

FAKSIMIL

Donald Broady, "Förord". I: Martin Gustavsson,
Mikael Börjesson & Marta Eding (eds.),
*Konstens omvända ekonomi. Tillgångar inom
utbildningar och fält 1938-2008*,
Daidalos, Göteborg 2012, pp. 7-10.

Donald Broady

Förord

En uppochnedvänd ekonomi har präglat konstens värld i ett eller ett par sekler.

Innan dess existerade inget konstfält i modern mening med egna måttstockar för bedömning av verkens och utövarnas dignitet. I stället fanns olika uppdragsgivare, stormän med materiella, politiska, militära eller religiösa resurser, kungliga akademier eller en köpstark publik som förlänade erkännande och privilegier och fördelade belöningar. Konstens värld reagerades så att säga uppifrån och utifrån.

I och med konstfältets födelse – enligt Pierre Bourdieu samtidigt med modernismens genombrott, andra forskare har förlagt uppkomsten längre tillbaka i tiden – inträffade något nytt. Värdehierarkier börjar växa fram inom fältet självt som resultat av striderna mellan olika läger inom det samma. Värdesättningen av ett konstverk eller en konstnär, en kritiker eller curator, ett galleri eller museum blir en intern angelägenhet för fältet. Konstnärer kan inte längre tillskansa sig en plats på parnassen genom att sälja bra och vinna den breda publikens hjärta eller de rikas och mäktigas bevägenhet. "Världslig" framgång kan tvärtom vara ett hinder.

Detta slags omvända ekonomi, för att använda Bourdieus uttryck, utmärker alla så kallade kulturella fält såsom konstens, litteraturens och vetenskapens. Dock bara under förutsättningen att dessa fält utgör tillräckligt slutna världar för att hävda sina egna spelregler och värdeskalor. Det är vad som menas med autonomi. Deltagarna i spelet på ett autonomt fält är mer beroende av varandra, av kollegerna och konkurrenterna, än av omvärlden. Fältens autonomi eroderar om utvärtes makter får styra, om publikgunst och försäljningsframgångar eller företrädare för näringslivet, politiken, myndigheterna eller massmedierna tillåts definiera förtjänsterna hos ett konstnärskap, ett författarskap eller en forskningsinsats.

Ibland hävdas att autonomi är ett passerat stadium: det är inte längre fullt för konstnärer att tjäna pengar, litteraturen slukas av underhållnings- och kändisindustrin. Sedan ett halvsekel – under tidigt 1960-tal menade sig sociologer kunna konstatera klasskillnadernas upphörande eftersom samma televisionsprogram och slaggers konsumerades av envar – proklamerades dessutom med jämna mellanrum att just nu har en ny epok inträtt

då hierarkier och auktoriteter förflyktigas och gränserna mellan finkulturen och livet i övrigt utplånas. De bidrag som samlats i denna antologi visar på något annat. Åtminstone den svenska konstvärlden besitter en tillräcklig grad av självständighet eller om man så vill självtillräcklighet, med egna hierarkier och polariteter, för att låta sig analyseras som ett fält i Bourdieus mening. Den omvända ekonomin är högst påtaglig.

Samtidigt är ekonomin i snävare mening, den som handlar om sådant som löner, stipendiepengar, inköp och donationer, av avgörande betydelse för konstfältets bestånd och utveckling – vilket alltför lite uppmärksammas i hittillsvarande forskning om konstfältet, vilken satsat nästan allt krut på den symboliska ekonomin. Den luckan kan undersökningar i stil med dem som redovisas i denna antologi bidra till att täppa till.

Vidare vill vi utforska sambanden mellan konst och utbildning. Konstsociologin och utbildningssociologin borde inte vara åtskilda specialiteter. Till konstfältets säregenheter hör de extraordinärt täta banden till konstutbildningarna vilka därmed nära nog saknar egen autonomi. De är underkastade konstfältets logik.

Antologin har vuxit fram inom ett projekt, ”Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, kön, utbildning och karriär 1945–2007”, finansierat av Vetenskapsrådet och genomfört inom Forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi (SEC) vid Uppsala och Stockholms universitet. Projektledarna Martin Gustavsson och Mikael Börjesson har tillsammans med andra medarbetare varit engagerade i många undersökningar av utbildningens och kulturens fält. Att konstens fält är extra intressant inom ramen för detta större forskningsprogram beror inte minst på att autonomi där är särdeles välutvecklad. Därför kan konsten – liksom den smalare litteraturen eller den mer autonoma grundforskningen – tjäna som näst intill en idealtyp, en renodling av mekanismer som fastän mindre tydliga återfinns inom många andra fält.

