

This document is an historical remnant. It belongs to the collection Skeptron Web Archive (included in Donald Broady's archive) that mirrors parts of the public Skeptron web site as it appeared on 31 December 2019, containing material from the research group Sociology of Education and Culture (SEC) and the research programme Digital Literature (DL). The contents and file names are unchanged while character and layout encoding of older pages has been updated for technical reasons. Most links are dead. A number of documents of negligible historical interest as well as the collaborators' personal pages are omitted.

The site's internet address was since Summer 1993 www.nada.kth.se/~broady/ and since 2006 www.skeptron.uu.se/broady/sec/.

Fältbegreppet vid långa och korta tidsperioder.

Relevans på fiktioner.

(Hur kan fältbegreppet användas i studier av vägen till Parnassen?)

I en undersökning av det svenska konstfältet, *Vägen till Parnassen: en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*, har jag använt Pierre Bourdieus fältbegrepp vid analys av problemet kvinnligt konstnärskap.¹ Fältbegreppet har utnyttjats såväl för analys av längre tidsperioder som för korta tidsnedslag. Jag har utsatt både enskilda konstnärsoden och kollektiva sammanhang, som konstpolitiska grupperingar, för begreppet. Och jag har tillämpat det på handfast empiri, som uppgifter i kataloger, översiktsverk och tidskrifter, såväl som på fiktioner i självbiografier och romaner. Undersökningsperioden startar när Konstakademien öppnar sin undervisning för kvinnor 1864 och slutar kring 1939 då det svenska konstlivet begränsas i sina kontakter med utlandet på grund av andra världskriget.

Jag kommer kort att presentera och motivera hur jag använt fältbegreppet vid analys av olika tidsperioder samt väcka frågan om det är rimligt att använda fältbegreppet på fiktioner och hur långt det i så fall är möjligt att driva en analys. Se frågorna om tidsperioder och fiktioner som inledning till en diskussion.

Studiens uppläggning

Hur detta att vara konstnär, ha konstnärlig begåvning och utöva konstnärlig verksamhet kan te sig belyser jag huvudsakligen utifrån tre institutioner: konstsamlande, konsthistoriekrivning och konstkritik. Jag gör två systematiska genomgångar, dels en av kvinnliga konstnärers representation i svenska museer och samlingar, dels en via översiktsverk i modern svensk konsthistoria. Jag gör dessutom ett nedslag på den svenska konstscenen 1911–1912 via konstnärers representation i svenska konstitidskrifter. I anslutning ställer jag också frågan varför det inte funnits kvinnliga konsthistoriker/konstvetare med möjligheter att påverka kanon för-

¹ Winell-Garvén, I. (2005). *Vägen till Parnassen: en sociologisk studie av kvinnligt konstnärskap i Sverige 1864–1939*. Göteborg: Göteborg University, Department of Sociology (Göteborg Studies in Sociology No 25).

rän under 1970-talet. Ett par individuella konstnärsöden får i en delundersökning illustrera hur ställning och ställningstaganden i tidens frågor påverkar hur man lyckas. Avslutningsvis får förhållandet att samhället ställer olika krav på mäns och kvinnors verksamhet sin belysning.

Min utgångspunkt i studien är att konst är en kollektiv skapelse och den underbyggs av Bourdieus teori om konstnärliga produktionsfält. Det empiriska materialet består av tryckta texter och handskrifter; analysen startar redan vid insamlingen eftersom samlandet är styrt av föreställningen om att det föreligger ett fält med hierarkier och konkurrensförhållanden i Bourdieus mening. En bestämd population är inte startpunkten. *Vägen till Parnassen* söker i stället populationer som underlag för konstruktionen av positioner när det antas föreligga ett fält i Bourdieus mening. Där så inte är fallet ger den sökta populationen en uppfattning om grupperingar av tillgångar, relationer och hierarkier och här kompletteras Bourdieus fältbegrepp med nätverk i Donald Broadys och Annika Ullmans tolkning för betydelsebärande sammanhang i utkanten eller utanför fältet.² Studien fokuserar kvinnor som konsekurerats, erkänts som konstnärer, och tagits upp i sin tids kanon. Förklaringen till konstruktionen av kvinnligt konstnärskap utgörs av fältets utseende vid varje tidpunkt. Striden på fältet gäller makten att definiera vad som är konst och vem som därmed är konstnär, dvs. makten att konseknera.

