

Utdrag från
Vilse i konstsociologin
Risto Holopainen
Örat nummer 1, 2016

[...]

Konsten i samhället

I en utredning om konstnärs ekonomi heter det:

”Kunst er en skapende kraft i et demokratisk samfunn, en viktig ytring som forutsetning for kunnskap, som korrektiv til og dialog med samfunnsutviklingen, som del av og forutsetningen for debatt i det offentlige rom. Kunst er også viktig for den enkeltes opplevelse og dannelse, bidrar til å forstå og til å tenke nye tanker. Derfor er friheten til å skape kunst grunnleggende. Derfor er kunstens autonomi viktig. Derfor trenger samfunnet kunst” (Moe Skarstein 2015, s. 17, kursivering i originalet).

Utredningens mål är naturligtvis inte att utveckla en nyanserad beskrivning av konstens väsen (om något sådant finns) eller dess betydelse i samhället. Just därför är det avslöjande att se vad de lyfter fram i kortast möjliga form.

Det är hoppningivande med en så optimistisk och ambitiös syn på konstens betydelse. Skulle det inte däremot tolkas som tecken på hybris om en konstnär sa det samma om sin egen konst? Låt oss höra efter:

Min konst är en skapande kraft i ett demokratiskt samhälle och en viktig ytring som förutsättning för kunnskap. Den utgör ett korrektiv till och en dialog med samhällsutvecklingen, och bidrar till debatten i det offentliga rummet. Min konst är också viktig för den enskildes upplevelse och bildning, den bidrar till förståelse och nya tankar. Därför är min frihet att skapa konst grundläggande. Därför är min konstnärliga autonomi viktig. Därför behöver samhället min konst.

Förvisso är det ingen som menar att en enskild konstnär ska ha hela ansvaret för samhällskritik osv, utan den uppgiften åligger hela konstnärsklassen. Ändå är det svårt att skyffla bort misstanken om att kulturbyråkraterna är inne på fel spår i sina käcka plattityder. För hur ofta händer det att smal samtidsmusik inverkar på samhällsdebatten? Det må vara hänt att en del provocerande bildkonst, kritiskt reflekterande litteratur och dokumentärfilm kan röra om i diskussionen, men att *nonfigurativ* musik (för att låna ett uttryck från Jan W Morthenson) ens skulle läggas märke till vore att hoppas på mycket. Dessutom kan det ofta se ut som att konstens funktion mest är att skapa distinktioner och införståddhet i kretsen som tar del av den. Bourdieu säger det mera brutalt: konstens sociala funktion är att legitimera sociala skillnader.

Skillnader i smak avspeglar ekonomiska klasskillnader, men i Bourdieus analys framträder en större motsättning mellan å ena sidan de som har mera kulturellt kapital än ekonomiskt kapital (konstnärer och lärare på högre utbildningsnivåer) och å andra sidan de som har ekonomiskt kapital men inte tid över att skaffa sig kulturellt kapital. Där finns nyrika uppkomlingar som har lärt sig vad som är god smak i skolan eller i vuxen ålder, och som ängsligt försöker visa att de har tillägnat sig den rätta kulturen. De som kommer från välstående familjer har redan under sin uppväxt kommit i beröring med god konst och har ett mera oansträngt, livsnjutande förhållande till olika kulturella uttryck.

Naturligtvis låter sig inte alla detaljer från Bourdieus analys från 1970-talets Frankrike överföras till dagens skandinaviska situation. Frankrike är ett mindre ekonomiskt jämlikt samhälle än de skandinaviska länderna, och var det även på 1970-talet när jämlikheten hade som bäst villkor, innan nyliberal marknadspolitik (eller vad annat man vill skylla på) började få konsekvenser. En sak som förmodligen har ändrat sig är den klassiska musikens position. I ett frågeformulär som användes i studierna gav de en lista på tolv stycken där det gällde att ange tonsättarens namn samt sina preferenser för verken (däribland Gershwins *Rhapsody in Blue*, Ravels konsert för vänster hand, Bachs *Kunst der Fuge*, Strauss *An der schönen, blauen Donau* och Boulez *Le marteau sans maître*). Bourdieu gör en poäng av skillnaden mellan lätt klassisk musik (Strauss) som uttrycker för småborgerlig smak, till skillnad från verken för kännare och för dem som är nyfikna nog att söka sig bortom de mest välkända titlarna. Preferenserna som uttrycker för social distinktion är alltid relativa, på så sätt att om stora grupper började ta till sig Boulez skulle kultureliten lämna *Le marteau* i sticket till förmån för något mera svårsmält.

