

Ur Mikael Börjesson, et al. (eds.),
*Fältanteckningar. Utbildnings- och
kultursociologiska texter tillägnade
Donald Broady*, Skeptronserien, SEC,
Uppsala universitet, 2006, 435p.

Rapport från hetluften

Barbro Andersson

”En elak jävel”. Så har det kultiverade föremålet för denna vänbok knappast kallats. Men det har jag – många gånger under de senaste decennierna i samband med mina försök att göra bruk av Bourdieus begrepp i studier av konstens värld. Med risk att uppfattas som oartig, ska jag använda dessa rader till att ge exempel på mina egna erfarenheter av några av de starka känslor som detta slags forskning har väckt, och fortfarande väcker, hos omgivningen.

En hel del av de reaktioner jag mött har varit aggressiva, ibland så till den grad att det rått lynchstämning i seminarierum och föreläsningssalar. Detta var visserligen vanligare förr, när jag var ung och grön och Bourdieu inte lika känd i Sverige som han blivit idag, inte minst genom Donald Broadys försorg, men det kan fortfarande hetta till när jag presenterar resultatet av mina forskningsmödor. Upprördheten har haft det goda med sig, att den gett mig anledning att reflektera över såväl mina egna bevekelsegrunder som forskningens etiska och politiska dimensioner. Men den reflektionen har det funnits anledning till även av andra skäl. Jag har nämligen också fått uppmuntrande hejarop från dem som sett en revanschistisk potential i Bourdieus begrepp och därför fått något lystet i blicken när de hört att jag använder dem i analysen av det konstnärliga fältet. Det senare gäller inte minst när jag i mina studier berört den förre konstkritikern i *Dagens Nyheter*, Lars O Ericsson. Jag hade anledning att intressera mig för honom i samband med arbetet med min doktorsavhandling om det konstnärliga produktionsfältet och förutsättningarna för att där bli erkänd som konstnär i början av 1990-talet. Då hade företrädarna för postmodernismen erövrat dominans, något som ”Lars O” bidrog till från sin i fältet centralt placerade position.

De mest aggressiva reaktionerna på det jag åstadkommit i analysväg har jag ibland haft mig själv att skylla för. De har inträffat när jag förhållit mig till de beforskade som om jag har haft inte bara en annan kunskap om dem och deras agerande än vad de själva har, men en bättre och mer upplyst sådan. En numera pensionerad professor sade en gång uppskattande om mitt distanserade skrivsätt, att jag skrev lika elakt som han. I min enfald glädde jag mig över denna

komplimang, när den i stället borde ha fått varningsklockorna att ringa. Glad-
des gjorde jag också när en av mina kolleger tillstod, att han flera gånger hade
skrattat när han läste en av mina texter. Detta var dock avsett som kritik, efter-
som han ansåg att en sann forskare inte får vara underhållande. Man skrattar
inte i Akademien. Även om det kanske inte var exakt så han menade, kan jag så
här i efterhand ge honom rätt i så måtto att det gäller att inte skratta på någon
annans bekostnad. Det är dock, som bekant, lättare att säga tulipanaros än att
göra en. Frestelsen att försöka få skrattarna på sin sida genom att raljera över
särskilt dem som besätter positioner i närheten av maktens centrum kan vara
stor. Den självhävdelsefällan har också andra som studerar konst med Bourdieus
redskap fallit i, har jag märkt. Bourdieu själv varnade ofta för att den sociolo-
giska analysen inte fick hamna i det han benämnde en rättegångslogik, det
skulle inte minst upphäva dess vetenskapliga kraft.

En för mig märklig men kanske inte så unik erfarenhet jag fått göra är att
också väcka aggressioner till liv bland dem som inte ens har läst vad jag har skri-
vit. Själva vetskapen om att jag studerar konst med sociologiska redskap har
upprört. I vissa fall beror det på missförstånd eller okunskap om vad för slags
sociologi det handlar om eller vad sociologi över huvud taget är. Men även
många av dem som varit införstådda med detta har avvisat tanken på konsten
som en spelplats för konkurrerande individer och grupper med olika uppfatt-
ningar. De har föreställt sig att all konkurrens per definition är rå och hänsyns-
lös och därmed helt väsensskild den uppriktiga och passionerade kärlek till
konsten som i varierande grad förenar dem som ägnar sig åt den och som un-
derförstått är helt oegennyttig. De har därtill befarat, att studier av betingelserna
för denna kärlek, liksom av hur den manifesteras, används och vilken social
funktion den fyller, ska solka eller rent av ta död på den. Sådana farhågor är för
övrigt vanliga också bland dem som är motståndare till allt slags teoretiserande
kring konst – de föreställer sig att det ska störa eller rent av förstöra den este-
tiska upplevelsen. Många jag mött i min forskargärning har också föredragit att
tala om sitt eget konstintresse som medfött eller till och med som ett slumpens
verk, hellre än att se det som socialt betingat, eftersom det senare stått i strid
med deras förståelse av sig själva som unika och originella personligheter.

