

Utdrag s. 91-99

Pierre Bourdieu (1992/2000)  
Konstens regler. Det  
litterära fältets uppkomst  
och struktur. Stockholm:  
Symposion.

I.

## Att erövra självständighet

*Den kritiska fasen i fältets uppkomst*

Det är smärtsamt att finna liknande misstag inom två motsatta skolor: den borgerliga och den socialistiska. Mer moral! Mer moral! skriker båda två med glöden hos en missionär.

CHARLES BAUDELAIRE

Lämna allt.

Lämna Dada.

Lämna er hustru, lämna er älskarinna.

Lämna ert hopp och er fruktan.

Så säden till era barn ute i skogen.

Lämna bytet och sök skuggan.

Lämna om så krävs det bekväma livet,  
det man erbjuder er för en framtidsplats.

Ge er ut på vägarna.

ANDRÉ BRETON

LÄSNINGEN AV *Hjärtats fostran* innebär mer än en enkel inledning för att förbereda läsaren på att stiga in i en sociologisk analys av den sociala värld i vilken romanen har skapats och som den samtidigt belyser. Den tvingar oss att fundera över de specifika sociala betingelser som både ligger till grund för Flauberts speciella klarsynthet och även dess begränsningar. Det är bara genom att analysera uppkomsten av det litterära fält, inom vilket Flauberts projekt tog form, som man kan nå en verklig förståelse av såväl den skapande formel som är motor bakom verket och det arbete tack vare vilket

Flaubert lyckades *sätta igång det*, genom att samtidigt objektera denna skapande struktur och den sociala struktur som den är en produkt av.

Som vi vet har Flaubert tillsammans med andra författare, framför allt Baudelaire, starkt bidragit till att det litterära fältet inrättas som en värld för sig, med sina egna lagar. Genom att rekonstruera Flauberts perspektiv, det vill säga den punkt i det sociala rummet utifrån vilken hans världsbild formades, samt detta sociala rum i sig, kan man få en verklig möjlighet att studera ursprunget till en värld vars funktion har blivit så välbekant att vi inte kan urskilja dess specifika lagar och regler. När man går tillbaka till »den heroiska tiden« och kampen för självständighet mot ett brutalt förtryck (framför allt i form av processer), så hör även revoltens och motståndets dygder avveckla sig mycket tydligt och den intellektuella frihetens glömda eller förnekade principer återupprättas.

### *En strukturell underkastelse*

Man kan inte förstå hur författarna och konstnärerna upplevde de nya maktsystemer som de fick underkasta sig och den avsky de stundtals kände inför »borgaren« under 1800-talets andra hälft, om man inte tar hänsyn till framväxten av en grupp kolossalt rika industri- och affärsmän (som Talabot, Wendel eller Schneider) som en följd av den industriella expansionen under det andra Kejsardömet. De hade avancerat utan någon kulturell bildning och de var beredda att låta hela samhället präglas av pengarnas makt och av deras egen världsbild, som var djupt fiendligt mot allt intellektuellt.<sup>1</sup>

Här kan vi citera André Siegfried när han talar om sin egen far, en textillfabrikant: »I denna uppfostran hade kulturen ingen plats. Han kommer i själva verket aldrig att bli intellektuell bildad och kommer heller aldrig att anstränga sig för att bli det. Han kommer att vara mycket kunnig och anmärkningsvärt välinformerad, han kommer att veta allt som krävs för att kunna handla snabbt, men

den intresselösa smaken för andliga frågor kommer alltid att förbli honom främmande.«<sup>2</sup> Och så här skriver André Motte, en av de stora fabriksägarna i norra Frankrike: »Jag upprepar varje dag för mina barn att en studentexamen aldrig kommer att ge dem något bröd för dagen, att jag skickade dem till gymnasier för att de skulle smaka intelligensens njutningar och bli på sin vakt mot alla falska doktriner, vare sig det gäller litteratur, filosofi eller historia. Men jag tillägger att det vore farligt för dem att alltför mycket hänge sig åt andens njutningar.«<sup>3</sup>

Pengarnas herravälde slår igenom överallt, och den nya dominerande klassen, bestående av industrimän som tjänar mer än någonsin tidigare på de tekniska förändringarna och på statens stöd – ibland rör det sig om simpla börsspekulanter – i det Paris som Haussmann byggt, visar upp sina förmögenheter i luxuösa privatpalats och i bländande ekipage och klädedräkter. Genom att ställa upp med officiella politiska kandidater till den lagstiftande församlingen får de nyrika, till största delen affärsmän, en politisk legitimitet och det uppstår äta band mellan den politiska världen och den ekonomiska, som successivt får kontroll över den allmänna läsa och vinstgivande pressen.

