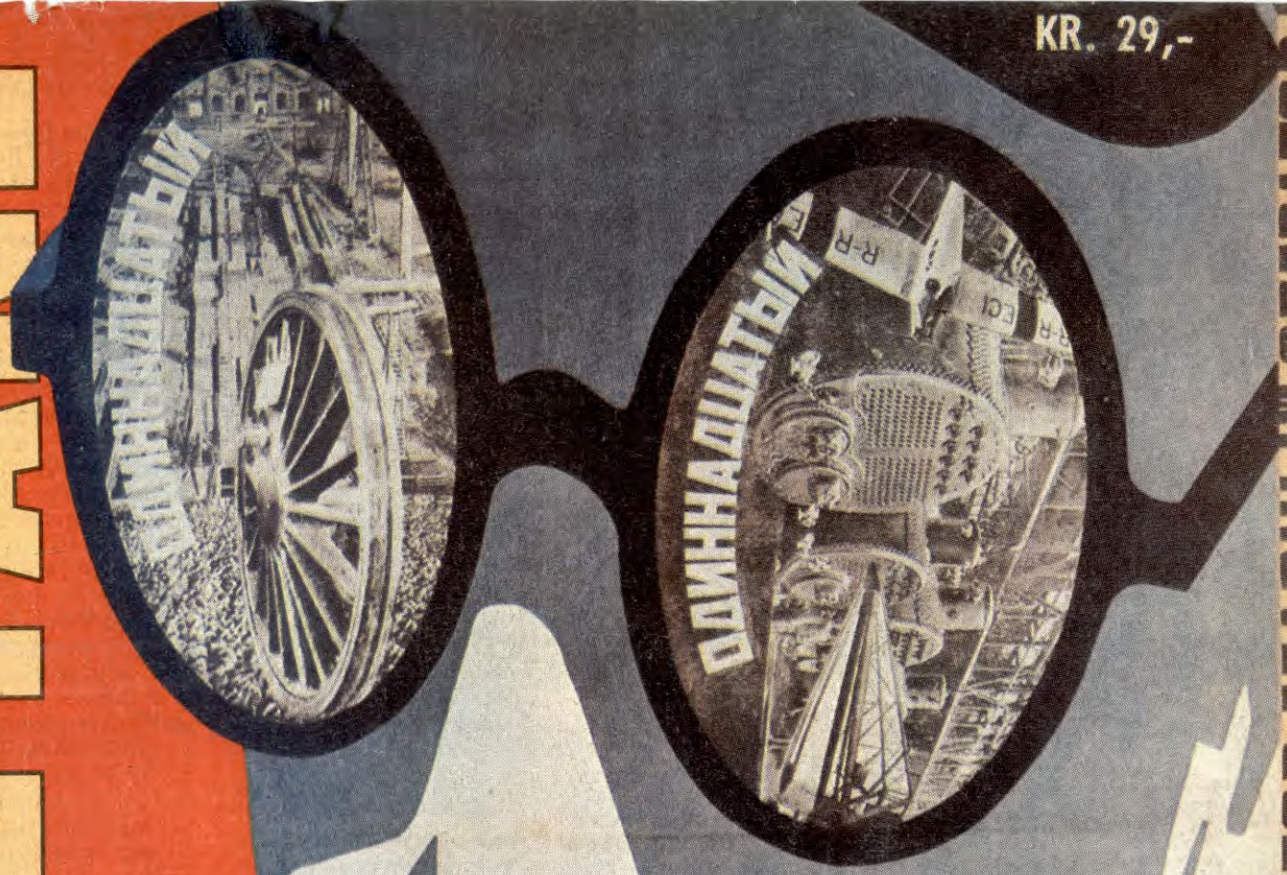


KR. 29,-

# RØDDE FANE

1/86

KUNSTEN  
I FOLKETS  
TJENESTE?



АРТНО-ДУКЛВЛЛПЛЛТФЛЬ ЛЭЗИГА ВЕРТОР ГЛАВННХИ ОПЕРАТОР

**Klipp & kommentar**

**LIGAN**



Ligan er en organisasjon og et tidsskrift som utgjør den svenske delen av den Internasjonale ligaen for folkets rettigheter og frigjøring.

Plattformen for den svenske avdelinga er bl.a.;

- for folkenes sjølbestemmelsesrett,
- at den nasjonale suvereniteten er ukrenkelig,
- at all form for imperialism må bekjempes.

I første nummer finner vi artikler av Samir Amin; «Sør kan ikke vente», Stefan de Vylder; «Imperialismen i moderne utgave», Katarina Engberg; «Venstresida har ignorert historia» og Jan Myrdal; «Tør å ta stilling». Røde Fane kommer tilbake med nærmere omtale.

**MILJØ-PARTI**

Allerede i 1976 ble det lagt fram planer om et «Økopolitisk Valgforbund skriver magasinet «NATUR OG SAMFUNN», som Natur og Ungdom gir ut.

Olav Benestad som har stått sentralt i debatten, sier til Natur og samfunn at det ikke er et nytt parlamentarisk alternativ en ønsker å etablere. Målet er å bygge en alternativ organisasjon



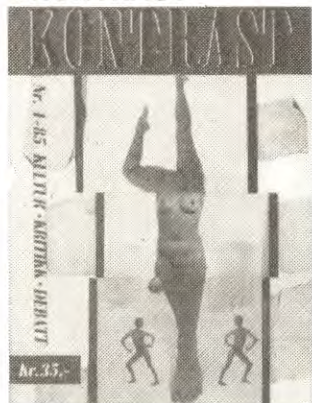
som samtidig kan delta i parlamentariske valg.

— Vi ønsker en ny organisasjon som er mer ideologisk bevisst enn dagens alternativ-organisasjoner.

Norge trenger en organisasjon som tør å stille spørsmål ved hele samfunnsutviklinga, og som ikke er redd for å gå hardt ut mot de eksisterende partier. Benestad må imidlertid innrømme at interessen så langt ikke har vært overveldende.

Tom Chr. Axelsen skriver i en kommentar at et norsk miljøparti er et blindspor. Han hevder at et slik parti trenger ei grønn bølge for å klare seg, og dette fins ikke i Norge idag.

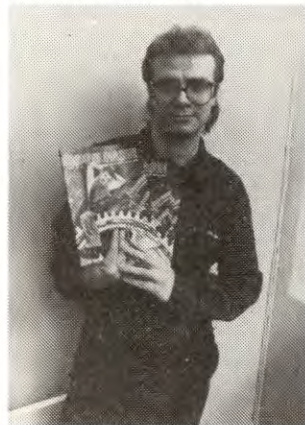
**SEKSUALITET I KONTRAST**



Kontrast er gjenoppstått etter 2 års dvale. Av innholdet sakser vi følgende; Hestar og unge gutar, av Magli Elster, Det umettelige begjær, av Claus Clausen og Erotikk

i filmen, av Terje Dragseth. Tema er altså seksualitet på norsk, med bl.a. en artikkel om trekk fra det tyrkiske folks historie i Norge. 60-års radikale liberalisme i 80-års trender, - spør du oss.

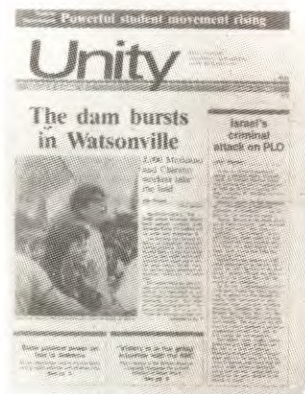
**NY REDAKTØR**



Trond Christoffersen har overtatt som ny redaktør etter Bjørgulv Braanen i Røde Fane. Trond har tidligere skrevet under signaturen «Roar Brobekk», og har følgende tema på Røde Fane-menyen; 2/86 Hvor går fagbevegelsen.

Videre kommer tema om filosofi og marxisme-kritikk, mansrollen og den kvinnelige arbeiderklassen, samepolitikk og økonomi.

**DEN AMERIKANSKE STUDENT-MORA**



Den amerikanske avisa «UNITY» med motto; for

fred, rettferdighet, likhet og sosialisme, har brei studentdekning i et av de siste numra. Historia til 26-årige 3-barns-mora Ruby fra San Diego. Fra hennes historie sakser vi;

I fjor jobba jeg 25 timers uke mens jeg var fulltidsstudent i San Diego. Jeg ønsker å dele min historie med andre slik at folk skjønner hvordan det er å være en arbeidende student-mor, og hvorfor det er nødvendig å gi mer støtte til kvinner i en slik situasjon.

For det første, - døgnet har langt fra nok timer. Jeg står opp klokka kvart på sju for å nå forelesninga klokka åtte. Jeg bekymrer meg hele dagen om unga, - om de rakk bussen til skolen osv, - og sjøl fikser jeg ikke å komme inn i miljøet i studentbyen fordi jeg er for trøtt. Støtta fra staten er alt for lav, og alt lagt opp til to-inntektsfamilier.

Vi må organisere oss, vi må få folk til å skjønne at barna trenger mer støtte og oppfølging,- slik at kvinner kan yte en større samfunnsmessig innsats.

**ADRESSE-ENDRING**



Redaksjonen i Røde Fane har fått ny adresse; Gøteborggt.8, 0566 Oslo 5. Kontortid er mandag og fredag kl. 09.00-16.00.

Alle henvendelser angående abonnement går til Røde Fanes distribusjon, Boks 83 Bryn, 0611 Oslo 6.

