och, som det sägs i den allmänna beskrivningen av förlaget, att det skulle handla om "verkliga människor". Det senare kriteriet kan tas som intäkt för att realism var det som förordades. I romanerna skildras människor som sliter och vars kroppar tar stryk av arbete och åldrande. De försöker nå fram till varandra, men misslyckas. Innehållsmässigt visar därmed förlagets första urval på en ambivalens till välfärdssamhällets framgångssaga. Det tillåts vara komplicerat. För att vända åter till Hedenius kan man säga att flera av romankaraktärerna ställs inför välfärdsstatens tomhet på idéer, men är för nedbrutna av arbete och alienering för att kunna tillfredsställa sina andliga behov. Det moderna arbetslivet gjorde det omöjligt att drömma om andra sätt att leva.

Romanerna bidrar därmed med ett utrymme för att tänka annorlunda gentemot välfärds politikens förhärskande rationalism, men även för att tänka annorlunda gentemot de ramar inom vilka romanerna presenterades: Litteraturfrämjandets och den dåvarande kulturpolitikens ideal, enligt vilka strävande läsare skulle formas för att aktivt förändra sig själva och sin omgivning. Fastän sådana karaktärer får ta plats i Lo-Johanssons och Saljes romaner mötte läsaren även romankaraktärer som gjorde precis tvärtom. I motsättningen mellan aktiv och passiv uppstår en komplexitet i den välfärdsbaserade kulturpolitikens estetik, ett motstånd såväl mot rationalismen som mot utopin.

REFERENSER

Arkivmaterial

Stiftelsen Litteraturfrämjandets arkiv finns tillgängligt via Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek, Stockholm.

Brev från Rune Ovik till stadsbibliotekarie Bengt Holmström 9/6 1977.

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, förlagsrådet, protokoll 8/7 1976.

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, styrelseprotokoll 27/1 1976.

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, styrelseprotokoll 24/6 1976.

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, styrelseprotokoll 22/7 1976.

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, "Till riksdagens ledamöter för information" 26/3 1976

Stiftelsen Litteraturfrämjandet, "Riktlinjer för Litteraturfrämjandets förlagsenhet" 13/9 1976.

Tryckta referenser

- Agrell, Beata 2014. "Efter folkhemmet: välfärd, ofärd och samtalets estetik i svensk prosalitteratur under 'rekordåren' på 1960-talet", *Edda* 114, s. 3–16.
- Ambjörnsson, Ronny 2017. *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880–1930*, 4:e utökade upplagan, Stockholm: Carlssons.
- Bennich-Björkman, Li 1991. *Statsstödda samhällskritiker. Författarautonomi och statsstyrning i Sverige*, Uppsala: Tiden.
- Björn, Karl-Fredrik 1981. *Sjung dig själv en sång. En bok om Sven Edvin Salje*, Stockholm: LTs förlag.
- Ditlevsen, Tove 1976. *Två som älskar varandra*, ny utg., Stockholm: En bok för alla från Litteraturfrämjandet.
- Furuland, Gunnel 2018. "Billigbokens förändringar 1940–2017 från folkböcker till pocketserier" i Johan Svedjedal red., *Böckernas tid. Svenska Förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*, Stockholm: Natur & Kultur, s. 275–336.
- von der Grün, Max 1976. *Halt väglag*, ny utg., Stockholm: En bok för alla från Litteraturfrämjandet.
- Hedenius, Ingemar 1961. *Liv och nytta*, Stockholm: Bonniers.
- Hirdman, Yvonne 2000. *Att lägga livet tillrätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, 2 uppl., Stockholm: Carlsson.
- Lindsköld, Linnéa, Erik Erlanson & Peter Henning 2023. "Mot den läsande människans aktivering. Humanistisk kunskap i 1900-talets kulturpolitik", i Johan Östling, Anton Jansson & Ragni Svensson Stringberg red., *Humaniora i välfärdssamhället. Kunskapshistorier om efterkrigstiden*, Stockholm & Göteborg: Makadam, s. 291–309.
- Lindsköld, Linnéa & Åse Hedemark 2023. "Changes in the governance of the reading subject: Swedish reading policy ca 1949–1984", *International Journal of Cultural Policy*, doi: 10.1080/10286632.2023.2187052.
- Lo-Johansson, Ivar 1976. *Gårdsfarihandlaren*, ny utg., Stockholm: En bok för alla från Litteraturfrämjandet.
- Mai, Anne-Marie 2013. "At holde samfundet levende og bevægeligt. Om forholdet mellem litteratur og velfærdsstat i Danmark", *European Journal of Scandinavian Studies* 43:2, s. 203–216.
- Nerman, Bengt 1962. *Demokratins kultursyn*, Stockholm: Bonniers.
- Nordkvist, Karl Rune 1976. *En dag i oktober*, ny utg., Stockholm: En bok för alla från Litteraturfrämjandet.

- Pettersson, Lars 1985. "Utgivningen – titelval och upplagor", i Hans-O. Johansson & Lars Petterson red., *En bok för alla – från förlag till läsare. Rapport från 1985 års utvärdering*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet, s. 197–209.
- Riksdagens protokoll 1975/76:132.
- Salje, Sven Edvin 1976. *På dessa skuldror*, ny utg., Stockholm: En bok för alla från Litteraturfrämjandet.
- SOU 1974:5. *Boken*.
- Stahre, Sven-Arne 1976. "Början till något nytt", *Land* 9/2 1976.
- Stiftelsen Litteraturfrämjandet 1973. *Boklotteriet tjugofem år 1948–1973*, Stockholm: Stiftelsen Litteraturfrämjandet.
- Tenngart, Paul 2010. *Romantik i välfärdsstaten. Metamorfosförfattarna och den svenska samtiden*, Lund: Ellerström.
- Östling, Johan, Anton Jansson & Ragni Svensson Stringberg 2022. *Humanister i offentligheten. Kunskapens aktörer och arenor under efterkrigstiden*, Göteborg: Makadam förlag.

KIM WEST

Kulturhuset 69/96

En institution i två kulturpolitiska paradigmer

I december 1994 fick den socialdemokratiska skribenten Jan Lindhagen i uppdrag av Stockholms kommunstyrelse att skriva en rapport om Kulturhuset vid Sergels torg, som en del av en utredning om byggnadens och institutionens framtid, inför tjugofemårsdagen av dess första invigning.¹ Utredningen hörde samman med en större omprövning av planeringen av hela Sergels torg-området, som vid denna tid kännetecknades av olika, ofta uppmärksammade problem.² Rapporten publicerades i maj 1995 under titeln *Kulturhuset i cityförnyelsen*.³

Lindhagens rapport är ett intressant dokument, men inte på grund av att den presenterar några drastiska eller nydanande förslag angående Kulturhusets framtida utformning. Lindhagen väger olika detaljförslag mot varandra och förespråkar nyktert det ena framför det andra, men utöver det är texten sparsmakad med förslag till praktiska förändringar. I själva verket uttrycker Lindhagen reservationer *mot* det som faktiskt kom att bli det tydligaste ingreppet när Kulturhuset renoverades 1997, nämligen installeringen av ett omfattande rulltrappssystem mitt i byggnaden, som genom att våningsplanens öppna fält bröts upp och stora delar av dem förvandlades till ett trapphus i ett slag oimintetgjorde en väsentlig aspekt av Peter Celsings ursprungliga arkitektoniska idé.

Vad som i stället är intressant med Lindhagens rapport är den vokabulär och de retoriska operationer författaren använder i sin framställning av Kulturhusets utveckling

1 Den västra delen av Kulturhuset invigdes i januari 1971.

2 Sergels torg blev tidigt en viktig plats för Stockholms narkotikahandel. Se t.ex. Franzén 2002, s. 1116f.

3 Lindhagen 1996.

och det teoretiska ramverk han åberopar för att beskriva dess institutionella struktur och sociala funktion. I dessa operationer och begreppsliga positionsmarkeringar kan vi se spåren av ett skifte mellan två paradig i Sveriges kulturpolitik, vars implikationer fortfarande är otillräckligt klarlagda.

Lindhagen var en socialdemokratisk tjänsteman, sociolog, debattör och historiker. På 1960-talet arbetade han på Sifo och sedan på Socialdemokratiska arbetarepartiets (SAP) expedition, där han hanterade partiets opinionsundersökningar. På 1970-talet skrev han bland annat två böcker om socialdemokratiens partiprogram och idéhistoria.⁴ Han identifierade sig starkt med "rörelsetraditionen" inom svensk socialdemokrati, som betonade folkrörelsernas, den fackliga organisationens och den levda, lokala och civilsamhälleliga gemenskapens betydelse för partiets politik.⁵ Denna position placerade honom under 1970- och 1980-talen i opposition både till mer vänsterradikala tendenser inom (såväl som utom) socialdemokratin, vilka stod för mer bestämda steg bortom det korporativistiska, blandekonomiska "samförståndet", och till vad han beskrev som ett tilltagande "elitstyre" inom partistrukturen, vilket för Lindhagen personifierades av Olof Palme.⁶

I Lindhagens rapport om Kulturhuset från mitten av 1990-talet är två faktorer särskilt tydliga. Dels finns det ett uppenbart inflytande från ett postmodernt teorikomplex, som delvis ställer Lindhagens socialdemokratiska rörelsepolitik i ett nytt ljus. (Låt mig notera att jag här använder "postmodernism" inte som en deskriptiv term, som skulle beteckna ett visst objektivt, metahistoriskt skifte, utan som namnet på en diskursiv formation, med sina egna politiska och institutionella förutsättningar och effekter.) Dels finns det i texten en sammanhängande rörelse bort från idén om kulturen som namnet på en sfär av verksamheter, vilkas logik inte kan reduceras till andra verksamheters logik, till förmån för en bredare och mer konciliant förståelse av kulturens relation till andra sociala och ekonomiska krafter.

I den bemärkelsen framstår Lindhagens rapport i dag som i hög grad *tidsenlig*: en text som tiden har hunnit ikapp och som registrerar en utveckling som sedan dess har hunnit normaliseras. Det gör att den står i en intressant relation till de i dag mycket *otidsenliga*, ursprungliga, bara delvis förverkligade visionerna om Kulturhusets struktur och funktion, som formulerades av en grupp museiarbetare, konstnärer, arkitekter och aktivister under senare delen av 1960-talet. Det skulle rentav kunna hävdas att den utveckling som kan spåras i Lindhagens text *bidrog till* att göra dessa tidigare visioner otidsenliga. Påståendet är inte helt godtyckligt: en central aspekt av Lindhagens rap-

4 Lindhagen 1972a och 1972b.

5 Se Lindhagen 1980.

6 Se Bengtsson 2016.

port är hans avståndstagande från, rentav ogiltigförklarande av, de tidiga planerna för Kulturhuset, som utgör den bakgrund mot vilken han framför sin egen position.

I det följande återvänder jag till dessa konkurrerande föreställningar om Kulturhusets status och roll, och i förlängningen om den svenska kulturpolitikens själva uppgift, för att se om det kan vara möjligt att tydliggöra innebörden i de positioner som där ställs mot varandra och ytterst för att pröva om det på nytt kan vara möjligt att beskriva deras motsättning som en levande konflikt.

KULTURHUSET 1969

Vad kännetecknade de tidiga visionerna om Kulturhuset? Under institutionens första planeringsfas, mellan 1963 och 1970, var den etablerade idén att byggnaden skulle inrymma en ny, utvidgad och uppdaterad version av Moderna museet. Den idén förverkligades aldrig helt, av olika anledningar – men den var vägledande under den period då Celsing utarbetade sitt arkitektoniska förslag, då Stockholms stad beslöt att godkänna finansieringen av byggnaden och då de praktiska förberedelserna för konstruktionen vid Sergels torg inleddes. Moderna museets planer för Kulturhuset hade därmed en väsentlig roll för utformningen av både Kulturhusets arkitektur och dess institutionella struktur.⁷

Det här är en ganska välkänd historia, men en schematisk sammanfattning kan ändå vara på sin plats. Det tidiga Kulturhusprojektet, sådant det formulerades i en uppsättning texter och dokument under denna tidiga period – där det viktigaste var det programförslag i två delar som presenterades av vad som kallades Kulturhuskommitténs expertgrupp i januari och mars 1969 – kan beskrivas som en syntes av två vid tiden existerande, inflytelserika institutionella modeller i den svenska offentligheten, formulerade av olika aktörer, med utgångspunkt i olika sociala positioner och kulturella områden.

Den första modellen kan beskrivas som modellen för det ”öppna” eller ”dynamiska museet”, det vill säga en strävan efter att skapa en ny typ av modernt eller samtida konstmuseum, vars institutionella struktur och arkitektoniska, rumsliga utformning skulle svara mot den samtida, västerländska konstens förändrade former och förutsättningar under 1950- och 1960-talen. Ett sådant museum måste vara ”dynamiskt” och ”öppet” och tillhandahålla de bästa tänkbara tekniska, arkitektoniska och organisatoriska resurserna för att konsten skulle kunna utveckla sina experimentella möjligheter i förhållande till tidens villkor, till exempel genom att möjliggöra samarbeten mellan

7 Uppgifterna och argumenten i denna sektion är i huvudsak hämtade från min avhandling, West 2017.

olika konstarter, skapa förutsättningar för ett aktivt, deltagande betraktarskap eller erbjuda medel för icke-ateljébaserade, kollektiva och offentliga produktionsformer.

Idén om det ”öppna museet” vägledde mer eller mindre tydligt Moderna museets verksamhet under institutionens tidiga, formativa fas, mellan den senare delen av 1950-talet och slutet av 1960-talet, då dess tongivande direktör var Pontus Hultén.⁸ Men Hultén var förstås inte projektets ensamma upphovsman: arbetet på Moderna museet var kollektivt, och det fanns ett flertal institutionella experiment runtom i Västeuropa som Moderna museets arbete på olika sätt informerades av eller stod i dialog med: Stedelijkmuseet under Willem Sandberg i Amsterdam, Institute of Contemporary Art under Michael Kustow i London och Pierre Gaudiberts experimentavdelning ARC (*Animation Recherche Confrontation*) på Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, för att nämna några exempel. Det är väsentligt här att idén om det ”öppna museet” var just en museal eller museologisk idé, som handlade om att skapa de optimala institutionella resurserna för att konsten – uppfattad som en avgränsad, social och kulturell form – skulle kunna utvecklas fritt med utgångspunkt i sin tids sociala, politiska och tekniska förutsättningar.

Den andra modellen som var väsentlig för Kulturhusprojektets utformning var idén om ”allaktivitetshuset”, det vill säga idén att skapa en ny typ av kulturinstitution som skulle svara mot de nya sociala rörelsernas behov och krav, sådana de kom till uttryck i Sverige under perioden mellan det sena 1960-talet och mitten av 1970-talet. Den här idén härstammade inifrån dessa rörelser själva och var alltså inte begränsad till en museologisk eller ens specifikt konstnärlig sfär, mer eller mindre tydligt fackmässigt definierad. Vissa av de allaktivitetshus som faktiskt inrättades fick stöd från offentligt, i första hand kommunalt håll, men initiativen kom genomgående från autonoma grupper och gräsrotsrörelser, i princip alltid kopplade till det vi med en helt otillräcklig term skulle kunna kalla tidens studentrörelse.⁹

Grundtanken bakom allaktivitetshusen var radikalt demokratisk och byggde på en strävan efter utvidgat deltagande i kulturen och, i förlängningen, i gestaltningen av formerna för samhällets gemensamma liv. En ny öppenhet för alla sociala grupper, menade man, förutsatte en motsvarande öppenhet för alla kulturella uttryck och former.¹⁰ Idealiskt sett skulle allaktivitetshusen därför tillhandahålla resurserna för när-

8 Hultén var direktör för Moderna museet fram till 1973, då han utsågs till direktör för bildkonstavdelningen på Centre Pompidou i Paris. Hans sista år på Moderna museet, mellan slutet av 1960-talet och 1973, präglades delvis av en annan idé om museets verksamhet och funktion. Se West 2017, del III, ”The Information Center: Moderna Museet During the Laboratory Years, 1969–1973”.

9 Se Nelhans 1971.

10 Se Fernemo & Ruthström 1970.

mast oändligt flexibla presentations-, skapande- och samvaroformer, och det fanns exempel på projektbeskrivningar som gick ganska långt i en sorts tidstypisk, teknoutopisk anda med cybernetiskt drivna, totalt adaptiva arkitektoniska miljöer.¹¹

Därmed intog allaktivitetshusen också en aktivt oppositionell hållning mot vad som uppfattades som en dominerande, reduktiv och endimensionell kulturindustri, som snarare stod för specialisering, individualism och ett passivt betraktarskap. Denna oppositionella hållning kom till direkt uttryck i allaktivitetshusens mångsidiga och aktivt engagerade verksamhet. Bland annat fungerade de som platser för socialt och politiskt arbete, där man experimenterade med nya former av kollektiv organisering, nya typer av radikalt demokratiska beslutsstrukturer och olika sociala åtgärder. Till exempel fungerade det relativt kortlivade allaktivitetshuset på Gamla Brogatan i Stockholm till stor del som ett socialt center, dit människor som av olika anledningar var eller uppfattade sig som utstötta från samhället kunde söka sig.¹²

Kulturhusprojektet kan alltså beskrivas som en syntes av de här två institutionella modellerna. Detta är inte ett rent teoretiskt påstående: modellerna var faktiskt praktiskt sammanlänkade, på en personlig nivå. De två tongivande upphovsmännen bakom de viktigaste utkasterna och programtexterna för Kulturhusprojektet var det ”öppna museets” svenske fanbärare Pontus Hultén, samt den unge poeten och aktivisten Pär Stolpe, som hade varit inblandad i de första planerna på att skapa ett allaktivitetshus i Stockholm, och rentav ska ha myntat själva begreppet.¹³

Att Kulturhusprojektet kan beskrivas som en sådan syntes berodde också, på en mer grundläggande nivå, på att de olika modellerna och sociala positionerna – åtminstone under en viss period – kunde förmedlas med en gemensam idé: idén om kulturen som ett samlande namn på en uppsättning icke-instrumentella verksamheter som inte kunde beskrivas uttömmande i ekonomiska termer – eller i termer av någon annan heteronom bestämning. Denna uppsättning verksamheter hade därmed en inneboende kritisk och oppositionell relation till den logik enligt vilken sociala relationer i allmänhet formades i det svenska samhället under denna period, och ytterst sett inom ramen för kapitalismens politiska ekonomi som sådan.

Man möttes kring en viss uppfattning om konstens och kulturens *autonomi*, i en kritisk, icke-formalistisk bemärkelse, och det samlade projektet kan på det mest grundläggande sättet förstås som en kritisk strävan efter att utvidga den frihet som fanns

11 Ett av de mest radikala förslagen var det som utvecklades av en grupp aktivister och arkitektstudenter för den rivningshotade gasklockan i Sabbatsberg 1968. Se t.ex. ”Allaktivitetshuset: förslag från arbetsgruppen gasklockan vid Sabbatsberg”, i *Gasklockan* 1968.

12 Se Bertil Nelhans, ”Hur det blev”, och Behandlingsgruppen på Gamla Bro, ”Rapport från Gamla Bro”, i Nelhans 1971.

13 Se *Gasklockan* 1968.

inneboende eller utlovad i en oberoende, självbestämmande konst och kultur till andra grupper och bredare sociala skikt. De tydligaste uttrycken för ett sådant "autonomiprojekt" i expertgruppens programtexter från 1969 var de ofta citerade raderna som beskrev det framtida Kulturhuset som en "katalysator för de aktiva krafterna i samhället, för samhällsdebatten, för samhällskritiken".¹⁴

I programtexterna kombinerades denna aktivt kritiska idé dels med föreställningen om det moderna konstmuseet som ett levande minne över det "öppna", experimentella, konstnärliga skapandet i det samtida samhället, dels med föreställningen om att delar av institutionen skulle fungera som ett slags socialt center, där de "allaktiva" besökarna själva skulle erbjudas att delta i skapande, konstnärligt arbete.

LINDHAGEN OM KULTURHUSPROJEKTET

Hur beskriver Jan Lindhagen det tidiga Kulturhusprojektet i sin rapport från 1995? "Ett ganska omfattande programarbete föregick Kulturhuset", skriver han. "Den s.k. expertgruppens skrivelse är bitvis märkligt illa formulerad – man anar ett kommittéarbete med många viljor och varierande skrivförmåga – och stundtals inte så lite naiv." "Många formuleringar", fortsätter han,

är sådana att de kan skrattas åt, men mer ändå att hedras. Det borde vara möjligt att nu enas om åtminstone delar av den ljusa kultursyn som präglar dokumentet – avskalat det som var märkligt tidsbundet, illa reflekterat eller bara alltför entusiastiskt.¹⁵

Sådana hedrande meningar till trots visar det sig snart att Kulturhusprojektet för Lindhagen framför allt kännetecknades av just dess "naivitet" och alltför stora entusiasm. Lindhagen ägnar fem spatiöst satta sidor av sin text specifikt åt expertgruppens skrivelser från 1969. På de sidorna förekommer variationer av ordet "naiv" inte mindre än fem gånger. Som framgått menar han att texten var (jag kursiverar) "stundtals inte så lite *naiv*". Han fortsätter: "Sammanfattningen talar i en anda som ofta är *naiv*"; "De citerade avsnitten speglar kanske mindre en radikal än en närmast *naiv* kultursyn"; "Citatet är i sin *naiva* idealism ett uttryck på gott och ont för 60-talets kulturdebatt" och "De tongivande synpunkterna var i viss mening *naivare*, mer orealistiska, mindre genomtänkta."¹⁶

14 Derkert *et al.* 1971, s. 52. Om "autonomiprojektet", se också West 2022.

15 Lindhagen 1996, s. 23.

16 Lindhagen 1996, s. 25, 26, 27.

Naiv. Vad är det som är naivt, menar Lindhagen? Det förblir något otydligt. Retoriskt ställer han expertgruppens naivitet mot sin egen realism, men det tycks inte nödvändigtvis medföra klarhet. Bland annat är det vissa specifika, praktiska formuleringar som Lindhagen reagerar mot. Expertgruppen, menar han exempelvis, uttrycker sig otydligt om hur samverkan mellan Kulturhusets olika delar ska fungera:

Den något oklara praktiska målsättningen synes ha varit, dels att verksamheterna "inte tvingas vara fastlåsta vid från början bestämda lokaler" [...]. Men därutöver skulle verksamheterna kunna illustrera varandra, hur det nu tänktes gå till.¹⁷

Expertgruppens föreställningar om att delar av Kulturhuset skulle fungera som en sorts socialt center – i enlighet med allaktivitetssidén – beskriver Lindhagen i närmast raljanta termer som skrattretande, eller "stolliga", med hans ord:

Det kan vara frestande att citera diverse skrivningar om hur det hela skulle organiseras, vad allt som kunde tänkas ske, hur lokalen var mötesplats och värmestuga, vad pålägg de smörgåsar borde ha vilka ingick i den förplägnad som tillhörde "de elementära rättigheterna", med flera liknande och ibland än stolligare tankar.¹⁸

Lite mer överraskande är att Lindhagen menar att tanken på att skapa en förbindelse mellan Sergels torg och Kulturhusets bottenvåning, i syfte att göra besökarna delaktiga i kulturproduktionen, är ett uttryck för en "närmast naiv kultursyn". "Det tillhör truismerna", skriver han, "att konstnärlig verksamhet, utöver anlag, som är notoriskt ojämnt fördelat, också kräver studier och ett intensivt arbete."¹⁹ *Notoriskt ojämnt fördelade anlag*: det är en förvånansvärt konservativ idé, i synnerhet från någon som utger sig för att tala i namn av arbetarrörelsens och folkbildningens tradition.

Till sist menar Lindhagen att skrivelsernas centrala princip, den radikalt demokratiska idén om en utvidgning av konstens och kulturens inneboende löfte om självbestämmande, är naiv. Föreställningen att Kulturhuset skulle kunna fungera som "en katalysator för de aktiva krafterna i samhället" och för "samhällskritiken" är en idé som inte finner sin grund i någon trovärdig föreställning om social eller politisk organisation. "Planerna för Kulturhuset", sammanfattar han,

¹⁷ Lindhagen 1996, s. 24.

¹⁸ Lindhagen 1996, s. 24.

¹⁹ Lindhagen 1996, s. 25.

fick aldrig prägel av den organiserade demokrati och nära gemenskap, som kännetecknat många svenska folkrörelser och deras bildningstraditioner, allra helst inom socialdemokratien. De tongivande synpunkterna var i viss mening naivare, mer orealistiska, mindre genomtänkta.²⁰

Lindhagens läsning av texterna om det tidiga Kulturhusprojektet tecknar alltså upp en starkt kritisk bild. Är den rättvis? Vad kan man egentligen förvänta sig av texter som expertgruppens två skrivelser? De är korta, hastigt skrivna svar på lika hastigt utfärdade uppmaningar att formulera en övergripande vision för den framtida institutionens organisationsstruktur, program och sociala funktion. Gruppen utgick från att deras skrivelser skulle fungera som ett slags öppningsbud i debatter och förhandlingar mellan olika intressen och krafter. Preciseringar, utvecklade praktiska program och kompromisser i förhållande till ekonomiska begränsningar skulle med nödvändighet komma senare.²¹

Att det kan vara missriktat att beskriva dessa texter som naiva blir ännu tydligare om vi drar oss till minnes att deras två huvudförfattare, när de skrev texterna, båda faktiskt var verksamma som drivande krafter i just den typ av institutionella projekt som expertgruppens skrivelser behandlar. De texter av Hultén som står att finna där han diskuterar Moderna museets verksamhet på något mer principiellt sätt är på inget sätt mer realistiska eller pragmatiska än Kulturhusskrivelserna.²² Samtidigt skulle få invända mot att Moderna museet var en av tidens mest inflytelserika och framgångsrika institutioner för samtidskonst i Sverige och Europa. Stolpe, i sin tur, var under dessa år praktiskt engagerad i allaktivitetsrörelsen, ett arbete som exponerade honom för alla tänkbara pragmatiska krav och begränsningar. De flesta – inte alla – av de institutionella experiment som denna rörelse gav upphov till blev förhållandevis kortlivade, men samtidigt utövade den ett stort inflytande över andra samtida kulturpolitiska och institutionella initiativ.²³

Men Lindhagens redan gamla rapport om Kulturhuset förtjänar förstås inte kritisk uppmärksamhet i dag därför att den formulerar möjligen missriktade invändningar mot ett ännu äldre, aldrig förverkligat institutionellt experiment. Den är värd att stu-

20 Lindhagen 1996, s. 27.

21 Angående de olika turerna i förhandlingarna – och de uteblivna förhandlingarna – mellan Stockholms stadskollegium, den av detta kollegium tillsatta Kulturhuskommittén och den av denna kommitté utsedda expertgruppen, se West 2017, kap. 3.3, "Chronology of a Collapse".

22 Se t.ex. Pontus Hulténs text från 1962 om hur ett modernt konstmuseum bör drivas, i Pavie 1971 och Tellgren 2017.

23 Se Nelhans 1971, "Hur det blev".

dera därför att de retoriska grepp författaren använder – med vilka han inte så mycket kritiserar det tidiga Kulturhusprojektet som underkänner själva dess rationalitet – framstår som en indikation på någonting mer allmängiltigt. Begreppet ”naiv” har i Lindhagens text inte ett i första hand deskriptivt värde, utan är snarare en sorts retorisk operatör, med vilken författaren markerar sin egen position men också drar upp en mer generell gränslinje mellan vad som – för att låna ett begrepp av Jacques Rancière – skulle kunna kallas två estetisk-politiska regimer, i vilka vissa subjekt och aktörer tillskrivs politiskt förnuft och andra inte, vissa hör till det sannas och det realistiskas ordning medan andra är naiva.²⁴

LINDHAGENS ALTERNATIV

Vilken är Lindhagens realism? Vad erbjuder han som alternativ till Kulturhusprojektets naivitet? För att sammanfatta: en pragmatism vars handlingsramar definieras av lokala sociala och geografiska betingelser och vars arkitektoniska, sociala och ekonomiska modell är marknadsplatsen. Argumenten låter sig rekonstrueras kortfattat.

”Vilken kultur?” frågar Lindhagen i början av sin text. Hur bör man förstå det kulturbegrepp som har återopats i planeringen av Kulturhuset, och som kanske skulle kunna ligga till grund för utformandet av ett framtida Kulturhus? Kulturen, förklarar han, är det som låter oss förstå den individuella människan i hennes verkliga tillvaro och som låter oss erfara det mellanmänniska mötet, relationen mellan jaget och duet, med alla dess tillfälligheter. Den är vad som låter oss begripa och erfara ett helt liv, sådant det levs. ”All konst”, skriver Lindhagen,

sysslar med ett utforskande av jaget, och kultur är innerst att kunna se och möta den andre. ”Denna kreativa process – att ha redskap att säga vem man är, att rikta det till den andre och kunna vänta på dennes svar – är demokratins fundament.”²⁵

I den bemärkelsen, utvecklar Lindhagen, står kulturen i en motsatsställning till ”modernismens” paradigm, som i stället bygger på rationalism, nyttotänkande och en vetenskaplig-matematisk världsbild, och som därmed tenderar att upphäva förutsättningarna för det personliga, mellanmänniska möte som utgör kulturens ursprung och

²⁴ Se t.ex. Rancière 2006.

²⁵ Lindhagen 1996, s. 9. Den andra meningen i detta citat är i sig ett citat från Pleijel 1994, s. 153.

ändamål. Ett sådant paradigm, menar Lindhagen, kommer i Stockholm på det mest tydliga sättet till uttryck i Sergels torgs arkitektur och stadsplanering:

Det är slående hur Sergels torg synes representera denna modernismens höjdpunkt. Torgets arkitektoniska ordning är abstrakt-matematisk, en maximal trafiklösning, ett flödesschema för biltrafik och gående. Den är universell, kunde finnas var som helst i världen. Torget saknar förankring i rum och tid. Det är inte specifikt förbundet med sin omgivning [...].²⁶

Det övergripande tankemönstret här går att känna igen från en kulturkritisk tradition. Å ena sidan finns kulturen som namnet på en levd helhet av delade språk, meningar och praktiker, där individer kan engagera sig till fullo i sin mellanmänniskliga existens. Denna kultur är utsatt för den moderna utvecklingens tryck, för specialisering, splittring, människofrämmande rationalism och abstraktion – allt det som Sergels torg representerar höjdpunkten av.

Å andra sidan finns kulturen i specialiserad bemärkelse, som namnet på en uppsättning separata konstarter. Det är en kultur som lyder under samma splittring, men samtidigt utgör den särskilda sfär av praktiker och erfarenheter i och genom vilka en människas liv kan komma till uttryck på ett friare, mer fullständigt sätt – och som därmed kan stå mot de heteronoma krafter som skapar ett splittrat eller stympat liv. Relationen mellan de här två versionerna av kulturen har, i denna kulturkritiska tradition, en normativ dimension: den frihet som finns utlovad i den autonoma kulturen bör utsträckas till kulturen som helhet.²⁷

Hos Lindhagen försvinner den normativa aspekten av denna relation. Kulturen, som uttryck för det individuella och intensivt lokala livet i dess levda brokighet och mångtydighet, frikopplas från idén om en självbestämmande, kritisk kultur som i sin icke-instrumentalitet kan stå i motsättning till och erbjuda alternativ till det politisk-ekonomisk-tekniska system som stympar den levda helheten. Denna bortträngning av kulturens normativa dimension är anledningen till att Lindhagen måste avfärda Kulturhusprojektet som naivt, trots att expertgruppen gav stor vikt åt idén om kulturen som en plats för konstruktionen av nya gemenskapsformer. Kulturhusprojektets upphovsmän, antyder Lindhagen, led av en förblindad tro på en stor berättelse. De föreställde sig fortfarande att kulturen kunde vara ett löfte om ett möjligt alternativ till kapitalismens politiska ekonomi. Men det finns förstås inga alternativ.

²⁶ Lindhagen 1996, s. 21.

²⁷ Se t.ex. Williams 1983, Mulhern 2000 och Eagleton 2016.

Mot en sådan naiv tro, som kommer till uttryck i expertgruppens skrivelser, ställer Lindhagen en postmodern kultur. "En post-modern kultur", skriver han,

tillåter åter det muntliga, partikulära, lokala, nedärvda eller till tiden bundna. Det kan också uttryckas så, att vi avlägsnat oss från den uppfattning som dominerat modernismen, den om [konstater], stilars, genres och medias integritet. Resultatet är gränsöverskridanden, multimedia, en ny pluralism.²⁸

Ett sätt att beskriva Lindhagens argument här skulle alltså vara att den socialdemokratiska, pragmatiska och anti-utopiska "rörelsepolitiken", vars "organiserade demokrati och nära gemenskap" expertgruppen inte förstod sig på, hos honom tycks sammanfalla med, rentav bli oskiljaktig från, en pragmatisk, anti-utopisk postmodernism.

Men om Sergels torg är modernismens och den matematiska samhällssynens själva representation, en tid- och platslös arkitektur, så har Kulturhuset, åtminstone som byggnad och arkitektonisk idé, en annan, mer tvetydig relation till denna tradition, menar Lindhagen:

Kanske är inte heller här anknytningen till tid och plats särskilt framträdande. Men något har ändå hänt: husets anordning av kulturen, i fem öppna och grunda plan, syns antyda att bakom de enskilda ytorna finns ingen gemensam och bestämmande ordning.²⁹

Kanske anade Celsing redan på 1960-talet den "pågående förskjutningen" mot en postmodern kultur, skriver Lindhagen.³⁰ Därför är det också dessa aspekter av Kulturhuset, argumenterar han, som bör framhävas i en renoverad byggnad och en framtida version av institutionen. Vad innebär det praktiskt? Vilka ideal ersätter 1970-talsradikalernas naiva Kulturhusprojekt i Lindhagens framställning? Låt mig nämna tre, utan att gå in på vilka detaljerade rekommendationer för renovering och omstrukturering de associeras med.

Det första idealet: "civilitet". Detta är för Lindhagen namnet på en "förmåga att uppträda urbant", det vill säga att kunna "växla roll, att känna (och stundtals bryta) accepterat manér i olika situationer, förmågan att i någon mån hantera personer av olika stånd och i varje fall främlingar, att inte låta sig förbluffas inför andra rollbärare".³¹

²⁸ Lindhagen 1996, s. 21.

²⁹ Lindhagen 1996, s. 21.

³⁰ Lindhagen 1996, s. 22.

³¹ Lindhagen 1996, s. 30.

En sorts distanserad, tolerant, väluppfostrad pluralism bör alltså känneteckna det nya Kulturhuset. Lindhagen själv, kan vi notera, är inte främmande för ordets aristokratiska konnotationer. Han hänvisar uttryckligen till engelskans *civility*, men också till Baudelairens distanserade flanör.³² Avståndet till expertgruppens idé om öppna verkstäder och medbestämmande är här stort.

Det andra idealet: Kulturhuset som en stad i miniatyr. Lindhagen resonerar ganska öppet och prövande om vilken arkitektonisk eller urban form som skulle kunna stå som förebild för det nya Kulturhuset. Celsing tänkte huset bland annat som ett förlängt torg, som skulle rubba gränsen mellan insida och utsida. Men, noterar Lindhagen, "[m]ötet mellan konstarter eller mellan människor och konstens uttryck kan inte jämsättas med människors möte på 'torget', med dess större prägel av tillfällighet".³³ Huset som "landskap" skulle i det avseendet kunna vara en mer lämplig metafor, eller ännu hellre staden:

varför inte tala om det ideala Kulturhuset som en stad i miniatyr, med dess fasta institutioner och dess många både förväntade och oväntade möten. Eller med en annan bild, något mitt emellan det forna Klara, med dess i delar trivsamma, på en gång kosmopolitiska och provinsiella myller, och ett Atén i våra tankar, på spaning efter vår tillvaros bestämning och villkor.³⁴

Intressant nog associerar Lindhagen detta "Atén i våra tankar" till Heideggers "glänta", och avsnittet avslutas med ett okommenterat citat ur (en engelsk översättning av) den tyske varafilosofens essä "Bauen Wohnen Denken" ("Bygga bo tänka", 1951).³⁵ Kanske är det här, i gläntan vid de socialistiska utopiernas slut, där en pragmatisk, "rörelsepolitisk" socialdemokrati möter en fundamentalontologisk nostalgi efter platsens ande, som en specifikt svensk postmodernism skulle kunna lokaliseras.

Det tredje idealet, som också är den bild med vilken Lindhagen avslutar hela sin text, är en dröm som han tillskriver Celsing. Celsings ideal, skriver Lindhagen, var den öppna staden,

ett landskap eller torg med myllrande aktiviteter, där hus och väggar nästan inte märks. [...] Han jämför Kulturhuset med en florentinsk stadshall och så

32 Lindhagen 1996, s. 31 not 42.

33 Lindhagen 1996, s. 39.

34 Lindhagen 1996, s. 40.

35 Lindhagen 1996, s. 41.

skulle huset fungera, med fasta och rörliga utställningar, caféterior och små restauranger, bokstånd.³⁶

Lindhagen presenterar inte detta som någon stor konklusion av sitt resonemang, utan snarare som en vacker, lite suggestiv bild som låter honom avsluta med en hedrande eloge till Celsing. Ändå är det talande att texten – vid slutet av detta argument om ett ”postmodernt” kulturhus som har kapat banden till alla naivt radikala idéer om konstens kritiska självbestämmande och världsomstörtande möjligheter – leder oss tillbaka till en marknadsplats. Som om postmodernismens brokiga, lokala, pluralistiska kultur hade sin naturliga, rentav nödvändiga hemvist i varuutbudets mångfald. Den brittiske kulturteoretikern Mark Fisher har ett begrepp för den politisk-estetiska regim som ersätter Kulturhusprojektets naiva radikalism: kapitalistisk realism.³⁷

69/96: TVÅ KULTURPOLITISKA DOKUMENT, TVÅ KULTURBEGREPP

Låt mig framställa min egen slutsats i form av en hypotes: i Lindhagens rapport låter sig ett skifte mellan två kulturpolitiska paradigmläsa, som inte tar formen av ett skarpt brott, utan av en omfunktionering som gradvis förskjuter kulturens sociala logik.

Det är vanligt att koppla samman vad jag har kallat Kulturhusprojektet – de tidiga planerna och visionerna för den nya institutionen, som bland annat resulterade i själva byggnaden – med Sveriges nya kulturpolitik. Det ursprungliga Kulturrådet, den grupp som tillsattes för att genomföra en brett upplagd utredning om hur en första svensk, statlig kulturpolitik borde utformas, inledde sitt arbete 1969, samma år som expertgruppen levererade sina skrivelser. Kulturrådet presenterade sin utredning 1972, och arbetet resulterade sedan i 1974 års kulturpolitiska proposition.³⁸ 1974 års kulturpolitik, har det i sin tur hävdats, formaliserade flera av de grundläggande principer som också kännetecknade Kulturhusprojektet: idén om ett ökat deltagande och medbestämmande i kulturen, idén om kulturen som en kritisk, egalitär och potentiellt transformativ kraft i samhällets ”miljö” och så vidare.³⁹

Men det andra årtalet här, 1996 – på andra sidan av historiens slut, så att säga – är förstås också signifikativt i den svenska, statliga kulturpolitikens historia. 1995 publice-

36 Lindhagen 1996, s. 154.

37 Fisher 2011.

38 SOU 1972:66, SOU 1972:67, Proposition 1974:28.

39 Se t.ex. den övergripande målformuleringen i propositionen från 1974: ”Kulturpolitiken skall medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och bidra till jämlikhet” (s. 28).

rades den första stora kulturutredningen sedan 1972, vilken i sin tur resulterade i 1996 års proposition. Vad gäller den kulturpolitiska utvecklingen mellan 1972 och 1996 har det ofta talats om en relativ kontinuitet: även om det skedde olika uppdateringar 1996 så låg de grundläggande principerna från 1974 års proposition kvar. Regeringen valde att inte hela vägen hörsamma utredningens i vissa avseenden radikala förslag, utan behöll i stället målformuleringarna från 1974 relativt oförändrade.⁴⁰

Det avgörande indiciet på denna kontinuitet är att den berömda formuleringen att kulturpolitiken bland annat syftar till att ”motverka kommersialismens negativa verkningar” fick stå kvar mer eller mindre intakt.⁴¹ Detta bevisar att den svenska, statliga kulturpolitiken förblev trogen sina ursprungliga, progressiva åtaganden. Det var först senare, 2009, med den dåvarande alliansregeringens kulturpolitiska proposition *Tid för kultur*, som en ideologisk kursändring ägde rum.⁴²

Men vad Lindhagens utredning antyder – och det här är min avslutande hypotes – är att detta är att missförstå naturen av den förskjutning som äger rum. Det som sker är inte någon våldsamt, nyliberal vändning, som radikalt skulle underkänna kulturens egenvärde till förmån för en allenarådande kommersialism. Det som sker är snarare att kulturen *omfunktioneras* genom att den begreppsligt – och i förlängningen också institutionellt – omlokaliseras till en mer tillåtande social epistemologi. Den postmoderna kulturen har faktiskt ett egenvärde: den är namnet på en uppsättning praktiker med en särskild, rentav unik förmåga att ge uttryck för människans kreativitet. Och den kreativiteten kan användas till alla möjliga saker, i en brokig, pragmatisk pluralism. Till att stärka postindustriella företags konkurrenskraft, till exempel. Eller till att bidra till att skapa innovativa företagsmiljöer. Eller, varför inte, till att skapa mervärde för stadsutvecklingsprojekt.

Med andra ord: det är inget fel med idén att kulturpolitiken ska ”motverka kommersialismens negativa verkningar”. Vem skulle inte hålla med om det? Kommersialismens *negativa* verkningar är ju jättedåliga. Det viktiga är att kulturpolitiken ska bidra till att underlätta kommersialismens *positiva* verkningar, inom kulturfältet men också utom det. Och det kan kulturpolitiken bara göra om kulturens hus blir en kreativ marknadsplats. Det finns inga alternativ.

