



UPPSALA
UNIVERSITET

Att knyta näven i fickan?

En studie av socialdemokratiska och kommunistiska 1 maj-
affischer 1922-1948 utifrån begreppet vredeskultur

Annica Hjelm

Institutionen för ABM

Uppsatser inom biblioteks- & informationsvetenskap ISSN 1650-4267

Masteruppsats, 30 högskolepoäng, 2017, nr 729

Författare/Author

Annica Hjelm

Svensk titel

Att knyta näven i fickan? En studie av socialdemokratiska och kommunistiska 1 maj-affischer 1922-1948 utifrån begreppet vredeskultur

English Title

To pocket one's anger? A study of social democratic and communist 1 May posters 1922 - 1948 based on the concept of angry culture

Handledare/Supervisor

Arwid Lund

Abstract

This study is intended to illustrate how the reformist and revolutionary directions in the labor movement are manifested and visualized in the empirical material with regard to *angry culture*, thus contributing to an understanding of the informative importance of the image. It is clear that the investigated material in the form of social democratic and communist 1 May posters from the period 1922-1948 reflects its time (the interwar period to the post-war era) with regard to *angry culture*. It is not the aesthetic aspect that is central, but the historical and political perspective in terms of information transmission. This study focuses on how to understand a historical period through an image material. The study aims to answer the question of what kind of information is communicated built on an analysis based on a combination of semiotics and hegemony analysis of the empirical material.

Using the semiotic concepts denotation and connotation, the posters are analyzed in detail in the image analysis in combination with Stuart Hall's three hypothetical positions (codes), and Antonio Gramsci's hegemony concept, primarily in the form of "war of position" and "historic blocs", is used to understand the historical period investigated. This method triangulation increases the credibility of the results.

As far as the study and its results are concerned, it can be noted that the social democratic 1 May posters before 1936 (Social Democrats' power access) with regard to "sublimed wrath" mainly represent consensus across class boundaries. The communist 1 May posters from that period, however, primarily represent "class war" and stand for "open anger". After the Social Democrats' access to power, it is clear that they constitute a historic bloc and that the communists are forced to adopt a more defensive approach, pronounced in drained paroles with a vague content.

The conclusion with regard to the visual transmission of political and historical information and messages regarding social democratic and communistic 1 May posters from 1922-1948, based on socialist *angry cultures* is that the period between the wars was characterized by class struggle versus consensus, World War II reduced everything to "hold together" and post-war time represents the starting point for the welfare state, as a successful consequence of the social democratic "dignity project".

Ämnesord

Masskommunikation, arbetarrörelsen, första maj, affischer, semiotik, marxism

Key words

Mass media, Labor movement, May Day, Posters, Semiotics, Marxist Philosophy

Innehållsförteckning

1. Inledning	7
1.1. Affischen som demokratiskt medium	8
1.2. 1 maj, arbetarrörelsens högtidsdag	9
1.3. Vredeskultur och arbetarrörelsen	10
1.4. Färger och politik	11
1.5. Den röda färgen	11
2. Problemorientering	13
2.1. Massbild och propaganda	13
2.2. Ett socialistiskt perspektiv	14
2.3. Varför analysera bild?	15
3. Syfte och frågeställning	17
4. Tidigare forskning	19
5. Källmaterial: urval och avgränsning	21
6. Teori och metod	22
6.1. Teoretiska utgångspunkter för visuell metodik	22
6.2. Semiotik	23
6.3. Halls hypotetiska positioner (koder)	24
6.4. Denotation och konnotation med avseende på ideologi	26
6.5. Gramsci och marxismen	27
6.6. Visuell metodik – Panofskys analysmodell vs. semiotik	28
6.7. Semiotisk bildanalys	30
6.8. Antonio Gramscis hegemonibegrepp som analysmetod	31
7. Den empiriska undersökningen	33
7.1. 1 maj-affisch från 1922 (De arbetslösa förening och Kommunistiska Arbetarekommunen)	33
7.1.1. Form- och färganalys	34
7.1.2. Innehållsanalys	35
7.1.3. Genealogisk kommentar	36

7.2. 1 maj-affisch från 1924 (Socialdemokratisk).....	37
7.2.1. Form- och färganalys.....	38
7.2.2. Innehållsanalys.....	38
7.2.3. Genealogisk kommentar.....	39
7.3. 1 maj-affisch från 1931 (SKP / Sveriges kommunistiska parti)	40
7.3.1. Form- och färganalys.....	41
7.3.2. Innehållsanalys.....	42
7.3.3. Genealogisk kommentar.....	43
7.4. 1 maj-affisch från 1938 (socialdemokratisk)	44
7.4.1. Form- och färganalys.....	45
7.4.2. Innehållsanalys.....	45
7.4.3. Genealogisk kommentar.....	46
7.5. 1 maj-affisch från 1941 (Lidk. Kommunistiska Arbetarkommun).....	46
7.5.1. Form- och färganalys.....	47
7.5.2. Innehållsanalys.....	48
7.5.3. Genealogisk kommentar.....	49
7.6. 1 maj-affisch från 1942 (medborgartågen / socialdemokratisk).....	50
7.6.1. Form- och färganalys.....	50
7.6.2. Innehållsanalys.....	51
7.6.3. Genealogisk kommentar.....	52
7.7. 1 maj-affisch från 1948 (socialdemokratisk)	52
7.7.1. Färg- och formanalys.....	53
7.7.2. Innehållsanalys.....	54
7.7.3. Genealogisk kommentar.....	55
8. Metaanalys.....	56
8.1. Gramscis hegemonibegrepp	56
8.1.1. Metaanalys utifrån Gramscis klasskampsteori (war of position/manoeuvre).....	56
8.1.1.1. 1 maj-affisch från 1922 (De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetarekommunen).....	57
8.1.1.2. 1 maj-affisch från 1924 (Socialdemokratisk).....	58
8.1.1.3. 1 maj-affisch från 1931 (SKP / Sveriges kommunistiska parti).....	58
8.1.1.4. 1 maj-affisch från 1941 (Lidk. Kommunistiska Arbetarkommun).....	60
8.2.1. Metaanalys utifrån Gramscis teori om historiska block.....	60
8.2.1.1. 1 maj-affisch från 1938 (socialdemokratisk).....	61
8.2.1.2. 1 maj-affisch från 1942 (medborgartågen / socialdemokratisk).....	61
8.2.1.3. 1 maj-affisch från 1948 (socialdemokratisk).....	62
9. Slutdiskussion.....	64
9.1. Socialdemokrati, semiotik och vredeskultur	65

9.2. Kommunism, semiotik och vredeskultur	66
9.3. Hegemonibegreppet och vredeskultur	67
<i>Sammanfattning.....</i>	<i>69</i>
<i>Käll- och litteraturförteckning.....</i>	<i>71</i>

1. Inledning

Våra kommunikationssätt sker bl.a. genom bilder och visualiseringar. Dessa är inte bara okomplicerade spegelbilder av världen. Precis som olika språk, uttrycker även bilder kulturell mångfald och på samma sätt som språk förutsätter särskilda läsfärdigheter, förutsätter användningen av bilder särskilda kompetenser (Dam Christensen 2008, s. 64). Trots det hamnar bild i de flesta fall under det som i bibliotekslagen betraktas som övrig kulturell verksamhet, med avseende på ändamål (Bibliotekslagen 2013:801, §2).

I enlighet med bildens betydelsefulla roll i relation till information och budskap, består underlaget för den empiriska undersökningen i denna uppsats av sju 1 maj-affischer, dels socialdemokratiska dels kommunistiska, från perioden 1922-1948. Dessa affischer analyseras huvudsakligen med hjälp av semiotisk bildanalys utifrån vad Jens Ljunggrens benämner som de två socialistiska vredeskulturerna, reformistisk respektive revolutionär, i sin bok *Den uppskjutna vreden, Socialdemokratisk känslopolitik från 1880- till 1980-talet*, men även utifrån Antonio Gramscis hegemonibegrepp.

Visualisering används när avsikten är att politiska händelser ska förmedlas på ett effektivt sätt. Detta gäller särskilt hur visuella medier (här affischer) utnyttjas för att kommunicera förhållningssätt eller med andra ord se till att det affektiva blir en integrerad del av budskapet. Särskilt tydligt blir detta i det empiriska material som analyseras i denna undersökning. Det är över huvud taget svårt att föreställa sig politik utan bilder, då politik i sig själv är bildskapande. Bucy och Grabe menar att den dominerande förmedlingen av det visuella tydliggör att politik inte bara är saklig argumentation och aldrig uteslutande har varit det. Massmedier tenderar därför att betona det visuella, eftersom politik talar såväl till som med känslor genom användning av bilder (Dam Christensen 2008, s. 64).

Vanligtvis betraktas det sakliga och det emotionella som en motsättning inom politik, bl.a. på grund av att totalitära politiska system ofta satsat på den estetiska dimensionen, när det gäller den politiska kulturen. Detta utgör en skrämselfbild som det i allt högre grad fokuserats på när det gäller visualisering av politik. Marcus, m. fl. menar också att man kan argumentera för att detta förhållande utgör två sidor av samma sak och det finns en risk att denna dikotomi utgör ett hot mot en

demokratisk debatt, därför att den emotionella aspekten gärna bidrar till förenklingar av sakligt underbyggda ställningstaganden (Dam Christensen 2008, s. 64).

1.1. Affischen som demokratiskt medium

Affischens födelse kan ses som en följd av den industriella revolutionen. Affischen dyker upp i Europas och Nordamerikas huvudstäder som en förlängning av massproduktion. I början av affischens historia var den något mer än bara kommunikation, tryckta i massupplagor på papper. Affischen uppstod i en kultur där tryckkonsten redan var väletablerad, och affischering gjorde ytor av olika slag till några av de mest visuellt och verbalt laddade miljöerna i människans historia. Affischkulturen bara ökade under hela 1800-talet. Nästan varje tillgänglig yta i det urbana rummet utgjorde en kakofoni av affischer, mest i form av reklamlappar och annonser. Affischerna omformade det typografiska landskapet genom sin storlek och fysiska närvaro. De omformade också reglerna för läsning och kommunikation. Det hastiga intrycket av affischerna och reklamannonserna skar igenom klassbarriärer och gjorde läsning, som tidigare varit en fritidssysselsättning av ett privat slag, till en offentlig akt (Guffey 2015, s. 8).

Spridningen av färglitografier i slutet av 1800-talet hade stor betydelse för affischens genombrott. Denna förändring skedde i samklang med de betydande sociala och ekonomiska omvälvningar, som präglade tidsandan. Det snabbt växande överflödet av massproducerade varor bidrog till att affischkonsten blomstrade. Av dessa skäl hyllas 1800-talet som affischernas guldålder (Guffey 2015, s. 8-13).

Den nya närvaron av illustrerade affischer i Europas och Amerikas urbana rum förändrade uppfattningen om vad som kunde tillåtas beträffande offentlig utsmyckning och annonsering. Färgstarka affischer behärskade nu ytorna på offentliga platser. Själva formatet som sådant slog igenom hos allmänheten på ett sätt som aldrig reklambladen gjorde. ”The Beggarstaff brothers” i England, Toulouse - Lautrec och Steinlen i Frankrike och Edward Penfield eller Will Bradley i Nordamerika designade kommersiella annonsaffischer som tidigare varit otänkbara i den offentliga sfären. I och med att affischerna var dekorerade sågs de även som konst. Paris, New Yorks och Londons gator blev lovordade som den fattiges konstgalleri. Medan en del kritiker talade nedsättande om affischer som dagsländor, såg andra affischernas pedagogiska kvaliteter. Affischerna gjorde det offentliga rummet till ett slags öppet klassrum, där det fanns möjlighet att undervisa allmänheten i god smak och demokrati (Guffey 2015, s. 13).

1.2. 1 maj, arbetarrörelsens högtidsdag

1 maj är arbetarrörelsens demonstrationsdag och har sitt ursprung i den amerikanska arbetarrörelsen, American Federation of Labor (AFL), vilka först och främst kämpade för åtta timmars arbetsdag. AFL med sina 400 000 medlemmar beslutade år 1884 att man genom strejk skulle kräva åtta timmars arbetsdag fr.o.m. 1 maj 1886 (Björklund 1966, s. 32f; Bodin & Nycop 1980, s. 17f, Gejl 1978, s. 302f; Cartosio & Panaccione 1989, del 1). Emellertid fanns strejkbrytare på plats och vid ett möte på Haymarket i Chicago sköt dessas beskyddare mot de strejkande (Björklund 1966, s. 34-40; Bodin & Nycop 1980, s. 18f). Detta blev upprinnelsen till att den amerikanska delegationen vid andra internationalens första kongress, som hölls i Paris 1889, föreslog att 1 maj i fortsättningen skulle bli den internationella arbetarrörelsens manifstationsdag, något som bifölls (Björklund 1966, s. 46-50). Ett annat skäl till att man valde detta datum, var att det fanns en äldre festtradition knutet till 1 maj och som relaterade till föreställningar om ett nytt samhälle (Björklund 1966, s. 16-33). Till en början förekom morgonrodnaden i olika former som motiv och symbol (Björklund 1966, s. 31ff; jfr Arvidsson 2016). Den röda rosen som symbol för socialism infördes som motiv på framför allt 1 maj-märken 1912–1930, och stod för fred och frihet (Björklund 1966, s. 108; Socialdemokraterna i samarbete med Arbetarrörelsens första maj-förening 1986, s. 21ff). Men i början av 1930-talet blev dessa märken mer en hyllning till arbetarrörelsens ledare (Socialdemokraterna i samarbete med Arbetarrörelsens första maj-förening 1986, s. 26ff). Innan 1 maj formellt blev officiell högtidsdag arrangerades firandet i vissa länder på så sätt att demonstrationerna fick hållas på arbetarnas fritid. Detta berodde på att man inte ville komma i konflikt med arbetsgivarna genom att ställa in arbetet (Björklund 1966, s. 51ff). I exempelvis Tyskland skulle det ha betraktats som storstrejk att ställa in arbetet 1 maj för att demonstrera (Gejl 1978, s. 302).

Demonstrationerna utvecklades efter hand till manifestationer för arbetarrörelsens krav på samhällsomvandling. 1 maj-firandet tjänade också som en makt demonstration för att visa arbetarrörelsens styrka. 1933 är ett viktigt år, eftersom Socialdemokraterna då kunde fira ett år vid makten. Vid det tillfället deltog ca 70 000 på Gärdet. Även andra världskrigets utbrott ledde till att 1 maj-demonstrationerna 1940 hade ett deltagande som uppgick till ca 80 000 i tåget och ca 150 000 på Gärdet (Björklund 1966, s. 180-187). 1939 blev 1 maj nationell helgdag vilket delvis kan förklara massuppslutningen 1940. Då, under andra världskriget, blev den socialdemokratiska 1 maj-demonstrationen lika mycket en manifestation för nationell samling. Man bar också vid det tillfället för första gången svenska flaggan i demonstrationstågen (Institutet för språk och folkminnen, 2016-04-26). Men märk väl att dessa då i första hand kallades medborgartåg och inte 1 maj-tåg.

1.3. Vredeskultur och arbetarrörelsen

Det traditionella sättet att tolka arbetarrörelsens sammansättning består, å ena sidan av en reformistisk, å andra sidan en revolutionär gren. Dessa två grenar är viktiga att förstå i relation till socialistiska vredeskulturer (Ljunggren 2015), och på vilket sätt dessa manifesterar sig i socialdemokratiska respektive kommunistiska 1 maj-affischer 1922-1948.

Analys av hur klassidentitet skapas har haft betydelse när det gäller att förklara arbetarnas politiska organisering. Ljunggren fokuserar istället på vilka känslolokurer som låg bakom arbetarrörelsens två huvudinriktningar. Problemet för agitatorerna inom arbetarrörelsen var att arbetarna inte alltid kände likadant inför gemensamma erfarenheter. Målet för agitatorerna var nämligen att arbetarna gemensamt och på ett bestämt sätt skulle känna och uttrycka känslor. Syftet var att få arbetarna att agera som ett politiskt subjekt. Medvetandet om vad det innebär att vara arbetare skulle förkroppsligas genom just känslorna. Arbetarna fostrades av de socialdemokratiska agitatorerna till en emotionologi som gick ut på att lära sig känna såväl skam- som vredeskänslor och på så sätt skulle ett hämndbegär odlas. Agitatorernas avsikt var att få arbetarna att känna starkt och reagera på kränkningar och förtryck. På så sätt skulle arbetarna genom att komma i kontakt med sin vrede dels nå en djupare uppfattning om sitt människovärde dels få kraft till att försvara sina rättigheter. Det blev agitatorernas uppgift att inom ramen för den organiserade politiken återskapa och befästa denna syn på känslor, som också blev en grundsten i arbetarrörelsens formande av en klassidentitet och värdighetsprojekt (Ljunggren 2015, s. 74).

Arbetarnas känslolfostran sattes i ett eskatologiskt perspektiv, enligt vilket det förutspåddes att arbetarna efter kampen och den stora vredesutgjutelsen skulle träda in i ett nytt och mer harmoniskt känslotillstånd. Man tänkte sig att arbetarna först skulle få bära tunga emotionella bördor, häftiga känslor, vrede och mycket lidande, men därefter skulle den tunga känslolasten lätta och i stället skulle ett tillstånd av lycka, kärlek och stolthet inträda. Vreden skulle förtynta och den stora förlösningen skulle komma (Ljunggren 2015, s. 74).

Det finns emellertid två socialistiska vredeskulturer enligt Ljunggren. Å ena sidan betraktas vreden som en positiv känslorörelse. Denna uppfattning återfanns främst i arbetarrörelsens mest radikala delar, exempelvis bland ungsocialister och revolutionära anarkister. Å andra sidan kunde vredesbehärskning ses som en värdighetsskapande handling. Detta utgjorde ett alternativt sätt att förhålla sig till vreden bland framför allt reformister (Ljunggren 2015, s. 100f).

1.4. Färger och politik

Ämnet färger och politik har diskuterats livligt sedan tidigt 1800-tal, då romantiken var på modet. Under denna period utgick exempelvis Menzel från den nordiska Eddan där tolkningen av guld stod för adel, rött för fria män och blått representerade slavar. Utgångspunkten var föreställningen om en trefärgad regnbåge. Detta ger en bild av ett tidigt klassamhälle där rött symboliserar frihet. Uppdelningen i sociala skikt med hjälp av färgkoder har på senare tid återupplivats av Dumézil, något som dock kritiserats. Bernal menar emellertid att grundläggande värden i många västerländska kulturer är kopplade till svart respektive vitt (Gage 2000, s. 34).

En annan grundläggande triad består av färgerna rött, gult och blått. Denna triad ses som primär, men det finns enligt Bolton även andra äldre idéer om universella färgkategorier att utgå ifrån. Exempelvis har färgerna vitt och rött på senare tid fått ett återuppväckt intresse inom exempelvis antropologiska språkstudier. Värt att notera är även att de tidigaste färgkategorierna representerades av ljus respektive mörker följt av en term för rött. Triaden vitt, svart och rött har enligt de Vries en lång historia inom de indoeuropeiska kulturerna och språken. I exempelvis Ryssland har denna triad haft en framträdande plats i tidigt abstrakt måleri. En representant för denna inriktning är Kazimir Malevitj, som lade grunden till den konstnärliga inriktningen suprematism. Hos Malevitj representerar svart en världslig ekonomisk aspekt av tillvaron, rött är lika med revolution och vitt representerar ”ren handling”. Vitt och svart ses som viktigare än rött. Vitt är dock överordnat svart (Gage 2000, s. 245f).

