

INDUSTRIARBETETS ESTETIK

En historia om makt och gestaltning

Gunnar Sillén
Stockholm

Mot bakgrund av ett metaforiskt resonemang om verklighetsuppfattning diskuterar författaren industriarbetets villkor, ideologi och estetik.

Med frisk aptit har vi gett oss ut för att lära oss mer och mer om den verklighet som omger oss. Men ju mer vi tyckt oss förstå, desto fler frågor har vi fått att ställa. När vi ökat ytan av den fläck som vårt medvetande lyckats lysa upp, så har också gränslinjen mot det okända ökat. Med sorg i hjärtat har vi till slut tvingats ge upp förhoppningen att en dag kunna fatta verkligheten i dess helhet. Vi har fått ge upp våra totalitära anspråk på fullständigt vetande och fullständig kontroll.

Konsten att leva är förmågan att möta verklighetens ogripbarhet. Den ene uppfinner en högre makt att hänge sig åt. Den andre söker med maktmedel åstadkomma en överblickbar ordning omkring sig. Men mest framgångsrikt synes mig vara att acceptera osäkerheten, lockas av det okända och glädjas åt nya, om än aldrig så flyktiga, insikter.

Eftersom vi inte kan fatta verkligheten i sig, måste vi gestalta någon sorts ersättning. Vi skapar oss bilder, metaforer, föreställningar, teorier eller vad vi nu vill kalla dem och lyckas på så sätt göra verkligheten åtminstone provisoriskt begriplig. Med hjälp av våra erfarenheter och vår fantasi eller "inbillningskraft" (jämför orden bild och bildning) formar vi vårt vetande.

Det är ur det perspektivet ingen principiell skillnad mellan det vi kallar Konst och det vi kallar Vetenskap. I båda fallen kan nya föreställningar (framställningar) ge nya insikter. Människan placerar sig vid vetandets gränser. Riktigt rika föreställningar kan ge svindlande inblickar bortom det medvetna eller vetbara.

Även om vårt vetande är provisoriskt, så är det inte förgäves. Metaforer slits ned, symboler laddas ur och bilder åldras, men alla mänskighetens döda och levande föreställningar lagras i det som vi kan kalla kulturarvet och som likt ett ofantligt korallrev bottnar i verkligheten och strävar mot ljuset. Så lite når ytan. Men ändå kan inget tidigare vetande tänkas bort. Det är på dess grund vi står.

Vi kan le lite överseende mot 1700-talets metaforer om naturen som ett urverk och människan som en maskin. Men sådana föreställningar gjorde livet begripligt på sin tid, påverkade säkert också människors mentaliteter och motiverade dem som sysslade med utveckling av maskinteknik. Vi kan förskräckas av att så många områden för teknisk och ekonomisk utveckling drabbats av krigiska metaforer. Vad betyder det att så många ser kamp, inte som något förstörande, utan som något gott i sig?

Den vanligaste metaforen i dag är att se verkligheten som ett språk. Till och med det undermedvetna påstås vara strukturerat som ett språk. Även om den här metaforen har sin grund i datateknikens utveckling, så passar den oss med humanistiska intressen ganska väl. Våra erfarenheter av att beskriva och tolka konstverk och gestaltningsprocesser har blivit efterfrågade.

Nu måste man vara lite försiktig med alltför gångbara metaforer eftersom de kan locka till fler förklaringar än de håller för. Orden bildspråk och formspråk kan ge människor föreställningen att konstnärlig och arkitektonisk verksamhet går ut på att berätta något. Att konst till sin karaktär är uttryck eller en sorts kommunikation. Det är kanske inte ovanligt att konst är "talande", men om man använder språket som metafor för konsten så måste man vara medveten om att metaforen är en föreställning i avsikt att skaffa ett provisoriskt vetande. Vetandets utveckling ligger inte i att finna egenskaper som ryms inom metaforen utan i att söka egenskaper som ligger utanför den. Det gäller att finna egenskaper hos konsten som är icke språkliga.