# RØDE FANE

## INNHold

Klipp og kommentar ..... s. 2  
Innhold ..... s. 3

LEDER:  
Folkelig kultur ..... s. 4

KULTUR ..... s. 5  
Ta kunsten alvorlig,  
av Morten Falck ..... s. 6

Kunstnerens frihet & ansvar,  
av Ingegjerd Dillan ..... s. 15

Arbeiderkultur, — fins det da?,  
av Kit Carson ..... s. 21

Mer børs — mindre katedral!  
av Paul Bjerke ..... s. 25

Kampen om den moderne arkitekturen,  
av Petter Nordahl ..... s. 31

Spådom om framtida, av Ragnar Næss ..... s. 36

LYRIKK:  
Tid å hausta inn,  
tekstar av Olav H. Hauge og Hans Børli ..... s. 40

DEBATT:  
Mer om Sovjets karakter, av Åsmund Egge ..... s. 41  
Kamp mot reformismen, av Rolf Aakervik ..... s. 45

ANMELDELSER:  
Drep oss — men ikkje med graut,  
av Øivind Sander Sønsterud ..... s. 48  
Dag Solstads dyrkjøpte ånd, av Kirsti Blom ..... s. 50  
Vardøger om kultur, av Bjørgulv Braanen ..... s. 52

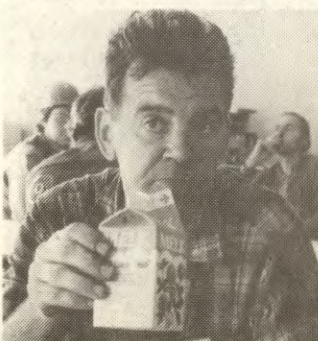
### KULTURPROGRAM?



Morten Falck, sentral i arbeidet med AKPs kunst-manifest, og Ingegjerd Dillan, billedkunstner, gir sine svar.

SIDE 6 og 15

### ARBEIDERKULTUR



Klart den fins, skriver Kit Carson og forklarer hva den er og hvordan den fungerer.

SIDE 21

### BARE BØRS?



Hva styrer Høyres kultur-politikk? Hva vil folk ha og hvorfor? Paul Bjerke presenterer sitt syn.

SIDE 25

### SOVJETS KARAKTER



Åsmund Egge fortsetter debatten om Sovjet-økonomien og arbeiderklassen som på visse måter bærer preg av å være en slaveklasse.

SIDE 41

# RØDE FANE

Utgitt av  
Arbeidernes Kommunistparti  
(marxist-leninistene)

Nr. 1 — 1986 — 15. årg.  
ABONNEMENT: 160 kr. pr. år

Bestill fra:  
Røde Fanes distribusjon,  
Boks 83 Bryn, Oslo 6.

ISSN 0332-7892

Adresse redaksjonen:  
Gøteborggata 8  
0566 Oslo 5  
Postgiro nr. 2 20 84 78.  
Telefon: (02) 38 42 50  
eller 38 43 56

Redaktør og ansvarlig utgiver:  
Trond Christoffersen  
Trykt hos A/S Duplotrykk

# FOLKELIG KULTUR

■ ■ Vi har en offentlighetens kunst i Norge i dag, som overhode ikke samsvarer med folkets virkelighet.

■ ■ «Take on me», synger aha, og har blitt det ypperste som kultur-Norge kan prestere. Men når Høyre og DNA kappes om å selge velferdsstaten, da hjelper det ikke om vi tar på hverandre.

■ ■ Skal vi så moralisere over disse kunstnerne, de som bare synger om kjærlighet. I sitt kjedelige småborgerlige liv har de kanskje aldri opplevd noe mer gripende enn det å bli forelska. De kjenner ikke folkets liv og de kjenner ikke folkets historie. Som frosken i brønnen ser de bare sin egen lille flik av virkeligheten, og de synger om den: Ta på meg — take on me.

■ ■ Vi skal ikke moralisere, men vi vil slå fast at årsaken til den likegyldigheten folk viser overfor kunsten, den ligger her: *Kunstnerne har ikke noe å si folket.* De «kommersielle» har ikke noe å si! De «seriøse» har ikke noe å si! «Seriose» kunstere synger i dag for seg sjøl, og for kritikerne. For den lille ghettoen som til enhver tid bestemmer hva som har kunstnerisk kvalitet. De synger ikke for folket, fordi «folket ikke har smak».

■ ■ Og vi vil protestere mot at «frosken i brønnen» skal legge premissene for kunstdebatten. Uten arbeiderkulturen, uten 3.verden-kulturen, uten en kunst som, skildrer livet til de undertrykte — uten dette har vi ikke noe virkelig mangfold i kunsten.

■ ■ Nå er det ikke overraskende at en borgerlig kunst dominerer i et borgerlig samfunn, men det skal heller ikke bare registreres og godtas. Kampene omkring TV-seriene Dynastiet og Nikkerne er to hederlige unntak der de progressive tok standpunkt i kulturspørsmål.

■ ■ Men når progressive kritiserer kunst, eller når AKP vil formulere sitt syn på kunsten i programform, så svarer mange kunstnerne med at de ikke vil la seg diktere. Dette er en merkelig reaksjon. Hvorfor proklamasjonene om at kunsten må være fri? Hvorfor ikke bare demonstrere sin frihet ved å ignorere all kritikk?

■ ■ Sannheten er at kritikk, eller respons, er viktig for kunsten., men den bør ikke være negativ. Kunstnerne vil bli forstått og likt. Men den som vil bli forstått av folket, den må også sjøl prøve å forstå.

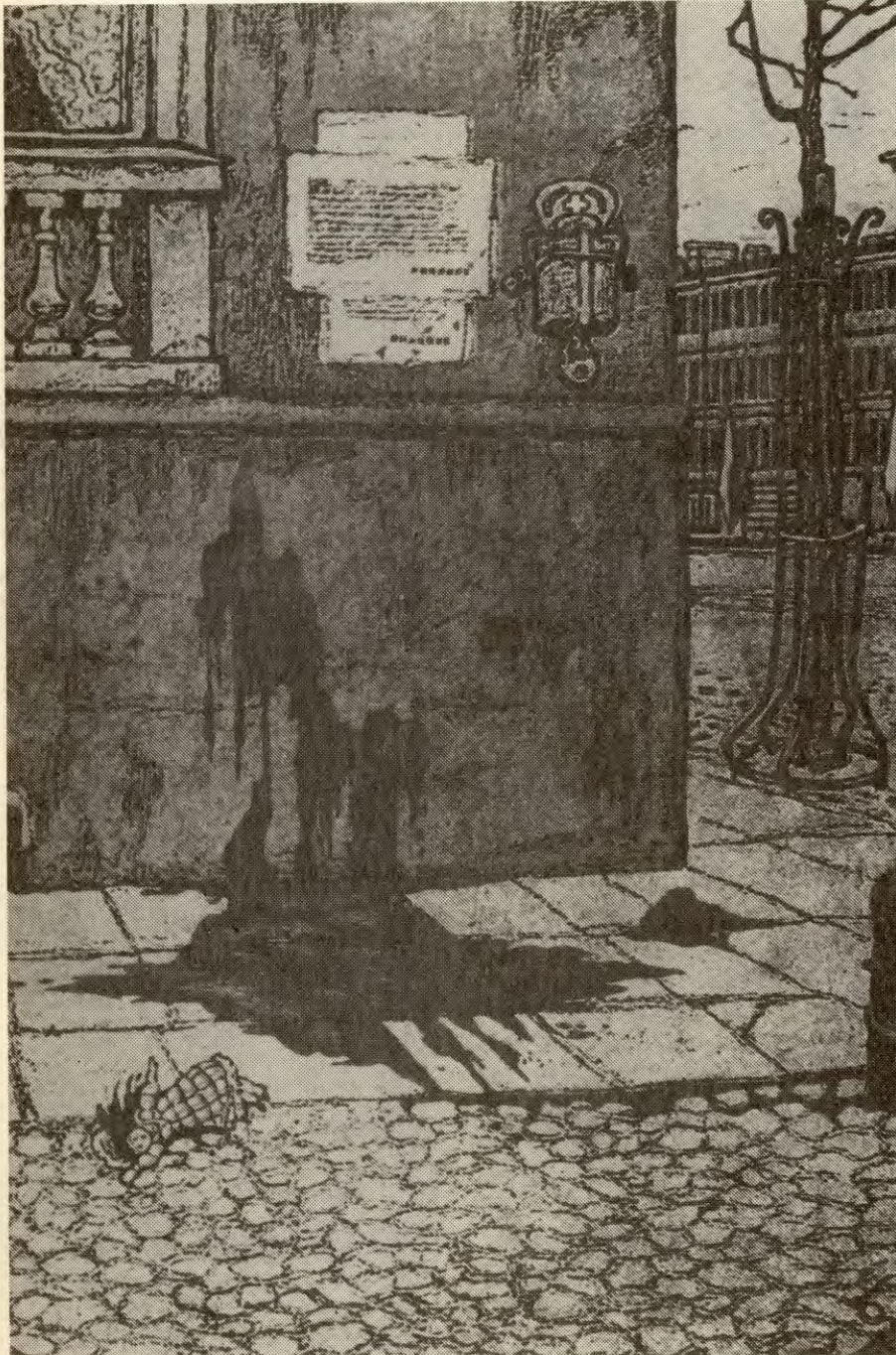
■ ■ I norsk kulturliv har parolen om kunsten i folkets tjeneste i praksis virket siden Wergeland på 1830-tallet skreiv bladene «Statsborgeren» og «For menigmann». Parolens popularitet har svingt i takt med de politiske konjunktorene. Når den nevnes av progressive i dag, er det på samme måte som når Arbeiderpartiet nevner sosialismen — en sentimental gest til sin egen

historie.

