

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/litteratursosiologi.pdf>

Litteratursosiologi

Litteratursosiologi omfatter undersøkelser av alle koblinger mellom litteratur/bøker og samfunnet. Det er studiet av litteratur og lesing som sosiale fenomener og av ulike aktører og funksjoner i litteraturens “kretsløp” i samfunnet, dvs. de sosiale og institusjonelle rammene for litteraturen. I tillegg til sosiologi overlapper litteratursosiologien med forskningstradisjoner og -områder innen fag som historie, antropologi/etnologi, psykologi og statistikk.

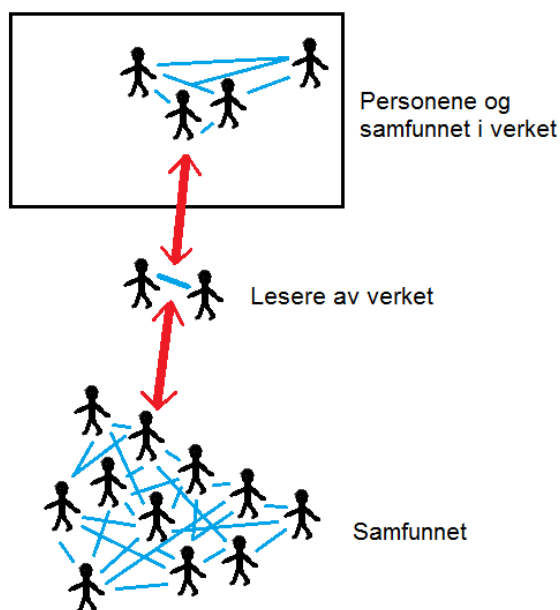
I litteratursosiologi forskes det – historisk situert og kontekstualisert – på lesing, skriving og all annen bruk av litteratur innen et nettverk av sosiale, politiske, økonomiske og kulturelle strukturer og dynamikker. Dette omfatter all produksjon, spredning og lesing/bruk av litteratur, bl.a. “the nature of writing as a social institution and of reading as a social activity.” (Hawkes 1977 s. 159) Det kan skilles mellom “produksjonssosiologi” som gjelder verkets tilblivelse og “publikumssosiologi” som gjelder mottakelse og resepsjon (Walter Dadek i Heinze m.fl. 2012 s. 147).

“The sociology of literature concerns itself chiefly with what might be called the means of literary production, distribution and exchange in a particular society – how books are published, the social composition of their authors and audiences, levels of literacy, the social determinants of ‘taste’. It also examines literary texts for their ‘sociological’ relevance, raiding literary works to abstract from them themes of interest to the social historian.” (Eagleton 1976 s. 553)

Litteratursosiologien omfatter alle spørsmål som gjelder produksjon, distribusjon, resepsjon og selve teksten med hensyn til estetiske, historiske, sosiale, økonomiske og organisatoriske faktorer (Sill 2001 s. 18). De to overordnede spørsmålene er: “Hvilken funksjon eller hvilke funksjoner har litteraturen i samfunnet og for samfunnet?” (Sill 2001 s. 12). Og: “Hvilke lesere velger hva slags litteratur i hvilke situasjoner, til hvilket bruk og hvor ofte til disse formålene?” (Dörner og Vogt sitert fra Sill 2001 s. 20).

Denne sosiologiske forskningsretningen inkluderer altså undersøkelser for å finne ut hvem som leser hva, hvorfor, hvor og hvordan. Litteratur og lesing forstås i en stor, sosial sammenheng. Det forskes på litteraturens funksjon i samfunnet både for ulike grupperinger og for individer. Litteratursosiologisk arbeid kan også inkludere studier av måten samfunnet, sosiale grupper og individer blir framstilt på i litteraturen, f.eks. i skuespill eller romaner. Studiet omfatter altså både litteraturen i samfunnet og samfunnet slik det er “speilet” i litteraturen. Litteratur uttrykker eksplisitt eller implisitt et samfunnssyn, menneskesyn, natursyn, filosofisk syn osv., forhold som berører mennesket som sosialt vesen. Mennesker lever i et kulturelt miljø som bestemmes av bl.a. sosiale relasjoner, objekter, territorier og av institusjonelle og samfunnsmessige praksiser (Clarke, Cohen m.fl. 1981 s. 102).

Illustrasjonen nedenfor skal vise hvordan leserne (med et mer eller mindre tydelig forhold seg imellom) kan studere de sosiale relasjonene i et verk, samtidig som leserne tilhører et samfunn som påvirker hva de leser, hvordan de leser og hvorfor de leser. Her er det relasjoner i mange retninger, og alle kan undersøkes litteratursosiologisk.



Forlagsvirksomhet, forfatterkår, litteraturkritikk (i dagspresse, tidsskrifter osv.), resepsjon, utbredelse, oversettelser, litteraturpolitikk og formidlingsaktiviteter er viktige studieområder. I en bok om litteratursosiologi skiller Joachim Bark mellom “tekstbearbeiding” og “tekstforedling” (gjengitt fra Sayre 2011 s. 88). Det første gjelder endringer av selve teksten, mens det andre omfatter tolkninger av den, presentasjoner, verdsettinger, oversettelser, adaptasjoner, innplassinger i antologier, kanonisering m.m.

Det litterære verket kan oppfattes som en sosial prosess, der verkets status stadig endrer seg (Esquenazi 2007 s. 27). Det er altså ikke i en statisk tilstand, men gjennomgår en rekke tilstander (Esquenazi 2007 s. 30).

Noen forfattere blir “instrumentalisert” av mediene eller et regime, f.eks. brukt til propaganda eller i en annen tydelig politisk agenda (Neuhaus og Holzner 2007 s. 586-587). Andre forfattere blir ikke lagt merke til (“går under radaren”) både når det gjelder staten/regimet, bokhandlere, litteraturkritikken, mediene, bibliotekene og bibliografier (Joch og Wolf 2005 s. 204). I litteratursosiologien studeres slike prosesser.

Ifølge forskeren Levin Schücking i boka *Den litterære smaksdannelsens sosiologi* (1923) er det visse betingelser for at en bestemt litterær smak skal kunne prege en periode: En viktig sosial gruppe – Schücking kaller dem “smaksbærerne” – må dominere midlene som kan garantere suksess, f.eks. forlag, teatre, aviser osv. (gjengitt fra Sayre 2011 s. 88). Men dagens europeiske samfunn er komplekse blant annet fordi de er multikulturelle, fleretniske og rommer mange likeordnede smakskulturer. Uttrykket “taste wars” har blitt brukt av blant andre Alice Yaeger Kaplan.

“The principles of market segmentation can be applied to book consumers. Kotler et al. (2004) outline four broad categories of segmentation: geographic, demographic, psychographic and behavioural. *Geographic* segmentation involves breaking down the market by country, region or city, and examining any differences in the characteristics of consumers. [...] Through *demographic* segmentation the market can be broken down by age, gender and socio-economic groupings. [...] With *psychographic* segmentation, consumers are classified by their interests, aspirations and feelings. [...] People have the mistaken notion that the thing you do with books is read them. Wrong ... People buy books for what the purchase says about them – their taste, their cultivation, their trendiness. Their aim ... is to connect themselves, or those to whom they give the books as gifts, with all the other refined owners [...] *Behavioural* variables include product usage, occasion and benefit segmentation, and brand loyalty. These all have relevance to books and their marketing.” (Matthews og Moody 2007 s. 20-21)

Kvalitetskrav, preferanser og smak kan f.eks. studeres ut fra den franske sosiologen Pierre Bourdieus perspektiver og begreper. Bourdieu var spesielt opptatt av sammenhengene mellom personers smaksmønstre og deres sosiale plassering i samfunnet – det som har blitt kalt “den sosiale bruken av smak” (Heinich 2001 s. 48). Andres smaksposisjoner avvises ut fra følelser, ikke rasjonalitet. Det fokuseres på hvordan media profilerer, setter dagsorden og formidler når det gjelder dekning av litteratur, forlagsvirksomhet, forfatteres levkår osv. “Forfatteryrket” er et av de minst fastlagte yrkene som finnes (Bourdieu 1992 s. 315), f.eks. når det gjelder arbeidstid, lønn og produksjonskrav. Før verkene når et publikum har de blitt valgt ut, evaluert og distribuert av flere sosiale institusjoner basert på ideologiske, estetiske, økonomiske og andre kriterier (Sayre 2011 s. 87-88). Både i forkant og etterkant av utgivelser driver forlag og forfattere med profilering og “markedsposisjonering” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 207).

Bourdieu's forskningsinteresse var å studere grunnene til “den stabile reproduksjonen av makt- og herskemekanismer med den kultursosiologiske praksisteoriens midler” (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 150). Han var opptatt av skjulte mekanismer for over- og underordning, og av kampen om sosiale fordeler. Eksempler på sosiale fordeler er gruppetilhørighet og respekt.

Litteratursosiologien omfatter undersøkelser om forfatteres sosiale bakgrunn og stilling, deres økonomiske situasjon og deres selvforståelse knyttet til det å tilhøre et litterært og økonomisk marked (Sill 2001 s. 20). Forfatterens verk er (vanligvis) i stor grad, men ikke fullstendig underlagt lovene for kommersielle varer (Grimm og Schärf 2008 s. 7). Til litteratursosiologien hører også spørsmål om bokmediets utvikling og historie: bøkens utbredelsesgrad, opplagstall, produksjons- og distribusjonsforhold, samt resepsjon som en “målbar og sosial” størrelse (Sill 2001 s. 20). Bokmarkedet er et “komplekst funksjons-system” (Schütz 2010 s. 8).

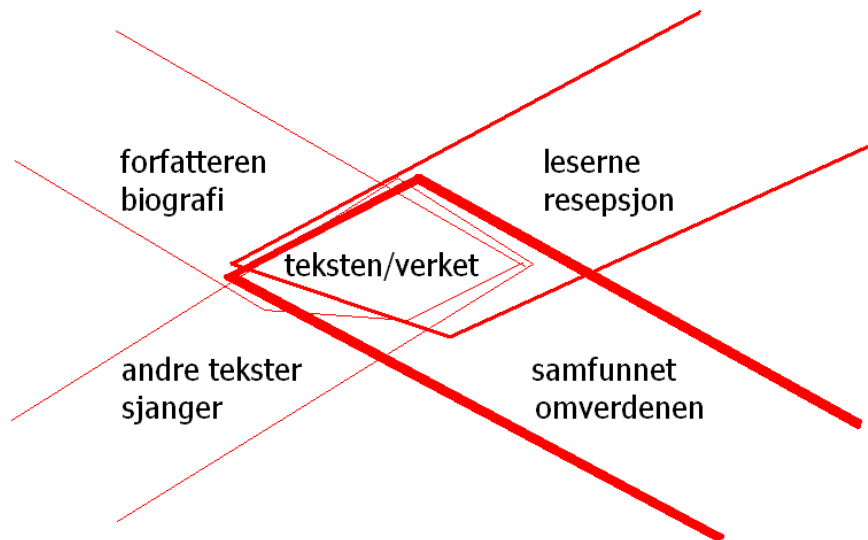
Litteratur ses i relasjon til maktforhold i samfunnet og kultursektoren, klasse, sosial status for individer og grupper, sosiale endringer, tilhørighetsforhold, kjønn, alder m.m.

Opplevelsen, forståelsen, vurderingen, betydningen og bruken av litteratur avhenger av mange faktorer:

- Geografiske: lesernes steds- og kulturtilhørighet – i Vesten, Asia, land, region ...
- Demografiske: lesernes alder, kjønn, utdanning, sosio-økonomiske situasjon m.m.
- Psykologiske: interesser, ønsker, mentalitet, følelser m.m.
- Oppførsel-sentrerte: lese-/bruksmåter, lesehyppighet, lojalitet m.m.

Kategoriene henger sammen med smak, forventninger, kulturell kapital (Bourdieu's begrep), betalingsevne og -vilje m.m.

Et enkelt verk kan ses i relasjon til minst fire kategorier; i litteratursosiologien er forskere først og fremst opptatt av relasjonen mellom samfunnet og leserne:

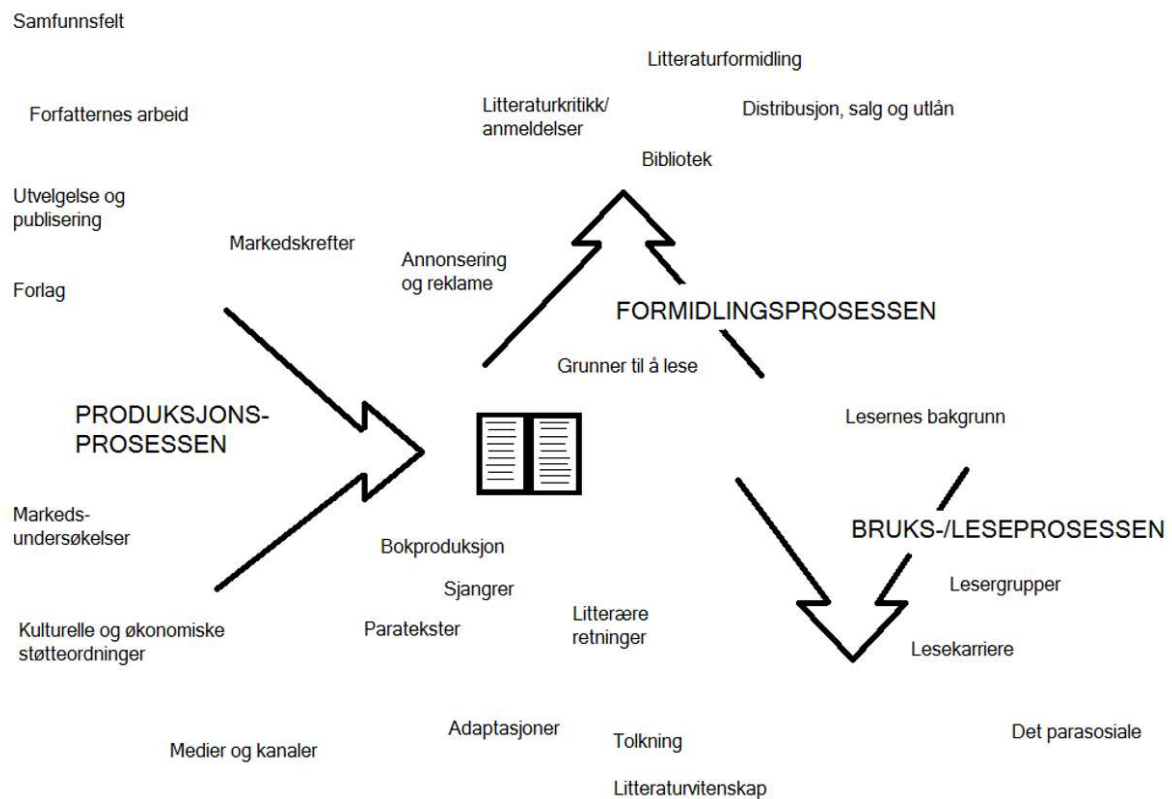


Litteratursosiologien beskjeftiger seg bl.a. med:

- Litteraturens private og kollektive påvirkning på leserne (identitetsdannelse, mentalitetsendring)
- Hva slags litteratur som fascinerer og fenger ulike lesere og grupper
- Ulike litteratursyn, samt maktkamp og -brytninger, interessekonflikter og posisjoneringer mellom aktører som har ulike syn
- Små og store aktører på det litterære felt og bokmarkedet, dvs. ulike litteraturbaserte og -formidlende institusjoners roller og oppgaver, f.eks. forlag, forfatterforeninger, bokhandel, bibliotek, litteraturhus, antikvariat, supermarkeder, lesesirkler osv.
- Forlagsprofiler og -agendaer, ulike forlagstyper
- Offentlig kultur- og litteraturpolitikk
- Utgivelsesmengde (litteraturens mengde i den totale mediebruken blant ulike grupper) og hva som utgis (for ulike grupper, i ulike medier og sjangrer, på morsmålet, innvandrerspråk, oversatt osv.)
- Hvordan litteratur velges ut, dvs. seleksjon; distribusjonskanaler og oppmerksomhetsøkonomi
- Formidlingsmåter, grunnvinger for formidling
- Hva som fremmer eller ikke fremmer interesse for litteratur og vilje og evne til å bruke tid og krefter på lesing
- Det litterære marked, det litterære feltet, litterære institusjoner og litterære kretsløp
- Literacy-tematikk (leseferdighet); leseevne og lesemåter, lese lyst og tid til lesing, lesekarrierer
- Produksjon og mottakelse, tilblivelse og resepsjon, nyskaping og kritikk
- Tekstidealer: Hva er en god tekst? Smak: Hva er høy litterær kvalitet? Og på hvilket grunnlag settes noe opp som bedre og mer lesverdig enn annet? (kanonproblematikk)
- Resepsjon: anmeldelser, akademisk kritikk, muntlig kritikk m.m. i ulike kanaler og forskjellige medier (aviser, tidsskrift, på Internett, på gata m.m.)

- Virksomhet drevet av litterære agenter, event-firmaer m.m.

Alle aspekter ved det litterære system berører litteratursosiologien:



Disse prosessene kan oppfattes som et kommunikasjonskretsløp som varer ved, men også endrer seg gjennom år, generasjoner og århundrer. Leserene i bruks-/leseprosessen påvirker forfatterne og forlagene i produksjonsprosessen. Forfattere får kritikk og andre tilbakemeldinger og påvirkes av det, og alle forfattere er selv lesere som påvirkes av andres litteratur. “ ‘Undoubtedly,’ [Virginia] Woolf herself had written, ‘all writers are immensely influenced by the people who read them’ ” (“Virginia Woolf’s Essays” 91).” (<http://www.ualberta.ca/~dmiall/Cognitive/Readings/>; lesedato 14.03.16)

Litteratursosiologen Robert Sayre skiller ut ulike litteratursosiologiske delområder slik:

1. Litteraturens liv utenfor det tekstlige, dvs. i “det litterære kretsløp”:

- produksjonen (forfatter, forlegger)
- distribusjonen (forlegger, salgssteder, bibliotek, litteraturkritikere, skolen osv.)
- konsumeringen (resepsjonen: publikum, lesemåter osv.)

2. Litteraturen som en helhet av tekster:

- Litteraturens effekter på samfunnet:
 - konserverende

a2) “progressivt”

b) Samfunnets effekter på litteraturen:

b1) sosiale modaliteter i tekstene

- bevissthetsformer (holdninger, verdier, ideologier, livssyn osv.)
- “virkeligheter” (“fakta” og sosiale strukturer)

b2) tekstlige modaliteter influert av det sosiale

- sjangrer
- former og innhold
- estetisk verdi
- litterære endringer (i historien, overnasjonal innflytelse)

(Sayre 2011 s. 16)

Koblinger mellom det sosiale og litteraturen kan studeres i et mer eller mindre langt historisk perspektiv (diakront) eller i et samtidig perspektiv (synkront). Et diakront perspektiv kan f.eks. være å studere en utvikling over årene 2000-2017, mens et synkront perspektiv kan være å studere en tilstand i år 2017 (eller i år 1814 eller i 1920 eller ...).

“Det finnes en rekke måter sosiologien behandler fiksjoner på, og den åpenbare som jeg allerede har nevnt er i (1) pedagogisk sammenheng, for å gjøre eksempler på handlingsvalg eller hendelsesforløp. Man kan tenke seg at Webers teori om byråkratiet gjør seg bedre i en undervisningssammenheng med henvisning til *Prosesen* av Franz Kafka. En annen tilnærming er det som gjerne kalles (2) kunstsosiologi, hvor man beskriver institusjonene, publikum og forbruk i lys av bakgrunnsvariabler som inntekt, bosted, kjønn, klasse osv. Eksempler som kan plasseres her er *Distinksjonen* (1984) av Pierre Bourdieu og *Art Worlds* (1982) av Howard Becker. En tredje vinkling kan være å bruke (3) skjønnlitteratur som kilde til kunnskap om et felt eller en periode, eller som kilde til “å utvide og nyansere tilfanget av modeller og idealtyper” (Engelstad 2010, s. 7). [...] Vi kan også nevne (4) “social science fiction” til slutt, slik som *Intelligensen som overklasse* (1966) av Michael Young hvor samfunnsordningen meritokrati blir eksemplifisert. Man kan kanskje si at “social science fiction”, tester ut begreper og idealtyper for å se hvordan de kan tenkes å virke.” (Pål Halvorsen i <http://socius.sosiologi.org/2013/12/09/litteratursosiologi-fiksjon-som-data/>; lesedato 06.10.16)

“Bruken av skjønnlitteratur som kilde kalles også sosiologi gjennom litteratur (Strandbakken 2012). Det vil si at fiksjon kan gi andre og bedre forståelser av sosiale forhold. Dette kan skje ved at forfattere har en kunstnerisk frihet som tillater en skriftform ulik sosiologien, og som kan tilby andre sosiale observasjoner enn det man vil kunne få ved intervju (som åpner for kortere tilbakemeldinger, som oftest), spørreundersøkelser, deltagende observasjon eller annen type sosiologisk metode. Det er en erkjennelse av at sosiologien får næring av samme type kreativ fantasi som musikk, billedkunst o.l. (Nisbet 1962). Ulike forskere har ulike perspektiv på i hvor stor grad litteraturen avspeiler samfunnet, det vil si at det har ulikt litteratursyn. [...] Man kan bruke sosiologisk teori til å analysere fiksjonen, for så å håpe på

at resultatet sier noe om virkeligheten igjen. Sosiologisk teori som er anvendbar til å analysere fiksjon kan være Bourdieus teori om distinksjon, eller Zygmunt Baumanns teori om flytende modernitet. Nærliggende teori å benytte vil være narrativ teori, representert ved blant annet Jaber F. Gubrium. Det kan benyttes til å gjenlese sosiologiske klassikere, slik som *Street Corner Society* av William F. Whyte eller *The Jack-Roller* av Clifford R. Shaw.” (Pål Halvorsen i <http://socius.sosiologi.org/2013/12/09/litteratursosiologi-fiksjon-som-data/>; lesedato 06.10.16)

Det finnes eksperter som studerer litteratursosiologiens historie, f.eks. litteraturens funksjoner i antikken, i middelalderen eller i andre historiske perioder. En av kildene fra antikken er den romerske dramatiker Seneca. Fra han er det overlevert utsagn med “ridicule of Romans who bought books “not for the sake of learning, but to make a show, ... as decorations for the dining room.” ” (Kilgour 1998 s. 56)

I boka *Om demokratiet i Amerika* (1835-40) skrev den franske samfunnsforskeren Alexis de Tocqueville: “Democracy not only infuses a taste for letters among the trading classes, but introduces a trading spirit into literature. In aristocracies, readers are fastidious and few in number; in democracies, they are far more numerous and far less difficult to please. The consequence is, that among aristocratic nations, no one can hope to succeed without immense exertions, and that these exertions may bestow a great deal of fame, but can never earn much money; whilst among democratic nations, a writer may flatter himself that he will obtain at a cheap rate a meagre reputation and a large fortune. For this purpose he need not be admired; it is enough that he is liked. The ever-increasing crowd of readers, and their continual craving for something new, insure the sale of books which nobody much esteems. In democratic periods the public frequently treat authors as kings do their courtiers; they enrich, and they despise them. What more is needed by the venal souls which are born in courts, or which are worthy to live there? Democratic literature is always infested with a tribe of writers who look upon letters as a mere trade: and for some few great authors who adorn it you may reckon thousands of idea-mongers.” (fra kapittel XIV: “The Trade Of Literature”)

I boka *Highbrow Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America* (1988) beskriver Lawrence L. Levine blant annet hvordan Shakespeares stykker var tilgjengelig for alle i USA på begynnelsen av 1800-tallet, og hvordan disse verkene gled over til å bli “høykultur”, utilgjengelig for massene. Det oppstod et kulturelt “apartheid”, med en Kultur høyt hevet over det intellektuelle nivået hos folk flest. Robert Escarpit skilte mellom to litterære kretsløp, det folkelige og det beleste, men nektet å stille dem opp i et verdihierarki. I boka *Litteratursosiologi* (1958) hevdet han også at det foregikk osmoser mellom dem (her gjengitt fra Demougin 1985 s. 1538). Særlig fra 1980-tallet har det innen postmodernismen vært vanlig med omkalfatring av det “høye” og det “lave”.