Jag tänker laborera ett tag med begreppet föreställning. Den mångtydighet som ordet föreställning äger (åtminstone i svenska språket) är en fördel. Föreställning kan vara en ordlös fantasibild (inbillning) eller en noggrant redovisad teori. Man kan ge en föreställning på den offentliga teatern eller i en privat salong. Några streck på en barn-teckning kan föreställa mamma, pappa eller ett hus. Föreställningen

kan se ut som något som genom sin gestaltning får företräde framför sin omgivning eller som något som står i stället för något verkligt. I föreställningen kan subjekt och objekt byta plats utanför språkets logik.

Varje artefakt är någon sorts föreställning. Huset föreställer sin byggherre. Boken föreställer sin författare, men boken föreställer också sin läsare i den mån denne reagerar på boken, lever sig in i intrigen och tar orden till sig.

Ordet föreställning ger också associationer till andra ord som föreställning, inställning, beställning och ställningstagande, vilka alla står för begrepp som på något sätt berör begreppet föreställning.

Världen existerar, men det vi ser är egentligen inte sken utan vår individuellt gestaltade föreställning om världen. Med (eller mot) den växande föreställning vi gör oss om världen och verkligheten omkring oss, växer också föreställningen om oss själva. Var och en formar sitt eget *jag* (gestaltar sitt medvetande).

På samma sätt som vi kan förnimma skillnader mellan torftiga och rika teaterföreställningar, så kan vi ana att det finns olika torftighet och rikedom i människors individuella föreställningsvärldar (torftighet och rikedom som inte har något alls att göra med graden av yttre "framgångar"). Den rika föreställningen byggs upp av överraskande övertoner. Sammanhang eller detaljer kan tolkas symboliskt och leda den som kan se dem till nya insikter. Tankar som aldrig förut tänkts.

När det gäller begreppet symbol, ansluter jag mig till Carl G Jungs stränga åtskillnad mellan tecken och symboler:

Tecknet är alltid mindre än det begrepp det representerar, medan en symbol alltid står för någonting utöver sin näraliggande och omedelbara betydelse. Symboler är dessutom naturliga och spontana produkter. Inget geni har ännu satt sig ner med penna eller pensel i handen och sagt: "Nu skall jag hitta på en symbol." Det går inte att ta ett mer eller mindre rationellt tankeinnehåll, resultatet av en logisk slutledning eller valt i medveten avsikt och ge detta formen av en symbol. En idé av den arten kan vara hur fantastisk utstyrd som helst, den förblir ändå bara ett tecken, knutet till den medvetna tanken bakom, aldrig en symbol, syftande fram emot något ännu okänt (ur *Människan och hennes symboler*, svensk upplaga 1966, s 55).

Det är just att symbolen leder in mot det okända som gör den så verkningsfull när den uppträder i en föreställning. När symbolen får en slutgiltig och entydig tolkning är den definitivt förbrukad.

Konstnärliga och vetenskapliga föreställningar bygger på tillgänglighet för kritik. Kritik utvecklar vetandet. Kritik kan ge nya insikter också genom gamla konstnärliga och vetenskapliga verk. En föreställning som inte ställer sig öppen för kritisk granskning kallar vi trossfö-

En föreställning och dess kritiska motföreställning(ar) gestaltas inom gränser som sättes av bland annat etiska och estetiska ställningstaganden. Jag arbetar sedan en tid tillbaka med att pröva det här föreställningsbegreppet på industriarbetet, dess människor, historia och miljöer. Mitt ursprungliga intresse var att skildra fabriksbyggandet och maskinteknikens historia. Det blev snart uppenbart att inte bara vackra och omsorgsfullt utformade konstruktioner, utan även de råaste och mest hänsynslöst utformade ting bygger på estetiska ställningstaganden. Och någonstans i botten ligger den stora etiska frågan om makt och lydnad.

Industrisamhället vore omöjligt om inte tillräckligt många människor var beredda till underkastelse under andra, som i sin tur var beredda att fysiskt och psykiskt misshandla de förra genom maktutövning. Att ge maktutövning legitimitet är ett vanligt (om än ibland dolt) problem vid gestaltning. Även motmakten skapar sig legitimitet genom sättet att ge form åt föreställningar.