Förhållandet av pengar och vinster möts av Napoléon III:s strategier: för att försäkra sig om stöd från en byråkrat som är fiendligt inställd till »bedragaren«, belönar han sina tjänare med rundhänta arvoden och storslagna gåvor. Han mångdubblar antalet fester i Paris och Compiègne, dir han utöver förläggare och massmediepannar bjuder in de mest välvilliga och konformistiska av de mondäna författarna och målarna, som Octave Feuillet, Jules Sandeau, Ponsard, Paul Féval, Meissonier, Cabanel eller Gérôme, och de som är mest benägna att uppträda hovmannamässigt, som Octave Feuillet och Viollet-le-Duc, vilka med hjälp av Gérôme eller Cabanel iscensätter »levande tavlor« på olika historiska eller mytologiska teman.

Man är längre ifrån 1700-talets eller ens Restaurationens lärda

sällskap och aristokratiska societetsklubbar. Relationen mellan kulturproducenterna och de dominerande har helt förändrats i jämförelse med tidigare sekler vad gäller konstnärrens direkta beroende av uppdragsgivaren (vanligast bland målarna, men det förekom även bland författare) eller till och med lojaliteten med en mecenat eller en offentlig beskyddare av konsten. Hädanefter handlar det om en verklig *strukturell underkastelse*, som varierar mycket i styrka beroende på författarens position på fältet, och som inrättats genom två huvudsakliga mellanled: å ena sidan genom marknaden, vars sanktioner eller krav påverkar de litterära företagen antingen direkt, genom försäljningssiffror, antal besökare och så vidare, eller indirekt, genom nya arbetsställfällan inom journalistiken, förlagsverksamheten, bokillustrationerna och all form av massproducerad litteratur; å andra sidan genom de varaktiga förbindelser som bygges på likheter i livsstil och vädesystem vilket – framför allt genom salongerna – förenar åtminstone en del av författarna med vissa grupper inom överklassen och bidrar till att styra statens givmildhet i form av bidrag.

I avsaknad av verkligt specifika konsekractionsinsanser (universitetet till exempel, med undantag av Collège de France, har praktiskt taget ingen betydelse inom fältet) utövar de politiska instanserna och den kejsertliga familjen ett direkt inflyrande över det litterära och konstnärliga fältet, inte bara genom sanktioner mot tidningar och andra publikationer (åtal, censur osv.) utan också genom olika former av materiella och symboliska belöningar: pensioner (som den Leconte de Lisle i hemlighet erhöll från den kejsertliga regimen), möjligheten att bli spelad på teatern eller på konserter, att få ställa ut på Salongen (som Napoleon III försökte undandra Akademiens kontroll), välbetalda tjänster eller ämbeten (som den senatspost Sainre-Beuve förlänades) eller hedersutmärkelser som medlemskap i Franska Akademien, olika institut osv.

De nya maktbarnarna, uppkomlingarna, företrar romanen i dess enklaste former, som till exempel följetonger, vilka läses på hovet och i regeringskretsar och inbringar stora vinster åt förlägen. Poesin

däremot, som fortfarande förknippas med romanikens stora strider, bohemlivet och kampen för de missgynnade, ursätts för en medvetet fientlig politik, framför allt från regeringens sida – vilket bland annat tar sig uttryck i åtal mot poeter eller förföljelser av förläggare som Poulet-Malassis, som publicerade all avantgardpoesi (Baudelaire, Banville, Gautier, Leconte de Lisle) och som tvingades i konkurs och fängelse när han inte kunde betala sina skulder.

De inneboende rvängen i maktens fält visar sig också inom det litterära fältet, särskilt i salongernas subtilt hierarkiserade värld, där en byreshandel etableras mellan maktbarnarna, oftast uppkomlingar som söker legitimitet, och de mest konformistiska eller konsekrate de författarna.

I Tuilerierna omger sig kejsarinnan av författare, kritiker och journalister på moder, alla lika konformistiska som Octave Feuillet, vilken hade i uppdrag att organisera skådespel och andra uppträdanden i Compiègne. Prins Jérôme demonstrerar sin liberalism (till exempel ger han en bankett till Delacroix' ära – vilket inte hindrar honom från att ta emot Augier) då han på det kungliga slottet samlar omkring sig personer som Renan, Taine eller Sainre-Beuve. Prinsessan Mathilde, slutligen, bekräftar sin originalitet i förhållande till det kejsertliga hovet genom att mycket selektivt bjuda in författare som Gautier, Sainre-Beuve, Flaubert, bröderna Goncour, Taine eller Renan. Litter längre bort från hovet finner vi salonger som hertigen av Mornys, beskyddare av författare och konstnärer; som madame de Solms, där så disparata personligheter som Champfleury, Ponsard, Auguste Vacquerie och Banville samlas, vilket förlänar salongen den prestige som tillkommer en oppositionsplats; som madame d'Agoult, där den liberala pressen möts; som madame Sabatiers, där Baudelaire och Flaubert träffas och blir vänner; som Nina de Callias och Jeanne de Tourbays, som samlar ganska udda författare, kritiker och konstnärer; och som Louise Colets, slutligen, frekventerad av Hugoinspirerade författare och sådana som överlevt från romaniken, men även av Flaubert och hans vänner.