Lord Byron (George Gordon Byron) var en svært populær forfatter i England på begynnelsen av 1800-tallet. Menn og kvinner som ellers ikke leste lyrikk, leste Byrons diktning, også “vanlige” folk: gamle sjøfolk, butikkeiere, kontorfolk, skreddere, samt landets sosiale elite, og mange av dem kunne lange partier utenat (Maurois 1930 s. 309).

“Beginning in 2004, Georgette Heyer was repackaged by [forlaget] Arrow from A to B format paperbacks (an increase in the book’s size), and the new covers presented her novels in the style of Jane Austen, reinventing her as a more sophisticated, upmarket read (Ogle 2005).” (Matthews og Moody 2007 s. 27)

“Når vi får en lang utdannelse, spiser økologisk eller bliver gode til en bestemt sportsgren, er det ikke udelukkende for at opnå anerkendelse i omverdenen, men det spiller ofte en viktig rolle. Det er, ifølge Bourdieu, også i særlig grad tilfældet, når det handler om vores forbrug af kunst og kultur. I kondensert form mener Bourdieu altså, at den enkelte smagsdom ikke er universel, men at denne og kulturforbruget bruges i en løbende kamp om anerkendelse.” (Rasmussen 2016 s. 126)

“[C]apital is not a thing, but a social energy – an objective, active relationship.” (Lull 2001 s. 118) Bourdieu skiller mellom ulike differensieringsprinsipper:

Økonomisk kapital: økonomisk rikdom, penger, produksjonsmidler, jord og andre materielle ressurser (som enkelt kan omsettes til penger)

Symbolsk kapital: ry, troverdighet, prestisje, anerkjennelse, aktelse, ære, yrkestittel og andre titler

Sosial kapital: sosialt nettverk, venner og slektninger med innflytelse, medlemskap

Kulturell kapital: språkkompetanse, dannelse, boksamling, kunnskaper om kultur og kunst, vurderingsevne, “manerer”

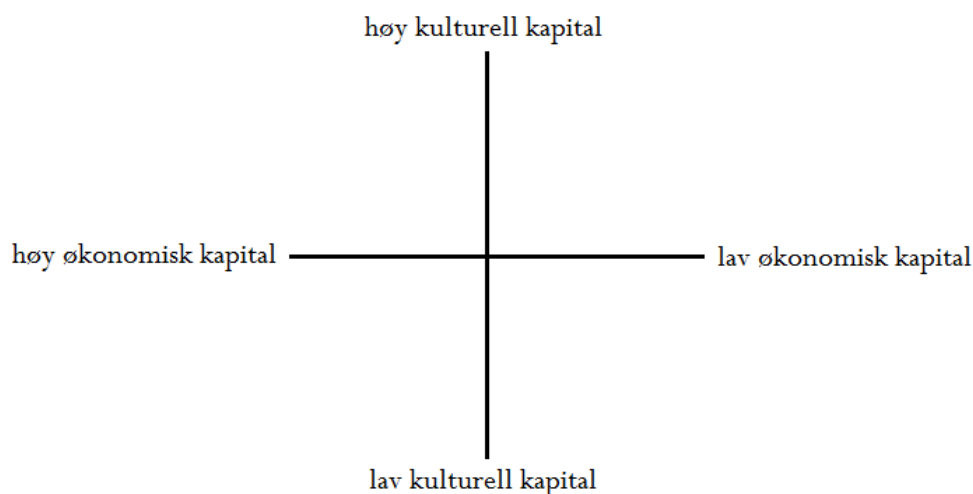
Forenklet kan typene av kapital karakteriseres slik: Økonomisk kapital er det du eier, kulturell kapital er det du vet, sosial kapital er hvem du kjenner, og symbolsk kapital er det andre gjør deg til.

Tradisjonelt har teaterkunsten blitt sett ned på som av lavere verdi enn f.eks. lyrikken. Dette skyldes at teatret er avhengig av ytre faktorer, og har mange økonomiske produksjonsomkostninger. Høy symbolsk verdi har tradisjonelt ikke latt seg forene med kommersiell suksess – en distinksjon som fortsatt gjør seg gjeldende i dag (Mounier 2001 s. 63). Den høyeste verdien innen det litterære feltet er kunstnerisk anerkjennelse, mens kommersiell suksess kan bli nedvurdert (Aron og Viala 2006 s. 109). En forfatters symbolske kapital er blant annet hennes leseres positive reaksjoner på tekstene og anerkjennelse av forfatterens produksjon

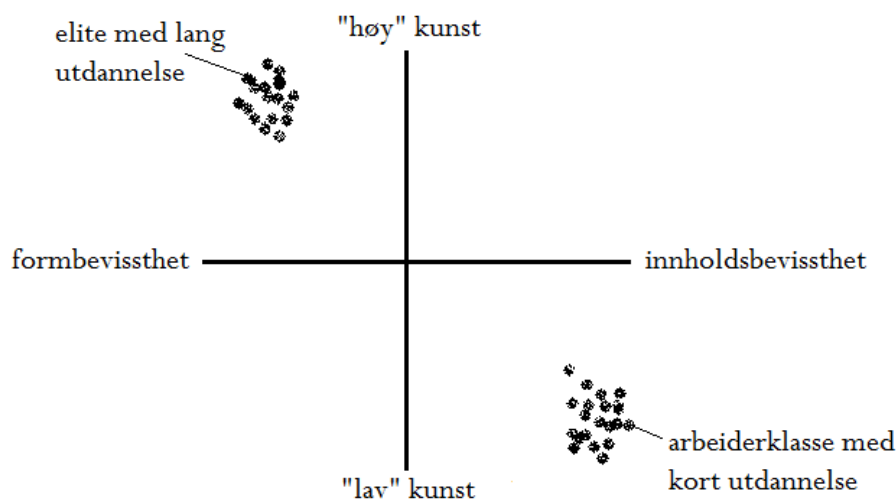
(Bourdieu 1992 s. 304). Personer som er marginaliserte og uten makt på andre felt, kan på det litterære feltet oppnå stor og varig kapital. Begrepet “kapital” omfatter ikke bare det økonomiske, men også det sosiale (vennskap, slektskap), det kulturelle (dannelse, yrkestittel, språkkompetanse) og det symbolske (klær, omgangsformer) (Sill 2001 s. 36). Begrepet kulturell kapital er basert på det marxistiske begrepet økonomisk kapital (Heinich 2001 s. 48). Sosial kapital gjelder hvilken “verdi” en person har i kraft av sin gruppetilhørighet og sitt sosiale nettverk. Kapital kan ifølge den franske sosiologen Pierre Bourdieu være økonomisk, sosial og kulturell (Bourdieu 1992 s. 28). Verdien av kapitalen avhenger av hvor høy kapital andre har (verdi gjennom forskjell) (Dirkx 2000 s. 121).

Den tyske forleggeren Johann Friedrich Cotta knyttet den tyske dikteren Johann Wolfgang von Goethe til sitt forlagshus, ikke fordi han tjente økonomisk store penger på det, men fordi Goethe økte forlagetets symbolske kapital (Schütz 2010 s. 260). Men symbolsk kapital må bekreftes stadig på nytt (Grimm og Schärf 2008 s. 98).

Forholdet mellom økonomisk og kulturell kapital er sammensatt, og det er minst fire hovedposisjoner for aktørene på feltet, nemlig mellom aksene på Bourdieus modell:



Modellen kan bearbejdes på mange måter, for eksempel slik som nedenfor, selv om alle slike framstillinger blir reduksjonistiske/forenklende samtidig som de kan være klargjørende:



“Lav” kunst (f.eks. elg-i-solnedgang-bilder og romantiske kioskromaner) innbyr primært til en nær og følelsesfull resepsjon, mens “høy” kunst verdsettes av mennesker som ønsker en “interesseløs” nytelse av kunst for kunstens skyld, distansert og kontemplativt. Den “høye” kunsten har noe kompromissløst ved seg, og den skal ikke tjene noen på forhånd definerte formål (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 12). Det tyske bandet Floh de Cologne uttalte i 1969, i begynnelsen av sin karriere med “krautrock-musikk”: “Disse folkene lar seg til og med pisse på, hvis det er løst på en formalt god måte” (Willberg 1989 s. 67). Bourdieu mener at den såkalte høye kunstens prestisje henger sammen med hvordan den brukes til sosial distansering (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 13). I sine bøker konsentrerer han seg stort sett om såkalt “legitime” verk som har estetisk autonomi (Esquenazi 2007 s. 35).

Den lave kunsten skal gi spenning og følelser til mottakeren, den høye skal gi refleksjon og erkjennelse. Kioskromaner leses for sin ytre handling, avantgarde-tekster derimot for sin formale nyskaping og indre spenning. Smaksdisposisjoner og forbruksmønstre viser seg også på andre områder enn det litterære og kulturelle. Bourdieu hevder at arbeiderklassen har en tendens til å kjøpe klær ut fra funksjonelle nyttehensyn. Klærnes utseende og form, og om de er på moten, spiller mindre rolle enn det gjør for borgerskapet og overklassen. Bourdieus forskning på det franske samfunnet viste at økonomisk knapphet føyde seg sammen med en smakspreferanse: Det som er økonomisk passende, oppfattes som vakkert (i den grad estetiske hensyn tas når noe må kjøpes) (Dörner og Vogt 2013 s. 90).

Distinksjonen som Bourdieu finner gjelder primært mellom funksjon og form. I “lav” kunst er det den funksjonen kunsten har som er viktigst (f.eks. at en komedie får oss til å le), mens i “høy” kunst er formen det viktigste (f.eks. at historien i komedien er elegant utformet). Klær som kjøpes primært fordi de er elegante har “distanse til det nødvendige” (Dörner og Vogt 2013 s. 254). Noen prioriterer form framfor funksjon, andre funksjon framfor form.

“What Bourdieu deals with here, is certainly one form of “bad” art – art considered bad because it provides immediate gratification. This is art that is too easily enjoyed or understood – art that triggers what Bourdieu refers to as a “disgust at the facile” from those who represent the legitimate and dominant, ‘pure’, taste.” (Hylland 2012) “[F]ørste forutsetning for god smak er, som Bourdieu har lært oss, avstand til nødvendigheten, til det praktiske liv.” (Kjetil Rolness i <http://www.prosa.no/artikkel.asp?ID=218>; lesedato 09.12.09)

“Smaksforskjellene mellom overklassene og arbeiderklassen tolker Bourdieu som et skille mellom en frihetssmak og en nødvendighetssmak. Borgerskapets smak er preget av deres relative sosiale frihet – de har de materielle nødvendighetenes åk på trygg avstand. Dette finner sitt uttrykk i at de i sin smak setter form foran funksjon. Arbeiderklassens nødvendighetssmak, preget av et nærmere bekjentskap med materielle begrensninger, setter omvendt kulturens funksjon foran dens form. Med sin frihetssmak kan borgerskapet gå for små porsjoner lett mat på store tallerkener, og slik symbolisere sin avstand fra å la måltidet fylle en funksjon. Arbeiderklassen foretrekker derimot velfylte tallerkener med kraftig kost som metter. Arbeiderklassen henger opp bilder som er behagelige å se på eller lyser opp rommet. Overklassen vil at veggpynten skal ha formmessige og “kunstneriske” kvaliteter; de henger opp abstrakt kunst der arbeiderne foretrekker et landskap. Proletariatet vil ha dansbar musikk mens borgerskapet gjerne hører på noe atonalt. Bourdieu mente disse forskjellene ikke bare var et spørsmål om kjøpekraft. Arbeiderne kan gå for funksjonelle, mettende matvarer selv om det distingverte og lette alternativet koster det samme. Smaken er skapt av en langvarig prosess hvor ens sosiale eksistensbetingelser nedfeller seg i ens måte å tenke og å være på. Den ufaglærte arbeiderens nødvendighetssmak er formet av erfaringen med et liv i nødvendighet – han ville ikke gått på avant garde-festival om han plutselig vant i lotto. For å forklare dette bruker Bourdieu sitt begrep habitus, som betegner sosialt innlærte måter å tenke og handle på. Disse væremåtene er dypt forankret gjennom lange erfaringsprosesser som starter i barndommen. Det arter seg som en form for praktisk, snarere enn bevisst og formulert, kunnskap.” (Magne Flemmen i *Klassekampen* 21. januar 2012 s. 22-23)

“In the first chapter of *Distinction*, Bourdieu (1984) presents two attitudes towards culture, or modes of reception of cultural works. On the one hand, there is the ethical disposition, connected with the idea of the continuity of art and life, where function trumps form; Bourdieu associated this attitude with the working class. On the other hand, in the aesthetic disposition, which he associated more with the upper classes, form trumps content. Similarly, Baudelot, Cartier and Détrez (1999) differentiate two modes of reading among students: “ordinary” reading, characterized by an external goal of entertainment or documentation, and “erudite” reading, or reading for its own sake.” (Lisa Marx i <http://www.participations.org/Volume%2011/Issue%201/5.pdf>; lesedato 29.06.15)

Bibliotekarer, bokhandlere og andre kan ha et kvalitetsrelativistisk eller “demokratisk” syn på smak og kvalitet: alt er egnet og godt på sine premisser og for bestemte lesere.

“If works of art were judged democratically – that is, according to how many people like them – kitsch would easily defeat all its competitors,” observed Thomas Kulka. Yet, despite its status as a source of pleasure for a mass audience, kitsch is typically considered a negative product and used as a pejorative statement. It is seen as a type of creation that reaffirms rather than challenges the collective norm, a source of sheer entertainment in opposition to the elevated perception generated by high art. [...] Kitsch gained theoretical momentum in the early to mid-twentieth century, when utilized to describe both objects and a way of life brought on by the urbanization and mass-production of the industrial revolution. Thus, kitsch possessed aesthetic as well as political implications, informing debates about mass culture and the growing commercialization of society.” (Whitney Rugg i <http://humstatic.uchicago.edu/faculty/wjtm/glossary2004/kitsch.htm>; lesedato 03.10.16)

“Legitimate taste is the privilege of the bourgeoisie, since this is the only group which is economically able to cultivate a ‘distance from necessity’, or an aesthetic of disinterested contemplation. The capacity to privilege form over function in virtually every area of life, to wear clothes that are fashionable as opposed to warm and serviceable, for example, or to seek leisure and entertainment pursuits with no practical purpose, is to cultivate desires which are distanced from the urgent, physical needs of working-class people. [...] Objects and goods are not intrinsically imbued with value; rather, taste is historically and socially constructed.” (Taylor og Willis 1999 s. 206) Bourdieu har imidlertid blitt kritisert for å velge sosial klasse som den viktigste faktoren som avgjør konsum-mønstre. Det har bl.a. blitt innvendt at “audiences do not exist *a priori* but are constructed by discursive and marketing practices” (Brunsdon og Spigel 2008 s. 267).

Den legitime og ikke legitime smaken inngår for Bourdieu i to ulike “verdi-regimer”. Han “distinguished three taste zones corresponding to different levels of education. The legitimate (highbrow) taste is mostly that of the highly educated, who display an aesthetic disposition prioritising form over content. The popular (lowbrow) taste is mostly that of people with a low level of education, who prioritise the practical over the aesthetic. An intermediate (middlebrow) taste is mostly attributed to the petite bourgeoisie with an intermediate level of education [...]. Popular taste is defined as a preference for logical, chronological plots with a happy ending, for simple characters and situations rather than ambiguous, symbolical figures, enigmatic problems, formal experiments or innovations – all characteristics of legitimate taste (Bourdieu, 1979: 14-16).” (Nathalie Claessens og Alexander Dhoest i <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%201/claessens.htm>; lesedato 03.06.14) Éntydighet verdsettes av noen, flertydighet av andre.

Folk kan ha et relativt instrumentelt forhold også til andre kunstarter enn litteratur. Midt på 1800-tallet var fiolinisten Ole Bull med på å opprette Det norske Theater i Bergen. Bull var en av dirigentene ved teatret. “Mens musikken spilte, var det god tone å prate med sin sidemann. Det var jo nettopp så deilig å ha musikk til, for da kunde de som satt bakenfor, ikke følge så godt med i pratet. Slik pleide de å gjøre det i Bergen. Men folk likte slett ikke når det var slik sterk musikk som sluttet så aldeles brått, da kunde en komme til å snakke høyt videre om private og intime ting. Ole Bull var ikke vant til å opptre for snakkende publikum. Han lot det gå et par takter, så slo han musikken av, – enten musikk eller snakk. Og så lo folk, – for det var jo Ole Bull! Siden ble det ikke snakket mer, iallfall ikke når Bull selv dirigerte.” (Hopp 1945 s. 171)

Ifølge Bourdieu kan et tettmasket nett av intertekstuelle referanser, særlig skjulte hentydninger, fungere som et “distinksjonenes spill” og skape en barriere mot dem som ikke forstår (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 44). “Et hovedpoeng i Pierre Bourdieus *Distinksjonen* er at mennesker forsøker å distingvere seg gjennom estetisk praksis. Men det strebende småborgerskapet når aldri opp; for øverst troner en elite som stadig endrer reglene, men ikke selv er bundet av dem. Dette gjør de, om enn ubevisst, for å stenge ute den som er henvist til å prøve å lære og å følge reglene. [...] småborgerskapet henvises til å følge språklige regler, mens eliten tillater seg å snakke ukorrekt, og ubevisst gjør dette for å skape avstand til småborgerskapet.” (Nils August Andersen i ekstrabilag til *Morgenbladet* 27. september 2013 s. 21)

Økonomisk svake grupper i samfunnet oppfatter ofte sin egen kulturelle forankring som “illegitim”, en vurdering som ofte kommer fra skolevesenet, og fra samfunnet for øvrig (Bourgate 2008 s. 51).

De trekkene ved f.eks. litteratur som sosiale grupper bruker for å lage distinksjoner mellom grupper, er ofte de lettest synlige og mest “overflatiske” trekkene ved litteraturen (Bourdieu gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 96), f.eks. bokomslag og bokas tykkelse.

Bourdieu vektlegger med sitt klassebegrep (i motsetning til Marx’ klassebegrep) den *kulturelle* reproduksjonen av sosial ulikhet (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 12), dvs. via kultur. Marx’ klassebegrep knyttet til politisk-sosial klassekamp omformes av Bourdieu til en kulturell distinksjonskonflikt (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 45). Bourdieu bruker “klasse” om “the result of a coherent system of symbols, practices, knowledge and preferences which distinguish and classify different positions in social space.” (Lisa Marx i <http://www.participations.org/Volume%2011/Issue%201/5.pdf>; lesedato 29.06.15)

Kjennetegn ved grupper med lav kulturell kapital (til venstre) og høy kulturell kapital (til høyre) kan forenklet stilles opp mot hverandre med slike stikkord:

Vektlegger primært innhold
Kunst som “funksjonell”
Opptatt av det praktiske
Liker éntydighet
Kunst bør ha en rimelig pris

Vektlegger form like mye som innhold
Kunst bør skape “interesseløs” nytelse
Opptatt av det estetiske
Liker flertydighet
Aksepterer at kunst kan ha en høy pris

“Folks intensjoner, projeksjoner og refleksjoner er i seg selv produkter av betingingsprosesser som ligger forut for enhver tanke og handling. Uavhengig av hva slags bevissthetsnivå en handling utføres i, vil handlingen uansett ha sitt utspring i det sosialt betingede habitus. [...] En av grunnpilarene i Bourdieus analyser er funnet av en klasset distribusjon av smak og kulturpreferanser, eller mer generelt: livsstiler. I utgangspunktet peker ikke sammenfallet mellom folks klasseposisjon og deres livsstiler på noe annet enn statistiske mønstre. Slike mønstre indikerer altså ikke i seg selv sosial lukning, altså en systematisk skjevfordeling av knappe goder og privilegier. Likevel hevder Bourdieu at den ulike fordelingen av livsstiler munner ut reelle skillelinjer mellom klasser og klassefraksjoner på to måter: det vi kan kalle henholdsvis formalisert lukning (statlig sanksjonerte skillelinjer knyttet til eiendom, eksamenspapirer og andre aktiva) og ikke-formalisert lukning (krystalliserte symbolske skillelinjer knyttet til folks valg av venner og livspartnere, medlemskap i eksklusive sosiale nettverk, boligsegregering, og så videre). Ingen av disse formene for sosial lukning forutsetter at folk aktivt forsøker å holde andre utenfor det gode selskap. [...] den ulike fordelingen av knappe goder og privilegier knyttet til den klassede distribusjonen av kulturpreferanser.” (Vegard Jarness i ekstrasbilag til *Morgenbladet* 27. september 2013 s. 18)

“Ifølge Bourdieu er moderne samfunn delt inn i en rekke felt. Tilgangen til godene som produseres på feltene, er ulikt fordelt slik at det dannes sosiale klasser. I møtet med slike sosiale strukturer utvikler samfunnsmedlemmene en habitus som gir dem en praktisk sans for spillet slik at klasseforskjellene reproduseres.” (Roar Hagen i ekstrasbilag til *Morgenbladet* 27. september 2013 s. 20) Hvert felt blir strukturert etter makt- og innflytelsesrelasjoner som danner seg på grunn av ulike fordeling av de ulike kapitaltypene (økonomisk, sosial, kulturell og symbolsk) (Dörner og Vogt 2013 s. 53). Det foregår fordelingskamp om posisjoner, penger, berømmelse osv.