1.5. Den röda färgen

Det var Stockholms Träarbetarefackförening som först introducerade den röda färgen inom ramen för svensk arbetarrörelse i form av ett standar med röd fana som invigdes den 30 december 1883. Tidigare förekom både blått och vitt som färger vid sådana tillfällen (Ståhl 1998, s. 332; Johannesson 2007a, s. 260).

Den röda färgens symbolladdning har alltid varit stark, då den kan relateras till kärlek, eld och värme, men även till uppror och revolution. Emellertid får den röda färgen, i likhet med andra symboler, den betydelse som omgivningen eller kulturen tillskriver den. Utöver ovan nämnda egenskaper har rött också varit maktens färg och har använts av exempelvis furstar, militärer och religiösa ledare för att markera sin position (Ståhl 1998, s. 9). De historiska exempel beträffande olika färgers användningsområden, som är tillgängliga för forskarsamhället, kommer dock oftast från de högsta samhällsskikten (Gage 2000, s. 112).

Den röda färgens dyrbarhet var ytterligare ett skäl till att dels världsliga, dels kyrkliga furstar bar rött (Ståhl 1998, s. 9). Någon utbredd tillgång till klara och starka färger som rött förekom inte utanför de övre skikten, utan utgjorde ett privilegium och användes mestadels vid offentliga ceremonier. Det fanns som regel ett hierarkiskt system av färger där den röda hade högst rang (Gage 2000, s. 112).

Detta förhållande ändrades radikalt i och med färgindustrins utveckling under 1800-talet och spelade en väsentlig roll för tillgången till den röda färgen. Det innebar exempelvis att syntetiska färgpigment nu kunde ersätta de dyrbara naturfärgerna. De eftertraktade röda tygerna blev i och med denna utveckling möjliga att tillverka även i Sverige. Den röda färgen var inte längre förbehållen furstarna och överheten utan kunde användas av den framväxande arbetarrörelsen (Ståhl 1998, s. 9).

Arbetarrörelsen var dock inte först med att låta sig representeras av den röda färgen med avseende på revolt. Rött blev i själva verket revoltens färg under den franska revolutionen 1789 i och med jacobinernas huvudbonad, "le bonnet rouge", som utgjorde en markering mot det kungliga enväldet (Ståhl 1998, s. 9).

2. Problemorientering

När det gäller politisk kommunikation kan man konstatera att den sker mot en visuell bakgrund och det märks när det gäller såväl yttrandefrihet som demokrati och information. Som medborgare konfronteras man med bilder som har ett politiskt budskap. Dessa bilder bidrar till att forma åsikter och förhållningssätt. Medborgare som annars vill stå utanför blir ofrivilligt involverade i den traditionella politiska debattkulturen, där deltagandet sker mot bakgrund av ett emotionellt engagemang som har sitt ursprung i politikens visualisering (Dam Christensen 2008, s. 64).

2.1. Massbild och propaganda

Politisk kommunikation sker ofta i form av massbild. En vanlig föreställning om begreppet massbild är att det först och främst måste vara fråga om ”många” bilder. Bilder som bärare av information förekommer sällan som enstaka exemplar. Emellertid är det inte kvantiteten som är mest intressant. Det är exempelvis viktigare att det rör sig om identiska bilder (Nordström 1989, s. 152). När det gäller 1 maj-affischer så är det fråga om en specifik grupp av bilder, men som inte behöver vara identiska ens när produktionsåret är detsamma. Dessa kan skilja sig åt till form och innehåll beroende på parti och ort. Däremot förekommer en 1 maj-affisch sällan i bara ett exemplar. Därför kan 1 maj-affischen benämnas som massbild, eftersom syftet är spridning, dvs. att nå så många människor som möjligt.

Det bör påpekas att massbild inte i första hand är detsamma som konstbild. Typiskt för konstbilden är betoningen av meddelandet i den kommunikativa processen, det som också kallas poetisk funktion. Trots denna skillnad mellan konstbild och massbild kommer en betydande del av undersökningen att fokusera på affischernas budskap, dvs. vad dessa förmedlar. Det finns en föreställning om att massbildens avsändare har som mål med kommunikationen att uppmana eller be-

falla, men det hindrar inte att massbilden kan ha andra funktioner som att exempelvis informera (Nordström 1989, s. 152).

Begreppet massbild kan ge negativa associationer till propaganda. Detta stämmer så tillvida att massbilden är beroende av sändarens intentioner (Nordström 1989, s. 153). Propaganda i sig behöver inte alltid vara negativ. Den kan också skapa engagemang och få människor att kämpa mot gemensamma mål och på så sätt vara positiv. Först när propagandan dominerar samhällen blir den negativ (Nordström 1989, s. 166).

Till propagandaverksamhet räknas som regel olika former av agitation, retorik och ideologisk förkunnelse. Propaganda kännetecknas också av ensidiga framställningar av världen och verkligheten vilken betraktas som antingen vit eller svart, dvs. idealiseras eller demoniseras (Nordström 1989, s. 166). Denna form av idealisering respektive demonisering kan också kopplas till de två socialistiska vredeskulturer som Ljunggren redogör för. En aspekt av den revolutionära vredeskulturen är det svartvita tänkandet kring borgar- respektive arbetarklassen vilka var och en för sig får representera den onda respektive goda sidan. Den reformistiska vredeskulturen står däremot för en mildare variant och är istället förhandlingsinriktad (jfr Ljunggren 2015).

2.2. Ett socialistiskt perspektiv

Ljunggren talar om den ”uppskjutna vreden”, egentligen en sublimerad¹ form av vrede, som det ena förhållningssättet med avseende på klasskamp. Den ”uppskjutna vreden” eller det reformistiska förhållningssättet ställs mot idén om den revolutionära vägen för att uppnå politiska mål. Dikotomin i form av den ”skötsamma” respektive den ”revolterande” arbetaren kan generellt betraktas som ett binärt förhållande inom arbetarrörelsen (Ambjörnsson 1988, passim; Ljunggren 2015, passim).

Ur ett arbetarrörelseperspektiv är den historiska period som omfattas av denna undersökning intressant sett i relation till exempelvis dagens Vänsterparti, som under perioden 1921-1967 hette Sveriges kommunistiska parti (SKP). Mellan 1920 och 1940 var partiet medlem av Komintern.² Detta hade stor betydelse för partiets identitetsuppfattning. Bl.a. innebar det att partiet ”bolsjeviserades”. Partiet förväntades inte längre bara ställa upp i allmänna val, utan skulle även leda arbetarklassen i socialistisk riktning. Under andra världskriget upplöstes emellertid Komintern, vilket tvingade partiet att utarbeta ett eget program. Man strävade efter

¹ Sublimerad vrede betyder ungefär ”kanaliserad” vrede.

² Komintern är en förkortning för Kommunistinternationalen, eller Tredje internationalen som den också kallas. Den bildades 1919 och upplöstes av Stalin 1943.

bredd och försökte ligga nära socialdemokratien. Udden var under denna period riktad mot storfinansen (Tännsjö 2017).

2.3. Varför analysera bild?

Bilder kan enligt Fausing översättas till ord, samtidigt kan orden aldrig ersätta bilden, eller bilden helt ersätta orden. Detta beror på att bilden omfattar fler och andra aspekter än en verbaliserad återgivning (Nordström 1989, s. 323f). Problemet är en fråga om gränsdragning. Gränsen går mellan å ena sidan språket, det lingvistiska projektet, och å andra sidan icke-språket. På så sätt kan bilder betraktas som icke-språkliga (Nordström 1989, s. 324). Det ickespråkliga kan tyckas främmande i en annars lingvistiskt dominerad värld och det finns en gammal rädsla för bildens makt att påverka. Det visuella har dock fått ny betydelse i relation till teorier som har att göra med kultur, medvetande och representation. W.J.T. Mitchell menar att man idag kan tala om en ”Pictorial turn”, som kan ses i relation till ”linguistic turn”, alltså den språkliga vändningen. I linje med detta fungerar det i dag att använda visuell kultur som kritiskt perspektiv. Det finns också en koppling mellan seende och kunskap eller information, med andra ord är det intressant att ställa frågan om vilket slags kunskap (information) som synliggörs och vad det är som utesluts. Det finns alltså en koppling mellan å ena sidan makt och å andra sidan blick (Eriksson, m. fl. 2012, s. 21). Men det som synliggörs respektive utesluts är också en del av en kommunikationsprocess.

För att vara kommunikativ måste bilden enligt Kjørup vara föreställande. Detta betyder ett avståndstagande till en rent estetisk analys samt en avgränsning som innebär en distinktion mellan ”äkta” bilder och andra typer av avbildningar, exempelvis piktogram. Poängen med denna avgränsning är att peka på vilken funktion respektive bildtyp har, dvs. hur man läser dem och hur de kommunicerar. (Åberg 2004, s. 41). När det gäller språket, kan det delas in i å ena sidan ”system”, å andra sidan ”språk i användning”. Detta kan överföras på bildområdet beträffande skillnaden mellan bilder som symboler och föreställande bilder. Resonemanget kan jämföras med Ferdinand de Saussures syn på språket som system (langue), vilket fungerar som betydelseskiljande genom fonem, medan språket i användning (parole) fungerar som betydelseskiljande genom referens. Ett exempel på detta är att ordet för exempelvis ”träd” på ett godtyckligt sätt varierar mellan språken. En bild av ett träd refererar däremot till samma fenomen och förstås av de flesta språkanvändarna oberoende av språk (Åberg 2004, s. 42). Detta kan jämföras med det semiotiska perspektivet med avseende på tecken och de system dessa bildar sett i relation till kommunikationsprocesser.

Denna undersökning omfattar en semiotisk bildanalys utifrån ett diakront i motsats till ett synkront perspektiv. Metoden är inte oproblematiserad och Kjellman påpekar i artikeln "Semiotik och bildförståelse" att den rent lingvistiskt inriktade modellen för semiotiska studier anses som förlegad av flera framstående forskare. Man missar exempelvis problemet med den historiska aspekten av förändringar när det gäller teckens betydelser över tid (Kjellman 1992, s. 60). I vissa fall kan det semiotiska perspektivet även ha en begränsande inverkan när det gäller att se ett fenomen eller problem från flera håll. Bilder har sociala omständigheter, dvs. att de förekommer i en kontext och har därmed sociala effekter, som artikuleras genom bilden i sig, vilket innebär liten uppmärksamhet på mottagaren (Rose 2002, s. 99).

3. Syfte och frågeställning

I linje med problemorienteringen är syftet med denna undersökning att analysera massbild i form av 1 maj-affischer mellan 1922-1948 (fyra socialdemokratiska och tre kommunistiska) utifrån dels de semiotiska begreppen denotation och konnotation, dels utifrån Gramscis hegemonibegrepp som innebär å ena sidan ”klasskamp”, å andra sidan ”historiska block”. Dessa utgör analysverktyg för att bättre kunna förstå vilken typ av information som förmedlas i det empiriska underlaget. Hegemonibegreppet och det semiotiska perspektivet återkommer också i analysen utifrån hypotetiska positioner (koder).

Det finns, som även nämns i problemorienteringen, en koppling mellan å ena sidan makt och å andra sidan blick, därför används visuell kultur i denna undersökning som kritiskt perspektiv, eftersom syftet bl. a. är synliggörande (jfr Eriksson m. fl. 2012, s. 21). I princip kan bilder enligt Fausing översättas till ord, men orden aldrig helt ersätta bilden, eller bilden helt ersätta orden. Detta betyder att bilder inte ”talar för sig själva”, utan behöver tolkas. Gränsen går mellan å ena sidan språket, det lingvistiska projektet, och å andra sidan icke-språket (Nordström 1989, s. 323f). I dag talar man om en ”pictorial turn”, som kan ses i relation till ”linguistic turn” enligt Mitchell (Eriksson et al. 2012, s. 21).

Det empiriska materialet i form av 1 maj-affischer innebär i viss mån propaganda. Detta är inte enbart negativt, utan kan få människor att kämpa mot gemensamma mål (jfr Nordström 1989, s. 166), något som kan ses i relation till de stora förändringar som skedde dels i det parti som var föregångare till dagens Vänsterparti (jfr Tännsjö 2017), dels i Socialdemokraternas politiska förhållningssätt under perioden 1920-1940-talet.

Sammanfattningsvis motiveras undersökningen av det empiriska materialet av Walter Schürmeyers citat i Michael K. Bucklands artikel ”What Is a ’Document?’”:

Nowadays one understands as a document any material basis for extending our knowledge which is available for study or comparison. (Buckland 1997, s. 805)

Undersökningen avser att belysa hur reformistisk respektive revolutionär inriktning inom arbetarrörelsen manifesterar sig och visualiseras i det empiriska materi-

alet med avseende på vredeskultur, för att på så sätt bidra till förståelse av bildens informativa betydelse. Det är alltså inte den estetiska aspekten som är central, utan den historiska och politiska med avseende på förmedling av information. Denna undersökning handlar framför allt om hur man kan förstå en historisk period utifrån ett bildmaterial. Följande huvudfrågeställning med delfrågor besvaras i undersökningen:

Huvudfrågeställning:

Vilket slags information förmedlas utifrån en analys byggd på en kombination av semiotik- och hegemonianalys med utgångspunkt i ett bildmaterial i form av socialdemokratiska och kommunistiska 1 maj-affischer från perioden 1922 - 1948 med avseende på vredeskultur?

Delfrågeställningar:

a) Vad förmedlar de socialdemokratiska respektive kommunistiska 1 maj-affischerna mellan 1922-1948 när det gäller vredeskultur utifrån ett semiotiskt perspektiv?

b) Hur kan det empiriska materialet från 1922-1948 tolkas när det gäller vredeskultur utifrån hegemonibegreppet?

4. Tidigare forskning

När det gäller de perspektiv som utgår från biblioteks- och informationsvetenskap är den tidigare forskning som bedrivits på området exempelvis representerad av Douglas Raber med artikeln ”Hegemony, Historic Blocs, and Capitalism: Antonio Gramsci in Library and Information Science”. Rabers artikel har på ett avgörande sätt bidragit till förståelse av Gramscis begreppsvärld och vilken plats han har inom det biblioteks- och informationsvetenskapliga forskningsområdet. Ytterligare ett intressant bidrag på området är Lisa Husseys artikel ”Social Capital, Symbolic Violence, and Field of Cultural Production: Pierre Bourdieu and Library Science”. Hussey ger en bakgrund, utifrån Bourdieus teori om habitus, till hur våra ideologiska preferenser påverkar vårt sätt att närma oss artefakter av olika slag. Båda nämnda artiklar förekommer i *Critical Theory for Library and Information Science. Exploring the social from across the disciplines* utgiven av Gloria J. Leckie, m.fl. 2010, som utgör en översikt över området i sin helhet, med avseende på kritisk teori. Michael K. Bucklands artikel ”What Is a ’Document?’” från 1997 är ett annat viktigt bidrag när det gäller tidigare forskning kopplat till dokumentteori i allmänhet. Hans Dam Christensen ger i artikeln ”Billeder i teorien. En visuel drejning” från 2008 en bakgrund till teoretiska aspekter på bilder och bibliotek, där även den politiska aspekten beaktas.

Efter en sökning i bl.a. Arbetarrörelsens arkiv och biblioteks katalog, konstaterar jag att det inte har forskats mycket om bildspråk i 1 maj-affischer. Jag hittar tre delvis relevanta verk som tar upp 1 maj-symbolik; *Vår enighets fana – ett sekel fackliga fanor* av Margareta Ståhl, utgiven 1998, och *Morgonrodnad. Socialismens stil och mytologi* av Stefan Arvidsson, utgiven 2016. Arvidsson behandlar dock inte 1 maj specifikt, utan är mer inriktad på exempelvis den amerikanska sekten The knights of labor och deras symbolik. *The memory of May day, an iconographic history of the origins and implanting of a workers holiday* utgiven av Andrea Panaccione 1989 utgör en översikt över 1 maj-firande ur ett internationellt perspektiv. Annan forskning på området har bedrivits av exempelvis Lena Johannesson, Ulrika Kjellman och Birgitta Skarin Frykman presenterad i antologin *Arbetarrörelse och arbetarkultur: bild och självbild* från 2007. Denna antologi bidrar bl.a. till att reda ut begrepp som ”den stora gestalten”, ”den knutna näven” och funktionalism med avseende på typografi. Kjellman har också genom

artikeln ”Semiotik och bildförståelse” från 1992 bl.a. bidragit till en kritisk förståelse av olika slags semiotiska modeller och deras konsekvenser relaterat till bildanalys. Till annan tidigare forskning på bildområdet hör William J. T. Mitchells *Picture Theory* från 1994.

Tidigare forskning som avser massbildens roll och funktion representeras främst av Gert Z Nordströms *Bilden i det postmoderna samhället, konstbild, massbild, barnbild* utgiven 1989. Ett annat betydande bidrag till forskningen är artikeln ”Kodning och avkodning” från 1999 av Stuart Hall, som ger en ökad förståelse av de semiotiska begreppen denotation, konnotation och kod, som sätts i relation till politiska skeenden i samhället och hur information hanteras utifrån olika hypotetiska positioner. Dessa kan sättas i relation till Gramsci. Halls artikel ”The Work of Representation” från 2013 behandlar bl.a. arvet efter Ferdinand de Saussure med avseende på tecknet och dess tolkningsmöjligheter. Göran Ahrne och Peter Svenssons ”Kvalitativa metoder i samhällsvetenskapen” utgiven 2015 i *Handbok i kvalitativa metoder* tas upp för att ge en bakgrund till teori- och metodavsnittet. Området visuell metodik representeras främst av Årni Sverrisson. Även synen på förhållandet bild och språk behandlas av Carin Åberg som främst diskuterar den danske forskaren Søren Kjørups syn på bildbegreppet.

Jens Ljunggrens redogörelse för den reformistiska och den revolutionära inriktningen inom svensk arbetarrörelse i *Den uppskjutna vreden. Socialdemokratisk känslopolitik från 1880-1980*, utgiven 2015, ger en bakgrund till förståelsen av de 1 maj-affischer som analyseras i denna undersökning utifrån begreppet vredeskultur. Även Lars Magnussons *Den bråkiga kulturen: Förläggare och smideshantverkare i Eskilstuna 1800-1850* utgiven 1988 tillsammans med Eric J. Hobsbawms *Primitive Rebels* från 1971 utgör en del av den tidigare forskningen på området med avseende på exempelvis ”oartikulerad” protest. De två sistnämnda monografierna är ett viktigt komplement till Ronny Ambjörnssons *Den skötsamme arbetaren. Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880-1930* utgiven 1988. Det bör dock tilläggas att en fjärde upplaga av boken givits ut under 2017 där främst förordet skrivits om.

Torbjörn Tännsjöns artikel på Dagens Nyheters debattsida 2017-05-12 med titeln ”Vänsterpartiet är tillbaka där man en gång började” bör också nämnas. Artikeln har bidragit till att ge ett både politiskt och historiskt perspektiv på tidsperioden 1920-1940, dvs. den ungefärliga utgångspunkten för denna undersökning. Detta gäller framför allt de politiska förutsättningarna som rådde under denna period. Tännsjö redogör exempelvis för vad kommunism och vänsterpartiets föregångare ursprungligen stod för och hur denna ideologi senare delvis kom att ta en annan riktning.

5. Källmaterial: urval och avgränsning

Utgångspunkten för denna undersökning, med avseende på källor, är bildmaterial, bestående av sju 1 maj-affischer från 1922-1948 (tre socialdemokratiska, tre kommunistiska och en socialdemokratisk från medborgartågen). Skälet till att underlaget består av sju stycken 1 maj-affischer är dels att det saknas underlag, som representerar kommunism med avseende på den aktuella perioden. Däremot finns stor tillgång på material när det gäller socialdemokratiska 1 maj-affischer, men om dessa hade tagits med hade det bidragit till att göra undersökningen betydligt mer asymmetrisk.