Det som har hänt efter Distinktionen skrevs är att jazz, pop och rock ser ut att ha fått ungefär samma status som den lättare klassiska repertoaren hade. Ibland kan det nästan verka som om smakhierarkierna vore upphävda. Men de finns kvar, det är bara klassifikationen av vilken musik som faller innanför god smak och vulgär smak som ändras. Även om den sociologiska analysen av musiksmak fortfarande är träffande finns det andra faktorer att ta hänsyn till, som variationer i personlig smak. En del nyare studier har undersökt samband mellan olika personlighetstyper (till exempel enligt Myers-Briggs klassifikation eller *Big Five*) och preferenser för olika musikstilar. Dessa skillnader i preferens får vi anta vara oberoende av smakskillnader knutna till sociala strata.

Fenomenet att signalera en identitet genom konsumtion, klädval och kulturella preferenser verkar vara konstant, men tar sig olika uttryck. Tänk på den aktuella hipster-typen, kännetecknad bland annat av sina långa skägg (gäller möjligen inte kvinnliga hipsters) och iver för indiskt ljus öl. Konstigt nog ser det ut som att en stor grupp individer samtidigt har lust att skilja sig från mängden, med det oväntade resultatet att de istället blir en relativt homogen grupp. Antagligen är behovet av tillhörighet för de flesta mycket större än behovet av att sticka ut.

Rädslan för socialt stigma förklarar till stor del konformiteten inom olika områden. Försöken att hänga med grannen i konsumtionen (finare bil, större hus, välklipptare gräsmatta, fler moduler i modulärsynten) bottnar förstås i statusjakt. Men som Wilkinson & Pickett (2010) argumenterar förstärks problemen orsakade av avund och materiell strävan i mera ekonomiskt ojämlika samhällen. De dokumenterar de negativa konsekvenserna av stora inkomstskillnader på en mängd områden: ökad kriminalitet, större förekomst av övervikt och tonårsgraviditeter, sämre hälsa och lägre genomsnittsålder, mer utbredda psykiska sjukdomar och mindre social mobilitet. De nämner också Bourdieus iakttagelse om hur medelklassen och överklassen har den korrekta smaken och de rätta färdigheterna, vilket de överför till sina barn som därigenom lyckas bättre i skolan och arbetslivet. Markörer för klasstillhörighet används för att upprätthålla ens position i samhället, men också för att hålla de lägre klasserna på avstånd.

”People can use markers of distinction and class, their 'good taste', to maintain their position, but throughout the social hierarchy people also use discrimination and downward prejudice to prevent those below them from improving their status. Despite the modern ideology of equality of opportunity, these matters of taste and class still keep people in their place – stopping them from believing they can better their position and sapping their confidence if they try. [...] Although racial prejudice is widely condemned, class prejudice is, despite the similarities, rarely mentioned” (Wilkinson & Pickett 2010, s. 164).

Ingen vill vara avvikare om det också innebär en lägre social status. Men för den som ska fungera som samhällskritiker finns det vissa fördelar med att hålla avstånd till etablissemang, eller åtminstone vara selektiv med vilka politiska och ekonomiska aktörer man befattar sig med. Det fungerar inte att låta sig sponsras av samma företag som man har tänkt kritisera, vilket har blivit tydligt i oljenationen Norge.

[...]

En konstnär som verkligen är outsider riskerar att bara bli en främling inför resten av samhället, en kuriositet eller hovnarr på sin höjd. I likhet med en tolererad dåre kan konstnären uppträda opassande, säga stötande saker, utan att man behöver ta det på för stort allvar. I själva verket tycks det inte vara speciellt många sådana original kvar, kanske för att de tvingas agera entreprenörer och tänka praktiskt.