40 Se Frenander 2014, s. 191ff., och Kleberg & Forsell 2019, s. 132f.

41 Frenander 2014, s. 196.

42 Frenander 2014, s. 220ff.

REFERENSER

- Bengtsson, H. 2016. "En gammal förnyelsedebatt", *Tiden* nr 4.
- Derkert, Carlo, Pontus Hultén, Pi Lind, Pär Stolpe & Anna Lena Thorsell 1971. "Skrivelse från expertgruppen den 5 januari 1969", i *Om kulturhuset. Kulturlokalerna vid Sergels Torg*, Kulturhuskommitténs slutrapport, Kommunstyrelsens utlåtanden och memorial nr 49, bihang, Stockholm: Kommunstyrelsen.
- Eagleton, Terry 2016. *Culture*, New Haven: Yale University Press.
- Fernemo, Ivar & Rolf Ruthström 1970. "Aveny 18", *Paletten* nr 3.
- Fisher, Mark 2011. *Kapitalistisk realism. Finns det inget alternativ?*, övers. Kim West, Stockholm: Tankekraft.
- Franzén, Mats 2002. "A weird politics of place: Sergels torg, Stockholm", *Urban Studies* 39:7.
- Frenander, Anders 2014. *Kulturen som kulturpolitikens stora problem*, Möklinta: Gidlunds förlag.
- Gasklockan 1968. Utställningskat., Stockholm: Stockholms stadsmuseum.
- Kleberg, Carl-Johan & Torbjörn Forsell 2019. *Har kulturpolitiken lyckats?*, Stockholm: Kulturkontoret Stockholm.
- Lindhagen, Jan 1972a. *Socialdemokratins program. Första delen: I rörelsens tid, 1890–1930*, Stockholm: Tidens förlag.
- Lindhagen, Jan 1972b. *Socialdemokratins program. Andra delen: Bolsjevikstriden*, Stockholm: Tidens förlag.
- Lindhagen, Jan 1980. *Ett mått av prövning. Kring den socialdemokratiska särarten*, Lund: Zenit häften.
- Lindhagen, Jan 1996. *Kulturhuset i cityförnyelsen*, Stockholms stad, Kommunfullmäktige, Bihang 1996:23.
- Mulhern, Francis 2000. *Culture/Metaculture*, London: Routledge.
- Nelhans, Bertil red. 1971. *Allaktivitet – ja, men hur?*, Stockholm: Prisma.
- Pavie, Yann 1971. "Vers le musée du futur: entretien avec Pontus Hultén", *Opus International* nr 24–25, maj.
- Pleijel, Agneta 1994. "Kulturen – ett samhälles andning", i SOU 1994:9. *Förnyelse och kontinuitet. Om konst och kultur i framtiden*.
- Proposition 1974:28. *Den statliga kulturpolitiken*.
- Rancière, Jacques 2006. "Orätten: politik och polis", övers. Sven-Olov Wallenstein, i Jacques Rancière, *Texter om politik och estetik*, red. Christina Kullberg, Jonas

- (J.) Magnusson, Sven-Olov Wallenstein & Kim West, Stockholm: SITE Editions.
- SOU 1972:66. *Ny kulturpolitik, del 1: nuläge och förslag.*
- SOU 1972:67. *Ny kulturpolitik, del 2: sammanfattning.*
- Tellgren, Anna red. 2017. *Pontus Hultén och Moderna museet. De formativa åren*, Stockholm: Moderna museet.
- West, Kim 2017. *The exhibitionary complex. Exhibition, apparatus, and media, from Kulturhuset to the Centre Pompidou, 1963–1977*, Huddinge: Södertörn Academic Studies.
- West, Kim 2022. ”En fri konst kräver ett fritt samhälle. Om konstens frihet och autonomi som projekt”, i Gustav Strandberg, Kim West & Josefine Wikström, *Kritik av konstens frihet. En motrapport*, Hägersten: 1|21 Press.
- Williams, Raymond 1983. *Culture and society 1780–1950*, New York: Columbia University Press.

GUSTAV BORSGÅRD

Kommunpoeten

*Kulturbryggan, Jimmy Alm och
institutionaliserad modernism*

Den 15 oktober 2021 visades ett kort inslag på SVT om poeten Jimmy Alm, som enligt egen utsägo ”jobbar som kommunpoet” i Tranemo kommun.¹ I inslaget berättar Alm om sitt poetiska projekt och läser upp ett stycke ur en dikt om Tranemos betongfabrik, med betongfabriken Tranemo Prefab AB som fond. Idén bakom Alms projekt var att under ett års tid skriva en dikt i veckan om Tranemo från alla upptänkliga synvinklar, för att därefter presentera verken inom ramen för varje dikts kontext. I nyhetsinslaget beskriver Alm själv projektet så här:

Det mest utmanade är att hitta ett sätt att göra det på som gör att det blir relevant för invånarna i kommunen. Skriver jag till exempel en dikt om betongfabriken här i Tranemo, då blir den dikten angelägen oavsett om man är intresserad av poesi eller inte [...] och det är på nåt sätt därifrån jag vill jobba, att etablera relationer.²

Nyhetsinslaget skulle strax väcka uppmärksamhet i svenska medier. I *Dagens Nyheter* skrev Marcus Bornlid Lesseur om Alm som en ”parodi på näringslivstäckarnas nidsbild av en konstnär”.³ Carolin Dahlman kritiserade i *Bulletin* ansvariga politiker för att slösa 894 000 kronor i skattemedel på ”tramset”, medan *Aftonbladets* Lena Mellin kallade projektet för ett tecken på ”vansinne”.⁴ Som flera debattörer sedermera skulle

1 Stjärnered 2021.

2 Stjärnered 2021.

3 Bornlid Lesseur 2021.

4 Dahlman 2021; Mellin 2021.

påpeka finansierades Alm dock inte av skattemedel från Tranemo kommun, utan av projektpengar som han själv hade sökt och blivit beviljad av Konstnärsnämndens kommitté Kulturbryggan, som syftar till att finansiera nyskapande kultur i Sverige.

I den här studien diskuterar jag hur den gängse synen på konst och kultur i dag gör gällande att konsten bör vara nyskapande och fri från konventioner. Samtidigt vilar bedömningar av konst på idéer om vad konst är eller bör vara, vilket innebär att bedömningarna i sig bidrar till att skapa och upprätthålla konventioner. Syftet med studien är att undersöka hur Kulturbryggan formar konstnärliga projekt, med Jimmy Alms projekt som exempel. I min analys tar jag särskilt fasta på Kulturbryggans användande av adjektiven "nyskapande" och "annorlunda" som positiva värdeord för att beskriva konstnärliga projekt. Enligt min tolkning är Kulturbryggans konstsyn ett uttryck för en form av institutionaliserad modernism, det vill säga ett statligt sanktionerat premierande av det "nya" och gränsöverskridande. Jag argumenterar vidare för att Alms sätt att teoretiskt och estetiskt leva upp till Kulturbryggans bedömningskriterier resulterar i ett slags gifte mellan målinriktat projektarbete och konceptuell konst. Till studiens material hör skrivningar som drar upp riktlinjerna för Kulturbryggans verksamhet, däribland delbetänkandet *Att angöra en kulturbrygga* (2012), essäsamlingen *Fyra essäer om nyskapande* (2012) och propositionen *Tid för kultur* (2009). Till materialet hör även Jimmy Alms projektansökan och exempel på hans "kommunpoesi".⁵

STATSFINANSIERAD KONST OCH KULTUR

1974 års kulturproposition brukar räknas som startpunkten för en samlad, svensk kulturpolitik.⁶ Propositionen fick stort genomslag under en lång tid framöver och innebar exempelvis att kulturen tillskrevs syftet att bidra till att skapa en bättre samhällsmiljö samt till att stärka förutsättningarna för att sprida kvalitetskultur geografiskt över hela landet. Två år senare ledde kulturpropositionen fram till inrättandet av Konstnärsnämnden, en statlig myndighet med uppdrag att dela ut stipendier och bidrag till konstnärer för att på så vis bidra till att upprätthålla ett livskraftigt svenskt konst- och kulturliv.

I och med 1993 års kulturutredning, som innebar en utvärdering av de kulturpolitiska målen från 1974, infördes främjandet av "konstnärlig och kulturell förnyelse och kvalitet" som ett nytt mål för statens kulturpolitik.⁷ År 1994 bildades så stiftel-

5 Dikterna som Alm producerat inom ramen för projektet finns tillgängliga på www.diktadig.se/kommunpoesi. Hämtad 23/5 2022. Dikterna har efter slutförandet av projektet även publicerats i bokform, se Alm 2022.

6 Se exempelvis Frenander 2010, s. 3ff.

7 Regeringens proposition 1996/97:3, s. 213.

sen Framtidens kultur, vilken med medel från löntagarfonderna delade ut ekonomiskt stöd till olika kulturprojekt till dess att fönstret för ansökningar stängde år 2009. Samma år kom den senaste kulturpropositionen, *Tid för kultur* (2009), som lyfte fram hur stiftelsen Framtidens kultur hade haft en positiv inverkan på svenskt kulturliv och att en ny struktur för bidragsgivning borde ta vid för att även fortsättningsvis möjliggöra ”nyskapande kulturprojekt”.⁸

Detta ledde i sin tur till bildandet av den statliga kommittén Kulturbryggan år 2012, som syftade till att ta vid efter Framtidens kultur och bistå med kapital till nyskapande projekt och idéer som kan anses vara för vågade för privata finansiärer. I delbetänkandet *Att angöra en kulturbrygga* (2012) föreslog kommittén att en ny myndighet kallad Kulturbryggan skulle inrättas år 2013 och att ”[m]yndighetens uppgift ska vara att, med utgångspunkt i de nationella kulturpolitiska målen, främja förnyelse och utveckling inom kulturområdet”.⁹ Kulturbryggan ska enligt delbetänkandet uppmuntra till projekt som bygger på samverkan mellan kultursektorn och andra samhällsområden samt prioritera projekt med ett tydligt medborgarperspektiv.¹⁰ Det huvudsakliga syftet med Kulturbryggans statsbidrag ska vara att främja kultur som är ”nyskapande”, vilket överlag är ett ledord för Kulturbryggans arbete.¹¹ Hur kan man då förstå detta fokus på ”nyskapande”?

MODERNISMEN SOM INSTITUTION

I boken *The Tradition of the New* (1960/1994) skriver konstkritikern Harold Rosenberg om hur den modernistiska konstens uppror mot traditionen har pågått så länge att de har bildat en tradition i sin egen rätt. Konst har med andra ord blivit en alltjämt pågående historieskrivning om konstarnas sätt att med olika sorters nyskapande medel och attityder försöka överträffa sina föregångare. Enligt Rosenberg har denna förväntan om att ständigt göra nytt antagit formen av ett imperativ; modern konst är i någon mening tvungen att vara överskridande för att vara modern.¹²

Rosenberg sätter fingret på en väsentlig aspekt av det som med tiden har blivit en allmänt rådande, ofta förgivettagen konstsyn. Denna konstsyn gör gällande att konstens uppgift är att överskrida gränser och utmana det rådande, att, med Kulturbryggans ord, vara just ”nyskapande”. Under det som brukar kallas för högmodernismen – ungefär 1900-talets första hälft – skulle denna konstsyn bli mer och mer institutio-

8 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 2, 32f.

9 SOU 2012:16, s. 13.

10 SOU 2012:16, s. 18, 28, 114.

11 SOU 2012:16, s. 98.

12 Rosenberg 1994, s. 9.

nellt sanktionerad när modernistiska "normbrott" i olika konstarter erkändes av gallerier, museer, kritiker och kulturetablissemang. För historikern Perry Anderson innebär detta institutionella godkännande att modernismen som ett levande konstuttryck självdog; i dess ställe fick vi modernismen som kult och ideologi.¹³

Om konsekvenserna av denna institutionalisering av konsten skriver även konsthistorikern Hans Hayden i *Modernismen som institution* (2006). För Hayden har den moderna konsten blivit liktydig med modernism, en modernism som har blivit fullständigt institutionaliserad under 1900-talets andra hälft.¹⁴ Detta innebär, enligt Hayden, att avantgardets position under 1900-talet rörde sig från marginalen in mot diskursens centrum och att det Hayden kallar för "den ständiga förändringens logik" – det man också kunde kalla för nyskapandets logik – kom att normaliseras och förväntas:¹⁵

Denna föreställning kan beskrivas som normaliserad i den meningen att den blivit till en dold förutsättning snarare än en tes som kräver argument; modernismen framstår som det historiskt normala, gentemot vilket allt annat mäts och vägs.¹⁶

NYSKAPANDE KULTUR

Ett ledord för Kulturbryggans arbete är alltså att man ska främja nyskapande kultur. Hur definierar kommittén då vad som är nyskapande? I *Att angöra en kulturbrygga* framgår det att det är viktigt att man förstår nyskapande kultur som ett slags forskning:

Viktigt för förståelse av begreppet nyskapande inom kultur är att nyskapande gränsar till och överlappar mot forskning, inte minst konstnärlig forskning. Enkelt uttryckt så syftar all forskning till att utveckla sitt område – kunskaper, metoder, material, tillämpningar. Konstnärlig forskning syftar till att utveckla konsten och kulturen. Konstigare än så är det inte.¹⁷

För att konkretisera begreppet tar kommittén upp olika sätt på vilka de nyskapande kvaliteterna kan komma till uttryck i de projekt som ansöker om bidragsmedel. Dessa

¹³ Anderson 1984, s. 108.

¹⁴ Hayden 2006, s. 9.

¹⁵ Hayden 2006, s. 20.

¹⁶ Hayden 2006, s. 8.

¹⁷ SOU 2012:16, s. 61.

sätt har att göra med bland annat projektens estetik, material, kombinationer, tekniker och metoder.

Jag tänkte här nämna tre exempel på Kulturbryggans försök till definitioner, som synliggör den problematik som definitionerna generellt sett brottas med. Nyskapande estetik kan enligt Kulturbryggan utgöras av "[n]ya former, nya sätt att använda färg, ljud, tempo etc. Något som till sin estetik vid åsyn, beröring, hörande etc. framstår som något vi aldrig mött förut. Ofta, men inte alltid något ytterst egensinnigt och personligt."¹⁸ Ett problem med att definiera det nya är förstås att det per automatik torde vara omöjligt. Hur ska man kunna definiera något som ännu inte har uppstått? Detta är rimligen en anledning till att Kulturbryggan tenderar att fastna i tautologier – vilken är den betydelsemässiga skillnaden mellan "ny" och "något vi aldrig mött förut"? Man kan även notera hur Kulturbryggan knyter det nya till det egensinniga och personliga, vilket ligger i linje med en romantisk-modernistisk standardförståelse av konsten som ett originellt, autentiskt uttryck.

Nyskapande material kan för Kulturbryggan handla om "[e]tt ständigt vidgande fält där det mesta syns provat men där ingen gräns finns för uppfinningsrikedomen".¹⁹ Det är en om möjligt än mer tautologisk och slagordsmässig definition som inte tillför mycket mer information än vad adjektivet "nyskapande" gör i sig. Med Rosenberg i färskt minne kan man även notera hur konsten framställs som ett ständigt överskridande av det rådande.²⁰ Nyskapande kombinationer kan för Kulturbryggan i sin tur handla om att "[g]ränsoverskridande uttrycksformer och genreupplösning är beprövade varianter av nyskapande. Området är gränslöst och vidöppet för nya försök där inte bara konsten och kulturen utgör basen."²¹ Citatet innehåller en intressant oxymoron, nämligen "beprövade varianter av nyskapande". Hur skulle någonting på samma gång kunna vara nytt och beprövat? Implicerar inte synsättet att Kulturbryggan ansluter sig till den moderna konsten som just "the tradition of the new", för att låna Rosenbergs oxymoron?²²

Att Kulturbryggans syn på konst och kultur är tämligen konventionellt modernistiskt orienterad är svårt att argumentera emot och kanske heller inte särskilt uppseendeväckande. Samtidigt utgör premierandet av det nyskapande ingen "dold förutsättning", för att tala med Hayden, eftersom Kulturbryggan öppet redovisar sina bedömningsgrunder.²³ Kommittén medger även att "nyskapande" är ett snårigt be-

18 SOU 2012:16, s. 60.

19 SOU 2012:16, s. 60.

20 Rosenberg 1994, s. 9.

21 SOU 2012:16, s. 61.

22 Rosenberg 1994.

23 Hayden 2006, s. 8.

grepp som saknar en entydig definition och som riskerar att bli otydligt och subjektivt. I *Att angöra en kulturbrygga* framgår det att man använder sig av en extern bedömargrupp med verksamma konstnärer och kulturutövare som har i uppgift att bedöma ansökningarna utifrån sina personliga erfarenheter.²⁴ Redan tidigt i utvärderingsarbetet noterade man att "begreppet nyskapande uppfattas som en lika central som svår bedömningsgrund av bedömarna".²⁵ Som ett resultat av utvärderingsarbetet gav kommittén i uppdrag åt fyra av bedömarna att skriva varsin essä om begreppet "nyskapande" i syfte att fördjupa förståelsen av begreppet.²⁶

Sammanfattningsvis framställs det nyskapande, å ena sidan, som ett centralt konstnärligt värdeord såväl för Kulturbryggan som för deras externa bedömargrupp. I kommitténs egna definitionsförsök är grundantagandena om att konst ska pröva nytt och utmana gränser ingen "tes som kräver argument", för att tala med Hayden.²⁷ Å andra sidan är Kulturbryggan tvungen att leva upp till de krav på tydlighet och transparens som ställs på en modern, svensk myndighet. Eftersom "nyskapande" inte tydligt låter sig definieras tillstår kommittén att begreppet är öppet för tolkning, vilket också påtagligt visar sig genom att kommittén tog initiativet till de nämnda essäerna. Ur det perspektivet tycks det som att tesen om det nyas överhöghet ändå tarvar argument, eller åtminstone essäistisk begrundan.

FRÅN "NYSKAPANDE" TILL "ANNORLUNDA"

De nämnda essäerna publicerades i essäsamlingen *Fyra essäer om nyskapande* (2012).²⁸ I relation till denna studie om Alms poetiska projekt är författaren Jerker Virdborgs essä mest relevant, då det är den text som främst uppehåller sig vid litteraturen. Virdborg gör en analys av konstfältet som har stora likheter med de teoretiska perspektiv som jag har refererat till ovan, bland annat att modernistiska idéer om det ständigt nyskapande verket har genomsyrat det svenska kulturlivet under stora delar av 1900-talet samt att kravet på att vara nyskapande och modern har blivit till ett imperativ, eller en "tvångströja", som Virdborg uttrycker det.²⁹ Vidare skriver Virdborg om hur jakten

24 SOU 2012:16, s. 28.

25 SOU 2012:16, s. 63.

26 SOU 2012:16, s. 63, 98.

27 Hayden 2006, s. 8.

28 Skribenterna är författaren Jerker Virdborg, projektledaren Aja Chantelou Bugge, Anders Jacobsson, verksamhetsledare inom dans och musik, samt Ann-Sofie Köping Olsson, lektor i företagsekonomi.

29 Virdborg 2012, s. 8f.

på det nyskapande riskerar att bli ytlig och falla in i den typ av ideologi som är gängse inom konsumtionsindustrin:

Paradoxalt nog har en av modernismens kärnfrågor på denna punkt blivit synonym med de borgerlighetens ideal som modernisterna ursprungligen ville göra uppror emot. Man finner samma hets och framåtflackande i modernismen som i dagens reklam- och konsumtionsindustri: Ständigt nya modeller, nya kollektioner, nya varor, och ett konstant hån av det som är passé.³⁰

Som kuriosas kan nämnas att Virdborg tre år tidigare var en av initiativtagarna till ett uppmärksammat litterärt manifest för 2010-talet, som i hög grad delar tanke-gods med hans essä från 2012.³¹ Förutom Virdborg problematiserar också de övriga skribenterna i essäsamlingen på olika sätt användandet av begreppet "nyskapande" som en bedömningsgrund i Kulturbryggans arbete. Kritik av Kulturbryggans bedömningsgrunder framkom även i en utvärdering av Myndigheten för kulturanalys två år senare.³² Detta ledde sedermera till att Kulturbryggan ändrade ledord vid bedömningarna från "nyskapande" till "annorlunda". Enligt en mejlkonversation med Kulturbryggans verksamhetsledare Michael Theorin var skälet till begreppsbytet att styra bort bedömningen från alltför personliga konnotationer samt att avgränsa och operationalisera begreppet genom att lyfta fram projektens "annorlunda" kvaliteter som olika aspekter av nyskapande.³³ Förändringen innebär exempelvis att Alm i sin projektansökan har varit ålagd att besvara frågan: "Är projektets innehåll eller tema väsentligt annorlunda?"³⁴ Uttrycket "väsentligt annorlunda" griper i sin tur rimligen tillbaka på följande formulering ur *Tid för kultur* (2009):

Konstnärligt skapande handlar i *väsentliga* avseenden om att göra *annorlunda*, utforska nya områden, överskrida gränser, synliggöra olika aspekter av

30 Virdborg 2012, s. 15.

31 Författarna bakom det litterära manifestet skriver bl.a.: "Den litterära modernismen är en gammal och vördnadsvärd strömning från 1900-talets början som i dag inte förtjänar att kallas mer vital, experimentell, eller för den delen ung, än någon annan sorts prosa. Det finns inte längre formexperiment som utmanar någonting över huvud taget. Att vissa fortfarande väljer att framställa modernismen som radikal och/eller avantgardistisk ser vi som ett retoriskt grepp utan förankring i den litterära verkligheten." Se Virdborg *et al.* 2009.

32 Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 7–12.

33 Theorin 2022.

34 Alm 2021a, s. 4.

vår tillvaro och att göra detta med största möjliga kraft och trovärdighet, i det medium man valt att arbeta.³⁵

Vilken är då den betydelsemässiga skillnaden mellan det ”nyskapande” och det ”väsentligt annorlunda”? Å ena sidan kan man tycka att skillnaden är försumbar. Det som är verkligt nyskapande, i bemärkelsen banbrytande, måste väl alltid vara någonting väsentligt annorlunda? Det väsentligt annorlunda kan i sin tur inte gärna uppstå annat än genom skapandet av någonting nytt och tidigare osett. Å andra sidan kan man i begreppsbytet skönja ett inflytande från vad som i mycket vid mening kan kallas för postmodernistisk eller poststrukturalistisk teoribildning, som på olika sätt har komplicerat föreställningen om det ”nyskapande” eller ”originella”.

Om poeten Ezra Pounds välkända imperativ ”make it new” får tjäna som ett slags destillat av den (hög)modernistiska konstsyn som värderar det nya och originella, har ”popkonstnärer” som Andy Warhol utmanat originalitetstanken genom massproducerad konst tätt knuten till konsumtionsindustrin. Konceptuellt inriktade konstnärer som Sol LeWitt har i sin tur strävat efter att komplicera den originella upphovsmannens eller ”det konstnärliga geniets” betydelse genom att sätta verkets idé i förgrunden. På filosofins område har tänkare som Jaques Derrida, Gilles Deleuze och Félix Guattari under 1960- och 1970-talen betonat skillnad, mångfald och nätverk före ”originalitet” och självtillräckligt skapande subjekt. För Derrida har begrepp ingen given mening i sig, utan får sin oupphörligt förskjutna mening utifrån hur de skiljer sig från andra begrepp; för Deleuze och Guattari ska inte skillnad förstås som variationer inom ramen för en sluten helhet, utan som en ”utspridd” och icke-hierarkisk mångfald i ständig tillblivelse. Kulturbryggans byte av begrepp från ”nyskapande” till ”annorlunda” kan tolkas som ett tillvaratagande av denna diskursiva förskjutning av fokus från ”originalitet” till ”skillnad”, samtidigt som Kulturbryggan bevarar något av den essentialism som flera av de nämnda konstnärerna och filosoferna problematiserade genom att trots allt betona det väsentligt – det vill säga essentiellt – annorlunda.

Om man återgår till citatet ur *Tid för kultur* är det också intressant att notera verbet *göra* annorlunda, som kan leda tankarna till skapandet av konst som ett slags performativ praktik.³⁶ Som nämnts pekar Kulturbryggan på likheter mellan nyskapande kultur och konstnärlig forskning, samtidigt som man i sin definition av det nyskapande lyfter fram gränsöverskridande uttrycksformer ”där inte bara konsten och kulturen utgör basen”.³⁷ Konstnärlig forskning handlar för Kulturbryggan om att ”utveckla sitt om-

35 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 30, min kursiv.

36 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 30.

37 SOU 2012:16, s. 61.

råde”, vilket alltså kan, eller bör, ske genom att man som konstnär sträcker sig utanför den traditionella konst- och kultursfärens ramar.³⁸

Sammantaget och enligt min tolkning finns här flera aspekter som går att koppla till en mer specifik form av modernistisk – eller postmodernistisk, om man så vill – syn på konst, nämligen 1960- och 1970-talens konceptkonst. Med det menar jag att konsten lyfts fram som en praktik (”ett görande”) och ett slags vetenskaplig undersökning (”forskning”), som är betjänt av att sträcka sig utanför det som traditionellt sett kallas för konst och kultur i syfte att avtäcka nya områden att estetisera.³⁹ Detta sker i syfte att ”utveckla” konstens och kulturens ”område”, vilket i sin tur kan förstås som en ambition att tänja på eller förändra synen på vad som över huvud taget förtjänar att klassas som konst. Att Kulturbryggans ansökningsförfarande fordrar en längre argumentation som belyser projektets ”väsentligt annorlunda” innehåll eller tema innebär därmed att idén bakom verket tydligt hamnar i fokus, på ett sätt som kan sägas vara typiskt för den form av konceptuellt inriktad konst som fattar alla konstnärliga beslut innan själva verket ”iscensätts”.⁴⁰

INTE FÖR LITTERATUREN

För att visa hur det ”väsentligt annorlunda” kan skrivas fram och för att mer konkret synliggöra kopplingarna till konceptkonst kommer resten av studien att ägnas åt att undersöka hur Jimmy Alm, teoretiskt och estetiskt, förhåller sig till Kulturbryggans skrivningar i sin projektansökan och i sin poesi. När man skärskådar Alms projektansökan kan man notera hur han i hög grad skriver fram sin litterära annorlundahet i opposition mot litteraturen. Alm skriver exempelvis att hans poetik inte är lojal med ”den litterära traditionen”, att dikterna inte ska presenteras ”i en tidskrift eller från en litterär scen” samt att dikternas kvalitet inte ska bedömas av ”vana poesi-läsare”.⁴¹

jag vill skapa konst som har ett inneboende värde utanför den konstnärliga kontexten. För att kunna närma mig det målet kan jag inte skriva från ett litterärt perspektiv, eftersom det utesluter en majoritet av människorna. Min poesi ska vara användbar även för den som aldrig läst en bok i hela sitt liv. Dess grad av angelägenhet utgörs av att den är skriven för människan, inte för litteraturen.⁴²

38 SOU 2012:16, s. 61.

39 Wallenstein 1996, s. 134, 140.

40 LeWitt 2006, s. 43.

41 Alm 2021a, s. 1f.

42 Alm 2021a, s. 3.

Argumentationen i Alms projektansökan bygger som synes på konstruktionen av två motpoler där man å ena sidan har Litteraturen med stort L, å andra sidan "människan", vanligt folk, det vill säga folk som inte läser poesi. I en intervju i *Dagens Nyheter* framgår att Alm tidigare har läst på Lunds författarskola och att han då försökte "hitta språket bakom språket och uttrycka det som inte går att uttrycka", men till slut tröttnade på den stilen.⁴³ Enligt projektansökan ska Alms poesi betona enkelhet, direkthet, begriplighet och bruksvärde, snarare än det mångtydiga eller formmässigt avancerade som vanligen brukar förknippas med (hög)modernistisk lyrik.

Samtidigt kan man fråga sig om det över huvud taget finns en mer modernistisk gest än att framställa det egna skapandet som ett uppbrott och uppror mot en föregående, förstelnad konstnärlig tradition. Som konstkritikern Clement Greenberg resonerar i sin inflytelserika text "Modernist painting" från 1961 ligger modernismens väsen i användandet av en given disciplins karakteristiska metoder för att kritisera disciplinen själv, inte för att omstörta den, utan för att förankra den ännu djupare i sitt kompetensområde.⁴⁴ I stället för att framhäva att projektets "annorlundahet" ligger i dess estetiska egenvärde eller i dikternas avancerade formspråk är Alm mer benägen att lyfta fram projektets gränsöverskridande kvaliteter i form av dess samverkan med det övriga samhället samt i dikternas distributionstakt och distributionskanaler: "Skriver jag en dikt om en ishockeymatch i Nittorp kommer dikten att läsas upp i ishallens högtalarsystem."⁴⁵

Av Kulturbryggans skrivningar framgår som nämnts att projekt som bygger på samverkan mellan kultursektorn och andra samhällsområden ska uppmuntras, vilket innebär att Alms sätt att skriva fram den litterära "annorlundaheten" i projektet onekligen har vissa strategiska fördelar.⁴⁶ Det är även värt att notera hur Alm, trots att hans argumentation i hög grad tar avstånd från "litteraturen", önskar att hans projektansökan bedöms inom kategorin "litteratur" av litterärt sakkunniga.⁴⁷ Det fordras således att Alms projekt ska tolkas som litteratur för att dess kritik mot litteraturen ska bli meningsfull, för att de gränser som den ämnar "överskrida" ska kunna märkas ut. Annorlunda uttryckt är projektet mindre nyskapande som konstprojekt än det är som litteratur; när Alm önskar att få det bedömt som litteratur lägger han samtidigt in en beställning på att få använda den upphöjda, svårtillgängliga och elitistiska "finlitteraturen" som halmgubbe.⁴⁸ På så vis infrias i viss mån även Virdborgs farhåga om

43 Rydén 2021.

44 Greenberg 1996, s. 27.

45 Alm 2021a, s. 1.

46 SOU 2012:16, s. 18, 114.

47 Alm 2021a, s. 1.

48 Vikten av att bli bedömd i rätt kategori för att projektens grad av nyskapande ska framträda påtalas även av Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 43.

att Kulturbryggans fokus på ”nyskapande” riskerar att leda till ett reaktivt ”hån av det som är passé”.⁴⁹

KOMMUNSUBJEKTET

En annan aspekt som Alm tydligt framhåller i sin ansökan hör till projektets ideologiska ärende och samhällsanalys, nämligen att dikterna ska sträva efter att förändra kommuninvånarnas världsbilder och bidra till att etablera nya relationer:

Min teoretiska utgångspunkt för projektet är att relationen mellan kommunen som abstrakt subjekt och dess beståndsdelar är dualistisk. Kommunen som abstrakt subjekt får stå till svars för det som inte fungerar. När återvinningsstationerna är överfulla blir vi irriterade på att kommunen inte sköter sig. När en kommunal investering slår fel blir vi arga på att kommunen inte tar sitt ansvar. Men vem är kommunen som inte sköter sig och inte tar sitt ansvar? Vad skulle hända med ett samhälle om svaret på den frågan är att det är vi tillsammans som är kommunen?⁵⁰

För Alm tycks det alltså som om samtidsmänniskan präglas av en alienerad kundmentalitet, som har en avpolitiserande verkan på det viset att man som medborgare inte inser eller får grepp om sin politiska agens. Alms dikter syftar därför till att gjuta liv i den förtingligade kommunen genom att, i althussersk mening, interpellera Tranemos invånare som delar av ett kollektivt kommunsubjekt. Om detta projekt går att ro i hamn skulle det enligt Alm kunna visa på ”en ny möjlig funktion för poesin, vilket skulle öppna upp för en ny litterär praktik [...] som kommer att kräva nya normer för hur dess kvalité ska bedömas”.⁵¹

Går man till Alms dikter – exempelvis ”Till Tranemo Prefab AB”, som berördes inledningsvis – ser man att dikten är strukturerad kring det du-tilltal som Alm genomgående använder sig av i sin poesi:

du grundades
på den tiden
då de anställda

⁴⁹ Virdborg 2012, s. 15.

⁵⁰ Alm 2021a, s. 1f.

⁵¹ Alm 2021a, s. 2.

skulle lyfta på kepsen
när de såg direktören
i sin hatt⁵²

Alms karaktäristiska du-tilltal är rimligen tänkt att ha en dubbel verkan. Å ena sidan är duet det mer eller mindre konkreta ting om vilket Alm diktar, i det här fallet betongfabriken som en beståndsdel av kommunen. Ur det perspektivet innebär du-tilltalet en antropomorfism, vilket kan förstås som ett främmandegörande grepp i litteraturteoretikern Viktor Sjklovskijs mening, på samma gång som det bäddar för läsarens känslor av närhet och sympati.⁵³ Å andra sidan kan duet ses som ett direkt tilltal till och interpellation av den tilltänkte läsaren, som ska förmås att känna tillhörighet och gemenskap med kommunen.

Det sistnämnda synliggör den performativa ambition som Alm har med sin poesi: läsaren ska subjektiveras som en del av kommunsjektet genom att identifiera sig med "duet".⁵⁴ I antologin *Performativity in literature* (2016) för litteraturvetaren Erik Erlanson en diskussion om den amerikanska litteraturkritikern Helen Vendlers poesiteori, som enkelt sammanfattad bygger på tanken att läsaren ska känna igen sig i diktens form och struktur, att dikten ska erbjuda en röst som så att säga "liknar vår egen". Detta tolkar Erlanson som att den träffsäkra dikten för Vendler blir en interpellation; dikten erbjuder läsaren ett "manus" som gör det möjligt att träda in i ett särskilt sätt att se på och förnimma världen.⁵⁵ Detta synsätt ligger enligt min tolkning mycket nära Alms performativa ambitioner och hans poetiska projekt, det vill säga att etablera nya relationer genom att interpellera och därigenom subjektivera läsaren som en del av kommunsjektet. Subjektiveringen är tänkt att komma till stånd genom att dikten formmässigt bäddar för igenkänning genom prosans lättfattlighet och genom det explicita omnämnandet av olika landmärken som är typiska för Tranemo kommun. Värt att notera är att Alms dikter på så vis också tydligt betonar det medborgarperspektiv som, enligt Kulturbryggans skrivningar, ska premieras vid bedömning av bidragsansökningar.⁵⁶

52 Alm 2021b.

53 Sjklovskij 1993.

54 I sin projektansökan nämner Alm hur han influerats av performancegruppen Sisters Hope. Se Alm 2021a, s. 2.

55 Erlanson 2016, s. 156. Se även Vendler 1997.

56 SOU 2012:16, s. 28.

PROJEKTIFIERING OCH KONCEPTKONST

En sista sak som man inte kan undgå att lägga märke till gällande Alms projekt är hur välplanerat och förutbestämt allting tycks vara. Sociologen Hartmut Rosa och, på svensk mark, litteraturvetaren Sven Anders Johansson är några av dem som har diskuterat detta i termer av en övergripande ”projektifiering” av olika verksamheter, exempelvis forskning, där det samtida idealet är att på förhand veta både hur arbetsprocessen ska se ut och vilka resultat den ska leda fram till.⁵⁷ Johansson tar fasta på den latinska etymologin bakom ordet projekt – ”det som kastas framåt”, en sorts projektil – och menar att projektformen i hög grad handlar om något framtida: ”Projektet betecknar alltså en väntad framåtrörelse, ja, den innebörden är så stark att *förväntningarna* på projektet nästintill är projektets innehåll.”⁵⁸ I ljuset av detta är det logiskt, skriver Johansson, att själva planen, förhandsbeskrivningen, är den aspekt av dagens forskning som granskas mest ingående.

För att skriva en projektansökan som har möjlighet att bli föremål för bedömning i Kulturbryggans konkurrens om bidragsmedel är även Alm tvungen att, åtminstone skenbart, ha full koll på sitt projekt och vad det är tänkt att leda fram till. Min tes är att Alms sätt att ta sig an detta skapar ett slags allians mellan projektifiering och konceptuell konst. Med det menar jag att projektformen bäddar för att Alm ska bete sig som en sena 1960- och tidiga 1970-talens konceptkonstnär, som sätter verkets på förhand planlagda idé i första rummet. Konstnären Sol LeWitts beskrivning av konceptkonsten från 1967 är lätt att associera till projektifieringens logik inom forskningen såsom den beskrivs av Johansson. LeWitt skriver: ”När en konstnär använder en konceptuell form av konst innebär det att alla beslut och all planering genomförts i förväg och att utförandet blir något mekaniskt.”⁵⁹

I likhet med 1960- och 1970-talens konceptkonstnärer framställer Alm sig själv som en konstnär som har fått nog av de konstnärliga konventionerna, som beger sig ut i en verklighet som ännu inte har estetiserats och som gör dokumentationen till en central del av konstverket som helhet.⁶⁰ Filosofen Sven-Olov Wallenstein skriver om hur konceptkonsten i sin inledande fas sågs som ett slags vetenskaplig-filosofisk undersökning,

⁵⁷ Johansson 2014; Rosa 2020.

⁵⁸ Johansson 2014, s. 53, kursiv i original.

⁵⁹ LeWitt 2006, s. 43.

⁶⁰ Wallenstein 1996, s. 134; Wallenstein 2006, s. 10. I sammanhanget kan även nämnas att Alm i sin projektansökan nämner att hans projekt fortlöpande ska dokumenteras genom en poetisk journal, se Alm 2021a, s. 1. Alms samlade kommunpoesi har som nämnts även publicerats i bokform, se Alm 2022.

vilket minner om Kulturbryggans beskrivning av ”nyskapande kultur” som varande en typ av ”forskning”.⁶¹ Vidare delar Alm konceptkonstnärens självförståelse som Wallenstein beskriver som en revolutionär och egalitär attityd som säger att konsten tillhör alla, inte bara en smal galleripublik.⁶² Eller som Alm själv beskriver sin poesi: ”den är skriven för människan, inte för litteraturen”.⁶³

Som Myndigheten för kulturanalys konstaterar i sin utvärdering från 2014 är det dock inte enbart så att Kulturbryggan fångar upp befintliga former av nyskapande kultur; deras bidragssystem är aktivt delaktigt i att definiera vad som är nyskapande.⁶⁴ På så vis blir bedömningarna – som alla bedömningar? – inte bara en registrerande utan samtidigt en formande kraft.⁶⁵ I den bemärkelsen bidrar Kulturbryggan, å ena sidan, till ett slags projektifiering av konst och litteratur och utgör därmed ett av många symtom på samtidens mätbarhets- och bedömningsiver.⁶⁶ Å andra sidan skulle Kulturbryggan som institution sakna legitimitet om den konstsyn som verksamheten premierar skar sig alltför mycket mot den som är gängse inom samtidens konst- och kulturliv.

Jag menar att alliansen mellan projektifiering och konceptkonst – i bemärkelsen konst som bygger på en välutänkt idé som trumfar själva genomförandet – trots allt fungerar ganska väl eftersom den ligger i linje med en ”postmodern” konstsyn. Konstnären Joseph Kosuth har i en välciterad text från 1969, ”Art after philosophy”, hävdatt att efter Duchamp är all konst konceptuell.⁶⁷ Med det menar Kosuth att alltsedan konstnären Marcel Duchamp skapade sina välkända *readymades* handlar konst inte, som den tidigare nämnde Greenberg gjorde gällande, om att renodla de specifika möjligheterna inom sitt konstnärliga medium.⁶⁸ I stället handlar konst om att besvara frågan ”på vilket sätt är detta konst?”. ”Konst” har med andra ord blivit mer eller mindre synonymt med ”konstdefinitioner”.

Och är det inte det som Kulturbryggan egentligen undrar när de frågar på vilka sätt ett projekt är nyskapande eller väsentligt annorlunda: Hur väl kan du argumentera för att detta över huvud taget är konst? Om man följer Kosuth kräver konstruerandet av denna ”annorlundahet” svaret på frågan varför det man gör är konst, vilket i sin tur

61 Wallenstein 1996, s. 140; SOU 2012:16, s. 61.

62 Wallenstein 2006, s. 38.

63 Alm 2021a, s. 3.

64 Myndigheten för kulturanalys 2014:4, s. 10.

65 Statsvetaren Peter Dahler-Larsen har beskrivit detta som ”en konstitutiv effekt” med olika typer av system för bedömning och utvärdering. Se Dahler-Larsen 2014.