■ ■ Så parolen må reises på ny. Men om den skal bli noe mer enn en frase, må den utdypes. Hva konkret betyr det å tjene folket med kunsten? Det er for å svare på dette at AKP trenger et kulturprogram.



# KAMPEN OM KUNSTEN



**R**øde Fane inviterer til brei debatt om kunsten kunstnerens ansvar og frihet, og program for kunsten. Vi mener det er et svært behov for en slik debatt, og håper at Røde Fane med dette temanummeret, gir et bra utgangspunkt.

Vi bringer artikler om kunstens rolle i samfunnet i to bredt anlagte artikler av Morten Falck og Ingegjerd Dillan. Kit Carson tar opp arbeiderkulturen, og hvorfor den er verdt en kamp.

Paul Bjerke karakteriserer Høyres kulturpolitikk med; storstilt kommersialisering og frieri til de kulturfiendtlige delene av befolkninga.

Du kan også lese om utviklinga av arkitekturen, futurisme og mye mer.

*Budskapet i denne karikaturen fra 1905 er tydelig: tsarregimet hadde druknet den russiske revolusjon i blod.*

## KULTUR



# TA KUNSTEN ALVORLIG

**E**t program for kunsten må ha den hensikt å samle en enhetsfront mot herrene, om de store oppgavene som er nødvendige dersom vi skal stå imot og helst avverge de dystre mulighetene framtida bærer i sitt truende skjød. Det må i tilfelle være et program som kan vinne oppslutning fordi det samler og fordi kunstnerne og publikum virkelig er overbevist om målet.

*Av Morten Falck*

M-l-bevegelsen i Norge har aldri vært særlig stor og mektig, og fra Maktas side sett har den aldri kommet ut over grensene for det latterlige. Men det har aldri vært noen hindring for å bruke endeløse mengder papir og trykksverte på å avlive det vesle partiet vårt — og ganske særlig har det vært viktig å angripe «m-l-litteraturen». En kunne fristes til å tru det dreide seg om nasjonens være eller ikke være. Er litteraturenså viktig.

I Norge har litteraturen tradisjonelt vært emne for store, politiske kamper. Det begynner med den sjølstendige norske litteraturens begynnelse, Henrik

*Wergeland*. Mange spørsmål var emne for den store, litterære striden først på 1830-tallet, men det den kultivert reaksjonære Johan Sebastian *Welhaven* mislikte sterkest ved sin store, revolusjonære motstander var at Wergeland var så uttalt politisk i sin diktning. Om det som Wergeland sjøl betrakta som sitt hovedverk, det svære diktet «Skabelsen — Mennesket — Messias» skriver Welhaven:

«... men Henr. W. har desuagtet villet gjøre en politisk Tendents gjel-

*Utsnitt av Christian Krohgs berømte «Albertine i politilægens venteværelse» antagelig fra 1884.*





## KULTUR

dende som Digtets Hoved-Ide, og har saaledes indpodet i Stoffet et destruerende Element, der under de mest skjærende Dissonanser opløser den hele Organisme og levner kun et hult, formløst Skabilken.»<sup>1)</sup>

Hvor djupt estetikken stakk, viser Welhaven når han umiddelbart etter det siterte avsnittet kaster seg hodestups inn i en arrig politisk polemikk mot «Digtets Hoved-Ide». Sånn skiller 1832 seg lite fra vår tid.

Lyrikken skulle ikke være sånn.

«Den lyriske Poesi fremstiller Digterens indre Liv og Følelse. Idet disse, ved saaledes at fremtræde i deres fulde Umiddelbarhed virke gribende og opvækkende, maa de tillige, ved poetisk Dybde og harmonisk Udvikling, koncentrere og forædle Læserens Tankebilleder til en med Digterens beslægtet Stemning. (...) Intetsteds (hos Wergeland) nyder man uforstyrret Betragtning af den indre Klarhed og ægte poetiske Resignation, der bringer Smerten til at dulme og opløse sig i blid Vemod.»<sup>2)</sup>

Naturligvis hadde unge Welhaven ikke sugd dette av eget bryst. Han var på morssida i slekt med den store danske forfatteren J. L. Heiberg, og hadde



Alexander Kielland malt av Eilif Peterssen i 1887.

fått sin oppfostring fra Danmark. Den nøkterne Edvard Beyer beskriver situasjonen i grannelandet slik:

«Det hadde satt sitt preg på dansk litteratur at den virket i et enevælde med innskrenket ytringsfrihet; litteraturen fikk økonomisk støtte fra kongen. Det betydde ikke at danske diktere gikk i enevoldskongens tjeneste, men det førte til at dansk litteratur ble avpolitisert, og helst holdt seg borte fra tidens brennbare spørsmål.»<sup>3)</sup>

Kongens penger var altså vel anvendt. Den åpne, direkte og lettfattelige kritikken forsvant. Litteraturen blei en bastion for status quo.

### Sambandet mellom kunst og politikk

Også den danske litteraturen skulle med tida endre seg, men den norske lit-

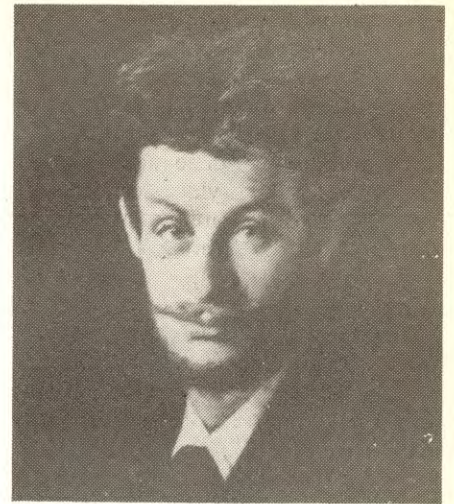
### Kunsten har fått store, politiske strider til å flamme opp i Norge (og i andre land) fordi kunsten er viktig.

teraturen har siden Wergelands tid vært vendt mot samfunnet i stor grad.

Nå er ikke dette så særegent norsk, som det kan se ut til. Sterke, samfunnsorienterte tradisjoner har kunsten i Russland, i USA, i Sverige, Frankrike — ja, tenk på den klassiske tragedien og komedien i Hellas. Det som er spesielt norsk er kanskje det ekstremt nære sambandet mellom kunsten og politikken som vi hadde i forrige århundre, da det som skulle bli de store, nasjonale klassikerne «satte problemer under debatt».

Kunsten har fått store, politiske strider til å flamme opp i Norge (og i andre land) fordi kunsten er viktig. Den er viktig fordi den er en form for *erkjennelse*. Kunsten er en måte å formulere erfaringer og erkjennelse på, som gjør det mulig å forstå virkeligheten — og dermed å handle.

Det særegne med kunsten og litteraturen er at den, som Erik Werenskiold formulerer det, «har med følelseslivet å



Georg Brandes (1842-1927)

gjøre». Den snakker til oss på et annet språk enn vanlig sakprosa, den henvender seg så å si til andre deler av sinnet.

Men derfor er litteraturen og kunsten også så effektivt et propagandavåpen, og den som greier å mobilisere disse ressursene til støtte for en sak har store fordeler i kampen om menneskenes sinn.

Det er interessant å studere åssen borgere som Bjørnson og Kielland har forma ideologien i Norge, åssen de har bestemt vår måte å tenke på, å se på. Fortsatt lever vi i deres sosialdemokratiske — eller egentlig liberale — idyll. Nå bryter den riktignok sammen i virkeligheten, men i tenkinga hersker det forstatt klassefred og parlamentarisme. På tusen måter og gjennom en jernhard tradisjon tvinger de sitt syn inn i hodene på oss.

(En parentes for å være aktuell: Tradisjonen fortsettes og forsterkes jo av Egner — men ville Egner vært mulig uten Bjørnson?)

Men i synet på litteraturen er det Welhaven som går igjen: God litteratur i kongedømmet skal være psykologisk, for psykologien er viktig, å, så viktig. Samfunnet er derimot ikke så viktig, og hvis en forfatter først og fremst er opptatt av å diskutere samfunnet, så er det *dårlig litteratur!*

Men er kunsten viktig for folket? Tja. Hva kommer det av at urgamle, kunstneriske former kan overleve og tilmed blomstre gjennom århundrene?

Den som vil ha en nøkkel til hva kunsten betyr for folket, kan jo se på åssen dikt av Nordahl Grieg og Arnulf Øverland, Inger Hagerup og Gunnar Reiss-Andersen virka under krigen — for å mobilisere hodene mot Hitler. Eller for den saks skyld åssen den klassiske, norske litteraturen (Wergeland, Vinje, Aasen og Bjørnson, Sivle osv.) virka for å styrke nasjonalfølelsen. Det er ikke bare snakk om å skaffe ny erkjennelse, men også om å finne uttrykk for det vi allerede veit.

Men sjølsagt er det først og fremst det å erkjenne virkeligheten, se sammenhenger og skillelinjer, som er en oppgave for kunsten. Det var ikke de små, revolusjonære avisene og flygebladene som mobiliserte motstanden mot det russiske tsarveldet (det forrige, av huset Romanov). Det var litteraturen. Det var sånne verk som Tsjernysjevskijs store roman «Hva må gjøres» fra 1862—63 — noe Lenin erkjente da han kalte opp ett av sine viktigste verk etter den.