Dessa salonger är inte bara mötesplatser, där författare och konstnärer kan träffa likasinnade eller makthavare och på så vis genom direkta kontakter förverkliga den kontinuerligt som etablerats mellan maktfältets två poler. De är inte bara elitistiska tillflyktsorter där de som känner sig hotade av den massproducerade litteraturen och journalister som fuskar i romanbranschen kan inbilla sig att de återupplivar 1700-talets aristokratiska liv, utan att verkligen tro på det. Bröderna Goncourt beskriver ofta denna nostalgiska: »Denna 1800-talets grobian till litteratör är en underlig figur jämfört med 1700-talets skriftställare, alltifrån Diderot till Marmontel, och deras mondäna liv. Dagens borgerskap är bara intresserat av en skriftställare på villkor att han accepterar rollen som apa, påjas eller reseguide.«<sup>4</sup>

Salongerna är också, genom den byreshandel som uppträttas där, verkliga förbindelsegångar mellan fälten: de politiska maktbarnarna strävar efter att påverka konstnärerna sin världssyn och att tillägna sig den konsekrations- och legitimeringsmakt som konstnärerna besitter, framför allt genom vad Sainte-Beuve kallar den »litterära pressen«.<sup>5</sup> Författarna och konstruärerna å sin sida agerar som supplikanter och medlare eller ibland rentav som verkliga påtryckargrupper. På så vis försöker de tillförsäkra sig en indirekt kontroll över de materiella eller symboliska belöningar som staten delar ut.

Prinsessan Mathildes salong är paradigmet för dessa *hybridinstitutioner* vars motsvarigheter återfinns i de mest tyranniska regimer (som till exempel fascistiska eller stalinistiska) och där förbindelser uppträttas som inte kan beskrivas i termer av »sammanslutningar« (eller »återanvändning«, som man skulle ha sagt efter 1968). Här gör de två fälten definitivt upp räkningen: det är ofta dessa skeva personligheter, tillräckligt mäktiga för att författarna och konstnärerna ska ta dem på allvar men inte så mäktiga att de tas på allvar av maktbarnarna, som inrättar mjuka former av inflyrande, vilka hindrar eller motverkar att innehavarna av den kulturella makten helt *dnar sig ur* allt samarbete. De klibbas fast i oklara relationer grundade på tacksamhet och skuld känslor från kompromisser och delak-

tighet, gentemot en understödmakt, uppfattad som en sista räddningsplancka, eller åminstone en isolerad ö som rättfärdigar samvetslösa eftergifter och upphäver hjältemodiga bryningar.

Denna djupgående sammanflätning av de litterära fälten och det politiska synliggörs vid rättegången mot Flaubert, då ett nätverk av mäktiga relationer mobiliseras som trots alla skillnader i smak och livsstil förenar författare, journalister, höga tjänstemän, patricier som blivit mäktiga under Kejsardömet (till exempel Flauberts bror Achille) och medlemmar av hovet. I denna långa kedja finns de som kort och gott är uteslurna, först och främst Baudelaire, förvisad från hovet och den kejserliga familjens salonger, stämplad av att ha umgåtts med bohemer och som till skillnad från Flaubert förlorat sin rättegång efter att ha tackat nej till hjälp från en inflytelserik högborgerlig familj; men där finns även realister som Duranty och senare Zola och hans grupp (trots att många äldre från den »andra generationen bohemer«, bland andra Arsène Houssaye, slagit sig ihop med maktens litteratörer); där finns slutligen de ignorerade, till exempel parnassisterna, som dock ofta har en småborgerlig bakgrund och saknar socialt kapital.

Liksom vägen till maktens herravälde är vägen mot självständighet svarförklarad, om inte ofrankomlig. Och författare som är mest måna om sin litterära självständighet kan indirekt gynnas av striderna inom det politiska fältet, som den mellan kejsarinnan Eugénie, en bigott uppkomling av utländsk härkomst, och prinsessan Mathilde, konstrens beskyddarinna, liberal, försvarare av franska värden, en gång i tiden accepterad av aristokratin i Saint-Germain och sedan länge en välkommen gäst i Paris salonger. Under de mäktigas beskydd kan författarna erhålla de materiella eller institutionella medel som de inte kan vänta sig vare sig av marknaden, det vill säga förlagen och tidningarna, eller av de kommitéer som, vilket de snabbt insett efter 1848, domineras av deras mest utblottade konkurrenter bland bohemerna.