Maktens former karakteriseras av disciplin, överblickbarhet ovanifrån, ogenomtränglighet nedifrån, orubblighet och försök till evig hållbarhet. Motmakten har följt olika strategier från vild anarki till sträng disciplin. Och anarkins ogripbart "formlösa" föreställningar (vilda strejker, "dadaism", sabotage osv) är estetiskt mer spännande att försöka komma underfund med än de stränga formaliserade uttryck (hierarkiska organisationer, demonstrationer i jämna led osv) som en framträngande rörelse med nya maktanspråk kan underkasta sig.

Industrins historia är historien om hur de inblandade parterna tagit propagandistiska, politiska och kulturella, estetiskt gestaltade föreställningar i sin tjänst för att hävda sin rätt till kontroll över andra eller sig själva (eventuellt sin "egendom").

När industrialismen stod inför sitt genombrott, möttes en rad föreställningar som var och en hade en rik traditions historia. Hantverket, jordbruket, klosterlivet, militärväsendet och slaveriet var arketypiska grundformer ur vilka industriarbetet så småningom gestaltades. Utvecklingen formades sedan av kontrollbegäret: Kapitalägarens vilja att kontrollera industriarbetet så att pengarna förmerades sig, ingenjörens glädje att kontrollera naturkrafterna med maskiner och arbetarnas stolthet över att kontrollera den egna kroppens prestationsförmåga.

Man kan se hur industrialismen utvecklade pengar, tid och teknik till kontrollinstrument över handlag och människor. Och man kan se hur kontrollen återverkade på förhållanden utanför industrins arbetsplatser. Man kan se hur de nya förhållandena återverkade på till exempel politiska föreställningar och på mäns urgamla drift att kontrollera "sina" kvinnor. Så mycket prat om jämlikhet och demokrati, så

många föreställningar, men så få djupgående förändringar i verkligheten.

Av allt detta bildas en väv, eller snarare en komplicerad härva, av intrikata samband.

De försök som gjordes i Sverige under 1700-talet att anlägga fabriker och manufakturer grundade sig ofta på föreställningar om nationell nytta. Denna föreställning hävdades med så stark etisk framtoning att den fick skyla åtskilliga ekonomiska och estetiska brister. Endast den sköna retoriken i den tidens skrifter och protokoll är till vår tid bevarad av dessa anläggningar.

Ångmaskinen var inte (mot vad som brukar hävdas) en teknisk förutsättning för industrialismen. Däremot har den haft en pådrivande kraft genom sin symbolverkan. Den gjorde människan oberoende av naturens vindar och vattendrag. Den legitimerade industriägarnas krav på koncentrerad fabriksdrift med ökade möjligheter att övervaka arbetarna. Och över alltihop den rykande skorstenen som sinnebild för manlig potens. Ångmaskinen segrade mer tack vare sin estetiska genomslagskraft än sin tekniska nödvändighet.

Industriarbete har tidvis omgivits med åtskilliga särskiljande och positivt värderade tecken. Redan före industrialismen fanns brukssystemets bebyggelse och smidestraktioner som avskilde de utvalda från sin bondska omgivning. När de första stora fabriksbyggnaderna uppfördes reste de sig som slottsbyggnader över sin enkla omgivning. Och det ville nog till med lite skådespel och föreställningen om ett bättre liv för att människor skulle överge sin frihet. Fabriksägare som inte lyckats erbjuda en lockande gestaltad föreställning har tidvis haft ytterligt svårt att rekrytera arbetskraft.

Industriarbetet formade så småningom ett politiskt klassmedvetande och föreställningen om socialismen som samhällets utvecklingsmål. Arbetarrörelsens framträdanden var i hög grad estetiskt verkningsfulla föreställningar med möten, retorik, sång, demonstrationer och röda fanor. De fyllde de egna med mod och kapitalisterna med skräck.