Syftet med att blanda in en affisch från medborgartågen är att låta den utgöra ett slags ”vattendelare” (tillsammans med den kommunistiska 1 maj-affischen från 1941) beträffande tidsperiod, dvs. före och efter andra världskriget. I övrigt omfattas inte urvalet, med avseende på det empiriska materialet, av exempelvis syndikalistiska eller anarkistiska 1 maj-affischer, eller affischer som representerar olika varianter av den progressiva alternativrörelsen. Undersökningen omfattar inte heller valaffischer eftersom det redan gjorts undersökningar med dessa som underlag.

Fokus ligger, som nämns ovan, på perioden 1922-1948 och avsikten är att studera hur vredeskultur manifesterar sig i 1 maj-affischer. Vredeskultur kan sättas i relation till ordningskultur. Dessa begrepp var generellt sett centrala under den valda perioden, med tanke på de politiska vindar som blåste då och det höga tonläget. Om undersökningen dessutom hade omfattats av 1 maj-affischer från exempelvis 1970-tal och 1990-tal, så hade den empiriska undersökningen även kommit att handla om intresset för tredje världen och u-landsfrågor respektive feminism. Detta hade dock gjort undersökningen alltför omfattande.

Textmaterial i form av primär- och sekundärlitteratur används. Med sekundärlitteratur avses här källor där inte originalet funnits till hands, utan andrahandskälla använts istället. Även material från föreläsningar förekommer i uppsatsen.

Diskursaspekten diskuteras i vissa stycken, men endast som exempel. Detta betyder inte att uppsatsen som helhet ska tolkas utifrån ett diskursanalytiskt perspektiv. Man kan också lägga en kulturarvsaspekt på denna undersökning, eftersom det rör sig om ett historiskt material. Kulturarv och dess processer innebär dock ett annat slags analys, som alltså inte kommer att behandlas inom ramen för denna undersökning.

6. Teori och metod

Det är kvalitativa metoder som används för att nå kunskap inom området för denna undersökning. Egentligen behöver man som samhällsvetare och humanist både kvantitativa data och ett kvalitativt empiriskt underlag för att kunna göra en heltäckande analys. En kvantitativ analys är dock inte genomförbar i denna undersökning bland annat p.g.a. att underlaget då hade behövt vara större (jfr Ahrne & Svensson 2015, s.14f).

Fördelarna med att använda kvalitativ metod är flexibiliteten i forskningsprocessen. Avståndet är mindre till det empiriska materialet med avseende på observation och analys, av bild och text i det här fallet. Nackdelen med kvalitativ metod är att det sällan finns färdiga analysmodeller att tillämpa på det empiriska underlaget. Istället måste man i större utsträckning utveckla egna analysverktyg och strategier. Kvalitativ forskning ställer också andra krav på trovärdighet och generaliserbarhet än exempelvis kvantitativ forskning, som exempelvis kan luta sig mot ett omfattande statistiskt underlag (Ahrne & Svensson 2015, s. 15).

De teoretiska utgångspunkterna i denna undersökning utgörs av Stuart Halls tolkning av de semiotiska begreppen denotation och konnotation, vilka går igen i hans teorier om tre hypotetiska positioner (den hegemoniska, den överenskomna samt den oppositionella). Halls teori kan i sin tur relateras till Antonio Gramscis hegemonibegrepp.

Metoderna utgörs av dels semiotisk bildanalys, dels av Antonio Gramscis begreppsapparat kopplat till hegemonibegreppet. Dessa två metoder behandlas närmare i kapitlen 6.2., 6.6., 6.7. och 6.8. Tillämpning av fler än en metod i en undersökning innebär triangulering, som är en kombination av olika metoder och/eller teoretiska perspektiv, för att studera ett fenomen. Syftet är att komma närmare sanningen, alltså en mer objektiv beskrivning av undersökningsobjektet. Med andra ord eftersträvas samma eller liknande resultat med hjälp av olika metoder och teorier, vilket syftar till att öka studiens trovärdighet (Svensson & Ahrne 2015, s. 25-26; jfr Eliasson 2013, s. 31).

6.1. Teoretiska utgångspunkter för visuell metodik

Inom samhällsvetenskapen handlar användning av bilder och bildinformation generellt sett om att besvara frågor om samhället. Sådana frågor kan vara mer eller mindre övergripande. Ofta ligger fokus på stillbildsfotografi, men även video, ritningar, kartor och teckningar är tänkbara som empiriskt material. Hit hör också affischer, som utgör underlaget i denna undersökning. Bildmaterial har den förde-

len att det ger en klarare och effektivare uppfattning om olika aspekter av samhällslivet. Teoretiskt sett innebär vetenskaplig visuell metodik att bildens informationsaspekter lyfts fram (Sverrisson 2015, s. 191f).

I och med att man väljer att lyfta fram och skriva om bildens informationsaspekter förutsätts det att alltså det finns en vetenskaplig visuell metodik. Inte bara bildens innehåll är i fokus, utan även faktorer som form och färgnyanser, konsthistoriska referenser och olika estetiska aspekter ses som informationsbärande. Men det gällande systematisk vetenskaplig användning av visuell metodik, handlar det om att förstå bildens sociala roll och kontext. Men även sådana aspekter, som exempelvis hur bilden förmedlar och påverkar social interaktion eller om den ingår i en social situation är intressanta i sammanhanget. Bildanvändning är enligt Berger också en konsekvens av normer, konventioner, organisationer, hierarkier eller andra fenomen i samhället. Bilder kan också ge upphov till och/eller uttrycka konflikter (Sverrisson 2015, s. 191f).

Bilden som fenomen är alltså inte okontroversiell (Sverrisson 2015, s. 192). Enligt Bourdieus teori om habitus påverkar ideologiska förhållningssätt hur vi som professionella närmar oss kulturella artefakter (här: 1 maj-affischer) som bärare av information (Hussey 2010, s. 48), dvs:

Our own worldviews influence how we approach information, be it in a book, a database, or a cultural artifact, and how we as professionals present the information to society. (Hussey 2010, s. 48)

I denna undersökning analyseras affischer med ett ideologiskt innehåll. Dessa utgör bilder i form av dokument, som inte bara kan ge upphov till, utan också uttrycker konflikter. Principerna för visuell samhällsvetenskaplig analys kan sammanfattas med meningen ”Sök samhället i bilden och bildens roll i samhället” (Sverrisson 2015, s. 192).

6.2. Semiotik

Den vetenskap som undersöker tecken kallas semiotik (av grek se'ma, tecken) Det är tecknens specifika karaktär, systemen de bildar, betydelserna de lagrar, förändrar och överför som är i fokus. Semiotiken har en spännvidd som sträcker sig från relativt enkla teckensystem, exempelvis trafiksignaler och instruktionsbilder, till olika betydelsestrukturer i mer avancerade konstarter. Inom semiotiken ser man även kulturprocesser som kommunikationsprocesser (Nordström 1989, s. 325).

Utgångspunkten för den semiotiska begreppsapparaten är Ferdinand de Saussures uppdelning i tecken/ betecknad/ betecknande. Tecknet (sign), som kan vara

vilket slags artefakt som helst eller en bild, kom att bestå av två olika funktioner. Hall uttrycker detta förhållande på följande sätt:

Saussure called the first element, the signifier, and the second element – the corresponding concept it triggered off in your head – the signified. (Hall 2013, s. 16)

Detta betyder att "det betecknade" är det som väcker associationer (konnotativ nivå) och "det betecknande" är det meningsskapande ordet eller bilden. Med andra ord är tecknet lika med artefakten eller bilden, det betecknade de associationer tecknet ger och slutligen det betecknande som har den meningsskapande funktionen i form av ord eller bild (Hall 2013, s. 16).

Denna distinktion innebär att semiotik fokuserar på överföringar mellan tecknen, dvs. mellan det betecknade och betecknaren. Överföringarna mellan tecknen sker genom koder (se avsnittet nedan), vilket i sin tur ger bredare meningsstrukturer med avseende på betydelse. Dessa bredare meningsstrukturer kan beskrivas som dominanta (hegemoniska) koder, ideologier, mytologier eller referensramar (Rose 2002, s. 99).

6.3. Halls hypotetiska positioner (koder)

Halls modell kan i stor utsträckning överföras till affischer som media. Dessa ses som symbolbärare och formas av ett regelsystem precis som vilket språk som helst (Hall 1999, s. 227). Utanför språket existerar dock verkligheten, men som förmedlas genom språket. Därför måste diskursens betydelse beaktas, eftersom allt vi kan veta eller säga framställs inom ramen för denna (Hall 1999, s. 230). Men ingen begriplig text eller bild existerar utan något slags kodoperation. Utifrån detta resonemang presenterar Hall tre hypotetiska positioner utifrån hur avkodning av information, budskap eller meddelande kan gå till (Hall 1999, s. 235). Halls modell ser i sin helhet ut på följande sätt:

Kodare → Dominant/hegemonisk kod ↔ Avkodare
(Kunskapsramar) (Kunskapsramar)

Överenskommen kod

Oppositionell kod

Den första hypotetiska positionen (koden) eller dominant alternativt hegemonisk kod (jfr Rose 2002, s. 89), som den också kallas går att förstå utifrån Gramscis hegemonibegrepp (se nedan).

Då en mottagare betraktar en bild, som gestaltar aktuella frågor, klart och tydligt uppfattar den konnoterade betydelsen och avkodning av meddelandet sker, menar Hall att mottagaren så att säga opererar inom den dominerande (hegemoniska) koden (Hall 1999, s. 235-236). Halls definition av ett hegemoniskt perspektiv innebär följande:

1) det fastställer självt den intellektuella horisonten eller världar av möjliga betydelser inom ett samhälle eller en kultur;

2) det besitter en prägel av legitimitet, eftersom det tycks sammanfalla med vad som är "naturligt", "oundvikligt" eller "självkänt" beträffande samhällsordningen (Hall 1999, s. 236-237).

Den andra hypotetiska positionen eller överenskomna koden innehåller både adaptiva och oppositionella element, med avseende på avkodning. Emellertid erkänner den "överenskomna koden" de hegemoniska definitionernas legitimitet, men den "överenskomna koden" skapar sina grundregler på en mer begränsad nivå. Dessutom opererar den ibland med undantag från reglerna. Därför är den överenskomna versionen av den dominerande ideologin behäftad med motsägelser, vilka inte blir uppenbara förrän vid vissa tillfällen. De överenskomna koderna opererar med en särskild logik. Denna logik upprätthålls med hjälp av sin relation till olika diskurser och den logik som representerar makten (Hall 1999, s. 237).

Det tydligaste exemplet på överenskommen kod, eller position, är den kod arbetarens reaktion styrs av vid tanken på att lagstiftningen om förhållandet mellan arbetsmarknadens parter möjliggör en begränsning av strejkrätten eller när det gäller argument för exempelvis lönestopp. När den ekonomiska debatten förs i "nationens intresse" kan mottagaren (avkodaren) istället acceptera den hegemoniska definitionen och som här kunde innebära ett accepterande av en lägre lön för att morverka inflationen. Däremot har denna typ av ställningstagande inget samband med exempelvis arbetarens beredskap att strejka för högre lön och bättre arbetsvillkor eller protestera på fabriks- och fackföreningsnivå mot arbetsmarknadslagstiftningen. Man kan anta att de flesta missförstånd har sin grund i "motsägelser och oförenligheter mellan hegemoniska dominerande kodningar (positioner) och överenskomna kollektiva avkodningar (positioner)". Denna brist på samverkan med avseende på nivå leder inte sällan till att makteliter eller "sändare" talar i termer av "kommunikationsfel" (Hall 1999, s. 237).

När det gäller oppositionell kod är det möjligt att mottagaren fullt ut förstår såväl det bokstavliga som det konnotativa innehållet i en diskurs men ändå avkodar meddelandet på ett helt annat sätt. Detta sker genom att mottagaren s.a.s. "av-

totaliserar” (Halls term) eller snarare dekontextualiserar meddelandet inom ramen för den prefererade koden för att kunna ”omtotalisera” (Halls term) eller rekontextualisera meddelandet så att det passar in i en viss referensram. Ett exempel på detta är när en mottagare lyssnar på en debatt som handlar om behovet av lönebe-gränsning, men tolkar ”nationens intresse” som ”klassintresse”. Ett av de viktigas-te ögonblicken inom politiken är när händelser, vilka annars betecknas och avko-das på ett överenskommet sätt, istället börjar ges en oppositionell tolkning. I och med det inleds kampen om diskursen och meningsskapandets politik (Hall 1999, s. 237).

Även ikoniska³ tecken betraktas enligt Hall som kodade, men han menar att koderna i detta fall fungerar annorlunda än andra tecken och koder (Hall 1999, s. 230f). När det gäller elementära visuella tecken tycks dessa ha uppnått en näst intill universell karaktär, men även förmodat ”naturliga” visuella koder är kultur-specifika. Ett arbiträrt teckens förbindelse med ett referensbegrepp är inte givet av naturen, utan är en konvention. Detta gäller oavsett om tecknet är visuellt eller verbalt. Däremot finns en benägenhet att tolka ikoniska tecken som ”naturliga”. Detta beror dels på att visuella varseblivningskoder är vanligt förekommande, dels att denna sorts tecken är mindre godtyckliga än lingvistiska. Med andra ord uppvi-sar exempelvis det lingvistiska tecknet ”häst” inga, medan det visuella tecknet däremot verkar uppvisa somliga av dess (hästens) egenskaper (Hall 1999, s. 231).

6.4. Denotation och konnotation med avseende på ideologi

Inom den lingvistiska teoribildningen används ofta distinktionen denotation och konnotation. Som regel avser termen denotation ett teckens bokstavliga betydelse (Hall 1999, s. 231f). I och med att den bokstavliga betydelsen är allmänt erkänd, särskilt inom ramen för en visuell diskurs, har denotation ibland felaktigt betrak-tats som bokstavlig transkribering av ”verkligheten” i språket. Därför har denota-tion förväxlat med begreppet ”naturligt tecken”, vilket innebär att det skapats utan förmedling genom någon kod. Konnotation å andra sidan används för att re-ferera till dels mindre vedertagna, dels mer skiftande konventionella associativa betydelser. Dessa varierar alltefter omständigheterna och är därför beroende av förmedling genom koder (jfr Barthes 1982, s. 35; Hall 1999, s. 231f).

Förklaringen till att ovan nämnda distinktion, med avseende på denotation och konnotation, ändå fyller en funktion är att ett tecken verkar få sitt ideologiska vär-

³ Jfr Visuella intryck, piktogram, etc.

de fullt ut först på nivån för associativa betydelser (dvs. den konnotativa nivån). Detta innebär att ett tecken erhåller sitt ideologiska värde genom samverkan med mer omfattande ideologiska diskurser och betydelser. Hall menar här att ”betydelser” inte fastställs genom naturlig varseblivning. Tecknens betydelseskiftningar och associationer kan därför omvandlas och därmed utnyttjas i högre grad. Det är alltså på tecknets konnotativa nivå som ideologier förändrar och omvandlar meningsskapandet, vilket är knutet till en viss situation. Hall menar att man på denna nivå tydligare kan uppfatta den aktiva påverkan ideologierna har på en viss diskurs. Detta betyder att tecknet blir öppet för nya accentueringar och tar på så sätt fullt ut del i kampen om betydelser, eller ”klasskampen” inom språket (Hall 1999, s. 232; jfr Vološinov 1986, s. 23). Men detta innebär inte enligt Hall att den denotativa (eller ”bokstavliga”) betydelsen ligger utanför ideologierna. Man skulle i själva verket kunna hävda att tecknets ideologiska värde fastställs i och med att ”betydelsen” blir allmänt vedertagen och därmed ”naturlig”. ”Denotation” och ”konnotation” är alltså termer, användbara som analytiska verktyg, för att särskilja de olika nivåer där ideologier och diskurser möts i olika kontexter. Det handlar alltså inte primärt om att analysera förekomsten respektive bristen på ideologiskt tänkande inom språket (Hall 1999, s. 232).

När Hall diskuterar det visuella tecknets konnotationsnivå, dess kontextuella referens och position inom olika diskursiva betydelse- och associationsfält, menar han att dessa bildar en punkt där redan kodade tecken förenas med en viss kulturs djupt liggande semantiska koder. På så sätt förvärvas nya och mer aktiva ideologiska dimensioner (Hall 1999, s. 232). Hall tar upp ett exempel från Barthes med avseende på denotation och konnotation: en ylleträja betecknar alltid ett varmt klädesplagg (denotation) och därmed värdet av respektive aktiviteten att hålla sig varm. Men på en konnotativ nivå kan även en ylleträja beteckna ”vinterns ankomst” eller ”en kall dag” (Hall 1999, s. 233).

6.5. Gramsci och marxismen

Antonio Gramsci har haft stor betydelse för utvecklingen av marxismen som teori, framför allt med avseende på förhållandet överbyggnad och bas. Gramsci menade att överbyggnaden består av sociala, politiska och kulturella praktiker genom vilka den härskande klassen utövar kontroll över samhället som helhet. Överbyggnaden inkluderar inte bara staten och med den associerade institutioner, utan även sociala och kulturella institutioner samt praktiker som brukar förknippas med idén om civilsamhället. Exempel på sådana institutioner eller praktiker är kyrkan, skolvä-

sendet, nyhets- och underhållningsmedia, sociala organisationer av olika slag samt bibliotek (Raber 2010, s. 145).

Överbyggnadens roll är enligt Gramsci dubbel. Dels ska den säkerställa reproduktionen av det kapitalistiska produktionssättet, dels ska den reducera eller eliminera statens behov att använda tvång för att uppnå sina syften genom att försäkra sig om proletariats och andra underordnade gruppers samtycke beträffande produktionsförhållandenas legitimitet. Enligt Gramsci utgör överbyggnaden den ideologiska apparat vilken är nödvändig och historiskt sett organisk i relation till en given struktur. Den utgör kittet som hindrar den kapitalistiska strukturen från att falla isär på grund av inre motsättningar. Gramsci menar till skillnad från Marx att överbyggnaden spelar en väsentlig roll när det gäller att förändra och påverka samhället. Förändringarna behöver alltså inte först, som de borde enligt den materialistiska historieuppfattningen, ske i basen för att det ska hända något i överbyggnaden (Raber 2010, s. 145).