Nå er det sånn at den herskende ideologien i et samfunn (nesten) alltid er den herskende klassens ideologi. Og den herskende klassen i et land som Norge hersker mye i kraft av dette. Hvorfor skulle de få fortsette å legge ned arbeidsplassene våre og la oss dø i sjukehuskorridorene om det ikke var

fordi vi trudde det var umulig å hindre?

Vi, folket, må altså anstrenge oss for å bryte igjennom denne muren av ideologi, falsk bevissthet. Den store kampen om folks bevissthet forut for den franske revolusjonen i 1789 er et lærerikt eksempel. Til å sveise sammen styrkene, til å se situasjonen og til å propa-

---

**Det var ikke de små, revolusjonære avisene og flygebladene som mobiliserte motstanden mot det russiske tsarveldet. Det var litteraturen.**

---

gandere målene er kunsten helt nødvendig.

Men fordi det er slik, må folket, arbeiderklassen og kommunistene være opptatt av kunsten. Dette spørsmålet er ikke tilstrekkelig forstått av den klassiske, europeiske marxismen. Mao Zedong skjønte det<sup>5)</sup>, men jeg mener vi ikke har skjont dette punktet i tilstrekkelig grad. Vi har studert det dårlig, og de seinere åras praksis tyder ikke på at AKP(m-l) legger den nødvendige vekt på kunsten.

### Krav til kunstnerne?

Spørsmålet om kunsten er naturligvis også et spørsmål om kunstnerne. Når Mao vil ha en armé av kunstnere, er det sjølsagt ikke bare spørsmål om kunstnere som er politisk enige med partiet, men først og fremst kunstnere som bruker kunsten sin til å propagandere revolusjon og sosialisme.

Ut av dette springer de seinere åras parole om å «stille krav til kunstnerne» — en parole jeg mener er uheldig formulert. Fordi den har moraliserende overtoner. Hvem er vi, som innbillar oss at vi kan komme til fattige kunstnere som slåss for å skaffe seg utkomme, og *stille krav* til kunsten deres? Og — er de drittstøvler om de ikke følger opp?

Poenget er ikke å heve en moraliserende pekefinger overfor kunstnerne, men å knytte dem til den revolusjonære

rørsle både gjennom å ta opp kampen for kunstnerens økonomiske krav, og gjennom å styrke diskusjonen om kunsten.

De fleste kunstnerne har en svært utrygg økonomisk situasjon og greier ikke leve av kunsten sin. Som kunstnere tjener de gjerne langt under gjennomsnitts industriarbeiderlønn. Det er soleklart at de ut fra dette har interesse av et annet økonomisk system, et system som produserer etter behov og ikke for profitt, et system som kan sikre menneskenes økonomiske tilværelse — dvs. sosialismen. Det paradoksale er at dette ikke behøver å ha noen konsekvens for innholdet i den kunsten de lager.

Vi kan sjølsagt stå sammen med alle undertrykte kunstnere, på samme måte som vi står sammen med alle andre fattige, undertrykte folk. Vi har felles interesser med dem. Men det er først når kunsten deres gir uttrykk for disse felles interessene, altså når de i kunsten sin uttrykker folkets, arbeiderklassens tenkning, en revolusjonær bevissthet, at vi står sammen med dem som kunstnere, oppfatter dem som *våre* kunstnere. Da oppnår vi en enhet med dem som er sterkere enn den generelle enheten.

Vi ønsker å bygge ut enheten med kunstnerne til å gjelde på dette planet,



Nordahl Grieg, 1938.



En desillusjonert Arne Garborg

## KULTUR

altså til å gjelde ikke bare dem selv, men også kunsten deres. Dette kan umulig skje gjennom krevende, moralske pekefinger, men er nødt til å skje gjennom logisk argumentasjon, en seriøs diskusjon om kunsten, konkret om hvert enkelt verk. Skal den diskusjonen kunne bli saklig og god, er det også nødvendig å studere alvorlig og grundig åssen kunsten har fungert gjennom historien, for å skjønne mer av dens vesen og virkning.

### Kampen om hodene

Alle omveltninger og revolusjoner er alltid et spørsmål om bevissthet, om opinion. Det er alltid en kamp om folks tenkning, om menneskenes hoder. Det er lett å overse det, men sånn har det

---

**Den hjelpen skapende kunstnere trenger, er neppe at noen kommer utafra og løfter pekefingeren, med ryggsekken full av «krav» og paroler.**

---

alltid vært. Enhver endring som krever innsats fra massene krever alltid ideologisk mobilisering først, og starter alltid som en kamp om opinionen.

Kunsten er et av de viktigste våpna i denne kampen.

Men det er jo også i kunstnernes interesser å gjøre bruk av sitt spesielle uttrykksmiddel, kunsten sin, til å fremme de politiske sakene de står for. Til å komme ut av individualismens tvangstrøye og over på spørsmål som er virkelig viktige, gjøre noe som betyr noe ut over dem sjøl. Den hjelpen skapende kunstnere trenger, er neppe at noen kommer utafra og løfter pekefingeren, med ryggsekken full av «krav» og paroler. Men kanskje kan det være til nytte både for kunstnerne og for partiet om vi tar kunsten på alvor, diskuterer den og legger fram vårt syn i åpen debatt.

Jeg foreslår altså at vi bytter ut paro-

len om å stille krav med en parole om å ta diskusjonen om kunsten alvorlig.

### Et program for kunstens innhold

Men hvis kunsten er så viktig, og det er så nødvendig å reise kampen om kunsten — hva slags program har vi for den kampen? Er et program i det hele tatt mulig?

Diskusjonen for noen år siden rundt utkastet til kunstpolitisk manifest dreide seg vel egentlig rundt sånne problemstillinger.

Jeg mener det er mulig å nå fram til formuleringer som kan være et sånt program. Men hva er det program for? Etter mitt syn må et program for kunsten være et program for kunstens innhold, og kan ikke være et program for kunstens form.

Det er helt nødvendig med et skille her. Fordi innholdet i hvert enkelt verk velger sin egen form. Det er nødvendig å stå fritt til å eksperimentere og utvikle formen fra verk til verk. En fri kunst i utvikling som kan erkjenne og reflektere de reelle motsigelsene i samfunnet vil raskt komme på kollisjonskurs med et program for kunstens form.

Det betyr ikke at det ikke har eksistert sånne programmer. Den som tar seg bryet med å pløye gjennom Welhavens bok mot Wergeland (som jeg har sitert ovenfor) vil finne mange gode eksempler på et formelt program for kunsten — altså et program for kunstens form. Det er ei stiv og uelastisk tvangstrøye, en hindring for utvikling av kunsten. Stivbeint, reaksjonært — og åpenbart håpløst.

Det er interessant å se åssen Welhavens program for kunstens form passer som hånd i hanske til de reaksjonære politiske idéene hans. Og fordi han praktiserte programmet i sine egne dikt, er det også en formell (formmessig) forklaring på hvorfor han ikke greier å fange opp livet, det folkelige, bilderike livet i diktene sine på samme måte som hovedfienden, Wergeland.

Innholdet er hovedsida i et kunstverk. Formen er innholdets form. Der som en legger formen i lenker, fører det til at formen lenker innholdet. Det vil si at formen blir for rigid til å omfatte innholdet — formen blir hovedsida, og

innholdet hemmes, bestemmes av formen.

Dette er sjølsagt bare noen korte og generelle punkter om forholdet mellom form og innhold. Problematikken er mye mer sammensatt enn som så, men dette får være nok til å begrunne hvorfor jeg mener det ikke er mulig å stille opp programmer for kunstens form.

### Et program må angi retning

Derimot er det fullt mulig å stille opp programmer for kunstens innhold. Ikke bare er det mulig, det er ganske vanlig også. Gjennom hele kunstens og litteraturens historie har det i forskjellig grad eksistert sånne programmer. Vi kan studere dem i Altamira-grotten. Eller i det klassiske greske dramaet. Eller i kirkekunsten i tidlig middelalder. Renessansemalerne hadde et (minst ett!) sånt program, se for eksempel på Leonardo da Vincis og Albrecht Dürers minutøse studier av naturen. Ivar Lo er en klar representant for et sånt program, Balzac hadde sitt.



## KULTUR

*Wergeland-statuen avdukes. «Oppslutningen var stor, men været stod noe tilbake å ønske», skrev avisene.*

fremst Sovjet. Jeg tror vi må studere vår egen realistiske tradisjon sterkere, og også tenke over hvorfor kunsten dengangen, med sine klare målsetninger, blei realistisk. Da først blir det kanskje mulig å få noe nyttig ut av å diskutere realismen.

**Allemannsretten**

Den historiske, kulturhistoriske og politiske bakgrunnen som må forme et program for kunsten må undersøkes grundig. Her bare noen punkter uten krav på å være utfyllende — men forhåpentlig som et utgangspunkt.

Historisk er Norge et særsyn. Landet har vært en fredelig utkant hinsides kultur og folkeskikk i hundreår. I 1814 forbausa den vesle steinrøysa verden ved å vri seg ut av Danmarks klør og erobre en revolusjonær forfatning inspirert av 1776 og 1789. Hva var bakgrunnen for den forfatninga — og dens tvetydighet?