En vanlig inndeling av samfunnslag (eller sosiale klasser) er i overklasse, middelklasse og arbeiderklasse. Eventuelt kan det deles inn i ulike middelklasser (f.eks. øvre og lavere middelklasse). Også arbeiderklassen kan deles inn i ulike klasser, og inkludere f.eks. bønder og fiskere. Den tradisjonelle overklassen var adelen, godseiere og storbønder. En overordnet inndeling er at overklassen lever av jord, investeringer og arvet kapital, middelklassen lever av å arbeide med symboler (skrift, regnskap, administrasjon osv.), mens arbeiderklassen, bønder og fiskere lever av å arbeide hardt fysisk. Det sistnevnte gjelder likevel ikke i alle tilfeller. Trailer-, taxi- og andre yrkessjåfører regnes oftest med til arbeiderklassen, men har

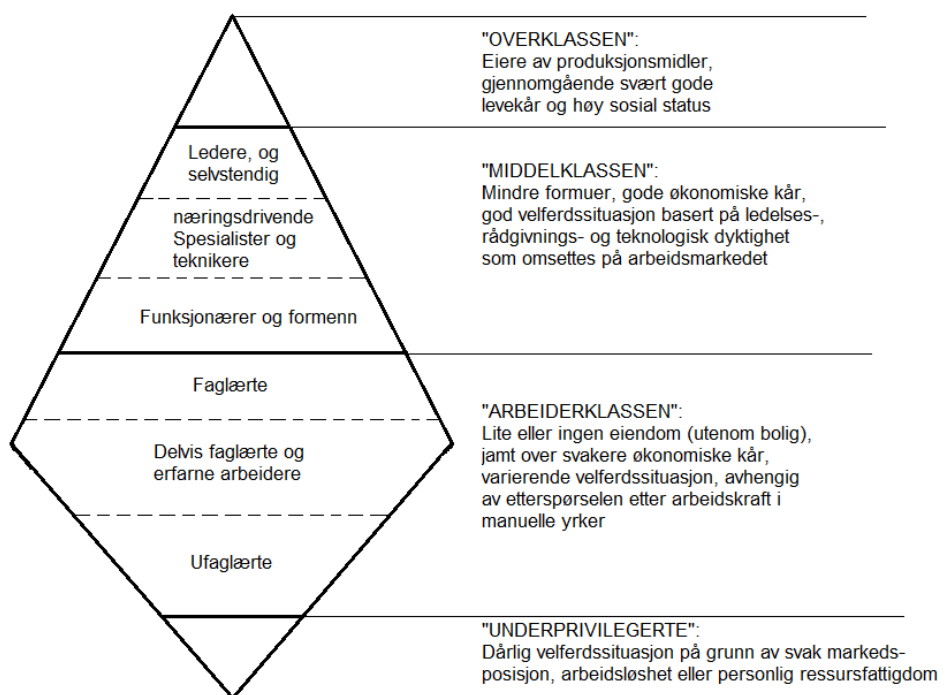
ikke et fysisk anstrengende arbeid. Tradisjonelt kreves det lite utdannelse til arbeiderklasseyrker.

I det norske samfunnet er overklassen primært høytlønns- og høystatusyrkesgrupper som leger, dommere, ingeniører, forlagsredaktører, professorer, finansmeglere, banksjefer, ledere i private bedrifter, og yrkespolitikere.

Middelklassen omfatter blant annet lærere, førskolelærere, journalister, sykepleiere, fysioterapeuter, politibetjenter, bibliotekarer, sekretærer, kokker og kontoransatte i mange kategorier.

Til arbeiderklassen kan regnes blant andre tømrere, elektrikere og andre håndverkere, rengjørere, hjelpepleiere, vektere, sjåførere, skogsarbeidere, fiskere og småbønder.

En norsk sosiolog har illustrert og beskrevet ulike klasser på denne måten:



Kilde: Martinussen 1986 s. 302

Jo dårligere økonomisk råd en person har, desto flere kulturtilbud vil framstå som dyre og unødvendige. Bourdieu "suggests that the lack of economic capital leads the proletariat to seek cultural forms that have a purpose. The general lack represented by the lack of financial resources is seen to demand that all aspects of life fulfil a function, that there is no room in the proletarian existence for luxury [...] in order to appreciate fine art one requires a distance from necessity, so only those who have access to economic capital are able to have this distance from necessity that allows them to value form over function. As social position changes,

the ability to acquire and demonstrate higher levels of cultural as well as economic capital leads to changing lifestyles” (Eve Smith i <http://www.participations.org/Volume%208/Issue%202/2f%20Smith.pdf>; lesedato 02.03.15). For noen grupper vil høy økonomisk pris på en vare eller et kulturtilbud framstå som et middel til å markere sin økonomiske kapital og sin status. Det å ha råd blir en distinksjon fra dem som ikke har råd (eller som av andre grunner ikke vil prioritere kulturtilbudet).

Det går an å tilfredsstille sin “distinksjonslyst” gjennom avkall eller reduksjon (Dörner og Vogt 2013 s. 254), f.eks. ikke å ha TV.

En “oppkomling” eller en som har foretatt en klassereise, prøver ofte å omgjøre deler av sin økonomiske kapital til kulturell kapital. Beviset på at en klassereise er gjennomført, er ikke minst at det er ervervet ny kulturell kapital.

Bourdieu har blitt kritisert for å være opptatt av kunstens aktører på bekostning av selve kunstverkene og av aktørenes spesifikke forhold til kunst som et estetisk fenomen (Heinich 2001 s. 80). For mange av aktørene er kunst en absolutt verdi, ikke en brekkstang for berømmelse, penger og posisjoner. “The fine arts do not serve any end beyond themselves, and are simply called upon to exhibit beauty, expressive power, organic unity and aesthetic independence. [...] Many poets, particularly those starting off, will be incredulous at the very notion of market. They write for diverse reasons – to craft something significant, share emotions, learn what they understand of themselves and the world – but money hardly comes into it.” (Colin John Holcombe i <http://www.textetc.com/theory/sociology-of-poetry.html>; lesedato 15.11.18) Han har også blitt kritisert for å være for opptatt av sosial-økonomisk klasse på bekostning av kjønn, alder, religiøs tilknytning osv.

Bourdieu undersøkte hvordan våre kulturelle valg og vår smak blir bestemt av en klassestyrt dømmekraft. I *Kunstens regler: Det litterære feltets opprinnelse og struktur* (1992) vil Bourdieu vise hvordan det litterære felt ble etablert på slutten av 1800-tallet (Mounier 2001 s. 221). Ifølge Bourdieu utviklet det franske litterære feltet seg på 1800-tallet til et relativt autonomt felt og inngikk i nye relasjoner til bl.a. det politiske feltet (Bourdieu 1992 s. 85). Det litterære feltet oppstår når litteratur blir *kunst*, og ikke lenger er i direkte tjeneste på det religiøse feltet eller det politiske feltet. Kunst er ikke religion eller politikk. I *Kunstens regler* analyserer Bourdieu bl.a. Gustave Flauberts roman *Den sentimentale utdannelse* (1869) ut fra premissen at det er samsvar (et homologisk forhold) mellom samfunnet som skildres i romanen og forfatteren Flauberts “sosiale rom” (Zima 1995 s. 17). (Flauberts roman ble oversatt til norsk i 1997 med tittelen *Frédéric Moreau: En ung manns historie*.) Bourdieu viser likhetene mellom sosiale problemer i tekstverdenen og Flauberts problemer som forfatter. Flaubert skriver sin egen feltposisjon inn i romanens handling.

Den tyske forskeren Horst W. Opaschowski skiller mellom forsørgelseskonsum og opplevelseskonsum (1995 s. 142). Mange i de vestlige velstandssamfunn er opptatt av lave priser når det gjelder sitt forsørgelseskonsum (mat, klær, bosted), mens de i sitt opplevelseskonsum tenker kvalitativt: emosjonell stimulering, underholdning og service skal være av høy kvalitet.

Folk velger å bruke sin fritid svært forskjellig, fordelt på kategorier som medietid, konsumtid, egentid, aktivtid, sosialtid og kulturtid (Opaschowski 1995 s. 52). Opaschowski oppsummerte i 1995 på denne måten tyske undersøkelser om ulike sosiale gruppers bruk av sin fritid:

- Personer som tilhører arbeiderklassen prioriterer å drive med aktiviteter hjemme, og å gå på bl.a. sportsarrangementer
- Ansatte og funksjonærer prioriterer bl.a. å shoppe, bade og sykle
- Ledende ansatte (“leitende Angestellte”) foretrekker å lese bøker, ta videreutdanning og å spise på restaurant
- Selvstendige næringsdrivende og personer i frie yrker deltar ofte i foreninger og partier
- Pensjonister går oftere i kirken enn andre grupper og driver mye med hagearbeid (Opaschowski 1995 s. 127-128)

Amerikaneren Paul Fussells bok *Class: A Guide Through the American Status System* (1983) deler det amerikanske samfunnet inn i 9 nivåer “from the idle rich (“the top out-of-sight”) to the institutionalized and imprisoned (“the bottom out-of-sight”) – and offered a comprehensive and often witty tour through the observable habits of each.” (<http://www.nytimes.com/2012/05/24/books/>; lesedato 23.07.14) “Fussell is revealing that he believes there are actually nine classes (Top Out-of-Sight, Upper, Upper Middle, Middle, High Proletarian, Mid-Proletarian, Low Proletarian, Destitute, Bottom Out-of-Sight). His *Heart of Darkness* journey wends boldly past unicorns (High Prole), ladies’ thimble collections (Middle), men’s hobbies (“One must learn that fishing in fresh water is classier than in salt, and that if salmon and trout are the things to catch, a catfish is something by all means to avoid catching”), the Sunbrella hat [...], “parody” hats favored by the upper-middle class such as Pat Moynihan’s tweedy bog cap, and the perils of the dark-blue visored “Greek fisherman’s cap” as advertised in *The New Yorker* (New Yorker ads themselves being, Fussell explains, crucibles of middle-class high anxiety). God forbid you get that cap in black leather (“Only six things can be made of black leather without causing class damage to the owner: belts, shoes, handbags, gloves, camera cases, and dog leashes”).” (<http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/03/class-dismissed/307274/>; lesedato 08.02.16)

Michèle Lamonts bok *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class* (1992) er basert på “remarkably frank, in-depth interviews with 160 successful men in the United States and France [and] provides a rare and revealing collective portrait of the upper-middle class – the

managers, professionals, entrepreneurs, and experts at the center of power in society. Her book is a subtle, textured description of how these men define the values and attitudes they consider essential in separating themselves – and their class – from everyone else.” (<http://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3645663.html>; lesedato 16.09.14)

“Når lesere vil ha en god historie og ikke bare pliktlesning, så tar de en god krim. Men når en bok så blir en bred suksess, trivialiseres den straks av den litterære kulturen, som er et relativt lite kretsløp.” Dette er den prisvinnende forfatteren Lene Kaaberbøls ord. Kaaberbøl kapret selv prisen for beste danske krim 2009 for *Gutten i kofferten* (skrevet sammen med Agnete Friis), men forbauses altså over nedvurderingen som oppstår ved opplagsøkning. [...] Da vi ventet på Tredje bok av [Knausgård] *Min kamp*, kunne man lese i Klassekampen at den uventede suksessen førte til at det hippe segmentet som først plukket opp *Min kamp*, var blitt usikre på om de ville lese mer. Boka var rett og slett blitt for populær. Journalisten skrev at de heller “vendte seg mot” Espedal og *Imot kunsten*. Vinduets redaktør syntes også at dette var blitt for stort. Signalet var gitt. Etter tidenes mest panegyriske anmeldelser til *Min kamp*, glapp Kritikerprisen likevel unna. Kanskje var *Min kamps* verdi forringet av populariteten?” (Bokklubb-redaktør Marius Aronsen på nettsida <http://marius.bokklubben.no/>; lesedato 12.08.10)

Den engelske litteraturkritikeren Q. D. Leavis skrev i boka *Fiction and the Reading Public* (1932) at på slutten av 1800-tallet “the term ‘bestseller’ became a derogatory epithet among the cultivated readers.” (Matthews og Moody 2007 s. 84)

“John Carey examines the broader context of the hostility of certain intellectuals towards forms of popular culture in *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (1992). Carey argues that after the 1871 Education Act considerably enlarged the pool of readers, the intelligentsia risked losing the monopoly as the arbiters of taste that their exclusive and expensive university education gave them. As a result, certain sections of the intelligentsia who explicitly figured themselves in class terms as constituting an aristocracy of letters set out to belittle the new formats of reading matter which were evolving beyond their cultural control, including newspapers and magazines [...] Carey’s thesis is that literary modernism was developed as a ploy to exclude the popular readership by producing deliberately hermetic texts.” (Matthews og Moody 2007 s. 86)

Det kan skilles mellom anledningsforfattere (som skriver i bestemte situasjoner, kanskje med flere tiårs mellomrom), amatørforfattere, levebrødsforfattere (som lever av sitt forfatterskap) og forfattere som har en annen hovedinntekt enn forfatterskapet (Aron og Viala 2006 s. 80). Det går an å være anledningsforfatter og ha høyere litterær status i noen miljøer enn en levebrødforfatter som har millioner i årsinntekt. Det kan oppstå statusparadokser knyttet til inntektsnivået en forfatter

har: En forfatter som holder ut i årevis med lite salg og lav inntekt kan få høyere status enn en bestselgerforfatter.

Mangel på suksess kan fungere som et tegn på autentisitet (Neuhaus og Holzner 2007 s. 280). Kommersiell suksess kan derimot tolkes som at man er utlevert til tidens smak, at man skriver det som lønner seg, tøyser seg etter det folk flest vil ha, og dermed ikke står fast på en selvstendig, egen kunstnerisk agenda. Det å være i opposisjon til den rådende smak kan gi uttelling i framtiden, og sympatier og antipatier kan være “lønnsomme” eller “ulønnsomme” avhengig av situasjon, altså underlagt lønnsomhetsbetraktninger.

“Ekte” forfattere bør ikke være opptatt av penger og materielle goder, men snarere uttrykke en “materieell uinteressethet” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 280). “The free and the antifree” – de frie og de ufrie – er tittelen på lederen i den nye utgaven av det amerikanske tidsskriftet *n+1*. Her skriver redaktørene om endringer i forfattere og skribenters forventninger til det å få betalt: “For en ung skribent som håper på å produsere litteratur, er den største forskjellen mellom nå og for 20 år siden at hun nå forventer å få betalt. For 20 år siden framsto kunst og marked som to motstridende krefter. Dess mer du fikk betalt for arbeidet ditt, dess mer sannsynlig var det at du manglet integritet”. En kunstner som forsøkte å tjene penger, ville bli ute av stand til å lage kunst. Pengene man trengte, måtte komme fra andre jobber og oppdrag.” (*Klassekampens* bokmagasin 9. august 2014 s. 2)

“As with other creative arts, there is usually little public sympathy for the writer who struggles to pay the bills. When people undertake pleasurable and artistically rewarding work, these benefits are often seen as compensation for minimal income or even lack of payment altogether. [...] Some would suggest that if a writer is “good enough” that the market will reward them.” (Michelle Smith i <http://theconversation.com/hard-times-are-authors-worth-as-much-as-athletes-29249>; lesedato 08.07.16)

Noen forskere har vært spesielt opptatt av litteraturens plass og funksjon forstått ut fra bestemte historiske, idéhistoriske og kulturelle betingelser. Dette gjelder bl.a. Arnold Hauser, Pierre Bourdieu, Edgar Morin og Jean-Claude Passeron. Franske Lucien Goldmann mente at et litterært verk først får sin sanne betydning når det ses som integrert i en gruppes sosiale og økonomiske betingelser (Dirkx 2000 s. 69). Han prøvde å avdekke “homologier” mellom litterære verks struktur og strukturene i livsanskuelsene til sosiale grupper (Aron og Viala 2006 s. 31). Han forskning gikk ut på å finne slike homologier mellom det litterære verkets imaginære strukturer og de sosiale strukturene i verkets samtid (Dirkx 2000 s. 113).

Blant amerikanske forskere som i første halvdel av 1900-tallet undersøkte leseres smak og motivasjon for å lese, utviklingen av deres holdninger og deres forventninger til ny litteratur, var Douglas Waples (bl.a. *People and Print: Social Aspects of Reading in the Depression*, 1938) og Bernard Berelson (bl.a. *What*

Reading Does to People: A Summary of Evidence on the Social Effects of Reading and a Statement of Problems for Research, 1940; skrevet sammen med Douglas Waples and Franklyn R. Bradshaw). Tyskeren Levin Ludwig Schücking ga i 1923 ut *Den litterære smaksdannelsens sosiologi*, oversatt til engelsk med tittelen *The Sociology of Literary Taste*.

Den ungarske filosofen og marxistiske litteraturforskeren György Lukács utviklet en teori om realismen som ble kalt “realismens seier” (eller “realismens triumf”). “Kort fortalt dreier det seg om at et litterært verks evne til å speile samfunnsforholdene, til å gi uttrykk for den rette historiske oppfatning, kan komme til uttrykk *på tross av* forfatterens meninger og holdninger. [...] Et realistisk verk [...] skildrer en verden som er dynamisk. Den lar seg kontrollere og endre gjennom menneskelige handlinger. Den realistiske litteraturen uttrykker en virkelighetsopplevelse der motsetningen mellom ulike samfunnskrefter trer fram. Den gjensker konflikten fra virkeligheten i fortettet form.” (Helge Rønning, forord i Lukács 1975 s. 19) Lukács hevdet at “formen er det sanne sosiale i litteraturen”, ved at det sosiale livet gir en form til det estetiske uttrykket (Leenhardt og Józsa 1999 s. 29).

Ifølge den tyske sosiologen Niklas Luhmann fører kommunikasjon med nødvendighet til dannelse av et sosialt system (gjengitt fra Sill 2001 s. 46). Litteratur oppfattes som et “sosialsystem” som står i nær relasjon til andre sosialsystemer (Sill 2001 s. 78).

I et intervju sa Dag Solstad: “Jeg har skrytt av det offentlig, og jeg kan godt skryte av det igjen: Jeg har aldri hatt en leser som stemmer Frp [dvs. Fremskrittspartiet]. Det vil jeg aldri få, og jeg vil ikke ha det.” (*Dagbladets Magasinet* 7. august 2010 s. 42)

Bøker kan være tydelig politisk-ideologiske, som f.eks. den russisk-amerikanske forfatteren Ayn Rands romaner. Hennes bøker har indirekte fått betydning i både amerikansk og norsk politikk. Noen norske politikere er spesielt opptatt av henne: “Både Siv Jensen og Carl I. Hagen har ved ulike anledninger trukket frem Ayn Rand som yndlingsforfatter. [...] Senest i oktober i fjor fortalte Fremskrittspartiets formann at Rands bøker har vært med på å forme hennes liberalistisk-ideologiske interesse. Også partiets tidligere formann Carl I. Hagen trekker stadig frem Randsitater i sine taler, og hun vies en betydelig plass i Frps ideologikurs hvor nye medlemmer skoles i partiets politikk og visjoner.” (*Morgenbladet* 23. – 29. mai 2008 s. 22) Det kan virke som om hennes bøker dermed er et eksempel på “å bruke skjønnlitteratur som politiske vekkelsesinstrumenter” (s. 22), for å innprente eller forsterke en ideologisk overbevisning, eller til politisk propaganda.

Den tyske forfatteren Heinrich Böll var i flere tiår et slags politisk-moralsk talerør for venstresiden i Tyskland (Dörner og Vogt 2013 s. 259).

