

DANSK KULTURPOLITIK — FINNS DEN?

Av författaren och folketingsmannen
HANS JÖRGEN LEMBOURN

En verklig kulturpolitik — finns den, frågar författaren och folketingsmannen Hans-Jørgen Lembourn inför en analys av främst dansk men också allmäneuropeisk kulturdebatt av idag.

Bidrag via statsbudgeten och stipendier ur skilda fonder är inte i egentlig mening kulturpolitik, endast socialpolitik för konstnärer. Kulturpolitik är att medvetet föra konstnären tillbaka till samhället från hans självvalda isolering som revolutionär, använda hans produkter och göra honom till en del av samhället. Det är att skapa en sådan konstnärlig förståelse hos publiken att den materialistiska människan börjar inse att vår tids naturvetenskapligt-tekniska livsstil är för ensidig och i det långa loppet omänsklig.

ra NEJ. Men ett blankt nej skulle otvivelaktigt verka förvirrande, då man genom "Rindalismen", de danska slakteriarbetarnas protestaktion mot lagen om konstfonderna, och ständigt bråk om de små anslagen ur konstfonderna uppenbarligen har en tämligen utmanande kulturpolitik. Den existerar tydligen.

Jag hävdar emellertid att om vi har en kulturpolitik, så är det enbart under förutsättning, att man definierar den som en understödspolitik för mer eller mindre proletariserade konstnärer. I så fall har vi verkligen en kulturpolitik. Men kan den med rätta karakteriseras som en sådan? Är den i verkligheten inte snarare en socialpolitik för konstnärgruppen?

I stort sett måste den uppfattas så. Och som sådan är den nog så berättigad. Bortsett från några enstaka succesmålare och best-sellerförfattare lever konstnärerna på en inkomstnivå som ingen annan befolkningsgrupp skulle acceptera. I ett välfärds- och välståndssamhälle är det därför all anledning att ge denna sista, i egentligaste mening proletariserad grupp ett socialt stöd.

På frågan om det över huvud taget förs någon kulturpolitik i Danmark, är det frestande att sva-

Motsatt effekt

Kulturpolitik är det emellertid inte. Tillspetsat kan man till och med säga att understödspolitik kan medföra risker, att man får motsatt effekt mot kulturpolitiken. Såväl konstnärerna som publiken betraktar understöd som ett slags allmosor, och allmosor ger man människor, som samhället stött ut. Stödet till konstnärerna kan mycket lätt komma att framstå som uttryck för att samhället inte har användning för dem. Missförståndet ligger åtminstone nära till hands. Man vill då gärna bevara litet konstnärligt pynt på det övermaterialiserade samhället, och man har ju socialt samvete. Alltså offerar man en allmosa på de stackars skönandarna. Att konstnärerna kan komma på idén att uppfatta allmosan som ett hån mot sig själva och sina verk, förefaller den skattebetalande allmänheten som en enormt bortskämd och "långhårig" inställning. Men om man tänker igenom hela denna så kallade kulturpolitik och försöker förstå dess samhällsbakgrund, kan det hända, att man i alla fall måste erkänna att konststödspolitik trots all den goda viljan, riskerar att sluta som ett hån mot dem man ville hjälpa.

I den västeuropeiska kulturkretsen har det alltid varit tradition att det offentliga skall stödja konsten, men man får inte glömma, att måltiderna på Prytaneion inte var

stöd med social bakgrund utan endast en hedersbetygelse.

Samhällets konstefterfrågan

Om kulturpolitik definieras som samhällets efterfråga på konst — och jag anser att det rätterligen bör vara definitionen på kulturpolitik — är Europas konsthistoria ett långt exempel på en mycket medveten kulturpolitik ända fram till början av 1800-talet. Det är först i välfärds- och välståndssamhället, som man övergivit den. Reser man söderut och på vägen studerar småstädernas profiler, ser man ett av exemplen på gamla tiders väldiga kulturpolitiska insats. I de små fattiga byarna — och ända fram till 1700-talet levde 90 procent av befolkningen på landsbygden — reser den gotiska kyrkan sin fantasispira över de låga husen. Vad den lokala menigheten under medelåldern offrade av tid, krafter och pengar på att bygga och utsmycka sina kyrkor är överväldigande. Trots en arbetstid — som var dubbelt så lång som den vi känner — trots den yttersta fattigdom och utan hjälp av maskiner lade man ner sitt livsöverskott på konstnärliga och arkitektoniska insatser, som måste ha medfört en omåttlig kraftansträngning.

