

"Där kvinnor dör är jag klarvaken", skrev Jenny Holzer på framsidan till söndagsbilagen av Süddeutsche Zeitung den 19 november 1993. Omslaget väckte en viss uppmärksamhet eftersom budskapet inte var tryckt med färg utan med kvinnoblod! Därmed ville hon protestera mot våldet mot kvinnor – inte minst i före detta Jugoslavien. Sentensen anspelar dessutom på tidningens motto "Täglich hellwach", dvs dagligen klarvaken.

DONALD BROADY

Enligt konstens alla regler

Pierre Bourdieu är ingen renodlad teoretiker. Det är i det empiriska forskningsarbetet hans verktyg visar vad de går för. Hans bok om framväxten av litteraturens och konstens fält i Frankrike, Les Règles de l'art, är den hittills mest systematiska och ingående demonstrationen av hur fältbegreppet kan användas.

Man kan visserligen göra vad man vill, men att vilja vad som helst står icke i vår makt.

Torbjörn Säfve, *Kuperad lek eller skändaren från Skänninge*, Stockholm 1990.

Pierre Bourdieu är flitig (dessutom med god tillgång till sekreterare). Han har hunnit publicera åtskilligt sedan Toril Moi 1991 publicerade artikeln "Appropriating Bourdieu" som översatts i detta nummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift* och som redaktionen bett mig komplettera.¹ Det skall jag göra genom att hänvisa till *Les Règles de l'art* från 1992, den hittills mest genomförda och syntetiska av alla studier av kulturella fält som Bourdieu och hans medarbetare åstadkommit genom åren.

Les Règles de l'art är en detaljerad analys av modernismens framväxt inom fransk litteratur och konst från 1820-talet till början av vårt sekel, med många exkurser in i senare tid, men det är inte bara fråga om historiskrivning. Bourdieu föreslår inget mindre än en ny "vetenskap om konstnärliga verk" — en vetenskap, väl att märka, ingen abstrakt "teori". Som alltid erhåller Bourdieus verktyg sin fulla mening när de sätts i rörelse i empiriska undersökningar. *Les Règles de l'art* är den första fullskaliga demonstrationen av hur empiriska analyser av kulturella fält kan gå till. Redovisningen av arbetet med det empiriska materialet utgör i sig Bourdieus hittills mest konkreta svar på vissa frågor som hans sociologi brukar ge upphov till och som även diskuteras av Toril Moi: Kan Bourdieus

metoder göra reda för förändringar, t ex för fältens uppkomst och omvandlingar? Kan de förklara inte bara tvånget och förtrycket, utan även den motståndskamp som utmanar herraväldet? Är Bourdieus kritik av den sort som söker ändra och inte bara förklara rådande maktförhållanden? Räcker hans metoder särskilt långt när vi vill undersöka sådant som människors subjektiva drivkrafter eller de litterära verken i sig själva, eller är vi tvungna att komplettera med, låt säga, psykoanalys eller textteori?

Däremot bidrog inte *Les Règles de l'art* till de för kvinnovetenskapen specifika diskussionerna.² Åtskilliga av Toril Mois frågor lämnas obesvarade. Bourdieus verktyg är avsedda för undersökningar av många slag av herravälde, däribland manlighetens dominans över kvinnuligheten men lika mycket överklass versus underklass, metropol versus provins, auktoriserad versus ickeauktorerad kultur, prestigetyngda versus ringaktade institutioner och yrkesgrupper, och så vidare — allt invävt i vartannat. Bourdieus sociologi befinner sig långt från de forskningstraditioner som söker isolerade "förklarande variabler" eller "bakgrundsfaktorer" såsom klass, kön, etnicitet.

Kanske feminister och kvinnoforskare hellre borde använda verktyg skräddarsydda för studiet av det särskilda slags herravälde som har att göra med hur kön konstitueras och fungerar? Bourdieus eget svar på den frågan måste tolkas som ett nej.³ Självt vet jag inte. Det är hur som helst uppenbart att Bourdieus sociologi på sistone betytt en hel del som inspirationskälla inom kvinnovetenska-

pen (medan han å sin sida på senare år ofta betygat sin respekt för vad feministiska forskare åstadkommer).

Översättningar till svenska, tyska och engelska är på väg, så det finns ingen anledning att återberätta det rika innehållet i *Les Règles de l'art*, som inbjuder till många skilda läsarter. Här skall jag framför allt uppehålla mig vid den inspiration i fråga om forsknings-hantverket som kan hämtas ur boken.

En kollektivbiografi

Ett sätt att läsa *Les Règles de l'art* är som en kollektivbiografi, myllrande av kända och okända författar- och konstnårsöden. En kärnpunkt i Bourdieus metod kan illustreras av två vitt skilda gestalter ur hans persongalleri, den ene glömd av eftervärlden och den andre helgonförklarad.

Léon Cladel föddes 1835 i Montauban. Fadern var en sadelmakare som kommit sig upp och blivit jordägare och önskade att ende sonen skulle studera och bli något. Efter studier i juridik i Toulouse (flertalet bland tidens uppburna diktare hade juridikstudier i bagaget, *Les Règles de l'art*, s. 127) återvände Léon till hembygden och förskräcktes över böndernas inskränkthet och närighet. Han prövade på bohemlivet i Paris, plågades av armodet och obemärktheten, för hem igen men utan att bli kvitt tanken på huvudstaden, dit han ånyo sökte sig. Han knöt kontakter med parnassrörelsen och författade en roman om de parisiska litteratörerna vilken han med hjälp av moderns pengar lyckades få publicerad, försedd med förord av ingen mindre än Baudelaire. Det blev inte mer berömmelse än så. Efter sju eländiga år i Paris slog han sig för gott ned i hembygden där han författade oräknelika folklivsberättelser (s 365 f).

Den ett halvsekel yngre *Marcel Duchamp* hade allt som Cladel saknade. I Bourdieus persongalleri representerar Duchamp den "slipade" konstnären (i motsats till den "naïve"), född i en konstnårsfamilj, med en nedärvd förmåga att röra sig obesvärat i konstens värld, en mästare i att spela med alla de möjligheter och verkningsmedel som kon-

stens historia erbjuder. Därigenom lyckades han skapa verk som kunde föda hela kårer av professionella uttolkare — verk så sofistikerat mångtydiga att de dels ropade efter skribenter som kunde dechiffrera och kommentera dem, dels förvägrade samma skribenter det slutgiltiga tolkningsföretädet. Från Duchamp har sena tiders konstnärer ärvt denna strategi som tillåter dem att använda sig av kritikerna utan att användas av dem (s 197, 343-345).