66 Se exempelvis Bornemark 2018.

67 Kosuth 1991, s. 18.

68 Greenberg 1996, s. 28.

är ett avståndstagande från "den traditionella konstens traderade 'språk'".⁶⁹ I Alms fall är det därför nödvändigt att i projektansökan skriva fram ett motstånd mot det han kallar för "ett litterärt perspektiv", samtidigt som den modernistiska gestalten hålls vid liv genom den ständiga – och för Kulturbryggans ansökningsform obligatoriska – ambitionen att vara oupphörligt gränsöverskridande.⁷⁰ Som Wallenstein påpekar kan dock inte modernismen överskridas annat än på sätt som fullföljer och vidareför den, eftersom den transgressiva rörelsen är dess egen logik.⁷¹ Så kanske återstår i slutänden bara att ställa samma fråga som konsthistoriken Benjamin Buchloch ska ha gjort vid ett symposium om Haydens bok om hur modernismen under 1900-talet blev doxa: "[M]en vad fanns det för någonting annat då?"⁷²

Avslutningsvis bör det nämnas att det samtidigt föreligger en viss skillnad i "projektledarens" respektive "konceptkonstnärens" förhållningssätt till idéns primat, som gör att det äktenskap mellan projektifiering och konceptkonst som jag har målat upp kanske inte är ett alldeles lyckligt sådant. Om projektledaren, enligt projektifieringens logik, måste ha full koll på sitt projekt från ax till limpa, så kan man med LeWitt argumentera för att det konceptkonstnären eftersträvar är själva motsatsen. Med andra ord behöver inte konceptkonstens framhävande av verkets idé förstås som ett sätt att "kontrollera" det, utan tvärtom som en metod att upplösa subjektiviteten och detronisera upphovsmannen, vilket rimligen ligger närmare Alms konstnärliga intention att etablera nya relationer och subjektiviteter genom poesis.⁷³

Om man följer LeWitt finns det för konceptkonstnären klara fördelar med att välja en enkel, lättillgänglig och reproducerbar form – ungefär som Alms sinsemellan väldigt snarlika och lättfattliga du-dikter – eftersom formerna ändå har en begränsad betydelse; de är alla likvärdiga. Verkets grundformer är, enligt LeWitt, "grammatiken för verket i dess helhet", en helhet som skulle riskera att brytas om de former som helheten utgjordes av vore alltför komplexa.⁷⁴ LeWitt skriver att "[n]är verkets idé har fastlagts i konstnärens tänkande och den slutgiltiga formen bestämts utförs processen blint", den följs absolut och enligt den logik som redan har etablerats, vilket kastar ett annat ljus över Alms hastiga produktionstakt och enkelt reproducerbara du-dikter.⁷⁵ Utifrån LeWitts perspektiv är Alms poesi möjlig att tolka inte enbart som en strategiskt med-

69 Kosuth 1991, s. 18, min översättning. Kosuth skriver "the handed-down 'language' of traditional art".

70 Alm 2021a, s. 3.

71 Wallenstein 1996, s. 151.

72 Hayden 2006, s. 21.

73 LeWitt 2006, s. 44.

74 LeWitt 2006, s. 45.

75 LeWitt 2006, s. 53.

veten projektifiering av litteratur, utan som ett uppriktigt försök till konceptuell konst där "[i]den blir en maskin som gör konsten".⁷⁶

REFERENSER

- Alm, Jimmy 2021a. *Ansökan om projektbidrag*, Kulturbryggan, diarienummer KN 2021-9657.
- Alm, Jimmy 2021b. "Till Tranemo Prefab AB", www.diktadig.se/kommunpoesi. Hämtad 23/5 2022.
- Alm, Jimmy 2022. *Sveriges första kommunpoet*, Tranemo: Dikta dig.
- Anderson, Perry 1984. "Modernity and Revolution", *New Left Review* 1/144, s. 96-113.
- Bornemark, Jonna 2018. *Det omätbaras renässans. En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*, Stockholm: Volante.
- Bornlid Lesseur, Marcus 2021. "Hoppfullt att kommuntoppar vill gjuta liv i språket med poesi", *Dagens Nyheter* 20/10, <https://www.dn.se/kultur/marcus-bornlid-lesseur-hoppfullt-att-kommuntoppar-vill-gjuta-liv-i-sprakket-med-poesi>. Hämtad 23/5 2022.
- Dahler-Larsen, Peter 2014. "Constitutive Effects of Performance Indicators: Getting Beyond Unintended Consequences", *Public Management Review* 16:7, s. 969-986.
- Dahlman, Carolin 2021. "'Kommunpoet' – ännu ett sjukt skatteslöseri", *Bulletin* 15/10, <https://bulletin.nu/dahlman-kommunpoet-annu-ett-sjukt-skattesloseri>. Hämtad 23/5 2022.
- Erlanson, Erik 2016. "Lyric and subjection. On the passionate reading of Helen Vendler and the *performanz* of lyric poetry", i Eva Hættner Aurelius, He Chengzhou & Jon Helgason red., *Performativity in Literature. The Lund-Nanjing seminars*, Konferenser 91, Stockholm: Kungl. Vitterhetsakademien, s. 150-163.
- Frenander, Anders 2010. "Svensk kulturpolitik under 1900-talet. Kulturpolitik – vad är det?", i Anders Frenander red., *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*, Borås: Valfrid, s. 1-14.
- Greenberg, Clement 1996 [1961]. "Det modernistiska måleriet", övers. Erik van der Heeg, i Tom Sandqvist et al. red., *Konsten och konstbegreppet*, Stockholm: Raster, s. 25-40.

⁷⁶ LeWitt 2006, s. 43.

- Hayden, Hans 2006. *Modernismen som institution. Om etableringen av ett estetiskt och historiografiskt paradigm*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Johansson, (Sven) Anders 2014. "Projektfieringen. Litteraturvetenskapen som vara", *Tidskrift för litteraturvetenskap* 44:3–4, s. 53–61.
- Kosuth, Joseph 1991 [1969]. "Art after philosophy", i Joseph Kosuth red., *Art after philosophy and after. Collected writings, 1966–1990*, London: The MIT Press, s. 13–32.
- LeWitt, Sol 2006 [1967]. "Paragrafer om konceptuell konst", övers. Sven-Olov Wallenstein, i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 41–48.
- LeWitt, Sol 2006 [1969]. "Sentenser om konceptuell konst", övers. Sven-Olov Wallenstein, i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 49–54.
- Mellin, Lena 2021. "Tranemo kommun satsar på poet för 900 000 kronor", *Aftonbladet* 20/10, <https://www.aftonbladet.se/nyheter/kolumnister/a/qWmx9e/ett-tecken-pa-smaskaligt-vansinne>. Hämtad 23/5 2022.
- Myndigheten för kulturanalys 2014:4. *Att bidra till (ny)skapande kultur. En utvärdering av Kulturbryggan och Musikplattformen*, Stockholm: Taberg Media Group AB.
- Regeringens proposition 1996/97:3.
- Regeringens proposition 2009/10:3.
- Rosa, Hartmut 2020 [2019]. *Det vi inte kan råda över. Om vårt förhållande till världen*. Övers. Joachim Retzlaff, Göteborg: Daidalos.
- Rosenberg, Harold 1994 [1960]. *The tradition of the new*, New York: Da Capo Press.
- Rydén, Hanna 2021. "Hur en kommunpoet ledde till kris i Tranemo", *Dagens Nyheter* 23/10, <https://www.dn.se/kultur/hur-en-kommunpoet-ledde-till-kris-i-tranemo>. Hämtad 23/5 2022.
- Sjklövs, Viktor 1993 [1917]. "Konsten som grepp", övers. Bengt A. Lundberg, i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson red., *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion. Del 1*, Lund: Studentlitteratur, s. 15–32.
- SOU 2012:16. *Att angöra en kulturbrygga – till stöd för förnyelse och utveckling inom kulturområdet*, delbetänkande av Kommittén Kulturbryggan, Stockholm.
- Stjärnered, Per-Olof 2021. "Kommunpoet skriver om Tranemo: 'Allt går att dikta'", SVT 15/10, <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vast/kommunpoeten-skriver-om-tranemo-allt-gar-att-dikta>. Hämtad 23/5 2022.
- Theorin, Michael 2022. Mejlkonversation från 10/1. I privat ägo.

- Vendler, Helen 1997. *The art of Shakespeare's sonnets*, Cambridge, Mass. & London: Belknap.
- Virdborg, Jerker 2012. "Om nyskapande", i Kulturbryggan red., *Fyra essäer om nyskapande*, Stockholm: Kulturbryggan.
- Virdborg, Jerker, Susanne Axmacher, Jesper Högström, Sven Olov Karlsson, Jens Liljestränd, Anne Swärd, Pauline Wolff 2009. "Manifest för ett nytt litterärt decennium – Appendix", *Dagens Nyheter* 12/9, <https://www.dn.se/kulturochkonst/bocker/manifest-for-ett-nytt-litterart-decennium-appendix/>. Hämtad 27/2 2023.
- Wallenstein, Sven-Olov 1996. "Det utvidgade fältet – från högmodernism till conceptualism", i Tom Sandqvist *et al.* red., *Konsten och konstbegreppet*, Stockholm: Raster, s. 117–152.
- Wallenstein, Sven-Olov 2006. "Introduktion", i Sven-Olov Wallenstein red., *Konceptkonst*, Stockholm: Raster, s. 9–40.

JESSICA SJÖHOLM SKRUBBE

Social estetik, statlig konstpolitik och konsensuskultur

Den offentliga konstens teori och praktik i Sverige

År 1937 instiftades Statens konstråd, den statliga myndighet som än i dag har ansvar för att tillgängliggöra konst i offentliga miljöer över hela landet. Statens konstråds tillkomst fungerar ofta som en given utgångspunkt då den offentliga konsten och konstpolitiken i 1900-talets svenska välfärdsstat diskuteras. De ideologiska premisserna för denna institutionaliserade relation mellan konsten och politiken återfinns dock hos en rad olikartade aktörer och idéer i det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet. I denna artikel utgör Statens konstråd därför snarare en slutpunkt än en utgångspunkt. Jag diskuterar tankegodis hos tongivande intellektuella, offentlig konst tillkommen genom privata initiativ och donationsfonder samt ställningstaganden från konstnärskåren i syfte att visa hur politiska aktörer, genom att tillägna sig existerande praktiker och idéprogram, etablerade hörnstenarna i den diskurs som kom att prägla den offentliga konstens politik i välfärdsstaten Sverige. Låt oss därför inledningsvis backa till decennierna kring sekelskiftet 1900.

PRIVATA INITIATIV ”TILL STADENS PRYDANDE OCH FÖRSKÖNANDE”

År 1900 avtäcktes en bronsversion av Per Hasselbergs skulptur *Snöklockan* på Adolf Fredriks torg, nuvarande Mariatorget, i Stockholm (bild 1).¹ *Snöklockan* sägs ha varit den första skulptur som restes på allmän plats i Stockholm enbart i kraft av sina estetiska värden som konstverk, det vill säga utan att ha funktionen att hedra eller vara till

1 Originallet hade utförts i gips redan 1881 och samma år ställts ut på Salongen i Paris där det hade fått ett hedersomnämmande.



Bild 1. Vykort med Per Hasselbergs Snöklockan. Skulpturer som placerades i offentlig miljö syftade till att göra konsten tillgänglig för en bredare allmänhet. Fotografier som reproducerades på massproducerade vykort gav den offentliga konsten en vidare spridning. Foto: Vänersborgs museum/Creative Commons, CC BY-SA.

åminnelse av någon eller något. Skulpturen hade bekostats av och skänkts till staden av industrimannen och konstsamlaren Carl Robert Lamm, som 1917 kompletterade gåvan med Hasselbergs *Tjusningen*.² Tillkomsten av *Snöklockan* på Mariatorget kan sägas vara typisk för tiden kring sekelskiftet 1900 vad gäller såväl utförande och placering som finansiering och funktion. Mot slutet av 1800-talet blev det allt vanligare att skulpturer uppfördes som estetiska objekt på allmänna platser i svenska städer, det vill säga inte primärt som monument eller minnesmärken. Initiativen kom oftast från förmögna privatpersoner eller ideella föreningar och hängde samman med en mer generell önskan om att förändra, förbättra och försköna stadsmiljöerna. Under hela 1800-talet hade i samma anda offentliga parker anlagts med syfte att höja stadsbornas bildning och moral, och det är i representativa urbana miljöer och offentliga parker vi återfinner flertalet av periodens offentliga skulpturer.³

Så bildades exempelvis Malmö Planteringsförening 1881 med syftet att verka för "stadens prydnad med planteringar". 1907 ändrades namnet till Malmö Förskönings- och Planteringsförening för att spegla att verksamheten också kommit att kretsa kring bland annat inköp av just offentliga skulpturer.⁴ Under de kommande decennierna bekostade föreningen flera av stadens tidigaste offentliga skulpturer, såsom Anders Olssons *Anna-Lisa* (1911), Anders Jönssons *Lekande barn* (1915) och Gerhard Hennings *Öresund* (1934). Samtliga placerades i parkmiljöer och installerades som fontänskulpturer.

På liknande sätt var det inte det allmänna utan privata medel och initiativ som stod bakom en av de första skulpturerna som placerades på allmän plats i Göteborg i egenkap av estetiskt objekt. Liksom i huvudstaden handlade det här om en skulptur av Per Hasselberg, *Säningskvinnan*, som invigdes i Brunnsparken 1883 och hade bekostats av bland andra affärsmannen och konstmecenaten Pontus Fürstenberg.⁵ År 1909 testamenterade affärsmannen och redaren Charles Felix Lindberg större delen av sin förmögenhet till Göteborgs stad med det övergripande syftet att donationsmedlen skulle "användas till stadens prydnad och förskönande". I likhet med Malmö Förskönings- och Planteringsförening kunde de förskönande insatserna inbegripa såväl anläggandet av parker, planteringar, öppna platser och botaniska eller zoologiska trädgårdar som "uppresande af statyer eller andra konstverk".⁶ Charles Felix Lindbergs donationsfond är fortfarande aktiv och har till dags dato bekostat ungefär 120 offentliga konstverk i

2 Originalet utfördes i marmor redan 1880.

3 Nolin 1999, se särsk. s. 270–281.

4 Härje 1932, s. 42.

5 I folkmun är verket mer känt som "Johanna i Brunnsparken". De övriga donatorerna var Carl Kjellberg, Jonas Reinhold Kjellberg, John West Wilson och Carl Krook.

6 Romdahl & Beyer 1937, s. 11f.

Göteborg, bland dem Ivar Johnssons *Skogsråfontänen* (1919), Tore Strindbergs *Järntorgsbrunnen* (1921) och Carl Milles välkända *Poseidonbrunnen* (1931).⁷

SOCIALESTETISKT TANKEGODS

Hur kan man förklara att företrädesvis förmögna privatpersoner på detta sätt valde att finansiera konst i offentlig miljö? En grundläggande orsak var den ekonomiska utvecklingen i Sverige i slutet av 1800-talet. Den bidrog till att skapa de privata förmögenheter som var en grundförutsättning för privata donationer av det slag som nämnts ovan. Parallellt med detta uppfördes en mängd nya offentliga byggnader decennierna kring sekelskiftet 1900, vilkas representativa interiörer, exteriörer och närmaste omgivningar krävde tillbörliga konstnärliga inslag.⁸ Indirekt fungerade givetvis donationerna som symboliska monument över mecenaterna som i samtiden eller retrospektivt gavs kulturell legitimitet och status. I Charles Felix Lindbergs fall resulterade det så småningom också i ett faktiskt minnesmärke, en bronsskulptur av Jan Steen som invigdes 1989 och bekostades med Lindbergs egna donationsmedel. Men en lika viktig förutsättning var att donatorernas praktiker understöddes av socialestetiska idéer och program som hade formulerats av tongivande intellektuella och konstnärligt verksamma individer, vars kulturella kapital legitimerade att det ekonomiska kapitalet omsattes i brons och granit.

Till de mest tongivande rösterna hörde Ellen Key. I den välkända essän *Skönhet för alla* (1899) drev hon tesen att skönhet är funktionalitet eller ändamålsenlighet kombinerad med äkthet och enkelhet, ett estetiskt ideal hon såg förverkligat i konstnärerna Karin och Carl Larssons hem i Sundborn, vilket spreds till en bredare allmänhet genom publikationerna *Ett hem* (1899) och *Larssons* (1902).⁹ Även om Key fokuserade på hemmens estetik antydde redan titeln på publikationen, *Skönhet för alla*, att hennes i grunden liberala samhällssyn kombinerades med politiska ståndpunkter som stod socialdemokratins nära och att estetiken i hennes teorier var intimt förknippad med politiska och sociala frågor.¹⁰ Key poängterade betydelsen av att både ögat och tanken behövde "uppfostas" för att kunna utveckla det skönhetssinne som hon menade skulle omdana såväl individen som samhället i stort.¹¹ Hon betonade också att "[d]en

7 Alternativa namn på Johnssons respektive Strindbergs verk är *Flickan och sjötrollen* och *De fem världsdelarna*.

8 Hedström 2004, s. 40f.

9 Larsson 1899, 1902; Key 1904.

10 Jfr Hedström 2004, s. 55.

11 Key 1904, s. 26. Key utvecklade tanken om skönhetssinnets betydelse för samhällsutvecklingen i *Folkbildningsarbetet* (1906), med hänsyn särskilt till skönhetssinnets odling. Som

personliga smaken utbildas bäst genom att man rundtomkring sig ser det konstsköna och lär sig att uppskatta det”, en argumentation hon utvecklade med hänvisning till offentliga museer och konst på allmänna platser, samtidigt som hon uppmärksammade att stad och land här hade skilda förutsättningar för smakfostran. Även om de offentliga miljöerna inte var i fokus för Key nämnde hon uttryckligen ett antal minnesmärken och skulpturer som gav ”konstnärliga intryck” i huvudstaden, medan det på landet ”mäst [är] naturen, som understöda och utveckla skönhetssinnet”.¹² Bland de Stockholmsverk som hon lyfte fram återfinns just Per Hasselbergs *Snöklockan* och Theodor Lundbergs *Fosterbröderna* (1888) som placerades i Museiparken utanför Nationalmuseum 1891.

Ellen Key lade särskild vikt vid att skolan skulle vara en plats som också rymde skönhet och konstföremål.¹³ Men den som framför allt kom att påverka diskussionen om betydelsen av konstens närvaro i skolan och ungdomen som en särskilt prioriterad målgrupp för konstnärliga satsningar var skriftställaren och kritikern Carl G. Laurin. Kring sekelskiftet 1900 engagerade sig Laurin i frågor om konstabildning och konstpedagogik i föreläsningar och publikationer. År 1899 publicerade han *Konsten och skolan och konsten i hemmet* på familjeförlaget Norstedts, där han pläderade för att ”föra konsten till ungdomen och ungdomen till konsten”. Laurin formulerade sina argument utifrån liknande idealistiska grundtankar som Ellen Key och hävdade att konsten bidrog med något ”i djupaste mening nobiliserande [...] för hela samhällslager, ja, för hela folk”.¹⁴ Laurin var inte enbart en ledande röst i den offentliga diskursen kring konstens roll i offentligheten, utan omsatte även sina idéer i praktiskt program. År 1897 hade han tillsammans med sin bror Thorsten Laurin bildat Föreningen för skolornas prydande med konstverk, några år senare kallad Konsten i skolan (1903). Föreningens huvudsyfte var att donera såväl originalkonstverk, främst monumentalverk, som reproduktioner av konstverk till landets skolor. Det första prestigeprojektet blev utsmyckningarna av Norra Latinläroverket i Stockholm, med monumentala väggmålningar av Bruno Liljefors, Carl Larsson och Prins Eugen. Under 1900-talets första decennium tillkom liknande föreningar i Göteborg och Skåne.¹⁵

konkret exempel angav hon att ett utvecklat skönhetssinne skulle minska benägenheten till alkoholkonsumtion, se Key 1906; Hedström 2004, s. 56, 60f.

12 Key 1904, s. 29f.

13 Key 1904, s. 28, 46.

14 Laurin 1899, s. 9f.

15 Föreningen i Göteborg bildades troligen 1900, Konsten i skolan bildades i Lund 1904 och från 1907 tilldelades Malmö skolråd ett årligt anslag för konstinköp till stadens folkskolor. Hedström 2004, s. 72f. Om utsmyckningarna i Norra Latinläroverket, se Hedström, s. 185–198.

Även om alla aktörer som bekostade eller på andra sätt understödde konst i offentlig miljö kring sekelskiftet 1900 inte uttryckligen formulerade sina idéer kring konstens funktion i offentligheten lika utförligt och konsekvent som Laurin, så antyder programförklaringar och donationsbrev att de grundade sin verksamhet på ett liknande idealistiskt tankegods. De första satsningarna på offentlig konst i Sverige var alltså förknippade med föreställningar om att den som via konsten danade sitt skönhetsinne var bättre rustad och mer benägen att utföra goda, sanna och rätta handlingar.¹⁶ Den välbeställda och intellektuella borgerlighetens intresse för dessa tankegångar bör ses i ljuset av den organiserade arbetarrörelsens krav på samhälleligt inflytande. Om en bredare allmänhet kunde kultivera sitt skönhetsinne via konstverk på offentliga platser kunde detta få en samhällelig effekt. Tillgängliggörandet av konstnärliga skönhetsvärden förväntades bidra till att höja folkets bildning och moral.

Här finns anledning att stanna upp och reflektera över vilken typ av konstverk som placerades i det offentliga rummet under det sena 1800- och tidiga 1900-talet. Flera av de skulpturer som nämns ovan var tidiga exempel på vad som skulle komma att bli den kvinnliga nakenaktens dominans i den offentliga skulpturen ända fram till 1960-talet.¹⁷ Inom måleriet hade den nakna kvinnokroppen redan under 1800-talet fått en särskild funktion som representant för Konsten med stort K, den manifesterade hur (den manliga) konstnären upphöjde verklighetens materialitet (kvinnekroppen) till estetikens idealitet.¹⁸ I ljuset av de socialestetiska teorier som betonade relationen mellan det sköna, det goda och det sanna måste den kvinnliga nakenakten i sin egenskap av signifikant tecken för konsten och skönheten i sig ha framstått som ett särdeles lämpligt motiv. Kanske kunde man till och med hävda att den vittnade just om konstens förmåga att förädla skönhetsinnet, men också disciplinera blicken, eftersom skulpturerna var estetiska objekt som påbjöd att betraktaren såg konsten snarare än kroppen.

KONSTNÄRERNAS PERSPEKTIV

Publicister, intellektuella, pedagoger och förmögna med konstintresse tycks i hög grad ha förenats i övertygelsen om att konstens förädlande och samhällsgynnande

16 Denna typ av idealistisk diskurs präglade också diskussionen om konsten i skolorna och inkluderade även läroverkens undervisningskultur. Hedström 2004, s. 49–54, 60f.

17 För en genusanalys av 1900-talets offentliga skulptur i Sverige, se Sjöholm Skrubbe 2007, s. 145–175. För en fallstudie av genusmönster i den offentliga konsten i Gävleborgs län, se Folkesdotter & Malmström-Ehrling 2007.

18 Om den kvinnliga nakenaktens könsideologiska och disciplinerande funktioner, se Pointon 1990; Nead 1992.

effekter motiverade satsningar på offentlig konst, men hur ställde sig konstnärerna till detta? Konstnären Eva Bonnier är särskilt intressant i detta sammanhang. Hennes socioekonomiska position förde med sig att hon förfogade över ett ansenligt kapital, och när hon gradvis lämnade den egna konstnärsbanan kring sekelskiftet 1900 blev hon alltmer aktiv som mecenat.¹⁹ År 1903 anslog hon en fast summa för konstnärlig utsmyckning av allmänna platser och offentliga byggnader i Stockholm. I sitt testamente avsatte hon därutöver särskilda medel för en fond med samma syfte. Med dessa medel instiftades 1911 Eva Bonniers donationsnämnd som fram till 1960-talet var Stockholm stads viktigaste aktör vad gäller offentlig konst och som fortfarande är verksam.²⁰ Bland de tidiga skulpturala verk som bekostades av donationsnämnden återfinns Carl Milles *Bågskytten* utanför Liljevalchs konsthall (1919) och Carl Eldhs omstridda fontän på Birger Jarlsgatan (1921).

Eva Bonnier hade i donationsfondens reglemente angivit att skulpturer bekostade med fondmedel inte skulle utgöras av "minnesstoder av personer" och att skolbyggnader skulle premieras för konstnärlig utsmyckning.²¹ Hon tycks med andra ord ha delat Keys och Laurins ståndpunkt att det var av särskild vikt att exponera de yngre generationerna för konsten. Genom att diskvalificera minnesstoder i fondens reglemente markerade hon också att det var konstens *estetiska* värden, inte dess funktion att erinra eller hedra, som skulle vara i fokus i det offentliga rummet.

Eva Bonnier var ansluten till Konstnärsförbundet, den oppositionella förening av konstnärer som från 1886 strävade efter att reformera det svenska konstlivet. Flera av konstnärerna, bland dem Carl Larsson, Eugène Jansson, Nils Kreuger och Georg Pauli, hade talande nog donerat målningar till det nybyggda Folkets Hus i Stockholm 1901, parallellt med att Ellen Key både donerade till och medverkade i urvalsarbetet för samlingslokalens reproduktionssamling.²² Det är också i Konstnärsförbundets krets som vi hittar de första kraven på att staten, snarare än privata välgörare och donatorer, aktivt borde agera som konstnärernas främsta mecenat.

Konstnärsförbundet tillsatte 1886 en kommitté för att utreda frågan om hur staten på bästa sätt kunde gagna konsten. Bland kommitténs medlemmar återfanns Per Hasselberg och Georg Pauli, som vi snart ska återkomma till.²³ Kommitténs utlåtande, *Hvad*

19 Om Bonnier, se Gynning 1999; Cavalli-Björkman 2013.

20 *Eva Bonniers donationsnämnd. Verksamheten under 20 år* 1932, s. 7–18. Stockholms stad organiserade sina inköp av offentlig konst på ett mer strukturerat sätt först på 1960-talet, då ett antal konstnämnder inrättades som ansvarade för den offentliga konsten inom olika verksamhetsområden.

21 *Eva Bonniers donationsnämnd. Verksamheten under 20 år* 1932, s. 49.

22 Ellenius 1967, opag.

23 Kommitténs övriga medlemmar var Hugo Birger, Hugo Hörlin, Carl Larsson, Edvard Perseus och Anders Zorn.

bör staten göra för konsten?, publicerades 1887 och redan första meningen fastslog: "Att konsten är ett bildningselement af sådan betydelse, att den inte bör af staten lämnas vind för våg, är en sats, som väl numera, får anses som axiomatisk."²⁴ Konstens uppfostrande och förädlade funktion togs med andra ord för given och i utlåtandet påstods att den bredare allmänheten genom sin brist på "konstförstånd" bidrog till att "förderfva marknaden" för de seriösa konstnärerna genom sina inköp av prisbilliga verk utförda av "halfstalanger". Konstmarknadens mekanismer behövde alltså stävjas, men det var egentligen inte smakfostran av den breda allmänheten som var i fokus denna gång. Det handlade snarast om en appell till statsmakten att ekonomiskt understödja det begränsade antal konstnärer som man menade kunde räknas till "de verkliga begåfningarna".²⁵

Konstnärsförbundets huvudargument var den stora samhällsekonomiska onyttan i att staten investerade i utbildningen av konstnärer som de sedan inte kunde erbjuda ett "verksamhetsfält". Konstnärerna jämfördes i utlåtandet med läkare, lärare och jurister, vilka inte enbart åtnjöt statlig utbildning utan också, och till skillnad från konstnärerna, erbjöds statliga uppdrag.²⁶ Även om utlåtandet huvudsakligen riktade in sig på förslag om omfördelning av resurser för konstinköp på de stora museerna, nämns större skulpturer och monumentalmåleri som särskilt utsatta områden.²⁷ Utlåtandet positionerade alltså konstnärerna som en yrkeskår bland många andra, vilket kan ses som ett tidigt tecken på de professionaliseringssträvanden som kom att bli en viktig aspekt i 1930-talets konstpolitiska diskussioner, där en statligt legitimerad professionell konstnärskår gynnade såväl konstnärernas som statens intressen på det kulturpolitiska området.²⁸

FRÅN TEORI TILL PRAKTIK

En av kommitténs medlemmar var som nämnts Georg Pauli. Efter interna konflikter lämnade han Konstnärsförbundet 1890. Från 1890-talets andra hälft ägnade han sig huvudsakligen åt monumentalmåleri och utförde bland annat väggmålningar i trapphuset till Göteborgs museum (1895), nuvarande Göteborgs stadsmuseum och takmålningar i den kungliga foajén i det nybyggda operahuset i Stockholm (1898). Parallellt med detta var han verksam som konstskribent och teoretiker, inte minst vad gäller den offentliga konstens, eller monumentalkonstens med dåtidens språkbruk,

24 *Hvad bör staten göra för konsten? Konstnärsförbundets komités utlåtande 1887*, s. 5.

25 *Hvad bör staten göra för konsten? Konstnärsförbundets komités utlåtande 1887*, s. 19.

26 *Hvad bör staten göra för konsten? Konstnärsförbundets komités utlåtande 1887*, s. 5f.

27 *Hvad bör staten göra för konsten? Konstnärsförbundets komités utlåtande 1887*, s. 20f.

28 Sjöholm Skrubbe 2007, s. 82–87.

teori och praktik.²⁹ Jag ska här endast beröra en av hans många skrifter, *Konstens socialisering*, publicerad 1915.

Precis som Ellen Key, Carl Laurin och Eva Bonnier tog Pauli konstens smakfostande funktion som en given utgångspunkt. Han såg den som en "kulturfaktor" som syftade till att "utveckla och adla folkets eget skönhetssinne".³⁰ Han tycks också enig med Ellen Key när han konstaterar att "[d]et sköna är det passande".³¹ Men därutöver var Pauli politiskt och kulturellt mer radikal. Han kritiserade sina generationskamrater i Konstnärsförbundet för att deras förment demokratiska strävanden endast begränsade sig till konsten och konstnärerna och menade att deras resonemang i grunden byggde på en elitistisk hållning, där konstnären upphöjdes till en halvgud som endast motvilligt och av nödtvång åtog sig offentliga uppgifter.³² Pauli var dessutom besviken över att socialdemokratien inte hade visat intresse för att ta konsten i bruk i sina reformsträvanden.³³ Han skriver att "konsten bör skänka glädje och vederkvickelse åt en nations stora flertal, icke endast åt dess privilegierade fåtal" och menade att en aktiv statlig konstpolitik med konkreta riktlinjer och direktiv därför borde vara en del av samhällets demokratiseringsprocess.³⁴

Pauli hämtade sina egna konstpolitiska ideal i medeltiden och renässansen, tidsepoker då monumentalkonsten enligt hans mening tjänade samhälleliga behov och därmed gav uttryck åt en kollektiv identitet.³⁵ Genomgående i skriften är också tanken om decentralisering, att låta både museisamlingar och offentlig konst ta plats och spridas över landet och sträva efter lokala konstcentra likt de italienska stadsstaternas under renässansen.³⁶ I mångt och mycket är hans skrift en plädering för den offentliga konsten och dess samhällsfunktion som sådan. Stafflikonstens dominans över monumentalmåleriet från 1800-talet och framåt beskriver han som missbrukat konstnärskraft, eftersom den tjänade privata intressen och endast kom ett litet fåtal till godo.³⁷ Han riktade också skarp kritik mot konstmarknadens vinstmaximerande strategier som reducerade konstverk till kommersiella spekulationsobjekt.³⁸

29 Hedström 1997, s. 94ff., 100f.

30 Pauli 1915, s. 7, 26, se även s. 47.

31 Pauli 1915, s. 58.

32 Pauli 1915, s. 13–15.

33 Pauli 1915, s. 10.

34 Pauli 1915, s. 7, 11, 24, 47f.

35 Pauli 1915, s. 8f., 21.

36 Pauli 1915, s. 46.

37 Pauli 1915, s. 22.

38 Pauli 1915, s. 8.

Pauli menade i stället att den ”grundläggande egenskapen” hos all konst var ”dess prydnadsvärde, att tillhöra en viss passande miljö”.³⁹ Han gjorde en åtskillnad mellan monumentalkonsten och stafflikonsten med hänvisning till hur de relaterade till sin omgivning: där den dekorativa, offentliga konsten fyller en specifik funktion på en bestämd plats, har stafflikonsten karaktär av självändamål, en sluten enhet oberoende av omgivningen.⁴⁰ Paulis estetiska teori konstruerade med andra ord den offentliga konsten som social och relationell och stafflikonsten som estetiskt självuppfyllande och exklusiv. Skiljelinjen går mellan vad man skulle kunna kalla ett funktionsvärde av exempelvis social eller politisk karaktär och ett rent estetiskt värde, *l'art pour l'art*, där alla utomestetiska syften riskerar konstens sanna natur.

Men hur kunde Paulis idéer om den offentliga konsten omsättas i praktisk konstnärlig verksamhet? Hans väggmålningar i trapphallen till Jönköpings Högre allmän-



Bild 2. Georg Pauli, *Mens sana in corpore sano*, del av väggmålning i Jönköpings högre allmänna läroverk, 1912. Foto: David Sjögren/Jönköpings museum/public domain.

39 Pauli 1915, s. 42.

40 Pauli 1915, s. 27f., 32f.

na läroverk, dagens Per Brahe-gymnasium, färdigställda 1912, ger visuellt uttryck för många av hans tankegångar (bild 2). Tematiken var "en sund själ i en sund kropp" och målningarna tillkom på konstnärens eget initiativ. Det faktum att han vände sig till just Jönköping som var hans födelsestad kan ses som ett uttryck för hans ideal om lokalt förankrade konstcentra som tog till vara traktens konstnärliga resurser. Inte bara konstnären utan även konstnären hade en specifik relation till omgivningen.

I konsthistorieskrivningen har Paulis väggmålningar främst fått uppmärksamhet på grund av det kubiserande bildspråket. Per Hedström har emellertid diskuterat målningarnas idéprogram i relation till samtidens läroverkskultur och manlighetsideal. Vid ungefär samma tid som Pauli utförde målningarna pågick en debatt om kvinnors rätt till lektorstjänster vid läroverken där en kärnfråga gällde upprätthållandet av en manlig utbildningstradition som byggde på att män, inte kvinnor, fostrade pojkar till män. Hedström menar att Paulis målningar, där de bägge väggfälten representerar latin- respektive reallinjen, tog ställning i striden genom att försvara ett traditionellt manlighetsideal där fysisk styrka och skarpt intellekt stod i centrum. Disciplinering av kropp och själ var viktiga beståndsdelar och sågs som en förutsättning för maktutövning (bild 3).⁴¹ Paulis väggmålningar relaterade med andra ord till det sena 1800-talets tankegods om att fostra, förädla, dana och, som här, disciplinera ungdomen för att rusta den som samhällsmedborgare samtidigt som han i konstnärlig praktik omsatte sina idéer om att låta konsten ha en social funktion anpassad för en specifik omgivning.

KONSTENS SAMHÄLLELIGA UPPGIFTER

Ett tecken på att idéerna om en mer offensiv statlig konstpolitik gradvis vann gehör var den så kallade monumentalskolan på Konstakademien. Monumentalskolan hade påbörjat kursverksamhet redan under 1900-talets första decennium, men beviljades från 1920 fast anslag för att under mer permanenta former bedriva undervisning i dekorativt måleri och skulptur under Olle Hjortzbergs respektive Carl Milles ledning.⁴² I och med detta legitimerade statsmakten åtminstone indirekt konstens samhällseliga uppgifter. Det som nu återstod tycktes vara ett tydligt definierat och finansierat verksamhetsfält för de konstnärer som följt utbildningen.

I början av 1930-talet debatterades konstens samhällseliga uppgifter livligt i pressen. År 1933 publicerade professorn i konsthistoria i Göteborg, Axel Romdahl, som också var ledamot i kommittén för Charles Felix Lindbergs donationsfond, en artikel där han framkastade idén att i samband med offentliga byggnadsprojekt reservera en del

⁴¹ Hedström 2004, s. 215f.

⁴² Lidén 1991, s. 49.



Bild 3. Georg Pauli, skiss till *Mens sana in corpore sano*. Foto: © Georg Pauli/Matilda Thulin/Malmö Konstmuseum.

av budgeten för monumentalkonst.⁴³ Samma år sände ett antal konstnärer en skrivelse till Kungl. Maj:t med begäran om ett utökat stöd från statsmakten.⁴⁴ Året därpå framlades två motioner i riksdagen som yrkade på att en del av anslagen till arbetslöshetens bekämpning borde reserveras för konstnärerna. Två år senare, 1936, tillsatte den socialdemokratiska ecklesiastikministern Arthur Engberg en statlig utredning med uppgift att undersöka hur svenska konstnärer kunde beredas "vidgade arbets-

⁴³ Romdahl 1933.

⁴⁴ Konstnärerna bakom skrivelsen var Carl Eldh, Sven Erixon, Mollie Faustman, Olle Hjortzberg, Emil Johanson-Thor, Ivar Johnsson, John Lundqvist, Alf Munthe och Otte Sköld.

uppgifter” i samhället, vilket ledde till Statens konstråds inrättande 1937.⁴⁵ Både direktiven och utredningen som sådan kom att upprepa centrala delar av det tankegods som sedan 1800-talet hade präglat diskursen om konstens samhälleliga uppgifter. Engberg betonade konstens betydelse som ”kulturfaktor” och de sakkunniga fastslog konstens ”folkuppfostrande betydelse”, inte minst vad gällde ungdomen.⁴⁶ Här återkommer med andra ord både Ellen Keys idéer om smakfostran och Carl G. Laurins påbud om att ”föra konsten till ungdomen”. De sakkunniga framhöll också de satsningar som redan gjorts i just skolbyggnader som föredömen, bland dem Georg Paulis väggmålningar i Jönköping.⁴⁷

Det kvalitetskriterium för statligt stöd som hade introducerats redan i Konstnärskörbundets utlåtande 1887 bekräftades och legitimerades nu politiskt genom att Engberg stipulerade att statens insatser skulle begränsas till konstnärer som kunde leverera ”ett fullvärdigt konstnärligt värde”. På liknande sätt betonade de sakkunniga att det endast var den ”goda” konsten som utgjorde ett samhällsintresse. Engberg parerade den risk för politisk styrning som en statlig konstpolitik innebar genom att fastslå att det statliga stödet måste garantera ”största möjliga objektivitet” vad gällde olika estetiska uttryck.⁴⁸ För att balansera mellan politisk instrumentalisering och konstens oberoende skulle staten alltså finansiera, möjliggöra och tillgodose samhälleliga behov, men inte dirigera, kontrollera eller avgöra estetiska värden.

Det äldre smakfostrande tankegodset kombinerades med idén att endast kvalificerade konstnärer kunde garantera de estetiska värden som eftersträvades. Konstnärskåren skulle vara representerad i styrelsen för det föreslagna Statens konstråd, vilket förutsatte att det bildades en organisation som kunde samla de professionella konstnärerna. Den direkta följderna av detta var att Konstnärernas Riksorganisation (KRO) bildades och antog rollen som ett fackförbund för konstnärerna. Den statliga konstpolitiken kom därför inte bara att bekräfta att konstnärerna fyllde en samhällsuppgift utan också att legitimera konstnärssyrket som en profession.⁴⁹

45 Arbetet leddes av bondeförbundaren Karl Gustav Westman. Övriga medlemmar var arkitekten Paul Hedqvist, konstnärerna Eigil Schwab och Ivar Johnsson samt redaktören Conrad Jonsson.

46 SOU 1936:50, s. 6, 9.

47 SOU 1936:50, s. 10.

48 SOU 1936:50, s. 6, 9.

49 Sjöholm Skrubbe 2007, s. 80–85; se även Engberg 1938, s. 34.

KONSENSUS, KONFLIKT OCH ETT DEMOKRATISKT OFFENTLIGT RUM

Demokratiperspektivet, det vill säga föreställningar om den bredare allmänhetens eller folkets anspråk på, eller inflytande över, konst och kultur, spelade i detta sammanhang inte en så framträdande roll som man kanske skulle kunna tro. Precis som Georg Pauli betonade Arthur Engberg att konsten inte skulle "vara privilegiet för ett fåtal". Men i ljuset av de ekonomiska kriserna efter första världskriget etablerade både Engberg och de sakkunniga sina konstpolitiska ambitioner framför allt som en del av arbetsmarknadspolitiken. Engberg använde sig uttryckligen av begreppet "konstens arbetare", och de sakkunniga angav att de föreslagna anslagen till monumentalkonst skulle syfta till att minska arbetslösheten bland konstnärerna.⁵⁰

Den process som ledde fram till skapandet av Statens konstråd skulle kunna beskrivas som en konsensuskultur, där förmögna privatpersoner, tongivande intellektuella, konstnärer och progressiva politiker var överens om betydelsen av att främja konstens närvaro i offentlig miljö, om än utifrån olikartade positioner och med delvis skilda bevekelsegrunder. Genom att inlemma ett redan etablerat idéprogram i den folkhem-ska välfärdsdiskursen bidrog 1930-talets konstpolitik, företrädesvis förfäktad av socialdemokratin, paradoxalt nog till att befästa 1800-talets borgerliga hegemoni på konstens område.⁵¹ Denna samstämmighet fortsatte i hög grad att prägla den offentliga konstens teori och praktik under 1900-talet. Den statliga konstpolitiken var en del i folkhemmets välfärdsdiskurs, och med Statens konstråd som förebild inrättades en lång rad kommunala och landstingskommunala konstnämnder som skapat arbetstillfällen för konstnärer och placerat tusentals konstverk på offentliga platser.

Men garanterar konsensus och bred uppslutning en demokratisk offentlig konst? Jürgen Habermas har gjort gällande att de överlappningar mellan statsmaktens och det privatas intressen som präglade välfärdssamhällets framväxt ledde till att gränsen mellan den offentliga makten och (den privata) offentligheten blev otydlig och odefinierbar, vilket undergräver offentlighetens opinionsbildande och kritiskt granskande politiska funktion.⁵² Rosalyn Deutsche har till och med hävdad att ett offentligt rum präglad av konsensus utgör demokratins totalitära antites och att ett demokratiskt of-

⁵⁰ SOU 1936:50, s. 6, 11.

⁵¹ Fredrika Lagergren och Åsa Linderborg har båda visat hur socialdemokratins politik anammade ett flertal redan etablerade idéer och hur en borgerlig hegemoni därmed förankrades i folkhemsideologin. Lagergren 1999; Linderborg 2002.

⁵² Habermas 1998, se särsk. s. 27–35, 125.

fentligt rum därför i någon mån måste bygga på konflikt.⁵³ Här är det dock viktigt att påpeka att konsensuskulturen inte var total. Redan på 1930-talet fanns de som var skeptiska mot en statlig konstpolitik. Konstkritikern Gotthard Johansson menade till exempel 1933 att:

Ingen verkligt konstintresserad tror i själva verket, att en naken bronsflicka till eller från i ett gathörn utövar något mera förädlande inflytande på stadens befolkning eller avsevärt höjer kulturnivån i landet. Skall konsten bli en verklig samhällsfunktion, förutsätter det en sinnesändring både hos konstnärerna och samhället. Konsten blir inte mer social, därför att den bekostas med offentliga medel.⁵⁴

Johanssons skepsis mot den statliga konstpolitikens effekter skulle återkomma under 1960-talets kulturdebatter, då konstens demokratiskurs i allt högre grad kom att kopplas dels till den differentierade allmänhetens behov, dels till konstens potential att aktivt bidra till det som i vår samtids kulturpolitik kallas ”gestaltad livsmiljö”.⁵⁵ Att enbart tillgängliggöra konst sågs inte längre som tillräckligt för en demokratisk kulturpolitik. Något decennium senare granskade Patricia P. Phillips effekten av slentrianmässigt implementerade procentregler för offentlig konst och argumenterade på liknande sätt att det som skiljer en verkligt offentlig konst från annan konst inte är att den har placerats på allmän plats eller bekostats med allmänna medel. Konstens offentliga dimension handlar i stället om i hur hög grad den förmår att konstituera ett forum för offentlig debatt, det vill säga att performativt skapa sin egen offentlighet.⁵⁶ I den bemärkelsen har enskilda konstverk under hela den period som här studerats genererat kritisk opinion och bidragit till de konfliktytor som enligt Habermas, Deutsches och Phillips utgör den demokratiska offentlighetens grundval.