Det kan finnas anledning att ställa ett antal frågor i anslutning till fältbegreppets användning:

- * Är det relevant att använda fältbegreppet över en så lång tidsperiod? Hur ser alternativen ut?
- * Hur kan man som ensam forskare begränsa antalet aktörer/agenter, utan att begränsa sig till en liten del av fältet? Går det att behålla den stora överblicken och samtidigt göra anspråk på att säga något väsentligt om hela fältet?
- * När upphör det att vara relevant att använda fältbegreppet på empiri av fiktioner?

² Broady, D. och Ullman, A. (2001). 'Ständigt var man i farten med att grunda och stifta'. Om fält, offentlighet och nätverk vid sekelskiftet 1900. *Kvinnovetenskaplig tidskrift* nr 2.

Tidsperioden och den ensamma forskaren

Jag skrev tidigare att förklaringen till forskningsproblemet konstruktionen av kvinnligt konstnärskap bör sökas via fältets utseende vid varje tidpunkt. Perioden 1864–1939, som studien omfattar, kan knappast betraktas som en tidpunkt. Perioden 1911–1912, som jag i delstudien av konstkritiken betecknat som ett tidsnedslag, stämmer bättre in på den beteckningen. Givetvis skulle man under en så lång tidsperiod kunnat göra tidsnedslag t.ex. vart tionde år, men det går ändå inte att göra anspråk en heltäckande skildring av striderna på fältet under *hela* perioden. Jag anser att det heller inte är möjligt att på den vägen säkert följa en utveckling/förändring av fältet, då mellanperioderna förblir outforskade.

I ett försök att komma runt problemet med analys av en sammanhängande tidsperiod av utveckling/förändring, där information saknas för de tomma outforskade tidsperioderna, startade jag min studie med att syna omvälvande händelser som framkommit i det empiriska underlaget. Detta ledde, som vanligt är, vidare till ytterligare empiriskt material. Jag sökte de ställningstaganden som låg bakom händelserna och de aktörer som gjorde dessa ställningstaganden. På detta sätt kom jag fram till konstpolitiska grupperingar av olika slag och till de ställningstaganden jag bedömde som särskiljande. Tillvägagångssättet ger ingen avstämning av tillståndet på fältet med jämna tidsintervaller. Att se på grupperingar och ställningstaganden, och framförallt söka händelseförloppen före och efter gruppernas formering, ger däremot en kontinuitet, även om det inte går att göra anspråk på en heltäckande kartläggning av fältet vid varje tidpunkt under en lång tidsperiod.

Denna kontinuitet visade i mitt fall bl.a. att innehållet i det kulturella kapitalet, i Bourdieus termer, växlade över tid och att det ekonomiska kapitalet hade stor betydelse i början av perioden men inte var ett villkor för konstnärskap vid periodens slut.

Genom att söka omvälvande händelser och ställningstaganden under en lång tidsperiod blir det möjligt att peka ut fältets huvudaktörer och behålla den övergripande överblicken. Jag menar att man därmed kan säga det väsentligaste om fältet. Nu gör jag inte anspråk på att ha gjort så till fullo i *Vägen till Parnassen*. I studien framkommer att utställningar har en nyckelroll. Möjligheter att få ställa ut innebär möjligheter att komma i kontakt med köpare, kritiker och i förlängningen

med konsthistorieskrivare. Utställningsväsendet begränsar populationen; det visar de systematiska genomgångarna av kvinnliga konstnärers representation i svenska museer och samlingar respektive översiktsverk i modern svensk konsthistoria och kritikundersökningen 1911–1912. Som kontroll har jag gjort några nedslag i utställningsverksamheten. De redovisas inte i studien men verkar bekräfta den bild som kommit fram i undersökningen för övrigt. Här skulle en utförlig kartläggning av utställningar kunna tillföra information. Till detta krävs insatser av fler än en forskare. Det gäller alltså att som ensam forskare få med alla aspekter vid bedömningen av vad som är omvälvande händelser, var de äger rum och vilka som står för ställningstagandena för att kunna göra anspråk på att säga något väsentligt om fältet.