Igenom hela vår historia, ända fram till vår tid då den materialistiska livsstilen till slut slog igenom, var det naturligt att kyrkans män och de världsliga härskarna och det välbärgade borger-

skapet, vare sig köpmän eller hantverkare, engagerade konstnärerna till att vara med i arbetet på deras företag. Man beställde altartavlor, statyer, porträtt, operor, baletter, minnesdikter, oratorier. Överallt var konstnären eftersökt. Han var en lika nödvändig del av den kulturella verksamheten som prästen, fursten, arkitekten, ingenjören hantverkaren. Han var en oundgänglig del av hela samhällssystemet. Man använde inte konstnärens verk som dekorationer på byggnader som först och främst hade andra icke-konstnärliga uppgifter. Man uppförde inte en stor tom muryta för att senare köpa en tavla att fylla ut tomheten med. Man lämnade väggen åt konstnären och lät honom arbeta in sin bild i själva byggnadens och tidens anda.

Konstnären i samklang med samhället

Därför har konstnärerna ända fram till början eller mitten av förra århundradet känt sig i samklang med det samhälle de levde i. De tillhörde det i samma utsträckning som alla andra. De stod inte i opposition till publiken, tvärtom bekräftade de med sina verk den latent fantasien och återgav de religiösa legenderna, landets och platsens historia och traditioner. De levandegjorde tidsandan. Det existerade ingen kulturklyfta mellan konstnär och publik.

I dag är förhållandet det motsatta. Genom de två industriella revolutionerna har man äntligen

lyckats bryta sig ur fattigdomen och klassmiljön. Först i vår generation har det blivit möjligt för alla medlemmar av det moderna västerländska samhället att få sina materiella behov tillfredsställda, något som hittills varit förbehållet en överklass. Det är klart att denna chans efter tusentals år av fattigdom och förtryck grips av var och en. Det är orimligt att anklaga den moderna människan för hennes materialistiska livshållning. Det säger sig självt, att vi alla delar den. Vi har svälten i oss, vi önskar alla bli mättade, att äga, att få leva som överklassen. Det hade varit mer än märkvärdigt, om det inte blivit på det sättet.

Men de kulturella verkningarna är olyckliga. För i det omåttliga begäret efter det materiellt goda försvinner medvetandet om behovet av konst. Den moderna människan tror inte att hon har någon användning för konst. Hon behöver mat, bättre mat, radio, TV, socialpolitik, bilar, medicin, bostäder. Konsten kan vänta. Följaktligen har inte heller samhällets ledare något behov av konst. Politikerna vill ha fler skolor, fler vägar, sjukhus, universitet. Men konst? Den kan vänta. Man har inte råd med allting.

Reaktion mot materialismen

Det är inte att undra över att konstnären reagerar våldsamt inför denna materialism, som han

själv inte fått någon del av. Han upptäckte alltmer tydligt under 1800-talet att han var utanför. Ingen frågade efter honom, och om man gjorde det, var det tydligt nog med ett överseende uttryck av medlidande.

Därför blev konstnärerna revolutionärer för första gången i kulturhistorien. Tidigare hade de nog varit kritiker och satiriker och kämpat på de undertrycktas sida, med det var av allmänmänskliga skäl. Nu blev de utmanade som privatpersoner inom sina egna fack. De blev arbetslösa liksom stuckatörerna och perukmakarna och de kringvandrande lumphandlarna. Den inspiration som de levt på, och som sprungit fram ur samtidens stora konstnärliga uppgifter, försvann och blev i stället till ett tidshat.