53 Deutsche 2007.

54 Gotthard Johansson, ”Konstnären och samhället”, *Svenska Dagbladet* 18/2 1933, citerad efter Hedström 2004, s. 46.

55 Sjöholm Skrubbe 2007, s. 43–49; Regeringens proposition 2017/18:110. Politik för gestaltad livsmiljö 2017.

56 Phillips 1988.

REFERENSER

- Cavalli-Björkman, Görel 2013. *Eva Bonnier. Ett konstnärsliv*, Stockholm: Bonniers.
- Deutsche, Rosalyn 2007 [1996]. "Agorafobi", i Simon Sheik red., *Konst, makt och politik*, Stockholm: Raster, s. 29–114.
- Ellenius, Allan 1967. *Konstsamlingarna och arbetarrörelsen*, Stockholm: Folkets Hus.
- Engberg, Arthur 1938. *Demokratisk kulturpolitik. Idéer och exempel*, Stockholm: Tiden.
- Eva Bonniers donationsnämnd. Verksamheten under 20 år 1932*. Stockholm: Bonniers.
- Folkesdotter, Gärd & Anna-Karin Malmström-Ehrling 2007. *Spegel, gravsten eller spjutspets? Offentlig konst och genus*, Uppsala: Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet.
- Gynning, Margareta 1999. *Det ambivalenta perspektivet. Eva Bonnier och Hanna Hirsch-Pauli i 1880-talets konstliv*, Stockholm: Bonniers.
- Habermas, Jürgen 1998 [1962]. *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, Lund: Arkiv.
- Hedström, Per 1997. "Monumentalmålaren Georg Pauli", i *Konstnärsparet Hanna och Georg Pauli*, Stockholm: Carlssons, s. 89–105.
- Hedström, Per 2004. *Skönhet och skötsamhet. Konstnärliga utsmyckningar i svenska skolor 1870–1940*, Eidos 13, Stockholm: Konstvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Hvad bör staten göra för konsten? Konstnärsförbundets komités utlåtande 1887*, Stockholm: Bonniers.
- Härje, Karl Albert 1932. *Malmö Förskönings- och Planeringsförening under femtio år. Några uppteckningar och erinringar*, Malmö: Malmö Förskönings- och Planeringsförening.
- Key, Ellen 1904 [1899]. *Skönhet för alla. Fyra uppsatser*, Verdandis småskrifter 77, Stockholm: Bonniers.
- Key, Ellen 1906. *Folkbildningsarbetet. Särskilt med hänsyn till skönhetssinnets odling. En återblick och några framtidsönskningar*, Uppsala: Appelberg.
- Lagergren, Fredrika 1999. *På andra sidan välfärdsstaten. En studie i politiska idéens betydelse*, Stockholm: Symposion.
- Larsson, Carl 1899. *Ett hem. 24 Målningar*, Stockholm: Bonniers.
- Larsson, Carl 1902. *Larssons. Ett album, bestående af 32 målningar, med text och teckningar, allt af Carl Larsson själf*, Stockholm: Bonniers.
- Laurin, Carl G. 1899. *Konsten och skolan och konsten i hemmen*, Stockholm: Norstedts.

- Lidén, Elisabeth 1991 [1972]. "Bildkonsten 1909–1945", i Sven Sandström red., *Konsten i Sverige*, 2 uppl., vol. 2, Stockholm: Norstedts, s. 285–393.
- Linderborg, Åsa 2002 [2001]. *Socialdemokraterna skriver historia. Historieskrivning som ideologisk maktresurs 1892–2000*, 2 uppl., Stockholm: Atlas.
- Nead, Lynda 1992. *The female nude. Art, obscenity, and sexuality*, London & New York: Routledge.
- Nolin, Catharina 1999. *Till stadsbornas nytta och förlustande. Den offentliga parken i Sverige under 1800-talet*, Stockholm: Byggförlaget.
- Pauli, Georg 1915. *Konstens socialisering. Ett program*, Stockholm: Bonniers.
- Phillips, Patricia P. 1988. "Out of order. The public art machine", *Artforum*, december, s. 92–96.
- Pointon, Marcia R. 1990. *Naked authority. The body in Western painting, 1830–1908*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Regeringens proposition 2017/18:110. *Politik för gestaltad livsmiljö*, 2017.
- Romdahl, Axel L. 1933. "Nutidskonsten och samhället", *Svenska Dagbladet* 26/2.
- Romdahl, Axel L. & Henning Beyer red. 1937. "Charles Felix Lindbergs testamente", i *Charles Felix Lindbergs donationsfond. Utdelningar ur donationsfonden 1912–1937*, Göteborg, s. 11–13.
- Sjöholm Skrubbe, Jessica 2007. *Skulptur i folkhemmet. Den offentliga skulpturens institutionalisering, referentialitet och rumsliga situationer 1940–1975*, Stockholm & Göteborg: Makadam.
- SOU 1936:50. *Betänkande och förslag angående beredande av vidgade arbetsuppgifter för svenska konstnärer*, Stockholm.

PETER HENNING

Socialisering, vitalisering, ekologisering

1940-talets svenska konkretism och dess vidare historiska kontext

En återkommande tankefigur i 1900-talets konsthistoria, inte minst inom dess mer experimentella schatteringar, är idén om att livet – förstått såväl i biologisk som i sociologisk bemärkelse – måste ställas under konstnärligt inflytande.¹ På det mest konkreta planet innebär detta att konstens verksamhetsområde inte kan begränsas till gallerier eller museer, samt att dess tänkta mottagare inte kan inskränkas till kännare och specialister. Tvärtom fordras en socialt orienterad, samhällsöverskridande konst som i syfte att engagera – och vitalisera – kroppar och själar verkar direkt i människors dagliga miljöer; ja, rentav blir en oskiljaktig del av dem. Det kan förefalla paradoxalt att dessa föreställningar ofta har sammanfallit med ett avfärdande av konstens mimetiska ambitioner och därtill hörande tekniska grepp. Men genom att vända sig mot den föregivet illusoriska representationen av verkligheten, och i stället skapa nya objekt endast utgående från måleriets grundläggande, ”konkreta”, element, menade man sig kunna etablera en omedelbar relation till betraktaren genom ett universellt språk, befriat från krav på tolkning.² Detta skulle i sin tur göra det möjligt att expandera konstens inflytande till en övergripande samhällsnivå, eller omvänt: att ombilda hela samhället till en form av allkonstverk.

1 Denna studie ingår i det av Vetenskapsrådet finansierade projektet ”Välfärdsstatens litterära paradigm” (dnr 2018-01078).

2 För ett typiskt exempel, se Theo van Doesburgs (osignerade) kommentar till konstnärsgruppen Art Concret och deras manifest från 1930, återgivet i [van Doesburg] 1989, s. 53: ”Si les moyens d’expression sont libérés de toute particularité, ils sont en rapport avec le but même de l’art: Réaliser un langage universel.” Angående föreställningen om det konkreta objektets omedelbara sinnlighet, se Rider 2015, s. 342.

I de ryska konstruktivisterna Naum Gabos och Antoine Pevsners "Det realistiska manifestet" (1920) heter det till exempel att "[k]onsten skall ledsaga oss överallt där livet strömmar och verkar ... I verkstaden, vid matbordet, i arbetet, i vilan, i leken; under arbetstid och på fritiden ... hemma och på gatan ... så att livets låga inte slocknar hos människan".³ I Piet Mondrians essäer från det sena 1920-talet förknippas den nya konsten med en genomgripande – och för människan hälsobringande – omläggning av hemmet och stadsrummet enligt neoplasticismens estetiska principer.⁴ Konkretisten Jean Hélion (1932) föreslår att mobila taveldukar bör placeras ut i "bristfälliga" vardagsmiljöer som ledning för deras "rekonstruktion".⁵ Den argentinske målaren Raúl Lozza påpekar i "Perceptistiskt manifest" (1949) att konsten "inte [ska vara] ett komplement till omgivningen" utan i stället driva på dess utveckling som en integrerad del av miljön. Härigenom, menar Lozza, blottläggs också "dess otvetydiga [...] karaktär av social uppgift".⁶ I en programförklaring av Groupe de Recherche d'Art Visuel (1961) föreslås att verket och skapandet ska befrias "från varje mystifikation" och reduceras "till en vanlig mänsklig aktivitet" – något som medför att "begreppet 'konstverk'" ytterst "blir nödvändigt att avskaffa".⁷ Groupe de Recherche, som med tiden vann ryktbarhet genom sina performativa aktioner och gerillautställningar i Paris stadsrum, betraktade i stället sitt arbete som en form av social ingenjörskonst.⁸

Ovanstående exempel representerar olika strömningar och stadier i den konkreta konstens internationella utveckling, men antyder likväl en gemensam agenda. I det följande vill jag visa hur denna typ av tankegångar tar sig uttryck i ett svenskt sammanhang. Syftet är inte att påvisa några direkta inflytanden, utan att identifiera gemensamma problemställningar och mål med avseende på konstens tänkta samhällsfunktion. Det konkretistiska måleri som i Sverige fick sitt genomslag vid 1940-talets slut utgör härvidlag en startpunkt för undersökningen. Tidigare forskning har utförligt belyst de aktuella konstnärernas samhällsengagemang och kollektivistiska ideal, men endast

3 Gabo 1963, s. 138, översättningen modifierad. Originalet, översatt av Gabo, återfinns i Gabo & Pevsner 1974, s. 10. Observera att elipserna utgör ett stilistiskt grepp och inte markerar utesluten text.

4 Se t.ex. "Home – street – city" (1926) i Mondrian 1987, s. 207–212.

5 Hélion 1932, s. 18.

6 Lozza 2018 [1949], s. 40.

7 GRAV 1963, s. 145. Liknande idéer formulerades redan under det sena 1920-talet av tidigare nämnde van Doesburg, en av initiativtagarna till konströrelsen De Stijl samt redaktör för tidskriften med samma namn. I "The end of art" (1926) konstaterar van Doesburg t.ex. att själva konstbegreppet står i vägen för livet – och för ambitionen att skapa en ny "livsform" i samklang med det moderna samhället (s. 479).

8 Woodruff 2020, s. 34.

i begränsad utsträckning har konkretismens historiska rötter kommenterats.⁹ Som jag vill visa framträder inte den svenska konkretismen och dess omedelbara inspirationskällor ur ett idéhistoriskt vakuum. När en rad texter, som på olika sätt teoretiserar drömmen om ett vardagsliv genomsyrat och reglerat av konsten, kopplas samman avtecknar sig tvärtom en tankemässig kontinuitet på tvärs mot den gängse periodiseringen av det svenska 1900-talet.

Undersökningens material består av konstnärliga, litterära och kulturpolitiska texter från skilda tider och sammanhang. Denna diversitet tjänar å ena sidan som påminnelse om fältens nära förbindelser, och har å andra sidan funktionen att etablera analytiska kontaktytor mellan olika genrer och historiska epoker. Genom den textanalytiska metod som tillämpas vill jag också synliggöra den retoriska samstämmighet som trots estetiska och ideologiska skiljelinjer kan observeras på formuleringsnivå mellan flera av de anförda exemplen. I litteraturvetenskapliga termer rör det sig alltså om en tematisk studie, inriktad på vad som teoretiskt kan beskrivas som en "ekologisering" av konsten.¹⁰

Detta begrepp betecknar viljan att sömlöst integrera konsten i samhällets mediala ekologi, vilket ytterst gör den svår, om inte omöjlig, att skilja från andra ting och praktiker. Som en konsekvens är konstens verkanskraft inte längre avhängig betraktarens aktiva kontempleration och estetiska skolning. Tvärtom föreställer man sig att dess inflytande ska utövas på ett instinktivt, kroppsligt eller miljömässigt plan i syfte att bli en andra natur – "ett liv i folkets eget liv", som kulturpolitikern Arthur Engberg en gång uttryckte saken.¹¹ Ofta förknippas denna rörelse också med en förståelse av konstnären som samhällsnyttig arbetare – en ingenjör som med estetiska medel riktar, formar och berikar människans dagliga liv.

Studien tar sitt avstamp i det sena 1940-talets försök att förena den estetiskt avancerade och den samhällstillvända konsten. Författaren Lars Ahlin och hans inflytelserika begrepp "funktionsverklighet" blir här ett viktigt exempel. Konstens förhållande till funktionsverkligheten utgjorde en central fråga för de svenska konkretisterna, och även Ahlins idealisering av den medeltida konsten skulle återspeglas i receptionen av deras verk. Som jag vill visa måste emellertid dessa idéer spåras längre tillbaka, vilket

9 Se i synnerhet Millroth 1977 samt Fagerström 2005.

10 Menachem Brinkers breda definition av begreppet tema, som en "semantic point of contact between the individual text and other texts [...] a meeting place of texts of various kinds: artistic and non-artistic" (Brinker 1993, s. 26) tjänar som utgångspunkt även i denna studie. För Brinker handlar det tematiska studiet ytterst om att skapa de sammanhang genom vilka texter eller verk på ett produktivt sätt låter sig analyseras (s. 23). För en närmare diskussion av begreppet "ekologisering", se Erlanson & Henning 2022.

11 Engberg 1945, s. 27.

öppnar för alternativa perspektiv på den svenska konst- och litteraturhistorien bortom modernisternas självförståelse.

Mot denna bakgrund övergår jag sedan till att diskutera den svenska konkretismens teoretiska utgångspunkter med särskilt fokus på målaren Olle Bonniér och hans tillämpning av Ahlins resonemang. Jag redogör också för den särskilda förståelse av förhållandet mellan konst och liv som utmärker konkretismens välfärdsavantgardism, dess uttryck i visioner om offentlig utsmyckning samt de paralleller som kan observeras i förhållande till den samtida kulturpolitiska diskursen. Med målet att synliggöra ytterligare förbindelser mellan konkretisternas projekt och en bredare svensk konsthistoria avslutas studien med tre kortare nedslag i skrifter av Ellen Key, Richard Bergh och Otto G. Carslund.

DEN MODERNA MEDELTIDEN. AHLINS FUNKTIONSVERKLIGHET OCH DET KONKRETISTISKA GENOMBROTET

1946 höll Lars Ahlin en föreläsning vid Uppsala universitet under rubriken "Konstnärliga arbetsmetoder". Anförandet har betraktats som en viktig poetologisk urkund med bäring på Ahlins religiöst genomlysta realism, och de centrala idéerna skulle också få inflytande på den litterära debatten under 1950- och 1960-talet.¹² Som jag redan har antytt kan dock "Konstnärliga arbetsmetoder" även sättas i relation till den konkretistiska konströrelse som fick sitt offentliga genombrott i Sverige under slutet av 1940-talet.¹³

I sin brett anlagda exposé över den västerländska konsthistorien ställer Ahlin upp två paradigmatiska "arbetsmetoder" – den mimetiska respektive den puristiska – vilka båda avfärdas till förmån för en socialt orienterad konstsyn. I det första fallet ser kreatören som sin uppgift att så troget som möjligt återskapa en reell eller föreställd verklighet i ett konstnärligt medium. Problemet, framhåller Ahlin, är att denna ideala modell aldrig helt låter sig infångas, och därför ständigt ger upphov till nya konstnärliga kriser och översättningsförsök. Purismen, som i polemik med den mimetiska konstens förljugenhet i stället eftersträvar ett autonomt uttryck, helt befriat från "ideologiska eller sociala avsikter", utgör ett motsatt alternativ. Dylika försök att befria verket från alla associativa element medför dock i Ahlins ögon att konsten också fjärrar sig från "alla mänskliga och upplevbara sammanhang".¹⁴

12 Se Hansson 1988, s. 304, samt Agrell 1993, s. 188–195.

13 Se t.ex. Castenfors 1987 och Oredsson 1991. Målaren Lennart Rodhe, en förgrundsgestalt inom den svenska konkretismen, har också uttryckligen vittnat om Ahlins inflytande. Se Millroth 1981, s. 56.

14 Ahlin 1994, s. 56.



Lars Ahlin, porträtterad av vännen och skulptören Arne Jones (1914–1917). Foto: Västernorrlands museum.

Som alternativ föreslår Ahlin en förening av formell komplexitet och förankring i samhällets behov. Konsten, menar han, bör framgent inrikta sig "på det verklighetskomplex" som konstverket "ska placeras in i" samt motiveras av "en socialt belägen behovssituation", en vilja att "förvandla den funktionsverklighet konstverket sätts in i till konstvärden".¹⁵ Konstens grund kan bara återfinnas i "det sociala fältet", varför det också hör till konstnärens uppdrag "att lära känna det sociala och mänskliga sammanhang i vilket konstverket brukas".¹⁶ På denna punkt framstår medeltidens konstnärliga ordning som ett ideal. Tvungen att underkasta sig kyrkans diktat fräntogs den medeltida målaren alla "omedelbara religiösa och metafysiska uppgifter" och blev härmed fri att verka enbart i kraft av sitt konstnärskap – ett värv som ytterst syftade till att "ge estetiska uttryck åt den medvetenhet som var hans egen och samtidigt gemenskapens". Denna på en gång auto- och heteronoma konst "tonades" alltså "in i gemenskapen", för att på så vis "fungera som en länk i ordningarnas ring".¹⁷

¹⁵ Ahlin 1994, s. 61.

¹⁶ Ahlin 1994, s. 68.

¹⁷ Ahlin 1994, s. 62.



Unga gotiker i välfärdsstatens katedral: Pierre Olofsson och Karl Axel Pehrson under arbetet med utsmyckningen av Halmstads teater, vid tiden en del av Folkets Hus, den 6 april 1954. Foto: Sune Sundahl.

Ahlins dröm om en medeltida revival i form av en estetiskt *och* socialt medveten konst låg rätt i tiden. Redan året därpå, det vill säga 1947, skulle den svenska konkritismen få sitt offentliga genombrott genom samlingsutställningen *Ung konst* i Stockholm. För denna lösa gruppering, till vilka Olle Bonniér, Randi Fisher, Lage Lindell, Pierre Olofsson, Karl Axel Pehrson och Lennart Rodhe traditionellt brukar räknas, fanns en uttalad ambition att bidra till folkhemmets uppbyggnad, bland annat genom offentliga utsmykningsuppdrag i skolor, postkontor med mera.¹⁸ Det sociala engage-

¹⁸ I en intervju från 1980-talet berättar Lennart Rodhe: "Man kände det som en väldigt stor händelse om man fick göra en målning i en skola eller i ett posthus. Då var man beredd att offra flera år för detta. Inte för att lösa ett konstnärligt problem bara, utan för att man tyckte det var värt att göra just där. Och mina kamrater jobbade ju mycket hårt för att föra ut konsten. Pierre Olofsson var ju i alla år inriktad på att färgsätta anonymt." Millroth 1981, s. 61. I en artikel från 1949 beklagar Olle Bonniér på ett liknande vis att "den nya konsten endast skall uppmuntras av ett par privatpersoner här och var och stoppas undan i samlingar i stället för att få komma ut i livet: i fabriker, skolor, parker, sjukhus". Bonniér 1949, s. 41. För en vidare diskussion om konkritisternas offentliga arbeten, däribland Olofssons färgsättningar, se Hermerén & Orrje 2014.

manget hörde också till konstnärernas självbild, varför man gärna framställde sig som ingenjörer snarare än konstnärliga bohemer.¹⁹

I en berömd recension av Sven Alfons karakteriseras också de utställda konstnärerna som ”unga gotiker”. Benämningen syftar på den konkreta konstens försök att genom gestaltpsykologiska effekter skapa ett ständigt böljande måleriskt rum, vilket Alfons bland annat associerar till den medeltida katedralkonsten. Analogin åsyftar alltså det tekniska arbetet med ljus och skuggor, själva ”kärleken till det växande rummet”,²⁰ men har också direkt bäring på idén om ”funktionsverkligheten” såsom den formulerades av Ahlin och andra. På ett liknande vis skulle till exempel konstkritikern Per-Olov Zennström två år senare beskriva den nya konstens expansiva måleri just med hänvisning till medeltiden: ”Den generation av svenska konstnärer som framträtt efter andra världskriget [...] vill inte bara måla tavlor att hängas upp i salonger och utställningslokaler. De vill ha hela väggar och rum.” Som Zennström fortsätter vore det ”orimligt att konstnärerna skulle visa evig förnöjsamhet med det tavelmåleri som uppstod under renässansen – då målningarna bröts loss från kyrkväggen för att hängas upp i privata palats – i en tid då allt starkare krav reses på konstens återinträde i samhälleliga församlingar och stora offentliga lokaler”.²¹

Dessa idéer var emellertid inte nya för 1950-talet. Den gotiska katedralen hade fungerat som en symbol för social enhet och för konstarnas förening sedan det tidiga 1900-talet. Här kan man till exempel nämna Walter Gropius Bauhaus-manifest (1919) som illustrerades med en katedral i syfte att betona just dessa ambitioner.²² På svenskt håll hade Georg Pauli några år tidigare framhållit gotikens ändamålsenliga, och samhälleligt motiverade, konstproduktion som ideal. I *Konstens socialisering* (1915) finner man också flera resonemang som vittnar om ett djupare inflytande på Ahlin än vad denne låter påskina.²³ Till exempel konstaterar Pauli att det under medeltiden förelåg en ”naturlig och oavslätlig växelverkan [...] mellan den konstnärliga kraftförbrukningen och samhällets behov”, vilken medförde att ”de konstnärliga idealen” ständigt svarade mot den ”kollektiva personligheten”.²⁴ Liknande idéer skulle också präglade Nationalmuseums stora ”propaganda-utställning”, *God konst i hem och samlingslokaler* (1945),

19 Fagerström 2018, s. 506–510.

20 Alfons 1947, s. 145.

21 Zennström 1949, s. 3. Författaren drar även paralleller till Bauhaus-rörelsen, jfr not 22 nedan.

22 Droste 1998, s. 19. I Gropius manifest (Wingler 1978, s. 31) beskrivs föreningen av arkitektur, skulptur och måleri som ett sätt att befria den ”arkitektoniska ande” – det sociala element – som ”salongskonstens” paradigm har undertryckt.

23 Jfr Ahlin 1994, s. 61.

24 Pauli 1915, s. 9.



Arne Jones Katedral (1947). Foto: Västernorrlands museum.

där flera av de unga konkretisterna medverkade.²⁵ Ett av utställningens centrala mål bestod till exempel i att skapa "begripliga och gripande" symboler för en ny tid.²⁶

Även om både Ahlin och de svenska konkretisterna ofta uppfattades, och själva förstod sig, som pionjärer är det tydligt att deras blandning av estetisk radikalism och socialt orienterad välfärdsideologi kan relateras både till en tidsanda och till en längre konstnärlig och konsteoretisk tradition. Innan jag följer upp några av dessa spår vill jag emellertid närmare diskutera konkretisternas teoretiska utgångspunkter såsom de framställs i programartiklar, essäer och intervjuer. Som det ska visa sig förenas här en iver för den rena formen med en demokratiserande, vitaliserande och i vissa avseenden psykologiskt manipulerande ambition som också kommer till uttryck i den samtida kulturpolitiken.

KONKRETISMENS ESTETISKA SJÄLVFÖRSTÅELSE OCH KULTURPOLITISKA AFFINITETER

Olle Bonniérs artikel "Naturavbildning, abstraktion, konkretion" (1948) utgör ett tidigt försök att på svensk mark teoretisera det konkretistiska måleriet. Som Bonniér konstaterar är den konkreta bilden varken avbildande eller abstraherande utan strängt puristiskt utformad. Genom att enbart förhålla sig till "måleriets egna inneboende medel" ska konstnären frigöra sig ur representationens fångelse och skapa "ting i sig" – "ting med samma uttrycksvärde som verkligheten".²⁷ Argumentationen kan så långt läsas som ett typexempel på den estetiska hållning Ahlin vänder sig mot, men som Bonniér understryker måste målaren alltid räkna "med bildens funktionsrealitet, det vill säga dess resonans i den obundne åskådarens själsliga disposition – i den av inga kunskaper, inga åsikter bundna, innersta människan i åskådaren". Konst, påpekar han, "föds vid kontakten mellan bild och åskådare".²⁸

Med implicit referens till Ahlin ifrågasätter också Bonniér att begreppet funktionsrealitet skulle kunna härledas till någon "sociologisk, religiös eller dylik" struktur bortom den estetiska formen.²⁹ Emellertid utgör konkretismens formella askes ett sätt

25 Uttrycket "propaganda-utställning" återfinns i katalogen för den vandringsutställning som initierades året därpå. Se *God konst i hem och samlingslokaler*, s. 3.

26 Wettergren 1945, s. 9.

27 Bonniér 1948, s. 88, 89. Jfr Arps beskrivning av den konkreta konsten i en text från 1944: "we do not want to copy nature, we want to produce. we want to produce like a plant that produces a fruit and not to reproduce. we want to produce directly and not through interpretation" (Arp 1948, s. 70).

28 Bonniér 1948, s. 92–93.

29 Bonniér 1948, s. 93.

att stimulera olika ursprungliga affekter hos betraktaren utan krav på konsthistoriska förkunskaper. Eftersom konsten inte representerar någonting finns där heller ingenting att "förstå"; bara saker att se och känna. Som det heter i en senare text är "den konkreta bilden [...] natur i sig själv. Bildens egenskaper som bild är så konkreta att vi kan ta på dem."³⁰ Betoningen av det konstnärliga objektets taktila kvaliteter, och den återkommande viljan att generera rörelse och spänning i bilden, svarar i sin tur mot det vitalistiska grundackord som ljuder i konkretisternas estetiska resonemang. Den nära relationen mellan konst och liv utgör till exempel ett återkommande tema hos Bonniér, för vilken konstens mål, i en formulering som också för tankarna till den socialdemokratiska kulturpolitikern Arthur Engberg, består i att skapa "ett stycke universellt liv mitt i livet".³¹ För Olofsson blir konstens avgörande kvalitetskriterium dess "livsduglighet".³² Något liknande kan sägas om Rodhe, som ofta talar om sitt sökande efter det organiska i formen – det "levande" i bilden.³³ I en tidig text jämför han till och med linjernas spänning med "ett knippe banderillas i tjurens nacke".³⁴

Den enkät som tidskriften *Konst och kultur* genomförde 1949 med anledning av Stockholms tunnelbanas byggnation bidrar på denna punkt med ytterligare exempel. Inte minst belyses här hur konsten, i form av offentliga utsmyckningar, på ett mycket handgripligt vis är tänkt att påverka människors kroppar, sinnen och rörelsescheman. Lage Lindell betonar exempelvis den närmast biologiska nödvändigheten av "att få ner frisk luft i T-banan, inte bara ventilationsvägen". Skulptören Arne Jones föreställer sig i sin tur hela tunnelbanan som "en väl dirigerad kollektiv komposition, där människorna inte är åskådare utan medspelare". I sammanhanget ska dock uttrycket "medspelare" inte främst förstås i bemärkelsen aktivt medskapande; snarare tillskrivs konsten i Jones fortsatta resonemang en regulativ funktion. En korridor, menar han, bör till exempel "inte fyllas med statiska tavlor, intresseväckande reliefer och grötaffischer [det vill säga reklam], som bara stannar upp människoströmmen och åstadkommer slitningar i individerna och kollisioner bland dem". I stället fordras "väl rytmiserad" abstrakt konst som "hjälper strömmen att strömma". Olofsson ger uttryck för liknande

30 Bonniér 1949, s. 41. Jfr återigen Arp 1948, s. 70 (se not 27), samt observera den koppling som avslutningsvis görs till den medeltida konsten: "the works of concrete art should not be signed by their creators, these paintings, these sculptures, these objects, should remain anonymous in the great studio of nature like clouds, mountains, seas, animals, men. yes, men should return to nature, artists should work in community like the artists of the middle ages."

31 Bonniér 1948, s. 93.

32 Millroth 1977, s. 242.

33 Se t.ex. Rodhe 1957, s. 27.

34 Rodhe 1945, s. 7.

tankar då han diskuterar hur man med hjälp av ”färg och form” kan ”dirigera och underlätta cirkulationen av passagerare”.³⁵

Konkretisterna enrollerades inte i utsmyckningen av tunnelbanan, men de idéer som kommer till uttryck i enkäten har likafullt tydliga paralleller i den politiska diskussionen vid samma tid. *Människan och nutiden* (1952), ett radikalt kulturpolitiskt betänkande som drog upp riktlinjerna för större förändringar inom både stadsplaneringens, kulturlivets och privatlivets sfär, är ett exempel på detta. Här riktas särskilt fokus mot den ”konkreta miljön” och mot människans estetiska interaktion med sin omvärld – vare sig den är medveten eller ej. Som det heter i rapporten, vilken gör flitigt bruk av samtidens aktuella sociologiska och socialpsykologiska forskning, utgör det konstnärliga verket ”alltid ett element i en miljö och dess verkan är beroende av den omgivning vari den exponeras”.³⁶ Denna miljömässiga totalitet utgör i sig en ”färg- och form-skapelse” vars förmåga att öva inflytande på stämningar och beteendemönster gör den till ett kraftfullt ”instrument för psykisk påverkan”.³⁷ Som rapporten konstaterar väddar också tingen vi omger oss med, och miljöerna vi vistas i, ”till våra känslor på samma sätt som målningen och skulpturen – såsom form och färg, genom direkt sinnespåverkan”.³⁸

Även i *Människan och nutiden* finner man alltså, liksom hos Bonniér, en idé om konstens omedelbara, närmast förmedvetna, verkanskraft – en kvalitet som i sin tur associeras med dess potential att kommuniceras universellt.³⁹ Likaledes framhålls att konsten måste inkorporeras i det dagliga livet, eller med Bonniérs tidigare citerade formulering: få samma ”uttrycksvärde som verkligheten”. Denna sats ska inte enbart utläsas som en kritik av konstens mimetiska anspråk; i förlängningen rör det sig också om en kritik av dess autonomi. Om konsten ges samma uttrycksvärde som verkligheten måste den även jämföras med de föremål, praktiker och infrastrukturer som tillsammans utgör den konkreta miljön. Med ett liknande resonemang understryker författarna till *Människan och nutiden* att våra ”ständiga omgivningar” måste tillskrivas ”en större roll än de enstaka konstverken” vad gäller möjligheterna att påverka människors liv med estetiska medel.⁴⁰

35 ”Abstrakt konst eller reklam för ’konserverad gröt?’” 1949, s. 7.

36 *Människan och nutiden* 1952, s. 53.

37 *Människan och nutiden* 1952, s. 52, 46.

38 *Människan och nutiden* 1952, s. 53.

39 *Människan och nutiden* 1952, s. 52.

40 För en mer utförlig diskussion av *Människan och nutiden* i förhållande till den svenska välfärdsstatens estetiska ingenjörskonst, se Erlanson & Henning 2022.

MOT EN VIDARE HISTORISERING AV KONSTENS EKOLOGISERING I SVERIGE

I "Konstnärliga arbetsmetoder" underlåter Ahlin konsekvent att nämna andra inspirationskällor än den medeltida konstfunktionen i stort. Idén om konstens sociala rotfästelse formuleras i termer av ett nödvändigt brott – ett stundande uppdrag. På ett liknande vis har det konkretistiska måleriet i Sverige beskrivits som en originell strömning utan tydliga föregångare i en svensk kontext.⁴¹ Som det ovanstående resonemanget gör gällande bör emellertid denna bild nyanseras, både vad gäller Ahlin och med avseende på konkretismens teoretiska utgångspunkter. Vändningen mot "funktionsverkligheten" utgör, menar jag, i själva verket ett återkommande motiv under det svenska 1900-talet, och i det följande kommer jag att anföra några ytterligare exempel i syfte att visa på detta större sammanhang.

Ellen Keys estetiska tänkande, vilket i flera avseenden tangerar den modernistiska och kulturpolitiska vändning mot miljön som tidigare beskrivits, utgör härvidlag en lämplig startpunkt. Inspirerad av bland andra John Ruskin och William Morris formulerade Key under det slutande 1800-talet en holistisk skönhetslära, som delade föregångarnas uppvärdering av hantverkskonsten och betoning av konstens sociala funktion. Medeltidens hantverkstradition och skråväsende betraktades av Morris som en unik realisering av den fria människans "harmoniska samverkan" – något som i sin tur gav upphov till ett utbrett, rentav universellt, "skönhetssinne".⁴² I likhet med Morris kan Keys projekt ses som ett försök att förändra människans livsmiljöer i syfte att åter skapa förutsättningar för en universell estetisk receptivitet. Samtidigt uppvisar Key en mottaglighet för industrialiseringens och modernitetens framsteg som var Ruskin och Morris främmande. I hennes ögon varken kan eller bör hantverkskonsten ersätta den industriella produktionen. Tvärtom framstår den kvalificerade industridesignen som ett konstnärligt verksamhetsområde av avgörande betydelse för det moderna samhällets utveckling.⁴³ Endast genom att konstnärerna tas i bruk för att skapa "tillämpad", "dekorativ", konst kan den moderna människan "åter organiskt sammanbinda konsten och lifvet" – åter uppnå "ett verkligt konstlif" i dess "djupa, allsidiga mening".⁴⁴

Den "tillämpade" konst som Key beskriver är definitionsmässigt underställd de miljöer eller funktionssammanhang i vilka den verkar, men i gengäld är dess rörelse enty-

41 Fagerström 2018, s. 506.

42 Morris 1977, s. 70.

43 Se Ambjörnsson 2012, s. 433.

44 Key 1898, s. 140.

digt expansiv: "Sedan den nydanat det inre åt hemmen – de områden, den snabbast kunna eröfra – börjar den nu lägga sin hand på byggnads- och statsbyggnadskonsten."⁴⁵ För detta ändamål tjänar även den offentliga konsten ett viktigt syfte, och Key proklamerar att "konsten öfverallt skall återgifva lif och växling åt gatan och stadsplanen" för att slutligen förvandla hela "staden i hvilken man bor, färdas och arbetar" till ett ständigt, och på alla, "verkande bildningsmedel".⁴⁶ Resonemangens uttryckliga hänvisningar till konstens bildande funktion markerar en tydlig skiljelinje mellan Key och det senare 1900-talets konkretister, för vilka den universella estetiska receptiviteten var en utgångspunkt och inte ett mål. I relation till tidigare diskussioner är det emellertid värt att understryka att den bildande kraft som Key talar om inte kommer människan till del genom att hon aktivt tillgodogör sig konstverk av det ena eller andra slaget. Snarare är det genom att undermedvetet exponeras för den goda konsten, helt enkelt genom att bo och röra sig i sina omgivningar, som nutidsmänniskan ska tillgodose sina "omedvetna fysiologiskt-psykologiska kraf" på sin "yttre omgifning".⁴⁷

Ett närliggande exempel på idén om den nya konstens nödvändiga integrering i det dagliga livet återfinns hos målaren, teoretikern och museimannen Richard Bergh. I sin uppsats "Stilproblemet i den moderna konsten" (1919) lanserar Bergh – i analogi med Keys föreställning om "den tillämpade konsten" – idén om "en ny *samhällskonst*", vilken i sin tur betraktas som en nödvändig "räddning ur det nuvarande konstnärliga virrvarret". Det rör sig, utvecklar Bergh, om en "verklig dekorativ konst" som spänner över "affischen i gathörnet, den dagliga tidningen, bokutstyrseln, husgeråd och möbler i våra hem o.s.v. till själva den arkitektoniska utstyrseln i offentliga och enskilda byggnader". Under dess inflytande måste också den moderna konsten gradvis röra sig tillbaka "från staffliet till väggen, från oljefärgen och leran till de verkliga arkitektoniska och dekorativa materialen". Precis som för Key handlar det ytterst om att konsten, liksom under tidigare epoker, ska bli "rotfäst i samhället och det dagliga livet" och på så vis "finna fäste" i dess "gemensamma livsinnehåll".⁴⁸

Den vändning mot rummet som 1950-talets kritiker associerar med efterkrigstidens konst, och som hos Alfons eller Zennström förknippas med en förmodern konstfunktion, kan alltså iakttas redan under det tidiga 1900-talet i ett sammanhang som estetiskt sett skiljer sig väsentligt från konkretismen. För Bergh, som betraktade moder-

45 Key 1898, s. 142.

46 Key 1898, s. 146.

47 Key 1898, s. 150. För Key, bör det parentetiskt påpekas, fyller konsten den roll av estetisk fostrare som naturen en gång haft – eller fortfarande har i mer lantliga miljöer. Se vidare s. 149f.

48 Bergh 1921, s. 66, 67, 68, 69, 70. Se Erlanson & Henning 2022 för en längre utläggning av Berghs estetiska tänkande.

nismens estetiska uttryck med kluvna känslor, utgjorde den abstrakta konsten, med kubismen i spetsen, i själva verket en nödvändig "hästkur" på väg mot – eller snarare tillbaka till – den socialt förankrade monumentalkonsten.⁴⁹

Från en diametralt motsatt utgångspunkt skulle målaren och kritikern Otto G. Carlsund komma till liknande slutsatser. Carlsund hade studerat för Fernand Léger och var en av initiativtagarna till konstnärsgruppen Art Concret, grundad i Paris 1929. I dag är han kanske mest känd för sitt försök att introducera det post-kubistiska avantgardet på Stockholmsutställningen 1930 – strömningar som enligt Carlsunds katalogtext hade växt fram som reaktioner på det "det kaotiska virrvarr" som präglade det tidiga 1900-talets måleri.⁵⁰ Den närmast ordagranna likheten med Berghs diagnos av det samtida måleriet är intressant att notera. Vidare kan man konstatera att en av de ursprungliga målsättningarna för Art Concret, liksom vad som antyds i Berghs resonemang, var att överbygga avståndet mellan konstnärer och arkitekter. När Carlsund dryga femton år senare summerar gruppens ambitioner betonar han alltså vikten av att "ena de plastiska konsterna".⁵¹ För Carlsund, liksom för Bergh och Ahlin, måste framtiden uppfinnas i ljuset av det förgångna. Att tänka sig måleriet som en förlängning av arkitekturen är, konstaterar han, blott "ett försök att lansera en 'modern' sanning, som under alla epoker före 1800-talet ansågs vara en truism".⁵²

Forskningen har tvistat om Carlsunds inflytande på det sena 1940-talets konkreta måleri, och av allt att döma har kännedomen om hans verk varit begränsad hos den yngre generationen.⁵³ Likväl framstår parallellerna som tydliga. Såväl för Carlsund som för de unga gotikerna var till exempel det stränga formspråket också förbundet med en demokratisk ambition. Carlsund predikade förvisso en "absolut purism", men denna strävan efter renhet utgjorde ytterst ett medel för att låta konsten "omedelbart spela på sinnet" och på så vis skapa verk "som av alla måste förstås på grund av deras universalitet".⁵⁴

49 Bergh 1921, s. 68.

50 Carlsund 1989a, s. 77.

51 Carlsund 1989b, s. 130f. Jfr även den besläktade formuleringen i Carlsund 1989a.

52 Carlsund 1989b, s. 131. Liknande tankegångar präglade också Carlsunds samarbete med Alvar och Aino Aalto. Tillsammans öppnade man en utställning där samtida "konstruktiv" konst ställdes ut tillsammans med Aaltos möbler och Carlsunds kompositioner för arkitektoniska miljöer. I katalogtexten talar makarna Aalto bl.a. om den abstrakta konsten som ett laboratorium för arkitekturen (Aalto & Aalto 1997, s. 257). Idéerna går tillbaka på Alvar Aaltos återkommande dröm om ett arkitektoniskt allkonstverk, manifesterad i den berömda essän "Maalarit ja muurarit" (Målare och murare, 1921). Även här figurerar den gotiska katedralen som en emblematiske representation för konstarnernas förening (Aalto 1997, s. 32).

53 Jfr Millroth 1977, s. 162f., och Oredsson 1991, 23f.

54 Carlsund 1989, s. 79; intervju med Carlsund i *Stockholms-Tidningen* 9/5 1930, cit. efter Wahlgren 2008, s. 12.



Carlsunds väggmålningar i matsalen Lilla Paris på Stockholmsutställningen 1930. Foto: Gustav W:son Cronquist.

Genom hela sin karriär intresserade sig också Carlsund för konstens möjligheter att ingenjörsmässigt manipulera de miljöer där människor lever och verkar, det vill säga att genom estetiska verkkningsmedel bearbeta och styra livets krafter. Konstens mål, skriver han, är att "manifestera rummets karaktär genom att framkalla vissa känslor som äro förbundna med just den miljön för vilka de [verken] äro avsedda".⁵⁵ Tankarna utvecklas i ett radioföredrag från 1947, där Carlsund presenterar den konkreta konstens program. Art Concret, deklarerar han i utsändningen, "vill med måleriets egna medel, färger och former, skapa nya miljöer åt vår tids människa". Genom dess rena former ska den i alla människans rum, "såväl i bostaden som på arbetsplatsen, i nöjes- och samlingslokaler, i skolor, sjukhus, kaserner och stationer, tåg, båtar och bussar" erbjuda "ett färg-form liv som ger kompensation åt den vardagliga nötningen i en hetsande tid". Konsten, sammanfattar Carlsund, ska "ge liv åt döda väggar, den vill suggerera värme och ljus där det är kallt. Den vill suggerera svalka där det är varmt. Den vill skapa statiska och dynamiska harmonier i sterila miljöer."⁵⁶

⁵⁵ Carlsund 1988, s. 143.

⁵⁶ Sveriges Radio 2021.

AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR

De aspekter av det konstnärliga intresset för vardagens miljöer som den föreliggande studien har uppmärksammat sammanfattas väl av Carlsunds ovanstående utläggning – ett resonemang som också påtagligt erinrar om det manifest av Gabo och Pevsner som inledningsvis citerades. Carlsunds betoning av det dagliga livets estetisering, samt den livsalstrande och handgripligt klimatreglerande funktion som tillskrivs konsten, utgör därtill ett tydligt prov på den ”estetiska ingenjörskonst” som växte fram i skärningspunkten mellan konst och kulturpolitik under 1900-talets första hälft. Exemplet visar också att det sena 1940-talets socialt orienterade svenska konst näppeligen växte fram ur ett intet, även om historieskrivningen ibland har dragit sådana slutsatser. De förbindelselänkar som jag pekat ut tjänar också som ett viktigt komplement till de internationella kontexter som ofta anförts i diskussioner av den svenska modernismen. Från åtminstone slutet av 1800-talet förkunnas med regelbundenhet, i skilda estetiska och ideologiska sammanhang, att det moderna livet fordrar en konst som integreras i människans liv och genomsyrar de ting och miljöer som dagligen omger oss. Huruvida Ahlin och Bonniér, eller för den delen författarna till *Människan och nutiden*, var bekanta med dessa föregångare är dock av mindre betydelse i sammanhanget. Det viktiga att observera är själva tankegodsets motiviska kontinuitet. Som jag vill mena är denna bakgrund nödvändig för att riktigt värdera och i ett nästa steg kunna differentiera den ekologiserade konstens historiskt specifika manifestationer.