Bourdieus syn på orsakerna till Cladels nederlag och Duchamps succé illustrerar en förklaringsmodell som återfinns i alla hans arbeten (frånsett de allra första från åren kring 1960): den sociala verkligheten uppstår i ett möte mellan system av dispositioner å ena sidan och system av positioner å den andra. Sociologiska förklaringar kräver därför undersökningar från två håll. För det första behövs undersökningar av system av dispositioner (med Bourdieus term: *habitus*), dvs allt det människor bär med sig inristat i kroppen och sinnet, jämte undersökningar av andra tillgångar de har i bagaget (kulturellt, ekonomiskt och socialt kapital, för att tala med Bourdieu). För det andra behövs undersökningar av systemen av positioner i den sociala värld i vilken människorna inträder och lever.

Med denna modell gör Bourdieu anspråk på att förklara mycket mer än karriärgångarna. Tag Léon Cladels författarbana, präglad av motsättningen mellan å ena sidan hans dispositioner, ursprungligen formade i den avkrok i sydvästra Frankrike varifrån han kom och dit han återvände, å andra sidan positionerna inom den parisiska litterära värld i vilken han begärde inträde. Det blev fel hur han än vände sig. Parnassdiktarna såg honom som bondlurk och bönderna därhemma som småborgare. Diskrepansen mellan dispositioner och positioner hade enligt Bourdieu verkningskraft ända in författarskapets stil och tematik och hela det besynnerliga företaget att i *Leconte de Lisle*s högstämda språk gestalta allmogens leverne. Marcel Duchamp är ett exempel på rakt motsatt öde. Tack vare sina dispositioner, jämte de övriga rika tillgångar han hade i bagaget och sin placering i förhållande till konstfältets

positioner, förmådde Duchamp hantera det givna systemet av positioner — och mer än så, han lyckades bidra till upprättandet av en ny position så stark att hela fältet och dess hierarkier stöptes om.

Det sist nämnda exemplet — det finns en rad liknande i *Les Règles de l'art* — illustrerar hur Bourdieu i forskningsarbetet hanterar frågan om individernas "frihet" och deras möjligheter att bjuda motstånd mot etablerade maktförhållanden. Revolter inom kulturella fält förutsätter att det existerar människor som är tillräckligt fria i förhållande till fältets maktförhållanden för att kunna urskilja förändringspotentialerna, och som framför allt uppfattar dessa potentialer som sin personliga angelägenhet och kallelse — ja, på sätt och vis existerar förändringspotentialerna bara för dem, vilket i efterhand ger intrycket att de var förutbestämda att bli nydanare. Men de extraordinära kvaliteterna hos dessa människor och den "frihet" de åtnjuter faller inte ned från himlen. Deras förmåga att motstå det i fältet inbyggda tvånget springer fram ur för det första deras dispositioner och övriga medhavda tillgångar, för det andra de positioner de besätter inom fältet och, för det tredje, det ofta friktionsfyllda förhållandet mellan å ena sidan de dispositioner de är utrustade med, å andra sidan de inom fältet tillgängliga positionerna.⁴ Med Bourdieus komprimerade formulering:

Fältets sannolika framtid är i varje ögonblick inskriven i fältets struktur, men varje agent skapar sin egen framtid (och bidrar därmed till att skapa fältets framtid) genom att realisera de objektiva potentialer vilka bestäms av förhållandet mellan agentens förmågor och de möjligheter som är objektivt inskrivna i fältet. (s 377)

På så vis är historien om framväxten av litteraturens och konstens fält oskiljaktigt förenad med de berörda människornas levnadsbanor. I *Les Règles de l'art* ägnas mest uppmärksamhet åt författarna men här uppträder också många konstnärer, kritiker och förläggare, filosofer och konst- och litteraturhistoriker. Bourdieu brukar ofta anklagas för att utmåla den sociala världen som ett slags automat som upprätthåller herraväldet för

egen maskin utan att människorna kan göra särskilt mycket åt saken. Så kan det kanske framstå om man försöker sig på det ganska utsiktslösa företaget att extrahera fram en abstrakt "teori" ur hans programmatiska uttalanden om den kulturella reproduktionen, men de empiriska studierna ger en helt annan bild. Något av det mest fängslande i *Les Règles de l'art* är analyserna av den gigantiska kollektiva möda som erfordrades för att frambringa den litterära och konstnärliga modernismen — och Bourdieu försöker leda i bevis att med modernismen uppstod något än mer epokgörande, nämligen litteraturens och konstens fält. Fälten själva är de egentliga huvudpersonerna i *Les Règles de l'art*.

En bildningsroman

Här behövs kanske några ord om vad Bourdieu menar med fält. Den mest generella definitionen är förslagsvis: ett fält är ett system av relationer mellan positioner. Ett socialt fält kan definieras som ett system av relationer mellan positioner vilka besättes av specialiserade agenter och institutioner som strider om något för dem gemensamt. Ett socialt fält är med andra ord en avskild och relativt självständig värld med egna inträdeskrav, egna måttstockar för bedömning av framgång och fiasko, egna former för belöning och straff etc. De kulturella fälten — litteraturens, konstens, filosofins, vetenskapens, religionens fält — är ett särskilt slags sociala fält, knutna till Kulturen i Bourdieus mening, dvs den dominerande, auktoriserade, legitima kulturen, ungefärligen vad som i Sverige brukar kallas finkultur (det rör sig således inte om det breda antropologiska kulturbegreppet).

Litteraturens och konstens fält befolkas av författare, konstnärer, förläggare, gallerister, kritiker, kulturjournalister, konst- och litteraturforskare etc. Här finns institutioner såsom förlag, museer, gallerier, universitetsinstitutioner och akademier, kulturtidskrifter och dagstidningarnas kultursidor. Det som mer än något annat står på spel i striderna inom dessa fält är vad som skall räknas som god litteratur och konst, jämte den legitima rätten

att döma i frågor om litterär och konstnärlig kvalitet.

Vill vi vara riktigt noga med terminologin, måste vi skilja mellan produktionsfält och konsumtionsfält. I *Les Règles de l'art* har vi att göra med "fält för kulturell produktion", för att använda Bourdieus något otypliga benämning. Det som här produceras är inte bara dikter och tavlor. Även genrerna och stilarna, värdena och bedömningsgrunderna, ja författarna själva, konstnärerna och kritikererna och de livsstilar som odlas inom olika koterier, är skapelser vilkas historiska och sociala uppkomstbetingelser Bourdieu vill spåra.⁵

Det kan inte nog understrykas att litteraturens och konstens värld per definition — nämligen Bourdieus definition av (produktions)fält — för att kunna fungera som fält måste ha erövrat en tillräcklig grad av självständighet. Enligt Bourdieus historieskrivning är de fullt utvuxna litterära och konstnärligafälten inte mer än ett drygt sekel gamla.⁶

Det är frestande att läsa *Les Règles de l'art* enligt den borgerliga bildningsromanens mall. Utan att vara strikt kronologiskt disponerad handlar boken om författarnas och konstnärernas slingrande väg bort från den underordnade ställningen i fadershuset (Akademien) i artonhundratalets början, över konfrontationer med fiendliga och förledande makter (i synnerhet penningen och politiken) och kärleksaffärer (med moatjéer ur såväl aristokratin som folkdjupet) fram till myndighetsåldern på 1880-talet då fälten äntligen stadgat sig och nått insikt om sin rätta plats i samhället och framtida bestämmelse.