Psykologiska studier har avslöjat hur gruppsytryck påverkar bedömningar. Solomon Asch gjorde på 1950-talet försök där uppgiften var att ange vilken av tre linjer som är lika lång som en referenslinje. En försöksperson befinner sig bland en grupp konspiratörer som ibland samstämmigt svarar fel. Påfallande ofta ger försökspersonen vika för gruppsytrycket och svarar det samma som de andra. Ett liknande grupptänkande förekommer i konstvärlden, bara i mycket större skala. Kanoniseringen av verk är delvis godtycklig, men när ett verk har hamnat i historieböckerna tenderar det att fastna där en bra stund. När ett galleri ska överväga att ställa ut en konstnär tar de säkert hänsyn till om denne har ställt ut mycket förr. Att inte ha haft utställningar tolkas som ett tecken på att ingen har funnit konsten intressant, oavsett vilka kvaliteter den skulle ha. Och de andra galleristerna måste givetvis ha rätt; grupptänkandet kan skapa och förstöra konstnärskarriärer.

[...]

Entreprenörskap

Så länge gallerier och andra institutioner tar sig av förmedling och försäljning kan konstnären fokusera på det viktiga, på att göra så bra konst som möjligt. Men av någon anledning har det en stund varit tal om att få konstnärer till att bli entreprenörer. Inte minst den förra norska kulturministern Widvey gjorde en obehagligt stor poäng av det. Men idén återfinns i den tidigare citerade utredningen om konstnärsekonomi.

”Kunstnere selv bør bevisstgjøres til å tenke entreprenørskap som en del av sin kunstneriske utvikling” (Moe Skarstein 2015, s. 13). Och vidare: ”...kunstnerne selv må ansvarliggjøres, blant annet til å tenke og fungere kommersielt i tillegg til det kunstneriske” (ibid, s. 19).

Samma undersökning visar att bland de konstnärer som har tagit en utbildning i ekonomi och administration eller i entreprenörskap så har utbildningen i viss mån hjälpt dem som konstnärer och gett dem bättre ekonomisk översikt, men i liten grad bidragit till högre marknadsinkomster, flera konstnärliga uppdrag eller att skapa nätverk som kan vara nyttigt för den konstnärliga verksamheten. Dessutom är det ytterst få konstnärer som primärt betecknar sig som entreprenörer. De kallar sig hellre: *konstnär*, inklusive musiker eller skådespelare (79%) eller *kulturarbetare* (9%), medan 2% vardera kallar sig *kulturentreprenör*, *hanvterkare* eller *konsulent* och 7% anger sig vara något annat (Moe Skarstein 2015, s. 135).

Enligt en annan tabell (ibid, s. 134) ser 87.2% av bildkonstnärer sig själva som ”konstnär eller utövare av konstnärligt yrke” jämfört med 7.7% som beskriver sig som ”konstnär och entreprenör”. För musiker är motsvarande siffror 77.1% resp 12%. Det finns inga egna tal för tonsättare.

Ett område där man som tonsättare lätt kan undersöka fördelar och nackdelar med entreprenörskap är egenpublicering. Istället för att skicka sin musik till ett skivbolag som kanske tar sig tid att lyssna och möjligen svarar efter ett år att de vill önska en lycka till men tyvärr inte har kapacitet så kan man ju bara slänga upp sin musik på nätet.

Men så är frågan om det är någon som lyssnar. Är det så viktigt då? Hur marknadsför man sig själv utan att bli exakt lika osympatisk som reklamskyltarna som fördärvar städernas estetik?

Det krävs någon annan som talar om att det här är faktiskt värt att höra på, från början till slut, även om det tar två timmar och låter helt jävligt.

[...]

Den långa ludna svansen

Vem som helst kan lägga sin musik på nätet. Inga smakdomare står i vägen, det krävs ingen utbildning eller kunskap. Man kan nå hela världen. Musikskapandet har äntligen demokratiserats.