REFERENSER

- Aalto, Alvar 1997 [1921]. "Painters and masons", övers. Timothy Binham, i Göran Schildt red., *Alvar Aalto in his own words*, New York: Rizzoli, s. 30–32.
- Aalto, Alvar & Aino Aalto 1997 [1947]. "Constructive art. Svenska AB Artek exhibits furniture and paintings", övers. Timothy Binham, i Göran Schildt red., *Alvar Aalto in his own words*, New York: Rizzoli, s. 256–257.
- "Abstrakt konst eller reklam för 'konserverad gröt'?" 1949. Enkät i *Konst och kultur. Tidskrift för föreningen Konsten och folket* nr 3, s. 5–10.
- Agrell, Beata 1993. *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman. Om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Göteborg: Daidalos.
- Ahlin, Lars 1994. "Konstnärliga arbetsmetoder", *Estetiska essayer. Variationer och konsekvens*, Stockholm: Bonniers.
- Alfons, Sven 1947. "Unga gotiker. Rapsodi kring en utställning", *Konstrevy* nr 3, s. 141–151.
- Ambjörnsson, Ronny 2012. *Ellen Key. En europeisk intellektuell*, Stockholm: Bonniers.
- Arp, [Jean] 1948 [1944]. "concrete art", övers. Ralph Manheim, i *On my way. Poetry and essays 1912–1947*, New York: Wittenborn, Shultz, s. 70.
- Bergh, Richard 1921 [1919]. "Stilproblemet i den moderna konsten. Ett försök till utredning av dess uppkomst och art", *Efterlämnade skrifter. Om konst och annat*, Stockholm: Bonniers, s. 7–72.
- Bonniér, Olle 1948. "Naturavbildning, abstraktion, konkretion. En begreppsutredning", *Prisma* nr 2, s. 88–95.
- Bonniér, Olle 1949. "Kring två konstsamlingar i Basel", *Konstrevy* nr 1, s. 36–41.
- Brinker, Menachem 1993. "Theme and interpretation", i Werner Sollors red., *The return of thematic criticism*, Cambridge & London: Harvard University Press, s. 21–37.
- Carlsund, Otto G. 1988 [1933]. "Abstrakt konst", i Teddy Brunius & Ulf Thomas Moberg red., *Otto G Carlsund skriver om konst*, Stockholm: Cinclus, s. 141–143.
- Carlsund, Otto G. 1989a [1930]. "Internationell utställning av postkubistisk konst. Stockholmsutställningen 1930", i Teddy Brunius & Ulf Thomas Moberg red., *Om och Av Otto G. Carlsund*, Stockholm: Cinclus, s. 71–120.
- Carlsund, Otto G. 1989b [1947]. "Skisser och studier till muralmålningar. 27 sept–16 okt 1947. Katalog med kort introduktion i *Art Concret*", i Teddy Brunius &

- Ulf Thomas Moberg red., *Om och av Otto G. Carlsund*, Stockholm: Cinclus, s. 127–138.
- Castenfors, Mårten 1987. "Arne Jones. En studie av konflikten mellan inomkonstnärlig förfining och kommunikation, med utgångspunkt i tysk romantik", C2-uppsats vid Konstvetenskapliga institutionen, Göteborg.
- van Doesburg, Theo 1968 [1926]. "The end of art", i Ad Petersen red., *De Stijl*. 2. 1921–1932, Amsterdam: Athenaeum, s. 479–480.
- van Doesburg, Theo 1989 [1930]. "Numéro d'introduction du groupe et de la revue Art Concret", i Teddy Brunius & Ulf Thomas Moberg, *Om och av Otto G. Carlsund*, Stockholm: Cinclus, s. 51–70.
- Droste, Magdalena 1998. *Bauhaus: 1919–1933*, Köln: Taschen.
- Engberg, Arthur 1945 [1921]. "Konstens socialisering. En betraktelse över ett aktuellt problem", i *Tal och skrifter*, band 3, Stockholm: Tiden, s. 25–31.
- Erlanson, Erik & Peter Henning 2022. "Estetisk ingenjörskonst och konstens ekologisering. Richard Bergh, *Människan och nutiden* och Öyvind Fahlström", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History* 91:2, s. 57–73.
- Fagerström, Linda 2005. *Randi Fisher – svensk modernist*, Lund: Ellerströms.
- Fagerström, Linda 2018. "The engineer and the avant-garde – concrete artists in Sweden", i Benedikt Hjartarson et al. red., *A cultural history of the avant-garde in the Nordic countries 1925–1950*, Leiden & Boston: Brill.
- Gabo, Naum 1963 [1920]. "Ur 'Det realistiska manifestet'", *Paletten* 1963:4, s. 138.
- Gabo, Naum & Antonie Pevsner 1974 [1920]. "The realistic manifesto", i Stephen Bann red., *The tradition of constructivism*, New York: Viking Press, s. 3–11.
- God konst i hem och samlingslokaler* 1945. Nationalmusei utställningskataloger nr 115, Stockholm: Norstedts.
- GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel/Grupp för visuell konstforskning) 1963 [1961]. "Programförklaring", *Paletten* 1963:4, s. 145.
- Hansson, Gunnar D. 1988. *Nådens ordning. Studier i Lars Ahlins roman Fromma mord*, Göteborg & Stockholm: Bonniers.
- Héliou, Jean 1932. "jean héliou", *Abstraction, création, art non figuratif*, s. 17–18.
- Hermerén, Karin & Henrik Orrje 2014. *Offentlig konst – ett kulturarv. Tillsyn och förvaltning av byggnadsanknuten konst* 2, omarb. uppl., Stockholm: Statens konstråd.
- Key, Ellen 1898. "Skönhet", i *Tankebilder* 1, Stockholm: Bonniers.
- Lozza, Raúl 2018 [1949]. "Perceptistiskt manifest", övers. Ellinor Broman, i Maria Olof-Ors & Maria Amilia Garcia red., *Concrete matters*, Moderna museets utställningskatalog 399, Stockholm: Moderna museet, s. 40–41.

- Millroth, Thomas 1977. *Rum utan filial? "1947 års män"*, Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Millroth, Thomas 1981. "Samtal med Lennart Rodhe", i Sune Nordgren red., *Konkret kalejdoskop*, Åhus: Kalejdoskop, s. 55–61.
- Mondrian, Piet 1987 [1926]. "Home – street – city", i Harry Holtzman & Martin S. James red. & övers., *The new art – the new life. The collected writings of Piet Mondrian*, London: Thames and Hudson, s. 207–212.
- Morris, William 1977 [1884]. "Konsten under plutokratin", övers. Maj & Paul Frisch, *Konst och politik*, Stockholm: Gidlunds, s. 58–84.
- Människan och nutiden. Betänkande avgivet av Arbetarrörelsens kulturkommitté till socialdemokratiska partikongressen 1952*, Stockholm: Tiden.
- Oredsson, Lars-Göran 1991. *Rumsbildning. Om Lennart Rodhes arbete med Paket i Långa banor i Östersunds posthus*, Åhus: Kalejdoskop.
- Pauli, Georg 1915. *Konstens socialisering. Ett program*, Stockholm: Bonniers.
- Rider, Alistair 2015. "The concreteness of concrete art", *Parallax* 21:3, s. 340–352.
- Rodhe, Lennart 1945. "Mot en ny realism. En målare ser på stillbilder", *Biografbladet* 26:4, s. 3–14.
- Rodhe, Lennart 1957. "En svart fläck på det vita", *Konstrevy* 1957:1, s. 27.
- Sveriges Radio 2021. "Radiofynd: Otto G Carlsund förklarar abstrakt och konkret konst 1947", 28/4 2021.
- Wahlgren, Anders 2008. "Otto G. Carlsund – ett konstnärsliv", *Otto G. Carlsund. Konstnär, kritiker och utställningsarrangör*, Liljevalchs katalog nr 474, Stockholm: Liljevalchs konsthall, s. 11–101.
- Wettergren, Erik 1945. "Inledning", *God konst i hem och samlingslokaler*, Nationalmusei utställningskataloger nr 115, Stockholm: Norstedts.
- Wingler, Hans M. 1978. *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, tredje rev. uppl., Cambridge, Mass.: MIT.
- Woodruff, Lily 2020. *Disordering the establishment. Participatory art and institutional critique in France, 1958–1981*, Durham & London: Duke University Press.
- Zennström, Per-Olov 1949. "Konstnärerna till tunnelbanan", *Konst och kultur. Tidskrift för föreningen Konsten och folket* 1949:3, s. 3–4.

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM

Att väga och mäta naturens skönhet

Det tidiga naturskyddets estetik

Om för det närvarande millioner betalas för en bild på duk eller i marmor af forntida mästare, hvad skulle man ej då om ett århundrade vilja gifva för en verklig bild af fosterlandet sådant det fordom varit, medan åkerns omfång var ringa, medan det än fans oodlade sjöstränder och skog som ej berörts af yxan. Ännu ega vi dylika tafior i de flesta landsdelar, men tydligt är, att de dag för dag allt mera försvinna.¹

Så skriver den finlandssvenske geologen och upptäckaren av Nordostpassagen Adolf Erik Nordenskiöld (1832–1901) i ”Förslag till inrättande av Riksparker i de nordiska länderna”.² Som titeln anger presenterade Nordenskiöld en möjlig lösning på hur den kulturellt värdefulla nordiska naturen kunde bevaras för kommande generationer utan att hämma den ekonomiska utvecklingen, i vilken naturresurser spelade en nyckelroll. Opinionstexten, ursprungligen tryckt i festskriften *Per Brahes Minne* 1880, spreds raskt i andra tidskrifter och blev ett av startskotten för de europeiska strävandena för nationalparker och naturskydd under 1800-talets sista decennier.³ Det dröjde dock till 1909 innan Nordenskiölds förslag blev verklighet i Sverige. Efter en motion av Karl Starbäck fredade riksdagen flera större områden i nationalparkens form.⁴

1 Nordenskiöld 1881, s. 11–14. Denna studie hänvisar genomgående till omtrycket av ”Förslag” i *Finska Forstföreningens Meddelanden* nr 2, 1881.

2 Jag vill särskilt tacka Svenska litteratursällskapet i Finland för finansiellt stöd i arbetet med denna studie.

3 Malmström 1962; Niemi 2018, s. 582.

4 Till de första nationalparkerna som etablerades genom riksdagsbeslut 1909–1911 hörde Abisko, Hamra, Garphytte, Sarek, Sonfjällets nationalpark och Stora Sjöfallet. Se Sernander 1935, s. 9.

Ett kvartssekel senare utvärderades det svenska naturskyddet som Nordenskiölds förslag lagt grunden till av botanikern, geologen och trädgårdsmästaren Rutger Sernander (1866–1944).⁵ Likt Nordenskiöld hörde Sernander till de tidigaste rösterna som förespråkade ett statsstyrt naturskydd.⁶ Utredningen *Det svenska naturskyddets organisation och förvaltning* från 1935 är skriven av en engagerad konservationist som redan länge arbetat för ett utökat och stärkt värnande av viktiga naturtyper. Nationalparker "bidrager till att höja den medborgerliga andan i vårt land", skriver Sernander och fortsätter: "Det är intet överdrivet hopp, att den tid står nära vilken skall värdera och ära dem lika högt som samtiden sådana riksens klenoder som Gamla Uppsala högar och Stockholms slott."⁷ Biotoper och landskap skulle alltså skyddas och därtill omvärderas, så att de gavs ett oomtvistligt kulturellt värde jämförbart med andra "riksens klenoder". Betydelsefullt i sammanhanget är att Sernander betonar naturskyddets koppling till "folkhygien" och stävjandet av de "synbara förluster i skönhetsvärden och folkhälsa" som stadsbor i samtiden enligt honom led av.⁸ Naturskyddet är således en knutpunkt där statliga intressen beträffande kulturarv, ekonomi, folkhälsa, vetenskap och naturskönhet sammanföll i tidigt 1900-tal.

I denna studie läser jag genom en ekokritisk lins dessa två sinsemellan olika texter, den ena en opinionstext, den andra ett statligt beställningsarbete, vilka på skilda vis bidragit till det svenska naturskyddets etablering och utveckling. Trots texternas skilda diskursiva förutsättningar har de en sak gemensamt: betoningen av det naturskönas kraft och betydelse för staten och medborgarna, och synen på naturen som en estetisk resurs. Men även om Nordenskiölds och Sernanders argument för ett statligt naturskydd är besläktade finns skillnader texterna emellan. En aspekt jag vill undersöka handlar om just detta: hur skiljer sig texternas gestaltning av det skyddsvärda åt? Genom att Nordenskiölds och Sernanders respektive pläderingar för naturskydd kommer i dialog med varandra kan en förändring i den diskursiva relationen till naturen och det natursköna synliggöras och i sin tur sättas i relation till statliga försök att gripa in i och förbättra medborgarnas livsmiljöer i den begynnande välfärdsstaten. Därigenom aktualiserar studien även en biopolitisk begreppsapparat.

En given tolkningsram i sammanhanget är den miljöhistoriska. Historikern Seija Niemi lyfter fram Nordenskiölds förmåga till "environmental literacy", alltså miljö-

5 Sernander 1935.

6 Sernander hänvisar flera gånger till Nordenskiöld som en föregångare i naturskyddsfrågor. Sernander 1935, s. 18, 96, 102. Malmström lyfter fram att Sernander redan 1925 anmärkt på naturskyddets bristfälliga organisation i en skrivelse till Jordbruksdepartementet. Malmström 1962, s. 95.

7 Sernander 1935, s. 24. Originalen i kursiv.

8 Sernander 1935, s. 24, 103.

mässig läskunnighet, och beskriver honom som en pionjär vars erfarenheter från resorna till Svalbard och Arktis lärde honom att avkoda den stundande naturförstörelsen på ett för tiden radikalt vis.⁹ Niemi för samman Nordenskiöld med amerikanska författare i samma tid och vill visa på dessas inflytande, genom Nordenskiöld, på en nordisk konservationistisk rörelse.¹⁰ På ett motsvarande vis kunde Sernanders omsorgsfulla analyser av växt- och djurliv framhållas som ett tidigt ställningstagande för vikten av att läsa av och känna in ekosystem. Förvisso ligger en miljöhistorisk kritik latent hos både Sernander och Nordenskiöld. Båda texterna, och nationalparkerna som fenomen, bär vittnesbörd om hur människans relation till naturen förändras under 1800- och tidigt 1900-tal. På så vis är de dystra tidsdokument som beskriver en natur som båda författarna betraktade som akut hotad.

Ett annat sätt att läsa dessa två skrivelser är emellertid att granska dem som försök att förstå naturens sinnliga effekter och förslag på hur dessa skönhetseffekter ska kläs i ord, tas om hand, riktas och förstärkas. För både Nordenskiölds appell och Sernanders rapport gestaltar den njutning och glädje det skänker medborgaren att se och känna naturen – en njutning båda menar att staten ska uppmuntra och noga förvalta. En ekokritisk läsning av dessa två texter kan belysa en särskild fasett av den statliga kulturpolitiken i den tidiga välfärdsstaten Sverige, närmare bestämt natur- eller miljöpolitiken. Flera studier av det svenska naturskyddets historia har givetvis gjorts, bland annat inför dess hundraårsjubileum 2009.¹¹ Jag vill dock hävda värdet i att läsa miljöpolitik i relation till kulturpolitik, eftersom naturens estetiska och kulturella ställning i så hög grad präglar diskursen om naturskydd vid denna tid, explicit eller mellan raderna.¹²

MILJÖPOLITIK OCH NATURSYN 1880–1935

Drygt femtio år skiljer alltså Nordenskiölds och Sernanders texter åt, och under dessa år sker stora förändringar inom det man i dag skulle kalla miljöpolitikområdet. I Sverige etablerades storskalig vattenkraft och ökad malm- och virkesexport men även naturskyddsförordningar, naturskyddsområden och nationalparker.¹³ Den svenska naturen skulle exploateras och omsättas till materiellt välstånd. Samtidigt skulle den estetiskt och vetenskapligt värdefulla naturen bevaras. En sådan utveckling gör sig gällande också i andra regioner, inte minst USA, där en diskurs om "wilderness", den otämjda och obefläckade naturen, växer fram under 1800-talet hos skribenter

9 Niemi 2018, s. 583.

10 Niemi 2018, s. 593.

11 Lundgren 2009.

12 Malmström 1962, s. 98.

13 Sonesson 2009, s. 58f.

som Henry David Thoreau.¹⁴ Miljöhistorikern William Cronon menar att den vilda naturen blir, och än i våra dagar uppfattas som, "an island in the polluted sea of modernity, the one place we can turn for escape from our own too-muchness. Seen in this way, wilderness presents itself as the best antidote for our human selves [...]".¹⁵ Föreställningen om den vilda och rena naturen blev följaktligen till som en motpol till moderniteten och modernitetens subjektivitet. Fram till moderniteten hade den "tomma", obrukade naturen gett upphov till helt andra associationer, som ringas in av uttrycket "ödemark".¹⁶ Det är i relation till moderniteten, urbaniseringen och industrialiseringen som "wilderness", eller den av människan orörda naturen, gavs de nya, positiva konnotationer den har hos både Nordenskiöld och Sernander.

Miljöhistorikern Sverker Sörlin lyfter fram att "uppgraderingar av det naturliga", eller "en ny helighet i landskapet", etableras när borgerligheten får syn på landskapets "värde som natur" under det sena 1800- och det tidiga 1900-talet.¹⁷ Genom nationalromantiken och friluftsmåleriet, liksom genom botanikens, geologins och biologins vetenskapliga landvinningar, tilldelas den svenska floran och faunan nya symboliska betydelser och uppgifter. Religionshistorikern David Thurfjell, som granskat svenskarnas förhållande till skogen, formulerar detta dialektiska förhållande mellan utnyttjande och fascination kärnfullt: "För samtidigt som kulturlivet svämmade över av naturhyllningar eskalerade det industriella exploaterandet av verkliga växter, djur och landskap. Det var också denna exploatering som genererade den ekonomiska välfärd som möjliggjorde den naturvurmande borgerliga kulturen." Med andra ord: "Makten över naturen och uppskattningen av dess skönhet hänger ihop."¹⁸

Under tidsperioden denna studie tar ett grepp om, det vill säga 1880–1935, förflyttas samtalet om det svenska miljöskyddet så småningom från intima vetenskapliga salonger och högborgerliga mecenatklubbar till riksdagens kamrar och statliga departement och vidare ut i offentligheten.¹⁹ Den tyske botanikern Hugo Conwentz höll en uppmärksammas föreläsning med titeln "Om skydd åt det naturliga landskapet jämte dess växt- och djurvärld, särskildt i Sverige" vid Svenska sällskapet för antropologi och geografi under vårvintern 1904, som sedan trycktes i flera tidskrifter, bland annat *Ymer*.²⁰ Svenska Naturskyddsföreningen grundades 1909, och dess årsskrift *Sveriges Natur* (1910–1935) blev ett organ för förespråkarna för ett starkt naturskydd. Men att

14 Thoreau 2006.

15 Cronon 1996, s. 7.

16 Cronon 1996, s. 8.

17 Sörlin 2003, s. 140.

18 Thurfjell 2020, s. 169, 184.

19 Malmström 1962.

20 Conwentz 1904.

naturfrågan uppmärksammades i tidskrifter och hos vetenskapliga sällskap innebar inte att miljöskydd var en samhällsfråga. ”Vid sekelskiftet 1900 var ökad välfärd, fattigdomsbekämpning och kamp för demokrati de värden som stod högst upp på den politiska dagordningen i Norden. Att värna och vårda naturen var inget som prioriterades i denna situation, annat än i ekonomiskt ointressanta områden”, skriver idéhistorikerna Erland Mårald och Christer Nordlund.²¹ Parallellt började dock en annan position ta form, en vars förespråkare hävdade att de ekonomiska och demokratiska värden som Mårald och Nordlund lyfter fram ovan var avhängiga en omsorg om naturen. Det är till denna andra position, som länkar samman naturens skönhet och hälsa med nationens dito, som de texter jag studerar här sällar sig.

NATURENS KULTURVÄRDE

Nordenskiöld argumenterar i sitt förslag för instiftandet av en ”Rikspark, der skog och mark och sjö skulle få stå alldeles orörda, der träd ej finge fällas, snår ej rödjas, gräs ej afmejas, och der alla djur, som ej vore verkliga skadedjur, året om kunde gå trygga för jägarnes lod”.²² I riksparken ska tiden följaktligen få ha sin gilla, naturliga gång; träden ska falla av ålder, snår ska få växa igen. I utdraget jag inledningsvis citerade efterlyser Nordenskiöld en ”verklig bild af fosterlandet sådant det fordom varit”, vilken skulle utgöra en motvikt till den tilltagande industrialiseringen som hotar den nordiska naturen.²³ Att benämna naturen som just en tavla, eller en bild, kopplar samman miljö dels med estetik och skönhetsvärden, dels med kommersiella värden – den ”verkliga bilden” av fosterlandet vore värd miljoner, skriver Nordenskiöld i det citat som inledde denna studie, mer värd än ett renässansmästerverk. Så här formulerar sig Nordenskiöld på ett annat ställe, där han kontrasterar skönlitteratur mot bildkonst:

Även den trognaste och mest målande naturskildring bli här till ringa gagn. Skriftställaren skrifver nemligen för sin samtid, och vid en naturskildring behöfver han ej tala om det som hvar man sjelf sett. Men just detta bildar taflans hufvuddrag, och om det framdeles försvinner eller förändras kommer för framtida släkten det väsentliga att saknas i skildringen. En del af hvad som sålunda brister kunde kanske tecknaren fylla, men äfven det skickligaste ritstift är vanmäktigt, då det gäller att återge naturens mångskiftande former.²⁴

21 Mårald & Nordlund 2003, s. 10. Se även Malmström 1962, s. 92.

22 Nordenskiöld 1881, s. 12f.

23 Nordenskiöld 1881, s. 11.

24 Nordenskiöld 1881, s. 11f.

Till dikten kan man alltså inte vända sig för skildringar av nordisk natur, menar Nordenskiöld. Också bildkonstnären går bet, eftersom naturen alltid är rikare än det stiftet eller penseln kan skapa. Om dessa landskap försvinner kommer den nordiska kulturskatten att förlora sin mening, och sin funktion som samordnande, nationsskapande kraft. De nordiska folken behöver naturen som fästpunkt, annars blir konstverken som avbildar nordiska landskap, ja, hela den nordiska kulturen och sättet att leva, obegripliga. Nordenskiöld oroar sig följaktligen för det som Mårald och Nordlund kallar "estetiska skador" på naturen: förlusten av den natur som "hvar man" tidigare själv haft en relation till och som därför varit överflödigt att beskriva.²⁵ Den natur som finns så att säga latent eller implicit i litteratur och konst måste få en konkret motsvarighet så snart som möjligt, "[o]m det ej skall blifva för sent".²⁶ Nordenskiöld skriver vidare:

I en framtid, som sannolikt ej är långt aflägsen skall det derför blifva svårt att få en fulltonig föreställning om den natur, med hvilken våra stamfäder hade att kämpa deras första strid, som närt nordbons aldrig kufvade frihetskärlek och fostrat dess djerfva krigarskaror, som utgjort det vidsträckta museum der alla våra forskare och konstnärer börjat sina studier, som bildar grundtonen i våra skalders sånger, i våra fäders och vår egen lifsåskådning.²⁷

Med moderniteten gör vad man kunde kalla en kulturell eller historisk sorg inträde, vilket citatet ovan gestaltar. Det är för kulturhistoriens skull som landskapet är värt att bevara, menar Nordenskiöld. Riksparkerna som han föreslår ska följaktligen råda bot på en kulturell glömska som moderniteten genererar. I en redogörelse för de ideologiska grunderna till att nationalparker instiftas i Alperna under tidigt 1910-tal förklarar den schweiziske sociologen Lucius Burckhardt att samhällseliga förändringar, exempelvis att borgerskapet efter den industriella revolutionen inte längre tjänade pengar på jord- och skogsbruk utan på urban handel, ledde till en längtan efter "the unspoiled cruelty of the natural world".²⁸ Just en sådan längtan efter det hårda landskap som fostrat "djerfva krigarskaror" genomströmmar Nordenskiölds "Förslag". Cronon lyfter fram en liknande tendens i den amerikanska *nature writing*-traditionen, där författarna inte bara sörjer förlusten av landskapet i sig, utan förlusten av ett sätt att leva, där individen går i närkamp med naturen och lyckas frigöra sig i processen.²⁹

25 Mårald & Nordlund 2003, s. 11.

26 Nordenskiöld 1881, s. 13.

27 Nordenskiöld 1881, s. 12.

28 Burckhardt 2015, s. 25.

29 Cronon 1996, s. 13f.

Nordenskiölds appell kan även läsas jämte den utveckling i miljösyn som Anthony Fredriksson menar äger rum under moderniteten. "When the world seems to develop into an environment where everything is designed according to the desires of man, a longing for the world in its pristine state is awakened", sammanfattar Fredriksson.³⁰ När moderniteten förändrade landskapet skapades ett nytt behov: att konservera stycken av natur som inte var formgivna av och för människor.

Det som skiljer Nordenskiöld från exempelvis de amerikanska författare som miljöhistorikerna Niemi och Cronon följer i spåren är att han inte är modernitetsfientlig *per se*, utan erkänner exempelvis industrialiseringens fördelar för befolkningen i stort. Nordenskiöld förtydligar sin ståndpunkt:

Förändringen medför lycka och välstånd för miljoner och utgör den rätta måttstocken på ett lands utveckling. Mer stolta böra därför alla bildade folk vara öfver framsteg på detta område än öfver segrar på våldets stråt. Men det ligger derjemte något nedtryckande i känslan av att våra efterkommande knappast skola kunna göra sig en tydlig föreställning om deras faders land.³¹

De nyttoaspekter som uttrycks i citatet ovan – ekonomisk respektive kulturell nytta – måste balanseras mot varandra, framhåller Nordenskiöld, som tar uttrycklig hänsyn till de finansiella aspekterna av sitt förslag. I stället för att "offra betydliga penningssummor" på zoologiska "djurfångsel", där exotiska djur plågas i en för dem onaturlig miljö, är en långt mer förnuftig satsning att freda stora områden, dit nordborna själva kan resa för att beskåda sin historia, och för att se den egna konstens och litteraturens särskilda estetik ta kropp. Nordenskiöld betonar därmed naturens förklarande och meningsskapande förmåga – naturen får budskapet i myter, historia, litteratur och måleri att framträda. Eftersom kronojorden i de nordiska länderna är stor och ofta "ger föga eller ingen afkastning" är det naturligt att det är på statens mark riksparkerna inrättas, och att staten förvaltar naturarvet, liksom den förvaltar kulturarvet. På så sätt kan bilderna som förankrar medborgarna i deras förflutna och gör dem till ett folk bevaras utan någon "nämnvärd uppoffring".³² Naturen ska fortfarande vara en ekonomisk resurs – förutom en liten bit av den, som ska vila under statligt beskydd.³³

³⁰ Fredriksson 2011, s. 97.

³¹ Nordenskiöld 1881, s. 11.

³² Nordenskiöld 1881, s. 12, 13.

³³ Denna poäng gör även Niemi. "However, in 'Förslag' he [Nordenskiöld] voices no concern about the loss of the forests due to the exploitation that was a most common concern of the time. Instead, he wanted to find a resolution regarding the problem of the vanishing history and natural beauty of forests." Niemi 2018, s. 587.

Trots betoningen på vikten av att bevara just orörd natur kan Nordenskiölds "Förslag" även läsas i relation till den kantring från det sublima till det pittoreska som äger rum i natursynen under 1800-talet. En ny estetisk ordning träder in i skiftet mellan 1700- och 1800-tal, exemplifierad av britten William Gilpin och hans begrepp "picturesque beauty", det vill säga den pittoreska skönheten, som i motsats till romantikernas sublima och skrämmande naturskönhet är domesticerad, en njutbar skönhetsupplevelse som inte är omstörtande eller hotande.³⁴ Fredriksson kopplar samman det pittoreska idealets uppgång med det naturskönas kommodifiering och nya ekonomiska värde, där turismen har en stor del.³⁵ För att naturen ska uppstå som ett abstrakt begrepp – vilket den är hos Nordenskiöld – behöver den bli synlig som objekt och värderas.³⁶ Och det är just detta som sker när Nordenskiöld i romantisk anda förklarar den nordiska skogen lika mycket värd som antikens konstverk. Med Fredriksson kunde man säga att "Förslag" är ett uttryck för en tilltagande alienation visavi miljön. Den upphöjs till abstrakt "natur" och blir ett passivt, skönt ting att betrakta i samma stund den uppstår som skyddsvärt objekt.³⁷

Nordenskiölds tavelmetafor, som löper genom hela skrivelsen, gör naturen till ett villkor för kulturhistorien. Utan skyddade naturbilder förlorar den nordiska kulturen helt enkelt sin mening. Naturskyddet är sålunda kulturpolitikens nav och förutsättning. Till yttermera visso ska det bildsköna i naturen generera specifika känslor av sammanhang och kulturellt hemmahörande hos betraktaren. Därigenom kan Nordenskiölds förslag läsas som en del av det Kyla Schuller kallar 1800-talets "sentimentala biopolitik", där förmågan att väcka och styra känslomässiga intryck blir en central biopolitisk teknologi.³⁸ Att kunna ta intryck av och reflektera över exempelvis ett storslaget landskap är den civiliserade medborgarens kännemärke vid denna tid.³⁹ Läst genom Schullers redogörelse för 1800-talets känslomässiga biopolitik är Nordenskiölds appell för bevarandet av kulturellt betydelsebärande miljöer ett uttryck för en rationalitet där naturens estetiska effekter på betraktaren görs till ett politiskt medel i nationens tjänst.⁴⁰

34 Gilpin 2015.

35 Fredriksson 2011, s. 95.

36 Se Sörlin 2003, s. 140f.

37 Fredriksson 2011, s. 92.

38 Schuller 2018, s. 10.

39 Schuller 2018, s. 7f.

40 Se Wamberg 2017, s. 23.

VETENSKAPLIGGÖRANDET AV DET SKÖNA

Här vill jag vända blicken femtio år framåt, till 1930-talets naturskydd. Sernanders uppgift var som sagt att för Ecklesiastikdepartementets räkning granska hur det statliga naturskydd som Nordenskiöld väddade för fungerat i praktiken sedan 1909, samt att komma med förbättringsförslag. I utredningen slår Sernander fast att naturskyddet bygger på fem, som han kallar det, önskemål: naturskyddet förkroppsligar statens *vetenskapliga* och *nationella* samt *hygieniska*, *estetiska* respektive *pedagogiska* önskningar om naturen. Redan formuleringen av dessa kategorier är anslående och visar hur Sernander föreställer sig att statens mångfasetterade anspråk på naturen kan spjälkas upp och rationaliseras. Även Sernander påtalar att naturen förkroppsligar folkets själ. Den svenska ungdomen ska, skriver han, "få ögonen öppna" för naturen och "få fasthet och innehåll i begreppet *svensk natur*". Med kursiv betoning skriver han: "*Liksom man upptäckt vårt folkmaterial, kommer man att upptäcka vårt naturmaterial.*"⁴¹ Naturens skönhet inordnas i en statlig logik där folk och natur i lika hög grad utgör "material"; underförstått särskilt gott material.

"I intimt samband med de vetenskapliga målen stå de estetiska", framhåller Sernander, och med det menar han "kraven på att få naturtyper bevarade för sin skönhets skull."⁴² Detta intima samband mellan vetenskap och skönhet märks exempelvis i sektionen som behandlar statens vetenskapliga önskemål visavi naturskyddsområden, där Sernander skriver så här apropå det han kallar "förintelsekriget mot allt vad dyner och flygsand heter":

När skogskulturer utsträckas till de av naturliga växtsamhällen fullständigt bundna sandfälten bakom dynerna, kunna planteringsåtgärderna övergå till maniakaliska självändamål. Ty vartill skola de egentligen tjäna? Vad skola de "*skydda*" på öde, glest bebyggda stränder? Kanske de fylla ett estetiskt behov? Fråga då Österledsfolket i Skåne, vilket de älska mest, de av sandnejlika ljuft doftande och av sandliljor och sandvedel härligt strålande fälten, eller de skogar, till vilka de nu förvandlas, fula redan då de bildades av krypande bergtall, avskräckande då dessa småningom överförs till risiga granbestånd.⁴³

41 Sernander 1935, 18, 23.

42 Sernander 1935, s. 24.

43 Sernander 1935, s. 21. Originallets kursiv.

Han tillägger sedan syrligt: "Eller kanske dessa kulturskogar ge en större ekonomisk vinst än de betesmarker till vilka nu sandfalten användas? Troligen." Den vackra naturen ska försvaras gentemot ekonomins krav på planteringsnytta: "de moderna sandstrandsbaden äro lagom betjanta av att få en risig, ohyggligt ful *Pinus montana*-lågskog till bakgrund i stället för majestätiska *Elymus*- och *Psamma*-dyner".⁴⁴ Träden förfular landskapets tavla, och det är statens uppgift att bibehålla tavlans skönhet. Naturskyddet ska utgöra en motvikt till kommersiella intressen, menar Sernander, och hans förslag är på så vis besläktat med den tidens kulturpolitiska initiativ för kvalitetsstärkande, statliga stödsystem för konst.⁴⁵

Värnandet av det sköna landskapet bör emellertid inte ske öppet. Naturens estetiska verkanskraft måste snarare döljas bakom ett rationellt vetenskapligt och ekonomiskt språk. I de följande styckena lägger Sernander fram en strategi för hur de ekonomiskt onyttiga men vackra sanddynerna ska bevaras, och detta vill jag särskilt dröja vid. Naturens skönhetsvärde, som Sernander tidigare lyft fram, ska *inte* poängteras i strider om enskilda områden som Gotska Sandön eller skånska kustpartier. Han skriver:

Men då dessa natur- och skönhetskänslans, pietetens och vetenskapens synpunkter skola framföras mot "det praktiska behovets", äro de hopplöst dömda till nederlag. Modern psykologi är sådan, och den andra parten behöver ej bevisa, blott postulera att planteringarna äro ekonomiskt bärande.⁴⁶

Just därför måste naturskyddet bli mer rationellt och mätbart, för att med Sernanders ord "överflytta diskussionen till motståndarens eget läger". Att passagen jag nyss citerade om de fula tallplanteringarna faktiskt ligger under rubriken "vetenskapliga önskemål" blir än mer frapperande när vi läser hur Sernander avslutar den sektionen: "det är av yttersta vikt att vid behandlingen av alla dessa frågor hålla de vetenskapliga målen skarpt skilda från andra och att noga akta sig för irrationella sammanblandningar". Han betonar också, när det gäller skyddet av de skånska bokskogarna, att naturskyddet måste bygga på "vetenskapliga" argument och inte på "tillfälliga estetiska strömningar". Sernander ger förvisso exempelvis "älskarna av det västsvenska kal-landskapets magistrala skönhet" rätt i deras kärlek till det vackra landskapet, men risken finns att den miljö som uppfattas som skyddad av "estetiska" skäl kan så att säga avskyddas senare, eftersom den estetiska måttstocken kan förändras.⁴⁷ Motståndarna

44 Sernander 1935, 21.

45 Jfr Erlanson & Henning 2020, s. 188.

46 Sernander 1935, s. 39.

47 Sernander 1935, s. 20, 22, 23, 39.

– de som menar att ekonomisk vinning är en större skönhet än den som finns i naturen – måste övertygas med sina egna metoder, och därför behöver känslomässiga och rationella argument hållas strikt åtskilda. Nästan samma varning återkommer ännu en gång i slutet av stycket om naturskyddets estetiska parametrar. Sernander påminner sig själv och läsaren: ”Men även här gäller det att hålla de vetenskapliga målen skarpt skilda från andra och att noga akta sig för sammanblandningar.”⁴⁸ Den upprepade påminnelsen förstärker intrycket att det sköna och det vetenskapliga endast med stor ansträngning kan hållas isär, och att de, som Sernander uttryckt det tidigare, verkligen är ”intimt” sammanlänkade.

Längre fram i rapporten ger Sernander exakta mått för vilka ekar och raukar som ska bevaras för sin skönhets skull. En ek med diametern fem meter eller mer ska bevaras som ett naturminne, föreslår han, för sin prakts skull – en mindre ek kan alltså huggas ner.⁴⁹ En rauk som mäter si och så är skyddad, rauken bredvid som är något mindre är inte det. Att mäta naturprakt med måttband kan framstå som motstridigt eller paradoxalt. Samtidigt kan en läsare av rapporten fråga sig hur ett naturskydd som inte kvantifierar naturen ska verkställas i praktiken. Har Sernander något annat val än att mäta hundraåriga ekar med måttband? Om något ska skyddas, måste något annat *inte* skyddas. Sådan är logiken Sernander måste följa.

En förklaring till Sernanders insisterande på ett särhållande av naturens olika funktioner är att han skriver en statlig rapport. Sernanders uppgift är att se på naturskyddet med statens ögon, snarare än opinionsbildarens eller naturälskarens. För att staten som organism ska fungera måste statens materiella resurser inordnas i en mätbar och övervakningsbar logik, och det är just detta Sernander gör när han vill bemöta argument mot naturskydd med lönsamhetskalkyler och måttband.⁵⁰ Mätandet och räknandet innebär att naturen blir synlig för statens blick, för bara det synliga kan beskyddas. Att påminna om miljöers storhet som just meningsbärande och berörande *natur* – vilket är vad Nordenskiöld gör i ”Förslag” – vore att göra det skyddsvärda en björntjänst. Men rapporten demonstrerar också det svåra i att anlägga ett sådant statligt och ingenjörsmässigt ”tunnelseende”, för att använda James C. Scotts uttryck.⁵¹ Sernanders rapport visar att uppdelningen av naturen i olika funktioner och önskemål är eftersträvsvärd och nödvändig för att det statliga naturskyddet ska bli till, samtidigt som gränsdragningarna är omöjliga att upprätthålla fullt ut.

⁴⁸ Sernander 1935, s. 24.

⁴⁹ Sernander 1935, s. 25.

⁵⁰ Jfr Hörl 2017, s. 8.

⁵¹ Scott 1998, s. 13.

NATUR- OCH KULTURPOLITIK I DEN TIDIGA VÄLFÄRDSSTATEN

Både Sernander och Nordenskiöld försöker i sina texter förändra hur människor tänker om naturen i sin respektive samtid. Nordenskiölds önskan är att riksparkerna ska få medborgarna att bibehålla kontakten med sin kulturhistoria, medan Sernander vill spalta upp, benämna och optimera de funktioner naturen kan ha för staten, inklusive dess estetiska effekter. Bägge skrivelserna bär vittne om den successiva formeringen av ett nytt politikområde, nämligen miljöpolitiken. Under tidsperioden mellan texternas publicering har ytterligare en betydelsefull politisk förändring gjort sitt inträde: välfärdsstaten. 1930- och 1940-talets svenska välfärdsstat utmärks av att politik börjar utövas inom områden som tidigare inte tillhört politikens sfär, skriver Yvonne Hirdman. Hon syftar då på ”vanor, liv och arbete i hemmet” men också på ”människors tänkande”.⁵² I det som kunde kallas biomaktens tidevarv ingriper staten på ett positivt sätt, den uppmuntrar, styr begär mot objekt som gagnar den, griper in i det enskilda livet och rättar till det.⁵³ Till dessa nya objekt, eller nya områden, där staten agerar ingenjörsmässigt tillrättaläggande hör livsmiljön, i vilken parker, skog och mark kan inräknas.

Apropå konstens integrering i miljön i socialdemokratins Sverige skriver Erik Erlanson och Peter Henning: ”Mindre uppmärksammat är att välfärdsstaten också tillgrepp estetiska medel i sina försök att främja medborgarnas kroppsliga och andliga utveckling.”⁵⁴ Erlanson och Henning myntar begreppet ”estetisk ingenjörskonst” för att ringa in konstnärliga och politiska anspråk att andligen förädla och vitalisera medborgare i välfärdsstaten med hjälp av estetiska åtbörder. Både Nordenskiölds appell och Sernanders utredning är uttryck för en sådan vitaliserande, bildande och medvetandegörande ambition riktad mot naturen och det natursköna. I sina försök att styra uppmärksamheten mot naturen och föreslå former för hur naturens estetiska effekter kan integreras i statsapparaten kan Nordenskiöld och Sernander betraktas som ett slags estetiska ingenjörer. Instiftandet av nationalparker och andra naturskyddsområden är en del av statens positiva ingripande i medborgarnas vardag och livsmiljöer, precis som det statliga understödet till kulturverksamhet, vars verkningar undersöks i några

⁵² Hirdman 2018, s. 16; 17.

⁵³ Foucault 1988, s. 159; jfr Hirdman 2018. Hirdman använder inte begreppet ”biopolitik” men hennes analys av folkhemmets rationaliseringsiver och vetenskapliggörande av folkhemsmiljöer och familjeliv ligger i linje med Foucaults historiserande biopolitikbegrepp såtillvida att livet självt är styrningens objekt även i de exempel hon studerar.

⁵⁴ Erlanson & Henning 2022, s. 58.

av denna volyms övriga bidrag. Naturskyddsområdena och styrningen av dem ska förkroppsliga statens önskemål om medborgarnas hygien, estetiska upplevelser och deras bildning, med Sernanders ord. Därmed kan Sernanders strategi förstås parallellt med exempelvis initiativ att lyfta och skydda den "goda" kulturen i den tidiga välfärdsstaten, där syftet var att skydda befolkningen från masskulturens skadliga effekter.⁵⁵ Här är det i stället den goda naturen som ska bevaras för att upprätthålla och förfinas befolkningens andliga och materiella kvalitet.