6.6. Visuell metodik – Panofskys analysmodell vs. semiotik

Visuell metodik är en förlängning av kvalitativ metod (Sverrisson 2015, s. 191). I detta avseende är Erwin Panofskys analysmetod en ofta använd modell, utifrån vilken tre aspekter av bilder kan tolkas och diskuteras (jfr Mitchell 1994, passim):

För det första kan bilder tolkas naturalistiskt, det vill säga bokstavligt, rakt av, som en sanningsenlig bild av verkligheten. Bilden visar hur något ser ut, och detta utseende är i någon mening socialt signifikant. Bilder kan med andra ord behandlas som data vilka som helst. För det andra kan man utgå ifrån att varje bild är ett verktyg, som kan användas för att övertyga någon eller organisera och styra upp något. Detta leder till en annan analysstrategi, exempelvis rekonstruktion av en bilds innehåll, användning, kontext eller form. För det tredje kan man utgå från att bilder utgör en verklighet i sig, och bör analyseras och diskuteras som en del av en bildvärld och inte i första hand som en återspeglning av en bakomliggande social verklighet. Uppmärksamheten riktas i dessa fall mot bildens inneboende egenskaper, relationen till andra bilder och deras roll i större bildsamlingar (jfr Sverrisson 2015, s.192; Nordström 1984, s. 65; Mitchell 1994, passim). Panofskys modell kan relateras till bildsemiotik på följande sätt:

Tabell 6.1 Panofskys analysmodell versus bildsemiotik

Panofskys analysmetod:	Bildsemiotik:
1) Preikonografisk betydelse (primär betydelse)	a) Denotativ betydelse: beskrivning/analys av det konkreta meddelandet
2) Ikonografisk betydelse (sekundär betydelse)	a) se ovan
Se punkt 2 ovan	b) Konnotativ betydelse: beskrivning/analys av associationer, ideologi...
3) Ikonologisk uttolkning (inre betydelse)	b) se ovan

(jfr Nordström 1984, s. 68)

Modellen ovan beskriver två traditioner där Panofskys modell representerar den konsthistoriska traditionen, medan bildsemiotik bygger på den vetenskap där kommunikationsprocesser eller kommunikationsakter undersöks (Nordström 1984, passim; jfr Mitchell 1994, passim). Det är emellertid kommunikationsprocesser som denna undersökning fokuserar på, när det gäller bildanalys. Däremot behöver det inte vara någon motsättning mellan å ena sidan Panofskys analysmodell, å andra sidan bildsemiotik. Detta innebär att det empiriska underlaget i denna undersökning kommer att tolkas utifrån alla tre ovanstående aspekter. Den preikonografiska aspekten, dvs. att tolka bilden bokstavligt, sker i och med att den denotativa aspekten blir dominerande i beskrivningen av affischernas form och färg. Däremot blir den konnotativa aspekten mer framträdande då affischernas innehåll, dvs. den ikonografiska aspekten, ska beskrivas och det är här man utgår ifrån att bilderna är verktyg med avsikt att övertyga mottagaren. Den konnotativa nivån innebär också en rekonstruktion av bildens innehåll. Den tredje aspekten, dvs. den ikonologiska, utgår exempelvis från bildens genealogi, dvs. dess släktskap med andra bilder med avseende på motiv, genre, etc. med andra ord vilken plats bilden har inom ramen för ett "bilduniversum". Panofskys tre analysaspekter ges dock mindre utrymme inom ramen för denna undersökning, eftersom det inte är den konstvetenskapliga utan informationsaspekten som är väsentlig här.

6.7. Semiotisk bildanalys

Den empiriska undersökningen i form av en bildanalys görs utifrån två aspekter inklusive en genealogisk kommentar till varje affisch. Metoden är en variant hämtad från Kjellmans föreläsningar, som innebär sex aspekter:

1. En materialanalys (i det här fallet är det fråga om affischer).
 2. En funktionsanalys (hur används bilden?).
 3. En form- och färganalys. (Hur är bilden komponerad?)
 4. En innehållsanalys. (Vad föreställer bilden? Vad betyder den?)
 5. En genetisk (genealogisk) analys. (Vilka traditioner finns bakom bilden?)
 6. En kontextanalys (inom vilket sammanhang finns bilden?)
- (Kjellman 2015 & 2016, föreläsning)

De två aspekterna som är intressanta för denna undersökning omfattas av dels form och färg, dels innehåll, men den genealogiska analysen kommer bara att bestå i korta kommentarer, eftersom detta inte i första hand är en konstvetenskaplig undersökning. Av liknande skäl är inte heller materialavsnittet intressant för denna undersökning, dvs. att affischen inte kommer att diskuteras som material ur en naturvetenskaplig aspekt med avseende på dess fysiska eller kemiska egenskaper. Istället ges en historisk bakgrund, som också behandlar 1 maj-affischens funktion utifrån dess historia. Den aspekt som har med innehåll att göra utgår främst från Ljunggrens redogörelse för och analys av socialistiska vredeskulturer.

De analyskategorier som jag valt att använda mig av är även en tolkning av Schroeders indelning i :

- Beskrivning (komposition, färger, kontraster, m.m.)
- Innehåll (identifiera och klassificera personer, objekt, platser, m.m.)
- Form (Hur innehållet presenteras)
- Stil (likhet mellan skilda konstverk)
- Genre (kategori, här: 1 maj-affischer)

(Schroeder 2004, s. 78)

Avgränsningen med avseende på analyskategorier när det gäller semiotikdelen i undersökningen ser ut på följande sätt:

Tabell 6.1. Tre företrädare för indelning beträffande semiotisk bildanalys

Schroeders analyskategorier:	Kjellmans analysaspekter:	Halls betydelskategorier (jfr Barthes 1982):
Beskrivning	Form och färg	Denotation
Form	Form och färg	Denotation
Innehåll	Innehåll	Konnotation
Stil	Genealogi	Konnotation
Genre	Genealogi	Konnotation/denotation

(Schroeder 2004; Kjellman 2015 & 2016; Hall 1999)

En jämförelse av sju 1 maj-affischer (fyra socialdemokratiska respektive tre kommunistiska) kommer att göras utifrån en semiotisk bildanalys där utgångspunkten främst är begreppen denotation och konnotation.

Denotation betyder att man tar hänsyn till dels vad man ser (människorna, föremålen, miljön, situationen, placering), dels hur man ser (bildutsnitt/beskrivning, bildvinkel, ljussättning, färg, skärpa, blickriktning). Konnotation betyder att man undersöker vilka betydelser (konnotationer) som kan uppstå, dvs. hur uttrycken ska respektive kan tolkas (Kjellman 2015 & 2016, föreläsningar).

I analysen av affischerna används även andra källor.

6.8. Antonio Gramscis hegemonibegrepp som analysmetod

Hegemonibegreppet är centralt i Gramscis marxism och kan förenklat förstås som under- respektive överordning i sociopolitiska sammanhang, alltså maktordning. Begreppet hegemoni s.a.s. inkluderar de övriga begreppen ”historiska block” samt ”strid om position” (war of position) och ”stridsmanöver” (war of manoeuvre), som Gramsci använder sig av. De två sistnämnda begreppen syftar på olika skeden i klasskampen, vilket behandlas längre fram i detta avsnitt (Raber 2010, passim).

Med ”historiskt block” menar Gramsci en samling av sociala grupperingar som företräder de intellektuella och ideologiska krafter vilka representerar den styrande gruppens historiska intressen:

A historic bloc is an ensemble of social groups, intellectual and ideological forces organized around the historic interests of the ’fundamental social group’ that organizes and leads the bloc. (Raber 2010, s. 146)

Begreppet ”historiskt block” är centralt i Gramscis marxism. Det bidrar till att förstå själva grunden för Gramscis analys av den hegemoni som utövas av främst borgerligheten när det gäller sociala formationer under kapitalismen. Gramsci menar att det under varje period av en viss social formation bara kan finnas ett histo-

riskt block. Detta block organiserar basen, dominerar överbyggnaden och styr relationerna mellan dem. Syftet med det "historiska blocket" är att reproducera produktionsmedlen och produktionsförhållandena varifrån det erhåller sina resurser, politiska makt och dess intellektuella eller kulturella förhållningssätt. Mer konkret skulle man kunna säga att basen förser ett "historiskt block" med dess innehåll, medan överbyggnaden ger det dess form (Raber, m. fl. 2010, s. 146). Enligt Sassoon är det "historiska blocket" format av och representeras av politiska allianser, men det kan inte reduceras till enbart detta (Raber, m. fl. 2010, s. 145). Gramsci menar att det under kapitalismen föreligger komplexa motsättningar och oförenliga förhållanden i överbyggnaden vilken är en återspeglning av den sociala aspekten av produktionsförhållandena (Raber, m. fl. 2010, s. 146).

Även det revolutionära begreppet "positionsstrid" ("war of position") används för att komma åt den borgerliga hegemonin. Grunden för detta resonemang är synen på kampen mellan arbete och kapital där målet enligt Gramsci är att förändra produktionsförhållandena som oundvikligen begränsar människans frihet. Syftet är dels att i grunden förändra sociala förhållanden för att förverkliga och fullt ut dra fördel av arbetets sociala natur och värdeskapande roll, dels att i förlängningen avskaffa privat ägande och synen på mänskligt arbete som en vara. Resultatet av denna kamp avgörs av det Gramsci kallar för "positionsstrid". Detta begrepp innebär inte en våldsam strid med avseende på privata strävanden, utan är snarare en nödvändig konsekvens av ideologisk kamp och politisk praxis som vanligtvis hör hemma i civilsamhället, men kan även ske inom ramen för statsapparaten (Raber 2010, s. 148f). Begreppet "positionsstrid" kan ses som ett led i det som man inom marxismen benämner som klasskamp. I detta avseende skiljer dock Gramsci på begreppen "positionsstrid" (war of position) och "stridsmanöver" (war of manoeuvre). Även om Gramscis terminologi delvis är hämtad ur en militär vokabulär, så är krig inte vad han menar med "positionsstrid" eller "manöverstrid", utan innebär som sagt olika skeden i klasskampen.

Med "positionsstrid" menas den mer långsiktiga och dolda varianten av klasskamp, medan "stridsmanöver" ska förstås som en mer direkt konfrontation mellan olika klassintressen och som kan leda till att ett nytt historiskt block kommer till makten, dvs. ett övertagande av maktapparaten/staten (Forgacs 1988, s. 225-229).

7. Den empiriska undersökningen

Nedan följer dels en semiotisk bildanalys av sju 1 maj-affischer från perioden 1922-1948. Det betyder att materialet spänner över tre historiska perioder; mellankrigstiden, andra världskriget samt efterkrigstiden. Av de sju affischerna representerar fyra socialdemokraterna och tre av affischerna kommunisterna. Denna asymmetri beror på tillgång till respektive brist på material, men det beror också på att avsikten samtidigt är att dyka ned på viktiga historiska händelser.

7.1. 1 maj-affisch från 1922 (De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetarekommunen)

Denna 1 maj-affisch representerar mellankrigstiden, som innebar såväl osäkerhet som öppenhet i samhället. Regeringar och det politiska ledarskiktet saknade förmåga att leverera nödvändiga lösningar, bl.a. till följd av att demokratin ännu inte var förankrad. Perioden 1919-1939 var en orolig period som innebar både politisk och ekonomisk instabilitet. I Sverige var arbetslösheten hög, vilket senare under 1920-talet kom att leda till våldsamma konfrontationer på arbetsmarknaden.

Bild 7.1 De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetarekommunen (Arbark)



7.1.1. Form- och färganalys

Denna 1 maj-affisch är synnerligen modest både till form och färg. Bakgrunden är sakligt beige-grå, medan texten är svart. Man har använt olika slags typsnitt i varierande storlek och tjocklek, för att påkalla uppmärksamhet. Utropstecken och understrykning används i samma syfte. De varierande typsnitten och deras olika storlekar samt tjocklekar kan eventuellt ge ett lite rörigt intryck. I övrigt har denna affisch inget bildspråk i traditionell mening utöver texten. Man kan alltså med fördel underkasta affischen en grafisk analys (jfr Koblanck 2003; Lena Johansson 2007a).

Textpartierna ”Män! Kvinnor!”, ”Måndag”, samt ”med musik, fanor och standar” är skrivna med större mellanrum mellan bokstäverna i respektive ord. Man har använt sig av s.k. spärning, dvs. justering av avståndet mellan bokstäver, men

också mellan orden. I frasen ”De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetsrekommunen” har man istället använt sig av ett relativt tätt avstånd mellan bokstäverna, men ett stort avstånd mellan orden. Däremot är frasen ”inbjuder Stockholms arbetare, män och kvinnor, till [...]” skrivet med normalt avstånd mellan dels bokstäverna, dels orden. Denna textrad är dock överflödigt och finns med mest för symmetriens skull. Men när det gäller huvudordet ”enhetsdemonstration” är avståndet mellan bokstäverna justerat så att det ser sammanpressat ut. Man har använt sig av s.k. knipning. I frasen ”Samling å Västmannagatan invid Norra Bantorget kl. 1,30 em. för avmarsch till Ladugårdsgärdet” har man tillämpat stilgreppet att låta avståndet mellan bokstäverna vara kort, men avståndet mellan orden vara långt. Detsamma gäller för textpartiet ”Kravet är: Arbete och bröd! Kamp mot lönedprässningarna! Ned med hungerkriget!”. De glesa partierna mellan dels bokstäver, dels ord framhäver huvudordet ”enhetsdemonstration”.

För övrigt är den grafiska kompositionen symmetrisk och centrerad. Det enda asymmetriska inslaget, vilket ger den grafiska kompositionen liv, är placeringen av datumet 1 maj som står till höger i fetstil och är det parti i affischen som har den största teckenstorleken. Detta utgör därmed affischens signalord. Nästa ord med en något mindre teckenstorlek, också i fetstil, är veckodagen måndag, som är understruket och placerat till vänster i affischen. Ordet ”enhetsdemonstration” står däremot understruket och centrerat i fetstil med stora bokstäver på affischens nedre halva, men ganska nära mitten. Högst upp över all annan information appellerar man med hjälp av utropstecken, relativt stor teckenstorlek och fetstil till både män och kvinnor.

I övrigt kan man konstatera att affischens övre del är skrivet med ett typsnitt tillhörande den typografiska familjen antikva. Den undre delen av affischen, med undantag för första raden under det centrala ordet ”enhetsdemonstration”, är skriven med ett typsnitt som hör hemma i den typografiska familjen linjärer. Här hade man kanske väntat sig det funktionalistiska typsnittet futura som blev modernt i och med funktionalismens genombrott i Europa på 1920-talet. Detta kan förklaras med att funktionalismen fick sitt genombrott i Sverige först på 1930-talet (Koblanck 2003; Johannesson 2007a).

7.1.2. Innehållsanalys

I de flesta fall är det mansgestalter som figurerar på affischerna som utgör det empiriska underlaget, därför är det innehållsmässigt intressant att denna affisch uttryckligen vänder sig till både män och kvinnor. Detta kan förklaras med att kvinnlig rösträtt till riksdagens andra kammare införts ett år tidigare, 1921. De flesta andra 1 maj-affischer i denna undersökning visar upp en annan tendens när det gäller jämlikhet. Det är ofta den kroppsarbetande mannen som får stå modell

på affischerna. Kvinnorna, eller snarare kvinnobilden, kommer som regel i bakgrunden, vilket är tvärtemot det socialistiska idealet, men speglar tidsandan.

De tecken på vredeskultur man kan finna i denna affisch är betoningen på ”klassenheten” då man bjuder in till en enhetsdemonstration (Ljunggren 2015). Textpartiet ”enhetsdemonstration” utgör en bild av hur det politiska läget såg ut vid denna tidpunkt, fast den s.k. enhetslinjen kom först senare, närmare bestämt runt 1928. 1922 regerade emellertid socialdemokraterna med Hjalmar Branting som statsminister. Men kommunisterna befann sig i opposition och utifrån deras perspektiv kan det politiska läget ha varit just ”pressat” vid tidpunkten för affischens utformning. I övrigt tycks man vilja bjuda in till en relativt ”städad” sammankomst med musik och fanor. Det är alltså inte frågan om det som Hobsbawm benämner som primitiva rebeller (Hobsbawm 1971).

När Magnusson diskuterar ”bråkig” kultur är det emellertid inte kommunister som avses, utan hantverkarkulturen med dess olika skikt. Dock var det skikt som bestod av fattiga hantverkare, med ”proletär” status, relativt stort även vid denna tidpunkt. Därför är Magnussons undersökning av den ”bråkiga” hantverkarkulturen relevant även om den relaterar till en annan tidsperiod (1800-1850). En av Magnussons avsikter är att beskriva och förklara bakgrunden till den s.k. bråkigheten (jfr Magnusson 1988). Men denna affisch från 1922 vittnar istället om – i den mån man bortser från resonemanget om enhetsdemonstration i relation till begreppet klassenhet – kommunism utan ”bråkighet”. Underskriften ”Demonstrationskommittén” ger intrycket av officiell kungörelse, vilket i sin tur signalerar ”ordning”. I övrigt är det intressant att parollerna inte utgör signalord, utan istället datumet 1 maj. Det är med andra ord demonstrationen som är i centrum, inte budskapet.

7.1.3. Genealogisk kommentar

I och med att denna affisch är ett exempel på text utan bild, finns det inte något bildspråk i konventionell mening att analysera och heller inget tidigare känt konstnärligt motiv att relatera till. Däremot kan man förstå affischen utifrån en grafisk analys. Affischen med sin nakna, klara och sakliga framtoning är ett exempel på en genre när det gäller 1 maj-affischer, vilka enbart omfattar text som kommunikationsmedel. Nakenheten och avsaknaden av bildspråk tycks avsiktlig. Man vill antagligen appellera till förnuftet, snarare än att vädja till känslorna, genom att använda text och utesluta bild i traditionell mening. Detta är ett stildrag som återkommer i två av de tre kommunistiska 1 maj-affischer som analyseras i denna undersökning.

7.2. 1 maj-affisch från 1924 (Socialdemokratisk)

Denna 1 maj-affisch från 1924 representerar reformism. Man strävar medvetet efter att gjuta olja på arbetarnas vrede genom samförståndspolitik i form av föredrag och annan folkbildning. Det är också av stor betydelse att föredragshållaren, som representerar "överheten" i egenskap av häradshövding, är socialdemokrat och därmed ett positivt identifieringsobjekt för arbetarna.

Bild 7.2 Socialdemokratisk 1 maj-affisch från 1924 (Arbark)



7.2.1. Form- och färganalys

Det som utmärker denna affisch är att den i princip inte har något bildspråk. Endast en enkel utsmyckning i form av blombårder pryder affischen dels upptill, dels nedtill. Blommorna är utformade med fyra blomblad per blomma, vilket leder tankarna till fyrklöver och tur i allmänhet. Men det är huvudsakligen genom text, inte bild, man vill förmedla affischens budskap. Den grafiska kompositionen är dock fantasifull. Var och varannan rad är skrivet med ett nytt typsnitt. Detta är ett exempel på eklekticism. Man har antagligen tänkt i termer av tydlighet, men effekten blir snarare tvärtom. Det är på gränsen att stilgreppet motverkar sitt syfte; att skapa klarhet.

Det är inte bara typsnitten som varierar, utan man varierar också tjockleken på bokstäverna, alltefter hur viktigt budskapet i texten är. Affischens första halva har s.k. raka bokstäver, medan den andra halvan är kursiv och understrykningarna har mer en dekorativ funktion. Signalfrasen ”Offentligt föredrag”, som ska läsas först, är för knipt. Namnet på föredragshållaren har ett annat typsnitt, medan platsen för föredraget anges i ett tredje typsnitt. Ytterligare ett intressant drag i affischen är att namnet på föredragshållaren skrivs med större grad än titeln, som man antagligen vill tona ned. Vidare blandar man linjärer med antikvor, samt typsnitt som för tillfället är moderna, eller typsnitt man eventuellt skapat själv. I övrigt är affischens text centrerad, med undantag för frasen ”Inträde 25 öre” som är vänsterställt, samt ordet ”Styrelsen”, som är högerställt. Dessa två fraser ger intryck av ett slags ”fötter” som resten av texten vilar på (jfr Koblanck 2003).

Färgerna i affischen är begränsade till ljusrött och svart, dvs. svarta bokstäver mot ljusröd botten. Även de enkla blombårder som nämns ovan är tecknade i svart med ljusröda blomblad. Det är tydligt att det är budskapet i affischen som är viktigt, inte den grafiska formgivningen.

7.2.2. Innehållsanalys

Att bakgrundsfärgen är ljusröd är antagligen en slump liksom att blommorna i bårderna är utformade som fyrklöver, men ändå värt att notera om man ser socialdemokratin som ”ljusröd”, dvs. en lättare eller mjukare variant av socialism. I de två affischer som representerar 1920-talet i denna undersökning har man inte använt sig av bildspråk i någon större utsträckning. I stället verkar man föredra meddelanden i form av text. Det kan vara intressant att ställa denna iakttagelse mot den historiska kontexten. Det var dåliga tider. 1920-talet var i högsta grad en orolig period (jfr Ljunggren 2015, s. 103). Affischens utformning talar för att man antagligen ville vädja till det rationella hos människan genom att meddela sig i skrift, istället för att övertala med hjälp av dramatiska bilder. Det finns en före-

ställning om att ju sämre tider desto flitigare användande av bildspråk som är svårare att värja sig emot och som vädjar mer direkt till känslorna. Men i detta avseende tycks det inte finnas något sådant mönster.