Fältbegreppets relevans för empiri av fiktioner

Min slutsats i studien är att vägen till Parnassen i huvudsak är densamma för kvinnor som för män efter det att Konstakademien öppnat sina portar för undervisning av kvinnor 1864 även om inte lika många når dit, bl.a. är de färre från start.³ Både män och kvinnor kan få medaljer och stipendier och resa ut på kontinenten och vinna lagrar som kan växlas in i konstnärligt kapital i Sverige. Både män och kvinnor kan knacka på porten till Nationalmuseum och bli insläppta eller utestängda med allt vad det innebär av konstnärlig och efterföljande ekonomisk vidare framgång eller utebliven sådan. Måla svenskt och bidra till konstruktionen av nationalstaten, ja, i den strävan deltar både kvinnor och män. Konstfältet ställer samma krav på kvinnor som på män för inträde.

Men även om konstfältet är relativt autonomt (efter 1885) med egna instanser för konsekvrering står det inte fritt från övriga värderingar i samhället. Fältets regler för vad som är konst och vem som är konstnär kolliderar med samhällets regler för vilka ställningstaganden som är möjliga för en kvinnlig konstnär. Det handlar om vad kvinnor *bör* – gifta sig, skaffa barn, sköta hemmet och ha en verksamhet utanför detta eller ej – respektive vad kvinnor *förmår* – skapa eller inte skapa konst – som är hinder eller drivkraft för de kvinnor som vill nå konstfältet. Vi har

³ Konstakademien har i genomsnitt dubbelt så många manliga som kvinnliga elever. Under tiden 1864–1924 immatrikulerades 641 manliga och 331 kvinnliga elever enligt Ingelman, I. 1982. *Kvinnliga konstnärer i Sverige*. På konkurrerande Konstnärersförbundets skola utgör de kvinnliga eleverna ungefär en tredjedel.

här att göra med två krafter som är överordnade konstfältet – maktfältet och samhällsnivån, det sociala rummet.

Slutsatsen – att de villkor samhället i stort ställer för kvinnors verksamhet är överordnade konstfältets villkor för konstnärlig verksamhet – har jag kommit fram till genom att analysera sexton texter med hjälp av Bourdieus fältbegrepp, dels texter om tidens frågor (Strindberg, Leffler m.fl) dels självbiografier och romaner. Alla är från början ämnade för publicering och avsedda för en bredare publik. De använder alla den målande och skulpterande konstnärsvärlden för att gestalta sin tids problem eller har denna värld som direkt fokus. Det handlar om texter där kvinnan är tydliggjord.

I *Konstens regler* ser Pierre Bourdieu Flauberts roman *Hjärtats fostran* som en analys av det sociala rum där författaren befann sig när han skrev sitt verk.⁴ I min litteraturundersökning handlar det inte om att relatera texternas upphovsmän till ett socialt rum i denna bemärkelse, eller att relatera upphovsmännen till varandra respektive texterna till varandra, för att se hur upphovsmän och texter positionerar sig på den litterära scenen eller på konstfältet.⁵ Det handlar istället om hur skildrade konstnärer möter skildrade konstfält och utifrån sina habitus intar positioner på dessa skildrade fält.

Bourdieu poängterar apropå levnadsberättelser att de syftar till att offentligt presentera den egna uppfattningen om det egna livet. Berättelserna varierar till form och innehåll beroende på hur den marknad där berättelsen utbjuds är utformad.⁶ Detta utgör ingen nackdel i delstudien av förhållandet mellan samhället och konstfältet. Frågan om det föreligger en faktisk överensstämmelse mellan levnadsberättelserna och andra biografiska uppgifter, eller om texterna är fiktiva, är ointressant i detta sammanhang. Även när det handlar om biografier har jag i min studie använt Bourdieus teori om fält, habitus och ställningstagande på *texternas fiktionvärld* när jag samlat teman med hjälp av grounded theorys hantverksmetod.⁷ I undersökningen av relationen mellan samhället och konstfältet är det *de*

⁴ Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion, s. 39–88.