Men betydelsefulla skillnader texterna emellan kvarstår. Medan Nordenskiöld öppet kan vädja för ett bevarande av den nordiska naturens kulturella effekter, måste Sernander vetenskapliggöra de positiva känslor naturen väcker och omstöpa dem i en mätbar form. Sernanders rapport är slående personligt skriven, såsom citaten om strandlandskapen visat, men Sernander ska agera statligt ombud och göra världen läsbar för statens blick, för att parafrasera Scott.⁵⁶ Och då måste naturens skönhet göras mätbar. Vetenskapligheten ger hans påståenden legitimitet.⁵⁷ Nordenskiöld å sin sida är fri att tala som sig själv, en upptäcktsresande och lärd man väl sedd i borgerliga kretsar. Den känslomässiga ton han lägger an i "Förslag" kan som sagt inordnas inom det Schuller benämner "sentimental biopolitik".⁵⁸ Emellertid tar också Nordenskiöld hänsyn till statlig utilitarism då han betonar att riksparkerna kan instiftas på obrukbar kronojord utan "någon nämnvärd kostnad" för staten.⁵⁹

När idén om att staten bör bevara större och mindre sammanhängande naturområden etableras i det sena 1800-talet är ett uttalat mål för miljöskyddet att landskap ska konserveras för att de är vackra, majestätiska, sköna eller suggestiva. De landskap som motsvarar den svenska folksjälens drag, och som kan förstärka dessa drag, är de som ska skyddas, eftersom de estetiska effekter landskapen har på betraktaren är positiva och betydelsefulla för nationen. I de texter som granskas i denna undersökning kan en utveckling skönjas. De estetisk-kulturella argumenten för att bevara naturen tonas ned och ersätts av mätbara storheter som kan inordnas i välfärdsstatens tillrättaläggande av livet. Man kunde hävda att detta skifte i argumentation, från emotionellt grundade betoningar av naturens kulturella värde till förnuftsgrundade argument för miljöns forskningsmässiga betydelse, osynliggör eller döljer att naturskyddet alltid också varit ett kulturskydd. Miljöpolitiken i det sena 1800- och tidiga 1900-talet är en utpräglat *kulturell* företeelse, rotad i en särskild förståelse av naturen som meningsbärande. Därmed bör miljöpolitiken undersökas som en del av en statlig kulturpolitik. Först när en

55 Erlanson & Henning 2020.

56 Scott 1998, s. 2.

57 Jfr Hirdman 2018, s. 223.

58 Schuller 2018, s. 10.

59 Nordenskiöld 1881, s. 13.

myr har blivit uppmätt, kartlagd och inventerad kan det sköna i myren placeras innanför naturskyddets gyllene ram.

REFERENSER

- Burckhardt, Lucius 2015. *Why is landscape beautiful? The science of strollology*, red. Marcus Ritter & Martin Schmitz, övers. Jill Denton, Basel: Birkhauser.
- Conwentz, Hugo 1904. "Om skydd åt det naturliga landskapet jämte dess växt- och djurvärld, särskilt i Sverige", *Ymer. Tidskrift utgiven av svenska sällskapet för antropologi och geografi* 24:1, s. 2–42, Projekt Runeberg, <http://runeberg.org/ymer/1904/0025.html>. Hämtad 22/3 2023.
- Cronon, William 1996. "The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature", *Environmental History* 1:1, s. 7–28.
- Erlanson, Erik & Peter Henning 2020. "Cultural policy as biopolitics. The case of Arthur Engberg", i Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnéa Lindsköld red., *Forbidden literature. Case studies on censorship*, Lund: Nordic Academic Press, s. 187–207.
- Erlanson, Erik & Peter Henning 2022. "Estetisk ingenjörskonst och konstens ekologisering. Richard Bergh, *Människan och nutiden* och Öyvind Fahlström", *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History* 95:2, s. 57–71, <https://doi.org/10.1080/00233609.2022.2056634>.
- Foucault, Michel 1988. "The political technology of individuals", i Luther H. Martin, Huck Gutman & Patrick H. Hutton red., *Technologies of the self. A seminar with Michel Foucault*, Amherst: University of Massachusetts Press, s. 145–162.
- Fredriksson, Anthony 2011. "Environmental aesthetics beyond the dialectics of interest and disinterest. Deconstructing the myth of pristine nature", *Nordic Journal of Aesthetics* 40–41, s. 89–105, <https://doi.org/10.7146/nja.v22i40-41.5201>.
- Gilpin, William 2015 [1792]. *Three essays on picturesque beauty; on picturesque travel; and on sketching landscape: to which is added a poem on landscape painting*, 2 utg., London: Andesite Press.
- Hirdman, Yvonne 2018. *Att lägga livet till rätta. Studier i svensk folkhemspolitik*, 4 rev. utg., Stockholm: Carlssons.
- Hörl, Erich 2017, "Introduction to general ecology. The ecologization of thinking", övers. Nils F. Schott, i Erich Hörl & James Edward red., *General ecology. The new ecological paradigm*, London: Bloomsbury Academic, s. 1–73.
- Lundgren, Lars J. red. 2009. *Naturvård bortom 2009. Reflektioner med anledning av ett jubileum*, Brottby: Kassandra.

- Malmström, Carl 1962. "Det svenska naturskyddets historia", *Svensk tidskrift* 31/12, s. 92–98, <https://www.svensktidskrift.se/det-svenska-naturskyddets-historia/>. Hämtad 22/3 2023.
- Mårald, Erland & Christer Nordlund 2003. "Inledning", i Erland Mårald & Christer Nordlund red., *Värna, vårda, värdera. Miljöhistoriska aspekter och aspekter på miljöhistoria*, Umeå: Umeå universitet, s. 9–17.
- Niemi, Seija 2018. "The historical roots of A. E. Nordenskiöld's (1832–1901) conservation philosophy", *Scandinavian Journal of History* 43:5, s. 281–600, <https://doi.org/10.1080/03468755.2018.1430596>.
- Nordenskiöld, A.E. 1881 [1880]. "Förslag till inrättandet av Riksparker i de nordiska länderna", *Finska Forsföreningens Meddelanden. Andra bandet*, s. 11–14, <http://runeberg.org/fiforst/2/0013.html>. Hämtad 22/3 2023.
- Schuller, Kyla 2018. *The biopolitics of feeling. Race, sex and science in the nineteenth century*, Durham & London: Duke University Press.
- Scott, James C. 1998. *Seeing like a state. How certain schemes to improve the human condition have failed*, New Haven & London: Yale University Press.
- Sernander, Rutger 1935. *Betänkande med förslag rörande det svenska naturskyddets organisation och statliga förvaltning samt uppgifter för det allmänna naturskyddets verksamhet*, Statens offentliga utredningar 1935:26, Stockholm: Ecklesiastikdepartementet.
- Sonesson, Johan 2009. "Skogsbruk och naturvård – målkonflikter i en föränderlig framtid", i Lars J. Lundgren red., *Naturvård bortom 2009. Reflektioner med anledning av ett jubileum*, Brottby: Cassandra.
- Sörlin, Sverker 2003. "Kulturarv i kunskapssamhället. Ur värdeskapandets samhällshistoria", i Erland Mårald & Christer Nordlund red., *Värna, vårda, värdera. Miljöhistoriska aspekter och aspekter på miljöhistoria*, Skrifter från forskningsprogrammet Landskapet som arena nr 5, Umeå: Umeå universitet, s. 139–148.
- Thoreau, Henry David 2006 [1854]. *Walden*, övers. Peter Handberg, Stockholm: Natur & Kultur.
- Thurfjell, David 2020. *Granskogsfolk. Hur naturen blev svenskarnas religion*, Stockholm: Norstedts.
- Wamberg, Jacob 2017. "Mellem paradís og den antropocene have. Naturforestillinger i og uden for kunsten 1600–2017/Between Paradise and the Anthropocene Garden. Views of nature in and outside the arts 1600–2017", i *The garden. End of times, beginning of times*, London: Koenig books, s. 18–39.

ERIK ERLANSON

Karin Boye och livets normalitet

Biopolitik, kulturpolitik och svensk litterär modernism

Karin Boyes syn på litteratur och politik präglas av en motsättning mellan stelnade kulturformer och levande livsformer. I sina essäer kritiserar hon de författare som på bekostnad av det levande livet vänder sig till skönhetens eviga former. Den experimentella romanen *Kris* (1934) tematiserar en kamp mellan livets upproriska kraft och lagens repressiva makt genom en ung kvinnas brytning med traderade levnads-mönster. I den dystopiska romanen *Kallocain* (1940) ter sig det totalitära samhällets medborgare som en samling levande döda. Fram träder en bild av moderniteten som ett löfte om ett kommande, verkligt levande liv – och som ett hot om en stympad mänsklig tillvaro.

Motsättningen är en välbekant trop i historieskrivningen om svensk litterär modernism, som redan med Kjell Espmarks pionjärbeten om Artur Lundkvist och Harry Martinson sattes i förbindelse med det tidiga 1900-talets vitalistiska strömningar.¹ När den fria versen fick sitt genombrott omkring 1930 motiverades den med hänvisning till förhållandet mellan liv och dikt. Det var livet som krävde att man övergav rimmet och metern. I en kort text av Harry Martinson från 1932, där han deklarerar sin uppfattning om modernism, står till exempel att "modernism är kulturfientlig" och omedvetet men naturligt "asocial". Den är "naturligt (men ej programmatiskt) fram-sjungen ur livsbetingelserna".² Mot den kultiverade människans litterära former ställer 1930-talets svenska litterära modernister det okultiverade, levande livets uttryck.³

1 Espmark 1962; Espmark 1970.

2 Martinson 1932, s. 7f.

3 Espmark 1970, s. 52–60.

Det är denna vändning till och uppvärdering av "livet" i den svenska litterära modernismen som står i centrum för den här studien. Med utgångspunkt i en biopolitisk förståelse av förhållandet mellan kulturens och livets normer vill jag placera vändningen till livet, och i förlängningen den svenska litterära modernismens självförståelse, i en ny historisk-teoretisk kontext. Den vedertagna bilden av 1930-talets svenska modernister, såsom Karin Boye, Gunnar Ekelöf, Artur Lundkvist, Moa Martinson och Harry Martinson, är att de, åtminstone till en början, utgjorde en kritisk motpol till den dominerande borgerliga kulturen och till det framväxande folkhemmets välfärdsstat.⁴ En biopolitisk perspektivering gör det möjligt att omvärdera denna bild och frilägga tidigare förbisedda betydelser i de litterära texterna.⁵

I en svensk kontext, men utifrån delvis skilda föresatser, har Sven-Olov Wallenstein och Helena Mattsson gjort ett viktigt grundarbete genom att visa på det biopolitiska perspektivets fruktbarhet i relation till svensk folkhemspolitik och modernistisk arkitektur.⁶ Utanför en svensk kontext har steg i en riktning närmare den som jag företar här tagits av bland andra Josephine Berry och Sarah Posman. Berry tar ett större grepp om de konstnärliga försöken att förena konst med liv i moderniteten och visar hur dessa kan förstås som kongeniala med de framväxande nationalstaternas biopolitiska styrning av befolkningens liv, medan Posman använder Gertrude Stein som paradigmiskt exempel för att studera den litterära modernismens biopolitiska förtecken.⁷

Min hypotes är att vändningen till livet i den svenska litterära modernismen artikulerar en biopolitisk struktur som också präglar den svenska välfärdsstatens kulturpolitik i vid mening (och i förlängningen därav folkhemspolitiken *in toto*). I ett första steg kommer jag att pröva denna hypotes, men undersökningen stannar inte därvid. Efter att ha prövat hypotesen går jag därför vidare för att diskutera huruvida vändningen till livet kan läsas som en affirmativ biopolitik genom vilken modernitetens maktstrukturer omfunktioneras eller rentav suspenderas. Huvudexemplen utgörs av Karin Boyes essä "Dagdrömmet som livsåskådning" (1931) och hennes roman *Kallocain* (1940). Innan jag närmar mig dem är det emellertid lämpligt att redogöra för den biopolitiska optik som är aktuell för den här undersökningen.

4 Se t.ex. Lundberg 1992; Gustafsson Rosenqvist 1999; Haux 2013. För en alternativ förståelse, se Luthersson 2002.

5 Studien ingår i det av Vetenskapsrådet finansierade projektet "Välfärdsstatens litterära paradigm" (dnr 2018-01078).

6 Mattsson & Wallenstein 2010.

7 Berry 2018; Posman 2022.

BIOPOLITISK PERSPEKTIVERING

En minimal definition av biopolitik kan formuleras utifrån den kontrast som Michel Foucault etablerar gentemot den suveräna makten i *Viljan att veta* (2002): "Man skulle kunna säga att [suveränens rätt] att åsamka död eller *låta* leva har ersatts av rätten att *göra* levande eller återförvisa till döden."⁸ Suveränens makt över sina undersåtar är negativ och tar sig uttryck i suveränens dispositionsrätt över deras liv. Biopolitiken förutsätter en annan relation mellan livet och makten. I en biopolitisk regim är makten positiv; den är inte bara ett hot om våld utan en förvaltning av de levandes krafter och förmågor. Livet ska optimeras, kontrolleras, modifieras och – inte minst – normaliseras.

Detta kan framstå som en självklarhet: människornas liv har väl alltid varit en politisk fråga. Hur man ska leva och organisera en social grupp, hur och mot vilket mål de enskilda ska styras är inte nya teman i den politiska filosofins historia. Foucaults tes är emellertid att livet kom att politiseras på ett särskilt sätt med moderniteten. Utöver människans levnadssätt och utöver sociala strukturer, vänder sig den biopolitiska makten även till livet i biologisk mening. Den gör, som Foucault formulerar det, "livet och dess mekanismer" till föremål för politisk styrning. Makten blir därmed en "faktor för det mänskliga livets omvandling".⁹ Den griper in i en för moderniteten helt ny dimension som människorna delar med alla andra levande varelser: livet kort och gott.¹⁰

Politiseringen av livet väcker därmed också den antropologiska frågan vad människan är för slags djur och hur människan skiljer sig från andra levande varelser. I en ofta citerad passage från *Viljan att veta* formulerar Foucault det så här: "Människan förblev i årtusenden densamma som hon var för Aristoteles: ett levande djur som därtill hade förmågan till en politisk existens; den moderna människan är ett djur med en politik där dess liv som levande varelse är satt i fråga."¹¹ Det är ett tillspetsat sätt att säga att biopolitiken inte bara etablerar en ny relation mellan politiken och livet. Den kräver också en ny förståelse av både människan och politiken. Den skillnad mellan livet som naturlig företeelse och det politiska livet som förutsattes i det antika Greklands politiska filosofi kan inte längre tas för given.

8 Foucault 2002, s. 150. Övers. modifierad.

9 Foucault 2002, s. 144.

10 Livet i bemärkelsen en delvis autonom process som har sin egen (natur)historia och följer sina egna utvecklingslagar hör (vid sidan av arbetet och språket) till de "quasi-transcendantsaux", vilka uppstår med det moderna epistem som Foucault analyserar i *Les mots et les choses* (1966). Se Foucault 1966, s. 262.

11 Foucault 2002, s. 144. Övers. modifierad.

Utifrån det perspektiv som Foucault öppnade med *Viljan att veta* har en heterogen och ämnesöverskridande biopolitisk litteratur tagit form. I översikter brukar en skillnad göras mellan mer teoretiskt och mer empiriskt orienterade arbeten, och bland de förra står filosoferna Giorgio Agamben och Roberto Esposito för avgörande historiefilosofiska interventioner. Med sin *Homo sacer*-serie, vilken inleddes med *Homo sacer. Den suveräna makten och det nakna livet* (1995) och avslutades med *L'Uso dei corpi* (2016), har Agamben öppnat för nya sätt att tänka och arbeta med Foucaults begrepp om biopolitik. Den mest kontroversiella konsekvensen av Agambens undersökning är tesen om en "nära förbindelse" mellan 1900-talets demokratiska och totalitära samhällen.¹² Den politiska struktur som kännetecknar totalitarismen är inte, menar han, väsensskild från den liberala demokratin. Den moderna totalitarismen och den moderna demokratin förenas av att de båda artikulerar en biopolitik som gör det biologiska livet till politikens bas och överlevnaden till dess högsta mål. Esposito, å sin sida, ställer sig kritisk till delar av Agambens analys, men arbetar vidare utifrån tesen att totalitära regimer inte är externa i förhållande till de liberala demokratierna. Liksom Agamben betonar han också att bevarandet av det biologiska livet utgör modernitetens yttersta politiska mål. För honom är det ett tecken på att nazismens "politics of life [...] has been generalized to the entire world".¹³ Dessa förvisso hyperbola teser gör det möjligt att undersöka sekelskiftets och mellankrigstidens biopolitik, såsom den kommer till uttryck i exempelvis den svenska välfärdsstaten, utan att reducera den till proto-nazism.

Även om det är en avgörande del av Foucaults förståelse av modernitetens biopolitik att den tar ett nytt grepp om just det biologiska livet innebär det inte att den låter kulturen vara i fred. Betraktad genom en biopolitisk optik präglas inte moderniteten i första rummet av en åtskillnad av natur och kultur. I stället kräver den en undersökning av hur natur och kultur förbinds och skiljs åt i enskilda artikulationer av det biopolitiska dispositivet. Som Thomas Lemke gör gällande riktar Foucaults biopolitiska arbeten blicken mot "the always contingent, always precarious difference between politics and life, culture and nature".¹⁴ Utifrån detta perspektiv framträder konstens och kulturpolitikens domäner som särskilt produktiva undersökningsområden, eftersom de ställer förhållandet mellan det naturliga och det kulturella i förgrunden.

¹² Agamben 2010, s. 22.

¹³ Esposito 2008, s. 147.

¹⁴ Lemke 2011, s. 31.

LEVANDE MÄNNISKOR OCH KULTURENS VÄRDE

I den svenska litterära modernismens motsättning mellan det levande livets och den stelnade kulturens former är det just de politiska och estetiska implikationerna av förhållandet mellan det naturliga och det kulturella som står på spel. Genom en läsning av Karin Boyes essä "Dagdrömmet som livsåskådning" ska jag nu pröva undersökningens hypotes att vändningen till livet i den svenska litterära modernismen kan förstås som ett uttryck för den biopolitiska struktur som också präglar välfärdsstatens kulturpolitik.

Boyes essä inleder första numret av tidskriften *Spektrum*. Det var en kortlivad tidskrift som föresatte sig att aktivera litteraturen och konsten i en vidare samhällelig kontext, och som Boye redigerade tillsammans med Erik Mesterton, Josef Riwkin och Gunnar Ekelöf. Med "Dagdrömmet som livsåskådning" presenterar Boye ett slags kulturpolitiskt program för deras redaktionella praktik. Essän är med Johan Svedjedals ord ett av den svenska litteraturens "betydande antiromantiska manifest" i den bemärkelsen att Boye kritiserar varje tendens att bortse från verkliga förhållanden, vare sig det gäller moral, politik eller konst.¹⁵ Att göra det är, menar Boye, ett uttryck för "dagdrömmet som livsåskådning".

När exempelvis moralisten uttrycker sin avsky mot ett visst beteende är det också en förnekelse av det personliga ansvaret för sakernas tillstånd och en vändning bort från dem. Eventuella samhällsproblem försvinner inte bara för att man förkastar eller förbjuder dem: "Det är en dagdröm, när man tror sig åstadkomma något bara med att uttala sin dygdiga avsky, enskilt eller genom lagboken."¹⁶ Essän skulle emellertid inte vara ett manifest om den inte också ställde upp ett alternativ. I stället för moralistens indignation och i stället för lagens makt gäller det, menar Boye, att "rationellt fråga efter orsakerna till den eller den företeelsen, som inte kan anses önskvärd, och sedan rätta behandling efter diagnosen".¹⁷ Denna pragmatiska syn på samhällsproblem och deras lösningar är för övrigt också den sociala ingenjörskonstens. Boyes resonemang förutsätter en makt som sträcker sig bortom rättsstatens domän.

Det pragmatiska svaret på moralistens problem leder till vad Boye i essän kallar "livsdynamiken". Det är mot bakgrund av lagens och den moraliska indignationens otillräcklighet som hon förespråkar en vändning till livet och närmare bestämt till "samspelet mellan för blicken oåtkomliga givna kraftmedel och de yttre omständig-

15 Svedjedal 2011, s. 109.

16 Boye 1949, s. 19.

17 Boye 1949, s. 19.

heter, som riktar, vrider dem, driver dem i höjden i aldrig uttömda former”.¹⁸ Boye avfärdar alltså inte lagen för att den skulle vara repressiv, utan för att den är maktlös. Den har inget grepp om de mekanismer som reglerar livets utveckling. I stället krävs en analys av den miljö – ”de yttre omständigheter” – som i sin tur ska manipuleras för att styra och kontrollera människans vitala förmågor. Det råder inget tvivel om att Boyes antiromantiska manifest är progressivt såväl kulturellt som politiskt. Lika tydligt är det emellertid att det återoppar en makt som är biopolitisk såtillvida att den utövas på och med hänsyn till livets mekanismer.

Det är också utifrån en sådan hänsyn som Boye granskar tendensen till verklighetsflykt i litteraturen och kulturens plats i samhället. Hon talar om en allmänt utbredd fixering vid att samla och bevara förment ”omistliga” kulturvärden. För Boye är det en fråga som både indirekt och direkt har med människors hälsa och vitalitet att göra. Indirekt för att anhopningen av kulturföremål gör kulturen till ett självändamål, för vilket ”människolivet” bara är ett medel. Direkt för att den kultur som förmedlas till medborgarna av sådana institutioner som skolor och museer gör människorna dumma. Med en drastisk formulering konstaterar Boye: ”För ett samlat kulturstoff, ett heligt kapital i ett överjordiskt bankvalv är det vår uppgift att offra liv och hälsa, vårt eget och vår nästas.”¹⁹

Att göra frågan om konst och kultur till en hygienisk fråga var Boye ingalunda ensam om vid den här tiden. Det normala och det patologiska är kategorier som sedan länge förekom i tidens konst- och litteraturkritik. Så kunde konstkritikern August Brunius apropå en utställning av expressionistiskt måleri i Köln 1912 identifiera ”rätt många sjuka drag” i verken. Naturligtvis kan man heller inte undgå att nämna nazisternas tal om degenererad konst.²⁰ Boyes essä visar att sådant språkbruk inte med nödvändighet ska läsas metaforiskt: det är faktiskt människans hälsa som står på spel i umgänget med konsten. I det avseendet är Boyes antiromantik, om än otvetydigt progressiv eller kulturradikal, likväl genom sina biopolitiska förtecken nära förbunden med reaktionära krafter. Med exempelvis Svenska riksförbundet för sedlig kultur har Boyes essä gemensamt att befolkningens biologiska kvalitet och tillstånd flätas samman med dess kulturella.²¹

Ytterligare en axel i den biopolitiska analysen kan aktualiseras för att närmare belysa denna sammanflätning, nämligen frågan om hur livets normer relaterar till kulturens former. Biopolitisk makt är ”normaliserande”.²² Den opererar inte, menar Foucault,

18 Boye 1949, s. 24.

19 Boye 1949, s. 22.

20 Teddy Brunius citerad ur Luthersson 2002, s. 111.

21 För en genomlysning av Svenska riksförbundet för sedlig kultur, se Johansson 2020.

22 Foucault 2002, s. 145.

som lagen genom förbud och hot om våld i syfte att förhindra oönskade affekter, beteenden, handlingar eller tankar. Avvikelser från normen ska inte bara förhindras; den normala vitaliteten ska breda ut sig och, idealt, undanröja varje patologisk utvecklingstendens i en given befolkning. Det är viktigt att understryka att normen i det här fallet inte bör förstås som en rakt igenom social företeelse. Utmärkande för en biopolitisk norm är att den förbinder biologiska normer med sociala.²³ Vad det betyder kan åskådliggöras med hjälp av Agambens distinktion mellan livet i kvalificerad mening och det naturliga eller nakna livet. Med stöd hos Hannah Arendt lyfter han fram att den grekiska filosofin hade två olika ord för dessa företeelser: *bios* och *zoe*. *Bios* avsåg ett liv i kvalificerad mening, ett specifikt sätt att leva såsom det filosofiska livet eller det politiska livet, och som enbart tillkom människan. *Zoe* avsåg i stället det givna, naturliga liv som människan delade med alla andra levande varelser. I modernitetens biopolitiska struktur kollapsar distinktionen mellan dessa två termer.²⁴

Ett exempel på hur denna distinktion bryter samman är bruket av uttrycket "livsduglighet" i det svenska 1930-talet. Den socialdemokratiska ecklesiastikministern Arthur Engberg använde det i sitt valmanifest *Demokratisk kulturpolitik* (1938) när kulturpolitikens mål formulerades. Uppgiften bestod, skriver han, i att "ge hjälp till självhjälp åt allt livsdugligt".²⁵ I *Spektrum* användes uttrycket av Erik Mesterton i en essä om ny engelsk poesi, där han diskuterade de sociala farorna med "dålig konst" – den gjorde helt enkelt människan mindre livsduglig.²⁶ Uttrycket etablerar en gräns mellan liv och död som löper genom existensen, vilket får såväl politiska som estetiska konsekvenser. Det för med sig en uppspaltning av livet som flätar samman det biologiska och det kulturella.

Även bland modernistiska författare finns tecken på att gränsen mellan liv och död går på denna sida om existensen. Det kunde till exempel vara tal om att litteraturens uppgift var att "skapa liv" genom att "oroa det stela och halvdöda", vilket implicerar möjligheten av en mänsklig existens om inte helt utan liv så åtminstone levande i lägre grad.²⁷ Det kunde också vara tal om hur den nuvarande "mänskligheten" inte "lever"

23 Mills 2011, s. 29.

24 Agamben 2010, s. 13–20.

25 Engberg 1938, s. 4. För en mer ingående analys av de biopolitiska strukturer som präglar 1930-talets kulturpolitik, se Erlanson & Henning 2020.

26 Mesterton 1932, s. 32f. För ett exempel på hur denna biologisering av den estetiska diskursen ignoreras, se Jansson 1991, s. 25. Det ligger visserligen utanför Janssons syften – men det är talande att han väljer att göra Mestertons tal om konst och vitalitet till en fråga som har med litteratur och värden att göra.

27 Johnson 1933, s. 127.

utan bara "existerar, vegeterar som en gammal gumma i ett nedärvt hus", vilket implicerar möjligheten av en fullt levande mänsklighet.²⁸

Bilden av den gamla gumman som ett mindre levande, enbart vegetativt liv härrör från romanen *Ett fönster mot söder* (1933) av Gustav Sandgren, en av de så kallade "fem unga" som anförda av Artur Lundkvist tog strid för en modernisering av litteraturen. Boye, som recenserade Sandgrens roman, var inte övertygad om att han lyckades med sina föresatser. Mot uppspaltningen av det levande i en blott existerande och en fullt levande del vände hon sig dock inte. En motsvarande gränsdragning etableras i "Dagdrömmet som livsåskådning" när kulturens värde framställs som direkt avhängigt en levande mänsklighet. Konstnärliga och litterära verk, det "samlade kulturstoffet", har inte något värde i sig enligt Boyes resonemang, utan bara försävt de fungerar som "prismor" genom vilka människornas liv kan avläsas:

Så starkt samlar sig intresset i den brännpunkten, människornas liv, att det inte har något till övers för avskilda skönhetsvärldar, kultur för kulturens skull. Så starkt att det inte stannar vid det färdiga konstverket, utan borrar sig ner till det stycke liv konstnären blottar, för att där söka ledning på allas vår gemensamma väg. Kalla det inte pietetslöst. Det finns en annan pietet än inför vackra ting – inför den skapande makt, genom vars ögon det vackra först blir vackert och vars glädje och trygghet är det enda som motiverar det vi kallar kultur. Jag menar de levande människorna.²⁹

Detta är en fullständig omkastning av den etablerade föreställningen att konsten och litteraturen gör den mänskliga tillvaron och omgivningen meningsfull. Boyes anti-romantiska manifest säger tvärtom: det är människornas liv, och närmare bestämt de levande människornas liv, som gör kulturen meningsfull och i slutänden konsten vacker. Utan levande människor, värdelös kultur.

I "Dagdrömmet som livsåskådning", liksom i de andra exempel som jag har berört, görs det levande och friska livet till den norm utifrån vilken olika kulturella företeelsers värde och funktion identifieras. Om biopolitiken politiserar livet, kan man säga att 1930-talets svenska modernister estetiserar det. De framställer livet som den skapande makt genom vilken litteratur uppstår. Samtidigt framstår livet som litteraturens främsta objekt och ändamål. Det ska skildras, men också stimuleras och vitaliseras. Det är det levande livet som gör litteraturen möjlig – och litteraturens uppgift att göra livet levande. När det levande livet görs till kulturens norm och mål omkullkastas

²⁸ Gustav Sandgren citerad ur Boye 1992, s. 104.

²⁹ Boye 1949, s. 25.

den vedertagna hierarkin mellan *bios* och *zoe*, eftersom normen för det kvalificerade livet inte blir någonting annat än det levande livet självt. Estetiseringen kan därför sägas äga rum inom den biopolitiska struktur som enligt Agamben kännetecknar den moderna demokratin: den "presenterar sig som ett anspråk på och en frigörelse av *zoe*" och strävar efter att "förvandla sitt eget nakna liv till en livsform och så att säga finna *bios* i *zoe*".³⁰ Identifieringen av det levande livet som konstens mål och yttersta garant är alltså ett av de sätt på vilka man i moderniteten har försökt finna ett kvalificerat liv i det okvalificerade livet.

Även om det är livet självt som därigenom används som norm undviker man inte med nödvändighet biopolitikens normalisering: litteraturens uppgift blir trots allt att levandegöra människorna. Det skulle kunna tolkas som en normalisering av deras liv i enlighet med det levande livets norm. Så länge striden gäller de normer i enlighet med vilka livet ska normaliseras står striden inom den normaliserande biopolitikens gränser. *Spektrum* är tveklöst läsbar som ett forum för en sådan, så att säga, kulturradikal strid. I tidskriftens tre första nummer översätts essäer av prominenta psykoanalytiska kulturkritiker som Carl Müller-Braunschweig, Erich Fromm och Wilhelm Reich. I Karin Boyes författarskap är det emellertid också möjligt att urskilja vad som skulle kunna beskrivas som en affirmativ biopolitik, där den kulturradikala striden om vilka normer som ska gälla får träda tillbaka för en omförhandling av själva förhållandet mellan livet och normen. För att åskådliggöra denna linje ska jag nu vända mig till Boyes mest kända prosaverk, den dystopiska romanen *Kallocain* (1940).

KALLOCAIN BORTOM TOTALITARISM OCH DEMOKRATI

Boye gav *Kallocain* undertiteln "en framtidsroman från 2000-talet". Den skildrar en värld där två totalitära övervakningssamhällen, "Världsstaten" och "Universalstaten", kämpar om globalt herravälde. Romanens berättare är kemisten Leo Kall från Världsstaten. Hans berättelse återger de händelser som sattes igång med de första testerna av hans uppfinning, serumet "kallocain", som med obönhörlig effektivitet gör vem som helst till en sanningssägare. Testerna utförs av Leo Kall själv under överinseende av hans överordnade Erno Rissen och den regionale polischefen Karrek. Det är mer regel än undantag att de bär på "samhällsfarliga" tankar, inte sällan utan att de själva är medvetna om det. En av försökspersonerna råkar avslöja en misstänkt sammansvärjning och polischefen initierar genast en skarp utredning. Det är omkring denna utredning som Leo Kalls berättelse kretsar.

³⁰ Agamben 2010, s. 21.

Kalloccain har blivit föremål för en lång rad analyser, varav den mest utvecklade återfinns i Barbro Gustafsson Rosenqvists studie av Boyes samhällssyn och kvinnsyn, *Att skapa en ny värld* (1999).³¹ När Boye publicerade romanen 1940 var det världskrig, och romanen kan mycket väl läsas som ett stycke antinazistisk beredskapslitteratur. Det går inte att ta miste på likheterna mellan "Världsstaten" och Nazityskland. Lika uppenbara är Universalstatens likheter med Sovjetunionen. Det senare, vilket uppmärksammades redan i den samtida receptionen, föranleder Gustafsson Rosenqvist att läsa romanen som en uppgörelse med Boyes eget socialistiska engagemang.³² Livet i Världsstaten är kollektivistiskt och på ytan jämlikt – alla bär uniform och bor i likadana kollektivhus – men det är också präglad av en orubblig hierarki och en hårt reglerad vardag. Även om en kritiker som Olof Lagercrantz tyckte sig se ett uttryck för beundran i Boyes skildring av försökspersonernas offervillighet – det vill säga de personer som var en del av Världsstatens kår av frivilliga försökspersoner – är det svårt att se romanens bild av Världsstatens totalitära struktur som någonting annat än en kompromisslös kritik.³³ Om inte annat för att den beundran för försökspersonerna som kommer till uttryck i romanen är berättarens.

För den som läser *Kalloccain* genom en biopolitisk optik urskiljer sig emellertid en annan möjlig tolkning. Den kritik som romanen riktar mot totalitarismen kan nämligen också utsträckas till den parlamentariska demokrati som beredskapslitteraturen försvarade. "Världsstatens" omsorg om befolkningens reproduktiva förmåga, om att barnen utvecklas till produktiva och arbetsförmögna vuxna individer, om befolkningens och statens säkerhet, är frågor som intresserar varje biopolitisk regim och varje kapitalistisk stat. Den misstänkta sammansvärjningen pekar, som jag ska visa, bortom motsättningen totalitarism–demokrati.

Vad gäller sammansvärjningen finns det anledning att påminna om romanens narrativa struktur. Romanen inleds med att Leo Kall låter läsaren förstå att det är han som har skrivit ner berättelsen och att han sedan tjugo år lever i fångenskap i Universalstaten.³⁴ Den avslutas med en "censors" efterskrift som varnar för textens "omoraliska innehåll" och förklarar att den ska läsas som ett "gott exempel, på den urartning, som är betecknande för hela detta mindervärdiga grannland".³⁵ Boye framställer alltså berättarens bild av sammansvärjningen från början till slut. Det står klart redan från början att sammansvärjningen inte passar in i Leo Kalls föreställningsvärld. De sam-

31 Tivenius & Bouman 1961; Fjeldstad 1972; Forsås-Scott 1984; Gustafsson Rosenqvist 1999; Sandahl 2006; Stymne, Svedjedal & Östman 2018.

32 Gustafsson Rosenqvist 1999, s. 86–88. Se även Svedjedal 2017, s. 494.

33 Lagercrantz, citerad i Gustafsson Rosenqvist 1999, s. 73.

34 Boye 1940, s. 5.

35 Boye 1940, s. 284.

mansvurna har inte för avsikt att ta makten, vare sig genom att infiltrera statens myndigheter eller genom något kuppförsök. Ingen av medlemmarna har någon direkt uppfattning om att det skulle finnas något överordnat politiskt mål. Under utredningens gång börjar Leo Kall emellertid närma sig en förståelse. Han avslutar sin berättelse med följande reflektion över vad mötet med de sammansvurna innebar: ”jag kan inte utrota den illusionen ur min själ, att jag ännu, trots allt, är med om att skapa en ny värld.”³⁶

Jag skulle vilja lyfta fram två skäl till att denna nya värld, som alltså är vad sammansvärjningen ytterst handlar om, representerar en affirmativ biopolitik, där själva förhållandet mellan norm och liv omförhandlas: dels bilden av de sammansvurna som förbundna genom en organisk struktur utan behov av att organiseras eller styras, dels att alla som är en del av sammansvärjningen känner igen varandra, oberoende av om de har träffat varandra förut eller inte och utan att de bär några yttre kännetecken.

Den första aspekten kommer tydligast till uttryck i en av de flitigast citerade passagera ur *Kallocain*, nämligen det ställe där en av de misstänkta liknar sammansvärjningen vid en organisk struktur. När Leo Kall och hans överordnade förhör en kvinna som tycks vara särskilt djupt engagerad och insatt i sammansvärjningen och därför pressar henne ”särskilt ihärdigt angående organisationen” och deras politiska mål, får de till svar att sammansvärjningen varken behöver eller söker någon organisation:

Organisation? Vi söker ingen organisation. Det som är organiskt behöver inte organiseras. Ni bygger utifrån, vi byggs inifrån. Ni bygger med er själva som stenar och faller sönder utifrån och in. Vi byggs inifrån som träd, och det växer ut broar mellan oss som inte är av död materia och dött tvång. Från oss går det levande ut. I er går det livlösa in.³⁷

Det är vid första påseende en uttrycklig politisering av livet, ytterligare ett exempel på hur det kan se ut när man använder det blott levande som norm för ett kvalificerat liv. Liksom i ”Dagdrömmet som livsåskådning” går gränsen mellan liv och död inte mellan existens och icke-existens: Världsstatens samhällsbygge genererar döda livsformer, sammansvärjningen levande. Egentligen förefaller Boyes hållning dock än mer radikal. Världsstaten genererar döda livsformer, sammansvärjningen genererar inte någonting. Det är bara Världsstaten som ”bygger”, sammansvärjningen ”byggs”. Samtidigt är sammansvärjningen inte uteslutande passiv. Det är inte bara verbformen som skiljer sammansvärjningens struktur från Världsstatens: i det ena fallet kommer

36 Boye 1940, s. 283.

37 Boye 1940, s. 137.

den formativa kraften utifrån, i det andra inifrån. Även om sammansvärjningen inte söker någon organisation är den likväl generativ.

I den mån sammansvärjningen kan förstås som en politisk vändning till livet, rör det sig därför trots allt inte om en politisering av livet av samma slag som i modernitetens biopolitiska struktur. Skillnaden kan förstås med hjälp av Esposito's försök att hitta en väg ut ur denna struktur. Han tar hjälp av filosofen Georges Canguilhem's undersökningar av förhållandet mellan samhällelig normativitet och biologisk normalitet. Normen förbinder dessa två: samhället har sina normer, liksom biologiska organismer har sina. Förhållandet mellan norm och liv skiljer dem åt: den samhällelige normen etablerar en uppsättning uppförandekoder som man måste anpassa sig till, medan den biologiska normen sammanfaller med den livsform i vilken den manifesterar sig.³⁸ I en samhällelig organisation, skriver Canguilhem, måste reglerna "representeras, läras in, memoreras och tillämpas", i en levande organism är reglerna "immanenta, närvarande utan att representeras, verkamma utan avsikt eller beräkning".³⁹ Som sådana kan de inte, förklarar Esposito, definieras på förhand eller tvingas på den levande organismen. Mot bakgrund av detta framträder det specifika med hänvisningen till det organiska i det ovan anförda citatet. Det rör sig visserligen om en politisering av livet, men den normaliserande makt som biopolitiken underkastar livet saknas i sammansvärjningen. I citatet framträder visserligen det organiska livets normalitet som ett ideal – ett *bios* i *zoe* – men som sådant är det med Canguilhem's ord en "normalitet utan normalisering".⁴⁰

Den omständigheten att alla sammansvurna känner igen varandra oberoende av om de har träffats förut eller inte kan ses som en konkretisering av detta ideal. Redan utfrågningen av den första försökspersonen som av en tillfällighet avslöjar sammansvärjningens existens ger en antydning om detta. När Leo Kall frågar personen hur de kan kalla sig "vi" om de inte har något namn och vad de är "för ena" får han bara följande svar: "Många, många. Men jag känner inte många. Jag har sett många, men jag vet inte ens vad de flesta heter. Vad skulle vi behöva veta det för? Vi vet, att det är *vi*."⁴¹ Vad som gör att de känner igen varandra kan ingen som får komma till tals förklara. De som är med vet inte vad det är som gör att de är med. Det är, som en annan av de förhörda formulerar det, någonting som man bara blir: "Rätt som det är, så är man det. De andra märker det, de som är med är med."⁴² Sammanslutningen har inget *schibboleth*, och tydligen inte heller något behov av det.

38 Esposito 2008, s. 190.

39 Canguilhem 2013, s. 239. Min översättning.

40 Canguilhem 2013, s. 229. Min översättning.

41 Boye 1940, s. 120.

42 Boye 1940, s. 136.

Vad som är intressant ur ett biopolitiskt perspektiv med denna märkliga omständighet är inte bara att de sammansvurnas identitet saknar betydelse för deras del i gemenskapen, utan också att det för de invigdas del varken är gåtfullt eller problematiskt. För alla som är med är det uppenbart vilka som är med. Vem som helst kan vara eller bli "invigd". Ur utredarnas perspektiv är detta obegripligt; i Världsstatens normaliserande ordning är den enskilda ingenting utanför hennes identitet som medborgare och utanför hennes funktion i samhällskroppen. Sammansvärjningen pekar i stället hän mot vad man med Agamben skulle kunna kalla ett annat "bruk av självet", en affektivitet utanför varje form av subjektivering.⁴³ Det märks till exempel när en av de misstänkta säger att Leo Kalls överordnade, Rissen, skulle kunna vara en av dem:

Det var något särskilt med dem, jag kan inte beskriva det. Då jag kom in här i rummet, visste jag alldeles säkert att inte *ni* hörde dit (han nickade mot mig). Men *er* (han gav Rissen en dimmig blick), *er* är jag inte säker på. Kanske *ni* hör dit och kanske inte. Jag vet bara, att jag kände mig lugnare hos dem än hos andra. Jag hade inte den där förnimmelsen så tydligt, att de ville mig illa.⁴⁴

Exakt vad det rör sig om som gör att den förhörde tror att Rissen skulle kunna "höra dit" förklaras inte vidare. Rissen presenteras visserligen redan från början som en speciell person. Leo Kall är svartsjuk på honom för att han misstänker att Rissen har haft en affär med hans fru. Rissen framstår heller aldrig som en övertygad anhängare av Världsstatens ideal och Leo Kall är inte förvånad över att han blir utpekad: "Också hos Rissen fanns samma asociala åder, en släktskap med blindade mullvadar", kommenterar han episoden.⁴⁵ Det enda som finns att gå på i det ovan citerade stycket är egentligen den avslutande meningen: det rör sig om en förnimmelse, eller rättare sagt frånvaron av förnimmelsen att någon vill "en illa". Ur Världsstatens perspektiv är den enskilda ingenting utanför sin identitet som medborgare; i sammansvärjningen är det inte vem man är eller vad man identifieras med som står på spel. Det finns, kort sagt, ingen på förhand given norm för igenkänningen. I stället beror ens del i de sammansvurnas gemenskap på en sinnlig dimension, där man kan höra samman utan att identifiera sig och där ens förhållande till andra inte förmedlas genom institutionaliserade normer.