Innehållet i affischens text är intressant särskilt med avseende på meddelande (kod) och adressat (mottagare). Texten på affischen meddelar att den socialdemokratiska häradshövdingen Salli Luterkort ska hålla ett föredrag för anhängare av Sundsvalls arbetarkommun 1 maj. Det är ett offentligt föredrag, vilket betyder att alla är välkomna. Datumet 1 maj är däremot nedtonat.

Att använda sig av skrift istället för bild berodde sannolikt även här på att man ville ge ett sakligt intryck. Skriftspråket innebär ofta klarhet med avseende på budskapet, medan bilder gärna blir föremål för tolkning. Det som emellertid kännetecknar denna affisch är att även den påminner om en officiell kungörelse. Man försöker exempelvis efterlikna ett officiellt språk.

Man kan föreställa sig ett kontinuum som sträcker sig från det skrivna ordet till det som vi betecknar som rena bilder (Dam Christensen 2008, s. 77; Koblanck 2003). Men medan skriftspråket appellerar till förnuftet, vädjar bilder till känslorna och det spelas gärna på känslor inom politiken, i synnerhet om förnuftsargumenten är svaga. Därför är den politiska retoriken som regel i hög grad visualiserad (Dam Christensen 2008, s. 63-70). Mot den bakgrunden borde en sådan typ av politisk affisch som exempelvis den från 1 maj 1924 vara ovanlig. Den kan dock jämföras med den kommunistiska 1 maj-affischen från 1922, som också saknar bild och endast består av text. Man uttrycker det som ska uttryckas, varken mer eller mindre. Det är ett slags akademiskt ideal som eftersträvas, som kan ses som en utgångspunkt för värdighetsprojektet, dvs. ett avståndstagande till det irrationella, det känslostyrda och den destruktiva vreden (jfr Ljunggren 2015; jfr Hobsbawm 1971).

7.2.3. Genealogisk kommentar

Med genealogisk analys avses inte bara vilken tradition utformningen av affischen alluderar på, utan hänsyn tas även till dess ursprung och släktskap med andra och tidigare alster. Man kan konstatera att det inte finns mycket bildspråk att relatera till i denna affisch. Däremot går det att förstå även denna affisch utifrån grafisk design och skriftrationen (jfr Koblanck 2003).

7.3. 1 maj-affisch från 1931 (SKP / Sveriges kommunistiska parti)

Denna 1 maj-affisch från 1931 berättar främst en historia om vad som kan kallas för det svenska "klasskriget", vilket pågick under mellankrigstiden. Affischen från 1931 belyser de stämningar som rådde åren före 1936 då Socialdemokraterna kom till makten och bildade ett s.k. "historiskt block".

Bild 7.3 1 maj-affisch från 1931 - SKP/ Sveriges kommunistiska parti (Arbark)

PROLETÄR KAMPFRONT!

MOT Kapitalistisk utsugning!
FÖR Revolutionär klasskamp!

FÖRSTA MAJ
Demonstrationmöte!

På den internationella arbetarklassens kampdag den första maj manar Sveriges Kommunistiska Parti alla arbetare till kamp på bred front mot alla klassens fiender för höjande av arbetarklassens levnadsstandard, till kamp för genomförande av proletariatets krav, till kamp mot det kapitalistiska samhällssystemet

POLITISKT FÖREDRAG
hålls av: _____

Samlingsplats för demonstrationståget: _____

Mötesplats: _____

Ned med klassförsoningens politik!
Leve den revolutionära kampen!
Sveriges Kommunistiska Parti

7.3.1. Form- och färganalys

Det är den röda färgen som används i bilden. Även svart mot ljus botten är ett framträdande drag och utgör en stark kontrastverkan.⁴ Rött och svart är av tradition färger som används inom den politiska vänstern, där svart brukar beteckna anarkism och rött stå för olika former av socialism. Detta kan jämföras med Malevitj färg triad rött, svart och vitt, där rött står för revolution, svart avser en världslig eller ekonomisk aspekt av tillvaron och vitt betyder ”ren handling” (Gage 2000, s. 246).

Texten är skriven i rött medan bildkompositionen är tecknad i svart vilket ger ett dramatiskt intryck. Bilden föreställer en samling personer som sitter i möte. Man kan anta att det rör sig om förhandlingar av något slag enligt affischens text ”klassförsoningens politik”. Församlingen består av nio personer som är inbegripna i en diskussion. Deras långa skuggor breder ut sig bakom dem. Skuggorna kan ha en symbolisk betydelse, då resultatet av förhandlingarna kommer att ha långtgående konsekvenser för de berörda parterna, som här antas vara arbetstagar- respektive arbetsgivarsida. Varje deltagares skugga kommer att falla över förhandlingsresultatet. Förhandlingssituationen är skildrad i liten skala på bilden, kanske för att understryka att det rör sig om ”små människor” i en moralisk mening, dvs. de som inte ställer upp i den ”revolutionära klasskampen”, utan istället förhandlar med ”motståndarsidan”. Vid sidan om förhandlingsbordet med dess deltagare tornar en gestalt upp sig som en jätte. Denna jättelika gestalt står som metafor för det politiska missnöje och den ilska som fanns hos delar av befolkningen i början av 1930-talet (Johannesson 2007b; jfr Ljunggren 2015).

Inom ramen för forskningsprojektet Arbetarrörelsen och språket har Kjellman studerat hur bilden av den unge arbetaren dominerat inom svensk arbetarikonografi fram till ca 1920. En bild som både var konventionell och idealiserad. Den fyllde på så sätt en utopisk funktion och betraktades inte som en bildtyp med anspråk på att vara realistisk (Johannesson 2007b, s. 356). Emellertid utgjordes denna bild som regel av en mansgestalt och det som framhävs är en ”manlig pose”. Över huvudet taget är ”mannen som tecken” intressant att diskutera i detta sammanhang, eftersom det under den undersökta perioden 1922-1948 är mansgestalter som intar huvudrollen i samtliga affischer som innebär bild i en traditionell mening (jfr Eriksson, m. fl. 2012, kap. 3). I den mån kvinnor förekommer, har de en mer undanskynd roll, som exempelvis deltagare i demonstrationståg och liknande.

Emellertid motsvarade bilden av den unge arbetaren de krav på ett klassiskt formspråk, som hyllades av den tidens estetiska elit inom svensk socialdemokrati. Denna bildtradition, av varierande konstnärlig kvalitet, brukar framhållas som ett

⁴ Jag benämner här svart, vitt och grått som färger för enkelhetens skull och för att göra det möjligt att över huvud taget kunna göra en färganalys.

uttryck för den utopiska socialismens idé, men skulle emellertid snart förlora sin attraktion som ideal enligt Ellenius (Johannesson 2007b, s. 356).

7.3.2. Innehållsanalys

Den jättelika gestalten skulle visa sig leva kvar åtminstone på svenska 1 maj-affischer fram till slutet av 40-talet, antingen som metafor eller som metonymi.⁵ I denna affisch från 1931 är den reslig, muskulös och håller upp ett vad som kan tolkas som något mycket tungt, antagligen ett stenblock, över huvudet. Gestalten är beredd, eller åtminstone hotar, att med hjälp av detta tunga föremål krossa samförståndsandan mellan samhällsklasserna. Kommunisterna var exempelvis rädda för att detta samförstånd snarare skulle försvåra genomdrivandet av krav, istället för att underlätta. Dessutom ansåg kommunisterna antagligen att de reformer som förhandlades fram skulle försena en eventuell revolution, som enligt kommunisterna skulle innebära en snabbare samhällsförändring till arbetarklassens fördel. Konflikten mellan kommunism å ena sidan och socialdemokrati å den andra är tydlig i denna affisch. Med andra ord handlar konflikten om huruvida det lönar sig att skjuta upp sin vrede för att få sin belöning senare, eller att ge efter för sin vrede och få allt på en gång. Detta tycks vara ett enkelt val, men är i grunden komplicerat (Ljunggren 2015, passim). SKP:s affisch från 1931 återspeglar på ett tydligt sätt den spänning som fanns under mellankrigstiden mellan å ena sidan reformism, å andra sidan revolutionär klasskamp inom arbetarrörelsen.

En annan intressant aspekt är att ingen av gestalternas ansiktsdrag kan urskiljas, inte heller den jättelika gestaltens. Detta kan ses som ett avståndstagande från individualism. Ytterligare en iakttagelse när det gäller denna affisch är att det bara förekommer män på bilden. I denna affisch är det tydligt att den som ska "krossa" klassförsoningens politik är man och arbetare.

Gestalten i bilden framstår som gigantisk och utgör en signal om den kommunistiska föreställningen om arbetarklassens makt, enighet och styrka. Bilden är även intressant ur argumentationssynpunkt. Denna affisch ställer egentligen frågan om vad som skulle hända om argumenten tog slut i dessa samförståndsförhandlingar. Vilka stridsåtgärder ska gälla då och hur ska reglerna för dessa se ut? Bilden med dess text utgör en kritik av den samförståndsanda som sju år senare, 1938, skulle resultera i Saltsjöbadsavtalet där man stadfäste reglerna för stridsåtgärder på arbetsmarknaden. Saltsjöbadsavtalet utgjorde en viktig brytpunkt med avseende på socialistisk vredeskultur. Av affischens paroller att döma är man 1 maj 1931 särskilt kritisk till klassförsoningens politik. Detta går även att förstå om

⁵ Metonymi kan förstås som en del av en helhet, där delen får representera helheten (jfr Chandler 2007, s. 129).

man sätter affischen från 1931 i ett mer internt vänsterpolitiskt sammanhang. Bl.a. hade det att göra med hur utvecklingen inom Komintern under tidsperioden 1920-1940 såg ut, då SKP (föregångare till dagens vänsterparti) var medlem där. I och med det ”bolsjeviserades” partiets roll och ambition var att leda arbetarklassen i en socialistisk riktning, vilket hade en avgörande betydelse för partiets självuppfattning (Tännsjö 2017).

Från kommunistiskt håll menas som regel att klassförsoning bara kan ske på den starka sidans villkor, i det här fallet arbetsgivarsidans, och därmed innebär klassförsoning bara en fortsättning på det som benämns som ”kapitalistisk utsugning”. Detta utgör i sig en pessimistisk grundsyn på samhället och dess aktörer.

1931 är också året för oroligheterna i Ådalen, som kanske är de mest kända vid sidan av exempelvis brödupproret 1917, men fler konflikter av liknande slag förekom under början av 1930-talet. Ljunggren påpekar att denna period är den mest dramatiska som har beskrivits i svensk arbetslivshistoria. Det rådde ekonomisk depression och vilda strejker var vanliga. Detta ledde 1931 bl.a. till våldsamma motsättningar på Ringvägen i Stockholm. Samma år i april inträffade brädgårdskravallerna i Halmstad, som liknade dem som senare ägde rum i Ådalen. I Halmstad hade strejkbrytare anlåtats under en arbetskonflikt vilket fick arbetarna att protestera. Detta ledde till att sammandrabbningar mellan strejkbrytare och delar av lokalbefolkningen uppstod (Ljunggren 2015, s. 121f). Situationen på arbetsmarknaden var med andra ord infekterad i början på 1930-talet och detta är framför allt vad denna 1 maj-affisch från 1931 berättar.

7.3.3. Genealogisk kommentar

Det är främst ”den stora gestalten” som återkommer här och som dyker upp inom konsten under olika tidsperioder (Johannesson 2007b). I sammanhanget kan även den överdimensionerade gestalten som kod (meddelande) diskuteras, dvs. hur den används och utnyttjas som semiotiskt tecken (jfr Johannesson 2007b, s. 359). Dessa kolosser har setts till övermått. Ofta har de också under loppet av senare sekler fått representera totalitära samhällen. Den jättelika gestalten uttrycker delvis även våldets makt enligt Mitchell (Johannesson 2007b, s. 336). Den offentliga konsten har emellertid alltid haft en tvetydig samhällsroll som kan kopplas till de statsbärande ideologierna. Den jättelika gestalten har enligt Johannesson ”levt sitt eget liv” och fått symbolisera arbetaren som samhällskraft och ibland även som subversivt hot. Det mest intressanta med denna bildkonventions överlevnad är förmågan till förändring, dvs. förmågan att ladda om den jättelika gestalten, med nytt och aktuellt innehåll. Den stora gestaltens formel är ett av de mest tydliga exemplen på denna förmåga som kan uppvisas i västerlandets kultur (Johannesson 2007b, s. 336).

7.4. 1 maj-affisch från 1938 (socialdemokratisk)

När det gäller 1938 års 1 maj-affisch skiljer den sig från 1 maj-affischen från 1931 på så sätt att man 1938 var rädd för ett krig i stor skala, dvs. världskrig. Det kan jämföras med 1931 då det rådde klasskrig, både under svenska förhållanden och i övriga Europa.

Bild 7.4 Socialdemokratisk 1 maj-affisch från 1938 (Arbark)



7.4.1. Form- och färganalys

I denna affisch dominerar färgerna gult, rött och grått. Den jättelika gestalten återkommer, men här som staty- alternativt soldatliknande gestalt, även i denna affisch, men som metonymi⁶ och är grå till färgen och inte svart som i SKP:s affisch från 1931. Denna gång tar den jättelika gestalten åter formen av en mansperson. Kvinnogestalter förekommer dock i själva demonstrationståget, vilket i sin tur verkar tryckas framåt av massan som väller fram från horisonten. Bildens olika delar omges av den vita färgen, som enligt Malevitj symboliserar ”ren handling” och omger i synnerhet de gråfärgade delarna av bilden som utgörs av människogestalter, där den grå färgen står för neutralitet.

Det som också är intressant i affischen är att man bara ser skissartade ansikten. Detta är ett drag som även återfinns i bilden från 1931.

7.4.2. Innehållsanalys

De röda vajande fanorna mot den gula bakgrunden gör ett dramatiskt intryck. Detta ger en försmak av att Sverige, Europa och världen snart ska sättas i brand. Kurt Johansson påpekar att elden var etablerad som metafor inom arbetarrörelsen. Elden stod exempelvis för hängivenhet i kampen, men den representerade också den kraft som skulle väcka arbetarna (Ljunggren 2015, s. 81). Däremot symboliserar den gula färgen, i den mån eld avses, i denna kontext antagligen även katastrof, eftersom 1938 är året före andra världskrigets utbrott.

Innehållet i den socialdemokratiska affischen från 1938 är inte moraliserande på samma sätt som innehållet i SKP:s affisch från 1931. Socialdemokraterna satsar mera på att visa sin enighet, styrka och förmåga till mobilisering. Motivet på affischen kan i sig ses som en manifestation och styrkedemonstration. Man får intrycket att den jättelika halva gestalten inte är mänsklig, utan mer liknar en staty, vilket skulle kunna indikera att ”enigheten och styrkan” är huggen i sten, dvs. inget som går att rubba på. Socialdemokraterna hade vid denna tidpunkt suttit i regeringsställning sedan 1936 och denna position kom de att ha oavbrutet fram till riksdagsvalet 1976. Bilden av demonstrationståget med den jättelika soldaten kan också tolkas som att man vill framstå som ett reellt hot mot olika slags politiska motståndare. Den jättelika gestalten tjänar som symbol för den samlade ”grå” massan som reser sig ur demonstrationståget som tycks oändligt långt. Denna massa av människor som reser sig ur demonstrationståget förebådar de ur social-

⁶ Metonymi kan förstås som en del av en helhet, där delen får representera helheten (jfr Chandler 2007, s. 129).

demokratisk (reformistisk) synvinkel lyckade förhandlingar med arbetstagersidan som 20 december 1938 ledde fram till Saltsjöbadsavtalet.

De grå delarna i bilden som utgörs av människogestalter omges av den vita färgen, som symboliserar ”ren handling” enligt Malevitj. Den grå färgen står för neutralitet. Människogestalternas ansikten i affischen är skissartade. Detta är ett drag som även återfinns i bilden från 1931. Frågan är återigen om detta utgör kritik mot individualism och att man istället står enade som en jättelik gestalt utan hänsyn till särintressen (Gage 2000, s. 246).

En annan tolkning av den grå överdimensionerade soldatliknande gestalten som tornar upp sig mot den gula bakgrunden är att den utgör ett varsel om fascisthotet från framför allt Nazi-tyskland och personifierar döden.

7.4.3. Genealogisk kommentar

Sättet motivet på affischen är framställt på alluderar på rysk futurism och konstruktivism och liknar i allmänhet den konstform som utmärkte främst radikal rysk affischkonst tidsperioden strax före och efter den ryska oktoberrevolutionen 1917 (Kolomiez 1989, s. 507-559). Ryssarna själva hade år 1938 redan sedan en tid tillbaka, i och med Stalins makttillträde, gått över till konstformen socialistisk realism, som innebar en stagnation inom det sovjetiska konstlivet. Denna period kan inte jämföras med det gynnsamma klimat som rådde strax före och efter oktoberrevolutionen 1917 då ryskt konst- och kulturliv blomstrade. Socialistisk realism kom i jämförelse med denna period att framstå som kitschartad. Ett vanligt motiv var exempelvis Stalin avporträtterad tillsammans med en skara barn och omgiven av blommor i klara färger (jfr Groys 2005, s. 316-347).

Det är intressant med den jättelika grå mansgestalten som tornar upp sig på bilden som representant för ett samhälle som Ambjörnsson beskriver i patriarkala termer, dvs. i de flesta fall bestående av patron, prästen och skolläraren (Ambjörnsson 1988, s. 47-52).

7.5. 1 maj-affisch från 1941 (Lidk. Kommunistiska Arbetarkommun)

1941 pågick andra världskriget i större delen av Europa. I Sverige däremot hade socialdemokrater tillsammans med de borgerliga partierna bildat en samlingsregering under Per Albin Hansson från 13 december 1939 – 31 juli 1945. Detta manifesterades i och med medborgartågen. Där var kommunisterna emellertid inte

välkomna bland annat p.g.a. det känsliga förhållandet till Sovjetunionen. I princip betraktades kommunisterna under denna period som landsförrädare och intog därför en defensiv hållning (jfr Orrby & Lundgren 2012).

Bild 7.5 Lidk. Kommunistiska Arbetarkommun, 1 maj-affisch från 1941 (Arbark)



7.5.1. Form- och färganalys

Det som utmärker denna affisch är svart text på ljusröd (oklar nyans) botten. Nu, till skillnad från tidigare affischer i denna undersökning, varierar man inte typsnitten, utan håller sig till linjära. Detta signalerar modernitet, då linjära, främst typsnittet futura, var modernt. Dock laborerar man med olika grader, tjocklek, samt rak respektive kursiv stil. Texten är centrerad, med undantag för raden "Arbetare,

antifascister!” på affischens nedre del som är vänsterjusterad. Detta kan vara ett stilgrepp för att undvika statiskhet och bidrar till ett lätt asymmetriskt intryck. Huvudbudskapet, namnet på föredragshållaren, står skrivet i en ruta i mitten på affischen tillsammans med parollerna ”Krig, Nöd och Elände” och ”Fred, Frihet och Lycka”. I denna affisch är titeln redaktör förkortad till ”red.”, i övrigt står den i samma stil och teckenstorlek som namnet. Detta kan jämföras med den socialdemokratiska affischen från 1924, där titeln ”häradshövding” istället är nedtonad genom mindre teckenstorlek. Namnen på de två arrangörerna står i kursiv stil längst ned i det högra respektive vänstra hörnet. Man använder sig av understrykningar och utropstecken och stora bokstäver i fetstil för att markera viktigt innehåll. Om man endast tar hänsyn till läsbarhet, skulle satsen ”Första Majmöte”, som är inramat av två linjer, läsas först, sedan ordet ”kommunisternas” som är knipt, och därefter den understrukna satsen ”möt upp i massor!”. Att lägga märke till i den grafiska kompositionen är avsaknaden av brödtext jämfört med affischen från 1931.