Den visionen var möjligen gångbar innan vi började se konsekvenserna. Artisterna drunknar i mängden, utom ett fåtal megastjärnor. En stund var hypotesen om den långa svansen, *the long tail*, också gångbar. Om man ser på fördelningen av försäljningen eller antal lyssningar och ritar en graf där man sorterar artisterna efter minskande popularitet från vänster till höger får man en brant avtagande kurva som övergår i en lång svans av okända artister.

Även om det är omstritt exakt vilken formel som bäst beskriver denna fördelning av artister så antar man ibland att den ges av $1/f$, där f är artistens rank. Samma kurva beskriver också fördelningen av ord i en text; sorterar man dem efter rank så förekommer det näst vanligaste ordet $1/2$ gång så ofta som det vanligaste, det tredje vanligaste $1/3$ så ofta, och så vidare. Trots det behöver inte *hapax legomena* (ord som förekommer en enda gång i texten) vara utrotningshotade. När ämnet kräver det kan de hämtas fram.

På ett liknande sätt antogs det att artister som hamnade långt ut på den långa svansen ändå skulle ha en chans då och då att få sin musik upptäckt, om så bara av en ensam entusiast. Därför, gick resonemanget, skulle skivbolag och distributörer tjäna på att ha en omfattande katalog med både de stora stjärnorna och de många okända artisterna. För samlat sett, trodde man, skulle försäljningen av smal musik långt ute på svansen stå för en substansiell del av den totala omsättningen.

Senare har det antagandet blivit ifrågasatt. Enligt Mulligan (2014) står den populäraste procenten av artisterna för 77% av omsättningen. Vi har, säger Mulligan, den paradoxala situationen att *valfrihetens tyranni* gör oss förvirrade och uppgivna. Med 20 miljoner låtar att välja på, hur ska jag hitta en som jag gillar? Valet faller oftast på det bekanta, det som är lätt att hitta. Dessutom utarmas kvaliteten av att flera amatörer kan ge ut sin musik utan någon spärr som säkrar kvalitetskontroll. Det största problemet är inte dåligt hantverk utan brist på originalitet.

Problemet är alltså att det finns en del musik av god kvalitet dold under den långa svansen som är svår att leta fram. Olika lösningar har föreslagits, som algoritmisk rekommendering av liknande musik, kuratering och marknadsföring. Det kommer att vara slumpartat vilka artister som över huvud taget blir hittade och lite godtyckligt vilka som lyfts fram av kritiker eller kuratorer. Ökad

marknadsföring kan fungera för den marknadsförde artisten, men knuffar samtidigt ut några tänkbara alternativ längre ut i skuggan.

Om konstnärerna tvingas bli entreprenörer samtidigt som kulturbudgeten slaktas (vilket lätt kan hända i nedgångstider) så kan det vara slutet på den kostnadskrävande smala musiken, framför allt den för orkester eller större ensembler. Skandinavien har nämligen inte varit platsen för de stora mecenaterna. Oavsett har vi skäl att misstänka att potentiella mecenater inte besitter tillräckligt kulturellt kapital för att vara till nytta för smalare uttryck. Å andra sidan är delar av samtidsmusiken inte så marginaliserad som den kan verka, så den exakta utgången av eventuella nedskärningar är oviss. Men nu över till en konspirationsteori.

Myten om konstens makt

Anledningen till att politikerna helst vill strypa beviljningarna till kulturlivet är att de är väl medvetna om den radikala konstens subversiva kraft. De förstår att om den kritiska, reflekterande konsten skulle nå ut till massorna så skulle de plötsligt börja tänka själva och ifrågasätta det rådande samhällssystemet.

[...]

Litteratur

Vigdis Moe Skarstein (2015). Kunstens autonomi og kunstens økonomi.
www.regjeringen.no/kunstnerokonomirapport

Pierre Bourdieu (1995). Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften. Pax forlag.

Richard Wilkinson & Kate Pickett (2010). The Spirit Level. Why Equality is Better for Everyone. Penguin Books.

Mark Mulligan (2014). The Death of the Long Tail. The Superstar Music Economy.