Det säregna med Bourdieus historieskrivning är att den famnar så mycket. Nya tekniker för att skriva eller måla, nya sätt att betrakta och uppfatta konstnärliga verk, nya värdeskalor, nya sociala typer (konstkännaren, esteten, bohemen, dandyn och mot slutet av artonhundratalet den intellektuelle), en ny skiljelinje mellan smal avantgardistisk och bred borgerlig konst, en motsvarande polarisering mellan avantgarde och mainstream inom publiken och bland konstutövarna, förläggarna och kritikerna — allt detta och mycket mer därtill samverkade

under loppet av artonhundratalet till att driva konsten och litteraturen mot en allt högre grad av självständighet i förhållande till utvärtes makter.

Ett kännetecken på ett färdigutvecklat fält är att strider pågår, att där finns konkurrerande ståndpunkter och skolor. Så var ännu inte fallet ett gott stycke in i artonhundratalet. Akademien var alltjämt en "riksbank" (s 320) som borgade för de erkända konstverkens värde. En värld med ett enda obesträtt maktcentrum är en apparat och inget fält, för att använda Bourdieus terminologi. När så Akademiens ställning började vackla upphörde konsten att vara "en sluten värld med förutbestämda möjligheter och öppnade vägen till utforskandet av ett oändligt universum av möjligheter" (s 191). *L'art pour l'art* doktrinen intar en central plats i Bourdieus skildring av denna frigörelse. Med *L'art pour l'art* introducerades en position utan tidigare motsvarighet som krävde ett halvsekel för att slutgiltigt befästas. Startpunkten förlägger Bourdieu till Gautier, Baudelaire och den miljö i 1830- och 1840-talets Paris som senare skulle komma att kallas "Parnassen". Segerns ögonblick daterar han till senare hälften av 1880-talet och hänvisar i synnerhet till *Mallarmé*, som drev föreställningen om konstens autonomi därhän att han betraktade till och med musiken som alltför naturimiterande för att duga som ideal för den rena poesin (s 380 ff).

Bland alla upprorsmännen lyfter Bourdieu fram tre, *Baudelaire, Flaubert och Manet*, vilka mer än andra bidrog till denna kollektiva frigörelse.

Baudelaire förkroppsligade den moderne konstnärsgestalten, omstörtaren som tar avstånd från allt och alla — karriärintressen och värdsliga belöningar, Akademien och tidens smakdomare, familjelivets krav, den bildade borgerlighetens fordringar på blygsamhet och måtta i uppträdande och klädsel, varje slags politiska och moraliska hänsyn — som stod i vägen för det fria konstnärliga skapandet. Han bidrog till att uppfinna det moderna konstnärliga verket med dess anspråk på att vara unikt och att bära med sig sina alldeles egna principer för hur det skall



Kirsten Justesen: Ryg skriver. (1985).

tolkas, varmed han även bidrog till uppfinningen av den moderne kritikern som vill skapa själv och inte nöjer sig med att tjänstgöra som värderingsman. Han drev in en kil mellan avantgardelitteraturen och den kommersiella litteraturen och bidrog till uppkomsten av ett nytt polariserat förläggarfält där avantgardeförläggare stod mot kommersiella förläggare, dvs samma struktur som börjat präglade författarnas konkurrensfält.

Medan Bourdieu i Baudelaire ser den store innovatören i fråga om konsten att vara författare, ser han i Flaubert framför allt uppfinnaren av nya sätt att skriva litteratur. Flaubert rumsterade om bland värdehierarkierna (I *Madame Bovary* var ämnet triviala känslor och händelser medan språket levde upp till den noblaste franska poesins fordringar), gjorde själva skrivandet till ett forskningsinstrument och skänkte författarna ett nytt slag av frihet i berättandet och nya möjligheter att placera berättarjaget och spela med olika synvinklar.

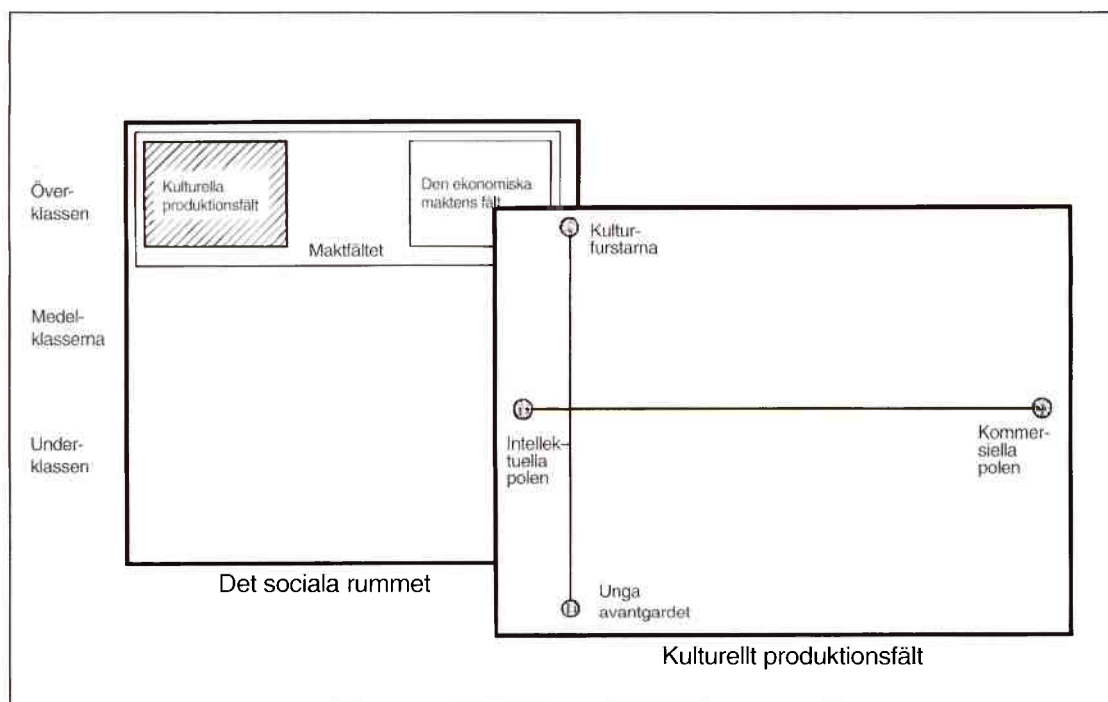
Manet betydde för måleriet ungefär det samma som Flaubert för prosan, dvs en ny frihet i bruket av tekniker, teman och perspektiv. Om Manet och dennes skola sågs dock inte särskilt mycket i *Les Règles de l'art*; detta är ämnet för ett särskilt hittills ofullbordat bokprojekt.