Man kan anta, apropå affischens formgivning, att tillgången på bra formgivare som ville ställa upp för detta syfte var begränsad, med tanke på att Lidköping är, och även vid tidpunkten för affischens utformning var en förhållandevis liten stad. Affischen är grafiskt sett något överarbetad och liknar affischen från 1922. Även föreställande bild saknas.

7.5.2. Innehållsanalys

Det är alltså ett föredrag som ska hållas av redaktören Sven Landin. Detta är helt i linje med den folkbildningsrörelse, som fortfarande var aktuell vid denna tidpunkt (jfr Ambjörnsson 1988, del 3 & del 5). Man vänder sig till en relativt ”skötsam” skara arbetare. Någon ”bråkig” vredeskultur är det inte fråga om (jfr Ljunggren 2015; Magnusson 1988). Snarare förmedlar affischen, precis som den från 1922, att det är en relativt stillsam sammankomst med föredrag och musik, inte ens fanor och standar verkar ta plats vid detta möte. En förklaring till det nedtonade innehållet i affischen är att andra världskriget pågick nära Sveriges gränser. Läget var med andra ord spänt, därför att kommunisterna i princip betraktades som potentiella ”landsförrädare” under denna period (Orrby & Lundgren 2012), t. ex. deltog de inte, eller var eventuellt inte välkomna, i de s.k. medborgartågen. Bl.a. av ovan nämnda skäl höll kommunisterna en låg profil. Affischens budskap är följaktligen ganska blekt. Det står exempelvis inte vilka frågor man arbetar med, vilka krav man har, etc. Parollerna är med andra ord urvattnade och liknar mest politiska klyschor, som exempelvis ”Socialismen ger fred, frihet och lycka!”, vilket framstår som innehållslöst. Man håller tillbaka sin vrede och intar en defensiv hållning. Detta utgör en väsentlig skillnad i jämförelse med SKP:s affisch från 1931. Ytter-

ligare en orsak till den defensiva hållningen är att man nu vänder sig till en bredare publik i syfte att mobilisera. Detta visar tydligt satsen ”Möt upp i massor!”. Även tilltalet ”Arbetare, Antifascister!” visar att man inte enbart appellerar till kommunister, utan också andra grupper som eventuellt delar deras intressen.

7.5.3. Genealogisk kommentar

I och med avsaknaden av föreställande bild alluderar inte denna affisch på något tidigare känt motiv. Däremot upprepar den i princip samma mönster som den kategori affischer som återfinns under 1920-talet och kan förstås utifrån en grafisk analys. Det är återigen det nakna, avskalade och asketiska idealet som är för handen. Det är text och inte bild som utgör kommunikationsmedlet. Man strävar efter klarhet och knapphet, inga onödiga utsmyckningar. Det är budskap i form av skrift man tycks ha mest tillit till, inte bild.

7.6. 1 maj-affisch från 1942 (medborgartågen / socialdemokratisk)

Denna 1 maj-affisch från 1942 representerar medborgartågen. Socialdemokrater och de borgerliga tågade tillsammans för fred och mot kriget. En sådan uppslutning som under krigsåren hade man aldrig tidigare sett. Till en del berodde det också på att 1 maj hade blivit allmän helgdag från och med 1939.

Bild 7.6 Socialdemokratisk 1 maj-affisch från 1942 – medborgartåg (Arbark)



7.6.1. Form- och färganalys

Denna affisch har ett intressant bildspråk, särskilt sett mot bakgrund av det politiska händelseförloppet i början av 1940-talet. Det mest framträdande i bilden är

de två fanorna. Den röda socialistiska fanan syns sida vid sida tillsammans med den svenska flaggan. Den svenska flaggan framhävs och täcker delvis den röda fanan. Flaggans stång lutar mot vänster och anger på så sätt riktningen för politiken. I denna bild kan man skymta v-tecknet – som symboliserar seger och de allierade – om man tar hänsyn till flaggstångens vinkel. På bilden ser man också en del av ett demonstrationståg. I demonstrationståget avtecknar sig både mans- och kvinnogestalter. Längst upp till vänster ser man SAP:s logotyp och längst ner på affischen står det: ”Fram under frihetens fanor”.

Det finns några intressanta saker att säga om färgerna i affischen: demonstrationståget är gråfärgat, medan de framskymtade gestalterna är ritade gruppvis med vita eller blå konturer. Avsikten verkar vara att tona ned det röda, som i fallet med fanorna där den röda socialistiska fanan till viss del täcks av den svenska. Den grå färgen i demonstrationståget symboliserar Sveriges neutrala position under andra världskriget. Om man tittar på flaggstängerna kan man se att även dessa är vita, som symboliserar ”ren handling” enligt Malevitj. Socialdemokraternas logotyp SAP, framhävs också med orangea bokstäver mot mörkröd botten, vilket signalerar dramatik. Även texten ”fram under frihetens fanor” är skrivet i orange, men mot svart botten. Det svarta kan tolkas som en mörkare vrede än det röda, i den mån den röda färgen betraktas som aggressiv. Bildspråket är dock intressantare än texten i denna affisch.

7.6.2. Innehållsanalys

Att den röda socialistiska fanan syns sida vid sida med den svenska flaggan ska inte tolkas som en dragning till nationalsocialism, utan ses mot bakgrund av andra världskriget och de politiska förutsättningar som rådde då. Under denna period mobiliserades politiska krafter från både höger och vänster i gemensam front mot kriget. Förstamajdemonstrationerna 1940 och 1941 ersattes av medborgartågen då man i stället demonstrerade för Sveriges frihet och oberoende.

1 maj hade vid denna tidpunkt blivit allmän helgdag och eftersom andra världskriget pågick var anslutningen till demonstrationerna enorm, särskilt 1940 (Institutet för språk och folkminnen, 2016-10-28). Men dessa medborgartåg måste i praktiken ha fortsatt även 1942, av affischens årtal att döma. Detta yttrar sig inte bara i att den röda fanan och den svenska flaggan avbildas tillsammans. Man kan också urskilja gestalter med blå konturer demonstrera tillsammans med vitmarkerade gestalter, där vitt antas symbolisera ”ren handling”. Den blå färgen däremot kan symbolisera borgerlighet eller medborgare i största allmänhet, men som normalt inte tillhörde socialdemokraterna. Man ville markera att alla var välkomna, oavsett partifärg. Men vitt är över huvud taget framträdande och återkommer dels i fanornas flaggstänger, dels som affischens bakgrundsfärg. Att demonstrationstå-

get som helhet är tecknat i grått kan tolkas på olika sätt. Den grå färgen kan antas stå för ”vardagen”, det ”vanliga”, den ”stora massan av människor”, men som sagt även symbolisera politisk neutralitet.

Något som är intressant att lägga märke till i denna affisch är att det varken framträder någon hel eller halv jättelik gestalt i form av en metafor eller metonymi. Man kan heller inte se ansiktsdragen hos demonstrationstågets gestalter. Detta kan i sin tur tyda på att man dels vill tona ned ideologi, dels individualism. Man ska med andra ord stå enade mot fienden och de två fanorna, den röda socialistiska fanan och den svenska flaggan tillsammans, utgör en metafor för denna strävan. Kriget reducerar allt, i politiskt avseende, till att hålla ihop och att förhålla sig neutralt.

Ett annat intressant drag i affischen är också att den inte innehåller mycket text. Textmässigt är den med andra ord fåordig. Budskapet är enkelt, klart och tydligt. Bilden av fanorna och knappheten beträffande text leder tankarna till militära förhållanden, alltså krig, där det individuella är starkt nedtonat.

7.6.3. Genealogisk kommentar

Affischens bildinnehåll alluderar historiskt sett huvudsakligen på sig själv, dvs. som 1 maj-affisch. Den är i själva verket typisk för sin genre med sin röda fana och det avbildade demonstrationståget. Det som avviker i bilden är, som sagt, den svenska flaggan. Rent stilmässigt kan man iakttä att affischen har vissa obestämda modernistiska drag (jfr Harrison, 2000), särskilt om man tar hänsyn till hur demonstrationståget är tecknat.

7.7. 1 maj-affisch från 1948 (socialdemokratisk)

Denna 1 maj-affisch representerar början av efterkrigstiden, som präglades av framtidstro. Socialdemokraterna satsade nu på ”trygghet” som kom att bli partiets nya eskatologi (jfr Ljunggren 2015, kap. 7). Man hade med andra ord gått från konflikt till stabilitet, dvs. från klasskamp till att utgöra ett historiskt block (jfr Raber 2010, passim).

Bild 7.7 Socialdemokratisk 1 maj-affisch från 1948 (Arbark)



7.7.1. Färg- och formanalys

I den socialdemokratiska affischen från 1948 syns först och främst en jättelik röd fana med texten "Frihet, Trygghet, Människovärde" i vitt. Under fanan framträder en halv arbetargestalt som håller i flaggstången med knuten näve. Stången utgör en antydning till v-tecknet för seger. Arbetaren klädd i blåställ är blond, solbränd och ler med vita tänder. Himlen ovanför är klarblå och molnfri. Under den halva

mansgestalten där det vita fältet är som störst står det ”Arbetarepartiet” med svarta versaler och där under ”Socialdemokraterna” med röda gemener, men med ett inledande versalt ”S”. Längst ned till höger står det SAP och längst ned till vänster LO i svart, men med olika typsnitt beroende på logotyp. De två logotyperna SAP och LO ser ut att fungera som två fötter som resten av bilden vilar på. Utöver den blå färgen spelar rött, svart och vitt en väsentlig roll även i denna affisch vilket kan jämföras med exempelvis SKP:s affisch från 1931, men även ses i relation till Malevitj färgteori (Gage 2000, s. 245).

7.7.2. Innehållsanalys

Den blonda arbetargestalten som dominerar bilden är hälsosamt solbränd och ler med vita friska tänder. Sett mot bakgrund av den tidens ideal symboliserar ovan nämnda egenskaper ”goda tider”. Året är 1948 och det har varit fred efter andra världskriget i cirka tre år. Efterkrigstiden har tagit sin början. Hushållen behöver inte längre mörklägga nattetid och ransoneringskortens tid är förbi. Man förväntar sig en ljus framtid och ovanligt många barn föds, de s.k. 40-talisterna. Även färgskalan i bilden signalerar ”goda tider”: den klarröda flaggan vajar stolt med texten ”Frihet, Trygghet, Människovärde” i vitt och mot en klarblå och molnfri himmel. Arbetaren som bär flaggan är klädd i ett ”blåställ”, vilket tyder på att han inte bara tillhör arbetarklassen, utan också är kroppsarbetare. Han håller i flaggstången med rak arm framför sig och handen hålls runt det som en knuten näve (jfr Johansson 2007b). Flaggstången är vinklad även i denna bild, så att den utgör en antydning till ett v-tecken, dvs. de allierades tecken för seger, tillsammans med flaggan. Arbetargestalten utgör även här ett exempel på en metonymi.

Det som är intressant med arbetargestalten i denna bild från 1948 är att man nu ser ansiktsdragen tydligt, till skillnad från exempelvis den jättelika gestalten i affischen från 1938, eller i affischen från 1931. Det har hänt något väsentligt under en tioårsperiod. Att man nu 1948 plötsligt låter ansiktsdragen framträda kan tyda på att man har råd med en ökad individualism inom arbetarleden. Motståndare till socialdemokratin och vänsterpolitik, kanske här skulle tala om en socialism med mänskligt ansikte. En annan likhet med affischen från 1938 är att bildens olika delar omges av vitt, vilket återigen symboliserar ”ren handling”. Denna ”rena handling” kan i detta sammanhang sättas i relation till den neutralitetspolitik som Sverige bedrev under andra världskriget, något som Sverige har kritiserats för internationellt. Från svenskt håll tog man inte ställning i kriget. Bl. a. gjorde sig Sverige skyldigt till ”medlöperi” genom att dels släppa igenom tyska tågtransporter till Norge, dels exportera järnmalm till Nazi-tyskland. Med andra ord hade neutraliteten ett högt moraliskt pris.

Bildens konnotationer är framför allt den ”skötsamma” arbetaren, som sublimerar sin vrede. Arbetarna förväntas nu förhandla om sina rättigheter tillsammans med arbetsmarknadens parter och politiska motståndare. Den sublimerade vreden framhålls som det vinnande och framför allt värdiga förhållningssättet. Däremot frågar man sig vart vreden har tagit vägen. Uppenbarligen har formen för sublimerad vredespolitik, eller värdighetsprojektet, blivit utbytt mot begreppet ”trygghet”, vilket man inte kan likna vid uppdämd vrede. Målet är långsiktiga och hållbara politiska lösningar. Värdighetsidealet skulle göra arbetarklassen mer framgångsrik (jfr Ljunggren 2015, s. 67f; Ambjörnsson 1988, del 2). Tiden tycks däremot ännu inte vara mogen att låta en kvinnogestalt spela huvudrollen i en politiskt laddad bild.

7.7.3. Genealogisk kommentar

Bildens stil och innehåll liknar konstformen socialistisk realism och som vid den här tidpunkten, 1948, var ett påbjudet ideal i Sovjetunionen. Detta är dock paradoxalt, då svensk socialdemokrati inte ville bli förknippat med Sovjetunionen, särskilt inte under det kalla kriget.

Det som utmärker konstformen socialistisk realism är framför allt att den framstår som kitschartad. Kitsch är dessutom ett annat ord för konstprodukter av ”dålig” kvalitet. Utmärkande för det som är av dålig kvalitet är ofta att motivet eller bildens olika delar består av stereotyper, att de är lätta att placera i olika kategorier. Bildens olika delar, färg, form och komposition är med andra ord förenklade, men det är också meningen att bildens budskap ska nå ut till ett stort antal människor. Man kan enligt Gramsci tala om ett slags konstnärlig populism (Forgacs 1988, s. 363-370. Man vill nå ut till ”den stora massan” med hjälp av den ”enkla” smaken.

8. Metaanalys

Detta avsnitt utgörs av en metaanalys som också är ett slags resultatdel och bygger på den semiotiska bildanalysen i den empiriska undersökningen. Utgångspunkten är Gramscis hegemonibegrepp, som kan delas in i dels klasskampsbegreppen ”positionsstrid” och ”stridsmanöver”, dels begreppet ”historiska block”.

8.1. Gramscis hegemonibegrepp

Hegemonibegreppet är det, vid sidan om teorin om överbyggnadens roll, som Gramsci är mest känd för. Som tidigare nämnts inkluderar hegemonibegreppet teorin om dels klasskamp, uppdelat i ”positionsstrid” och ”manöverstrid”, dels teorin om ”historiska block”. ”Positionsstrid” kan i sin tur relateras till Halls teori om oppositionell kod, eftersom det rör sig om klasskamp om än av ett mildare slag. Men även överenskommen kod kan räknas hit, då ”positionsstrid” är en konsekvens av reformism, vilket innebär uppskjuten vrede och mer långsiktig klasskamp.

”Manöverstrid” däremot, ska ses som en revolutionär motsvarighet till den variant av vredeskultur vilken innebär öppen vrede. Själva hegemonibegreppet som helhet kan ses i relation till det Hall benämner som den dominerande eller hegemoniska koden (positionen) som den också kallas.

8.1.1. Metaanalys utifrån Gramscis klasskampsteori (war of position/manoeuvre)

Affischen utgiven av De arbetslösas förening och Kommunistiska arbetarekommunen från 1922, affischen utgiven av Hässjös socialdemokratiska arb.-kommun från 1924, affischen utgiven av Sveriges kommunistiska parti (SKP) från 1931

samt affischen utgiven av kommunisterna i Lidköping 1941 präglas av klasskamp i olika grad, alltså det Gramsci benämner som strid om position respektive stridsmanöver. Det är främst den socialdemokratiska affischen från 1924 som representerar klasskamp som ”positionsstrid”. Man strävar efter att anamma ett borgerligt bildningsideal i form av föredrag. ”Positionsstrid” är som tidigare nämnts en klasskamp som sker i det fördolda, medan ”stridsmanöver” är den variant av klasskamp som blir resultatet av en kollision mellan olika klassintressen. Affischen utgiven av De arbetslösas förening och Kommunistiska arbetarekommunen från 1922 är inte lika defensiv som kommunisternas affisch från 1941, men heller inte lika revolutionär som SKP:s affisch från 1931, utan hamnar någonstans mitt emellan sett utifrån perspektivet vredeskultur. Den variant av klasskamp som blir resultatet av en direkt kollision mellan olika klassintressen, alltså ”stridsmanöver” är extra tydlig i SKP:s affisch från 1931 då den politiska situationen i Sverige var tillspetsad, i synnerhet när det gäller arbetsmarknadspolitik. Nedan följer en detaljerad redogörelse för nämnda affischer med avseende på resultat utifrån bildanalysen i den empiriska undersökningen.

8.1.1.1. 1 maj-affisch från 1922 (De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetarekommunen)

I den kommunistiska 1 maj-affischen från 1922 finns inget föreställande bildspråk. Bildspråk används för övrigt endast i en av tre kommunistiska 1 maj-affischer i denna undersökning. Det kan ha funnits en misstänksamhet mot att använda bilden som kommunikationsmedel under den här perioden. Detta kan bero på att den estetiska aspekten tyvärr är något som har överutnyttjats i diktaturer, t.ex. under nazismen, men även de ryska kommunisterna var mycket kreativa när det gäller bild under 1920-talets första hälft (jfr Dam Christensen 2008; jfr Nordström 1989, kap. 3). Nazisterna kom visserligen till makten i Tyskland först 1933, men fascismen var på frammarsch, främst i Italien, redan i början av 1920-talet. Från kommunistiskt håll var man vaksam i förhållande till detta faktum.

Man kan anta att Gramscis begrepp ”positionsstrid” var mycket uttalat mellan framför allt kommunister och fascister under mellankrigstiden och andra världskriget i framför allt Tyskland och Italien. Detta förhållande var inte lika uttalat i Sverige. Ändå, trots en socialdemokratisk minoritetsregering under ledning av Hjalmar Branting, kan man konstatera att ordet ”enhetsdemonstration”, i affischen från 1922 är skrivet med mycket litet mellanrum mellan bokstäverna och ser sammanpressat ut. Konnotationen blir i detta fall ”pressat politiskt läge”. Med andra ord var man antagligen rädd för att fascismen skulle nå och få utbredning även i Sverige. Sett utifrån kommunisternas perspektiv kom hotet inte bara från fascismen, utan även från storfinansen som representerade arbetsgivarsidan då konflikter på arbetsmarknaden var vanliga under denna period.

8.1.1.2. 1 maj-affisch från 1924 (Socialdemokratisk)

På den socialdemokratiska 1 maj-affischen från 1924 kan man läsa att föredrag ska hållas av den socialdemokratiska häradshövdingen Salli Luterkort. Föredrag var en del av en kultur som folkbildningen strävade efter. Man försökte egentligen anamma ett borgerligt bildningsideal. Luterkort var dessutom en politisk förebild för de arbetare, som besökte mötet. Socialdemokraterna befann sig nu i opposition p.g.a. att Allmänna valmansförbundet satt i minoritetsregering med Ernst Trygger som statsminister. Detta innebar att klasskamp fördes utifrån det Gramsci kallar för ”positionsstrid”. Detta kan ses som ett led i strävan efter att skapa institutioner och allianser inom ramen för civilsamhället som sedan skulle ha bärkraft inom ramen för statsapparaten. Anordnandet av föredrag av den här typen kan också ses som ett uttryck för värdighetsprojektet, företrätt av den reformistiska rörelsen inom socialismen. Gramsci menar i detta avseende att i och med produktionsförhållandenas begränsande av människans frihet skulle detta även kunna betraktas som ett led i ett emancipationsprojekt. Makten var vid detta tillfälle representerad av en socialdemokratisk häradshövding, vilket bidrog till att tona ned vreden i arbetarleden och vädjade till politisk förståelse och samarbetsvilja.