43 Agamben 2016, s. 1129.

44 Boye 1940, s. 130.

45 Boye 1940, s. 130.

DEN LITTERÄRA MODERNISMENS POTENTIAL ATT UTVECKLAS

Motsättningen mellan samhällets och kulturens normer å ena sidan och livets och konstens å andra sidan präglar såväl den svenska litterära modernismens självförståelse som dess litteraturhistorieskrivning. Idén om att livet ska levas och konsten ska göras i enlighet med naturen hör visserligen till romantikens tankegods, men hos Boye stöps den om i en antiromantisk och biopolitisk kontext. Det innebär att idén kan förstås inom ramen för den biopolitiska analytik som Foucault skisserar ramarna för och som bland andra Agamben och Esposito vidareutvecklar. Avgörande är den gräns mellan liv och död som dras hos modernistiska författare som Boye (men även hos Eyvind Johnson, Gustav Sandgren, Harry Martinson och Artur Lundkvist). Som jag har visat framträder döden hos dem inte som en gräns mellan existens och icke-existens; i stället spaltar de upp existensen som sådan i en levande del och en död.

För att definiera de fulla implikationerna av denna delning av existensen krävs en mer extensiv undersökning av den svenska litterära modernismens texter. Som jag har visat artikulerar denna integrering av döden i livet den biopolitiska struktur som Agamben menar kännetecknar den moderna demokratin – det paradoxala försöket att med det levande livet som norm omvandla det levande livet självt till ett kvalificerat liv. Jag har också kort berört de förbindelser som därigenom etableras mellan 1930-talets litteratur och kulturpolitik. En viktig poäng är emellertid att den biopolitiska optiken föranleder en läsning av den svenska litterära modernismens politik bortom motsättningen mellan totalitarism och demokrati. Boyes hygieniska konstsyn leder exempelvis till frågor om hur vändningen till livet i den svenska litterära modernismen förhåller sig till tidens rasbiologi och därmed i förlängningen till den tyska nazismen, hos vilken en analog uppsplätning av existensen är helt central. I sin läsning av den tyska nazismens biopolitik lägger Esposito stor vikt vid talet om en "Existenz ohne Leben" – en existens utan liv.⁴⁶

Denna närhet innebär emellertid inte med nödvändighet ett ensidigt misstänklighetsgörande. Med romanen *Kallocain* som exempel har jag föreslagit en läsning som utifrån en biopolitisk optik frilägger nya betydelser. Den misstänkta sammansvärjningen skänker romanen en utopisk dimension som gör romanen till någonting mer än en dystopisk bild av ett totalitärt övervakningssamhälle. Den organiska struktur som åberopas för att åskådliggöra sammansvärjningens gemenskap rymmer vad Agamben med Feuerbach kallar en "utvecklingsbarhet" som inte är begriplig utifrån motsätt-

⁴⁶ Esposito 2008, s. 134.

ningen totalitarism–demokrati. Sammansvärjningen ger nämligen en bild av förhållandet mellan norm och liv i vilket normen inte fungerar som en i förhållande till gemenskapen extern form, utan som livets egen normalitet.

REFERENSER

- Agamben, Giorgio 2010 [1997]. *Homo sacer. Den suveräna makten och det nakna livet*, övers. Sven-Olov Wallenstein, Göteborg: Daidalos.
- Agamben, Giorgio 2016 [2015]. "L'Usage des corps", i *Homo sacer. Intégrale 1997–2015*, övers. Joël Gayraud, Paris: Seuil.
- Berry, Josephine 2018. *Art and (bare) life. A biopolitical inquiry*, Berlin: Sternberg Press.
- Boye, Karin 1934. *Kris*, Stockholm: Bonniers.
- Boye, Karin 1940. *Kalloccain. Roman från 2000-talet*, Stockholm: Bonniers.
- Boye, Karin 1949. "Dagdrömmet som livsåskådning", i *Samlade skrifter [9]. Tendens och verkan*, Stockholm: Bonniers.
- Boye, Karin 1992. "Livsförkunnarna", i *Det hungriga ögat. Journalistik 1930–1936 Recensioner och essäer*, Stockholm: Legus.
- Canguilhem, Georges 2013 [1966]. *Le normal et le pathologique*, Paris: PUF.
- Engberg, Arthur 1938. *Demokratisk kulturpolitik. Idéer och exempel*, Stockholm: Tidens förlag.
- Erlanson, Erik & Peter Henning 2020. "Cultural policy as biopolitics. The case of Arthur Engberg", i Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnéa Lindsköld red., *Forbidden literature. Case studies on censorship*, Lund: Nordic Academic Press.
- Espmark, Kjell 1962. *Livsdyrkaren Artur Lundkvist. Studier i hans lyrik till och med Vit man*, Stockholm: Bonniers.
- Espmark, Kjell 1970. *Harry Martinson erövrar sitt språk. En studie i hans lyriska metod 1927–1932*. Stockholm: Bonniers.
- Esposito, Roberto 2008 [2004]. *Bíos. Biopolitics and philosophy*, övers. Timothy Campbell, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fjeldstad, Anton 1972. "Stilen i Karin Boyes roman 'Kalloccain'", *Edda* 72, s. 101–116.
- Forsås-Scott, Helena 1984. "Död och liv i Karin Boyes Kalloccain", *Edda* 84:4, s. 202–218.
- Foucault, Michel 1966. *Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel 2002 [1976]. *Sexualitetens historia. Viljan att veta*, övers. Britta Gröndahl, vol. 1, Göteborg: Daidalos.

- Gustafsson Rosenqvist, Barbro 1999. *Att skapa en ny värld. Samhällssyn, kvinnosyn och djuppsykologi hos Karin Boye*, Stockholm: Carlssons.
- Haux, Caroline 2013. *Framkallning. Skrift, konsumtion och sexualitet i Karin Boyes ASTARTE och Henry Parlands SÖNDER*, diss. Stockholms universitet, Göteborg: Makadam.
- Jansson, Mats 1991. *Tradition och förnyelse. Den svenska receptionen av T S Eliot*, Stockholm/Stehag: Symposion.
- Johansson, Kristin 2020. "Poison, literary vermin, and misguided youths. Descriptions of immoral reading in early twentieth-century Sweden", i Erik Erlanson, Jon Helgason, Peter Henning & Linnéa Lindsköld red., *Forbidden literature. Case studies on censorship*, Lund: Nordic Academic Press.
- Johnson, Eyvind 1933. *Regn i gryningen. Roman*, Stockholm: Bonniers.
- Lemke, Thomas 2011. *Biopolitics. An advanced introduction*, New York: New York University Press.
- Lundberg, Johan 1992. *Den andra enkelheten. Studier i Harry Martinsons lyrik 1935–1945*, diss. Uppsala universitet, Södra Sandby: Vekerum.
- Luthersson, Peter 2002. *Svensk litterär modernism. En stridsstudie*, Stockholm: Atlantis.
- Martinson, Harry 1932. "Modernism. En röst i ämnet, en bit av frågan", *Fronten* nr 12, s. 7–8.
- Mattsson, Helena & Sven-Olov Wallenstein red. 2010. *Swedish Modernism. Architecture, consumption, and the welfare state*, London: Black Dog Publishing.
- Mesterton, Erik 1932. "Poesi och verklighet i modern engelsk lyrik", *Spektrum* nr 1.
- Mills, Catherine 2011. *Futures of reproduction. Bioethics and biopolitics*, Dordrecht: Springer.
- Posman, Sarah 2022. *Vital Stein. Gertrude Stein, modernism, and life*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sandahl, Åke 2006. "Kalloccain och Vi – två dystopier", i *Karin Boyes liv och diktning. XI. Minnesskrift*, Huddinge: Karin Boye Sällskapet.
- Stymne, Sara, Johan Svedjedal & Carin Östman 2018. "Språklig rytm i skönlitterär prosa", *Sammlaren* 139, s. 128–61.
- Svedjedal, Johan 2011. *Spektrum. Den svenska drömmen*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Svedjedal, Johan 2017. *Den nya dagen gryr. Karin Boyes författarliv*, Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Tivenius, Karin & Jan C. Bouman 1961. "Kalloccain – Karin Boyes mardröms-auto-biografi. En litterär-psykologisk studie", *Edda* 61, s. 177–205.

SARA ANDERSSON

Läs och läs goda böcker!

Läsning och hälsopolitik i dag och på 1930–1950-talet

Att läsning i dag uppfattas som en hälsosam aktivitet framgår med all tydlighet.* Enligt både forskning och samhällsaktörer som är engagerade i befolkningens läsvanor kan läsning bland annat minska stress¹ och ”risken för demens och kanske till och med öka överlevnaden”.² Sedan omkring mitten av 1900-talet har den svenska befolkningens läsvanor undersökts med mått och formuleringar som kan jämföras med mätningen av andra kroppsnyttiga vanor som att sova och äta.³ När det kommer till just barns och ungas läsning görs sambandet mellan läsning och hälsa explicit genom de kontakter som knyts mellan hälsovård och bibliotek. Barnvårdscentralen lotsar föräldragrupper med spädbarn till biblioteket för att de ska lära sig om högläsning och böcker och skriver ut så kallade bokrecept till föräldrar vars barn behöver hjälp med språket.⁴ I den senaste i raden av svenska offentliga litteraturutredningar heter

* Tack till Fanny Edenroth Cato och antologins samt förlagets redaktörer för värdefulla synpunkter på tidigare versioner av artikeln.

1 Exempelvis bland barnpatienter inlagda på intensiv. I en artikel i *Magasin K* står att ”Metoden Läsklubb har använts av patientbiblioteket på Drottning Silvias barnsjukhus i nästan tio år. Metoden är en form av biblioterapi och texter, bilder och berättelser används som verktyg för att skapa sammanhang och underlätta vårdperioden för de barn som behandlas. [...] – När vi har läst på intensiv, Iva, kunde man se att andningen blev lugnare, och pulsen stimulerades till ett bättre läge på våra inlagda” (Thorén 2023).

2 Bloom 2019.

3 Andersson 2020.

4 Detta är verksamheter som pågår på flera håll i landet och som inte har beforskats i särskilt stor omfattning. Hedemark och Lindberg (2018) har skrivit om bvc-träffar på bibliotek, men vad gäller bokrecept finns för närvarande ingen forskning.

det att ”även politikområdet som rör hälsa och sjukvård [bör] vara involverat i ett departementsövergripande samarbete kring barns och ungas läsning”.⁵

Politikens intresse för medborgarnas läsning kan knytas till bland annat de senaste årens larmrapporter. Pisaundersökningar har tidigare visat hur barns läsförmåga minskat, och kartläggningar av befolkningens medievanor avslöjar att de flesta inte prioriterar läsning.⁶ I försök att uppmuntra till mer läsning satsas både privata och statliga medel på läsfrämjande, framför allt med barn och unga som målgrupp. Argumenten för sådana satsningar är tydliga: utöver det kanske vanligaste skälet – att läsförmåga är av vikt för att fullt ut kunna delta i samhället – påpekas att läsning bidrar till god fysisk hälsa.⁷ Utöver en biblioterapeutisk diskurs med fokus på läsningens terapeutiska egenskaper, kan vi i den nutida läsdebatten således skymta en diskurs med fokus på *fysisk* hälsa. Läsning antas alltså inte konkurrera med rörelse och motion, vilket man talade om på 1800-talet då det fanns en oro för romanläsningens passiviserande effekter på fysiken.⁸ Logiken i dag är snarare den omvända – läsning främjar förståelsen av hur viktigt det är med en god fysisk hälsa.

I denna artikel undersöker jag hur man argumenterar för och uppmuntrar till läsning i verksamheter där fokus i övrigt riktas mot kroppslig hälsa och fysik.⁹ Kombinationen av idrott och läsning har de senaste åren syns allt oftare, framför allt i form av läspausor och bokprat i idrottssammanhang för barn och unga. Jag utgår från formuleringar kring läsning i material som publicerats med anledning av sådana läsfrämjande verksamheter. Jag argumenterar för att samtidens syn på läsning är en del av en folkhälsodiskurs, där uppmärksamhet framför allt ägnas åt de hälsofrämjande aspek-

5 SOU 2018:57, s. 173–174.

6 Resultaten från den senaste Pisaundersökningen från 2022 har i skrivande stund inte publicerats. Föregående år har resultaten förbättrats (2015, 2018), medan man dessförinnan sett en stor minskning i prestationer i läsförståelse (2003, 2006, 2009, 2012). Källa: Skolverket. SOM-institutets mätningar visar att ”andelen som säger att de läst någon bok under året ligger på den lägsta nivån sedan mätningen började 1995”, även om unga vuxna nu läser något mer än föregående år (Tattersall Wallin, Carlsson & Gunnarsson Lorentzen 2023, s. 269).

7 Relationen mellan läsning och fysisk hälsa diskuteras bl.a. i en studie om kognitiv aktivitet och åldrande (Wilson *et al.* 2013). Läsningens biblioterapeutiska effekter är ett område som har beforskats förhållandevis mycket, se t.ex. Apodaca & Miller 2003.

8 Littau 2006.

9 Min analytiska utgångspunkt i denna studie är biopolitisk. Biopolitiska analyser av barndom fokuserar framför allt på praktiker som syftar till att definiera, förädla och forma barn och barnkroppar (Nadesan 2020, s. 125). Barn utgör även mer generellt centrala subjekt för biopolitiska syften och strategier (Lee 2013, s. 35). Inom ramen för sådana maktstrategier ligger bl.a. att rikta och vägleda de kompetenser och förmågor som redan finns hos barnet, men som man av olika skäl anser måste styras i någon mån.

terna av att besitta en god läsförmåga.¹⁰ För att synliggöra dessa läsfrämjande projekts släktskap med andra välfärdsprojekt kontrasteras de mot ombesörjandet av barns fysiska fostran under mellankrigstiden och de närmast följande decennierna.

LÄSFRÄMJANDE I IDROTTSSAMMANHANG

Jag undersöker i det följande nutida läsmoment i idrottsverksamheten genom publikationer av olika slag: kampanjblad och andra trycksaker från samarbeten mellan idrottsföreningar och lokalbibliotek eller läsfrämjande rörelser som pågår i skrivande stund eller som nyligen genomförts. Det finns ett stort antal sådana samarbeten – alltifrån Lärörelsens kampanj *Idrott och läsning* till lokala samverkansprojekt mellan idrottsklubbar och lokalbibliotek, som till exempel *Sparka igång läsningen!* (Huddinge), *Kom in i matchen* (Örebro) och *Kom till skott med läsningen* (Gävle).¹¹ Samtliga dessa projekt verkar för att implementera läsfrämjande inslag i den träning som i övrigt handlar om fotboll, vilket även framgår av projektnamnen.

På en bild från en verksamhet där läsning implementerats som en del av fotbollsträningen sitter några pojkar i klubbtröjor, shorts och fotbollsskor på en gräsplan och håller varsin bok i handen (se s. 208). En av pojkarna sitter med krummad rygg och nedfällt huvud över boksidorna. De andra pojkarna på bilden ler, och uppslagna böcker lutar tillfälligt mot fotbollsplanens konstgräs. Det som bilden gestaltar är en läspaus – en paus för läsning under träningen. Kulturrådet kallar projektet för just *Paus*, och betonar i undertiteln läsningens introverta aspekter (möjligen i kontrast till den extroverta fotbollspraktiken) – *du och en bok* (2015). På Myndigheten för tillgängliga mediers hemsida står följande om projektet:

Samarbetet kan utformas på lite olika sätt. Bibliotekarier kan komma till idrottsföreningar för att fortbilda ledare eller prata om böcker med de idrottande barnen. Men det kan också handla om författarbesök, besök av regionala läsande idrottsprofiler eller annan marknadsföring av läsning. Många barn gör långa resor i sitt idrottande och då kan läsning vara ett bra sätt att använda tiden. Det är också viktigt med återhämtning när man tränar mycket. Satsningen har därför fått namnet PAUS Du och en bok.¹²

¹⁰ Andersson 2020; SOU 2018:57.

¹¹ Kulturrådet 2015a, s. 58. När jag hösten 2022 i en grupp för bibliotekarier på sociala medier ställde frågan om läsfrämjande projekt i idrottsverksamhet, svarade ett flertal bibliotekarier från olika delar av Sverige att de just nu har, eller just har haft, läsfrämjande satsningar i samarbete med idrottsrörelsen.

¹² Nilsson u.å.



Bild från läskampanjen Paus – du och en bok, ett samarbete mellan Statens kulturråd, Riksidrottsförbundet och SISU Idrottsutbildarna. Foto: Stefan Tell. Återgivet med tillstånd från Kulturrådet.

Läsningen formuleras här alltså som både återhämtning och tidsfördriv och ställs i direkt kontrast till den extroverta och explosiva fotbollsträningen. Samtidigt betonas i andra texter om projektet de likheter som sägs existera mellan läsning och idrott. Man framhåller att läsning också är en typ av träning, men att andra delar av kroppen än de som används vid idrott aktiveras.

LÄSNING SOM TRÄNING

Om man ska tro på förespråkarna för läsning i idrottssammanhang är det som pågår på bilden med de läsande fotbollsskillarna alltså bara en annan form av träning. I en skrift om projektet *Paus – du och en bok* citeras projektets språkrör:

Läsning har en fantastisk egenhet. Den trimmar en annan del av kroppen som man sällan kommer åt med vanlig träning – hjärnan. Fantasi, inlevelseförmåga, förmågan att ladda och återhämta sig. Alla är sportbegrepp där läsningen kan hjälpa till.¹³

I skriften om projektet står även att "[i]drott och läsning har mycket gemensamt":

... båda är träning som inte känns som träning

Så är det ju. När allt flyter kan två extra varv mellan konerna kännas som en belöning. När kroppen kämpar så svetten rinner, men det är ändå inte jobbigt. Processen att läsa är otroligt komplicerad. Förmågan att inte läsa varje bokstav för sig utan både tyda, läsa, minnas och ana. Kanske koppla till sitt eget liv. Att minnas ett namn från berättelsens inledning samtidigt som man läser vidare och plötsligt känna en rysning över ryggraden. Det sker inte första gången. Inte andra heller. Men för varje gång blir det lättare, för varje bok kan hjärnan slappna av och ägna sig åt innehållet.¹⁴

När träningsvokabulären flätas samman med argument för läsning tenderar läsning att formuleras som en ytterst sett kroppslig aktivitet. Det handlar således inte enbart om att "känna en rysning över ryggraden", utan även om att trimma "en annan del av kroppen som man sällan kommer åt med vanlig träning". Det handlar om att träna tills vanan kliver in och utför det mesta av arbetet, på samma sätt som konditionen kan

¹³ Kulturrådet 2015b, s. 20.

¹⁴ Kulturrådet 2015b, s. 2.

tränas upp på fotbollsplanen så att den inte står i vägen för lagspelet och den enskilda spelarens kapacitet. Att bli en god läsare handlar i enlighet med träningsvokabulären också om den egna motivationen och ansträngningsgraden. Den som vill kan också – den som inte vill kommer förmodligen aldrig kunna.

Träningsvokabulären används även i andra lässammanhang. I några åländska kommuner kan den som vill hämta ut så kallade läskonditionspass på biblioteket, i vilka man noterar all den tid man kombinerat motion och läsning till exempel genom att ha lyssnat på en ljudbok under en promenad.¹⁵ Jag vill mena att träningsvokabulärens popularisering kan ses som ett tecken på den neurovetenskapliga disciplinens inträde i läsdiskursen, med utgångspunkt i uppfattningen om barnkroppens plasticitet. Det finns här en förståelse av barnkroppen som överensstämmer med den vetenskapliga förståelsen av plasticitet, som kommit att ta en allt större plats i mer vardagliga sammanhang. I en artikel i *Dagens Nyheter* betonas exempelvis att en ”läsande hjärna formas i tidig ålder”,¹⁶ och i boken *Hjärnkoll på skolan* av hjärnforskaren Martin Ingvar och författaren Gunilla Eldh beskrivs lästräningen som en övning i kroppsliga rörelser i form av ögonrörelser och rörelser i hjärnan.¹⁷ Både Ingvar och Eldh, neuroforskaren Maryanne Wolf och neuroforskarna Daniel T. Willingham och Julia Uddén – som samtliga skrivit populärvetenskapliga böcker om läsande hjärnor – betonar hjärnans rörelser och plasticitet.¹⁸

Den träningsvokabulär som återfinns i lässatsningar inom idrotten kan således sägas utgöra en del av en övergripande, kulturell uppfattning om sakers plasticitet – både kroppen och hjärnan anses vara, och de facto är, formbara.¹⁹ Inom ramen för denna vokabulär är det goda läsande subjektet någon som, kortfattat, anstränger och tränar sin plastiska läsmuskel. I antagandet framkommer en idé som påminner om anti-drogkampanjer, där rökning ses som en inkörsport till tyngre substanser.²⁰ På motsvarande vis anses läsning forma hjärnan så att den efter ett tag begär mer läsning – och kanske även bättre läsning? Att träna upp sin läskondition kan med andra ord handla både om att träna på att orka läsa längre stycken och om att träna upp ett begär. Ett tecken på att så är fallet är att begreppet *läslust* till stor del används i samtliga läsprojekt jag undersöker här.

15 IFK Mariehamn u.å.

16 Letmark 2017.

17 Ingvar & Eldh 2014, s. 29.

18 Daniel T. Willingham och Julia Uddéns bok från 2018 har titeln *Den läsande hjärnan*. Maryanne Wolfs bok från 2012 heter *Proust och bläckfisken. Berättelsen och vetenskapen om den läsande hjärnan*.

19 Malabou 2008.

20 Se t.ex. Tobaksfakta.se 2022.

En dominerande metafor för läsning som träning är *läsmuskeln*. Läsmuskeln nämns i Kulturrådets skrifter och i de populärvetenskapliga böckerna som omtalas ovan. Det finns dessutom flera grupper på sociala medier samt bibliotek med projekt som kallas för "läsmuskler" eller något liknande. På region Gotlands hemsida står att barn och unga "behöver träna 'läsmusklerna' och hjärnan likaväl som de behöver träna sina kroppsliga muskler".²¹ Lästräningen förkroppsligas på så vis till att handla om hjärnan, vilken kan jämföras med vilken muskel som helst.

FYSISK FOSTRAN

Idrottsrörelsens idéer om läsning som en (muskel)träning relaterar till tidigare ideal om fysisk fostran. Under decennierna då fysisk fostran var en explicit välfärdsstrategi användes dock inte begreppet läsmuskel över huvud taget. Här var läsningens ställning en helt annan. I mellankrigstidens och 1940-talets barnsportanda vidrördes läsning framför allt, om än inte alltid, som en potentiellt hälsovådlig aktivitet.

Det material som jag undersökt från denna tid kommer främst från två organisationer som bildades på 1930-talet: Svenska Frisksportförbundet och Unga Örnars Riksförbund. Svenska Frisksportförbundet bildades 1935 och var en sammanslagning av tre andra idrottsföreningar med fokus på muskel- och kroppsbyggnad.²² Förbundet finns fortfarande kvar, men medan det under 1930-talet hade fokus på "unga, vackra, starka och solbrända kroppar"²³ är nu för tiden även det yngre barnet målgrupp för förbundets marknadsföring.²⁴

Till skillnad från Frisksportförbundet har Unga Örnars Riksförbund en partipolitisk koppling. Det bildades 1931 av Socialdemokratiska ungdomsförbundet och är sedan 1937 en del av Arbetarnas Bildningsförbund (ABF). Unga Örnars målgrupp var från början barn mellan 12 och 15 år, och ambitionen var att "göra ett demokratiskt fostringsarbete för ungdomarna, där man kunde stärka kreativitet och självständigt tänkande".²⁵ 1938 vidgades målgruppen till att omfatta barn ned till 5 års ålder. Verksamheten rymmer inte enbart motion och friluftsliv, men det utgör – och har utgjort – en viktig del av den. För att kunna teckna en något bredare bild av mellankrigstidens engagemang i kroppslig och mental hälsa har jag även inkluderat material från ABF, framför allt förbundets årliga verksamhetsrapporter.

21 Region Gotland 2019.

22 Carlson u.å.

23 Carlson u.å.

24 Se t.ex. förbundets hemsida, där man i skrivande stund välkomnas av en stor bild på ett litet barn som fingrar på en klättervägg: www.frisksport.se.

25 Unga Örnars Riksförbund u.å.

Sammantaget visar materialet upp aktiviteter och målsättningar för barn och unga utifrån den välfärdsanda som präglade tiden, där motion och kroppsrörelse utgjorde en central aspekt. Kroppen – den disciplinerade och välformade – användes som ”ett redskap i socialisationsarbetet”.²⁶ Den var därmed viktig i det välfärdsprojekt som just hade börjat gry.

Detta visar inte minst ett fotografi från frisksportrörelsen, taget 1959 (se s. 213). I relation till kampanjbilden från 2010-talet, med den krummade ryggen och det nedfäll-da huvudet, är denna bild väldigt annorlunda. Här står en större mängd barn upprätt och i truppformation på en gräsplan. Det finns en symmetri i deras täta placering; varje barn som en del i något större. Både barnens kroppshållning och deras sinnesstämning skiljer sig alltså mellan de två bilderna: på den nutida bilden är barnet försjunket i en bok och den egna värld som kanske öppnar sig i den, medan det i dåtidens bild är ett förenat, kollektivt sinne som framträder.

På ett par väsentliga sätt är dessa verksamheter dock lika varandra: de har som ambition att öka graden av motion och rörelse bland barn och unga. Och båda anser att läsning är viktigt i kombination med motion och rörelse. Skillnaden vad gäller synen på läsning är däremot att medan nyttan av läsning betonas i vår samtid, så menade man under första hälften av 1900-talet att läsning kunde ha en skadlig effekt som man ville undvika. Ytterligare en skillnad finns i metaforiken. Medan muskler hör till den kanske främsta metaforiken för det kroppsliga läsandet i 2010- och 2020-talets läs- och idrottsprojekt, så använde man sig en bit in på 1900-talet av en annan kroppsmässigt orienterad metafor – nämligen hygien.

LÄSHYGIEN OCH ANDLIG FOSTRAN

ABF:s kurs- och föreläsningsverksamhet handlade under flera års tid om hygien i olika former: social hygien, sexuell hygien, kroppshygien, rashygien. Hygienmetaforen användes här för att lyfta sociala samhällsproblem som missbruk, ”ungdomsproblemet”, kroppsliga funktioner och dieter.²⁷ Den användes även för att belysa individens förmåga att hålla sig ”ren” från diverse externa faror, och med den sattes fokus på individens omsorg om och ansvar för sin hälsa.²⁸ Med en liknande språkdräkt talade man även om barns och ungas läsande, det vill säga att man uppfattade läsning som något som riskerade att smutsa ner den läsande.

²⁶ Palmblad & Eriksson 2014, s. 188.

²⁷ Se även Palmblad & Eriksson 2014 om ”hygienismens” utbredning under perioden.

²⁸ Jönsson 2009, s. 11.



Svenska Frisksportförbundets medlemmar på riksläger i Bollnäs 1959. Foto: Hilding Mickelson, CC BY-NC 4.0.

Detta gjordes explicit i ABF:s organiserade motstånd mot så kallad smutslitteratur.²⁹ I verksamhetsberättelserna från 1919–1920 respektive 1920–1921 står:

Utredning angående smutslitteraturen. På uppdrag av A. B. F:s centralbyrå har författaren Harry Blomberg verkställt en utredning angående förekomsten av smutslitteratur. På grundval av denna utredning förbereder centralbyrån en kampanj mot den tyvärr i stor mängd förekommande underhålliga litteraturen.³⁰

²⁹ För en läsvärd studie om smutslitteratur i svensk historia, se Boëthius 1989.

³⁰ ABF 1920, s. 10.

Kamp mot smutslitteraturen. I enlighet med representantskapets beslut har under arbetsåret av A. B. F. påbörjats en kamp mot den smutslitteratur, som under de senaste åren spritts i allt större omfattning. Cirkulär och affischer angående denna kamp har av centralbyrån utsänts till *de folkliga bildningsorganisationerna*. Till *tidningarna* har riktats uppmaning att vägra mottaga annonser angående underhållig litteratur, en uppmaning, som tidningarna också synes ha hörsammat. Även till *pressbyråer*, till *bok-, pappers- och cigarr-handlande* har riktats en uppmaning att vägra mottaga till försäljning annan litteratur än den fullgoda.³¹

Man ansåg alltså att smutslitteraturen skulle stoppas långt innan det fanns en risk att den hamnade i händerna på barnen.

Också i Frisksportförbundets och Unga Örnars skrifter behandlas smutslitteraturen i relation till en andlig fostran. Den andliga fostran av barnen, som man menade borde ackompanjera den fysiska, utformades i texter och utredningar framför allt som en kamp mot smutslitteraturen. Vad barnen borde läsa i stället angavs bara i förbigående, exempelvis i Svenska Frisksportförbundets arbetsprogram från 1942, där det står att en god fostran inbegriper "studier i psykologi och god litteratur överhuvudtaget".³² I samma organisations arbetsprogram står att "vården av vår kropp bör åtföljas av andlig fostran och karaktärsdanning; därför bekämpar vi neddragande litteratur, mindervärdig film och kolorerad veckopress och väljer goda böcker och sunda nöjen".³³ Det är en devis som återkommer i organisationens utgivning från de följande åren. I en skrift från Unga Örnar från 1931 står om studieverksamhet för att "bibringas kunskaper och insikter på olika områden",³⁴ medan senare skrifter från förbundet tar avstånd från "den dumhet som renodlad lever och fortplantar sig i de amerikanska seriemagasinen".³⁵

Parallellt med debatten om den illasinnade litteraturen fanns alltså uppfattningen att läsningen var av vikt för barns andliga fostran. Medan Unga Örnar talade om "en estetisk fostran" som var hantverksmässigt och praktiskt kulturorienterad, exempelvis i form av teater och syjuntor, manade Frisksportförbundet sina medlemmar till läsning av god litteratur.³⁶ I *Vad frisksporten är och vill. En klargörande komplettering av Svenska Frisksportförbundets idé och arbetsprogram* från 1943 står:

31 ABF 1921, s. 9.

32 Svenska Frisksportförbundet 1942.

33 Svenska Frisksportförbundet u.å.

34 Unga Örnas Riksförbund 1931, opagererad.

35 Kjellsson 1953, s. 39.

36 Andersson 1943; Unga Örnars Riksförbund 1965.

Skönlitteratur, böcker, gärna med tendens, är också konst. Den utgör den grund på vilken all kultur bygger. Den, som läser *goda* böcker, kan vinna bildning. Böcker åt folket blir alltså folkbildning. Genom böckerna får man kött på den stomme, som byggts i skolan. Litteraturen slår vakt om kulturen i vår effektiva, effektdyrkande tid. Läs och läs goda böcker!³⁷

Det är tydligt att ungdomens renlighet och sundhet, tillsammans med bildningen, stod i centrum för ABF, Unga Örnar och Svenska Frisksportförbundet. Hotet kom utifrån; den smutsiga litteraturen ansågs ha förmåga att smutsa ner den rena, sköra barnkroppen. Kampen fördes mot litteraturen, snarare än mot det läsande barnet.

BARNET OCH LÄSNINGEN

Mellan de två historiska perioder som jag vidrört här har mycket hänt vad gäller både barn- och litteratursyn. Jämförelsen mellan dem synliggör både skillnader och likheter. Jag vill först bena ut skillnaderna, eftersom de är tydligast, för att sedan peka på likheterna mellan dåtidens fysiska fostran och vår samtids läsfrämjande.

En skillnad mellan de studerade sportsammanhagen, mellan den hygienvokabulär som användes i början av 1900-talet och den träningsvokabulär som används i vår samtid, är att medan muskulatur står som metafor för läsningens kroppsliga effekter i dag, så användes renhet och smuts som metaforer för läsningens kroppsliga effekter i början av 1900-talet. I och med detta synliggörs även en förändrad syn på både läsobjektet och barnet:

- Läsobjektet är i dagens samhälle alltid gott, medan det i början av 1900-talet talades om goda och mindre goda läsalternativ.³⁸
- Nu för tiden uppmanas barnet att låta sig påverkas av litteraturen (barnet ses därmed som ett subjekt), medan det i början av 1900-talet ansågs direkt påverkat av litteraturen (och därmed sågs som ett objekt).

Till att börja med kan vi konstatera att subjektet i fråga har skiftat – från den ansvarskännande vuxna som bekämpar smutslitteratur, till det (icke-)läsande barnet vars vilja, intresse och motivation styr huruvida barnet läser eller inte. Barnet framställs i vår samtid som en i hög grad aktiv konsument – man tillägnar sig boken, anstränger sig för att kunna läsa den, använder sin ”läskondition” för att orka läsa – medan barnet i

³⁷ Andersson 1943, s. 17, kursivering i original.

³⁸ Andersson 2020; Persson 2012.

ABF:s samt i ungdoms- och idrottsförbundens äldre skrifter framställs som en passiv och i grunden ren kropp. I smutslitteraturredebatten är barnet ett objekt som smutsas ned av litteraturen, oförmöget att värja sig mot smutslitteraturens provokativa och själsdödande innehåll.

Här framträder ytterligare en skillnad som har att göra med synen på barnet: I materialet från början och mitten av 1900-talet betraktas barnen som ett kollektiv. I vår samtids vokabulär, där individen ställs framför kollektivet, står barnets dryftande av sina egna tankar och funderingar i centrum när läsning uppmuntras och dess goda effekter omtalas. Detta kan illustreras med en passage, där en idrottsledare i en fotbolls-förening som satsat på att införa läspausar i verksamheten berättar att:

Den gemensamma stunden där man diskuterade läsningen blev en dörröpp-nare för att prata om frågor kopplade till värdegrund och spelareetik – inte bara vad det innebär att vara ett lag utan även vad det till exempel innebär att vara en medmänniska. Den avsatta halvtimmen blev så småningom en timme. Ja, till och med mer än så. Carina Löfving Lundin minns en resa med laget till Värmland där man till slut hamnade i en hotellkorridor, pratade läs-ning i en och en halv timme och kom in på frågor som kärlek och vänskap.³⁹

De läsfrämjande verksamheter som pågår i dag har som ambition att kultivera barn-kroppen – men även att lära känna den.

LÄSFOSTRAN SOM FOLKHÄLSA

Denna vilja att närmare lära känna barnet har sina rötter i det tidiga 1900-talet, då man stundom talade om *nöjesläsning* som en nyttig aktivitet, och då pedagoger och forskare började kartlägga barns läsintressen.⁴⁰ Det är med andra ord ingen ny idé att samla kunskap om barns inre liv genom böckerna som de läser, men strategin har ändrat riktning. I dag står *reflektionen* i fokus, medan det under tidigt 1900-tal snarare var *boken* som var i centrum. Det vill säga att medan man i dag intresserar sig för hur barnet *tolkar* det lästa och ser barnet som ett subjekt, var man, enkelt uttryckt, förr mer intresserad av *vad* barnet läste, eftersom man antog att det lästa många gånger överfördes i konkret livs- och världsåskådning hos barnet.⁴¹

³⁹ Kulturrådet 2015b, s. 11–12.

⁴⁰ Andersson 2020; Hedemark & Jonsson 2021.

⁴¹ Andersson 2020.

Men vilka är då de likheter som framträtt i min jämförelse? En intressant likhet är det fokus på hälsosam rörelse som båda mina historiska nedslag visar på. I vår tid har träningsvokabulären gjort avtryck på läsområdet och läsning formuleras numera som en typ av rörelse, närmare bestämt en inomkroppslig rörelse. Och här återfinns en vokabulär från en mer omfattande diskurs om kroppslig plasticitet som handlar om kroppens och hjärnans formbarhet. Mellankrigstidens explicita fysiska fostran lever således vidare i vår samtids diskurs om barns och ungas utveckling, även om vokabulären har skiftat. Nu handlar det även om att träna och forma hjärnans materia – inte enbart om att träna och forma den yttre delen av kroppen som vi själva kan iaktta. En ny aspekt har alltså tillförts den fysiska fostran av barn och unga.

Det finns med andra ord framför allt en beröringspunkt mellan de historiska diskurser jag intresserar mig för här, även om de fokuserar olika delar av kroppen: strategin att reglera, kontrollera och forma barnkroppen. Under början och mitten av 1900-talet handlade regleringen om att disciplinera barn, både vad gäller kroppsrörelser (synkroniserade, koordinerade) och vad gäller intag (diet, läsning). I vår samtid handlar regleringen om en annan typ av fysisk fostran som uppenbarar sig i den diskursiva gränstrakten kring träningsvokabulären, läsdiskursen och uppfattningen av barnkroppen som plastisk. I dag handlar det inte om att disciplinera barnkroppen utifrån en vuxen förståelse av den, utan snarare om att locka fram barnkroppens ”essens”, eller tanke- och läsmuskler, i syfte att fostra befolkningen och skapa blivande medborgarsubjekt.⁴²

Träningsvokabulären i läsdiskursen hänger som sagt ihop med den neurovetenskapliga uppfattningen om läsförmåga, där man argumenterar för att läsförmågan formas, högst materiellt, i vår hjärna i tidig ålder.⁴³ Regleringen av barnkroppen i vår samtid, i de verksamheter som har studerats här, är med andra ord lokaliserad till ”det inre” – det handlar om att forma kroppsrörelserna inifrån snarare än om att disciplinera dem. Detta är, vidare, en fråga om att öva upp läsförmågan och träna för att behålla den. Det förefaller inte längre finnas ett hot utifrån i form av smutslitteratur, utan det är den sviktande inre motivationen hos barn och unga som betraktas som den främsta risken. Dock innehåller denna förhållandevis uppmuntrande strategi även discipline-
rande moment, inte alldeles i otakt med det tidiga 1900-talets.

För att sammanfatta det diskursskifte som här undersökts vill jag lyfta fram två rörelser:

42 Lee 2013.

43 Wolf 2012; Ingvar & Eldh 2014; Willingham 2018.

- a) inträdet av en träningsvokabulär i de läsdiskurser som fokuserar på barns och ungas läsning
- b) regleringen och formandet av barnkroppen i diskursiva praktiker som framhåller läsning och hälsosam rörelse.

Vår samtid är i det sistnämnda avseendet mer affirmativt strukturerad än mellankrigstiden och de närmast följande decennierna. I min analys av de diskursiva (läs)praktiker som riktar sig till idrottande barn och unga har det uppenbarats två huvudsakliga regleringar av barnkroppen: 1) hjärn(muskel)träning och 2) skapande av ett idealt barnsubjekt i form av det livsreflekterande barnet. Det som ska aktiveras är förmågan att förstå det lästa i relation till det egna livet, att avkoda samt ”ge orden mening”.⁴⁴ Det meningsgivande arbetet pågår även under de reflektioner om livet som följer en läsupplevelse.

REFERENSER

- Andersson, Anders 1943. *Vad frisksporten är och vill. En klargörande komplettering av Svenska Frisksportförbundets idé och arbetsprogram*, Stockholm: Wilhelmssons Boktryckeri.
- Andersson, Sara 2020. *Läsande flickor. Läspolitik och det genomlysta subjektet*, diss., Stockholms universitet.
- Apodaca, Timothy R. & William R. Miller 2003. ”A meta-analysis of the effectiveness of bibliotherapy for alcohol problems”, *Journal of clinical psychology* 59:3, s. 289–304.
- Arbetarnas Bildningsförbund 1920. *Verksamhetsberättelse 1919/20*, Stockholm: AB Arbetarnes tryckeri.
- Arbetarnas Bildningsförbund 1921. *Verksamhetsberättelse 1920/21*, Stockholm: AB Arbetarnes tryckeri.
- Bloom, Pernilla 2019. ”Bokläsning för bättre hälsa”, Doktorn.com, <https://www.doktorn.com/sjukdomar/bokl%C3%A4sning-f%C3%B6r-b%C3%A4ttre-h%C3%A4lsa/>. Hämtad 19/10 2023.
- Boëthius, Ulf 1989. *När Nick Carter drevs på flykten. Kampen mot ”smutslitteraturen” i Sverige 1908–1909*, Möklinta: Gidlunds förlag.
- Burman, Cecilia 2017. ”Forskaren: Det händer i hjärnan när vi läser”, *Svenska Dagbladet* 18/12, <https://www.svd.se/a/kaJV4X/forskaren-det-hander-i-hjarnan-nar-vi-laser>. Hämtad 13/10 2023.

44 Hjärnforskare Julia Uddén citerad i SvD (Burman 2017).

- Carlson, Hans-Olof u.å. "Så började det", <https://web.archive.org/web/20200922082458/http://frisksport.se/sa-boerjade-det.html>. Hämtad 31/10 2022.
- Hedemark, Åse & Ellen Jonsson 2021. "Läsning för framtidens samhällsmedborgare: en studie av dåtidens och nutidens svenska kulturpolitiska debatter om barns läsning", *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 24:2, s. 120–138.
- Hedemark, Åse & Jenny Lindberg 2018. "Babies, bodies, and books—Librarians' work for early literacy", *Library Trends* 66:4, s. 422–441.
- IFK Mariehamn u.å. "Läskondition", <http://www.ifkfotboll.ax/nyheter/laskondition>. Hämtad 31/10 2022.
- Ingvar, Martin & Gunilla Eldh 2014. *Hjärnkoll på skolan, och varför barn behöver dig för att lära*, Stockholm: Natur & Kultur.
- Jönsson, Kutte 2009. "Fysisk fostran och föraktet för svaghet. En kritisk analys av hälsodiskursens moraliska imperativ", *Educare* 1, s. 7–20.
- Kjellsson, Karl 1953. "Föräldrarna och seriemagasinen", *Örnledaren* nr 3, Unga Örnars Riksförbund.
- Kulturrådet 2015a. *Med läsning som mål. Om metoder och forskning på det läsfrämjande området*, Kulturrådets skriftserie 2015:3.
- Kulturrådet 2015b. *Paus – du och en bok*, Stockholm.
- Lee, Nick 2013. *Childhoods and biopolitics. Climate change, life processes and human futures*, London: Palgrave Macmillan.
- Letmark, Peter 2017. "En läsande hjärna formas i tidig ålder", *Dagens Nyheter* 27/9, <https://www.dn.se/kultur-noje/en-lasande-hjarna-formas-i-tidig-alder>. Hämtad 13/10 2023.
- Littau, Karin 2006. *Theories on reading. Books, bodies, and bibliomania*, Cambridge: Polity.
- Malabou, Catherine 2008. *What should we do with our brain?*, New York: Fordham University Press.
- Nadesan, Majia H. 2020. "Biopolitics of childhood", i Daniel Thomas Cook red., *The sage encyclopedia of children and childhood studies*, vol. 1–4, Thousands Oaks: Sage Publications.
- Nilsson, Jenny u.å. "PAUS du och en bok – idrott och läsning", Myndigheten för tillgängliga medier, <https://www.mtm.se/bibliotek/goda-exempel-och-reportage/alla-artiklar/idrott-och-lasning/>. Hämtad 19/10 2023.
- Palmblad, Eva & Bengt Erik Eriksson 2014. *Kropp och politik. Hälsoupplysning som samhällspegel*, Stockholm: Carlsson bokförlag.
- Persson, Magnus 2012. *Den goda boken. Samtida föreställningar om litteratur och läsning*, Lund: Studentlitteratur.