Också politiskt blev konstnärerna lämnade utanför. Många konstnärer känner, att de icke mera är i stånd att rubba världen. Hur geniala de än är, och det finns ingen anledning att anta att vår tids konstnärer är mindre begåvade än gamla tiders, så spelar konstnärerna och deras alster långt mindre roll för de stora politiska besluten idag än de gjorde förr. Sofokles, Rousseau, Voltaire påverkade furs-tarnas handlingar. Deras verk hade stor politisk slagkraft. Men Hemingway, Sartre och Arthur Miller — är det de, som avgör världens utseende idag? Nej, det är teknikerna, det är vetenskaps-

männen i laboratorierna, det är politikerna i parlamenten. Vi bygger inte längre några Sixtinska kappell. Vi tillverkar atomreaktorer. Ingen Voltaire eller Hegel finns vid våra hov. Vi kallar naturvetenskaplig expertis till folktingsutskotten. Vi har fördrivit konsten från vår tillvaro, från samhället, från de stora besluten. Konstnärernas reaktion har varit våldsam och hätsk.

Fantasien förutsättning för samhällsutveckling

Med full rätt vänder de sig dar-rande av harm mot den materialistiska livsåskådningen. Med full rätt säger de, att vi håller på att fördriva människan ut ur tillvaron. Att vi dödar fantasien och därmed i själva verket hela förutsättningen för det teknisk-vetenskapliga samhället, för inget är viktigare för vetenskaplig forskning än just fantasi. Vi håller på att göra samhället omänskligt. Bara konsten har medlen att lösgöra fantasien, bara den kan med tillräcklig styrka skildra ångest, ensamhet, kärlek, fruktan.

Men ingen lyssnar på dem. Jo-visst, man nickar hövligt, men man bryr sig för den skull inte om att söka sig en annan tidsanda. Och för att täppa till munnen på dessa skrikande konstnärer, dessa hata-re, ger man dem understöd.

Konstnärernas uppror vändes först naturligt nog mot borgerska-pet. Det var 1700-talets och 1800-

talets borgerskap som genomförde den industriella revolutionen. Konstnärerna blev följaktligen vänsterorienterade. De hoppades, att om de gjorde gemensam sak med proletariatet, så skulle allt bli bättre när den sociala revolutionen genomförts. Arbetarklassen, som själv var undertryckt och levde på ett existensminimum skulle ha den nödvändiga förståelsen för konstnären och hans situation när den fått makten och revolutionerat det borgerliga samhället.

Missräkningen har varit fatal. Just arbetarklassen måste naturligtvis bli än mer materialistiskt inriktad än själva borgarklassen, för dess kropp uppvisade ännu tydligare märken efter fattigdomen och svälten än borgerskapets någonsin gjort. Det är ett hån att komma till en svältande med en dikt; han behöver mat.

Ännu en gång har konstnärerna blivit utelåsta. De står numera ensamma med sin traditionella vänsterinriktning. Ingen intresserar sig för deras revolution, deras tidshat. Också arbetarklassen har nog att göra med att förverkliga välståndet och välfärden och försöka finna sig tillrätta i en helt ny materialistisk miljö.

Meningslös revolt

Konstnärens harm är numera inte en gång ett politiskt hat. Han kan inte ens känna sig solidarisk med en klass, en rättvisesak. Hans uppror blir till ett hat mot mänsk-

ligheten som sådan, mot tiden. Och därför meningslös. Han har blivit en Don Quijote. Materialismens mäktiga kvarnvingar susar oberörda av hans desperata angrepp, ovanför hans ensamma figur.

Därför är bidrag via statsbudgeten och konstfonderna som utdelar stipendier inte i egentlig mening kulturpolitik. De kan försvaras som socialt nödvändiga, och av den anledningen bör dessa belöningar bibehållas. Men vi får inte tro att vi därigenom har bidragit till att lösa det egentliga kulturpolitiska problemet: den olyckliga motsättningen mellan konstnärer och samhället.

Att återföra konstnären till samhället

Kulturpolitik innebär enligt min mening att man medvetet från politisk sida försöker föra konstnären tillbaka till samhället, att göra honom till en del av samhället, genom att använda honom. Det är kulturpolitik att skapa en sådan konstnärlig förståelse hos publiken, i synnerhet genom en mer musisk skolundervisning, att den materialistiska människan börjar inse att vår tids naturvetenskapliga tekniska livsföring är för ensidig och i det långa loppet omänsklig.