Somliga läsare kanske förvånas över att en sociolog så obekymrat lyfter fram de stora personligheternas roll. Förklaringen är att Bourdieus bild av skeendet är så utpräglat synoptisk: även personligheterna är historiska skapelser. Författarna och konstnärerna själva och deras verk är produkter av samma fält i vardande som de bidrar till att skapa. Jag överlåter åt läsaren att bedöma om Bourdieu lyckas undgå de cirkulära förklaringsmodeller som hotar när man anlägger så totaliserande perspektiv. Noteras bör dock att den modernism vars framväxt Bourdieu tecknar minst av allt ter sig som ett homogent historiskt flöde i vars lopp individen motståndslöst låter sig svepas med. Bourdieu har öra för dissonanserna inom fältet, inom individen och i relationen dem emellan. De "spänningar" inom litteraturens och konstens fält som Bourdieu talar om bör vi nog

uppfatta som en fysikalisk analogi. Särskilt under det osäkra pionjärskedet bågade de framväxande fälten av upplagrad energi och skakades av allehanda konvulsioner. De olika subfälten, konstarnas och genrernas utvecklades i otakt med varandra. Även individerna bar spänningarna med sig och i sitt inre. Bohemlivet, som tillhör Bourdieus favoritexempel, präglades av materiella villkor som påminde om fattigt folks, samtidigt som livsstilen och hållningen tangerade aristokratiska eller storborgerliga ideal. Yttervärldens oförståelse kunde tolkas både som en bekräftelse på att man faktiskt var den man syntes vara, en misslyckad konstnär, och som ett tecken på utvaldhet.

Till och med den prototypiske rebellen Baudelaire kunde drömma om hederslegionen eller om att bli teaterdirektör (vid den tiden en respektabel och inkomstbringande ställning). Bourdieu återfinner samma vacklan i Flauberts och Manets personligheter, och tolkar den som ett uttryck för både objektiva och subjektiva spänningar: spänningarna inom konstens och litteraturens sociala värld lika väl som den anspänning som krävdes av de människor vilka skapade något aldrig tidigare skadat, konstens och litteraturens egna autonoma fält.

Bourdieu tes är att dessa fullt utvuxna litterära och konstnärliga fält i sina grunddrag skulle komma att bestå oförändrade under hela nittonhundratalet. Härintill har jag ritat enklast tänkbara schema (byggt på graferna i *Les Règles de l'art*, s 176, 178) över denna stabila grundstruktur. Inom ramen för "maktfältet" (ungefärligen: överklassens territorium) existerar en uppsättning specialiserade fält, politikens, juridikens, etc. De fält som inom det stora överordnade maktfältet befinner sig längst från varandra är den ekonomiska maktens fält (befolkat av företagsledare, ekonomer, somliga jurister och politiker etc) och de kulturella produktionsfälten (befolkade av författare, konstnärer, vetenskapsmän m fl). Inom vart och ett av de kulturella produktionsfälten löper huvudmotsättningen mellan en intellektuell och en kommersiell pol: inom t ex det litterära fältet finner vi i ena änden författare som söker vinna erkännan-



Fritt efter P. Bourdieu, *Les Règles de l'art*, 1992.

de hos andra författare och kritiker, dvs hos kollegerna och konkurrenterna, i andra änden litterär massproduktion. Inom fältets intellektuella region finns en sekundär motsättning som ställer den offentligen auktoriserade litteraturen mot den kämpande avantgardismen. Vid den ena ytterpunkten finner vi här kulturfurstarna, författarna som för länge sedan utgjorde ett avantgarde och nu är höljda i hedersbevisningar men lever med risken att detroniseras av de nya avantgardisterna vid den andra ytterpunkten vilkas renommé för ögonblicket knappast når utanför snäva kretsar av likasinnade.

En metodbok

Les Règles de l'art uttömmar inte sitt ämne. Framställningen spänner över två sekel och åtskilligt som skimtar förbi vore värt specialstudier. Kanske kan boken bäst karaktäriseras som ett forskningsprogram. Själv läser jag den helst som ett slags metodbok. Ur den synvinkeln, betraktad som en verktygslåda för den som på egen hand vill utforska något hörn av kulturen, har boken sitt värde fram-

för allt i redovisningen av forskningshantverket.

Isolerade "resultat" i stil med schemat härintill är bara sammanfattningar av en rad förhållanden som Bourdieu konkretiserar med hänsyn till bestämda historiska situationer.⁷ Så var exempelvis under det sena artonhundratalet motsättningen mellan den intellektuella och den kommersiella polen sammanvävd med en rad andra polariteter. Inom det litterära fältets intellektuella hemisfär värderades poesin högst, romanen nästan och skådespelet lägst, medan värdeskalen var omkastad i den kommersiella hemisfären, där pjäsförfattare åtnjöt mest prestige och fick bäst betalt, romanskribenterna stod lägre i kurs och lyriken förbands med sånglustspel. Inom varje delfält fanns särskilda värdehierarkier, exempelvis för romanförfattarna vidkommande en skala — motsvarande läsarnas placering i den sociala hierarkin — från den högt rankade psykologiska romanen över den naturalistiska romanen och sederomanen ned till de bottennoterade bonderomanerna och allmogebertelserna (s 165 ff). Alla dessa polariteter och hierarkier var

under artonhundratalets sista decennier förbundna med varandra, vilket Bourdieu brukar tolka som ett tecken på att fältet uppnått avsevärd autonomi. I takt med att ett omfattande fält för konstnärlig produktion mognar fram blir vissa motsättningar (t ex mellan intellektuella och kommersiella positioner, men även tidsbundna och övergående polariteter som den mellan symbolism och naturalism inom 1880-talets konst och litteratur) i allt högre grad gemensamma för olika däri ingående fält, i detta fall litteraturens, teaterns, bildkonstens etc, och till och med för olika genrer inom varje delfält (s 174 f).

Schemat kan vidare tolkas som en bild av hur olika slag av tillgångar — med Bourdieus språkbruk: olika kapitalarter — fördelas inom fältet. Det litterära fältet förutsätter existensen av en egen art av kapital, det litterära kapitalet (författarnas ackumulerade renommé i egenskap av just författare och deras förmåga att bemästra de litterära uttrycksmedlen och att orientera sig bland litterära skolor och stilar). Detta litterära kapital betyder mer ju längre in i den intellektuella regionen man kommer, medan i synnerhet det ekonomiska kapitalet (men även det politiska och sociala) betyder jämförelsevis mer i takt med att man nalkas den motsatta kommersiella polen. Utmärkande för välutvecklade autonoma intellektuella fält såsom litteraturens, konstens och vetenskapens är att det specifika litterära, konstnärliga eller vetenskapliga anseendet tenderar att stå i omvänd proportion till den ekonomiska vinningen.

