

Bokanmeldelse

Pierre Bourdieu

Manet. A Symbolic Revolution

Polity Press, 2017

Erik Overaa Mørstad

Dr.philos., førsteamanuensis, Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk,

Universitetet i Oslo

erik.morstad@ifikk.uio.no

Den franske sosiologen Pierre Bourdieu (1930–2002) befattet seg med et bredt spekter av emner. I generell forstand handler hans sosiologi om maktstrukturer, og om hvordan disse maskeres i det sosiale rommet og derfor trer frem som naturlige. I *La Distinction* (1979) beskriver han sosiale gruppers kulturkonsum og smakspreferanser, som han betrakter som sentrale markører i interessekonfliktene mennesker imellom. I *Manet. A Symbolic Revolution* beveger Bourdieu seg fra forbrukere til kunstnere, med andre ord til det han kaller feltet for kulturell produksjon. Édouard Manet er valgt som eksempel i en kasusstudie som viser til vilkår for kunstproduksjon i det kunstfeltet som vokste frem under det annet keiserdømme. Tesen i *Manet. A Symbolic Revolution* er at Manet og hans maleri var avgjørende for en estetisk og sosial omveltning som endret hvordan man produserte og betraktet, tolket og evaluerte visuell kunst.

Det akademiske system utgjorde et monopol og besto i Manets yngre år av tre statlige institusjoner, det vil si École des beaux-arts, den offisielle salongen og Louvre. Disse institusjonene definerte opptakskravene til kunstutdannelsen, hierarkiserte utøverne innbyrdes og definerte produktenes kunstkarakter for publikum. Bourdieu peker på flere årsaker som ledet til monopolets forvitring, for eksempel overproduksjon av uteksaminerte malere, reduksjon av statens regulatoriske styring av institusjonene, uavhengige kritikere og et fritt kunstmarked. Endringene munnet ut i et autonomt og polært strukturert kunstfelt som var dominert av *anomi* i den forstand at det ikke lenger eksisterte én felles norm for evaluering av kunst.

Bourdieu erkjenner at sosiologi handler om kollektive fenomener fremfor karismatiske skikkelser. Når Manet likevel stilles opp som utløsende faktor for et avgjørende tradisjons-

brudd, så skyldes det hans splittede habitus. Han ble født inn i den opplyste embetsstanden, som disponerte over et overskudd av økonomisk, sosial og kulturell kapital. Likevel hadde Manet egenskaper og ervervede innsikter som både samsvarte med borgerskapet, men også med den nye subversive gruppen kafékunstnere. Manet var både opprørsk og konform.

Bourdieu omtaler sin metode som en disposisjonistisk teori om handling, som dreier seg om Manets kreative prosess fremfor det ferdige verk. I en forelesning 27. januar 1999 sier Bourdieu rett ut at han i analysen av *Frokost i det grønne* (*Le Déjeuner sur l'herbe*) (1863) skal sette seg i Manets sted og foreta en rekonstruksjon av den maleriske handlingen. Bourdieu hevder at den maleriske praksis ikke er styrt av bevisste intensjoner, men må søkes i kroppslige og til dels ubevisste disposisjoner for handling, og han stiller spørsmålet: Hvem malte *Frokost i det grønne*? Det sosiologiske svaret er at maleriet ble utført av en (splittet) habitus som var posisjonert i et felt, det vil si en aktør med sosialt konstituerte disposisjoner som søkte et matchende handlingsalternativ i det sosiale rommet av muligheter (som eksisterte i Paris i 1863).

Resultatet ser man i *Frokost i det grønne*. Det ikonografisk skandaløse besto i konstellasjonen av borgerlige unge menn og tvilsomme kvinner. Deres sosiale omgang truet den biologiske (kjønnssykdommer) og den sosiale reproduksjonen (ekteskap mellom samfunnslagene). Sjangermotiv i monumentalt format, skissemessig utført bakgrunn, flatens dominans og harde overganger mellom lyse og mørke partier brøt med akademiske smaksnormer.

Metodeanvendelse står sentralt i bokens argumentasjon. Bourdieu stiller spørsmål ved Erwin Panofskys ikonologiske metode som verktøy i tolkningen av den moderne malerkunst, siden metoden forutsetter en felles kulturforståelse som gikk i oppløsning fra og med Manet. Bourdieu polemiserer mot Michael Fried og andre Manet-forskere som lett blir drevet inn i en endeløs søken etter ikonografiske referanser og kilder for «innflytelse». Kritikkk rammer også T.J. Clarks marxistiske metode. I boken *The Painting of Modern Life* (1984) skildrer han den kapitalistiske økonomiens fremmedgjørende omdannelse av det urbane rom til et kommersielt marked. Clark feiler fordi han slutter for raskt fra representasjon til samfunn, fra *Un bar aux Folies-Bergère* (1882) til Haussmanns restrukturerte Paris. Bourdieu hevder at Clark overser produksjonssystemet, altså kunstfeltet og dets sosiale mikrokosmos.

Bourdieu megler på sett og vis mellom formal-estetisk verkanalyse og historisk-biografisk kontekstanalyse. Men det optimale for Bourdieu ville være å tre inn i Manets sko og få kjennskap til de mange samtaleene som fant sted på kafeene i Paris. Dette er samtidig en akilleshæl, ettersom kritikken av Bourdieus metode kretser om at han anvender for få empiriske primærkilder. Men er man interessert i å få vite mer om hvorfor det moderne maleri oppsto nettopp i Paris, er Bourdieus mangefasetterte forelesninger en god begynnelse.