I 1991-99 var det borger- og religionskrig i det som tidligere het Jugoslavia. Ca. 300.000 mennesker ble drept. Noen av lederne under krigen var forfattere og “kulturpersonligheter”. “Novelist Dobrica Cosic, for instance, helped draft the Memorandum, the official blueprint for Serbian domination, and later became president of the post-secession Yugoslavia, composed of Serbia and Montenegro. [...] Nikola Koljevic, a Shakespeare scholar who became second-in-command under Karadzic (the Bosnian-Serbian leader, a psychiatrist who has been indicted for war crimes). [...] Quoted in a newspaper, poet and parliamentarian Brana Crncevic made a typical righteous and egregious statement: “The Serbs are not killing out of hatred, but out of despair. And to kill out of despair is the work of the killer and God, while to kill out of hatred is the work of the killer and the Devil. God is responsible for Serbian crimes, while the crimes of those others are the work of the Devil” (as quoted in Ugresic 1998, 43).” (Knuth 2003 s. 115-116)

Den bosnisk-serbiske lederen “Radovan Karadzic has had various roles in his lifetime – psychiatrist, poet, political leader [...] Along with his work as a psychiatrist, mostly with patients suffering from depression, first in Sarajevo and then for a while in Belgrade, Karadzic also wrote poetry. He published four books of verse and achieved modest renown; during the war years, he was awarded a literary prize in Russia. He even published a volume of verse while he was on the run after the war ended. In one poem, ‘Sarajevo’, he wrote: “The town burns like a piece of incense/In the smoke rumbles our consciousness.” Karadzic’s supervisor while he worked at the Kosevo hospital in Sarajevo was Ismet Ceric, who told PBS in an interview that Karadzic always had an “incredibly high opinion of himself”. “Sometimes it was absolutely unbelievable,” Ceric recalled. “He said, ‘I am an excellent poet, I am an excellent psychotherapist, I am an excellent businessman in the communist system.’ At the time, we thought it was his unique sense of humour.” [...] During wartime, his most notorious statements were about Sarajevo, which was besieged by Serb forces for three-and-a-half years. Karadzic denied that units under his command were guilty of deadly mortar attacks on the city.” (<http://www.balkaninsight.com/en/article/radovan-karadzic-psychiatrist-poet-politician-convict--03-21-2016>; lesedato 27.10.17)

“Steve Bannon, Marine Le Pen og Asle Toje tyr til samme bok for å forstå flyktningkrisa. [...] “I dag oversvømmes vi av flyktninger. Jeg oppfordrer franskmenn til å lese eller lese på nytt ‘De helliges leir’ ”, sa Marine Le Pen på fransk radio under flyktningkrisa høsten 2015. Samme dag la hun også oppfordringen ut på Twitter. “De helliges leir” er blant hennes favorittromaner, og er skrevet av franske Jean Raspail. Den består av hatefulle skildringer av en million svarte og brune indiske flyktninger. Og er flittig lest blant høyre-radikale. Romanen åpner med at en horde indere en kveld ankommer den franske rivieraen om bord på hundre rustholker. De spiser sin egen avføring og stinker dritt. Da de invaderer Frankrike, går den europeiske sivilisasjonen i oppløsning. Siden utgivelsen i 1973 skal boka ha solgt 500 000 eksemplarer internasjonalt. Ifjor kom en norsk oversettelse på Document forlag. [...] Da hun var 18, fikk Le Pen et eksemplar med

en hilsen fra forfatteren. Hun leste den på nytt for noen år siden, og har forklart hvorfor boka er “utrolig moderne og relevant”. “Det skyldes ikke at vi opplever det samme som i “De helliges leir”. Når det gjelder antall er situasjonen en annen. Men vi er i ferd med å nærme oss. Mitt håp er at slutten må bli en annen.” Andre har lest den enda mer bokstavelig. For eksempel Donald Trumps rådgiver, Steve Bannon. “Dette er ikke migrasjon. Det er virkelig en invasjon. Jeg kaller den De helliges leir”, sa han i 2016. Boka skal ha gitt ham ideen til innvandringsforbudet i januar [2017]. I et ferskt portrettintervju med Raspail, forteller han stolt at hans litterære mentor var Marcel Jouhandeau. Han skrev bl.a. artikkelen “Den jødiske fare” i 1941. En professor i fransk ved Stanford-universitet kaller “De helliges leir” for rasistisk. Hun er ikke den eneste.” (Marius Wulfsberg i *Dagbladet* 6. mai 2017 s. 59)

Også i Norge har *De helliges leir* lesere som synes den er viktig. “Forskningsdirektør ved Det norske nobelinstitutt, Asle Toje, er en av dem. Han finner den “ubehagelig profetisk”, og karakteriserer omtalene av ikke-hvite som “gjennomgående negativt”. Likevel mener han at den kaster lys over flyktningkrisen. I forordet til 2011-utgaven forteller Raspail at han skrev romanen etter at han en morgen lot “blikket sveipe over horisonten”. Han spurte han seg selv: “Og hva hvis de kommer?” Han ble ytterligere inspirert da det i 1972 ble vedtatt en lov mot “diskriminering, hat eller vold overfor en person eller gruppe av personer på grunn av deres avstamning eller tilhørighet til en bestemt folkegruppe, nasjon eller rase eller religion”. Han har tatt det som en fornærmelse at det ikke er blitt reist sak mot ham. 2011-utgaven er derfor utstyrt med en liste med 87 passasjer han mener burde rammes av loven. [...] Skildringene av de indiske flyktningene er infame. Beskrivelsene av bløthjertede europeere karikerte. Og heltene – et lite knippe heltemodige franskmenn – utholdelige. Fortellingen er dessuten så dårlig skrudd sammen at boka er en prøvelse å lese. Men at en fransk presidentkandidat, en rådgiver i Det hvite hus og en forskningsdirektør ved Det norske nobelinstitutt tyr til en rasistisk roman for å forstå flyktningkrisa, er det grunn til å ta på alvor.” (Marius Wulfsberg i *Dagbladet* 6. mai 2017 s. 59)

“[G]utter hater jentebøker og jenter er ivrige lesere av guttebøker” (Geir Hasnes i *Bokvennen* nr. 2 i 1993 s. 32). “Whilst women are willing to read titles which they regard as male reads, the converse is not the case. Amongst the women in the survey, 40 per cent were interested in reading male reads, but amongst men only a quarter were interested in female reads.” (Matthews og Moody 2007 s. 23)

“Utlånsstatistikk fra norske biblioteker viser en sviktende leseinteresse blant unge gutter og menn. Kvinner låner fire ganger så mye skjønnlitteratur som menn i enkelte aldersgrupper. [...] Jenter i barneskolealderen 6-13 år låner dobbelt så mye skjønnlitteratur som gutter. På ungdomsskoletrinnet øker forskjellene og jentene låner dessuten flere fagbøker enn guttene, og et tredobbelt antall skjønnlitterære bøker. [...] Skjønnlitteraturen utfordrer guttenes maskulinitet, og mange identifiserer seg ikke med den i det hele tatt. En undersøkelse av alle de

skjønnlitterære bøkene som ble gitt ut i 2011, viser at to tredjedeler ble skrevet av kvinner. I tillegg er mange av titlene preget av jenteidentiteter og jenteinteresser. Dette kan være eksempler på årsaker til at gutter ikke leser særlig mye skjønnlitteratur. Bøkene har dessuten ofte rosa og lilla omslag, som i kraft av designet henvender seg til jenter. “Gripefaktoren” er dermed ofte lav for gutter, sier redaktør og medforfatter Kåre Kverndokken, som til daglig er dosent i norsksdidaktikk ved Høgskolen i Vestfold.” (<https://www.aftenposten.no/kultur/i/JoEq7/Unge-kvinner-Lante-335-566-bokerUnge-menn-Lante-82-880-boker>; lesedato 10.09.17)

Den svenske litteraturprofessoren Ebba Witt-Brattström sa i et intervju: “I dag er det en tragedie at så få menn leser kvinnelige forfattere. De kan lære mye om hvordan de blir sett på av kvinner.” (*Morgenbladet* 11. – 17. januar 2008 s. 27) Gjennom litteratur kan menn forstå kvinnesensitivitet og dermed unngå det forfatteren Knut Faldbakken har kalt “menns avmektige forhold til kvinners følelsesliv” (i *Dagbladet* 14. juni 1984).

“Forfatteren Ellisiv Lindkvist skrev nylig et innlegg på bloggen Forlagsliv, der hun fortalte om en bekjent filosofistudent som var veldig opptatt av Hegel, Heidegger, Habermas og Hamsun. Han snakket utrettelig om Kant og Kafka, og kunne samtidig ikke forstå hvorfor han ikke forsto kvinner. Med tiden begynte han imidlertid å snuse på bøker skrevet av den andre halvdel av befolkningen, som Brøgger, Ekman og Løveid, Jong, Woolf og Duras. Og da skal du se det ble fart på sakene! Han møtte en kvinne som studerte litteraturvitenskap (Lindkvist selv?), som ble mektig imponert over hans bitekstualitet – det vil si viljen til å lese både kvinnelige og mannlige forfattere. Og sammen levde de lykkelige. Den smått beryktede svenske litteraturprofessoren Ebba Witt-Brattström er også opptatt av fordelene ved å være bitekstuell. Hun bruker begrepet “halvbildad” om alle de beleste mennene i kulturlivet, som bare har lest andre menn. [...] Det er først når du lytter til historiene fra begge sider, at du oppnår du virkelig dannelse. For som Klassekampens litteraturkritiker Bjørn Ivar Fyksen var inne på i sin omtale av Brattströms seneste bok, “Kulturmannen och andra texter”, så får man et “noe mangelfullt bilde av for eksempel seksualitet av bare å lese Jan Kjærstad og Philip Roth” og “et litt pussig syn på familieliv ved utelukkende å lese Solstad, Sofokles og Shakespeare.” ” (Marta Breen i *Dagsavisen* 4. mars 2016 s. 4-5)

Den franske sosiologen Pierre Bourdieu uttrykte ofte at han syntes de største sosiale innsiktene kom gjennom analyse av det mest hverdagslige og trivielle i menneskers liv (Mounier 2001 s. 131). Det kan dreie seg om en persons valg av et nytt møbel, bruk av et klesplagg eller måten å spise på. Kjøp, tilberedelse og spising av mat skjer på en lang rekke forskjellige måter, f.eks. ved at spisingen gjennomføres mer eller mindre “stilisert” (med bestemte regler for hvilket bestikk som skal brukes, tempoet for spisingen, når det skal drikkes osv.). Det er i de små, nære ting folk viser den største intoleransen, og dermed avslører tingenes funksjon i deres liv. Bourdieu er opptatt av slike distinksjoner, og av posisjoner og dominans innen hierarkiske strukturer (Heinich 2001 s. 79).

I boka *Distinksjonen* (1979) viser Bourdieu at det er gjennom smakspreferanser og hverdagens praksiser at strukturene for politisk dominans og klassetilhørighet blir opprettholdt og forlenget. Smakspreferanser er “maktsementerende”, de bidrar til at de som har makt holder på makten, og dermed bevarer sin hegemoni. Bourdieu vektlegger at kulturell dominans og sosial dominans i samfunnet henger sammen (Bourgette 2008 s. 51). Men dominans opprettholdes gjennom mekanismer som lar seg avsløre og analysere. Avsløringen kan lede til en svekkelse av noen av maktmekanismene, fordi det er gjennom å holdes skjult at dominans lettest lar seg opprettholde (Mounier 2001 s. 176).

Dominans uttrykkes blant annet gjennom respekt eller forakt for andres smak. Ifølge Bourdieu er kultur en kilde til dominans, og smak er en måte å etablere og opprettholde sosiale distinksjoner/forskjeller på: distinksjons-, avgrensings- og utestengningsmekanismer. Smak er en tilbøyelighet. Kulturell kapital omfatter bl.a. smak, språklig kompetanse og “dannelse”. Den individuelle og kollektive smaken framtrer bl.a. som muligheter for materiell, sosial og estetisk selv-manifestasjon. En bestemt smak viser seg f.eks. i en bestemt livsstil. Kapital er for Bourdieu midler som gjør det mulig for mennesker å skape sosial distanse. Kapitalformene brukes som distinksjonsmidler (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 14).

De ulike formene for kapital inngår i forskjellige “bytte- og omformingsprosesser”. Opphopning av økonomisk, kulturell, sosial og symbolsk kapital er både et resultat av tidligere kamper om ressurser og grunnlag for framtidige kamper om kapital og makt (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 74), inklusiv “estetisk posisjoningsstrid” på feltet (Neuhaus og Holzner 2007 s. 211). Kapitalformene er konvertible til hverandre (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 322), dvs. at f.eks. kulturell kapital kan gi en person økonomisk kapital. Institusjonalisert kulturell kapital representeres av bl.a. skolevesenet, fra grunnskole til universitet, og slik kapital “eies” i form av f.eks. yrkestitler (Ecarius og Löw 1997 s. 48).

“Tastes (i.e., manifested preferences) are the practical affirmation of an inevitable difference. It is no accident that, when they have to be justified, they are asserted purely negatively, by the refusal of other tastes. In matters of taste [...], all determination is negation; and tastes are perhaps first and foremost distastes, disgust provoked by horror or visceral intolerance (‘sick-making’) of the tastes of others.” (Bourdieu sitert fra <http://www.participations.org/Volume%206/Issue%202/special/leder.htm>; lesedato 03.06.14) Smak kan brukes som “a way of marking inclusion as well as exclusion.” (Lull 2001 s. 80)

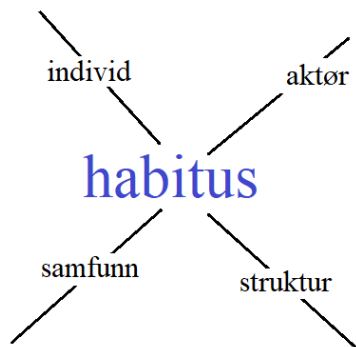
“A key argument in his seminal work, *Distinction*, is that ‘tastes function as markers of “class” ’ (Bourdieu, 1984: 1) and that struggles about the meanings of the social world are ultimately class struggles, based on the division of labour and, thus, on distinctions between dominating and dominated members of society. Bourdieu’s sense is that ‘principles of division’ (classifications, categories, and so

on) function to normalise and reinforce an apparently natural social order, and that by producing such concepts, social groups simultaneously produce two sets of groups, those who have the power over the classificatory system and those against whom concepts are produced (ibid: 479). According to Bourdieu, taste is one such categorisation. As he writes “[t]aste classifies, and it classifies the classifier. Social subjects, classified by their classifications, distinguish themselves by the distinction they make, between the beautiful and the ugly, the distinguished and the vulgar, in which their position in the objective classifications is expressed or betrayed (ibid: 6).” In Bourdieu’s terms, (good) taste and cultural needs are the result of a person’s educational level in the first place, as well as their general social origin in the second, and he argues that ‘[a] work of art has meaning and interest only for someone who possesses the cultural competence, that is, the code, into which it is encoded’ (ibid: 2). Elsewhere, Bourdieu refers to this kind of competence as part of a person’s ‘cultural capital’. Importantly, his sociological research material, gathered in France in the 1960s, leads him to suggest that different classes have inherently different ways of appreciating or engaging with cultural objects. Whereas the educated classes appreciate art in detached, distanced and ‘informed’ ways, the working classes are seen to give in to a ‘popular aesthetic’, embracing ‘“facile” involvement’ and ‘“vulgar” enjoyment’ of particular pieces of art (ibid: 4). Rather than enjoying cultural objects in their own right – autonomously, as art for art’s sake – the working classes expect them to perform particular functions (e.g. for a photo to resemble a memory) and always judge them on moral or subjective grounds: ‘Whether rejecting or praising, their appreciation has always an ethical basis’ (ibid: 5). Bourdieu’s work has in the past been criticised for its elitist and ahistorical implications, as well as for its narrow focus on social class per se (see, e.g., Blewitt, 1993: 370). Although issues of age and sex are mentioned, these are only of secondary importance to Bourdieu. [...] generating or reinforcing (social) divisions [...] his division between distanced and involved (or ‘unemotional’ versus emotional) engagements with cultural objects” (Kerstin Leder i <http://www.participations.org/Volume%206/Issue%202/special/leder.htm>; lesedato 16.03.15).

Habitus

“Habitus” er et sentralt begrep i Bourdieus sosiologi. Ordet er i slekt med “habitat”: “tilholdssted”. Inspirasjon til å danne habitus-begrepet kom fra den tysk-amerikanske kunsthistorikeren Erwin Panofsky (Geimer 2010 s. 131; Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 43). “Habitus” var opprinnelig den latinske oversettelsen av det greske ordet “hexis”, brukt bl.a. av den greske filosofen Aristoteles (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 69). For Aristoteles kunne hexis være “both knowledge as well as what we call moral character. Both intellectual and moral virtues are hexis or habitus, but related to reason in different ways. [...] Hexis, habitus or disposition is a general term for a person’s readiness to act in a certain way. It finds expression in acts of particular virtues or vices like honesty, generosity, cheerfulness, jealousy or cruelty.” (<http://www.minerva.mic.ul.ie/vol7/moral.html>; lesedato 15.01.16)

For Bourdieu er habitus en betegnelse for en persons sosiale erfaringer som har blitt så vesentlig for denne personen at de preger hvordan hun/han oppfatter verden, tenker og lever sitt liv. (Personens erfaringer er resultat av sosialisering i oppveksten, kulturell læring osv.) Habitus er en enhet av en persons sanse-, tenke- og handlingsmønster (Joch og Wolf 2005 s. 1). Det dreier seg om et slags “lukket system” der personens erfaringer gjør at personen tenker og oppfører seg på bestemte måter og dermed får nye erfaringer i samsvar med denne oppførselen. Erfaringene preger også hvilken smak personen får, dvs. hva slags litteratur, filmer osv. personen velger å bruke tid på, liker og kommuniserer med andre om. Habitus er en “habituell struktur” som leder til strategiske valg og praktiske handlinger (Geimer 2010 s. 119-120). Habitus kan oppfattes som sammenkoblingsstedet mellom individ og samfunn (Sill 2001 s. 36; Dörner og Vogt 2013 s. 55), der samfunnets strukturer blir prentet inn i individet og der individets praksiser fastholder de samfunnsmessige strukturene:



Habitus-begrepet støtter seg på amerikansk kulturanthropologi (Margaret Mead, Gregory Bateson, Abram Kardiner, Ralph Linton og Erik Erikson) (Boltanski 2013 s. 431). Kardiners begrep om “basispersonlighet” minner om Bourdieus begrep. For Bourdieu inngår fenomenet subjektivitet langt på vei i habitusbegrepet (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 321). Habitus er en “identitetsgenerator” (Dörner og Vogt 2013 s. 108).

“Habitus” blir av Bourdieu forklart som “disposisjoner”, dvs. åndelige og kulturelle anlegg eller tilbøyeligheter i retning bestemte former for smak, tanker og følelser. Habitus er ifølge Bourdieu et “system av varige disposisjoner” og “en strukturert og strukturerende struktur” (siteret fra Heinich 2001 s. 49). Habitus er en “matrise for preferanser” (Bourdieu 1992 s. 136) eller en slags “programmering” (Boltanski 2013 s. 434). Den styrer vår oppførsel som en slags “sosial grammatikk” uten at vi er klar over det (Dörner og Vogt 2013 s. 54). En grammatikk er her en metafor for en type lovmessighet som vi forventes å følge, og som det er stigmatiserende ikke å kjenne eller bryte med. En habitus leder til behov for å innta bestemte posisjoner, utfordre motstandere, eventuelt etablere publiseringskanaler for egne synspunkter osv. (Bourdieu 1992 s. 326). Habitus som system av disposisjoner gjør seg gjeldende i en struktur av sosiale posisjoner, og er dermed en relativ kategori

(Bourdieu 1992 s. 369). Det kan oppfattes som summen av de egenskapene en person tilskriver seg selv og som andre tilskriver personen (Neuhaus 2009 s. 82).

Habitus er kulturelt bestemte holdninger. Begrepet omfatter både den individuelle og den sosiale, samfunnsmessige sfære (SPoKK 1997 s. 56). Det omfatter også kulturelle disposisjoner eller anlegg. De kulturelle anleggene favner svært vidt. Kultur er ikke bare litteratur, bildekunst osv., men kan defineres som “helheten av all kunnskap og alle ferdigheter, regler, normer, forbud, strategier, troer, ideer, verdier, myter som overføres fra generasjon til generasjon, blir reproduisert i hver person, og som bidrar til å holde samfunnet sammen og å opprettholde dets psykologiske og sosiale kompleksitet” (Morin 2000 s. 60). Verdsettinger blir “sosialt konstituert” (Bourdieu 1992 s. 330). Men habitus har “prerefleksiv karakter”, det befinner seg vanligvis hinsides bevisstheten, diskursiv tenkning og planmessig kontroll (Bourdieu gjengitt fra Geimer 2010 s. 119).

En habitus er et sett av sosialiserte handlingsressurser og -måter som gjør det mulig for et individ å forholde seg til seg selv og (sosialt) til andre (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 321). Hvert menneske styres av “en samling av varige disposisjoner” i sitt dagligliv når det gjelder å ta stilling til forventede og uventede hendelser (Mounier 2001 s. 41). “Habitus som struktur er tilegnet ubevisst og gjennom lange sosialiseringprosesser og kjennetegnes av langsomhet og langvarighet” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 257). Et eksempel på habitus’ “treghet” er adelsfolk som har blitt relativt fattige, men som likevel ikke klarer å stoppe sin ødslende pengebruk, dvs. å leve flott og dyrt selv om de ikke har råd til det. De ligger under for en “sosial arv” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 257).

Det finnes en “strukturell kobling” mellom en persons habitus og personens måte å sanse og oppleve på, personens vurderinger, smak, prioriteringer og oppførsel. Habitus fungerer som et sosialt konstituert mønster som organiserer personens persepsjon, tanker, uttrykk, handlinger (s. 41). Intet menneske er determinert til å ha en bestemt habitus, men historiske og sosiale faktorer spiller i høy grad inn. Habitus blir ifølge Bourdieu for et individ tilegnet i en klassespesifikk sosialisering og veksler lite med den konteksten en person befinner seg i, og begrepet habitus har blitt kritisert for å romme noen deterministiske tendenser (Dörner og Vogt 2013 s. 57). Men habitus er resultat av både livsbetingelser og individuelle erfaringer (Mounier 2001 s. 48).

Habitus medbestemmer våre sanse- og vurderingskategorier (Geimer 2010 s. 23). Habitus har en integrerende kraft som forener forskjellige komponenter (sosiokulturelle faktorer) til en helhet (Geimer 2010 s. 78). På grunn av habitus oppfattes mye som “naturlig” og “selvfølgelig” (Mounier 2001 s. 56). “[T]astes often seem “natural” to those who share them precisely because they are shaped by our earliest experiences as members of a particular cultural group, reinforced by social exchanges, and rationalized through encounters with higher education and other basic institutions that reward appropriate conduct and proper tastes.” (Jenkins

1992 s. 16) “Agents whose habitus have incorporated a multitude of ‘practical schemes of perception and appreciation’ (*habitus*) do not need (and most often do not have time) to consider the purpose or long-term results of their actions, which, if they are reflected upon at all, just seem the “right” or “obvious” thing to do.” (<http://www.reading.ac.uk/2001group/>; lesedato 20.01.15)

Habitus befinner seg altså i et begrepslig krysningsspunkt mellom erfaringer, atferd, tankemønstre og smaksdisposisjoner. Bourdieu bruker begrepet når han studerer personers interesser og valg, forholdet innad i grupper, samt overgripende (tydelige eller mindre synlige) makthierarkier i samfunnet. Noen sosialt anerkjente kompetanser viser seg å være arvelige (Mounier 2001 s. 189), slik at mange sosiale mønstre opprettholdes over lang tid. Visse orienteringsrammer er underlagt “reproduksjon og sosial forplantning” (Geimer 2010 s. 118). Personers sosiale tilhørighet leder eller presser dem inn i bestemte mønstre for deres virkelighetsoppfatning, sosiale prioriteringer og smak. Habitus inngår i en reproduksjonsprosess der en struktur bevarer seg selv og danner en sirkelbevegelse (Geimer 2010 s. 120).

Habitus inkluderer ubevisste sosiale koder som en person følger, og hvordan individet bevisst oppfatter seg selv i forhold til disse kodene, altså både ubevisst og bevisst.

Habitusformer er for Bourdieu primært bundet til sosial klasse, mens andre har framhevet at habitus også er felt- og situasjonsspesifikk (Cornelia Bohn gjengitt fra Dörner og Vogt 2013 s. 57). Det finnes også en “feltintern logikk for posisjoneringer” (Joch og Wolf 2005 s. 191).