Hur Bourdieu bär sig åt i utforskandet av sådant som det symboliska kapitalets ackumulering och fördelning redovisas mer ingående i *Les Règles de l'art* än i något av hans tidigare arbeten, så jag skall inte uppehålla mig därvid. Viktigare är att diskutera frågorna om gränserna för hans arbetssätt i allmänhet och för fältbegreppets användbarhet i synnerhet. Jag nöjer mig här med att försöka vaska fram Bourdieus egna mer eller mindre implicita svar på några centrala frågor.

Måste de metoder som demonstreras i *Les Règles de l'art* kompletteras med exempelvis textteoretiska verktyg för att säga något om de litterära verken själva? Bourdieus svar är

nej. Vore det fråga om traditionell litteratursociologi skulle kompletteringsförfarandet ligga nära till hands. En "externalistisk" sociologisk förklaring kunde ge besked om verkets relationer till upphovsmannens biografi eller det omgivande samhället eller publikens efterfrågan, vartill kunde adderas en "internalistisk" tolkning med sikte på stil, tematik eller förbindelser med andra litterära verk. Men det är just den sortens additiva förfarande som Bourdieu vill komma bort från. Märk väl att det inte är en litteratur- eller konstsociologi han föreslår i *Les Règles de l'art*. Han föreslår en "vetenskap om konstnärliga verk" med utrymme för verktyg från estetiken och semiotiken och många andra specialiteter.

Denna nya omfattande vetenskap skall ägnas studiet av två slags rum och förbindelserna dem emellan: för det första litteraturens och konstens sociala fält, dvs väven av relationer mellan positioner som besattes av författare, konstnärer, förlag, gallerier etc, och för det andra "rummet av möjligheter", dvs det i en given historisk situation tillgängliga spelrummet av genrer, stilar, teman, konstnärliga grepp etc. Vart och ett av rummen har sin egen logik, vilket förenklat uttryckt innebär att verken i första hand är relaterade till varandra och upphovsmännen till varandra. Det vore ett reduktionistiskt misstag att i den enskilde upphovsmannens sociala placering söka orsaken till ett enskilt verks eller författarskaps egenskaper (enligt Bourdieu havererade Sartres stora Flaubertstudie på grund av en sådan "externalistisk" kortslutning i analysen).

De båda rummen besitter således var sin logik och får inte blandas samman, men Bourdieu laborerar alltid (förutsatt att fältet erövrat en tillräcklig grad av autonomi) med hypotesen att rummen liknar varandra i sin struktur. *Ondskans blommor* förhåller sig så att säga till *Kameliadamen* som Baudelaire till *Alexandre Dumas d.y.* Och vid närmare påseende väger de två rummen olika tungt i Bourdieus analyser. Det är i de sociala fälten han letar efter förklaringar till förändringar av "rummet av möjligheter". Så mycket sociolog är han trots allt. För att förklara den förän-

dring som gjorde det möjligt att skriva *Madame Bovary* räcker det inte att läsa romanen eller att utreda dess förbindelser med annan litteratur — förklaringen måste sökas i Flauberts och *l'art pour l'art*-skolans position och förhållande till konkurrenterna inom det framväxande litterära fältet. För Bourdieu rymmer Flauberts påstående att *Madame Bovary* skrevs för att förarga *Champfleury* (realisternas banerförare) en djup sanning.

Nästa fråga: behöver Bourdieus metoder kompletteras med exempelvis psykoanalytiska verktyg för att förklara individernas drifts-ekonomi och annat som undandrar sig ordinar sociologisk analys? Svaret som låter sig utläsas ur *Les Règles de l'art* är återigen nej. Inte så att Bourdieu skulle ha något emot psykoanalysen, tvärtom. Genom åren har den mer eller (oftast) mindre explicit uttalade inspirationen från psykoanalysen betytt en hel del för hans arbete, men arbetssättet innebär inte att på utvärtes vis låta driftsteoretiska analyser suppleras av sociologiska.⁸ Ambitionen är att bidra till en vittfamnande humanvetenskap. Jag har redan nämnt ett exempel, försöket att inom ramen för fältteorin förklara såväl sociala som individuella spänningstillstånd. Bourdieu är övertygad om att skrankorna mellan specialdisciplinerna oftare är resultat av akademiska revirstrider än vetenskapligt motiverade.

Hur framkomlig Bourdieus väg är återstår att se. En självvald begränsning är ambitionen att åstadkomma positiv vetenskap till skillnad från kritik eller essäistik. Han tillhör dem som fortfarande förespråkar en sådan gränsdragning i umgänget med litteratur och konst. Den läsare som är av annan åsikt får svårt att följa honom.⁹ Själv lovar Bourdieu att den vetenskap han föreslår i alla avseenden — även när det gäller förståelsen av de litterära och konstnärliga verkens stil och ton och mest subtila interna kvaliteter — kommer att överglänsa den "internalistiska" tolkning som flertalet litteratur- och konstvetare i dag sysslar med. Den kommer till och med att öka njutningen i läsandet och konstbeaktandet. Anspråken är inte blygsamma. För egen del ser jag fram mot fler empiriska studier som prövar hur långt det är möjligt

att nå längs den anvisade vägen. *Les Règles de l'art* är ett program för fortsatta undersökningar snarare än en slutpunkt.

En ofrånkomlig fråga vid studiet av sociala fält gäller deras gränser. Om vi tar fasta på att Bourdieus fältbegrepp har sina rötter i fysikaliska analogier, blir svaret att ett socialt fält, i likhet med ett gravitationsfält eller elektromagnetisk fält, kan sägas ta slut i den punkt där fälteffekterna inte längre har någon praktisk betydelse. Mycket av allt som skrivs här i världen, brev, dagböcker, förmodligen till och med en hel del diktande för skrivbordslådan eller den närmaste omgivningen, äger rum långt utanför det litterära (produktions)fältets räckvidd. Omvänt torde det finnas åtskilliga inslag även i centralt placerade författares liv — och möjligen i deras verk — som inte kan relateras till fälteffekterna. Här lurar fallgropar för forskare som inspirerade av Bourdieu försöker tvinga fältbegreppet på forskningsobjekt som egentligen är konstruerade utifrån andra principer. I synnerhet har jag märkt att verktyg lånade från Bourdieuskolans studier av kulturella produktionsfält en smula oförsiktigt används i sammanhang som inte har särskilt mycket med Kulturen (i Bourdieus snäva mening) att göra, eller med produktionsfält, eller ens med fält i någon annan rimlig mening.¹⁰ Bourdieu-inspirerade utbildningssociologer glömmar ibland att universitetets värld sällan utgör ett socialt fält för studenterna, ty flertalet av dessa är på genomresa och orienterar sig mot helt andra fält (bl a det yrkesliv som väntar); däremot kan universitetsvärlden fungera som socialt fält för lärarna, forskarna och administratörerna.