Innehållet i en verklig kulturpolitik måste därför vara, att vi i framtiden inte uppför en offentlig byggnad utan att en eller flera konstnärer är med från början i lika hög grad som teknikerna. Var-

för skall inte en bro dekoreras? Ser vi inte broar hundratals gånger vart år? Stationer, posthus, skolor, väntsalar, socialbyråer, sjukhus, rådhus; överallt där vi färdas bör vi vara omgivna av konst så att den estetiska upplevelsen blir lika naturlig för oss som den var för medeltidens kyrkobesökare.

Året har många högtidsdagar, också några moderna. Men finns det någon offentlig myndighet som ber en diktare och en kompositör att skapa en opera till nationaldagen eller till 5 maj-festen? Man lär ha spenderat 40 000 kronor på cigaretter och drinkar vid taklagsfesten för Lundtofte-bygget. Hade man använt bara 10 000 till en symfoni till dagens ära, hade det funnits något annat än rök kvar efter festen. Vi har den statliga radions och televisionens jättelika kulturinstitutioner. Har de fört en medveten kulturpolitik? Har de tagit initiativ till att föra fram en ny dansk musik? Dramatik?

Det har skett, men det har skett sällan. Så sällan att radio och TV inte kan anses ha rätt att kalla sin insats kulturpolitik. Det skall också sägas att det är allmänt bekant att man vid en del offentliga byggnadsarbeten avsatt en del av byggnadsanslagen till konstnärlig utsmyckning, och att det då och då uppstått en harmoni mellan byggnad och konst. Med det betyder inte att samhället principiellt placerar kulturpolitiken sida vid

sida med tekniken och den materiella behovstillfredsställelsen, som skedde under gången tid.

Konstbeställningar — inte bidrag

Det är också riktigt att konstfondernas stipendiegivning varit konststimulerande. Carl-Henning Pedersens mosaik i H C Örsted-institutet, Henry Heerups bilder på trappväggen i Løjtegårdsskolan, Mogens Andersens målningar i biblioteket vid Kultorget, Jens Urup Jensens glasmosaiker i Tree-nighetskyrkan i Esbjerg är exempel på konstfondernas insatser. Men dessa är undantag från den principiella konstnärliga målsättningen som idag är bidrag och inte konstbeställningar.

En verkligt aktiv kulturpolitik måste enligt min uppfattning vara något annat. Den måste inrikta sig på verket, mer än på konstnären. Kulturpolitiken borde ha till uppgift att göra konstnärsstödet överflödigt. Detta kan ske först då myndigheterna, som förr, blir storkonsumenter av den bildande konsten, musiken och litteraturen, och då vi i hemmen och i skolan och i den sociala miljön hela tiden görs medvetna om att vi har ett behov av att vara omgivna av konstens berättelse om oss själva.

Vad den konstnärliga följden av en sådan aktiv kulturpolitik skulle bli, bör man inte sia om. Men att något väsentligt skulle ske är säkert. Personligen skulle jag kunna tänka mig, att det i den modernis-

tiska konsten och dikten som är vilda skott, det som är hatiskt och förbittrat söndersprängt, skulle försvinna och att konstnären spontant skulle skapa en konst som visade fram tidsandan i stället för att förneka den. Och publiken, den

stora tysta menigheten, skulle på nytt börja se sig själv med konstnärens ögon, såsom gångna tiders människor såg sig själva med Tizians och Michelangelos och Shakespeares ögon.

Om den västerländska kulturens framtid

Den avgörande frågan gäller, huruvida civilisationens människa åter skall bli herre över de rationaliseringens makter, som fått hennes själ i sitt våld. Denna fråga hänger oupplösligen samman med den andra, om hon skall finna ny anknytning till de frigörande andliga livsmakter, som genom reorganisering av gemenskapen kunna återuppbygga människolivet. På den frågans besvarande hänger i sista hand problemet om framtiden för vårt folk — nej, för hela vår västerländska kultur.

Biskop John Cullberg i Svensk Tidskrift 1936