Føydalismen utvikla seg aldri fullt i Norge. Svartedauen tok knekken på den innenlandske adelen og reduserte folketallet. Dette førte til frihet bygd på det gamle bondesamfunnets tradisjoner og økonomisk oppgang. Allemannsretten har overlevd til denne dag, som en rest av dette samfunnet.

Samtidig blei Norge underlagt Danmark, med all den fornedring og undertrykkelse det innebar. I denne konflikten ligger en viktig del av sprengstoffet som ga konstitusjonen av 1814.

1814-grunnloven er en borgerlig konstitusjon, men borgerskapet var så uutvikla at det brukte 100 år på å fullføre revolusjonen sin. Den klassen som fullførte løpet i 1905 var ikke den klassen som starta i 1814. Det betyr at mange av de politiske og kulturelle tradisjonene våre er tvetydige, og at mange prosesser i Norge endte som aborter.

I Sverige representerer «tjänstekvinnans son», Strindberg, den litterære radikalismen foran århundreskiftet. I Norge er det nasjonalliberale borgere som Bjørnson og Kielland som representerer 80-årsradikalismen. Etter Strindberg grodde 30-års arbeiderdiktere i Sverige. I Norge var Hoel og San-

Om et sånt program skal være mulig, er det min oppfatning at det må bestå av noen sentrale «bærebjelker», og ikke være for detaljert «snekret». Det må ha noen sentrale hovedpunkter som kan samle, og som det er mulig å samle seg rundt. Det skal gi retning, samling og mål, men ikke være så detaljert at det binder og hemmer.

I siste halvpart av forrige hundreår fulgte store og toneangivende deler av kunsten i Norge (og Norden) et sånt program. Det var Georg Brandes som med sitt svære verk «Hovedstrømninger i det 19. Aarhundredes Literatur» ga parolen om «å sette problemer under debatt». «Hovedstrømningene» er et bindsterkt verk, der han går inn for at dikterne må «virke for frihetens sak og for århundrets ånd, 'individets emancipation og tankens frigørelse'.»<sup>6)</sup>

Programmet slo ned som en bombe da Brandes formulerte det — fordi han formulerte et program som passa utmerket for det framstormende industriborgerskapet i Norden. Det var et pro-

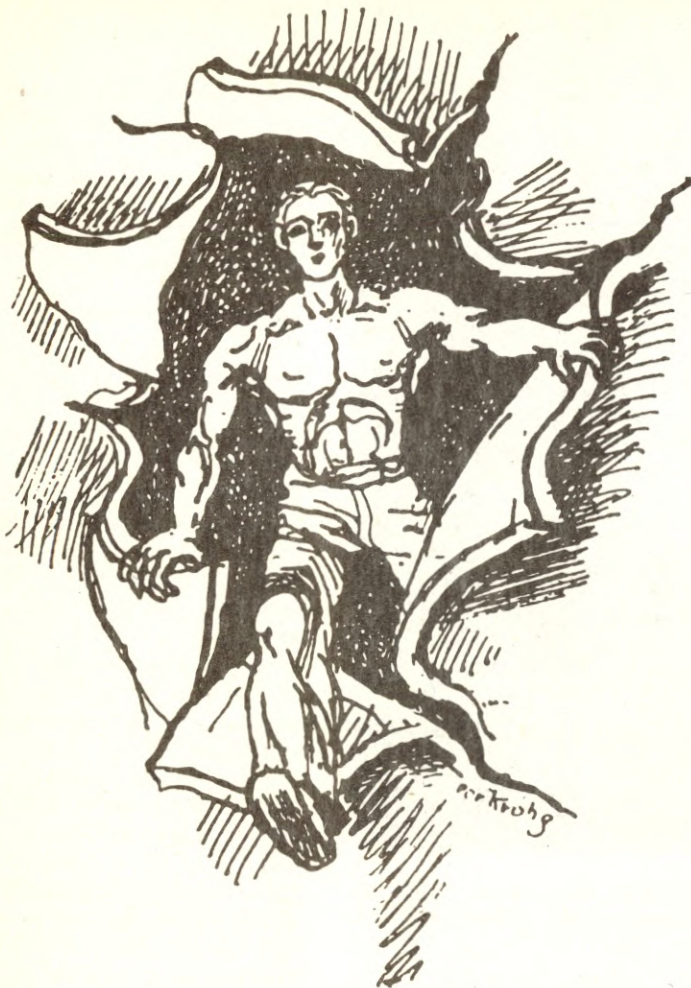
gram alle hadde søkt seg mot lenge. «Å sette problemer under debatt» blei program for malere, billedhuggere, forfattere gjennom et par viktige tiår.

Dette var hovedprogrammet. Innfor den omfattende bevegelsen som fulgte det var det stridigheter og skiftninger — f.eks. realisme/naturalisme, noe som skyldtes forskjellige sosiale motsetninger. Men det er viktig å se at Georg Brandes' parole dekket det framvoksende industriborgerskapets behov for å samle kunsten om å erkjenne virkeligheten og formulere den nødvendige ideologiske overbygninga som skulle «smøre» samfunnsmaskineriet og få hjula til å rulle og gå.

Dette er en helt sentral del av vår «klassiske» kunst, og den formulerer et samfunn vi ennå i stor utstrekning lever i. Den er realistisk. Realismen har en uhyre sterk stilling i norsk litteratur og kunst.

Det er pussig — nesten til det påfallende — at når noen nevner ordet «realisme» i dag, assosierer vi først og

## KULTUR



Forside-tegning til «Veien frem», av Per Krohg.

demose hovedretninga i litteraturen.

Sterke kulturelle tradisjoner i Norge er den nasjonale retninga og den kristne lekmannsbevegelsen. Norge er et land der det nasjonale språket er undertrykt, der det er dårlig stelt med kulturelle institusjoner og tilknytning til den felles-europeiske kulturarven, der arkitektbyråkrater kan gjøre sånt som å bygge Oslos postgirobygg eller maltraktere Karl Johan-komplekset. Og plutselig er det fattige, kulturløse utkantlandet blitt rikt, fett, egenkjærlig og grådig, en liten, men glupsk hai i imperialismens oljete hav.

### Kunst som engasjerer

Arbeiderklassens kulturorganisasjoner

er nedlagt over hodene på den, og det sosialdemokratiske statsbyråkratiet gidder ikke investere i kunst, kultur og forskning.

Men, som Edvard Beyer sier: «Han (Wergeland) er utgangspunktet for den sterkeste av alle dens (litteraturens) tradisjoner, og den som mest av alt særmerker den i et internasjonalt perspektiv: Dikternes sterke samfunnsengasjement.»<sup>7)</sup>

Beyer har rett — men det gjelder ikke bare litteraturen. Billedkunsten har også en sterk tradisjon orientert mot samfunnet — se f.eks. på freskoepoken.

Borgerskapet i Norge — børsspekulanter og redere, høyt oppsatte statsbyråkrater og industrimagnater, støtter oss med ideer om at YAP-ernes pastellfargete café-kultur er viktig, at sjelslivet betyr alt og at politisk og sam-

**Morgan Kane-serien blei en kjempesuksess fordi den handla om den vanlige nordmann fra 1970-tallet, kamuflert som US Marshal.**

funnsorientert kunst er *dårlig*. Men i virkeligheten er det *joden* kunsten som virkelig engasjerer. Slettemark, Groven og Nerdrum har nådd fram til folks følelser. Morgan Kane-serien blei en kjempesuksess fordi den handla om den vanlige nordmann fra 1970-tallet, kamuflert som US Marshal.

Vel. Dette var noen punkter. Innafor her et sted trur jeg det ligger lærdommer om klassekrefter, alliansepartnere, hvor grøfter bør graves og hvor bruer bør bygges.

### Et program som samler

Skal jeg så til slutt foreslå et program for kunsten? Det må i så fall være for et program med den hensikt å samle en enhetsfront mot herrerne, om de store oppgavene som er nødvendige dersom vi skal kunne stå imot og helst avverge de dystre mulighetene framtida bærer i sitt truende skjød.

Det må i tilfelle være et program som kan vinne oppslutning fordi det samler og fordi kunstnere og publikum virkelig er oberbevist om målet. Jeg kan ikke foreslå et sånt program. Men jeg innbiller meg at det kanskje bør springe ut av diskusjon rundt punkter som disse:

1) Tjen folket. Men hva betyr det her og i dag? Svaret er nødvendig, for her er klassestandpunktet, som avgjør hvem som er venn og hvem som er fiende.

*Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910). Her malt av Erik Werenskjold 1885.*



## KULTUR

2) Enhet mot den virkelige fienden. La oss ikke grave unødige grøfter innad i folket. Det må være et mål å samle det arbeidende folkets spredte og splittede krefter. Men på den annen side må det finnes åpen debatt og kritikk.

3) Mot imperialism, rasisme og reaksjon. Vi er kanskje på vei inn i de store folkemordenes tidsalder. Sovjet har begynt i Afghanistan — og USA mander seg opp til å rasle med sabler i Middelhavet. Det kan være blåbær mot det vi har i vente.

4) Skildre samfunnet! Kunsten er en måte å se (erkjenne) verden på, i et språk som taler til andre sider ved sinnet enn fornuft og logikk. Den gjør verden «gripbar» — dvs. at den gjør det mulig å hanske med verden, å handle. Verden er interessant, den egne sjela er det ikke. (Les Edvard Hoems

gjennombruddsbok hos de borgerlige litteratene, romanen «Prøvetid». Og les Klaus Manns roman «Mephisto» etterpå. Da skjønner du hva jeg mener.)