Vad det innebär att utmana denna allt annat än löst utanpåsittande självför-
ståelse och vilka starka krafter som därmed sätts i rörelse, fick jag erfara då jag
på Donald Broadys och Mikael Palmes uppdrag gick runt bland de studerande
i fri konst vid Kungl. Konsthögskolan och försökte samla in svar på en av de
enkäter som användes för en studie av elitutbildningar i högskolan som jag för
övrigt inte var involverad i på något annat sätt. Blotta tanken på att medverka i
en statistisk undersökning, och därmed riskera att reduceras till siffror i tabeller
eller på annat sätt försas samman med andra i olika grupper med gemensamma
kännetecken, utlöste häftiga reaktioner hos somliga av de blivande konstnä-
rerna. De skrek åt mig eller vägrade att ens öppna dörren. Flera skickade mig

arga och hotfulla lappar av typen ”jag vet minsann vad du är ute efter och om du så mycket som sätter din fot här så ska jag...”. Då var det svårt att upprätthålla den av Bourdieu påbjudna distansen till de beforskade och betrakta de trilskande konstnärspiranterna vetenskapligt. Den av mina uppdragsgivare väckta tanken på att kunna göra en variabel av dessa reaktioner (”vägrar svara på enkäter”) gav dock ett visst skydd mot de mindre rumsrena känslor som den spontana vardagsförståelsen av deras agerande framkallade hos mig som ung forskare. Det ska sägas att de flesta studenterna var både intresserade och samarbetsvilliga, men det är avvikarna som fastnat i minnet. (Enligt Mikael Palme utmärkte sig dessutom Konsthögskolans utbildning i fri konst av den i jämförelse med andra utbildningar stora andelen studenter som på detta sätt visade sig fientligt inställda till just enkäter.)

Mina studier av Lars O Ericsson, eller ”Mr Postmodernism” som han lär ha kallats, har också mötts av ett övervägande positivt intresse, även om somliga anklagat mig för att vara oförsämd därför att de förutsatt att jag ska ägna mig åt att smutskasta honom, ifrågasätta hans ädla avsikter – vilka underförstått utgör hans verkliga drivkrafter – eller reducera hans agerande till försök att otillbörligt tillskansa sig makt. Några har dessutom, likaledes i förväg, dömt ut företaget att över huvud taget försöka säga något väsentligt om honom och hans betydelse för den konstnärliga marknadsekonomin. De har antytt att resultatet inte kan bli annat än ofullkomligt med hänvisning till att det mesta i konstens värld sker i lönnedom och därför skulle komma att undgå mig. Så för att min forskning ska vara värd namnet, har jag ibland avkrävt en total undersökning av allt som såväl Lars O Ericsson som alla i hans omgivning haft för sig.

De flesta som har hört talas om att jag ägnat mig åt att analysera ”Lars O:s” förehavanden har alltså varit nyfikna och engagerade. Ett av uttrycken för detta är de många informella upplysningar som jag fått om honom. Inte minst har intresset varit stort för vad han själv skulle säga om att bli föremål för en vetenskaplig undersökning av detta slag. Några har trott att han, om han över huvud taget skulle reagera på vad en obetydlig doktorand tagit sig före, skulle bli smickrad över uppmärksamheten och den bekräftelse på hans betydelse som den innebär. Men de flesta har vädrat blod, både mitt och hans. De har uppfattat det som ett självmordsuppdrag att ta sig an uppgiften att studera någon som har haft en sådan i konstfältet framträdande position, och som därtill ännu är i livet (konstvetare intresserar sig som bekant vanligen mest för de sedan länge sedan döda) och långt ifrån uträknad, trots att han inte längre medarbetar i *Dagens Nyheter*. Jag har intressant nog förväntats ge inte bara en helt annan bild av hans agerande än vad Lars O Ericsson själv har gjort, utan också en för honom mindre fördelaktig. Många, de flesta rent av, tycks förutsätta, att hans position bygger på lösan grund, att han är en bluff och att det är min uppgift att äntligen avslöja detta. ”På honom bara!” är ordalydelsen i flera av de uppmuntrande brev och mail jag fått från såväl kolleger som konstnärer och andra som

fått nys om vad som varit på gång. Jag skulle därmed samtidigt få möjlighet att fungera som en ställföreträdande hämnare för alla de oförrätter och det maktmissbruk som de anser sig ha varit utsatta för.

Möjligen är Lars O Ericssons position särskilt angenäm att tänka sig skjuten i sank därför att han är verksam just inom konstens fält, som är en för utomstående svårtillgänglig värld. Som Bourdieu påpekat skyddas konstnärliga fält från en sociologisk analys av de kraftiga investeringar i insikter i och kunskaper om fältens historia som avkrävs den som analyserar dem. Den som gjort sådana investeringar övertar fältens tro och blir sällan förmögen att göra en sociologisk analys. Många tycks utifrån också ha svårt att föreställa sig något mer löjeväckande än denna konstnärliga värld, eftersom de uppfattar det som att konsten egentligen är en illusion, ett bländverk avsett att lura de godtrogna (till vilka de inte räknar sig själva). De ser det därför som angeläget att frälsa dessa stackare från ondo.

Som forskare i konstsociologi kan man alltså inte annat än undra – var det någon som sa att forskning är torr, tråkig och händelselös?