Ljunggren beskriver mellankrigstidens vrede och menar att ett nytt samarbetsklimat nu växte fram. Det finns dock olika sätt att förklara den utveckling som skedde under denna period. En av förklaringarna till den fredliga stegvisa utvecklingen har varit de svenska folkrörelsetraditionerna. Detta har varit en gångbar tes, som emellertid har kritiserats. Andra historiker har ifrågasatt samförståndsesen genom att lyfta fram inslag av våld och konflikt i det svenska samhället före 1933 (Ljunggren 2015, s. 104-108; jfr Magnusson 1988), men egentligen kan man inte tala om något politiskt samförstånd i form av klassarbete förrän 1938 och framåt. 1920-talet präglades istället av överhetens dominans över arbetarklassen, i synnerhet på mindre orter. Det var överheten i form av patron, prästen och skolläraren som satte agendan i dessa miljöer. Först i och med arbetar-, nykterhets- och väckelserörelsen kunde arbetarklassen utveckla sin potential och därmed så småningom forma ett historiskt block (Ambjörnsson 1988, s. 47-52; Ambjörnsson 2017, s. 65-75; Forgacs 1988, s. 193f).

8.1.1.3. 1 maj-affisch från 1931 (SKP / Sveriges kommunistiska parti)

Den kommunistiska 1 maj-affischen från 1931 berättar om ett mer våldsamt klasskamp. Affischens innehåll är tydligt revolutionärt och representerar därmed den ”bråkiga” kulturen. Här frågar man sig förstås på vilket sätt denna kultur är ”bråkig”. I detta avseende glöms det gärna bort att kommunismen, åtminstone till att börja med, för det första grundar sig på en antiauktoritär tradition (jfr Ljunggren 2015, s. 75-80; Tännjö 2017), vilken kan uppfattas som just ”bråkig”. Man har

med andra ord lite respekt för ”borgerliga” auktoriteter och håller sig till dem som representerar de egna idealen. Emellertid spelar inte bara det antiauktoritära draget roll här, utan ”bråkigheten” ligger för det andra i uppfattningen att det finns klassmotsättningar i samhället, vilka främst ur en socialistisk synvinkel beror på ekonomiska orättvisor. Så långt kan man tala om det Gramsci kallar för ”positionsstrid”, vilket är ett mer långsiktigt och fredligt, eller demokratiskt, sätt att föra klasskamp. Den tredje aspekten av ”bråkighet” kan ses som ett sätt att snabbare uppnå en bättre kompromiss. Detta är emellertid ett exempel på ”manöverstrid” (war of manoeuvre). Det som skildras i motivet på affischen från 1931 är också kravet på snabb förändring. Man vill inte vänta och skjuta upp förändringen till ett senare tillfälle. Man tror inte på förhandling som medel för att uppnå ett mål, utan förändringen måste ske med mer radikala medel (”bråk” alternativt revolution). Eller som affischen från 1931 visar: att krossa ”klassförrädarna” i form av socialdemokrater och deras förhandlingspartners (klassfienden), som representeras av näringslivet. Vredeskulturen i denna affisch är knappast av det uppdämda slaget, utan är ett exempel på en öppen vrede. Slutsatsen blir att budskapet snarare rör sig inom ramen för det mer revolutionära ”manöverstrid” än det reformistiskt präglade ”positionsstrid” i affischen från 1931 (Forgacs 1988; Ljunggren 2015; Magnusson 1988).

Det finns också ett annat problem som Magnusson tar upp i fråga om ”bråkighet” som kan kopplas till synen på arbetare som ”opålitliga element”. Denna negativa identitet har sin grund i exempelvis den hantverkarkultur som Magnusson beskriver i termer av ”frimåndag”, ”försnillning som ordningsproblem”, ”smygförsäljning och fuskande” samt ”socialt drickande och krogliv”, dvs. bristande ”skötsamhet” i största allmänhet (Magnusson 1988, kap. 8, 9 & 10). Det Magnusson menar är knappast politiskt medvetna kommunister som planerar att göra revolution, utan snarare det Hobsbawm benämner som primitiva rebeller. Hobsbawm och Magnusson beskriver vad som kan kallas för ”den oartikulerade protesten” (Hobsbawm 1971; Magnusson 1988).

Det var å den andra sidan inte ovanligt att vrede var en bristvara i arbetarklassen vid denna tidpunkt då exempelvis kyrkan mestadels predikade förnöjsamhet och paternalism. Med förnöjsamhet avses inte den sublimerade vrede som resulterar i ”skötsamhet” och förhandlingsvilja. Mot denna bakgrund kan den bråkiga kulturen eller den oartikulerade protesten förstås som en nödvändighet i ett annars konservativt och patriarkalt system (Ambjörnsson 2017, s. 58-64).

De tidiga förespråkarna för socialism mötte dels egoism och liknöjdhet, dels slöhet och tröghet bland arbetare. Av det skälet var det frestande att vilja nära ”en längtan efter hämnd och befrielse” och att göra arbetarna modiga (Ljunggren 2015, s. 50-51), eller helt enkelt bråkiga och upproriska vare sig protesten var artikulerad eller inte. Detta skulle i sin tur kunna leda till det Gramsci benämner som ”manöverstrid” (war of manoeuvre), dvs. skarpa klassmotsättningar. Under mellankrigstiden var situationen under svenska förhållanden på vissa håll så lad-

dad att steget till revolution inte var långt (jfr Ljunggren 2015, s. 103). Det som räddade situationen var dels att Socialdemokraterna vann riksdagsvalet 1936, dels att Saltsjöbadsavtalet skrevs under av båda parter 1938.

8.1.1.4. 1 maj-affisch från 1941 (Lidk. Kommunistiska Arbetarkommun)

Denna affisch från 1941 som företräder Lidköpings kommunistiska arbetarkommun påminner i hög grad i sin utformning om den kommunistiska affischen från 1922. När det gäller Gramscis klasskampsbegrepp så tyder innehållet i affischen på att kommunisterna försöker stärka sina positioner genom att satsa på bred uppslutning genom ganska urvattnade paroller. Kommunisterna konkurrerar framför allt med socialdemokraterna om att vinna arbetarklassens förtroende. I detta avseende kan man i hög grad tala om ”positionsstrid” när det gäller relationen mellan dessa två socialistiska inriktningar.

I Sverige hade socialdemokraterna vid den här tidpunkten redan bildat ett s.k. historiskt block, eftersom de satt i regeringsställning. När det gäller val av metod för att bedriva klasskamp väljer kommunisterna att hålla låg profil, dvs. tillämpning av ”positionsstrid”. ”Stridsmanöver” är det i detta läge definitivt inte fråga om. Med andra ord berättar denna affisch om en period då kommunisterna väljer bort den konfrontativa, radikala politiken och förhåller sig mer defensivt. I och med att andra världskriget pågick i övriga Europa gällde det att ”sitta still i båten” och att ”skjuta upp sin vrede”.

8.2.1. Metaanalys utifrån Gramscis teori om historiska block

De socialdemokratiska affischerna från 1938, 1942 samt 1948 präglas av att man under nämnda årtal bildat det Gramsci benämner som historiskt block, eftersom Socialdemokraterna under respektive period satt i regeringsställning. Man började kunna tala om en socialdemokratisk hegemoni eller maktordning fr.o.m. 1 maj-affischen utgiven 1938 och framåt. Extra tydligt blir det att Socialdemokraterna bildat ett historiskt block i affischen från 1948 där arbetaren på bilden utstrålar framgång, hälsa och lycka.

Nedan följer en detaljerad redogörelse utifrån begreppet ”historiskt block” med avseende på ovan nämnda affischer. Redogörelsen bygger på resultaten från den semiotiska bildanalysen i den empiriska undersökningen.

8.2.1.1. 1 maj-affisch från 1938 (socialdemokratisk)

Det som bl.a. är intressant med denna socialdemokratiska affisch från 1938 är att den utgör en styrkedemonstration med avseende på historiskt block. Det socialdemokratiska partiet hade vid denna tidpunkt suttit vid makten i cirka två år, dvs. från 1936. Detta visade sig bara vara början på den socialdemokratiska hegemoni som skulle råda i cirka 40 år. Nu skulle en annan maktordning komma att råda där borgerliga särintressen fick ge vika för mer kollektiva värden. Socialdemokraterna hade med andra ord fört en lyckad klasskamp med reformismen och värdighetsprojektet som utgångspunkt då man på fredlig väg och genom politiska allianser fått tillträde till de institutioner som representerar den ideologiska överbyggnaden inom ramen för statsapparaten. Men i det övriga Europa är det året före andra världskriget tar sin början. Historiskt sett är 1938 året för exempelvis annekteringen av Tjeckoslovakien och Anschluss.

Även om Gramscis terminologi delvis är hämtad ur en militär vokabulär, så är krig inte vad han menar med ”positionsstrid” eller ”manöverstrid”. Däremot menar Gramsci, helt i linje med marxismen, att krig är kapitalismens sätt att lösa problemet med de lågkonjunkturer vilka med nödvändighet inträffar inom ramen för en marknadsekonomi. Om man tillämpar begreppen ”positionsstrid” och ”stridsmanöver” på innehållet i den socialdemokratiska affischen från 1938, är den intressant med tanke på att detta också är året för Saltsjöbadsavtalet. Man skulle kunna säga att arbetstagersidan flyttat fram sina positioner i kriget på arbetsmarknaden. Detta kan ses som ett lyckat exempel på reformistisk klasskamp, där man undviker det Gramsci kallar för ”stridsmanöver”, dvs. en öppen konfrontation mellan olika klassintressen.

8.2.1.2. 1 maj-affisch från 1942 (medborgartågen / socialdemokratisk)

1 maj-affischen från 1942 representerar medborgartågen där socialdemokraterna tågade tillsammans med de borgerliga i politiskt samförstånd. Det bör dock tilläggas att kommunisterna inte var välkomna. I och med detta samförstånd är det tydligt vilken tradition med avseende på socialdemokratisk vredeskultur som avses och hur den tog sig uttryck under andra världskriget. Det är den sublimerade vreden som framhålls och är en direkt konsekvens av den reformistiska grenen inom arbetarrörelsen.

Det bör tilläggas att socialdemokratin blev attraktiv åren mellan 1920 och 1944 då begreppet trygghet betonades i hög grad. Trygghet eller snarare stabilitet är konsekvensen av att man nu efter ca sex år i regeringsställning konsoliderat sina maktpositioner. Stabilitet kan ses som en garant gentemot den öppna vreden, men också som en konsekvens av det historiska block socialdemokratin nu skapat. Tidigare hade oron och otryggheten gjorts till ”premierad missnöjesupplevelse”

inom ramen för den socialdemokratiska emotionologin, men detta var mer en manöver för att möjliggöra en förändring med avseende på ”positionsstrid”. Detta var ett led i klasskampen i syfte att skapa ett nytt historiskt block (Ljunggren 2015, s. 161; Forgacs 1988; Raber 2010).

En rad minoritetsregeringar som avlöste varandra under mellankrigstiden och andra världskriget ledde till att man önskade sig trygghet (Ljunggren 2015, s. 161). Ljunggren menar att trygghet under denna period kom att bli SAP:s nya eskatologi (Ljunggren 2015, s. 169). Socialdemokraterna strävade med andra ord efter att stärka det historiska block de nu skapat. Det är också vad denna 1 maj-affisch från 1942 förmedlar.

8.2.1.3. 1 maj-affisch från 1948 (socialdemokratisk)

Budskapet är även i denna 1 maj-affisch från 1948 att det socialdemokratiska historiska blocket har segrat, därav parollen ”trygghet”. En bild målas upp som förmedlar stabilitet, hopp och framtidstro med avseende på hälsofrågor och allmän välfärd. Det bör dock tilläggas att trygghet inte är detsamma som uppdämd eller tillbakahållen vrede, utan utgör snarare en motsats till framförallt den öppna vreden. Emellertid är det den sublimerade vreden som är intressant att diskutera då det är socialdemokrati som avses och som kan ta sig uttryck som (politisk) oro. Tryggheten och den stabilitet den medför får en central betydelse inom socialdemokratien eftersom den innebär oberoende främst för arbetarklassen. Trygghetspolitiken har också varit viktig för byggandet av den svenska välfärdsstaten (Ljunggren 2015, s. 163).

Den svenska välfärdsstaten är ett bra exempel på vad Gramsci skulle ha benämnt som socialdemokratisk hegemoni. Socialdemokraterna har också i och med detta format ett historiskt block, vilket bl.a. har skett genom ”positionsstrid” och man har på ett skickligt sätt lyckats undvika en direkt konfrontation mellan klassintressen eller det Gramsci benämner som ”stridsmanöver”.

Dock kommer trygghetsordet och stabiliteten enligt Ljunggren att åter bytas ut mot ”oro” under senare decennier, då man från socialdemokratiskt håll förstår att oron också är en viktig politisk motor. Man började under den här perioden att tala om trygghetens devalvering och orons återkomst. Detta gäller främst under Tage Erlanders regeringstid 1946-1969 och ligger till stor del utanför tidspannet för denna undersökning, men utgör dock början av efterkrigstiden. Man kan se trygghet och oro som en i sammanhanget mild antites, vilken kom att prägla den socialdemokratiska ”känslopolitiken” för lång tid framöver. Det handlar inte längre om att elda under arbetarnas vrede. Vårdighetsprojektet började ge resultat i och med den uppskjutna vredens politik. Åtminstone i den mån man ser oro som en konsekvens av uppskjuten vrede och som en drivkraft att vilja uppnå ännu större trygghet (Ljunggren 2015, s. 203).

Den andra parollen ”frihet” är ett vagt begrepp, som Isaiah Berlin försökt reda ut. Berlin talar om negativa respektive positiva friheter. Negativ frihet innebär frihet från någonting, medan positiv frihet innebär tillgång till något, exempelvis rättigheter av olika slag. Negativ frihet brukar emellertid utgöra en borgerlig ståndpunkt och positiv frihet utgör som regel ett socialistiskt ställningstagande. I detta sammanhang handlar det om frihet från krig och förtryck, men också om den frihet som tillgång till exempelvis vård och utbildning ger (Berlin 1984, s. 133-146). Dessa friheter kan sättas i relation till den tredje parollen ”människovärde”, vilket innebär att man kommit närmare de krav som kan ställas utifrån mänskliga rättigheter.

I denna affisch ser man, som också nämns i bildanalysen, ansiktsdragen tydligt på den gestalt som bär fanan. Detta kan ses som ett tecken på en nyväckt individualism, något man nu kan kosta på sig inom arbetarleden, i och med att socialdemokraterna generellt sett flyttat fram sina positioner. Framgångsreceptet heter utilitarism och keynesianism och är utgångspunkt för välfärdsstaten. Efterkrigstiden kännetecknades också av det program i 27 punkter som socialdemokraterna presenterade 1944. Detta efterkrigsprogram kom att lägga grunden till välfärdsstaten. En förutsättning för denna nyvunna välfärd var dock att borgerliga särintressen fick stå tillbaka för mer kollektiva intressen. Detta ledde 1948 till att borgarna gjorde en frontalattack på socialdemokratien med sitt planhushållningsmotstånd. Tage Erlander klarade dock denna kris (Bodin, m. fl. 1980, s. 91).

9. Slutdiskussion

Denna undersökning av sju 1 maj-affischer 1922-1948 har gjorts utifrån semiotisk bildanalys i kombination med hegemonibegreppet som metod. Dessa två metoder återspeglas främst i Halls teori om hegemonisk kod. Utgångspunkten för hegemonibegreppet är Gramsci, där maktordningsperspektivet framför allt kommer till uttryck då aspekten ”historiska block” diskuteras, med avseende på vilken tidsperiod affischerna representerar. ”Historiska block” är mest intressant att diskutera när det gäller socialdemokrati.

Med utgångspunkt i hegemonibegreppet som innebär maktordning analyseras vredeskultur för det första utifrån de socialistiska inriktningarna reformism (socialdemokrati) vs. revolution (kommunism). För det andra utifrån klasskampsbegreppen ”positionsstrid” vs. ”manöverstrid”. För det tredje utifrån överenskommen vs. oppositionell kod. Konsekvens eller resultat utifrån dessa analyskategorier, med avseende på vredeskultur, blir att socialdemokratin representerar sublimerad vrede och kommunism öppen vrede. Dessa två varianter av vrede (sublimerad vs. öppen) manifesterar sig på så sätt i det empiriska materialet att man tydligt kan avläsa spår av den politiska kultur och situation som rådde under varje period som representeras av affischerna

Syftet med denna undersökning är att besvara den övergripande frågan om vilket slags information som förmedlas utifrån en analys byggd på en kombination av semiotik- och hegemonianalys med utgångspunkt i ett bildmaterial i form av socialdemokratiska respektive kommunistiska 1 maj-affischer från perioden 1922 - 1948 med avseende på vredeskultur. De två delfrågorna som följer av huvudfrågeställningen är:

- a) Vad förmedlar de socialdemokratiska respektive kommunistiska 1 maj-affischerna mellan 1922-1948 när det gäller vredeskultur utifrån ett semiotiskt perspektiv?
- b) Hur kan det empiriska materialet från 1922-1948 tolkas när det gäller vredeskultur utifrån hegemonibegreppet?

Det empiriska underlaget spänner alltså över tre historiska perioder, dvs. mellankrigstiden, andra världskriget samt efterkrigstiden. Av de sju affischerna representerar fyra socialdemokraterna och tre av affischerna kommunisterna. Denna asymmetri beror på tillgång till respektive brist på material. Syftet med valet av tidsperiod har också varit att dyka ned på viktiga historiska händelser.

9.1. Socialdemokrati, semiotik och vredeskultur

1 maj-affischen från 1924 representerar reformism. Man strävar medvetet efter att gjuta olja på arbetarnas vrede genom samförståndspolitik i form av föredrag och annan folkbildning. Det är också av stor betydelse att föredragshållaren, som representerar "överheten" i egenskap av häradshövding, är socialdemokrat och därmed ett positivt identifieringsobjekt för arbetarna. Emellertid är det tydligt att, om man tar hänsyn till affischens utformning, titeln (denotativ nivå) är nedtonad i jämförelse med namnet när det gäller teckenstorlek. De konnotationer titeln häradshövding ger är "överhet", men är på arbetarklassens sida i egenskap av socialdemokrat.

1938 års 1 maj-affisch präglas av rädslan för världskrig. Bilden refererar främst till elden (denotation) som symbol och konnotationen är hängivenhet i kampen. Elden kan också, sett i förhållande till årtalet, symbolisera katastrof. En betydande del av bilden utgörs av ett demonstrationståg som väller fram från horisonten, som en styrkedemonstration och manifestation. Detta symboliserar att socialdemokraterna har massorna med sig och förebådar Saltsjöbadsavtalet, som ingicks den 20 december samma år. Saltsjöbadsavtalet innebar "fred" på arbetsmarknaden mellan dess parter. Ur socialdemokratisk och reformistisk synvinkel kan detta ses som ett exempel på sublimerad vrede, dvs. att man förhandlar om sina rättigheter istället för att "göra revolution", vilket istället innebär "öppen vrede".