5) For å kunne skildre samfunnet, er det nødvendig å studere det. Å studere økonomi, folket, tradisjonene, historien. For å kunne skrive «Fortuna» måtte Kielland studere økonomi. For å kunne modellere statuen av Camilla Collett måtte Vigeland kjenne historien.

Og om formen bør et eventuelt program bare si at den må være mangfoldig. Den innebærer naturligvis både problemet med å få fram innholdet og å nå det publikum man sikter mot. Men her må eksperimenter og meningsutveksling rå grunnen. Ikke sant? □

### FOTNOTER

1) Johan Sebastian Welhaven: Henrik Wergelands Digtekunst og Polemik, ved Aktstykker oplyste. Samlede Skrifter, København 1867, vol. 1, s. 76.

2) Samme sted, s. 17.

3) Edvard Beyer: Norges litteraturhistorie, Oslo 1974, vol. 2, s. 255, f.

4) Erik Werenskiold: Brev til Joakim Skovgaard 29/11 1896. Sitert etter Leif Østby: Erik Werenskiold og dikterne, Oslo 1985, s. 96.

5) «For å slå fienden må vi først og fremst lite på den hæren som har geværer. Men denne hæren aleine er ikke nok. Vi må også ha en hær av kulturarbeidere. Uten den er det helt umulig å slutte våre egne rekker og slå fienden.» (Taler på Yenankonferansen om litteratur og kunst, Verker i utvalg, Oslo 1979, vol. 3, s. 67.

6) Edvard Beyer: Norges litteraturhistorie, Oslo 1975, vol. 3, s. 51.

7) Beyer: Norges litteraturhistorie, bind 2, s. 235.

**Rute 80**  
RØD UNGDOMS MAGASIN



**JA,** jeg vil abonnere på Rute 80, kr 40,- pr. år.

Sendes Rute 80, Postboks 4702, Sofienberg, Oslo 5.

Navn.....

Adresse.....

Poststed.....

KUNSTNERENS

# FRIHET & ANSVAR



## PROGRAM FOR KUNSTEN?

*Av Ingegjerd Dillan*

I tillegg bygger det på den misforståelsen at det er mulig å finne et kunstnerisk «språk» som formidler opplevelse, idé, erkjennelse — like sterkt og ekte til alle.

Men fordi kunstopplevelse, erkjennelse må ha sitt utspring i den enkelte, kommer en aldri utenom at kunsten må være mest mulig individuell.

### Hvorfor kunstner?

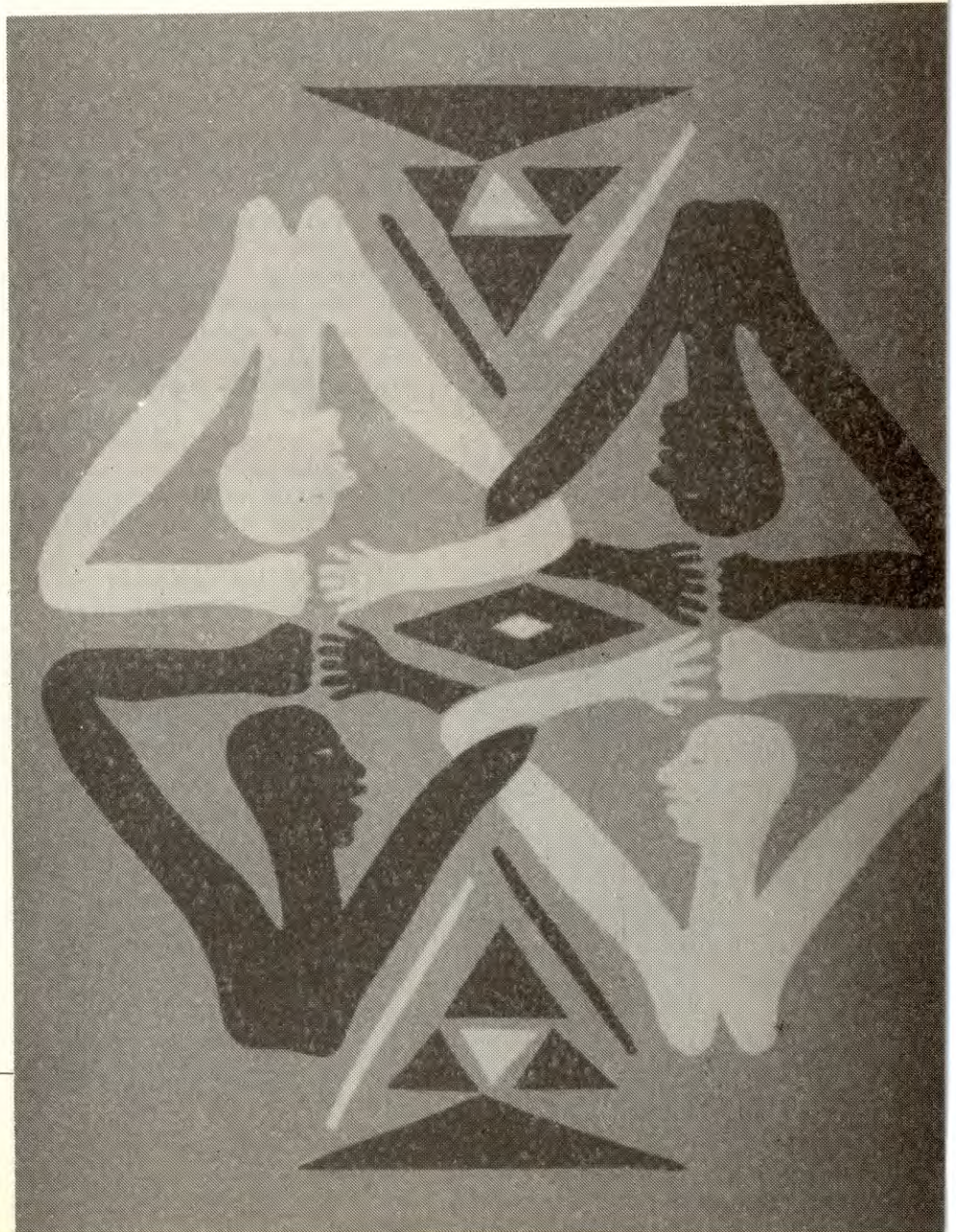
«Kunstnerne lever av å skille seg mest mulig fra hverandre»

«Kunstnerens vare er originalitet.»  
«Dette er markedsmessige lover kunstnerne er underlagt.» Borgerskapet bidrar stadig til å holde myten om kunsten og kunstnerne levende. (F.eks. ved å skape moteretninger i kunsten. «Die neue wilde» eller «die heftige malerei» ble lansert av herr dir. sjokoladeproducent Ludwig i Köln gjennom dennes fast ansatte kunsthistoriker, som sto for alle innkjøp av kunst) På denne måten blir kunst stadig noe eksklusivt og sjeldent, noe det er verd å investere sine penger i. Men grunnlaget for disse mytene er noe annet.

Det samsvarer nemlig med en kunstners behov for mest mulig individuell kommunikasjon. Vi tar i bruk fantasi og følelse nettopp fordi vi har et sterkt

*«Black and white-unite and fight», lino, 1884, av Ingegjerd Dillan*

**Å** skulle lage et program for hvordan kunsten skal se ut og virke i framtida, er i sin konsekvens å skulle ta hele initiativet og ansvaret for kunsten ut av hendene på kunstnerne.



## KULTUR

ønske om å gi noe personlig, «noe av meg». Det handler også om et sterkt behov for å gjøre SEG «synlig», for seg sjøl og for andre. Derfor blir det viktig å skape noe som ikke finnes (relativt), bryte med tradisjoner. Så stort behov har mange kunstnere for å «frigjøre seg» fra forhåndsbestemte krav og normer for hvordan kunsten skal se ut, at mange av oss har et temmelig kjølig forhold til den kunsten som allerede finnes.

Og fordi det å skape kunst handler om kommunikasjon, er det viktig for meg å bidra til å gjøre kunst tilgjengelig for folk. Bidra til å forenkle folks møte med kunst gjennom å prøve å bryte ned mytene. Og det er ikke et intellektuelt standpunkt, først og fremst, men et følelsesmessig.

Hvis jeg står bak ei låst dør, og brenner etter å gi fra meg en gave som jeg tror de på den andre sida av døra vil bli glade for, vil jeg naturligvis prøve å bryte opp låsen.

Kunst som personlig kommunikasjon er bestemmende for hvordan det kunstneriske uttrykket blir. Nedfelt i dette ligger naturligvis summen av det livet vi har levd, arv og miljø. Den summen forandres underveis gjennom påvirkning, og det er jo nettopp den summen vi, som alle andre, ikke kjenner. Den summen er det materialet kunstnerens redskap formes av, og det er den vi utforsker i vårt arbeid. Hvert bilde er et nytt svar.

### Hvordan kunst blir til

Jeg har danna meg et bilde av hvordan kunst blir til, (for de kunstnerne som

arbeider med elementer fra den ytre virkeligheten): I skjæringspunktet, i konfrontasjonen, i møtet med den indre og den ytre virkeligheten. En skapende prosess, tror jeg, vil alltid i noen grad handle om kamp mellom form og innhold, mellom det subjektive og det objektive, mellom det indre og det ytre. Dette skjæringspunktet kan ligge på det ubevisste planet, langt inne i en, eller det kan ligge å pulsere like under huden når en er midt inne i konflikten. Eller et stykke utenfor, når en har et avklara forhold til ting en har stridd med.