En intressant begränsning hos Bourdieus metoder är betingad av hans "antropologiska" antagande att människan (mannen) är en stridande och bytande varelse. Andra sociologiska traditioner bygger på antropologiska premisser av annat slag, om människors förmåga till interaktion eller kommunikation, deras beroende av värdesystem och normer, eller deras behov av att skänka mening och sammanhang åt sina handlingar och åt den värld där de lever. I Bourdieus sociologi har sådana överväganden alltid varit förena-

de med — ja, till och med underordnade — en reflexion över dominansförhållanden. Han har oförtröttligen riktat sökarljuset mot förhållandet mellan det som dominerar och det som domineras, inom litteraturens värld exempelvis förhållandet mellan uppburna och negligerade författarskap, förhållandet mellan ortodoxa och heterodoxa värderingar av litterära kvaliteter, förhållandet mellan olika grupper bland författarna, kritikerna, förläggarna eller läsarna försedda med varierande mått av litterärt kapital. Att den sociala världen betraktad med Bourdieus ögon inte bara är strukturerad utan även hierarkiserad, är förmodligen ett skäl till att kvinnoforskare och feminister funnit hans verktyg användbara.

Samtidigt har kvinnoforskningen, åtminstone för mig, tydliggjort ett problem med Bourdieus antropologi. Jag tänker särskilt på de historiska studierna av intellektuella kvinnors nätverk och kottierier. I beskrivningen av sådana miljöer tar det ibland emot att använda den krigiska metaforik — vapenskrumlet, de fientliga härarna som står mot varandra, bastionerna som belägras och erövrar, och i stridens mitt ständigt dessa pretenderer vilkas enda trängtan är att besegra fursten och ta hans plats — som faller sig så naturlig i Bourdieus analyser av de kulturella fälten. Studierna av kvinnors nätverk pekar på andra sätt att leva som intellektuell, där inte "fälteffekterna" slår lika hårt, där det kan vara mer angeläget att vinna väninnornas sympati än att hemföra segrar i bataljerna om erkännande och auktoritet.¹¹ Samma fenomen kan utan tvivel observeras i andra sammanhang, men för ögonblicket tycks forskningen om enkönade kvinnliga intellektuella miljöer ha goda utsikter att bidra med ett slags korrektiv till Bourdieus kultursociologi. Här finns två hypoteser att välja mellan: antingen har vi nått en gräns där fältbegreppet inte längre duger och måste ersättas med andra verktyg, eller också präglas även dessa kvinnliga intellektuella nätverk av fälteffekter, dock inte med ursprung i det litterära, konstnärliga eller vetenskapliga fältet, utan i andra och mindre utforskade fält (som har att göra med med, låt säga, rösträttskampen

eller kvinnosaken). Båda hypoteserna är värda att prövas.

En självdeklaration

Bland alla Bourdieus böcker är *Les Règles de l'art* den jag tycker mest om. Det beror nog på att den mellan raderna är en maskerad självdeklaration eller självbekännelse. Med en sådan läsning blir det lättare att förstå Bourdieus kärleksfulla behandling av Baudelaire, Flaubert, Manet och de andra hjältarna i den konstnärliga befrielsekampen. Han hävdar att den franska litteraturen och konsten i slutet av artonhundratalet erövrade en aldrig senare överträffad grad av autonomi. Denna självständighet var en förutsättning för utvecklingen av de specifika litterära och konstnärliga verktygen, samtidigt som den innebar en frigörelse från beroendet av utvärtas makter (staten och dess institutioner och akademier, den penningstinna bourgeoisien, kyrkans män, politikerna och ideologerna). En sådan autonomi är just vad Bourdieu önskar för samhällsvetenskapens räkning, och han tror uppenbarligen att forskarna har åtskilligt att lära av författarna och konstnärerna.¹²

Enligt en populär romantisk uppfattning är den konstnärlige föregångsmannen ett slags förvuxet barn som i kraft av sitt oförstörda sinne och sin ogrumlade blick struntar i etablerade konventioner. Bourdieu tror tvärtom. *Les Règles de l'art* innehåller många belägg för att banbrytarna minst av allt var naiva. De karakteriserades i stället av en extraordinär förmåga att överblicka och ingripa i det framväxande fältet. De behärskade den arsenal av verktygsmedel som litteraturens och konstens historia lämnat i arv. De var förtrogna med samtida och tidigare strider mellan skolor och kottierier och visste allt som var värt att veta om vad konkurrenterna hade för sig. Vägröjarna var kort sagt rikt bemedlade och väl införstådda med spelets regler. De ägde vad Bourdieu ofta kallat "känsla för spelet". De visste att placera sig själva på spelplanen i förhållande till medspelare och motspelarna, och de visste (här blandas metaforerna från idrottens och eko-

nomins värld) att placera sina symboliska tillgångar i investeringar som gav maximal utdelning. I många fall hade nydanarna redan från föräldrahemmet med sig jämförelsevis rika mått av både kultur och pengar —“(ärvda) pengar garanterar frihet i förhållande till pengar“ (s 125). De som är väl försedda med symboliska och ekonomiska tillgångar är mer benägna än andra att bege sig mot nya och riskabla positioner och att kämpa för fältets autonomi, medan författare och konstnärer ur små omständigheter hellre vänder sig till den breda eller köpstarka publiken och gör konstnärskapet till ett yrke som alla andra (s 363 f).

Så sker omvälvningarna i kulturlivet, enligt Bourdieu. För att gå i land med företaget att skapa en så tungt vägande ny position att den genom sin närvaro omvandlar hela väven av relationer mellan fältets samtliga positioner, måste revolutionärerna kunna sitt eget fält utan och innan. Därmed inte sagt att de är anpassningar eller cyniska kallhamrade maktspelare. Ett konstitutivt drag för de kulturella fälten är tvärtom att egenytan inte tillåts överflygla högre värden såsom kärleken till konsten eller sanningen. Bourdieu uppehåller sig utförligt vid pionjärernas umbäranden och uppriktiga tro på sin sak.