- Region Gotland 2019. "Läsmuskler Gotland", <https://gotland.se/92318>. Hämtad 19/10 2023.
- Skolverket 2023. *PISA: en studie om kunskaper i matematik, naturvetenskap och läsförståelse*, <https://www.skolverket.se/skolutveckling/forskning-och-utvarderingar/internationella-jamforande-studier-pa-utbildningsområdet/pisa-international-studie-om-15-aringars-kunskaper-i-matematik-naturvetenskap-och-lasforstaelse>. Hämtad 19/10 2023.
- SOU 2018:57. *Barns och ungas läsning – ett ansvar för hela samhället*, betänkande av Läsdelegationen, Kulturdepartementet.
- Svenska Friskisportförbundet u.å. *Ett arbetsprogram*, Stockholm: Wilhelmssons boktryckeri.
- Svenska Friskisportförbundet 1942. *Ett arbetsprogram*, Stockholm: Ab Valörtryck.
- Tattersall Wallin, Elisa, Tobias Carlsson & David Gunnarsson Lorentzen 2023. "Bokläsning bland unga vuxna fortsatt stark trend", i Ulrika Andersson, Patrik Öhberg, Anders Carlander, Johan Martinsson & Nora Theorin red., *Ovisshetens tid. SOM-undersökningen 2022*, SOM-rapport nr 82, <https://www.gu.se/som-institutet/resultat-och-publikationer/bocker/ovisshetens-tid>. Hämtad 23/10 2023.
- Thorén, Fredrik 2023. "Barnsjukhuset mäter högläsningens effekt i ny studie", *Magasin K*, <https://magasink.se/2023/10/karin-graube-mater-hoglasningens-effekt/>. Hämtad 19/10 2023.
- Tobaksfakta.se 2022. "Nikotin inkörsport till andra beroenden", <https://tobaksfakta.se/nikotin-inkorsport-till-andra-beroenden/>. Hämtad 19/10 2023.
- Unga Örnars Riksförbund u.å. "Om oss", <https://ungaornar.se/om-oss>. Hämtad 31/10 2022.
- Unga Örnars Riksförbund 1931. *Vad är unga örnar – och vad vill unga örnar?*, Stockholm.
- Unga Örnars Riksförbund 1965. *Mål och metoder*, Stockholm.
- Willingham, Daniel T. 2018. *Den läsande hjärnan*, med bidrag av Julia Uddén, Stockholm: Natur & Kultur.
- Wilson, Robert S., Patricia A. Boyle, Lei Yu, Lisa L. Barnes, Julie A. Schneider & David A. Bennett 2013. "Life-span cognitive activity, neuropathologic burden, and cognitive aging", *Neurology* 81:4, s. 314–321.
- Wolf, Maryanne 2012. *Proust och bläckfisken. Berättelsen och vetenskapen om den läsande hjärnan*, Göteborg: Daidalos.

JENNY JOHANNISSON

Kulturpolitik som problem eller kulturpolitikens problem

*Kunskapsproduktion inom akademien
och inom offentlig förvaltning*

I september 2022 deltog jag i den tolfte internationella forskningskonferensen om kulturpolitik (ICCPR) vid University of Antwerp. Konferensen startades på nordiskt initiativ i slutet av 1990-talet och engagerar i dag cirka 250 forskare från ett fyrtiotal olika länder. Ett konferensföredrag av den nederländske kulturpolitikforskaren Toine Minnaert väckte särskilt mitt intresse, då det handlade om det eventuella värdet av att inkludera forskare i utvärderingar av kulturpolitik.¹ Minnaert reflekterade över de olika roller som han som forskare spelat i utvärderingsprojekt och kom till slutsatsen att de teorier som är centrala i forskningen inte fungerat i utvärderingsprojekten. Utvärdering av kulturpolitik kräver, enligt Minnaert, standardisering och universella kunskapsanspråk medan teoribaserad forskning tillåter nyanser och avvikelser – något som ger ett av flera möjliga svar på frågan om varför något görs på ett visst sätt. Minnaerts föredrag kan läggas till det växande antal forskningsbidrag om kulturpolitik som reflekterar över gränserna mellan forskning och utvärdering, men också över gränserna mellan forskarrollen och andra roller.² Sammantaget kan detta tolkas som att forskning om kulturpolitik börjar mogna som forskningsfält, då forskningen inte bara handlar om sakinnehållet utan även om vad som kännetecknar den genomförda forskningen på det egna fältet.

Den utvärderingsverksamhet som Minnaert positionerar sig i relation till har vuxit i omfattning såväl internationellt som i Sverige. Inom den offentliga förvaltningen, som varit så central för genomförandet av såväl kulturpolitik som välfärdspolitiken generellt, har behovet av att på olika sätt granska huruvida välfärdspolitiken levererar ut-

1 Minnaert 2022.

2 Se t.ex. Stavrum 2013; Blomgren & Johannisson 2018; Røyseng & Stavrum 2020.

ifrån uppsatta mål blivit starkare på olika nivåer. Efter att i närmare tjugo år ha bedrivit akademisk forskning om kulturpolitik är jag i dag verksam som utredare vid Myndigheten för kulturanalys, vilket i sig kan betraktas som ett uttryck för denna utveckling. I denna text reflekterar jag, med utgångspunkt i mina egna erfarenheter, över likheter och skillnader mellan kunskapsproduktion vid en statlig analysmyndighet och vid ett akademiskt lärosäte. Bidrar forskning och utvärdering till en spänningsfylld men härigenom också berikande kunskapsproduktion om kulturpolitik, eller utgör de i stället exempel på vad den brittiske kulturpolitikforskaren Oliver Bennett har beskrivit som två oförenliga storheter?³

KUNSKAPSDRIVEN KULTURPOLITIK. FRÅN AKADEMISK FORSKNING TILL MYNDIGHETEN FÖR KULTURANALYS

Formeringen av kulturpolitisk forskning som ett självständigt akademiskt fält påbörjades, både i Sverige och internationellt, under 1990-talet genom att såväl internationella som nordiska forskningskonferenser och forskningstidskrifter etablerades. Skälen till detta var av såväl principiell som pragmatisk karaktär: akademiska forskare identifierade en brist på vetenskaplig kunskap om kulturpolitik, vilket också skapade en möjlighet att profilera sig inom det akademiska landskapet och tillskansa sig forskningsfinansiering. Kulturpolitik i detta sammanhang tolkades i snäv bemärkelse, det vill säga som det offentliga – statens, regionernas och kommunernas – åtgärder på kulturområdet. Därmed kom kulturpolitik i första hand att förstås i enlighet med den definition som uppställdes i 1974 års riksdagsbeslut, vilket etablerade kulturpolitik som ett självständigt och samlat politiskt sakområde:

En fullt utformad kulturpolitik förutsätter mer eller mindre definierade mål som möjliggör långsiktiga planeringar och planmässiga reformer. För att de uppsatta målen ska uppnås krävs resurser, metoder och organ såväl för planering som för verkställighet. Området för de kulturpolitiska åtgärderna måste avgränsas och dess ställning i förhållande till närstående områden för samhällets insatser klargöras.⁴

Den akademiska forskningen om kulturpolitik förhöll sig aktiv till denna definition av kulturpolitik, det vill säga tog sin utgångspunkt i kulturpolitik som empiriskt fenomen utifrån en i grunden statsvetenskaplig förståelse av detta fenomen: den auk-

3 Bennett 2004, s. 246; jfr Belfiore 2009.

4 Kungl: Maj:ts prop. 1974:28, s. 23.

toritativa fördelningen av värdet kultur genom offentlig maktutövning.⁵ Flera av de initiativ som togs av akademiska lärosäten från 1990-talet fram till 2010 för att samla det kulturpolitiska forskningsfältet motiverade också sin existens utifrån behovet av en utökad dialog mellan akademisk forskning om kulturpolitik och kulturpolitisk praktik.⁶ Över tid har dock den akademiska forskningen alltmer kommit att frikoppla sig från behovet av att göra sig relevant för det kulturpolitiska systemet i dess trängre bemärkelse. I stället har vikten av att utveckla olika teoretiska förståelser av kulturpolitik betonats, liksom vikten av att skilja den fria akademiska forskningen från agendor som fastställts av politiker eller andra intressegrupperingar. Även om kulturpolitik i snäv bemärkelse fortfarande utgör empiriskt fokus i majoriteten av konferensbidragen på ICCPR, tillämpas på denna konferens i dag en vid definition av kulturpolitik som ”the promotion or prohibition of cultural practices and values by governments, corporations, other institutions and individuals”.⁷

2011 inrättades Myndigheten för kulturanalys, delvis som ett svar mot de behov som forskningen tidigare identifierat. Myndigheten har sedan sin tillblivelse varit politiskt ifrågasatt och omlokaliserades år 2018 från Stockholm till Göteborg i syfte att bidra till regeringens mål om en ökad spridning av de statliga myndigheterna över landet.⁸ I dag kan myndigheten betraktas som etablerad från det politiska systemets perspektiv och verksamheten spänner över tre verksamhetsområden: statistikproduktion, analys och utvärdering av kulturpolitiska åtgärder samt kommunikation av resultat.

Skälen till inrättandet av myndigheten – som kanske borde heta Myndigheten för *kulturpolitisk* analys, då den inte i första hand analyserar kultur utan politik som syftar till att främja förutsättningarna för kultur – är både specifika för kulturpolitiken och generella för den svenska förvaltningspolitiken. Från kulturpolitiskt håll lyftes behovet av en förbättrad och effektiviserad statistik- och utvärderingsverksamhet i direktiven till 2009 års kulturutredning,⁹ vilket utredningens slutbetänkande på olika sätt bekräftade.¹⁰ Enligt den analyspromemoria som Kulturdepartementet år 2010 tog fram inför

5 Se t.ex. Larsson 1994.

6 Ett av dessa initiativ resulterade i Centrum för kulturpolitisk forskning vid Bibliotekshögskolan i Borås som fortsatt bedriver forskning och undervisning om kulturpolitik (för en beskrivning av verksamhetens historik, se Lindsköld & Johansson 2022). Ett annat viktigt initiativ var SweCult (Swedish Cultural Policy Research Observatory) vid Linköpings universitet, som med stöd av Riksbankens Jubileumsfonds infrastrukturmedel bedrev verksamhet 2007–2013.

7 ICCPR 2022.

8 Kulturdepartementet 2017, s. 1.

9 Kulturdepartementet 2007.

10 SOU 2009:16.

bildandet av Myndigheten för kulturanalys kan utredningens slutsatser sammanfattas på följande sätt:

Utredningen beskriver problem med bl.a. statistiken om svenskarnas kulturanor, uppföljningen av myndigheternas bidragsgivning, utvärderingen av politiska prioriteringar och pekar på behovet av ett utvecklat faktamässigt stöd för regeringens ställningstaganden. Enligt utredningen har kulturpolitiken behov av – men inte tillräcklig tillgång till – underlag, analyser, utvärderingar och perspektivstudier för beslut om vägval och inriktningar.¹¹

Inom förvaltningspolitiken generellt betonades vikten av att skilja *uppföljning*, som alla verksamheter med offentliga medel ska genomföra av den egna verksamheten, från *utvärdering*, som förutsätter ett oberoende av genomförandet av verksamheten. Ur detta perspektiv bedrivs utvärdering därför bäst vid en för ändamålet särskilt upprättad myndighet. Såväl kulturutredningen som Kulturdepartementets analyspromemoria hänvisar också till denna utveckling, där utredningar av förvaltningspolitiken visat att det vid tiden bara var ”på områdena försvar, energi och kultur som det helt sakna[des] fristående utvärderingsmyndigheter”.¹² Alla politikområden skulle vila på en stabil kunskapsmässig grund, och underförstått antogs nog denna haltande kunskapsproduktion om kulturpolitik bidra till kulturpolitikens bristande synlighet i jämförelse med andra politikområden som präglades av gedigen statistikproduktion, mängder av utvärderingar och omfattande forskning vid lärosätena. Myndigheten för kulturanalys bildades delvis för att åtgärda denna brist och har ibland beskrivits som kronan på det förvaltningsmässiga verk som New Public Management åstadkommit på kulturområdet: en myndighet som inte har något ansvar för att genomföra den statliga kulturpolitiken, utan bara för att utvärdera och analysera densamma, som ”ska förse i första hand regeringen med underlag och [...] vara organisatoriskt skild från bidragsgivning och konstnärlig verksamhet”.¹³

Det finns onekligen en poäng i att inrättandet av fristående analysmyndigheter är ett steg i en utvecklingsprocess inom statsförvaltningen mot en ökad betoning av uppföljning och utvärdering av resultat i relation till uppställda mål. Denna process, det vill säga det gradvisa införandet av mål- och resultatstyrning, inleddes enligt 2018 års utredning om regeringens analys- och utvärderingsresurser redan på 1960-talet i och med införandet av det som då benämndes programbudgetering. Upprättandet av kul-

¹¹ Kulturdepartementet 2010, s. 4.

¹² Kulturdepartementet 2010, s. 4.

¹³ Kulturdepartementet 2010, s. 8.

turpolitik som ett politikområde jämte andra 1974 kan i sig ses som ett uttryck för mål- och resultatstyrning. Behovet av att minska den politiska detaljstyrningen och i större utsträckning än tidigare delegera genomförandet av politiskt fattade beslut kan enligt utredningen kopplas till behovet av att effektivisera en alltmer omfattande offentlig verksamhet, men också till att både politiker och tjänstepersoner i allt högre grad förväntas basera sina beslut på ”utvecklade kunskapsunderlag”.¹⁴ Under 1990-talet blev det tydligt att denna förväntan inte bara omfattade den statliga utan även den kommunala kulturpolitiken, där kunskapsunderlag inkluderade offentligt utredningsmaterial och statistik men även akademisk forskning.¹⁵

KUNSKAPSPRODUKTIONENS GEMENSAMMA OCH OLIKARTADE MÅL

En grundläggande skillnad mellan forskning och utvärdering inom offentlig förvaltning handlar om graden av frihet. Där forskningens mål är en fri kunskapsproduktion är den kunskap som utvärdering och analys inom statsförvaltningen producerar oundvikligen styrd av politiskt fastställda mål. Att forskaren fritt ska kunna välja problemställning är reglerat i högskolelagen, medan utvärderingens ofrihet tydligt framkommer i regeringens instruktioner och regleringsbrev till myndigheterna. När det gäller kunskap om kulturpolitik tycks emellertid denna skillnad inte lika uppenbar och absolut. Jag har redan konstaterat att utvärdering respektive forskning om kulturpolitik utgått från en i grunden gemensam definition av *vad* det är som i första hand utreds respektive beforskas. I de länder som genomför någon form av systematiska offentliga åtgärder på kulturområdet har just dessa åtgärder kommit att utgöra empiriskt fokus för såväl utvärdering som forskning. I en artikel om den nordiska kulturpolitikforskningens akademiska institutionalisering konstaterar den norske kulturpolitikforskaren Per Mangset, en central bidragsgivare till och förespråkare för denna institutionalisering, följande:

All in all, it is quite obvious that public authorities' demands for research and evaluations were the initial impetus behind the development of cultural policy research in many countries after the Second World War. Such demands for 'useful' and/or 'instrumental' research are a permanent challenge to the research communities.¹⁶

¹⁴ SOU 2018:79, s. 61.

¹⁵ Johannisson 2006.

¹⁶ Mangset 2020, s. 9.

Den akademiska kunskapsproduktionen om kulturpolitik var i sin begynnelse nästan enbart intresserad av en politiskt bestämd, och enligt Mangsets bedömning instrumentell, definition av kulturpolitik, mycket på grund av att det i princip saknades dokumenterad kunskap om fenomenet. Forskarna, liksom sedermera det svenska politiska systemet, såg bristen på kunskap som problematisk – från ett forskningsperspektiv delvis med hänvisning till att den skapade en lucka i den samlade akademiska kunskapen om det politiska systemet, men delvis också utifrån ett normativt perspektiv som liknar det politiska systemets. Den norska kulturpolitikforskaren Heidi Stavrum urskiljer en tendens i forskningen om kulturpolitik som handlar om att många av dem som bedriver akademisk forskning gör detta i övertygelsen om att kultur är något gott vars betydelse behöver synliggöras och försvaras av forskningen.¹⁷ Detta liknar argumentationen inom det politiska systemet, som med exempelvis etableringen av en analysmyndighet på det kulturpolitiska området ville bidra till att skapa mer likvärdiga förutsättningar för kulturpolitiken jämfört med andra politikområden. På så sätt har forskning och utvärdering delat en gemensam problemformulering och ett gemensamt mål: att synliggöra kulturens betydelse i och för samhället. Kulturen ska, som den träffande rubriken på Europarådets rapport om kultur och mångfald från 1997 uttryckte det, bokstavligen lyftas ”in från marginalerna” till politikens och samhällets centrum.¹⁸ Kunskapsproduktionen om kulturpolitik har blivit ett potentiellt viktigt redskap i en sådan strävan.

Utvecklingen gällande både forskning om och utvärderingen av kulturpolitik har samtidigt gjort skillnaden i frihetsgrader mer uppenbar. Den akademiska forskningen har gradvis internationaliserats och även utvidgat definitionen av forskningsområdets akademiska fokus till att omfatta styrning generellt; inte bara politisk styrning av kultur i estetisk bemärkelse.¹⁹ Kraven på tydliga och detaljerade mål som gärna ska kunna bedömas utifrån kvantitativa indikatorer har delvis övergetts inom offentlig politik och förvaltning, till förmån för det som benämns tillitsbaserad styrning. Dock betonar utredningen av regeringens analys- och utvärderingsresurser att tillitsbaserad styrning, som syftar till att ge utredaren ett större handlingsutrymme än tidigare, alltså förutsätter uppföljning och utvärdering.²⁰ Akademisk forskning om kulturpolitik har också tydliggjort att forskningens mål i stor utsträckning handlar om att synliggöra och identifiera olika problem, medan utvärderingen av kulturpolitik alltmer kommit att fokusera på att presentera *lösningar* på redan fastställda problem, identifierade med

17 Stavrum 2013, se även Blomgren & Johannisson 2018; Røyseng & Stavrum 2020.

18 Council of Europe 1997.

19 Røyseng 2014.

20 SOU 2018:79, s. 37.

utgångspunkt i specifika politiska mål. Dessa lösningar ska helst grundas i vetenskaplig kunskap och kan därefter bli föremål för fortsatt utvärdering.²¹ Därmed har både likheter och skillnader i arbetssätt mellan forskning och utvärdering blivit tydligare över tid.

KUNSKAPSPRODUKTIONENS GEMENSAMMA OCH OLIKARTADE ARBETSSÄTT

Kulturpolitikforskaren Anders Frenander konstaterar i en analys av artiklarna i *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* under perioden 1998–2020 att fokus ofta ligger på *hur* kulturpolitik i olika kontexter fungerar snarare än *varför* politiken fungerar på just detta sätt.²² Från ett forskningsperspektiv är detta potentiellt problematiskt, då kunskapsproduktionen tycks fokusera på grundläggande beskrivningar av ett verksamhetsområde snarare än på teoretiskt grundad analys. Frenanders bedömning bekräftar min egen observation att forskning och utvärdering om kulturpolitik länge delat ett gemensamt mål. Detta mål har i stor utsträckning handlat om att synliggöra det som tidigare varit osynliggjort, till exempel genom grundläggande beskrivningar av faktiska sakförhållanden gällande kulturpolitikens organisation, finansiering och genomförande. För att kunna analysera ett empiriskt avgränsat fenomen behövs kunskap om hur detta fenomen är utformat, både historiskt och i dag. Därmed har forskningen om kulturpolitik tidigare liknat utvärderingen i sitt arbetssätt. Utvärderingen inom den svenska statsförvaltningen behöver oftast ta avstamp i en grundläggande beskrivning av det fenomen som ska utvärderas. Hur något gjorts historiskt och hur det görs i nuläget bildar utgångspunkten för de eventuella förslag till förändringar som en utvärdering oftast har i uppdrag att leverera. Den tidiga forskningen om kulturpolitik har haft en tendens att inta ett liknande förhållningssätt. Målet med forskningens grundläggande beskrivningar har förvisso inte varit att formulera lösningar på specifika politiska problem, men genom att fokusera på hur något görs snarare än på varför har forskningens resultat pekat på praktiska konsekvenser snarare än på forskningens generellt mer förståelse- eller förklaringsorienterade perspektiv.

Frenander visar dock att fokus i *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* över tid har förskjutits mot den kanske forskningsmässigt mer intressanta frågan om varför kulturpoliti-

21 Utredningen om regeringens analys- och utvärderingsresurser (SOU 2018:79) är i sig ett bra exempel på hur såväl beskrivningen av det problem som utredningen ska lösa som de lösningar som utredningen presenterar grundar sig på både politiska styrdokument och akademisk forskning om offentlig förvaltning.

22 Frenander 2022.

ken ser ut som den gör.²³ I grunden handlar denna förskjutning om ett ökat intresse för olika teoretiska förståelser av kulturpolitik. Det kan diskuteras huruvida forskningen om kulturpolitik i dag kan – eller någonsin har kunnat – frambringa teorier som är specifika för kulturpolitiken, men det är tydligt att forskningen om kulturpolitik både internationellt och i de nordiska länderna blivit alltmer intresserad av att förstå kulturpolitik utifrån teoretiska perspektiv som frambringats inom andra forskningsområden. I likhet med Mangset identifierar Frenander Pierre Bourdieus teorier som särskilt inflytelserika när det gäller artiklar publicerade i *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*, men Frenander pekar även ut den av Jürgen Habermas inspirerade kritiska teorin samt olika versioner av institutionell teori.²⁴ Det tycks alltså i första hand handla om samhällsvetenskapliga, företrädesvis sociologiskt inriktade, teoribildningar. Som både Mangset och Frenander påpekar är det också intressant att påminna sig om att Bourdieu författade flera rapporter för det franska kulturministeriet under 1960-talet.²⁵

Ett konkret exempel som skulle kunna tolkas i ljuset av en teoriinriktad förskjutning i kulturpolitikforskningen är Myndigheten för kulturanalys utredning om den kulturpolitiska styrningens inverkan på den konstnärliga friheten.²⁶ Myndigheten fick 2019 i uppdrag av regeringen att särskilt utreda denna påverkan inom den statliga bidragsgivningen och i verksamhetsstyrningen på regional och kommunal nivå.²⁷ Uppdraget föranleddes av en relativt omfattande offentlig debatt om olika typer av hot mot den konstnärliga friheten, och rapporten väckte när den publicerades 2021 viss uppmärksamhet. När utredningen påbörjades vände sig myndigheten som alltid till den akademiska världen, men det visade sig att det i Sverige och internationellt fanns mycket lite empirisk forskning om konstnärlig frihet och politisk styrning av konstnärligt innehåll gällande både statlig bidragsgivning och verksamhetsstyrning inom regioner och kommuner. Myndigheten fick därför genomföra en mycket grundlig empirisk undersökning, vilket bidrog till att rapporten i flera avseenden kom att likna en vetenskaplig studie. Däremot utgick den inte från en specifik teoretisk förståelse av vad konstnärlig frihet och principen om armlängds avstånd innebär, utan från vad dessa fenomen betyder inom ramarna för de av riksdagen beslutade nationella kulturpolitiska målen. Det mål som fastställer att "[k]ulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund" visade sig i detta avseende vara särskilt relevant.²⁸

23 Frenander 2022.

24 Mangset 2020; Frenander 2022.

25 Mangset 2020, s. 14; Frenander 2022, s. 121–122.

26 Myndigheten för kulturanalys 2021b.

27 Kulturdepartementet 2019.

28 Regeringens proposition 2009/10:3, s. 26.

Utvecklingen mot en forskning som mer än tidigare intresserar sig för teoriutveckling har bidragit till att tydliggöra skillnaden gentemot utvärderingen, då verksamheterna inte längre uppenbart delar samma mål. Forskningens målsättning har i ökad grad blivit att bidra till en samlad akademisk kunskapsproduktion inom samhällsvetenskap och humaniora, medan utvärderingens ambition förblivit densamma, det vill säga att bistå det politiska systemet med relevanta kunskapsunderlag. I det politiska systemet är det politiska mål och inte vetenskapliga teoribildningar som utgör utgångspunkt och perspektiv. Samtidigt kan man inte på något enkelt vis beskriva utvärderingar som teorilösa i jämförelse med forskning. Snarare handlar det om att utvärderingsperspektivet i sig är format av en specifik uppsättning teorier om hur verkligheten är beskaffad, inklusive kriterier för vad som utgör relevant kunskap och hur den ska tas fram.²⁹ För en analysmyndighet i den svenska statsförvaltningen, som inte genomför någon politik utan endast har till uppgift att bedöma redan genomförd politik, utgår utvärderingsperspektivet från att politiska reformer kan betraktas som avgränsade processer indelade i distinkta enheter. I den treåriga analysplan som Myndigheten för kulturanalys själv upprättat som vägledande för den egna verksamheten blir detta perspektiv tydligt:

En enkel modell kan baseras på de sammanhängande kategorierna förutsättningar, processer och resultat. De tre kategorierna ger ett stöd för att upprätthålla bredden i den samlade verksamheten – vi vill belysa alla delarna men i olika skeden. Dessutom är schemat en vägledning för att designa utvärderingar beroende på i vilken fas en reform eller en satsning är. En tidig utvärdering bör fokusera på förutsättningar och processer. Resultat och effekter kan studeras först när reformen har genomförts och åstadkommit förändringar i organisation och arbetssätt. Vilka resultaten eller effekterna är kan delvis förklaras av hur reformen eller satsningen är konstruerad.³⁰

Utvärderingsperspektivet intresserar sig för en specifik aspekt av det politiska och förvaltningsmässiga systemet, nämligen hur utvärdering bäst bedrivs för att uppfylla sitt syfte inom detta system. Även om perspektivet kan förändras över tid i linje med olika förvaltningspolitiska reformer och utvärderingsteoretiska insikter består dess grundläggande utgångspunkt. Utvärderingen ska bidra till förbättrade politiska och förvaltningsmässiga åtgärder som syftar till att uppnå politiskt beslutade mål. Även

29 Utvärdering är också sedan 1970-talet etablerat som ett självständigt forskningsfält, vilket betonas i utredningen om regeringens analys- och utvärderingsresurser (SOU 2018:79, s. 58).

30 Myndigheten för kulturanalys 2020, s. 11.

om utvärdering också innebär en kritisk granskning, är utrymmet för kritik mer begränsat än inom den akademiska forskningen. Forskningens frihetliga dimension ger den ett egenvärde som utvärderingen, vilken alltid har ett externt syfte, svårligen kan tillskrivas.

KUNSKAP SOM FÖRÄNDRAR?

Mot bakgrund av denna beskrivning tycks forskning och utvärdering mycket riktigt utgöra de oförenliga storheter som Minnaert och Bennett identifierat och som presenterades ovan. Medan forskningen utforskar kulturpolitiken som problem, löser utvärderingen kulturpolitikens problem. Avslutningsvis är det därför intressant att fråga sig om, och i så fall hur, den akademiska forskningen å ena sidan och utvärderingen inom statsförvaltningen å den andra bidragit till att förändra kulturpolitiken i snäv bemärkelse. Forskning om kulturpolitik behöver förstås inte ha som uttalat mål att bidra till förändring, men när kulturpolitiska frågor debatteras i media ombeds ofta forskare att delge sina synpunkter – gärna utifrån ett historiskt och kritiskt reflekterande perspektiv.³¹ Även om den akademiska forskningens genomslag i kulturpolitiken hittills inte undersökts på något systematiskt sätt, finns det alltså tecken på att forskningen som oberoende och kritisk röst uppmärksammas i den offentliga debatten.

När det gäller utvärdering inom statsförvaltningen tycks det som att Myndigheten för kulturanalys rapporter fått ett visst genomslag i kulturpolitiken. Myndigheten utgör en resurs i första hand för regeringen, inte minst inom ramen för regeringens resultatredovisning till riksdagen. Denna redovisning presenteras årligen inom ramen för budgetpropositionen, och myndighetens rapporter utgör underlag som ofta refereras i relation till de bedömningsgrunder som regeringen tillämpar.³² På kulturområdet har det ibland uttryckts en oro för att mål- och resultatstyrningen skulle medföra ett ensidigt fokus på det kvantitativt mätbara. Här är det intressant att notera att regeringens bedömningsgrunder inom kulturpolitiken är av övergripande karaktär och inte förutsätter bedömning utifrån kvantitativa indikatorer. Myndigheten för kulturanalys har också i en granskning av bedömningsgrunderna betonat vikten av att beskrivande statistik kompletteras med kvalitativ bedömning i utvärderingen av regeringens kulturpolitiska insatser.³³ Ett av de tydligaste exemplen hittills på att myndighetens bedömningar angivits som skäl till konkreta styrningsåtgärder, är den åtgärd som myndighetens rapport om den kulturpolitiska styrningens inverkan på den konstnärliga

31 Se t.ex. Andersson 2023.

32 Se t.ex. Regeringens proposition 2022/23:1, s. 21ff.

33 Myndigheten för kulturanalys 2021a.

friheten föranledde. Denna åtgärd bestod i att statliga bidragsgivande myndigheter i sina regleringsbrev fick i uppdrag att för regeringen redovisa hur de arbetade för att säkerställa konstnärlig frihet i bidragsgivningen.³⁴ Intressant är också, som jag tidigare nämnt, att just denna utredning uppvisar stora likheter med en vetenskaplig studie.

Det verkar alltså som att både den akademiska forskningen och utvärderingen inom statsförvaltningen utvecklats väl över tid i relation till de olikartade målen för respektive verksamhet. De grundläggande och också för den vederhäftiga kunskapsproduktionen nödvändiga distinktionerna mellan forskning och utvärdering kvarstår, men det finns tecken på att denna kunskapsproduktion också gynnas av att gränserna mellan de två praktikerna överskrids. Sammantaget har dock varken den akademiska forskningen om, eller utvärderingen av, kulturpolitik hittills föranlett några radikala förändringar i kulturpolitikens inriktning. Sedan den svenska kulturpolitiken etablerades som politiskt sakområde 1974 har förvisso viktiga förskjutningar skett i vad som betonas; inte minst har den regionala politiska nivån fått ett större utrymme. Men det är fortsatt kombinationen av att möjliggöra det professionella utövandet av de estetiska konstarterna och distributionen av konst och kultur av hög kvalitet till så stora delar av befolkningen som möjligt som utgör huvudfokus i både målsättningar och offentlig bidragsgivning. Därmed tycks såväl forskning som utvärdering ha bidragit till att kopplingen mellan kulturpolitik och välfärdspolitik består.

REFERENSER

- Andersson, Elisabet 2023, "SD:s kulturutspel borde inte överraska någon", *Svenska Dagbladet* 2/3.
- Belfiore, Eleonora 2009. "On bullshit in cultural policy practice and research. Notes from the British case", *International Journal of Cultural Policy* 15:3, s. 343–359, doi: 10.1080/10286630902806080.
- Bennett, Oliver 2004. "Review essay. The torn halves of cultural policy research", *International Journal of Cultural Policy* 10:2, s. 237–248, doi: 10.1080/1028663042000255844.
- Blomgren, Roger & Jenny Johansson 2018. "Failures in Swedish cultural policy, and why cultural policy research does not seem to care", paper presented at *The 10th International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR 2018)*, Tallinn, August 21–25 2018.

34 Se t.ex. Kulturdepartementet 2021.

- Council of Europe, European Task Force on Culture and Development 1997. *In from the margins. A contribution to the debate on culture and development in Europe*, Strasbourg: Council of Europe.
- Frenander, Anders 2022. "Nordic research on cultural policy in retrospect. The Nordic Journal of Cultural Policy", *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 25:1, s. 113–124, doi: 10.18261/nkt.25.1.8.
- ICCPR 2022. *Mission statement*, <https://www.uantwerpen.be/en/conferences/cultural-policy-research/about/mission-statement/>. Hämtad 15/11 2022.
- Johannisson, Jenny 2006. *Det lokala möter världen. Kulturpolitiskt förändringsarbete i 1990-talets Göteborg*, Borås: Valfrid.
- Kulturdepartementet 2007. Dir. 2007:99, *Kulturpolitikens inriktning och arbetsformer*.
- Kulturdepartementet 2010. *En analysmyndighet på kulturområdet*, Ku/2010/1396/KV.
- Kulturdepartementet 2017. *Uppdrag till Myndigheten för kulturanalys om myndighetens lokalisering*, Ku2017/01843/KL.
- Kulturdepartementet 2019. *Uppdrag till Myndigheten för kulturanalys att göra en översyn av den kulturpolitiska styrningens effekter på den konstnärliga friheten*, Ku2019/01972/KO.
- Kulturdepartementet 2021. *Regleringsbrev för budgetåret 2022 avseende Statens kulturråd*.
- Kungl. Maj:ts prop. 1974:28. *Den statliga kulturpolitiken*.
- Larsson, Torbjörn 1994. *Det svenska statsskicket*, Lund: Studentlitteratur.
- Lindsköld, Linnéa & Jenny Johannisson 2022. "Centrum för kulturpolitisk forskning. Mot en konsolidering av ett forskningsfält", i Louise Limberg & Malin Ögland red., *Från analog katalog till digital portal. Bibliotekshögskolan 50 år*, Borås: Valfrid, s. 96–103.
- Mangset, Per 2020. "An account of the academic institutionalisation of cultural policy research: a Nordic perspective", *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 23:1, s. 7–28, doi: 10.18261/issn.2000-8325/-2020-01-02.
- Minnaert, Toine 2022. "Academic involvement in cultural policy evaluation. Nuisance or necessity", paper presented at *The 12th International Conference on Cultural Policy Research* (ICCPR 2022), Antwerp, September 19–21 2022.
- Myndigheten för kulturanalys 2020. *Analys och utvärdering för kulturpolitikens utveckling. Analysplan 2020–2022*, Göteborg: Myndigheten för kulturanalys.
- Myndigheten för kulturanalys 2021a. *En översyn av de gemensamma bedömningsgrunderna. Redovisning av ett regeringsuppdrag 2021-01-20*, Göteborg: Myndigheten för kulturanalys.

- Myndigheten för kulturanalys 2021b. *Så fri är konsten. Den kulturpolitiska styrningens påverkan på den konstnärliga friheten*, Göteborg: Myndigheten för kultur-analys.
- Regeringens proposition 2009/10:3. *Tid för kultur*.
- Regeringens proposition 2022/23:1. *Budgetproposition. Utgiftsområde 17: Kultur, medier, trossamfund och fritid*.
- Røyseng, Sigrid 2014. "Hva er kulturpolitikk og kulturpolitisk forskning? Innledning", *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 17:1, s. 4–8, doi: 10.18261/ISSN2000-8325-2014-01-0.
- Røyseng, Sigrid & Heidi Stavrum 2020. "Fields of gold. Reflections on the research relations of the cultural policy researcher", *International Journal of Cultural Policy* 26:5, s. 697–708.
- SOU 2009:16. *Kulturutredningen*.
- SOU 2018:79. *Analys och utvärderingar för effektiv styrning*.
- Stavrum, Heidi 2013. "Begeistringsforskning eller evalueringstyranni? Om kunnskap om kunst for barn og unge". *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift* 16:1, s. 154–170, doi: 10.18261/ISSN2000-8325-2013-01-11.

Författarna

SARA ANDERSSON är postdoktor i barn- och ungdomsvetenskap vid Stockholms universitet. Hennes forskning handlar om idéer och uppfattningar om barn som läsare under 1900-talet och i dag. För närvarande forskar hon om hur barns och ungas läsning formuleras som en fråga om motorisk, mental och affektiv hälsa.

GUSTAV BORSGÅRD är litteraturvetare och lektor vid Höskolan Dalarna. Hans forskning rör politiska dimensioner av litteratur, utbildning och undervisning. I skrivande stund arbetar han med ett projekt om begreppet ”flum” och hur det används i debatten om den svenska skolan.

ERIK ERLANSON är biträdande lektor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Hans forskning rör litteraturens funktioner och dess diskursiva och materiella villkor under 1900-talet. I nuläget arbetar han med ett projekt om det estetiska bruket av skogliga miljöer i gränslandet mellan konstnärlig forskning och litteraturvetenskap.

ANDERS FRENANDER är professor emeritus från Bibliotekshögskolan i Borås, Centrum för kulturpolitisk forskning. En stor del av hans akademiska verksamhet har ägnats åt forskning om kulturpolitik. Bland hans många publikationer märks *Kulturen som kulturpolitikens stora problem* (2014).

JON HELGASON är docent i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Hans forskning har på senare tid handlat om frågor rörande litterärt värde, modern litteratur- och kulturdebatt samt kulturpolitik. Helgason är tidigare medlem av och ordförande för Kulturrådets arbetsgrupp för skönlitteratur (2016–2019).

PETER HENNING är docent i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. I sin tidigare forskning har han bland annat intresserat sig för den europeiska romantikens tankevärld. Med utgångspunkt i sekelskiftets estetiska teorier undersöker han för närvarande skilda aspekter av den svenska välfärdsstatens biopolitik.

JENNY JARLSDOTTER WIKSTRÖM är forskare och lärare i litteraturvetenskap vid Umeå universitet. Hennes forskning berör feministiska och ekokritiska perspektiv på natur, miljö och subjektivitet i 1900-talets litteratur. Just nu arbetar hon med ett forskningsprojekt om den finlandssvenska poeten Eva-Stina Byggmästars natursyn och poetik.

JENNY JOHANNISSON är docent i biblioteks- och informationsvetenskap vid Bibliotekshögskolan i Borås. Hennes forskning har främst handlat om kommunal och regional kulturpolitik mot bakgrund av globaliseringsprocesser. Hon är även verksam som analytiker och ställföreträdande direktör vid Myndigheten för kulturanalys.

LASSE HORNE KJÆLDGAARD är direktör för Carlsbergfonden och professor i dansk litteratur vid Syddansk Universitet. Forskningsmässigt har han under de senaste åren arbetat med den skandinaviska välfärdstatsmodellen och dess kulturella förutsättningar samt kulturpolitiska och konstnärliga konsekvenser.

LINNÉA LINDSKÖLD är docent i biblioteks- och informationsvetenskap samt föreståndare för Centrum för kulturpolitisk forskning vid Bibliotekshögskolan i Borås. Hennes forskning behandlar det estetiska i kulturpolitiken, politiska perspektiv på kulturpolitiska begrepp som kvalitet och mångfald samt läsningens politiska historia. För närvarande skriver hon en monografi om styrning av läsning i efterkrigstidens Sverige.

ANNE-MARIE MAI är professor i nordisk litteratur och direktör för Danish Institute for Advanced Study vid Syddansk Universitet. Hennes forskning kretsar kring nyare litteratur, särskilt litteratur i bruk, välfärdsstatens litteratur och litteraturhistorieskrivning. Hon är engagerad i ett större internationellt projekt, "Uses of Literature", i samarbete med den amerikanska forskaren Rita Felski.

JESSICA SJÖHOLM SKRUBBE är docent i konstavetenskap vid Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet. Hennes forskningsintressen inkluderar offentlig konst, feministisk historiografi och transnationella perspektiv på

modernitetens konst. Hon bedriver för närvarande forskningsprojektet "Swedish artists en route. Mobility, transnationalism, and artistic practices in the early 20th century" med fokus på konstnärlig mobilitet i det tidiga 1900-talet och finansierat av Vetenskapsrådet.

KIM WEST är kritiker, redaktör och forskare i estetik vid Södertörns högskola. Hans forskning behandlar den samtida estetiska teorins kritiska idéutveckling, det folkliga avantgardets kulturhistoria och de konstnärliga förmedlingsformer-
nas institutionella och tekniska förvandlingar. En av hans senaste publikationer är *Kritik av konstens frihet: en motrapport* (tillsammans med Gustav Strandberg och Josefine Wikström), utgiven inom ramen för forskningsprojektet "Autonomi, kultur, handling: om kulturens politiska handlingssfärer i den nyliberala välfärds-
staten", finansierat av Riksbankens Jubileumsfond.

”Litteratur, konst och politik i välfärdsstatens Sverige” var rubriken på ett två dagar långt symposium som hölls på Kungl. Vitterhetsakademien våren 2022. Resultatet – tretton artiklar av författare från en rad svenska lärosäten samt Syddansk Universitet – är samlat i denna volym, som också summerar ”Välfärdsstatens litterära paradigm. Litteraturens funktion i Sverige 1937–1976”, ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt finansierat av Vetenskapsrådet.

Kulturpolitikens utveckling i de nordiska välfärdsstaterna har sammanfallit med ett paradigmskifte i de villkor konsten verkat under. Här undersöks de historiska och diskursiva konsekvenserna av detta skifte, och dess inverkan på konstens och litteraturens plats i den nordiska moderniteten. Forskarna vittnar om att kulturpolitik och konst inte bara haft en dekorativ funktion i välfärdsstatens apparat, utan varit en integrerad del av dess utformning. De representerar ett brett spektrum av discipliner och synsätt som tillsammans ger nya perspektiv på förhållandet mellan estetiska praktiker och politik i den svenska välfärdsstaten. Med bidragen överskrids de traditionella ramarna för studier av konst och kulturpolitik i en gemensam ansats att bredda och vitalisera forskningsfältet.

ISBN 978-91-88763-52-5 (PDF)

ISSN 0348-1433

vitterhetsakademien.se

vitterhetsakademien.bokorder.se