En tumregel inom forskningsprogrammet är att man sällan ska förvänta sig att finna förklaringen till det som inträffar på ett ställe genom att studera just det stället. För att förstå det som händer i någon konstutbildning ute i periferin måste man ta trycket från högre rankade utbildningsanstalter med i beräkningen – det är dessa som förmår tvinga genom sina definitioner av konstnärliga kvaliteter. Och i sin tur blir som nämnts många företeelser inom konstutbildningarna begripliga först när de relateras till striderna inom konstfältet.

En annan tumregel är att aldrig låta forskningen vila på föreställningar, kategorier och förklaringsmodeller som hämtats från området man studerar. Allt sådant ska göras till föremål för – inte förutsättningar för –

undersökningarna. Tag till exempel systemet av konstutbildningar, från gymnasienivå och förberedande skolor som rekryterar tusentals elever, över de mer prestigefyllda förberedande skolorna till de allra mest ansedda. På krönet av hierarkin finns Kungl. Konsthögskolan som bland bortåt tusen sökande varje år väljer ut tjugofem varav långt ifrån alla kommer att kunna leva på sin konst och ännu färre blir riktigt framgångsrika. Inom området självt odlas föreställningen att detta är ett system för utbildning av konstutövare. Men systemet som helhet kan, med tanke på vad som händer de flesta som passerar det, med minst lika stor rätt beskrivas som en gigantisk uppfostringsmaskin som levererar konstälskare och konstkonsumenter vilka genom att frekventera gallerier och museer, följa vad som skrivs om konst och köpa konst bidrar till att upprätthålla fältet utan att själva delta i spelet.

Det har sina risker att ge ut en bok som denna. Att någon kan få för sig att bruka den som manual för hur man tar sig fram på konstfältet kanske inte gör så mycket. Värre är den fara som hotar all kultursociologi och elitsociologi av detta slag, nämligen att uppfattas som muckraking, som vore uppgiften att spåra lumpna egenintressen, nepotism, vänskapskorruption och annat tjuv- och rackarspel. Inget kunde vara mer missvisande. Spelreglerna inom autonoma kulturella fält förbjuder den oförblommerade egennyttn. Deltagarna i spelet måste framstå som – och uppfattar ofta sig själva som – drivna av sitt uttrycksbehov, vetenskaplig nyfikenhet eller kärlek till konsten, vetenskapen, sanningen, demokratin. Den sociologiska analysen går inte ut på att reducera människors drivkrafter till karriärlusta. Poängen är att spåra hur dessa drivkrafter – hängivenheten som gör det rimligt att försaka världsliga belöningar, tron på att konstskapande är värdefullt och att det är värt besväret att strida om konstens värde – är rotade i fältet självt. Långt ifrån att vara något som deltagarna i spelet rätt och slätt ”väljer” (som de mer psykologiska eller ekonomistiska tolkningarna av individers göranden och låtanden vill få det till) är sådana hållningar själva inträdesbiljetten och skulle överhuvudtaget inte existera om inte fältet funnes.

Inte heller ska analyserna i det följande läsas som om syftet vore att för-ringa konsten. Att konstnärliga övertygelser och val har sina sociala betingelser förminskar på intet sätt deras värde. Och konstaterandet att de mer autonoma regionerna av konstfältet utgör en ganska sluten värld är ingen anklagelse, tvärtom. För att ta till de riktigt stora orden: den autonomi som konsten erövat åt sig tillhör det mest värdefulla som mänskligheten uppnått och måste ständigt försvaras, i vår tid framför allt mot angrep-

pen från ekonomins och politikens fält och allehanda folkuppfostrares omsorger.

Inom konstfältet är aversionen mot sociologiska förklaringar utbredd. Tydligt tar det emot att fråga varför man hamnat där man hamnat och gör det man gör. Reduktionism brukar det kallas. Denna ömtålighet är svår att förstå. Det konstens utövare åstadkommer blir väl inte sämre för att det beror på något.

Uppsala 8 december 2011

Donald Broady