Av Bourdieus argumentation följer att även vetenskapen för att erövra sin autonomi, dvs för att utveckla egna kunskapsverktyg och kasta av främmande makters ok, har behov av frihetskämpar (kanske inte nödvändigtvis individuella hjältar, vetenskapligt arbete är i regel en mer kollektiv syssla än att skriva romaner eller måla tavlor). Dessa kämpande forskare måste kunna sitt jobb. De måste överblicka sitt fält och bemästra de vetenskapliga traditionerna och forskningshantverket. Bourdieus hållning kan kallas elitistisk. Han har inget till övers för amatörism och misstror “aktionsforskning” och forskare som gör sig till redskap för den ena eller andra institutionen eller sociala gruppen. De vetenskapliga fältens svaga punkter, de ställen där autonomi riskerar att undermineras, utgörs av svaga positioner och klena forskare vilka i brist på vetenskaplig kompetens har intresse av att luta sig mot utvärtes mak-

ter (näringslivet, statsapparaterna, massmedierna, fackföreningarna, sociala rörelser) och att importera kunskapsverktyg, värdehierarkier och kategoriseringar som är främmande för det egentliga vetenskapliga arbetet.

Jag tror att det är så Bourdieus höga värdering av Gustave Flaubert, Virginia Woolf, William Faulkner, Édouard Manet skall tolkas. När han hyllar deras förmåga att bemästra ett brett register av litterära eller konstnärliga verktygsmedel, och i synnerhet förmågan att handskas med ett spektrum av vitt skilda synvinklar på ett och samma objekt, kan läsaren inte undgå att tänka på Bourdieus eget sociologiska hantverk. Han har alltid strävat efter att begagna hela det instrumentarium som samhällsvetenskaperna lämnat i arv, från statistisk databehandling och analytisk språkfilosofi till metoder inspirerade av etnografin, fenomenologin och psykoanalysen, allt i syfte att samtidigt utnyttja ett flertal angreppsvinklar i studiet av det objekt han konstruerat åt sig.

Till sist frågan om i vilken mening den vetenskap Bourdieu förespråkar är kritisk. Med tanke på kravet att forskaren i första hand skall behärska de vetenskapliga verktygen och försvara vetenskapens autonomi, kan det förefalla paradoxalt att han från början av åttiotalet ägnat mycket — periodvis merparten — av sin energi åt politisk verksamhet. Han har varit en drivande kraft i manifestationer mot rasismen och mot den franska nyliberala ekonomiska politiken. Han har tagit del i många solidaritetsaktioner och verkat för demokratiseringen av det franska utbildningsväsendet och för fler kvinnor till det franska parlamentet. Han tillhör initiativtagarna till ett par olika sammanslutningar med uppgift att försvara och skydda intellektuella och deras yttrandefrihet runt om i världen. Han har skapat ett flertal nätverk för samverkan mellan kritiska forskare, författare och konstnärer från många länder. Samma ärende, att överskrida nationsgränserna och barriären mellan vetenskap och konst, tjänar den publikation *Liber. Revue européenne des livres* som han grundade 1989 och som nu utges på åtta språk (på svenska i *Ord&Bild*).

Ja, det är en paradox. Den intellektuelle är en paradoxal varelse, skriver Bourdieu i ett pamflettlignande postskriptum till *Les Règles de l'art*.¹³ Intellektuell förtjänar den att kallas som dels är specialist, dvs väl förankrad inom ett intellektuellt fält (vetenskapens, litteraturens, konstens), dels ingriper i tidens stora politiska frågor. Så lyder Bourdieus definition av den moderne intellektuelle (skapad och förkroppsligad av Zola i samband med Dreyfusaffären). En vetenskapsman eller konstnär som håller sig borta från politiska angelägenheter må vara hur framstående som helst inom sitt gebit, han är ändå ingen intellektuell i denna mening. Omvänt är inte heller en skribent som tar till orda i alla pågående kultursidesdebatter en intellektuell så länge han saknar en plattform inom ett autonomt intellektuellt fält. Det är i sin egenhet av specialist — dvs i kraft av sin grundmurade position inom det egna fältet och sin duglighet som historiker eller biolog, poet eller konstnär — som den intellektuelle har möjlighet till verkningsfulla politiska aktioner. Därför har Bourdieu på senare år ideligen upprepat att de intellektuellas första plikt är att försvara sig själva: de intellektuella fältens autonomi attackerar i dag av den ekonomiska och politiska makten med eldunderstöd från massmedierna, och i försvarskampen — som är en förutsättning för framgångsrika kritiska insatser på andra områden — krävs en mobilisering tvärs över nationsgränserna, en "de intellektuellas Internationa".

NOTER

¹ De sedan 1991 publicerade böckerna är följande. Ett samarbete mellan Bourdieu och hans amerikanske lärjunge Loïc J D Wacquant resulterade i *Réponses. Pour une anthropologie réflexive* (Seuil, Paris 1992), en samling uppsatser, föredrag och kommentarer som är en gedigen introduktion till de metodiska och kunskaps-teoretiska aspekterna av Bourdieus sociologi. Den är redan tillgänglig på engelska, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Polity Press, Cambridge 1992); amerikansk parallellutgåva på Chicago U P), på finska och nu senast på nynorska, *Den kritiske ettertanke. Grunnlag for samfunnsanalyse* (Det Norske Samlaget, Oslo 1993). Därefter kom i september 1992 *Les Règles de l'art. Genèse*

et structure du champ littéraire (Seuil), under översättning till bl a tyska, engelska och svenska (Brutus Ostling Bokförlag Symposion). I februari 1993 publicerades nära tusen sidor kommenterade intervjuer med fattiga människor under titeln *La Misère du monde* (Seuil), en dokumentation som grep in i diskussionen om den franska nyliberala ekonomiska politikens effekter för medborgarnas vardag. Vid sidan av det dokumentära värdet och den politiska ambitionen fanns i *La Misère du monde* en del metodiska innovationer, särskilt i sättet att genomföra och presentera intervjuer och i analyserna av de sociala betingelserna för förhållandet mellan intervjuaren och den intervjuade. Dessutom lanserades här ett relativiserat begrepp om fattigdom. Fattig är inte bara den som lever på samhällets botten. Fattig är även en jurist eller universitetslärare långt ned i hierarkin i sin yrkeskår eller på sin arbetsplats, berövad möjligheten att göra bruk av sina förmågor. Och nu senast i januari 1994 den lilla volymen *Libre-échange* (Seuil) i vilken Bourdieu och konstnären Hans Haacke tillsammans diskuterar konstens och konstnärernas villkor i dag och i synnerhet möjligheterna att stå emot kommersialiseringens och massmediernas dominans.