“Man utvikler i oppvekstmiljøet en kroppslig måte å innta og bebo det sosiale rommet på, kalt habitus. [...] Smaken uttrykker sosiale motsetninger mellom samfunnsklasser. Bourdieu understreker at dette er mest effektivt når det skjer spontant, naturlig og ubevisst (i kroppslig, ikke psykologisk forstand). Kroppsspråket er en sosial markør, og smaksregimene er del av den sosiale orden i ethvert samfunn, f.eks. ved de distingverende smaskoder som regulerer nøkkelposisjoner i samfunnet. Et vanlig trekk ved den distingverte habitus f.eks., er å snakke langsomt, og vise rolig selvbeherskelse. Smakspreferanser (musikk, kunst, klær, biler etc.) bidrar til å skape og reprodusere nettverk og fellesskap som hver enkelt finner sin tilhørighet i.” (Dag Østerberg og Håvard Friis Nilsen i ekstrabilag til *Morgenbladet* 27. september 2013 s. 17)

“Habitus handler også om individet og verden, hvor individet her er den sociale agent – det er bare for at si, at der både er kroppslige og mentale elementer i habitus (Bouveresse 1999 s. 53). Her vil jeg koncentrere meg om det kroppslige, eller sagt på en annen måte: det sociales inkorporering i det kroppslige. Det er det, der indfanges i forestillingen/begrebet habitus, som er ‘systemer af varige, erstattelige/udvekslelige dispositioner’ (Bourdieu 1990 s. 53), siger Bourdieu og

fortsetter: “Habitus, et produkt af historien, producerer individuelle og kollektive praktikker – mere historie – i overensstemmelse med historiens skematikk. Den sikrer den aktive tilstedeværelse af tidligere oplevelser, der er deponeret i hver organisme i form af skemaer for perception, tanker og handlinger, som tenderer mod at garantere korrekte praktikker, der er konstante over tid, og som er mere pålidelige end alle regler og eksplicitte normer. Dette system af dispositioner (...) er et kontinuitets- og regelmæssighed princip (...)” (Bourdieu 1990 s. 54).” (Højgaard 2010) Habitus er en hang, en tilbøyelighet, en tendens (Bourdieu gjengitt fra Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 68-69).

Habitus er mentale, sosiale og organiske disposisjoner. Habitus er et “sosialt strukturingsprinsipp” for å gi/konstruere mening og betydning (Bourdieu 1992 s. 450). Disse er underbevisste, eller i hvert fall vanligvis ubevisste. Habitus omfatter i høy grad det ubevisste (Aron og Viala 2006 s. 109). Habitus kan beskrives som en inkorporert kapitalsum av ulike typer kapital.

En habitus inkluderer en slags “beskyttelsesmekanisme”, en avverging mot kriser og kritiske spørsmål. Det er en viss treghet og konservatisme innebygd i habitus. Habitus inngår i en permanent/konstant ramme som gjør det lett å drive selektivt utvalg av informasjon, minimere dissonanser og opprettholde eller skape enighet. Likevel kan det oppstå “habituskonflikter” (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 54). Det (eller de) som setter spørsmålstegn ved ens egne preferanser og disposisjoner, blir forkastet som uvesentlig, feilaktig, uhøflig osv., og man innretter seg slik at man bare sporadisk og tilfeldig støter på slike utfordringer. Ens eget erfaringsmønster blir selvbekreftende (Bourdieu gjengitt fra Geimer 2010 s. 210).

“Borgerskapets barn var vokst opp med den legitime kulturen rundt seg, som en “naturlig” del av omgivelsene. Den borgerlige smak og væremåte kom uanstrengt til uttrykk i alt fra hvilke bøker de foretrakk til de mest subtile miner og manerer. Smaken var nedfelt i deres habitus. Det var dette småborgerne manglet. De var fylt av “kulturell godvilje” overfor den borgerlige kulturen, men uten habitus “naturlige” mestring av den. Derfor falt de gjennom som pretensjøs når de pugget navn på regissører og kunstverk og forsøkte å lære seg reglene som lå under overklassens væremåte. Det er nettopp fordi de fulgte reglene som regler – uten en praktisk og kroppsliggjort mestring av dem – at borgerne formelig kunne lukte strebersk småborgerlighet på lang avstand. I habitus speiles vår historie og sosiale erfaring i våre mentale strukturer. Vi tilegner oss måter å være i verden på som er tilpasset den. I kontekster som ligner de hvor habitus ble formet, er vi som fisken i vannet: utstyrt med oppfattelses-, tenke- og handlemåter som er på frekvens med omgivelsene. Bourdieu uttrykker det som at de er kroppsliggjort gjennom lange sosiale læringsprosesser; de er ikke bevisste i vanlig forstand. Dette tatt-for-gitte forholdet til verden er nøkkelen til hvordan urettferdige hierarkier består: Verden, med alle dens dominansforhold, forekommer oss naturlig. Sosiologiens oppgave er å avsløre de vilkårlige privilegiene og hvordan de reproduseres. Makten må røskes ut av den dunkle miserkjennelsen og eksponeres for hva den er. Om vi forstår

mekanismene som opprettholder herredømmet, kan vi bli i stand til å endre det.” (Magne Flemmen i *Klassekampen* 21. januar 2012 s. 23)

Habitus har blitt kalt “det kroppsliggjorte sosiale” (Bourdieu og Wacquant), som “kroppsliggjort hukommelse [...] de forgangne interaksjonenes kroppsliggjorte historie” (Werner Vogd sitert fra Geimer 2010 s. 78). Habitus blir kroppsliggjort og leder til gjentakelse av samme handlingsmønster på nytt og på nytt (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 44). Habitus er “et internalisert henholdsvis kroppsliggjort sosialt organisasjonsprinsipp” (Geimer 2010 s. 118). “Kroppen er i den sosiale verden, men den sosiale verden befinner seg også i kroppen” (Bourdieu sitert fra Geimer 2010 s. 77). Habitus kan oppfattes som det sosiale som har blitt kroppslig og dermed umulig å unnsnippe. Habitus består i en internalisering av den tvangen som hersker innen et felt og innebærer å føye seg inn i en orden som framtrer som “innlysende og naturlig” (Aron og Viala 2006 s. 108). Men habitus-begrepet slik Bourdieu bruker det har blitt kritisert. Tyskeren Helmut Willke har hevdet at en person ikke tilhører et system med “hud og hår”, men bare gjennom bestemte roller, motiver og oppmerksomheter (gjengitt fra Geimer 2010 s. 77). Bourdieu lar habitus omslutte hele individet og være ufravikelig, mens Willke mener vi ikke betingelsesløst er fanget i bestemte rammer for våre sansemåter og verdisystemer.

“Habitus er nemlig ikke blot et ydre værdisystem, der umiddelbart kan ændres efter forgodtbefindende. Den kvindelige skolelærer med hang til den klassiske kultur kan godt blive forelsket i stilladsarbejderen. Men i karikeret form vil det kræve et omfattende identitetsarbejde for hende at blive socialiseret til at have daglige tv-middage i sofaen med færdigretter, mens Eurosport viser boksning i baggrunden. Omvendt vil stilladsarbejderen ikke uden videre tage med i operaen gentagne gange, ligesom begejstringen for eksotiske vegetarretter måske bliver til at overse med tiden. Dette skyldes, at habitus mere er kendetegnet ved træghed end fleksibilitet. Habitus er en grundlæggende kulturel kodning, der virker stabiliserende i den enkeltes liv, da vedkommende ikke behøver at gentænke sit liv hver morgen. Når vi færdes i vante omgivelser, ved vi per automatik, hvad vi skal gøre og mene. Men habitus er ikke blot en aflastning af det enkelte menneskes løbende refleksioner over hverdagens mere trivielle gøremål, habitus er samtidig kroppsliggjort. Selvom habitus er en delvist kulturelt betinget kode, føles den som noget helt naturligt, der kan komme til udtryk kropsligt. Når vi godt kan spise dåsemad, men vil have meget svært ved at spise kattermad, selvom produkterne objektivt set er forholdsvis ens, er det udtryk for, at habitus er kroppsliggjort. Det samme er tilfældet, når vi rødmer eller føler os ilde berørt ved, at nogen, typisk fra en anden kultur, overskrider vores intimzone.” (Rasmussen 2016 s. 129-130)

“De beskrevne kendetegn ved habitus som en *kroppsliggjort socialiseret subjektivitet* karakteriseret ved *træghed* har betydning for individets kulturforbrug og præferencer. Eksempelvis kan forskjellige former for kulturel aktivitet også medføre forskjellige kroppslige reaktioner. Når nogle føler fysisk ubehag ved at overvære en boksekamp, mens andre begynder at svede i teatret, selvom der ikke er

for varmt, er det kroppslige reaksjoner, der aktiveres av forskjeller i habitus. På lignende vis er forkærligheten for og bruken av alle former for kultur ifølge Bourdieu delvist et resultat av en sosialisert subjektivitet. Skovfogeden opplever noe annet ved at gå en tur gjennom skoven, enn det er tilfældet for den inkarnerte bybo, ligesom det er forskjell på, hva forskjellige mennesker får ut av at gå på en utstilling med abstrakt kunst. Her har den person, der er vokset opp i et kunstinteressert hjem, og som både har et job og en omgangskrets, hvor kunst og kultur har en betydning, bedre sjanser for at bli fanget av og få noe ut av utstillingen. [...] Når demokratiseringen av kulturen ikke automatisk lykkes ved at stille den gode kunst og kultur til rådighet, kan en forklaring på dette være habitus' trøghed. Det tar med andre ord lang tid at ændre grunnleggende kulturelle koder, hva enten det handler om integrasjon, spisevaner eller kulturforbruk.” (Rasmussen 2016 s. 130)

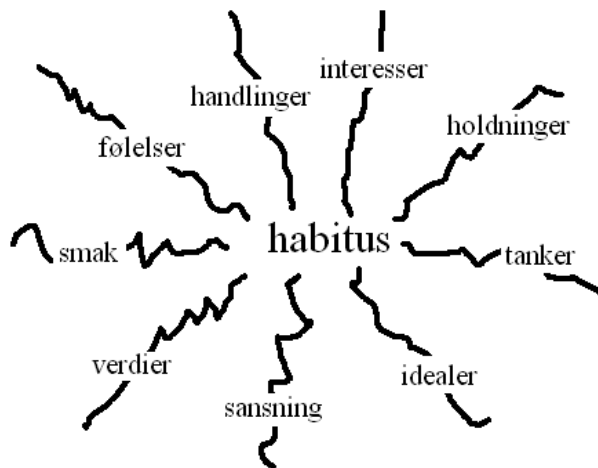
Bourdieu har blitt kritisert for å utelukke individuell handlingsfrihet og endringer av grunnleggende maktforhold (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 73). Stabilitet vektlegges på bekostning av f.eks. individuelle bevisstgjørings- og frigjøringsmuligheter. Bourdieu vektlegger stabiliteten på et felt framfor utvikling og revolusjon, samtidig som han er kritisk til makt- og herredømme-instanser (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 82 og 138).

Bourdieu og Wacquant har imidlertid selv skrevet at habitus “ikke er skjebnen, slik det ofte framstilles. I egenskap av å være et historisk produkt er det et åpent disposisjonssystem som stadig blir konfrontert med nye erfaringer og derfor uunngåelig blir influert av disse” (siteret fra Geimer 2010 s. 120). Habitus er “underkastet en uskarp, upresis logikk” slik så mange andre sosiale fenomener er det (Bourdieu siteret fra Geimer 2010 s. 121). Den er flerdimensjonal og inngår i prosesser og transformasjoner. Det går f.eks. ikke an å tilskrive alt en bestemt barndom/opdragelse som en person har hatt. Og det er mulig å ha en “istykkerrevet habitus” (s. 121). Men Bourdieu hevder at en persons habitus ikke bare kan velges bort av denne personen. En habitus lar seg ikke transformeres bare gjennom refleksjon og en intensjon om endring (gjengitt fra Geimer 2010 s. 122).

Det kan bl.a. skilles mellom en “dannelsesborgerlig habitus” og en “næringslivsborgerlig habitus” (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 46). Bourdieu skriver aldri at en sosial klasse “mener at ...”, for en klasse består av individer der hver person har en habitus og en symbolsk kapital som bare er relativt lik den de andre individene i klassen har (Mounier 2001 s. 47-48). Enkeltpersoners handlinger blir bestemt ut fra et felts struktur og andre sosiale strukturer (Mounier 2001 s. 257-258). Bourdieu foretar en metodisk differensiering av klassebegrepet, uten å gi slipp på klasse som en sosial-økonomisk kategori.

“Habitus is the term he uses to describe the system of competencies and dispositions which govern the social movement of the individual throughout life. Acquired in childhood, built upon through the education system and within the

context of the family, habitus is primarily developed by one's class position. It is revealed through the cultural value of the unconscious, yet seemingly naturalized everyday tastes of the individual's choices of food, sporting activities, clothing, art, interior decoration and so on. It is also actually lived out through the body: one's gestures, facial expression, accent and speech patterns, the amount of space one feels one has the right to absorb in social encounters – all these physical manifestations reveal one's habitus.” (Taylor og Willis 1999 s. 205-206) Habitus omfatter altså sosiale koder for “legitim smak”, berettigelsen i å “oppta plass” i en sosial sammenheng osv.



“Det er habitus, der gør at vi stort set altid handler adækvat også i nye ukendte situationer – fordi vi handler gennem kroppen – habitus er ikke-bevidst, pre-reflektiv. Men dette betyder ikke, at der udelukkende er tale om reproduktion – at habitus skal ikke forstås som et determinationsprincip – Bourdieu insisterer på, at habitus er en generativ struktur, der inden for visse objektive grænser, nemlig det sociale rum og dets felter gør det muligt “at producere et potentielt ubegrænset antal adfærdsmønstre, tanker og udtryk, der er både relativt uforudsigelige (...) men også begrænsede i deres variation” ... “Habitus er en uendelig kapacitet for at generere produkter – tanker, opfattelser, udtryk og handlinger – hvis grænser er sat af deres historiske og sociale produktionsbetingelser” (Bourdieu 1990 s. 55). Sociale agenter er produkter af historien: ... “of the history of the whole social field and of the accumulated experience of a path within the specific subfield” (Bourdieu & Waquant 1992 s. 136). Habitus konstitueres i praksis og er altid orienteret mod praktiske funktioner: “Habitus er et åbent system af dispositioner, som konstant er underlagt oplevelser og derfor konstant er påvirket af dem på en måde, der enten forstærker eller modificerer dens struktur. Den er varig, men ikke evig”. (Bourdieu & Waquant 1992 s. 133)” (Højgaard 2010)

Bourdieu ble tidlig påvirket av strukturalismen som teoriretning, særlig den franske sosialantropologen Claude Lévi-Strauss. Dette er spesielt tydelig i Bourdieus studie av den berbiske folkegruppa kabylene: “Udgangspunktet for hans diskussion er det kabylske samfund (et stammesamfund i Nordafrika). Det Kabylske samfund er

gennemsyret af en seksualiseret kosmologi, der tager udgangspunkt i den socialiserede krops seksuelle topologi og som udstrækkes til opdeling af aktiviteter, egenskaber og ting efter den hierarkiserede modsætning mellem de maskuline og det feminine gennem et system af specifikke modsætninger: høj/lav, hård/blød, passiv/aktiv, uden for/inden for, tør/fugtig, lys/mørk, for/bag etc. På denne måde indskrives kønshierarkiet og differentieringen mellem kønnene i tingene, i erkendelsesmåder, i den sociale orden på en måde, der får disse til at fremstå naturlige, som begrundet i naturlige, biologiske forhold og ikke som social konstruktion af dominans. Den maskuline dominans – mændenes universelt anerkendte forrang – ser han som indskrevet både i de sociale strukturer, de produktive og reproduktive aktiviteter og i den symbolske orden, i måden vi opdeler og klassificerer på og endelig som nedlagt som dispositioner i individerne: “... opdelingen (mellem kønnene) er på en gang til stede i objektiveret tilstand i tingene (...) i hele den sociale verden og i inkorporeret tilstand i kroppene, i agenternes habitus, der fungerer som systemer af skemaer for opfattelse, tænkning og handling” (Bourdieu 1999 s. 16). Den maskuline dominans er institueret gennem en naturaliseringsprocess, der lader vilkårligt socialt konstruerede biologiske forskelle fremstå som et naturligt grundlag for kønsopdelingen af arbejde og af sociale handlinger iøvrigt. Dominansforholdet legitimeres ved at indskrives i den biologiske natur, som selv er en naturaliseret social konstruktion.” (Højgaard 2010)

Sosiologien kan studere et “mikronivå” eller et “mikrosocialt” nivå med gester, kropsholdninger osv. (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 158; Dörner og Vogt 2013 s. 208). Hexis omfatter måter å gå på og andre kropps-holdninger som et individ har (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 69). Det er habitus sin kropplige framtrædelsesform (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 161). “Dominansen er nedlagt i kroppene – en særlig hexis – indprentning af kroppsprog, kropsholdninger, måder at gøre hverdagsting på – og formidles symbolsk gennem den symbolske vold: “en stille umærkelig vold, usynlig selv for dens ofre og som hovedsagligt udøves ad rent symbolske veje for kommunikation og erkendelse eller mere præcist miskendelse, anerkendelsen eller i sidste instans følelserne”. Det er vigtig for at forstå rækkevidden af den symbolske vold, at være klar over, at de skemaer – for opfattelse, vurdering og handling – som der tales om, er karakteriseret ved, at de “går forud for bevidsthedens beslutninger og viljens kontrol og ligger til grund for et erkendelseforhold, der står meget uklart for det selv” (Bourdieu 1999 s. 52). Med andre ord: de dominerede bidrager aktivt til deres egen dominering “ofte uden deres viden, undertiden mod deres vilje” (Bourdieu 1999 s. 53), gennem de erkendelses- og anerkendelseakter, der er en stiltiende accept af de begrænsninger, dominansen instituerer.” (Højgaard 2010)

Symbolsk vold (et begreb brugt af Bourdieu og Wacquant) “er en form for vold, der opstår i samspillet mellem aktører på baggrund af en ureflekteret accept fra den, der bliver domineret. [...] Set med Bourdieus optik er den legitime kultur måske nok oplysende, men den er også defineret af den herskende klasse, der kan bruge

den legitime kultur til at opretholde, udbygge og legitimere en overordnet social position ved at udøve symbolsk vold.” (Rasmussen 2016 s. 127-128)

“Der er således to vigtige pejlemærker i Bourdieus opfattelse af kønsdominansen. Det ene er hans radikale konstruktivisme: en opfattelse, der indebærer en relationel forståelse: “... de to køn eksisterer kun relationelt, de er hver især resultatet af en teoretisk og praktisk konstruktion, der tjener til at skelne mellem dem og som er nødvendig for at frembringe dem som socialt differentierede kroppe i forhold til det modsatte køn d.v.s. som en habitus, der er viril og dermed ikke-feminin eller feminin og dermed ikke-maskulin” (Bourdieu 1999 s. 35). Det andet er hans opfattelse af kroppens betydning som bærer af doxaen, af kønsdominansens naturaliserede fortolknings- og differentieringsskemaer nedlagt som dispositioner, der bestandigt kan aktiveres gennem den symbolske vold. Det er denne indskrivning af dominansen i kroppen: “Kønsdominans består af en indespærring effektueret af kroppen” (Bourdieu & Waquant 1992 s. 172), der er forandringens træge element og som er begrundelsen for, at en ændring af dominansstrukturerne ikke kan ske som bevidstgørelse eller som performativ handling: “Det er fuldstændigt illusorisk at tro, at den symbolske vold kan besejres alene med bevidsthedens og viljens våben, for dens virkninger og betingelserne for dens virkningsfuldhed er varigt indskrevne i kroppens inderste i form af dispositioner” (Bourdieu 1999 s. 54).” (Højgaard 2010)

Felt og kapital

For Bourdieu er et “felt” et samfunnsområde og en vev av sosiale relasjoner der aktørene driver med bestemte praksiser og disse praksisene foregår relativt atskilt fra andre samfunnsområder. Et felt minner om det filosofen Ludwig Wittgenstein kalte et “språkspill”, altså et sosialt rom som er strukturert ut fra spesielle spilleregler (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 47). På et felt driver personer med noenlunde de samme aktivitetene og er i konkurranse med hverandre. De har altså felles interesser, men kjemper om den spesifikke typen kapital som gjelder på feltet. Det er en kamp om makt (Mounier 2001 s. 57) og om posisjoner, og posisjonene får mening ut fra hvordan de avviker fra hverandre (relasjonell struktur) (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 47). Feltet utgjøres av bestemte bygninger, personer, tekster, handlingsmåter/aktiviteter, egne selvfølgheter (doxaer, jf. ordet orthodoxy) m.m. De sosiale relasjonene blir definert ut fra aktørenes kamp for å øke sin kapital og oppnå en dominerende posisjon (Mounier 2001 s. 85). En forfatters kapital kan bl.a. bestå i hennes skriveferdighet og kontakter med sentrale forlags-folk. Bourdieu tematiserer en “praksisenes økonomi” der varene er symbolske, ikke materielle (Mounier 2001 s. 86). Ethvert felt har sine spesifikke verdier – dvs. målestokker for hva som “betaler seg” innen feltet, og som dermed utgjør feltets kapital (Aron og Viala 2006 s. 107).

“The easiest way to define a field is to say that it includes all those persons who can affect the structure of a domain. Thus the field of art includes the following: art

teachers and art historians, because they pass on the specialized symbolic information to the next generation; art critics, who help establish the reputation of the individual artists; collectors, who make it possible for artists and works of art to survive; gallery owners and museum curators, who preserve and act as midwives to the production of art; and finally, the peer group of artists whose interaction defines styles and revolutions of taste.” (Mihaly Csikszentmihalyi sitert fra Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 232)

“[I]n fields where one must be “disinterested” to succeed agents can perform *in a spontaneously disinterested manner* actions that are in their own interest – a good example (because opposed to short-term economic rationality) of what Bourdieu calls the “ontological complicity” between a habitus and the field to which it is adjusted.” (<http://www.reading.ac.uk/2001group/>; lesedato 20.01.15)

På det litterære feltet kjemper bl.a. forfattere, forleggere, kritikere, lærere, litteraturvitenskapsfolk og publikum (Sill 2001 s. 37). “Feltet er altså ikke en samling individer, heller ikke en helhet av praksiser, men en helhet av asymmetriske relasjoner mellom ikke utbyttbare posisjoner frambrakt av praksiser.” (Mounier 2001 s. 57) En forfatter skaper seg et selvilde som i stor grad er en funksjon av personens posisjon på feltet (Dirkx 2000 s. 132).

Feltet er et system av relasjoner, og i denne tankegangen er Bourdieu tydelig påvirket av strukturalistiske konsepter (Mounier 2001 s. 57). Det er påfallende likheter mellom de ulike feltene, fordi den samme sosiale logikken gjelder på hvert av dem, primært kampen om dominans og akkumulasjon av symbolsk kapital (Mounier 2001 s. 197). Dette minner både om en strukturalistisk homologi-tankegang og den marxistiske grunnideen om at klassekamp foregår i alle samfunn uavhengig av tid og sted (s. 197). Feltene er forbundet med klassestrukturen i samfunnet, som innskrenker sosial mobilitet (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 323).