⁵ Litteraturvetaren David Gedin anser att det under 1880-talet, den tidsperiod under vilken en hel del av de texter som används i undersökningen tillkommit, ännu inte finns något autonomt litterärt fält i Sverige. Gedin, D. (2004). *Fältets herrar: Framväxten av en modern författarroll*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag, s. 16.

⁶ Bourdieu, P. (1995). *Praktiskt förnuft: Bidrag till en handlingsteori*. Göteborg: Daidalos, s. 74.

⁷ Strauss, A. and Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Newbury Park, Calif.: Sage s. 188, 198 och 203.

uppfattningar texterna förmedlar om vilka ställningstaganden som är möjliga, eller inte möjliga, för kvinnliga konstnärer som utgör grunden för min analys.

Med utgångspunkt från Bourdieus analys av Flauberts roman gör litteraturvetaren David Gedin tolkningen att Bourdieu anser att skönlitteratur har förmågan att objektivera sociala förhållanden som inte är författarens personliga. Gedin skriver: ”men för att objektiverandet ska vara möjligt måste förhållandet redan existera som en produkt av den sociala strukturen, och läsaren ha någon form av erfarenhet av den. Så kan skönlitteraturen etablera beskrivningen som en social verklighet i det kollektiva, sociala medvetandet.”⁸ Jag instämmer i denna tolkning av en texts förmåga till objektivering och vill betona att det också sker ett ömsesidigt utbyte beträffande texters inverkan på en social verklighet.

Nu får man inte ge resultatet av denna, min begränsade textanalys en allmängiltighet, men jag menar att den pekar på att det kan vara möjligt att använda Bourdieus fältbegrepp även på empiri av fiktioner. För att återgå till skönlitteraturens förmåga att objektivera sociala förhållanden så har det för mig alltid varit viktigt att kunna härleda ett uttalande, ett ställningstagande till den aktör som faktiskt faller yttrandet respektive gör ställningstagandet – även om han eller hon inte är den ursprungliga upphovsmannen – inte bara för att kunna se vad striderna handlar om utan också för att kunna peka ut vilka aktörer som deltar i striderna, ett försök att förankra fritt svävande diskurser. Det är en lockande tanke att försöka förena litteraturens förmåga att objektivera sociala förhållanden – dvs. sociala fakta som kan förklaras med hänvisning till andra sociala fakta och är etablerade på en egen nivå i Durkheims mening⁹ – med aktörers ställningstaganden på fältet.

Hur långt en sådan analys av sociala fakta grundade på empiri av fiktioner kan drivas bör bli föremål för ytterligare diskussion, t.ex. frågan *när* föreställningar som förs fram i litteraturen blir så etablerade att de kan betraktas som sociala fakta.

⁸ Gedin, D. 2004. *Fältets herrar*, s. 21.

⁹ ”fakta som har mycket speciella egenskaper: De består i sådana sätt att handla, tänka och känna som finns utanför individen och som har en tvingande makt ... Ett socialt faktum känns igen på den yttre tvingande makt det utövar eller kan utöva på individerna; och närvaron av denna makt känns i sin tur igen på antingen att det finns någon bestämd sanktion, eller att detta faktum gör motstånd mot varje individuellt försök att besejra det. (Det) kan emellertid också definieras genom sin utbredning i gruppen, förutsatt att man (...) som en andra väsentlig egenskap tillägger att det existerar oberoende av de individuella former det då antar.”
Ur Durkheim, É. *Sociologins metodregler*. Göteborg 1978. Citerad i Boglind, A., Eliäson, S. och Månson, P. (1995) *Kapital, rationalitet och social sammanhållning*. Fjärde reviderade upplagan. Stockholm: Rabén Prisma, s. 224.

Iréne Winell-Garvén

Sociologiska institutionen, Göteborgs universitet