Det var för att möta arbetarrörelsens framgångar som industriägarna tvingades finna nya former för arbetets organisation. Situationen blev akut revolutionsåret 1917 då riksdagen för att lugna massorna hade tvingats godkänna 8-timmarsdagen och allmän rösträtt. Industrins arbetsgivare mötte hotet efter två linjer. Den ena gick ut på att återknyta till brukssystemets traditioner och förbättra de patriarkaliska omsorgerna. Den andra gick ut på kraftfull rationalisering. Man tog till sig amerikanen Taylors idéer att varje arbetare själv skulle få bestämma sin arbetstakt, men få betalt därefter och helt befrias från den försinkande uppgiften att planera sitt eget arbete.

Bland de konservativa industriägarna var motståndet till en början hårt mot Taylors idéer. Man tyckte att det var ytterligt oetiskt att arbetare skulle lockas med pengar i stället för att tvingas till disciplin.

Arkitekturhistoriskt kan vi också urskilja två linjer att möta den nya tiden. Deras prototyper uppstod dock i Tyskland och redan före 1917. (I verkligheten fanns också på sina håll ett mer direkt inflytande från amerikansk fabriksarkitektur, men enligt min mening är den tyska arkitekturen under 1900-talets första decennier mer inflytelserik helt enkelt därför att Tyskland och Sverige hade likartade sociala problem och en gemensam kulturell bakgrund.) Den ena linjen karakteriseras av en påkostad och symbolmättad arkitektur. Den framhåller gärna nationella och eviga värden och den goda formen som imperativ. Prototypen är AEGs turbinhall i Berlin, ritad av Peter Behrens och färdigställd 1909. Den iscensätter en föreställning där arbetarna "upphöjs" till fjättrade tempeltjänare åt den högre ordningen och är en klar förelöpare till det nazistiska tänkandet där arbetet förklaras heligt och där man för arbetets ära är beredd att acceptera mindre bröd för mera skådespel.

Den andra linjen karakteriseras av social medvetenhet och funktionell saklighet. Prototypen är den av Gropius ritade byggnaden, som uppfördes för Faguswerk 1911. Med sina stora glasytor skulle den ge ordentlig arbetsbelysning, men också möjliggöra en känslomässig kontakt mellan arbetsplatsen och dess omgivande sociala rum. Byggnaden uttryckte estetiskt att det lagts större kostnader på arbetarnas välbefinnande än på ägarens prestigebehov. Den pekade fram mot funktionalismen.

Att den sociala funktionalistiska linjen blev nästan allena rådande i Sverige har flera orsaker. Trots lågkonjunkturer och svåra arbetsmarknadsproblem på många håll i landet efter första världskriget, så lyckades den svenska exportindustrin nå mycket stora internationella framgångar. Framförallt gällde det modernt och storslaget anlagda råvaruförädlade industrier i anslutning till de gamla bruksföretagen. Och dessa hade sina traditioner att bygga på. I sin internationella marknadsföring och i sin nationella kamp för att nå en politiskt gynnad ställning, hävdade "storindustrin" sina uråldriga anor och att den alltid socialt medvetet gestaltat sina arbetarförhållanden.

(Det finns exempel på industriell prestigearchitektur också i Sverige, men jordmånen var dålig för den och framgången tvivelaktig. Den prestigefullt anlagda fabriken väckte konkurrenternas onda blod och mobiliserade ekonomiskt övermäktiga motkrafter. Detta drabbade en tobaksfabrik i Härnösand och en spritfabrik i Åhus.)

I Sverige råkade de framgångsrika industriella symbolvärdena vara knutna till 1600-talets bruksanläggningar och deras betydelse för den svenska stormaktstiden. Bruksföretagen underbyggde gärna föreställningen att deras verksamhet skulle leda till en ny stormaktstid för Sverige, bara de gavs tillräckliga politiska och ekonomiska friheter. Historiker och arkitekturhistoriker medverkade till dessa föreställningar. I värderingen av brukens klassicistiska byggnadstraditioner kunde modernister och traditionalister mötas. 30-talets funktionalistiska arkitekturteoretiker använde gärna gamla bruksbyggnader som goda förebilder. Brukstraditioner, funktionalism, social omvårdnad och framgångsrik teknik förenades således i projektet att modernisera Sverige.