Bourdieu har satt opp denne formelen: “[habitus] (klasse)] + felt = praksis” (gjengitt fra Mounier 2001 s. 113). Praksis kan f.eks. være hvordan en anmelder vurderer bøker. To personer som har helt ulike habituser, oppfatter litterære verk helt forskjellig og bruker helt ulike kriterier for å bedømme verkene (Bourdieu 1992 s. 411). “Som et historisk produkt er habitus produsent av individuelle og kollektive praksiser [...] den garanterer at tidligere erfaringer er aktivt til stede og i hver organisme gir seg utslag i sanse-, tanke- og handlingsskjemaer” (Bourdieu sitert fra Geimer 2010 s. 119).

Feltet er et samfunnsområde med egne regler, strukturer og mål (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 309). Noen av aktørene på feltet anstrenger seg for å holde reglene og målene uforandret, mens andre kjemper for å forandre dem. Det foregår rangordenskamper, som kan føre til transformasjon av feltet (men vanligvis foregår en transformasjon langsomt) (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 322).

Et felt er strukturert av posisjonsdannelser, og av poler der forskjellige typer kapital er konsentrert, “et strukturert område av posisjoner, institusjoner og aktører” (Heinich 2001 s. 69). Det er hierarkisk strukturert med dominerende og dominerte personer, og det foregår kamp/konkurrans som bekrefter, utfordrer, omdanner og bevarer maktposisjoner (Aron og Viala 2006 s. 107). På feltet er titler og posisjoner viktig (i sosiale hierarkier med ulike posisjoner i de ulike nivåene), og det foregår bl.a. konstruksjon av renommé og berømmelse (Heinich 2001 s. 69). Feltet er et kraftfelt der aktører og institusjoner bruker sine krefter. Kampene på feltet dreier seg om å erobre og holde på makt. Det rivaliseres om posisjoner og prestisje. På det litterære feltet har det vært heftige kamper om begreper som “realisme”, “idealisme”, “kunst for kunstens egen skyld” og “sosial kunst” – slike begreper har vært brukt til både lovprisning, som skjellsord, som ledestjerner osv. (Bourdieu 1992 s. 113). Det kan brukes manipulasjon og hersketeknikker, og hvordan aktører handler kan skyldes sjalusi eller misunnelse. Aktører kan oppføre seg smigrende og krypende for å oppnå større tillit hos andre aktører.

Det er ofte kamp mellom generasjoner på feltet, mellom “de unge” og “de gamle” med sine ulike agendaer (Bourdieu 1992 s. 220). På feltet gjelder motsetningspar som f.eks. dominerende/dominert, etablert/ny, gammel/ung og ortodoks/kjettersk (Bourdieu 1992 s. 333). En ny generasjon diktere ønsker vanligvis å endre maktforholdene på det litterære feltet og få “en ny modus for vurdering”, mens den eldre generasjonen kjemper for å bevare tradisjonen og for kanonisering (Joch og Wolf 2005 s. 134). Feltet er bl.a. en kamparena for inndelinger og kategoriseringer (Bourdieu 1992 s. 379). Dette gjelder f.eks. kategorier som trivillitteratur, underholdningslitteratur, avantgarde-litteratur osv. “I faser med ustabilitet på feltet blir [...] sjangrene til kampinnsats i litterære bevegelser.” (Joch og Wolf 2005 s. 192) Men noen aktører på det litterære feltet (og på det økonomiske markedet) underspiller sin egen betydning. Dette er en type beskjedenhet som inngår i deres selvforståelse (Neuhaus 2009 s. 83).

Bourdieu brukte betegnelsen “hysteresis” for å “describe the gap between changing field conditions and habitus [...] a term that Bourdieu employed to indicate a cultural lag or mismatch between habitus and the changing “rules” and regularities of a field. [...] The notion of hysteresis, then, highlights the disparity between the new opportunities associated with field change and agents whose habitus leaves them unable (temporarily, at least) to recognize the value of new positions.” (Peggy McDonough og Jessica Polzer i <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/CJS/article/viewFile/11266/14600>; lesedato 13.01.16)

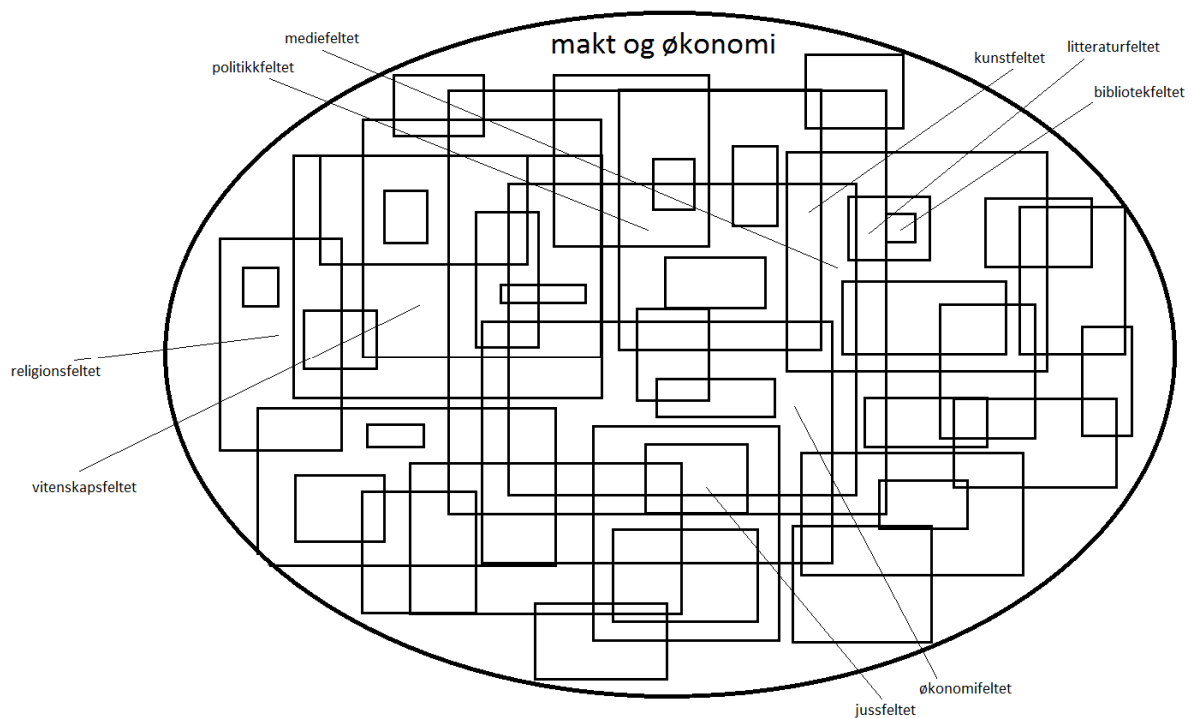
Ifølge Bourdieu er enhver litterær aktør en “klassifikator som klassifiseres av klassifiseringene” på det litterære feltet (siteret fra Dirx 2000 s. 140). For eksempel bidrar sjangerinndelinger til at forfatterens tekster kan klassifiseres innen et sjangerhierarki og til at forfatterens tekster rangeres i kvalitet i forhold til andre tekster i samme sjanger.

En forfatter forholder seg alltid både direkte og indirekte til andre forfatters verk, og den viktigste markøren for en forfatter i forhold til de andre, er verdien av det egne og unike, det uforlignelige (Joch og Wolf 2005 s. 2). “Nettopp det litterære feltet blir ifølge Bourdieu behersket av en sterk emansipatorisk ethos” (Joch og Wolf 2005 s. 68), dvs. ønske om kunstnerisk autonomi. Dikterne vil erobre frirom der de kan følge individuelle, kunstneriske regler, uavhengig av fastlagt poetikk og uavhengig av de herskende normene i samfunnet for øvrig (Joch og Wolf 2005 s. 68). På litteraturfeltet har det utviklet seg “en kollektiv *norm* om uavhengighet fra utenomlitterære makter (kirke, stat)” (Joch og Wolf 2005 s. 138), og denne uavhengigheten må sikres institusjonelt, slik at forfatter, forlag og litteraturkritikk er sikre på sin autonomi.

Bourdieu hevder at feltet ikke kan forstås som en “institusjon”. En institusjon har juridiske systemer for konflikter, faste regler for hvem som skal inneha hvilke posisjoner osv., noe et felt ikke har (Bourdieu 1992 s. 321). Et av kjennetegnene ved det litterære feltet er ifølge Bourdieu nettopp dets svake grad av institusjonalisering. Det er få garantier og upartiske instanser på det litterære feltet, og det er kampene mellom personer, perspektiver og verdisett som forener det hele til et felt (Bourdieu 1992 s. 323). Når nye persongrupperinger gjør seg gjeldende, kan det endre hele strukturen i det litterære feltet, slik at de etablerte posisjonene forskyver seg. For eksempel kan de gjengse, etablerte måtene å skrive/dikte på noen år senere bli ansett som gammeldagse, eventuelt “klassiske” (Bourdieu 1992 s. 326).

Et felt kan altså oppfattes som et kraft- eller maktfelt, som et slags magnetisk felt med ulike kraftlinjer. Forfatterne befinner seg i “et system av kraftlinjer, makt- og innflytelsesrelasjoner” (Joch og Wolf 2005 s. 2). Det er ikke en samling av isolerte krefter, men krefter i kamp og konflikt. Det er gjensidig avhengighet mellom aktørene, og selv ikke de mektigste kan gjøre hva de vil uten å miste troverdighet (Heinich 2001 s. 73). Antagonistiske posisjoner er sentrert om visse felles holdninger og verdier som holder feltet sammen til tross for alle motsetningene (Bourdieu 1992 s. 236).

Et felt er et område av sosial praksis (ontologisk befinner det seg i en posisjon mellom samfunn og tekster). Bourdieu skiller mellom bl.a. det religiøse feltet, det politiske feltet, det juridiske feltet, det filosofiske feltet og det vitenskapelige feltet (1992 s. 298-299). I en avhandling om litteratursosiologi nevnes også skolefeltet, ekteskapsfeltet, landbruksfeltet og vitenskapsfeltet (Dirkx 2000 s. 121). Hvert felt er relativt autonomt, med egne innsatser og spilleregler, men maktforhold og økonomiske hensyn/krav gjennomtrenger dem alle:



Feltene overlapper hverandre, men f.eks. det økonomiske feltet er et eget felt med egne utdanninger, profesjoner, bygninger, skrevne og uskrevne regler osv. I økonomifeltet jobber bankfolk, aksjemeglere, økonomiansvarlige i bedrifter, regnskapsførere, kasserere og mange andre yrkesgrupper. Felt tilsvarer et stykke på vei det som kalles sektor (f.eks. biblioteksektoren) og virksomhetsområde.

“Every field needs a certain degree of autonomy in order to make its assessments purely in terms of excellence within the domain instead of extraneous considerations.” (Mihaly Csikszentmihalyi sitert fra Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 236-237) Felt er for Bourdieu primært en analytisk kategori for å studere maktforhold, samtidig som det omfatter bygninger, personer, tekster, handlingsmønstre og doxa (selvfølgeligheter). Forholdet mellom felt og habitus tilsvarer et dialektisk forhold mellom posisjon og disposisjon.

“Det kroppslige handlingsberedskab, der ligger i habitus realiseres altid indenfor konteksten af et bestemt felt. I Bourdieus samfundsforståelse er samfundet en samling relativt autonome felter hvor hvert felt foreskriver sine særlige værdier og har sine egne regulative principper. Et felt består af et sæt af objektive historiske relationer mellem positioner i feltet forankret i visse magtformer. Magtformerne afhænger af feltets karakter, og alt efter om feltet er økonomisk, kunstnerisk, akademisk etc., gælder der forskellige regulative principper og forskellige former for magt (udmøntet i kapital = egenskaber eller besiddelser). Ethvert felt er et rum for konkurrence og konflikt – der kæmpes om positionerne i feltet. Det er feltets objektive strukturer, der internaliseres som dispositioner i habitus. Det er så at sige her kroppsliggørelsen af det sociale foregår, og det er også her udforskningen af kønnes relationer i forhold til et givent felts logik eller regulative principper og

værdier bliver spændende. Det er her betydningen af at bevæge sig på tværs af felter kan diskuteres – det er her den dynamiske relation mellem det sociale – uddifferentieret i komplekse netværk af felter – og dispositionerne for håndtering af kønnethed – af køn – udspiller sig og dannelse af kønsidentiteter foregår.” (Højgaard 2010)

Bourdieu mener at kunst- og litteraturfeltet har en autonom og en heteronom pol. “Mens den autonome kunsten er selvbestemt og selvstendig – en kunst for kunstens egen skyld – er den heteronome kunsten bestemt “utenfra”, det vil si en kunst som er infisert av andre felts verdier og logikker. Når andre formål enn de “rent kunstneriske” får forrang på et kunstfelt, kan vi således snakke om heteronom kunst: Det vil si hvis kunst primært produseres for å skape økonomisk fortjeneste; når politiske rettferdighetshensyn får forrang ved utvelgelse av kunstnere og kunstverk (jf. hensynet til kjønnsbalanse, geografisk fordeling, økonomisk fordeling, etnisk representativitet, feiring av grunnlovsjubileet, osv.); eller når kunst blir utnyttet for å løse andre, ikke-kunstneriske formål eller problemer (jf. helseformål, næringsutvikling, lokal befolkningsvekst, osv.). Da blir kunsten “uren”; den kunstneriske autonomien utfordres. Slik kan maktforholdet mellom den autonome kunsten og politikk og marked forrykkes. Kunsten kan bli markedsstyrt eller politisk styrt. Prinsippet om “en armlengdes avstand” mellom politiske beslutninger og kunstneriske valg framstår da som kulturpolitikens prinsipielle forsvarsverk *mot* kunstnerisk heteronomi – *for* kunstens autonomi [...]. Kunstens relative autonomi blir samtidig et mål på kunstens relative styrke i forhold til andre samfunnsfelt.” (Per Mangset i <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/filer/2280.pdf>; lesedato 04.06.15)

“Næsten alle felt er strukturert af modsætningen mellom en autonom pol, hvor feltets praksis rendyrkes efter sin egen logikk, og en heteronom pol, hvor dets praksis påvirkes af eksterne magter som økonomi, politikk, mode eller religion” (Carsten Sestoft sitert fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15824/CordtHansen.pdf>; lesedato 06.08.15).

“Med den økende mediedekningen i det 20. århundre minket det litterære feltets autonomi tilsvarende. I dag er det umulig å slå igjennom på dette feltet uten en betydelig tilstedeværelse i fjernsyn, avis og internett.” (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 41)

“Bourdieu (1993b) legger dessuten vekt på at kunstfeltet har en *underordnet* posisjon innenfor det store samfunnsmessige “maktfeltet”, det vil si det feltet som domineres av de sosiale aktørene som har tilgang til mest kapital. I forhold til det store maktfeltet framstår kunstfeltet som *dominert*, som underordnet. Innenfor det spesifikke kunstfeltet er det de som forvalter den symbolske anerkjennelsen – det vil si de toneangivende kunstnerne, kunstkritikerne og institusjonslederne lokalisert nær den autonome polen – som dominerer, mens de “kommerse” kunstnerne og arenaer for bred og lett underholdning lokalisert nær den heteronome polen er dominerte. Men sett fra det totale maktfeltets synsvinkel er det nærmest omvendt:

Kunstfeltet er under press – er dominert av tyngre sosiale felt, jf. særlig av det økonomiske feltet (markedet, den økonomiske kapitalen). På denne bakgrunn opererer Bourdieu med to ulike prinsipper for hierarkisering innenfor kunstfeltet, en *autonom hierarkisering* basert på kunstnerisk anerkjennelse og en (nærmest omvendt) *heteronom hierarkisering* basert på markedssuksess (Bourdieu 1993:38). En forfatter som Kjell Askildsen rangerer høyt innenfor det autonome hierarkiet, mens Anne B. Ragde og Jo Nesbø rangerer høyt innenfor det heteronome hierarkiet.” (Per Mangset i <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/filer/2280.pdf>; lesedato 05.06.15)

Det foregår en kamp mellom individer og mellom grupper om legitimitet (Bourdieu 1992 s. 298). Personer vurderer og måler hverandre etter bl.a. talent, rikdom, skjønnhet, styrke, dyd, eleganse, kulturell kompetanse, intelligens og makt – og det er umulig å vurdere en person uten å sammenligne med andre personer (Heinich 1999 s. 247). Forfattere allierer seg med hverandre, rivaliserer og konkurrerer, angriper og forsvarer seg osv. – og disse strategiene og kampene må forstås i sammenheng, dvs. relasjonelt (Bourdieu 1992 s. 286-288).

Bourdieu hevder at på et felt er aktørenes strategiske motivasjon oftest ubevisst, men at motivasjon kan rekonstrueres i en retrospektiv analyse (gjengitt fra Joch og Wolf 2005 s. 7).

Bourdieu “distinguished between economic (wealth), social (connections) and cultural forms of capital, the latter including both formal educational capital (degrees) and cultural knowledge acquired through family socialisation. [...] This division of capital leads to the concept of a class habitus, a scheme of behaviour, perception and appreciation (or taste), which in turn determines lifestyle. [...] Taste is both a preference for certain cultural objects, and a framework – or habitus – for the interpretation and evaluation of cultural products. [...] A habitus can be defined as the product of (formal or informal) education, which provides people with the means to understand the codes of cultural products [...]. This explains why cultural appreciations and tastes are so strongly linked to levels of education: a cultural object is only meaningful when one has the cultural capital to read and understand it.” (Nathalie Claessens og Alexander Dhoest i <http://www.participations.org/Volume%207/Issue%201/claessens.htm>; lesedato 03.06.14)

Det finnes bl.a. sosial, kulturell og symbolsk kapital. Den symbolske kapitalen gir seg utslag i form av klær, språkbruk, overholdelse av sosiale koder, livsstil og lignende. Noen standpunkter blir mer anerkjent enn andre og gir personen som har dem en høy symbolsk kapital (Dirkx 2000 s. 122). Bourdieu bruker uttrykket “symbolsk profitt” (1992 s. 108). Symbolsk profitt kan vanligvis, på kort eller lang sikt, omsettes til økonomisk profitt (Bourdieu 1992 s. 300-301). Litteraturfeltet rommer “konstellasjoner av institusjoner og posisjoner, som konkurrerer om symbolsk kapital” (Joch og Wolf 2005 s. 260).

Bourdieu opplevde selv hvordan det er å miste mye symbolsk kapital. Da han holdt en foredragsserie og senere ga ut en bok (basert på foredragene) som ble en bestselger – *Om fjernsynet* (1996) – var mange akademikere skuffet over nivået i denne boka og Bourdieus mangel på subtilitet (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 62).

Det finnes “feltspesifikk kapital. Den feltspesifikk kapitalen er en kapitalform som gjelder for det enkelte felt og som ikke nødvendigvis lar seg konvertere over til andre felt. På kunstfeltet er en slik form for kapital til en viss grad sammenfallende med det som faller inn under kulturell kapital. Fagkunnskap og ekspertkunnskap uttrykker seg i anerkjente kapitalformer. Dette gjør at noen aktører sin kunnskap på feltet vil bli tillagt større tyngde og deres kvalitetsdom vil derfor få sterkere vektlegging. Denne kunnskapen kan være implisitt kunnskap som man ikke kan begrepsfeste og tydeliggjøre, men som viser seg i avgjørelser man tar og vurderinger man gjør, dette kan også kalles praktisk sans. Andre ganger kan den være eksplisitt som i faguttrykk. Den feltspesifikke kapitalen er også noe av det som danner grunnlaget for feltets autonomi. Ved at feltet selv definerer hva som skal være gjeldende kunnskap på feltet. På det visuelle feltet kan vi se det uttrykt i hva som skal undervises i ved kunstakademiet blant annet. Det vil ofte være stridigheter i feltet om hva som skal være gjeldende kapital på et felt.” (Hege Marthe Cordt-Hansen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15824/CordtHansen.pdf>; lesedato 05.06.15)

Bourdieu har også differensiert kapitalbegrepet inn i bl.a. vitenskapelig, statlig, litterær, juridisk, fysisk, informasjonell, teknologisk, religiøs og politisk kapital (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 81). Kapitalformene inngår i pluraliserings- og differensieringsprosesser.

En sentral oppgave for en forfatter er å “skape seg et navn”, og dette kan gjøres gjennom å angripe og forkaste det etablerte og tradisjonelle (Bourdieu 1992 s. 333). Men søken etter berømmelse og suksess på andres bekostning kan oppleves som narsissistisk og egoistisk, en form for inautentisk selvopptatthet. Avhengighet av andres ros blir ansett som et svakhetstegn (Heinich 1999 s. 228). En kunstnerisk strategi kan fungere som et signal til andre kunstnere på feltet snarere enn som en henvendelse til publikum generelt (Bourdieu 1992 s. 228). Noen forfattere anerkjennes som mer betydningsfulle enn andre, og på feltet bør det være en viss enighet om denne rangordenen for at det ikke skal bli store spenninger og ødeleggende strid (Heinich 1999 s. 227). Ikke all anerkjennelse oppleves som rettferdig av andre forfattere, og noen blir aldri anerkjent. Én forfatters anseelse kan gå på direkte bekostning av en annen forfatters anseelse (Neuhaus og Holzner 2007 s. 207). Feltet blir konstituert gjennom en rangordning som alltid følger feltets egne verdi- og hierarkimønstre (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 321). En forfatter kan bli diskreditert (bringes i vanry, miste tillit) f.eks. på grunn av personlig konsum, som avslører at personen er “for opptatt av penger”.

Svært nyskapende verk har kanskje ingen eller svært få lesere når de blir utgitt, men kan med tiden få både anerkjennelse og lesere (Bourdieu 1992 s. 352). Til å begynne med kjennetegnes slike nye diktere av en slags askese og anti-holdning, men de oppnår etter hvert profitt av både symbolsk og økonomisk art, og glir inn i det litterære feltets mainstream. De vil også prøve å hindre nyankomne i å høste den raske anerkjennelsen som de selv ble nektet (Bourdieu 1992 s. 355-356). Men nykommere på feltet kan gjøre opprør: nekte å anerkjenne etablerte normer, bryte med regler for anerkjennelse osv., noe som har vist seg enklere å gjøre i politiske revolusjonstider enn ellers (Bourdieu 1992 s. 352). På feltet er det intens kamp mellom de etablerte og de nyankomne, ikke minst om anerkjennelse (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 81-82). Symbolsk kapital er bl.a. anerkjennelse, prestisje, status, ære, berømmelse, det å bli beundret osv.