Trots att prinsessan Mathilde när hon följer sin verkliga smak (för följetonger, melodramer, Alexandre Dumas, Augier, Ponsard och Feydeau) troligen inte avskiljer sig nämnvärt från de verk hon förkastar som ytliga, vill hon ge sin salong en hög litterär prägel. Vid urvalet av gäster får hon hjälp av Théophile Gautier, som hade vänt sig till henne 1861 när han sökte ett arbete som kunde befria honom från journalistiken, och av Sainte-Beuve, som på 1860-talet var en mycket berömd man med kontroll över *Le Constitutionnel* och *Le Moniteur*. Hennes avsikt är att verka som mecenat och konstens beskyddarinna: hon ingriper oavbrutet för att hjälpa eller skydda sina vänner och lyckas få in Sainte-Beuve i senaten, utverka Franska akademiens pris till George Sand, hederslegionen till Flaubert och Taine, först ett ämbete och sedan en stol i Franska akademien åt Gautier, hon övertalar Comédie-Française att sätta upp *Henriette Maréchal*, och genom att följa sin älskare Nieuwerkerkes smak beträffande målarakonsten stöder hon konventionella målare som Baudry, Boulanger, Bonnat och Jalabert.<sup>6</sup>

På detta sätt bidrar salongerna, som präglas mer genom dem som de utesluter än genom dem som de väljer in, till att strukturera det litterära fältet (liksom tidskrifterna och förlagen kommer att göra det i senare skeden av fältets historia) kring de stora huvudmotpolerna: dels de eklektiska och mondäna litteratörer som samlas i hovets salonger, dels de stora elitistiska författare som grupperar sig kring prinsessan Mathilde och på Magnys middagar (som initierades av Gavarni, god vän till bröderna Goncourt, Sainte-Beuve och Chennevières, och där man möter Flaubert, Paul Saint-Victor, Taine, Théophile Gautier, *Le Temps'* redaktör Auguste Neffetzer, Renan, Berthelot och chefredaktören för *La Presse* Charles Edmond), och slutligen bohemkoterierna.

Den strukturella dominansens effekter utövas också genom pressen. Till skillnad från under Julimonarkin (1830–1848), då pressen var mycket diversifierad och starkt politiserad, står pressen under Andra kejsardömet under ständigt censurhot och ofta under banki-

ernas direkta kontroll, och den är tvungen att i en tung och pompös stil redogöra för officiella evenemang, eller att offra spaltmetrar åt långa litteraturfilosofiska teorier utan vikt eller åt förnämt viktighetsmakeri à la Bouvard och Pécuchet. Även »seriösa« tidningar ger plats åt följetonger, boulevardkrönikor och smånotiser som är kännetecknande för epokens mest kända skapelser: *Le Figaro*, grundad av Henri de Villemessant, som publicerar allt skvaller man kunnat samla ihop i salongerna, på kaféerna och bakom teaterkulisserna under diverse rubriker, »ekon«, »krönikor« eller »händelser«, och *Le Petit Journal*, en medvetet apolitisk lågpristidning, som i smånotiser mer eller mindre romantiserande sätter vardagslivet i centrum.

Tidningarnas chefredaktörer, som blivit stamgäster på alla salonger och intima vänner till de ledande politikerna, är personer som alla kryper för och ingen vågar utmana, framför allt inte författarna eller konstnärerna, som vet att en artikel i *La Presse* eller *Le Figaro* kan ge dem gott anseende och öppna dörrar till en ljus framtid. Det är med hjälp av tidningarna och deras ofrånkomliga följetonger som läses av alla – från vanligt folk till borgerskapet, från ämbetsmännen till hovet – som »industrialismen tränger in i själva litteraturen efter att ha omformat pressen«,<sup>7</sup> som Cassagne uttrycker det. De skrivande industrimännen förfärdigar, alltefter sina läsares smak, böcker i en lättflytande, pseudofolklig stil, vilket inte utesluter vare sig »litterära« klichéer eller effektsökeri, »som man tagit för vana att värdera i relation till deras ekonomiska avkastning«:<sup>8</sup> Ponson du Terrail skrev dagligen en sida i *Le Petit Journal*, *La Petite Presse*, en litterär dagstidning, *L'Opinion nationale*, en politisk, projejerlig dagstidning, *Le Moniteur*, kejsardömetts officiella tidning och i *La Patrie*, en mycket seriös politisk dagstidning. I egenskap av kritiker skapar dessa författarjournalister i all oskuld måttstockar för all konst och litteratur, och tillåter sig att förringa allt som ligger ovanför deras horisont och att fördöma allt som ifrågasätter de etiska dispositioner vilka styr deras bedömning och påvisar de begränsningar, eller rentav intellektuella handikapp, som finns inskrivna i deras liv och deras sociala ställning.