Å ta imot den vonde fæle usikkerheten som alltid vil komme i en arbeidsprosess, er nødvendig for å bli i stand til å åpne opp innover i seg sjøl. Det er en prosess der form og innhold til slutt må smelte sammen.

### Prosess

Denne prosessen lar seg ikke kommandere eller kontrollere utenfra av andre, men den lar seg påvirke innenfra av kunstneren. Kunstneren kan f.eks. gjennom å skaffe seg erfaring eller kunnskaper, påvirke sine egne følelser. Men likevel vil kunstneren aldri vite helt hva kunstverket vil uttrykke for hun har vært igjennom prosessen og kunstverket tar form.

Det betyr ikke at alt er tilfeldig, at kunstneren ikke tar stilling til det hun gjør. All kunst er resultatet av valg, av en prosess der tanker og følelser gjensidig påvirker hverandre. Men jeg kan bare velge for meg; andre må velge for seg. Jeg har min målestokk, jeg har et ønske om å si noe bestemt, men om det

når fram og til hvem er umulig å si før noen har sett det. Det betyr ikke at jeg ikke bryr meg om å vite det, men at jeg ikke har mulighet, fordi å oppleve kunst er en ny prosess som må oppstå mellom tilskueren og kunsten.

Jeg gir det beste, mest personlige av meg. Legger opp til en kommunikasjon

---

**Hvilken betydning har kunst så lenge den bare blir hengende i gallerier? Hvem tar ansvaret for at den politiske kunsten blir spredd og sett av mange?**

---

på mine premisser. Men fordi jeg regner med å ha mye felles her i livet med andre, vet jeg at noen vil «tenne» akkurat på mine bilder. Men hvis jeg visste hvem og hvor mange, ville jeg kanskje kunnet leve av bildene, og sluppet å ta bijobber, (for kunstnerne som er blitt «lansert», med gode utstillingsmuligheter, er det naturligvis annerledes. De får f.eks. hjelp av massemediene til å finne sitt publikum.)

### Hva påvirker kunstnerne?

Kunstnerne blir, som alle andre, påvirket av strømninger i tida. F. eks. det at det i 70-åra var et visst samfunnsmessig behov for politisk kunst, av forskjellig slag, gjorde at mange billedkunstnere kunne gi uttrykk for politiske holdninger, tanker, følelser i kunsten fordi de visste at det ville bli brukt. Det fantes mulighet for kommunikasjon. Det skjedde til og med forsøk på å bryte den vanlige gallerikunst-distribusjonen, ved å trykke opp plakater av kunst og selge billig.

Først når galleri-distribusjonen blir brutt og kunsten når ut til mange, kan det være mening i å snakke om billedkunstens politiske betydning. Hvilken betydning har kunst så lenge den bare

*Først når galleri-distribusjonen blir brutt og kunsten når ut til mange, kan det være mening å snakke om billedkunstens politiske betydning, skriver Ingegjerd Dillan. Bildet viser gategalleri i Oslo.*

FOTO: KLASSEKAMPEN





Billedkunsten kan også bruke virkemidler som krever at den som tar imot må la intellektet hvile, mener Ingegjerd Dillan. Her representert med «Flyr», lino, 1985.

blir hengende i gallerier? Hvem tar ansvaret for at den politiske kunsten blir spredd og sett av mange?

### Hvorfor må kunstnerne eksperimentere?

Behovet for å eksperimentere har mange innfallsvinkler. For å prøve nye kunstneriske uttrykk, se hva en kan få ut av et materiale, se hvilket kunstneriske uttrykk som gir maksimalt tilbake av bekreftelse, hvilket uttrykk en kan spinne videre på. Alt dette får en bare svar på ved å prøve. Å stille ut sine eksperimenter er også en måte å få svar på, i en kommunikasjon.

### Billedkunstens virkemidler

Billedkunstens virkemidler har skifta etter hvilken samfunnsmessige funksjon den har hatt. Før oppfinnelsen av

fotografiet, hadde billedkunsten som oppgave, bl.a. å skildre den ytre virkeligheten.

Etter at fotoet tok over denne oppgaven, kunne kunstnerne hengi seg til å dyrke den rene farge, den abstrakte form. Visuelle virkemidler kunne nå få lov å virke i kraft av seg selv, i kraft av sin egen skjønnhetsbærende evne. Billedkunsten utvikla seg fra en i hovedsak litterær form, der hovedoppgaven var å forklare et litterært innhold, til også kunne formidle verdier som kanskje ligger nærmere musikken enn litteraturen i sitt opplevelsesområde.

I musikken er det «tillatt» bare å være, ta imot, la musikken strømme innover seg, ta i mot dens skjønnhet og liv i hele sin bredde. På samme måte ønsker mange billedkunstnere å nå fram til sine «lyttere». Billedkunsten kan også

bruke virkemidler som krever at den som tar imot må la intellektet hvile. Den kan også kreve å få virke direkte, nå fram til vår ubevisste del, appellere til fantasi og følelser.

---

---

**Kunstnerisk frihet er kunstnerens arbeids-etikk. Det er retten til, og plikten til å være ærlig overfor den kunstneriske prosess.**

---

---

Kanskje handler det om å få et svar på noe i seg, helt uventa, i møte med et bilde.

Kanskje handler det om å bære på

---

## KULTUR

---

en drøm, tørre la denne drømmen komme nærmere.

### **Kunstnerisk frihet — hva er det?**

Kunstnerisk frihet er kunstnerens arbeidsetikk. Det er retten til, og plikten til å være ærlig overfor den kunstneriske prosess.

Den kunstneriske prosess er en kamp der f.eks. formen sloss mot innholdet, eller det ubevisste sloss for å trenge gjennom det bevisste. Det bevisste vil kontrollere det som kommer ut, står og kikker over skuldra på deg, passer på at det du gjør blir «moteriktig», «salgbart», osv.

Det ubevisste er ærligst, der er alt du ikke får kontrollert, alt du ikke vil innrømme, prosessene du ikke tør vite om.

En kunstner er sitt eget arbeidsredskap. Selvpptatt? Ja, men ikke for å gjøre seg interessant, men for å bli kjent med arbeidsredskapens muligheter. Hva finnes i meg? Hva kan jeg bruke? Hva driver meg til å skape? Hva er oppriktig? Hva er falskt?

Kunstnerisk frihet er: friheten til, retten og plikten til å være ærlig i sitt

---

---

**Men skal de som lager abstrakte bilder beskyldes for å lage «reaksjonær» kunst? Hva er egentlig «reaksjonær» kunst?**

---

---

arbeid. Skape kunst ut fra de mulighetene som finnes i seg, plikten og retten til å forske i seg sjøl, kjenne etter.

### **Om kunstens ansvar**

Kunstnerne er økonomisk avhengig av borgerskapet, direkte og indirekte, som alle andre i vårt samfunn.

Livet vårt og produktene våre blir mer eller mindre preget av det. Som for de fleste andre handler det om å overleve på betingelser som er gitt. (Økonomiske).

Hva er så forskjellen på kunstnere som selger sine varer til borgerskapet

under kapitalismen og arbeidere som selger arbeidskrafta si?

Svaret blir antakelig: Fordi vi er bærerere av ideologi. Er vi det? Som yrkesgruppe? Nei.

Noen av oss tar politisk stilling i våre arbeider, på forskjellig vis. Men skal de som lager abstrakte bilder beskyldes

for å lage «reaksjonær» kunst? Hva er egentlig «reaksjonær» kunst? Det eneste jeg ville være på vakt overfor i kunsten, måtte være kunst som bevisst hever fascistiske ideer. Men å stemple kunst som ikke tar stilling for arbeiderklassen som reaksjonær, å tildele yrkesgruppen kunstnere et på forhånd



## KULTUR

*Borgerskapet bruker kunsten til å sikre seg rikdommer, og den varen de er på jakt etter, heter «originalitet». Det ligger ikke i kunstnerens makt å forandre på det, mener artikkelforfatteren. «Morgen natta vekker det sovende fjellet» er tittel på illustrasjonen av Ingegjerd Dillan fra 1985.*

for kunsten, det at kunsten, med stor K, blir identifisert med borgerskapet gjør at arbeiderklassen og mange andre ålreite folk skyr kunstutstillinger som pesten. Det er ikke noe kunstnerne kan ta ansvaret for, det er ikke noe som forandres ved at kunstnerne lager de «riktige» bildene.

Etter min mening er det ikke nødvendigvis kunstens innhold eller form som gjør at arbeiderklassen ikke går på utstillinger. Det er kunstens samfunnsmessige funksjon, hele systemet med «kunstelskere» og «kunstforståelsepære», kunstspekulasjon, høye priser og alt snobberiet omkring kunst. Det er kunstens varekarakter, eksklusiviteten som hindrer arbeiderklassen og de fleste andre i å ha et fritt og naturlig forhold til kunst.