En kunstnerkarriere kan ha begynt med økonomisk nøysomhet og askese, men etterhvert kan den symbolske kapitalen ha blitt så stor slik at den kan omsettes i penger. Pengebruken (kjøp av dyre moteklær, raske biler osv.) kan deretter føre til tap av symbolsk kapital (Neuhaus og Holzner 2007 s. 43). Økonomisk suksess kan på det litterære feltet være sosialt skadelig (Joch og Wolf 2005 s. 51).

Noen forfattere skriver tekster som er mye etterspurt i markedet, andre skaper tekster som ingen etterspør (men som det blir solgt noen eksemplarer av likevel). En forfatter som selger mye og produserer bestselgere, kan miste status på det litterære feltet (Bourdieu 1992 s. 168). Noen hevdet at dette skjedde da Herbjørg Wassmo etter den kritikerroste Tora-trilogien fra årene 1981-86 ga ut sin Dina-trilogi (1989-97). I motsetning til bøkene om Tora (*Huset med den blinde glassveranda* m.fl.) ble den sistnevnte trilogien av noen litteraturkritikere oppfattet som populærlitteratur.

En forfatter får gjennom sitt arbeid på det litterære feltet en “sense of one’s place” på feltet og kan bevisst bygge opp sitt private “corporate design” i denne posisjonen (Dörner og Vogt 2013 s. 151). En forfatter tjener på å “skape seg et navn”, dvs. bli kjent og anerkjent (Neuhaus og Holzner 2007 s. 96), så det å hindre at noen blir anerkjent er en form for undertrykkelse (Heinich 1999 s. 228). Axel Honneths bok *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts* (1992) “argues that the requirement of egalitarian distribution is a consequence of the requirement of recognition of the individual’s value. [...] For example, if an employee considers that his wage involves a denial of recognition of the social value of his existence, we can interpret this depreciative recognition as a denial of recognition of his value as a human being, or as a denial of his demand to be recognized in the social part of his dignity.” (<http://ethicalpolitics.org/seminars/deranty.pdf>; lesedato 26.11.13) Det skjer ustanselig små og store brudd på “konsensus”, dvs. på de felles normene og standardene for det sosiale samspillet på feltet (Heinich 1999 s. 247).

“I det litterære feltet, der kvalitet og kvantitet ofte anses som motsetninger, kan stor produktivitet i seg selv være provoserende.” (*Klassekampens* bokmagasin 18. april 2015 s. 6) En strategi for å “nøytralisere” eller “lamme” forfattere som er i ferd med å bli anerkjente og berømte, er å gi dem oppdrag og posisjoner som hindrer dem i å skrive (Heinich 1999 s. 216). Det kan være utnevnelser til litterære prisjuryer, rådgivere for forlag og lignende som gir mindre tid til eget forfatterskap.

Forfattere oppnår ulik grad av anerkjennelse, berømmelse og “sosial synlighet” (Heinich 2001 s. 75). Gode eller dårlige kritikerreaksjoner, graden av salg og inntjening for det enkelte forfatterskap, priser og belønninger av ulikt slag osv. bidrar til å befeste eller endre posisjonene på feltet. Hvis en litterær periodes rivaliseringer og kamper ikke tas med i betraktning når litteratur leses og vurderes, overses mye av betydningen som denne litteraturen har hatt og fortsatt kan ha (Bourdieu 1992 s. 106). Det utøves en “symbolsk vold” som leder til at de som oppfattes som “illegitime”, føler bitterhet og nag, mens de “legitime” kan få skyldfølelse (Heinich 2001 s. 73). Men de personene som dominerer innen et felt, kan være sterkt dominert av andre på et annet felt.

“Tilbake-gaver” på det litterære feltet kan f.eks. fungere slik: En litteraturkritiker i en liten avis hevder at en forfatter som er lite lest og solgt er et stort uoppdaget talent. Litteraturkritikeren skiver mye om forfatteren i sin avis, og bidrar etter hvert til at et større forlag enn tidligere oppdager og gir ut forfatterens bøker. Det store forlaget gjør forfatteren kjent og får vedkommende til å slå igjennom og bli en høyt anerkjent forfatter. Litteraturkritikeren har også blitt kjent gjennom sin oppdagelse av forfatteren, og får tilbud om en stilling i en større og mer betydningsfull avis (Dörner og Vogt 2013 s. 159).

Forfattere støtter hverandre gjennom forfatterforeninger og på andre måter. Det har vært forslag om nærmere kontakt mellom erfarne og nye forfattere: “At ledere, politikere og idrettsfolk har dratt nytte av sine mentor-ordninger, er en kjent sak. Men innenfor litteraturbransjen har det ikke vært like vanlig. Nå [i 2007] foreslår Øystein Hauge, forfatter og leder i fondsstyret i Norsk Forfattersentrum (NF), å etablere et mentorprogram for forfattere. [...] Nyetablerte forfattere gjør seg i altfor liten grad nytte av den litterære kompetansen vi finner hos de mer veletablerte forfatterne her i landet [...] Hvis du som ung forfatter gir ut bok og opplever å få dårlig kritikk, at ingen skriver om deg og du ikke kjenner noen i miljøet, kan du fort føle at dette ikke er den rette hyllen for deg. Da kan det hjelpe å snakke med en forfatter som har kommet litt lenger, mener hun [Unni Lindell]. [...] Forlagene sier at det tar mellom seks og åtte år å bygge opp et forfatterskap. Hvor er da mentorene? Mange bruker mange år på å lære seg å operere i det litterære landskapet, sier Hauge til *Dagbladet.no*. [...] Kjærstad er enig i at det kan være nyttig å utveksle råd om for eksempel hvordan man skal forholde seg til journalister. Men han mener dette er noe som skjer allerede, uten at det er institusjonalisert. - Vi har et ganske lite litterært miljø i Norge, og forfattere treffes ganske raskt på forlagsfester og slikt, sier han. - Men ville du selv stilt opp som

mentor, om du ble spurt? - Jeg ville selvfølgelig ha svart på alt de spurte meg om. Men jeg ville kanskje vært en dårlig mentor, fordi jeg ville hatt dårlig selvtilit når det kom til å skulle hjelpe. Det ville vært litt som å la en blind lede en blind, sier han.” (<http://www.dagbladet.no/kultur/2007/07/18/506546.html>; lesedato 08.01.15)

“Storforlaget Penguin jakter på forfattere med utradisjonell bakgrunn, melder britiske The Bookseller. Kampanjen “WriteNow” retter seg blant annet mot talenter med minoritetsbakgrunn, homofile og transpersoner, og folk med underrepresentert sosioøkonomisk bakgrunn. Etablerte forfattere stiller som mentorer.” (*Dagbladet* 30. juli 2016 s. 46)

Universiteter og høyskoler som forsker og underviser i litteratur, fungerer som “metalitterære” institusjoner og er dermed instrumenter i den store kampen om anerkjennelse på det litterære feltet (Dirkx 2000 s. 141). Ikke alle kan anerkjennes i samme grad. I kampen om anerkjennelse kan ikke alle nå like langt, det blir med nødvendighet en skjevfordeling (Heinich 1999 s. 280). Men en forfatter kan bevare sin selvrespekt uten å ha andres (store) respekt, og kan oppleve en høy grad av selvrealisering gjennom sitt forfatterskap relativt uavhengig av anerkjennelse fra andre. På et felt kjempes det om penger/ressurser og om sosiale fordeler, om ettermæle m.m.

Den franske sosiologen Nathalie Heinich støtter seg på tyskeren Helmut Schoecks bok fra 1966 om misunnelse når hun analyserer konsekvensene av å få en prestisjefyllt litteraturpris (Heinich 1999 s. 204). Schoecks bok er oversatt til engelsk med tittelen *Envy: A Theory of Social Behaviour* (1987). “This classic study is one of the few books to explore extensively the many facets of envy – “a drive which lies at the core of man’s life as a social being.” Ranging widely over literature, philosophy, psychology, and the social sciences, Professor Schoeck – a distinguished sociologist and anthropologist – elucidates both the constructive and destructive consequences of envy in social life. Perhaps most importantly he demonstrates that not only the impetus toward a totalitarian regime but also the egalitarian impulse in democratic societies are alike in being rooted in envy.” (<http://books.google.no/books/about/Envy.html>; lesedato 22.11.13) “[A]ll cultures possess such concepts as hope, love, justice and progress, but virtually all people, including the most primitive, have found it necessary to define the state of mind of a person who cannot bear someone else’s being something, having a skill, possessing something or enjoying a reputation which he himself lacks, and who will therefore rejoice should the other lose his asset, although that loss will not mean his own gain.” (Schoeck sitert fra <http://www.theaugeanstables.com/wp-content/uploads/2013/02/schoeck-envy-1.pdf>; lesedato 11.10.16)

I essayet “Winning the Culture Game: Prizes, Awards, and the Rules of Art” (2002) introduserer James F. English “the concept of ‘journalistic capital (visibility, celebrity, scandal)’ as the mediating – and transforming – force between economic and cultural capital in the late twentieth century. [...] Journalistic capital must be

created alongside economic and cultural capital. Booker [en litteraturpris for engelskspråklige romaner utgitt i Storbritannia] thus has an investment in popularity, in order to maintain itself as the highest profile literary prize in the British marketplace. The choices of winning books reflect not only the books themselves, then, but also back on the Prize, affecting its reputation and creating journalistic capital which is vital for the Prize to achieve its prominence and impact.” (Matthews og Moody 2007 s. 75 og 81)

“Den institusjonaliserte kulturelle kapitalen svarer til akademiske institusjoner, eller andre viktige institusjoner i det enkelte felt, og den kapitalen man kan bli tildelt av dem i form av titler eller andre utmerkelser. Ifølge Bourdieu er det en performativ magi som utøves av institusjonene, når disse påfører enkeltmennesker anerkjennelse. Dette kommer godt til syne under seremonier for utdeling av vitnemål eller priser. Uten slike seremonier vil trolig ikke effekten av en slik utmerkelse være like stor eller like betydningsfull, da færre mennesker vil få den med seg. Man kan også tenke seg at denne magien er inne i bildet på mindre arrangementer, der institusjonen gjennom skriftlige og muntlige presentasjoner, er med på å definere status og posisjon for de aktørene de fremhever. [...] Bourdieu mener at institusjoner forvalter en type performativ magi, eller en symbolsk makt til å fremheve, og konsekrere.” (Hilde Kari Skaftnesmo i <https://teora.hit.no/bitstream/handle/2282/2321/LitteraturhusdebattMasteroppgaveHildeKari.pdf>; lesedato 30.06.15)

Bourdieu avviser den marxistiske tanken om at kunst og litteratur speiler forhold i makt- og eierstrukturer, og insisterer på at verk kan tolkes etter de målestokkene som gjelder på det feltet de tilhører (Aron og Viala 2006 s. 111). Feltet sørger for “legitimering og overbringelse av regler, konvensjoner og teknikker” (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 239) Verken en forfatters tilhørighet innen en sosial gruppe eller forfatterens meninger avgjør nødvendigvis hvilken posisjon hun/han inntar på det litterære feltet. I *Kunstens regler* vil Bourdieu også vise hvordan “produksjonen” av et verks *verdi* foregår (Heinich 2001 s. 77).

I *Kunsten regler* analyserer han i første del blant annet de kampene som forfattere som Flaubert, Baudelaire og Zola førte for å oppnå litterær autonomi, altså kunstnerisk uavhengighet. Retten til å velge sitt eget emne og sin egen framstillingsmåte er sentral i en slik autonomi, uavhengig av hva kirke og stat måtte mene er sømmelig eller viktig, og uavhengig av politisk-ideologiske føringer. Det foregår en “funksjonell utdifferensiering av kunsten, dens avkobling fra koder som god/ond i moralsk mening eller progressiv/konservativ i politisk mening” (Joch og Wolf 2005 s. 11-12). For Bourdieu er Flaubert, Baudelaire og Zola “fyrtårn for litterær autonomisering” (Joch og Wolf 2005 s. 158).

Flaubert og Baudelaire var svært reflekterte når det gjaldt sin egen forfatterrolle, og så på seg selv som åndsaristokrater. De foretok en “*selv-adling*” (Joch og Wolf 2005 s. 51).

Litteraturanalyse inspirert av Bourdieu kan blant annet studere et litterært verk som uttrykk for en rekke distinksjoner, kapitaltyper, habitus osv. hos personene i verket. Feltet, slik Bourdieu studerer det, består av interne hierarkier, konflikter og posisjoner og av mange underliggende strukturer (Heinich 2001 s. 81).

Andreas Dörner og Ludgera Vogt foreslår en tekstsosiologisk analyse basert på Bourdieus teorier. En slik analyse forutsetter at den verdenen vi møter i teksten oppfattes på samme måte som “en reell sosialverden, som skal analyseres med et sosiologisk blikk”. Følgende spørsmål kan da bli rettet til en tekst, f.eks. et skuespill eller en roman:

“- Hvilke sosiale klasser og grupper kommer personene i teksten fra?

- Hvilke (økonomiske, sosiale, kulturelle, symbolske) kapitaler er personene utrustet med, og hvordan klarer de å gjøre nytte av disse ressursene?

- Hvilke livsstiler og habitusformer støter mot hverandre i tekstens verden?

- Hva kjennetegner det maktfeltet som personene beveger seg i?

- Til slutt kan det også undersøkes hvordan tekstverdenens struktur korresponderer med en sosial verden utenfor teksten. Avklarer teksten noe ved et bestående samfunn? Eller tar ikke teksten kritisk stilling, men idealiserer et samfunn som for lengst er borte, eller teksten har et utopisk perspektiv?” (2013 s. 57)

Aktørene på feltet kan fristes til å komme med fordreide sannheter, bakvaskelser, ondsinnet sladder, lage intriger (bevisst skape konflikter mellom parter) osv. Det kan skapes “intrigeoffer”, “motintriger”, skrives “intrigeskrifter”, vises “intrigetålmodighet” osv. (Neuhaus og Holzner 2007 s. 133).

En person som har en viktig maktposisjon på ett felt, vil med stor sannsynlighet kunne utvide sitt maktområde inn på et annet felt.

Det Bourdieu kaller “illusio”, er det som aktørene på et felt er enige om at er viktig, verdt interesse og engasjement (Mounier 2001 s. 56). Illusio er den praktiske og emosjonelle “investeringen i spillet” (Neuhaus 2009 s. 74). Det er et stykke på vei synonymt med “interesse” og “verdi”. Illusio er det som avgjør om kampene på et felt er verdt innsatsen, som kan være årevis med hardt (intellektuelt eller fysisk) arbeid. På det økonomiske feltet er mange av aktørens primære mål å få økonomisk gevinst, på det politiske feltet er målet primært makt og innflytelse i samfunnet, mens det kunstneriske feltet snarere har selveksponering og berømmelse for sin kreativitet som mål. Bak disse motivasjonene er det dypere menneskelige behov, f.eks. for selvrealisering, personlig anerkjennelse og nytelse (i ulike former). Hvilken illusio en person har innforlivet, er blant annet avhengig av

sosialisering gjennom barndom og ungdom. Det sosiale samspillet er et *spill*, en samling alvorlige spill, og *illusio* er aktørenes “investeringer” i spillet (Bourdieu 1992 s. 32 og 62).

“This shared belief Bourdieu terms *illusio* [...] For those who share the illusion, these values will seem self-evident and taken for granted (Bourdieu, 1994/1995:129). The fact that everyone who attains a position in the field shares the *illusio* also has a further implication, as it provides an explanation to why opportunistic behaviour is rarely seen and at any rate not feared in for example contract situations. Therefore, the contracts between theatre directors and managers, for example, need not be exhaustive, for no director would ever consider disappearing with the money or doing less than they can to make the production successful. However, while necessary, the *illusio* is not sufficient to advance in the field. Advancing in the field also requires a thorough knowledge of the evaluation norms and tastes of the field. As an objective structure, *doxa*, this defines what can be done in the field, as incorporated habitus, what the individual perceives as possible.” (Lovisa Näslund i <http://www.skeptron.uu.se/broaday/sec/p-naslund-lovisa-080117-perspectives-pm-kurs-kapital-och-falt.pdf>; lesedato 18.06.14)

En *doxa* er et system av skjulte forutsetninger, tatt-for-gittheter: det gitte og uuttalte, vedtatte sannheter som ingen er klar over at de har vedtatt. Det finnes mange *doxaer* innen et felt. Det er en glidende overgang mellom en *doxa* og et episteme. Et episteme er det som har kommet fram fra *doxa* ved refleksjon og kritisk tenkning (det må rykkes ut av *doxa*, men noe glir også etter hvert fra epistemet tilbake til *doxa*).

“Alle felt har det Bourdieu omtaler som *doxa*. I dette ligger det at aktørene i feltet har en forståelse av hvordan ting er, denne forståelsen reflekterer de ikke over. De har en common sense forståelse av feltet, hva som er riktig og galt, hvordan ting skal være og hva som ikke hører til innen feltet. Dette er ideer som ikke reflekteres rundt, men som er så selvfølgelige for aktørene at man ikke snakker om det.” (Hege Marthe Cordt-Hansen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/15824/CordtHansen.pdf>; lesedato 10.08.15)

“Bourdieu's begrep om kulturell kapital endret seg relativt mye i hans forfatterskap, og det har blitt oversatt og anvendt på flere måter. Lamont og Lareaus (1988) gjennomgang av Bourdieus arbeider munner ut i følgende forslag: to define cultural capital as institutionalized, i.e., widely shared, high status cultural signals (attitudes, preferences, formal knowledge, behaviours, goods and credentials) used for social and cultural exclusion” (Skarpenes 2007).

Bourdieu kritiserte museer og kunstgallerier for ikke å fremme demokratisering og enkel tilgang til kunst, men snarere å øke skillet mellom vanlig folk og de innvidde (Heinich 2001 s. 49). Men Bourdieu har blitt kritisert for å sette opp de kunstkyndige og innviddes smak som målet for alle, dvs. å la elitens smak bli

idealet (Heinich 2001 s. 53). I stedet går det an å oppvurdere den populære kulturen som et eget “system” med sin egen verdi. Da er ikke folk flest lenger “frarøvet” noe, utestengt og ekskludert. En slik innfallsvinkel har den engelske sosiologen Richard Hoggart. Han publiserte blant annet bøkene *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* (1957) og *Speaking to Each Other: About Literature* (1970). I 1966 kritiserte Bourdieu og Alain Dardel i *Kjærlighet til kunsten: Museene og deres publikum* idealisering av kunst, fordi idealiseringen skjuler posisjonene til de dominerende aktørene på kunstfeltet.

“Studien til Bennett m.fl. av “Culture, Class, Distinction” (2009) i Storbritannia kan ses som en videreføring av en slik forståelse: Bourdieus Distinksjons-studie fra 1979 ga nok et fruktbart utgangspunkt for den nye studien. Men når en lignende studie ble gjennomført 25-30 år seinere i et annet land, fant man også at helt andre distinksjonsmekanismer gjorde seg gjeldende enn i Frankrike på 1960- og 70-tallet (jf. større vekt på forskjeller mht. kjønn, etnisitet m.m.). I en studie av norske kulturentreprenører – lokalisert mellom det kunstneriske og det kommersielle feltet – fant jeg og kollegaer dessuten at mange kjennetegn som ut ifra et Bourdieu-perspektiv primært skulle finnes blant “autonome” kunstnere, også kommer til syne blant mange kulturentreprenører (Mangset/Røyseng 2009): Klesdesigneren prøver selvsagt å oppnå en viss kommersiell lønnsomhet; men hun søker samtidig å unngå devaluerende kommersialitet (jf. “fornektelse av økonomien”). Hun opptrer som kunstner i den forstand at hun forsøker å ivareta en viss type estetisk autentisitet. Populærmusikeren opererer for sin del strategisk innenfor en kommersiell medie-virkelighet. Men hun bruker samtidig mye energi på å ivareta sin kunstneriske “kredibilitet” (ibid.). Dermed kan en snakke om et kunstnerisk “kredibilitets”- eller kvalitetshierarki også innenfor populærmusikken.” (Per Mangset i <https://www.telemarksforskning.no/publikasjoner/filer/2280.pdf>; lesedato 04.06.15)

“En aktør som har feltets logikk og regler så internalisert at vedkommende ikke er seg sine beregninger bevisst, vil i større grad overbevise andre om at han eller hun handler ut fra hensynet til kunsten alene, og ikke noen form for egennytte. Slike aktører vil kunne høste flest eller størst fortjeneste fra markedet, også i tradisjonell økonomisk forstand. Bourdieu kaller dette en verden snudd på hodet, der økonomien stadig fornektes og språket er full av eufemismer. Dette fører til at i kulturlivet “... er de mest anti-økonomiske og “ville innfall” i en viss forstand fornuftige, fordi det interessefrie ved dem anerkjennes og belønnes”. Om en kunstner for eksempel lager et kunstverk, eller en eksperimentell roman, som ikke kan selges på et marked, vil dette kunstverket kunne være økonomisk innbringende likevel. Ikke direkte, men gjennom å bygge opp et ry som interesseløs kunstner, kan kunstneren eller forfatteren senere få stipender, eller høyere salgstall på andre og mer salgbare bøker.” (Hilde Kari Skaftnesmo i <https://teora.hit.no/bitstream/handle/2282/2321/LitteraturhusdebattMasteroppgaveHildeKari.pdf>; lesedato 10.06.15) Dette fenomenet kalles “omvendt økonomi”. Den høye, autonome kunsten er “antiøkonomisk”, dvs. at den ikke har til hensikt å gi noen økonomisk profitt, kun symbolsk kapital (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 289). Det litterære feltet har

en symbolsk og “antiøkonomisk” legitimering. Det er i prinsippet ikke underlagt en vanlig økonomisk lønnsomhetslogikk (Schütz 2010 s. 212).