- ² Redan bokens persongalleri är konventionellt såitillvida att kvinnorna är få och namnen föga överraskande (George Sand, salongsvärdinnorna etc). Ingen enda fransyska (men däremot Virginia Woolf) räknas till hjältarna i kampen för konstnärlig autonomi.
- ³ Bourdieus allmänna ståndpunkt rörande könsrelationerna — för första gången explicit och utförligt formulerad i tryck i uppsatsen "La domination masculine", *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 84, 1990, s. 2-31 — är kort sagt: den manliga dominansen, som är ett socialt fenomen och inte betingad av könens naturgivna egenskaper, innebär framför allt att män eftersträvar herravälde över män. Det är, underförstått Bourdieu, alltför enkelt att säga att män dominerar kvinnor. Den manliga dominansen är mycket mer än blott en drift att behärska det andra könet, den utgör åtminstone i Västerlandet en modell för all slags dominans. Att kvinnor i olika avseenden stängs ute beror på att de fungerar som symboliska redskap eller bytesobjekt när männen kämpar med varandra. Denna uppsats från 1990 är hittills unik i Bourdieus författarskap, inte bara för att han argumenterade med feministerna utan framför allt eftersom han för första gången i klartext resonerade om ett antropologiskt grundantagande som ditills funnits mellan raderna i allt han skrivit, nämligen antagandet att människan (eller mannen) är en bytande och stridande varelse som är disponerad att söka vinna andra människors (andra mäns) erkännande och att dominera dem.
- ⁴ Denna förklaringsmodell, som utlägges explicit bl a i *Les Règles de l'art*, s. 332, ligger till grund för en lång rad av Bourdieus och hans medarbetares analyser av förändringar inom kulturella fält. Det tidigaste genomförda empiriska försöket var Bourdieus studie av Martin Heideggers revolt mot de härskande nykantianerna inom den tyska filosofin ("L'ontologie politique

- de Martin Heidegger". *Actes de la recherche en sciences sociales*, no 5-6, 1975, utvidgad utgåva som bok med samma titel på Minuit 1988).
- ⁵ Undersökningar i Bourdieus anda av det litterära konsumtionsfältet skulle fokusera utvecklingen av läsarnas smak och mottaglighet och sätt att använda litteraturen. I Frankrike är historikern Roger Chartier den som mest ingående studerat sådant med metoder som ligger Bourdieus tämligen nära. Även i *Les Règles de l'art* finns åtskilliga reflexioner om läsarna, teaterpubliken och konsttalskarna, men tyngdpunkten ligger på studiet av den värld där upphovsmännen vistas.
- ⁶ En svensk läsare kan inte låta bli att undra om det här i landet ens i dag existerar ett litteraturens eller konstens fält som lever upp till Bourdieus krav på mognad. Redan importberoendet gör att den svenska kulturen aldrig kan mäta sig med den franska i fråga om självständighet och självtillräcklighet.
- ⁷ En sådan historisk konkretisering sammanfattas i schemat på sidan 176 i *Les Règles de l'art* (även återgivet i detta nummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, s 42). Där har det sena artonhundratalets litterära skolor och genrer ritats in på kartan. I den intellektuella regionen representeras axeln mellan det unga avantgardet och det gamla konsektrade (dvs det uppburna, sanktionerade, auktoriserade) avantgardet av motsättningen mellan dekadenterna (Verlaine) och de äldre barnassliktarna, medan symbolisterna (Mallarmé) intager en mellanliggande position. Några decennier tidigare, vid seklets mitt, karaktäriseras de spirande litterära fälten enligt Bourdieus diagnos (se den första tredjedelen av *Les Règles de l'art*) av relationerna mellan de tre polerna *l'art pour l'art*, realism och borgerlig konst.
- ⁸ Senast i ett långt kapitel om männens bekymmer med sina internaliserade fadersfigurer i *La Misère du monde*, 1993, s 711-901.
- ⁹ Att *Les Règles de l'art* inte tilltalade alla litteraturälskare framgick när den publicerades i Frankrike. Bourdieu menar att ekonomin bestämmer allting, han förnekar konsten och begriper inte att författarna uppenbarar människans eviga, av samhällstillståndet oberoende väsen, skrev Angelo Rinaldo i sin anmälan i *L'Express* (1 okt 1992). Alain Renaut anklagade i *La Croix l'événement* (27-28 sept) Bourdieu för att vara en neomarxist som förnekar konstens självständighet i förhållande till de sociala bestämningarna. Bourdieu trivialiserar det konstnärliga skapandet och är blind för skönhetsens icke reducerbara dimensioner. Till och med ordet "skönhet" saknas i *Les Règles de l'art*, noterade Renaut. Mer sociologiskt sinnade anmälare, som Roger Chartier i *Le Monde* (18 sept) och Didier Eribon i *Le Nouvel Observateur* (10-16 sept), lovprisade boken – enligt den sistnämnde ett banbrytande verk, som kommer att ge upphov till mycken teoretisk debatt under de kommande åren och som samtidigt sätter punkt för åtminstone en diskussion: "det är inte längre möjligt att förvägra Bourdieu den plats som tillkommer honom inom den mycket tränga kretsen av stora tänkare i dagens Frankrike."
- ¹⁰ Denna ensidighet beror säkert på att Bourdieus och hans medarbetares studier av kulturella produktionsfält för ögonblicket är de mest diskuterade och över-satta. Två av de tidigaste empiriska studierna finns på svenska ("Modeskaparen och hans märke" och "Produktionen av tro" i Bourdieu, *Kultursociologiska texter*, 1986, 2 uppl Brutus Östling Bokförlag Symposium 1991, s 81-243) och två större studier (*Homo academicus* och *Konstens regler*, samma förlag) är under översättning. Men Bourdieuskolan har även utforskat "konsumtionsfält" – den mest bekanta studien, replikerad i många länder, är "Anatomie du goût" från 1976 som flöt in i Bourdieus *La distinction* (Minuit, Paris 1979) – och i många av studierna har fältbegreppet över huvud taget ingen central betydelse.
- ¹¹ Se text Anna Nordenstams studie av Hilma Borelius, presenterad i detta nummer av *Kvinnovetenskaplig tidskrift*.
- ¹² För övrigt använder Bourdieu gärna ordet forskning, *recherche*, om självständigt arbete på både vetenskapliga och konstnärliga områden. Motsatsen är sådan vetenskap som effektuerar näringslivets eller statsapparaten beställningar och sådan konst som tillmötesgår kommersialismens eller medicindustriens krav.
- ¹³ En delvis överlappande föreläsning i samma ämne finns redan översatt till svenska i slutet av Bourdieu, *Texter om de intellektuella*, Brutus Östling Bokförlag Symposium, 1992.

SUMMARY

In their concrete research practice Pierre Bourdieu and his collaborators deliver their own answers to many of the questions and objections provoked by Bourdieu's sociology. Therefore it is inadequate to try to extract a formal 'theory' out of his writings.

Les Règles de l'art, Bourdieu's study on the genesis and development of the fields of literature and art in France, is so far the most coherent and penetrating demonstration of how to make use of the concept 'cultural field' in empirical research.

The article deals with Bourdieu's attempt to inaugurate a new 'science of cultural works' aiming at transgressing the gulf between internal and external interpretation of works of literature and art. Some possible limitations of Bourdieu's enterprise is discussed.

Donald Broady
Lärarygskolan
Institutionen för pedagogik
Box 34103
S-100 26 Stockholm