1 maj-affischen från 1942 representerar medborgartågen. Socialdemokrater och de borgerliga tågade tillsammans för fred och mot kriget. En sådan uppslutning som under krigsåren hade man aldrig tidigare sett. Till en del berodde det på att 1 maj hade blivit allmän helgdag från och med 1939. Det är främst bilden av den röda fanan tillsammans med den svenska flaggan som utgör den denotativa nivån. Bildens konnotation är politiskt samförstånd. Den socialdemokratiska samförståndslinjen kan även här ses som ett uttryck för sublimerad vrede. Detta politiska samförstånd hade emellertid ett högt pris då konflikträdslan i viss utsträckning ledde till medlöperi. Den politiska situationen under andra världskriget reducerade allt till att "hålla ihop". Sverige har internationellt kritiserats för sin brist på ställningstagande under denna period.

1 maj-affischen från 1948 representerar början på efterkrigstiden, som präglades av framtidstro. Socialdemokraterna satsade nu på ”trygghet” som kom att bli partiets nya eskatologi. Man hade med andra ord gått från konflikt till stabilitet, dvs. från klasskamp till att utgöra ett historiskt block. Det är uppbyggnaden av välfärdsstaten som är väsentlig under denna period. Den denotativa nivån tar återigen formen av den stora gestalten, men även här som metonymi, liksom i affischen från 1938. Gestalten utgörs av en arbetare i blåställ som ler med vita friska tänder. Han bär stolt den röda fanan med texten ”trygghet, frihet och människovärde”. Denna text är också bildens konnotationsnivå. Det är tydligt att den sublimerade formen av vrede har gått segrande ur mellankrigstidens och andra världskrigets politiska spel. Socialdemokratin, reformismen och värdighetsprojektet visar sig vara det vinnande konceptet.

9.2. Kommunism, semiotik och vredeskultur

1 maj-affischen från 1922 representerar mellankrigstiden, som kännetecknades av snabba förändringar. Detta innebar såväl osäkerhet som öppenhet i samhället. Regeringar och det politiska ledarskiktet saknade förmåga att leverera nödvändiga lösningar, bl.a. till följd av att demokratin ännu inte var förankrad. Perioden 1919-1939 var en orolig period som innebar både politisk och ekonomisk instabilitet. I Sverige var arbetslösheten hög, vilket senare under 1920-talet kom att leda till våldsamma konfrontationer på arbetsmarknaden. I affischen från 1922 är det ordet enhetsdemonstration som är centralt och som utgör den denotativa nivån. Ordet ”enhetsdemonstration” står sammanpressat, dvs. med litet mellanrum mellan bokstäverna. På den konnotativa nivån kan man tala om ett pressat politiskt läge. Det är dessutom demonstrationen som är i centrum, inte budskapet. Detta talar för en ”öppen vrede” i motsats till en ”sublimerad” variant. Kommunisterna visar sin vrede öppet genom att betona demonstrationen som handling. Man är inte i första hand inställd på förhandling, utan vill snarare ha aktion, vilket man ser som ett resultat av politisk (klass)medvetenhet.

1 maj-affischen från 1931 berättar främst en historia om det svenska klasskriget, vilket pågick under mellankrigstiden. Affischen belyser de stämningar som rådde perioden före det att socialdemokraterna kom till makten 1936. Språket är ”mustigt”, sett ur en socialistisk synvinkel, där man bl.a. talar om ”kapitalistisk utsugning”, etc. Det är framför allt den jättelika gestalten som är central i denna affisch. Denna jättelika gestalt kan beskrivas som en överdimensionerad muskulös gestalt i arbetarkläder, som hotar med att krossa samförståndet mellan samhällsklasserna, dvs. förhandlingarna mellan arbetsmarknadens parter, vilka utgörs av å ena sidan storstorfinansen, å andra sidan arbetarklassen. Detta utgör också bildens denotativa nivå. Konnotationen är den stora massan av arbetare förkroppsligad

och dess styrka. Den ”öppna vreden” är uttalad i denna affisch. Kommunisterna visar att de inte tror på förhandling som politiskt medel. Ur kommunistisk synvinkel sker förhandling alltid på den starkare sidans villkor och är därför inget att lita till. Istället vill man ha handling, dvs. revolution alternativt bråk för att på så sätt snabbare uppnå politiska mål.

1941 pågick andra världskriget i det övriga Europa. I Sverige däremot hade socialdemokrater och de borgerliga partierna förenats i medborgartågen. Där var kommunisterna inte välkomna bland annat p.g.a. det känsliga förhållandet till Sovjetunionen i och med det förestående Fortsättningskriget, som pågick från den 25 juni 1941-19 september 1944 och man hade nyss lämnat Finska vinterkriget bakom sig som pågick mellan 30 november 1939 - 13 mars 1940. Kommunisterna betraktades i princip som landsförrädare av socialdemokrater och de borgerliga under denna period. Därför intog kommunisterna en defensiv hållning (cf. Orrby & Lundgren 2012).

Affischen från 1941 kännetecknas av urvattnade paroller som att socialismen ger ”fred, frihet och lycka”. Exempelvis dessa paroller utgör bildens denotativa nivå. De urholkade politiska parollernas bibetydelse (konnotation), är ”defensiv hållning”. Frågan är vad som hände med den ”öppna vreden”, som regel representerad av kommunisterna. Denna affisch från 1941 utgör undantaget bland de kommunistiska 1 maj-affischerna, med avseende på ”öppen vrede”. Istället för att agera utifrån ett revolutionärt ideal, strävar kommunisterna efter att mobilisera ur grupper som skulle kunna tänkas vara intresserade, exempelvis arbetare och antifascister. Man satsade på bred uppslutning. Defensiv hållning ska dock inte blandas ihop med ”sublimerad vrede”, därför att ”hålla tillbaka” sin vrede är inte samma sak som att ”kanalisera” den. Detta går därför inte att jämföra med socialdemokraternas ”värdighetsprojekt”.

9.3. Hegemonibegreppet och vredeskultur

Affischen utgiven av De arbetslösas förening och Kommunistiska Arbetarekommunen från 1922, affischen utgiven av Hässjös socialdemokratiska arb.-kommun från 1924 samt affischen utgiven av Sveriges kommunistiska parti (SKP) från 1931 präglas av klasskamp i olika grad, alltså det Gramsci benämner som ”positionsstrid” respektive ”stridsmanöver”. Det är främst den socialdemokratiska affischen från 1924 som representerar klasskamp som ”positionsstrid”. Man strävar efter att anamma ett borgerligt bildningsideal här i form av föredrag. ”Strid om position” är som tidigare nämnts en klasskamp som sker i det fördolda, medan stridsmanöver är den variant av klasskamp som blir resultatet av en direkt kollision mellan olika klassintressen. Detta är extra tydligt i SKP:s affisch från 1931 då

den politiska situationen i Sverige var tillspetsad, i synnerhet när det gäller arbetsmarknadspolitik. Affischen utgiven av de arbetslösas förening och kommunisterna från 1922 är inte lika reformistiskt betonad som den socialdemokratiska affischen från 1924, men heller inte lika revolutionär som SKP:s affisch från 1931, utan hamnar någonstans mitt emellan sett utifrån perspektivet vredeskultur.

De socialdemokratiska affischerna från 1938, 1942 samt 1948 präglas av att man nu bildat det Gramsci benämner som historiskt block. I och med att Socialdemokraterna vid denna tidpunkt satt i regeringsställning började man kunna tala om en socialdemokratisk hegemoni eller maktordning. Detta är extra tydligt i den socialdemokratiska affischen från 1948 där mannen på bilden utstrålar framgång, lycka och hälsa. Däremot är affischen utgiven av kommunisterna i Lidköping 1941 betydligt mer defensiv än de socialdemokratiska under denna period. När det gäller vredeskultur kan man lägga märke till att kommunisterna inte längre är lika revolutionärt sinnade som tidigare, utan håller låg profil. Inom ramen för en svensk kontext kan man knappast tala om hegemoni eller historiskt block med avseende på kommunism, i synnerhet eftersom Gramsci menade att det bara kan förekomma ett historiskt block per period.

Sammanfattning

Den visuella dimensionen är intressant att undersöka när det gäller politisk kultur, därför att bilder appellerar till känslor och är därmed en effektiv informationskanal. Affischen är ett vanligt medium i detta sammanhang. I denna undersökning analyseras 1 maj-affischer 1922-1948, utifrån socialistiska vredeskulturer med avseende på dess manifestationer i bild.

De kvalitativa metoder som används i undersökningen bygger dels på semiotisk bildanalys, dels på Antonio Gramscis hegemonibegrepp. Semiotikperspektivet förstås främst utifrån Stuart Halls teorier om denotation, konnotation och kod (hypotetiska positioner) samt ideologi. Detta innebär triangulering och ökar resultatens trovärdighet med avseende på reliabilitet och validitet.

När det gäller undersökningen och dess resultat kan man konstatera att de socialdemokratiska 1 maj-affischerna före 1936 (socialdemokraternas makttillträde) främst representerar ”sublimerad vrede”, eftersom de i hög grad förmedlar samförstånd över klassgränserna. De kommunistiska 1 maj-affischerna från nämnda period representerar däremot främst ”klasskrig” och står för en ”öppen vrede”. Efter socialdemokraternas makttillträde 1936 är det tydligt att de utgör ett historiskt block och att kommunisterna tvingas inta ett mer defensivt förhållningssätt, som bl.a. yttrar sig i urholkade paroller, vilket framför allt märks i affischen från 1941.

Utifrån Halls hypotetiska positioner kan man konstatera att socialdemokraterna opererar med en kombination av oppositionell kod och överenskommen kod, under mellankrigstiden, om ett borgerligt parti sitter i regeringsställning. Överenskommen kod indikerar att man strävar efter konsensus. Detta är extra tydligt före 1936, dvs. året som inledde en fyrtio år lång period av socialdemokratiskt styre. Som en följd av denna position opererade socialdemokraterna med hegemonisk kod fram till 1976. Affischerna från 1938 och 1942 visar emellertid att socialdemokraterna strax före och under andra världskriget också opererade med oppositionell kod, eftersom man var emot kriget, men även med överenskommen kod 1942 då man bildat en samlingsregering.

Kommunisternas 1 maj-affischer från 1922 och 1931 visar att de opererade med oppositionell kod. Detta kommer fram extra tydligt i affischen från 1931. Affischen från 1941 visar dock tydligt det motsatta förhållandet, nämligen att de

tvingas frånga oppositionell kod och istället anpassa sig till den politiska situationen, dvs. pågående krig i det övriga Europa.

Sammanfattningsvis kan man konstatera utifrån visuell förmedling av politisk och historisk information och budskap när det gäller socialdemokratiska respektive kommunistiska 1 maj-affischer från perioden 1922-1948 med avseende på socialistiska vredeskulturer att mellankrigstiden präglades av klasskrig och öppen vrede vs. sublimerad vrede i form av samförstånd, andra världskriget reducerade allt till att "hålla ihop" och efterkrigstiden representerar startskottet för välfärdsstaten. Detta kan man se tydliga spår av i samtliga 1 maj-affischer som omfattas av undersökningen.

Käll- och litteraturförteckning

Källmaterial från Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek

1 maj-affisch från 1922	M 1922/045
1 maj-affisch från 1924	XL 1924/029
1 maj-affisch från 1931	Endast digital bild.nr: 1931:005
1 maj-affisch från 1938	M 1938/017
1 maj-affisch från 1941	M 1941/009
1 maj-affisch från 1942	M 1942/005
1 maj-affisch från 1948	L 1948/010

Elektroniskt material

Bibliotekslag (2013:801)

http://www.riksdagen.se/sv/dokument-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/bibliotekslag-2013801_sfs-2013-801

Hämtad 2017-08-10

Institutet för språk och folkminnen, första maj.

<http://www.sprakochfolkminnen.se/folkminnen/handelser-i-almanackan/kalender/i-almanackan/handelser-i-almanackan/2016-04-26-forsta-maj.html>

Hämtad 2016-10-28

Orrby Bertil & Lundgren, Nils (2012). ”Kommunist = landsförrädare?”.
<http://old.fib.se/kultur/levande-historia/item/1534-kommunisterna-och-andra-varldskriget>
Hämtad 2017-09-18

Otryckt material

Kjellman, Ulrika (2015; 2016). Bildanalys. *Föreläsning*. Institutionen för ABM:
Uppsala universitet

Tryckt material

- Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2015). Kvalitativa metoder i samhällsvetenskapen. I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red.). *Handbok i kvalitativa metoder*. 2 uppl. Stockholm: Liber.
- Ambjörnsson, Ronny (1988). *Den skötsamme arbetaren: Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880-1930*. Stockholm: Carlsson.
- Ambjörnsson, Ronny (2017). *Den skötsamme arbetaren: Idéer och ideal i ett norrländskt sågverkssamhälle 1880-1930*. 4 uppl. Stockholm: Carlsson.
- Arvidsson, Stefan (2016). *Morgonrodnad. Socialismens stil och mytologi 1871-1914*. Lund: Nordic Academic Press.
- Barthes, Roland (1982). *Bildens retorik*. Stockholm: Faethon.
- Berlin, Isaiah (1984). *Fyra essäer om frihet*. Stockholm: Ratio.
- Björklund, Carl-Johan (1966). *Första maj och förstamajdemonstrationerna*. Stockholm: Tiden.
- Bodin, Sven & Nycop, Carl-Adam (1980). *Första maj 1890-1980*. Stockholm: Tiden.
- Buckland, K. Michael (1997). "What is a 'Document'?". *Journal of the American Society for Information Science (1986-1998)*; Sep 1997; 48, 9; ABI/INFORM Global pg. 804.
- Cartosio Bruno & Panaccione, Andrea (1989). The Dates of May Day. I: Panaccione, Andrea (red.), *The Memory of May Day. An Iconographic History of the Origins and Implanting of a Workers' Holiday*. Fondazione Giacomo Brodolini/ Marsilio Editori.
- Chandler, Daniel (2007). *Semiotics. The basics*. 2 uppl. London & New York: Routledge.

- Dam Christensen, Hans (2008). "Billeder i teorien. En visuel drejning". I: Andersen, Jack; Jochumsen, Henrik & Hvenegard Rasmussen, Casper (red.), *At forstå biblioteket. En introduktion til teoretiske perspektiver*. Köpenhamn: Danmarks Biblioteksforening og Danmarks Biblioteksskole.
- Eliasson, Annika (2013). *Kvantitativ metod från början*. Lund: Studentlitteratur.
- Eriksson, Yvonne & Göthlund, Anette (2012). *Möte med bilder*. 2 uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Forgacs, David (red.) (1988). *A Gramsci Reader. Selected Writings 1916-1935*. London: Lawrence and Wishart.
- Gage, John (2000). *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism*. London: Thames & Hudson.
- Gejl, Ib (1978). "Majdemonstrationer" I: Stahre, Sven-Arne (översättning och bearbetning). *Arbetarrörelsen. En uppslagsbok*. Stockholm: Forum.
- Guffey E., Elizabeth (2015). *Posters. A global history*. London: Reaktion Books.
- Groys, Boris (2005). "Socialist realism through the thaw. Educating the masses: socialist realist art". I: *Russia! Nine hundred years of master pieces and master collections*. New York: Guggenheim museum.
- Hall, Stuart (1999). "Kodning och avkodning". I: Thomas Johansson, Ove Sernhede & Mats Trondman (red.). *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Nora : Nya Doxa.
- Hall, Stuart (2013). The work of representation. I: Stuart Hall, Jessica Evans & Sean Nixon (red.). *Representation*. 2 uppl. Los Angeles, Lonon, New Delhi, Washington DC: SAGE/The Open University.
- Harrison, Charles (2000). *Modernismen. Moderna konstruktningar*. Malmö: Fogtdal.
- Hobsbawm, J. Eric (1971). *Primitive Rebels*. Manchester: Manchester University Press.
- Hussey, Lisa (2010). "Social Capital, Symbolic Violence, and Fields of Cultural Production: Pierre Bourdieu and Library and Information Science". I: Gloria J. Leckie, Lisa M. Given & John E. Buschman (red.). *Critical Theory for Library and Information Science*. Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford England: Libraries Unlimited.
- Johannesson, Lena (2007a). "Funkis utan hus. Om den grafiska funktionalismen och arbetarrörelsens publicistiska formspråk". I: Johannesson, Lena; Kjellman, Ulrika & Skarin Frykman, Birgitta. *Arbetarrörelse och arbetarkultur: bild och självbild*. Stockholm: Carlsson.
- Johannesson, Lena (2007b). "Den stora gestaltens formel och den knutna nävens gestik". I: Johannesson, Lena; Kjellman, Ulrika & Skarin Frykman, Birgitta. *Arbetarrörelse och arbetarkultur: bild och självbild*. Stockholm: Carlsson.
- Kjellman, Ulrika (1992). "Semiotik och bildförståelse". I: *Talspråk, skriftspråk, bildspråk : en antologi*. Linköping.
- Koblanck, Henriette (2003). *Typografi, bild och grafisk design. Papper och tryck*,

- Alfabetets historia, Stilepoker, Typografiska tips, Färgsystem, Reprintteknik, Bokbinderi.* 2 uppl. Stockholm: Bonnier utbildning.
- Kolomiez, Vjaceslav (1989). *Russia/USSR. I: Panaccione, Andrea (red.), The Memory of May Day. An Iconographic History of the Origins and Implanting of a Workers' Holiday.* Fondazione Giacomo Brodolini/ Marsilio Editori.
- Ljunggren, Jens (2015). *Den uppskjutna vreden. Socialdemokratisk känslopolitik från 1880- till 1980-talet.* Lund: Nordic Academic Press.
- Magnusson, Lars (1988). *Den bråkiga kulturen: Förläggare och smideshantverkare i Eskilstuna 1800-1850.* Stockholm: Författarförlaget.
- Mitchell, W. J. Thomas (1994). *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation.* Chicago & London: The university of Chicago press.
- Nordström, Gert Z. (1984). *Bildspråk och bildanalys.* Stockholm: Bokförlaget Prisma.
- Nordström, Gert Z. (1989). *Bilden i det postmoderna samhället, konstbild, massbild, barnbild.* Stockholm: Carlsson.
- Raber, Douglas (2010). "Hegemony, Historic Blocs, and Capitalism: Antonio Gramsci in Library and Information science". I: Gloria J. Leckie, Lisa M. Given & John E. Buschman (red.). *Critical Theory for Library and Information Science.* Santa Barbara, California; Denver, Colorado; Oxford England: Libraries Unlimited.
- Rose, Gillian (2001). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials.* London : Sage.
- Schroeder, E. Jonathan (2004). "Produktion och konsumtion av reklambilder". I: Aspens, Patrik (red.). *Bild och Samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod.* Lund: Studentlitteratur.
- Ståhl, Margareta (1998). *Vår enighets fana – ett sekel fackliga fanor.* Landsorganisationen i Sverige och Arbetarrörelsens arkiv och bibliotek.
- Svensson, Peter & Ahrne, Göran (2015). "Att designa ett kvalitativt forskningsprojekt". I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red.). *Handbok i kvalitativa metoder.* 2 uppl. Stockholm: Liber.
- Sverrisson, Árni (2015). "Visuell metodik". I: Ahrne, Göran & Svensson, Peter (red.). *Handbok i kvalitativa metoder.* 2 uppl. Stockholm: Liber.
- Socialdemokraterna i samarbete med Arbetarrörelsens första maj-förening (1986). *Upp till kamp...Socialdemokratins första maj-marken 1894-1986.*
- Tännsjö, Torbjörn (2017). "Vänsterpartiet är tillbaka där man en gång började." I: *Dagens Nyheter* (2017-05-12).
- Vološinov, Valentin Nikolajevič (1986). *Marxism and the Philosophy of Language.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Åberg, Carin (2004). Bildens språk eller språk i bild. I: Aspens, Patrik (red.). *Bild och Samhälle. Visuell analys som vetenskaplig metod.* Lund: Studentlitteratur.