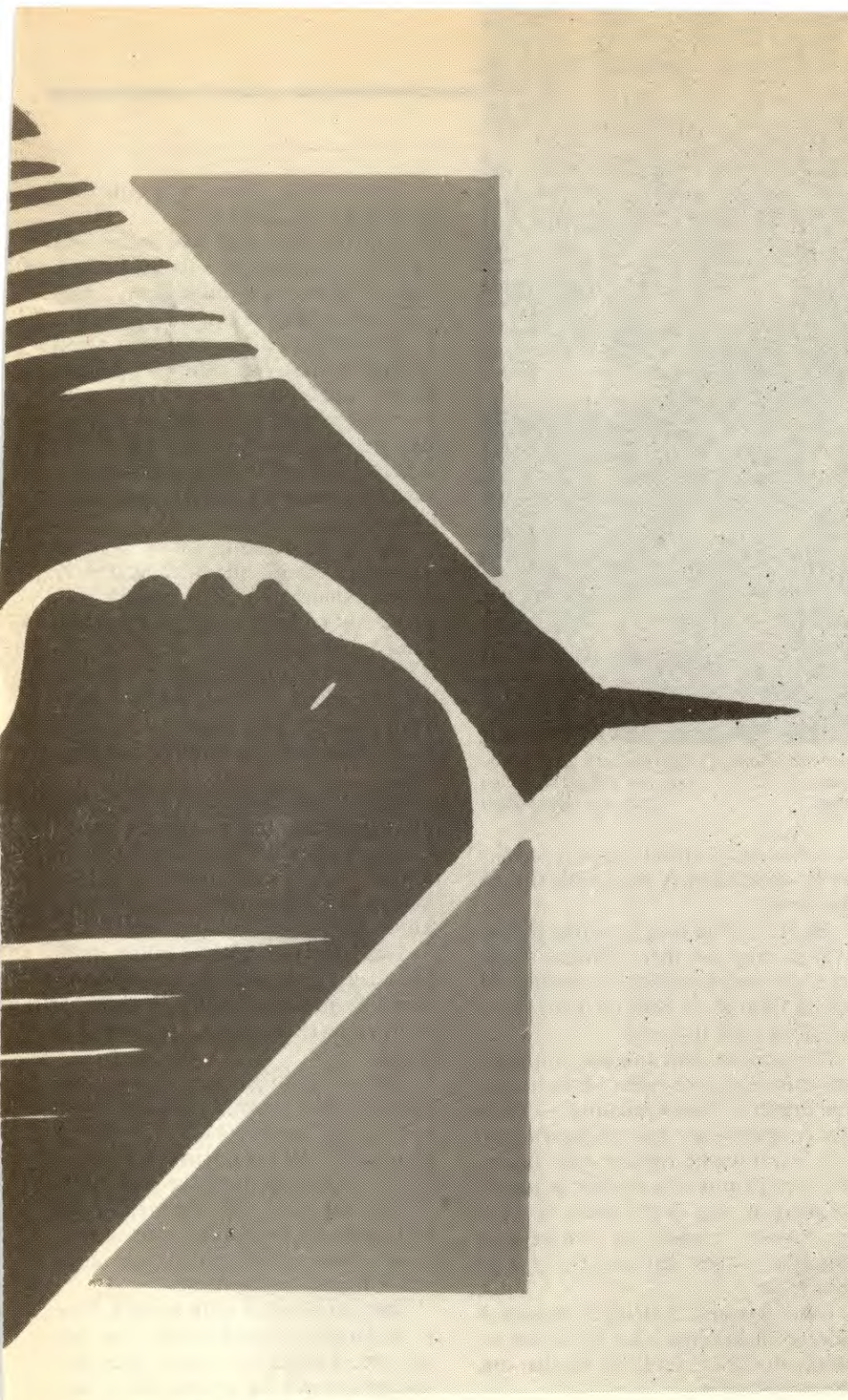
Borgerskapet bruker kunsten til å sikre og øke sine rikdommer, og den varen de er på jakt etter, heter «originalitet». Det ligger ikke i kunstnerens makt å forandre på det.

På den andre sia: noen mener at arbeiderklassen har et «objektivt» behov for «de riktige» bildene. Hva hjelper det? Kunst kan bare fungere som kommunikasjon mellom individer. At denne kommunikasjonen plutselig viser

---

**Å stå ansvarlig overfor meg sjøl er derfor å stå ansvarlig overfor at jeg gir det beste av meg sjøl til andre.**

---



definert politisk ansvar, er en sammenblanding av forskjellige faktorer.

Det å blande sammen spørsmålet om kunstens innhold med spørsmålet om kunstens samfunnsmessige funksjon. Det er nemlig ikke kunstens innhold som bestemmer dens samfunnsmessige funksjon.

De bildene som eventuelt måtte skildre arbeiderklassen ville ikke av den grunn bli sett og brukt av arbeiderklassen. Det er ikke kunstens innhold, men klassesamfunnet vi lever i som bestemmer kunstens samfunnsmessige funksjon. Det faktum at borgerskapet har en slags eiendomsrett, bruksrett over-

seg å gjelde grupper, klasser, sier ikke at hver enkelt persons egenopplevelse ikke er grunnlaget, men det kan si noe om en eventuelt felles ytre situasjon.

I et møte med kunst er det aldri på forhånd mulig å si noe om hvem som kommer til å oppleve hva eller hvordan. Derfor er en kunstners innflytel-



*Kunsten springer ut fra et visst behov for politisk kunst i samfunnet. I dag fokuseres alt mye mer på individet, altså må den politiske kunsten også gjøre det, skriver Ingegjerd Dillan. På bildet Marit Wicklund og Marianne Hølmehakk (t.h.) i arbeid.*

FOTO: KLASSEKAMPEN

ses-og ansvarsområde (samfunnsmessig og subjektivt) umulig å vite noe om på forhånd. Står kunstneren bare ansvarlig for seg selv?

Kunstnerens ansvar, ligger i vurderinga om hennes kunst er sann. Det er bare kunstneren som kan vurdere graden av ærlighet i sin kunst, ut fra kjennskap til de mulighetene og drivkreftene som finnes/fantes. Ansvarlighet overfor seg sjøl, det å stå inne

**Etter min mening er det ikke nødvendigvis kunstens innhold eller form som gjør at arbeiderklassen ikke går på utstillinger.**

for, er ikke «bare» overfor seg sjøl, det er tvert om ansvarlighet overfor andre. Opp mot ønsket om et ærlig resultat, kommer ofte ønsket om å produsere mye, slite minst mulig, komme «fort i mål».

Ofte er det slik at jo sterkere jeg ønsker å uttrykke noe, jo dypere greier jeg

å komme ned i stoffet, og jo mere slit, nerver og usikkerhet er jeg villig til å gå igjennom.

Jeg tror: at jo mer personlig jeg uttrykker meg, jo mer tilfredsstillende det er for meg å arbeide, jo sterkere vil det nå fram til de som tar imot. Men det vil nå fram til færre.

*\*Kunstnerens ansvarlighet, kunstens betydning kan ikke måles i hvor mange som opplever, bare kvalitativt — ,hvor ekte er opplevelsen hos den enkelte.*

Å stå ansvarlig overfor meg sjøl er derfor å stå ansvarlig overfor at jeg gir det beste av meg sjøl til andre. Jeg gir den største, tyngste og vanskeligste innsatsen — hvis den ender opp i et godt bilde.

Dette ansvaret skal ingen behøve å pålegge en kunstner, det er en del av hennes drivkraft, fordi det handler om kommunikasjon.

### **Kan kunstnerne jobbe etter et program?**

Det er lett å forstå at et kommunistisk parti vil prioritere en bestemt type politisk kunst. Men prioritet ut fra den kunsten som finnes, ikke prøv å skulle planlegge kunsten inn i framtida.

Kunst er noe ingen vet hvordan ser ut. (Før den er skapt)

Kunstneren blir, som alle andre, påvirket av strømninger i tia si. Politisk kunst i 70-åra og politisk kunst i dag, må nødvendigvis se helt forskjellig ut.

I 70-åra kunne den politiske kunsten springe ut av et visst behov for politisk kunst i samfunnet. I dag fokuseres alt mye mer på individet, altså må kanskje den politiske kunsten også gjøre det? Kanskje den må uttrykkes gjennom et mye mer personlig uttrykk også enn i 70-åra?

Slik vil tidene skifte, ofte som en reaksjon på foregående periode. Det er en av grunnene for at et politisk program for kunsten, etter min mening, blir en umulighet.

Og hvilken kunstner ville ta imot et slikt program? For hvor skulle vårt initiativ og våre ideer komme «inn i bildet»? Hvis form og innhold var planlagt?

Og folket? Skal de «skånes» fra kunstens mangfold og rikdom på uttrykk? Skulle de ikke få muligheten til å finne fram til nettopp det kunstneriske «språket» som ville nå «inn til» akkurat dem?

Sjøl lager jeg politiske bilder, bl.a. Men jeg legger ikke om uttrykksformen i de politiske bildene til f.eks. en stil for å nå ut til «fler». For det er ikke mulig.

Mange billedkunstnere ønsker nettopp å gå direkte inn på følelsene til den som ser, ved nettopp å ta i bruk sine egne følelser i det kunstneriske uttrykket. Feilen med den politiske kunsten i 70-åra, var etter min mening, at den henvendte seg til «folket» som en stor, ensarta gruppe. Den prøvde å gå utenom individets særegenheter.

Men det vil aldri være mulig å finne et kunstnerisk uttrykk som «når inn til» alle. Å omgå kunstnerens eget, personlige uttrykk for å formidle en ide, vil svekke kunsten som kommunikasjon, også den politiske kunsten. Hvert enkelt kunstneriske uttrykk kan bare nå fram til få, derfor trengs det et mangfold av kunstneriske «språk» for å kommunisere med mange forskjellige «mottakere».

Derfor er jeg imot et program for kunsten. □