Det är troligt att de svåra arbetsmarknadsproblemen som tidvis och lokalt rådde under 1920- och 30-talen var en lämplig bakgrund för en effektiv rationalisering. De moderna och fungerande anläggningarna framstod som så mycket stoltare och mer eftersträvansvärda. Föreställningarna om den moderna fabriken lyckobringande förmåga blev allomfattande. Fabriksägare, reformistisk fackföreningsrörelse och tillträdande socialdemokratisk regeringsmakt kände ett gemensamt intresse att stödja storindustrin och dess rationaliseringssträvanden. Samförståndet gjorde bilden av den svenska industrin estetiskt verkningfullare och många tog gärna till sig samförståndet i sina föreställningar om vad som är typiskt svenskt.

Samförståndet hade naturligtvis sina turer, sitt spel och sina regler med uttalade och outtalade föreställningar om rätt och fel, skönt och oskönt. Gestaltningen av samförståndets industriella arbetsmiljöer är åtkomlig med estetisk kritik. Det är en god hjälp att det från denna period också i någon utsträckning existerar konstnärliga och litterära framställningar som utgår från arbetarnas föreställningsvärldar.

Efter andra världskriget kunde rationalismen, delvis på grund av fackföreningsrörelsens medverkan, övergå till rovdraft på människor. Konkurrenssituationen hårdnade under 1950-talet och ett hårdhänt chefsideal importerades från Amerika. Historiskt och socialt medvetna företagsledare pensionerades eller avsattes. Facklig verksamhet reducerades till löneförhandlingar och för att möta den nya arbetsgivarmentaliteten tvingades de fackliga organisationerna låta sig ledas av sina mest hårdföra och kulturfientliga strebrar. Den byggnadstekniska funktionalismen urartade samtidigt till att bli en sorts minimering av nödvändiga åtgärder för mänsklig behovstillfredsställelse.

Situationen exploderade i slutet av 1960-talet i några storartat genomförda manifestationer. Spontaniteten var ett viktigt estetiskt medel som ställdes mot maktens planering. Det var för människovärdet man

gick i strejker och demonstrationer medan motståndarna bara räknade pengar. När jag i dag talar med företrädare för den tidens maktetablissemang, så vill de ännu inte erkänna att det bakom exempelvis 1969 års gruvstrejk i Norrbotten låg något annat än missnöje med ett avtal.

Hos allmänheten däremot hade böcker, filmer, strejker, reportage och teaterpjäser spritt föreställningar om industriarbetets ovärdighet. En blandning av etiska och estetiska verkkningsmedel fick arbetsgivarna och de mest maktpösande politikerna på reträtt.

Den etiska och estetiska nedvärderingen av industrins arbetsförhållanden drabbade oavsiktligt också industriarbetet i sig. Jag deltog själv i den rörelse som ville motverka att allmänheten utanför industrin föreställde sig industriarbete lika moraliskt förkastligt som industriarbetets villkor. Vi ville lyfta fram industriarbetets historia och dess betydelse som kulturskapande och gemenskapsbyggande faktor. Industriarbete och skapande av en arbetsplatskultur är en gestaltungsprocess och i den processen är det arbetarna som är de verkliga skaparna av samhällets rikedomar. Deras demokratiska rättigheter i arbetslivet borde vara därefter.

Det finns många anledningar till att denna föreställning haft så svårt att slå igenom, till och med bland arbetarna själva. Förtrycket är allvarligare än drabbade vill erkänna och utomstående kan föreställa sig.

I mycket av den fackliga och politiska kamp som fördes under 1970-talet låg en direkt fientlig inställning till estetiska värderingar. Föreställningen att estetik var en del av den förhatliga "finkulturen" drabbade arbetarrörelsens kulturpolitik. Den blev helt enkelt tråkig.

Med estetiska medel har industrins företagare nu kunnat gå till motkamp mot den socialistiskt "romantiska" föreställningen om arbets värde. Genom att bygga upp föreställningar om den egna företagskulturen och det egna företagets lojala arbetskraft; genom att betona arkitekturen och den sköna ytan har arbetsgivarna på nytt lyckats (åtminstone tillfälligt) avleda uppmärksamheten från det som är arbetsledningens verkliga innehåll – den orättfärdiga hanteringen av till underdånig lydnad tvingade människor.

Gunnar Sillén