“Ekte kunst kan ikke lenger orientere seg etter ytre ting (regler, publikumssmak, trender, moter, priser), den må defineres ut fra seg selv og deretter framstå på markedet som et selvstendig produkt – den økonomiske gevinsten blir løskoblet fra den estetiske verdien.” (Schütz 2010 s. 32)

Forskerne Stine Thidemann Faber, Annick Prieur, Lennart Rosenlund og Jakob Skjøtt-Larsen ga i 2012 ut boka *Det skjulte klassesamfund*. Deres forskning “konsentrerer seg om byen Aalborg. Bourdieus ideer er en viktig inspirasjonskilde, spesielt analysene av klasse og smak fra “Distinksjonen”. [...] Forfatterne støtter Bourdieus omstridte idé om et sammenfall mellom sosiale og kulturelle skiller. De ulike klassene og klassefraksjonene har særegne vaner og smak i film, musikk, litteratur, mat og politikk. Slik setter klassestrukturen seg gjennom i dagliglivet. Faber m.fl. følger en voksende internasjonal trend i å tematisere klasseidentitet som *disidentitet*: De færreste identifiserer seg aktivt med en klasse, og skyr merkelappen. Et overveiende flertall ser at klasseskillene finnes og kan plassere andre innenfor dem, men få om noen ser seg selv som medlemmer av noen klasse, og særlig ikke arbeiderklassen. Klasseforholdene er knytta til sterke følelser som skam og avmakt. Selv de svakeste kvier seg for å merke seg selv som svake.” (*Klassekampens* bokmagasin 5. januar 2013 s. 10-11)

Sigrid Røysengs avhandling *Den gode, hellige og disiplinerte kunsten: Forestillinger om kunstens autonomi i kulturpolitikk og kunstledelse* (2007) undersøker forholdet mellom kunst og faktorer som økonomi, administrasjon, politikk, forvaltning og moral. Røyseng er interessert i om kunsten endres når det skal tas hensyn til marked og et resultatorientert samfunn. Kunstens autonomi utfordres dessuten av at det er personer med utdanning innen økonomi og markedsføring som har mange av de administrative posisjonene som kunst-institusjonene er avhengige av.

“Det går ofte et skarpt skille mellom svorne tilhengere og innbitte motstandere av Bourdieus sosiologi. Det skyldes nok dels at teorien har et preg av avslørende sosioanalyse: Vår genuine kjærlighet til kunst avsløres som et (iallfall delvis) sosiokulturelt distinksjonsspill. [...] kanadiske Michèle Lamont, har blant annet skrevet en komparativ studie av ulikhet og distinksjoner i USA og Frankrike (*Money, moral and manners*, 1992). Den kan leses som en kritisk oppfølger til Bourdieus *Distinksjonen* (1979). Pierre-Michel Menger, som nylig ble utnevnt til et prestisjefullt professorat i “sociologie du travail créateur” ved Collège de France, er også en frafallen Bourdieu-elev. Han betrakter Bourdieu som for mye av en determinist og legger langt større vekt på sosiale aktørers (in casu kunstneres) frie handlingsrom enn Bourdieu gjorde. [...] At Bourdieu er kanonisert som en uomgjengelig sosiologisk klassiker, ble tydelig markert under jubileums-konferansen for *Distinksjonen* i Paris i 2009. Samme år publiserte Tony Bennett

m.fl. boka *Culture, Class, Distinction*, et forsøk på å gjenta Bourdieus distinksjonsstudie i England circa førti år etter. Når man “gjentok” studien i et annet land så lenge etter, måtte man selvsagt også vente andre funn. Men man fant stadig klassekulturelle forskjeller, om enn ikke like sterke som i Frankrike på 1960- og 70-tallet. På den andre siden framsto skillelinjer basert på kjønn og etnisitet som viktigere enn i den gamle studien.” (Per Mangset i *Morgenbladet* 7. – 13. juni 2013 s. 33)

“Men om ikke folk flest har lest *Distinksjonen* i fillebiter, må vel noe ha skjedd på veien, fra den gangen kultursosiologi var et internt begrep for noen få profesjonelle sosiologer til begrepet ble lunsjtema nummer én i kultureliteskravleklassen. [...] I 2001 disputerte Lennart Rosenlund på en sosiologisk avhandling om befolkningen i Stavanger. Rosenlund hadde distribuert et spørreskjema som kartla sammenhenger mellom smak og preferanser og inntekt og utdanning og andre variabler. Han spurte blant annet hva folk ville foretrekke: to Flax-lodd eller en roman av Kjartan Fløgstad? Basert på det innsamlede materialet kartla han i detalj det sosiale rommet i Stavanger, i tråd med bourdieusk sosiologi. Resultatene ble oppfattet som oppsiktsvekkende og nesten komiske i sin determinisme. Korrelasjoner mellom bart, inntekt og rot i hjemmet var blant funnene som ble referert i landets aviser.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 42)

“[D]a den bergensbaserte sosiologen Vegard Jarness forrige fredag disputerte på en avhandling som skulle oppdatere Rosenlunds undersøkelser ved igjen å kartlegge Stavanger-befolkningens kulturelle og estetiske preferanser, kunne han selv vise til informanter som siterte Bourdieu når de fortalte om sin smak. På 1990-tallet lot folk seg sjokkerte over sammenhengen mellom bartepryd og musikksmak. I 2013 kjenner mange av informantene teorien bak analysene. - En del av informantene ser at de er med i et spill, et distinksjonsspill, og de forholder seg nokså lekent til tidligere skillelinjer mellom høykultur og lavkultur, forteller Jarness [...] - Vi er altså i en situasjon der kjennskapen til Bourdieu gjør at folk forholder seg mer lekent og altetende til kultur. Ikke sant? - Jeg vil være svært forsiktig med å forklare dette kausalt, at denne lekenheten er en direkte konsekvens av Bourdieu. Bourdieu skriver jo selv i *Distinksjonen* at franske kunstnere og intellektuelle har denne lekenheten og refleksiviteten. Så dette er ikke noe nytt, det er noe som ligger forut for Bourdieus teorier. Men oppmerksomheten om fenomenet kan ha økt i ettertid, det kan man tenke seg. I så fall har ikke Bourdieus tekster skapt det, men kanskje heller vært med på å forsterke det. Det er dette som betegnes som teori-effekt i sosiologien. [...] forskning tyder på at det er et tydelig klasserelatert skille mellom dem som er refleksive rundt egen smak og dem som ikke er det.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 42-43)

“[D]e fleste av oss, særlig vi på venstresiden, vil skrive under på at våre kulturelle preferanser (det som før het “vurderinger”) er grunnleggende påvirket eller sågar bestemt av en rekke utenforliggende faktorer. Ikke bare trekløveret kjønn/klasse/etnisitet, men også mer finmaskede underkategorier: urban kontra rural og regional;

seksuelle preferanser; faglært versus næringsdrivende versus proletar. Sosiologiens perspektiv – at både kulturproduksjon og -forbruk finner sted i institusjoner som er gjenstand for makt og skiftende maktforhold [...] Det er blitt naturlig å tro at nøkkelen til et kunstverks suksess skyldes maktnettverk heller enn kunstnerens skaperkraft.” (Marco Roth i *Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 40) Marco Roth hevder at “Bourdieu sosiologi har ført til en sosiologisk levemåte, der en hele tiden må passe på å vise omverdenen at en liker både høyt og lavt, og der kunst og litteratur oftere analyseres som utslag av system og strategier enn som selvstendige verk.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 42)

“Selv mente Bourdieu at det var umulig å drive forskning alene. En må være ti til tyve mennesker som alle arbeider ut fra den samme teorien. Dét forutsetter et enormt empirisk arbeid. Skal en gjøre dette etter boken, må en ha kvantitative data og et fransk statistikk-program som Universitetet i Oslo ikke har lisens til engang.” (professor Tore Slaatta i *Morgenbladet* 7. – 13. juni 2013 s. 57)

Den norske sosiologen Ove Skarpenes beskriver i artikkelen “Den ‘legitime kulturens’ moralske forankring” (2007) hvordan han har brukt innsikter fra Bourdieu til å forske på kulturell smak hos personer innen det norske borgerskapet og det han kaller middelklassens “dannelseskultur”. Han er interessert i å finne om disse personene driver “sosialt grensedragningsarbeid” overfor andre sosiale grupper, dvs. hvordan distinksjoner opprettes og brukes. “Følger klassens selvkonstruksjon av en grensedragningspraksis hvor det foregår et arbeid med å markere sosial avstand til “de andre”, slik f.eks. Michéle Lamont (1994) har vist i sin studie av den øvre middelklassen i Frankrike og USA? [...] Allerede i *Distinksjonen* introduserte Pierre Bourdieu kultur som en dominerende form for grensedragning, og slike kulturelle grensedragninger har vært knyttet til middelklassen i nyere studier (f.eks. Lamont 1994; Gunn 2005; McCrone 2005). I artikkelen diskuteres den høyt utdannede norske middelklassens forhold til kulturell dannelse. Er kultur viktig for denne gruppen? Bruker middelklassen kultur (litteratur, musikk, film, kjennskap til sentrale intellektuelle debatter, konsertbesøk, galleribesøk osv.) som utgangspunkt for grensetrekking mot andre grupper i samfunnet?” (Skarpenes 2007)

Professor i medievitenskap Jostein Gripsrud publiserte i 1989 et essay “med tittelen “High Culture Revisited”, der hovedpoenget var en kritikk av dem som i postmoderne kulturstudiekretser hevdet at skillet mellom “høy” og “lav” kultur var brutt helt sammen. Jeg pekte på at folk med doktorgrader nå ofte var å se på rockekonsserter, mens det store flertallet blant publikum der ikke var å finne på de operaforestillingene disse doktorene også gikk på. For de med doktorgrad (det vil si “kultureliten”) hadde det jeg kalte “dobbel adgang” til kulturlivet, både høyt og lavt, mens det store flertallet fortsatt måtte holde seg til det populære spekteret av sjangre og følgelig hadde “enkel adgang”.” (Gripsrud i *Klassekampen* 14. desember 2013 s. 20)

“Omnivore-hypotesen: De siste tiårene har lavere klassers kulturforbruk fortsatt vært begrenset til populærkultur, mens middel- og overklassen er blitt kulturelt altetedende: De er å finne både på Springsteen-konsert og i operaen, og leser både Jo Nesbø og Dag Solstad. Denne antakelsen har mye for seg, men den tilslører – i hvert fall om den leses overflattisk – at populærkulturen er så mangfoldig at begrepet i dag knapt gir mening annet enn som retorisk skyts mot høy- eller elitekultur. At middel- og overklassen i langt større grad enn før konsumerer populærkultur, betyr ikke at de har sluttet å bry seg om kulturelle hierarkier. Distinksjonene etableres imidlertid på en annen måte: De oppstår og vedlikeholdes internt i populærkulturen. Kultureliten leser Nesbø, men de fleste holder fortsatt Frid Ingulstad på minst én armlengdes avstand. Visse typer populærkultur er det fortsatt ikke *salonfähig* å konsumere, om det ikke skjer på en tvers gjennom ironisk måte, eller som amatør-antropologiske studier av de kulturelt utarmede. [...] Selv om gruppen Gripsrud benevner som *perfect snobs* er mer eller mindre utdødd, er det mange måter å snobbe på også internt i populærkulturen. Den muligheten lar toneangivende miljøer sjelden gå fra seg.” (sosiolog Arve Hjelseth i *Klassekampen* 21. desember 2013 s. 34-35)

“Alteter-fenomenet” tilsvarer at ingen person alltid vil spise på en fem stjerners restaurant, men ønsker også å gå på en McDonalds-restaurant når det passer (Neuhaus 2009 s. 228). Alt-eteren kan også kalles smakspluralist.

“Høy kunst” kan gjennomgå en “trickle-down”-prosess som gjør at kunsten blir “banalisert” (Suber, Schäfer og Prinz 2011 s. 239-240).

““Fear of others discovering one’s lowbrow or otherwise embarrassing tastes” er altså selve kjernen av begrepet [“guilty pleasures”]. Jeg synes man skal spørre seg selv, er det ikke nå på høy tid å stå for det man liker og ikke gjemme seg bak et slags mentalt hermetegn for å unnskyldes sin egen smak? Eller smykker du deg med dine “guilty pleasures” for å overbevise omgivelsene om at du er i stand til å snobbe nedover og er et mangefasettert individ? Uansett er det feil.” (Elise Nyborg Eriksen i <http://www.popklikk.no/musikk/nytelse-uten-skyld/>; lesedato 27.08.15) Å snobbe nedover innebærer f.eks. å uttrykke stolthet over å ha en “dårligere” smak enn ens sosiale posisjon og utdanning skulle tilsi.

“I spalten “På Nattbordet”, som hver dag står på trykk på Dagens Næringslivs nest siste side, blir næringslivstopper og bedriftsledere intervjuet om hvilke bøker som befinner seg på nattbordet deres, altså er spørsmålet hva de leser på fritiden. Trass i – eller kan hende på grunn av? – spaltens popularitet har kritiske røster ofte kommentert intervjuobjektene lesevaner. Enkelte har gått så langt som å påstå at norske næringslivsledere mangler kultur, og Aftenpostens politiske redaktør, Harald Stanghelle, har omtalt spalten som “en sammenhengende studie i bortforklaringer og åndelig fattigdom, men også i ærlighet og overraskelser”. [...] “På Nattbordet” har utviklet seg i den retning at det nå vises en langt mer avslappet holdning til underholdningslitteraturen, da spesielt krimsjangeren. Samtidig har

ikke denne holdningsendringen svekket spaltens posisjon som opinionsdanner, og man ser at det fortsatt er prestisje forbundet ved å bli intervjuet.” (Ingrid Johanne Plener Børresen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

“Intervju med Hans Pettersen, tillitsvalgt, Postens Forbrukerkontakt, mandag 01.09.2003. Intervjuer: For en gangs skyld ringer jeg ikke for å klage på Posten, for det jeg har gjort mange ganger uten at det hjelper, men jeg ringer for å spørre hva du har på nattbordet.

[...]

Pettersen: Og der ligger det derre “National Geographic”.

Intervjuer: Har du rappet det fra tannlegens venteværelse?

Pettersen: Nei, jeg er abonnent. Og så leser jeg interiørblader.

Intervjuer: Romaner da?

Pettersen: Jeg bruker ikke tid på ting som ikke har med virkeligheten å gjøre.

Intervjuer: Hå!

Pettersen: Nei, jeg gjør ikke det, jeg leser ikke historier som er diktet opp.

Intervjuer: Biografier da, de handler vel om virkeligheten?

Pettersen: Skal jeg lese bøker, så må det være bøker om det virkelige.

Intervjuer: Har du aldri hatt lyst til å lese en suksessroman?

Pettersen: Har vel hatt lyst, men tar meg ikke tid til det. Jeg har begynt på noen, men har ikke fullført dem.

Intervjuer: Det skal en sterk karakter til å legge bort en bok man har lyst til å lese ut. Kan du si noe pent om Posten, som en passende avslutning?

Pettersen: For tiden har jeg ikke noe særlig godt å si om Posten.

Intervjuer: Det var hyggelig å høre. Det har nemlig ikke jeg heller (“På Nattbordet”, 1.9.2003).” (i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

“Kjersti Stenseng, statssekretær i Kulturdepartementet, forteller at hun er bevisst på å velge romaner skrevet av unge, kvinnelige forfattere, fordi “det blir fort mange menn” (“På Nattbordet”, 28.6.2013). Anne Marit Godal, hovedredaktør i Store Norske Leksikon, hevder hun er lei overvekten av fortellinger om triste menn i litteraturen, og viser til Hilde Østbys *Leksikon om lengsel* som for henne virket som en motvekt til dette: “Sterke, viljesterke kvinner som er fulle av følelser. Det er lettere å identifisere seg med enn triste menn” (“På Nattbordet”, 6.5.2013). Disse sitatene er alle hentet fra kvinnelige intervjuobjekt. Samtidig er oppfatningen om at det er for mange “triste menn” i norsk samtidslitteratur, og ønsket om å gå i en ny retning, noe som er plukket opp av flere, også blant enkelte menn. Som journalist Frode Rekve uttrykte det: “Kan vi få noen annet enn en manns fortvilelse i norsk litteratur? Det er så jævlig mye problemer, alt er så vanskelig. Jeg savner herlig og romantisk litteratur. Med god fortellerdriv, som gjør at jeg får lyst til å lese videre” (“På Nattbordet”, 21.8.2013). [Designer og gründer] Trond Greve Andersen hadde samme betraktning rundt norsk litteratur og forklarer: “norsk samtidslitteratur er det gøyeste, samtidig er jeg jo lei av desillusjonerte menn med triste liv”, hvorpå

intervjueren svarte at “Der ryker plutselig en ganske stor del” (“På Nattbordet”, 27.3.2013).” (Ingrid Johanne Plener Børresen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 19.05.16)

“Intervju med Marian Rui Xavier, pressesjef i Posten, fredag 20.06.2003.

Intervjuer: Vi skal ikke si hva vi mener om Posten, men spørre hva du har på nattbordet?

Xavier: Jeg har ikke noe nattbord.

Intervjuer: Hvis vi ga deg et, hva ville du legge der?

Xavier: Jeg leser flere bøker på en gang. En som heter *Paradiso* av en kubansk forfatter som minner litt om James Joyce.

Intervjuer: Hvis *Paradiso* foregår på dagens Cuba har han en særegen form for humor synes jeg?

Xavier: Den er veldig spennende. Og så leser jeg Henning Mankell. Den tredje er *Breaking News*, av en amerikansk forfatter. Den handler om en tv-reporter som begynner å dra på årene og som utsettes for et sterkt press. Den er litt faglig, da, for min del.

Intervjuer: Du begynner ikke å trekke på noen år?

Xavier: Nei jeg gjør ikke det! Men jeg er ekstremt glad i bøker og avhengig av bøker og jeg dømmer folk mye etter hva de svarer i denne spalten. De som ikke har skjønnlitteratur på nattbordet ser jeg litt skjevt til, altså.

Intervjuer: Det gjør jeg også, men jeg tør ikke si det til dem. Noen bok som har gjort sterkt inntrykk?

Xavier: Ja, det er helt klart *En beretning om blindhet* av Saramago, som er min store forfatter. Og så er det Marquez og Olav Duun.

Intervjuer: Da kommer vi endelig til Norge!

Xavier: *Mennesket og maktene* gjorde uutslettelig inntrykk på meg, men jeg har et umettelig sug etter kontinenter som jeg kjenner for lite til, for eksempel Afrika og Asia.

Intervjuer: Har du noe forhold til lyrikk?

Xavier: Rolf Jacobsen, Stein Mehren, Kolbein Falkeid. Særlig de tre, og dem leser jeg ofte. Jeg kommer fra en familie hvor vi leser høyt for hverandre.

Intervjuer: Vet du, etter dette får jeg nesten et vennlig forhold til Posten.

Xavier: Ha ha! Posten er mye mer enn hva folk tror.

Intervjuer: Tja ... hm ... (“På Nattbordet”, 20.6.2003).” (i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

“Blir man avslørt i å pynte på sannheten, som når man presterer å si at man leser *Et dukkehjem* av Knut Hamsun, er det en kjensgjerning at dette vil føre til en følelse av skam, både i øyeblikket og når spalten [“På Nattbordet”] uunngåelig blir lest av kollegaer og venner. Det samme knyttes opp mot følelsen av å bli konfrontert med at man ikke leser nok eller at det man leser ikke er “godt nok”. Bevisstheten om dette ser man komme til uttrykk hos intervjuobjektene gjennom ytringer som “Nå går jeg på tynn is, altså! For å være helt ærlig har jeg ikke lest så veldig mye” (“På Nattbordet”, 18.1.2003), og “Huffameg!” (“På Nattbordet”, 21.5.2003). Anne

Cecilie Lund-Andersen gikk i sitt intervju så langt som å omtale “På Nattbordet” som “en skrekkens spalte”, og fulgte opp dette med å forklare: “[spalten] har den effekten på folk. Det er skummelt å avsløre hva en har på nattbordet. En vil jo gjerne virke litt belest og intellektuell” (“På Nattbordet”, 31.8.2013).” (Ingrid Johanne Plener Børresen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

“En kan se en tydelig forbedring i lesevanene blant intervjuobjektene i “På Nattbordet” fra spaltens begynnelse [i 2003] til 2013. Intervjuobjektene oppgir å lese flere bøker, og i tillegg er bøkene man leser spredt over flere sjangre. Bevisstheten rundt hvor viktig det å lese for å forstå andre kulturer har definitivt økt i 2013. Kanskje kan denne bevisstheten og bredden tilskrives at flere ulike yrkes- og aldersgrupper har sluppet til i spalten, samt at andelen kvinner har økt betydelig. Dessuten har spalten vært gjenstand for mye kritikk opp gjennom årene, det kan virke som om det har blitt gjort forsøk på å ta dette til seg. Det er positivt å se at en slik type kritikk kan ha en effekt. Oppfattelsen om at “På Nattbordet” er et statussymbol der man må oppgi hva man tror er best å lese, fremfor hva man faktisk leser, synes å ha sluppet taket. Kan hende har [journalist] Bjørn Gabrielsens mer nyanserte holdning lagt til rette for større åpenhet rundt hva man leser. Samtidig ser man av kjøps- og utlånsstatistikken at litteratortrendene i “På Nattbordet” også gjelder befolkningen generelt. Tendensen til å ty til Hamsun når man ikke klarer komme på andre verk man har lest har også gått tilbake. Det kan virke som om Jo Nesbø og andre krimforfattere har tatt over denne rollen. Antakelig har Langelands *Wonderboy* og en generell latterliggjøring av denne tendensen i media vært med på at man vil unngå å ta opp Hamsun. En mer avslappet holdning til hvordan man fremstår ut fra litteraturen man oppgir at man leser, fører kanskje også til at det istedenfor er lettere å bruke bestselgere som denne type “redningsplanke”. Fortsatt har spalten en lang vei å gå når det gjelder omtale av kvinnelige forfattere. Selv om det er svært positivt at andelen kvinnelige intervjuobjekt har økt betraktelig i tidsrommet 2003 til 2013 – fra 28% i 2003 til omtrent 40% i 2013 – er det kritikkverdig at det kun nevnes én kvinnelig forfatter i gjennomsnitt per spalte. Avslutningsvis er det verdt å nevne et eksempel på “På Nattbordet” sin prestisje og omdømme i samfunnet: I mars 2014 ble til og med Kronprinsesse Mette Marit intervjuet i spalten.” (Ingrid Johanne Plener Børresen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

I noen kretser gir det ekstra kulturell kapital å ha klart “jobben” det er å lese Cervantes og Céline. Slike verk signaliserer en finkulturell forankring som kan virke fremmedgjørende, og verkene kan fungere som inkarnasjoner av en elitisme som grenser til arroganse. I likhet med så mange andre kulturelle aktiviteter befinner det å lese seg i et normsystem med vakter, forbud og påbud. I noen miljøer går det ikke an å snakke om litteratur overhode uten å virke overlegen, og en del typer lesestoff må leses i hemmelighet (Chartier 2003 s. 286). Å snakke om bøker innebærer i disse miljøene å være innbilsk og snobbete (Bourdieu gjengitt fra

Chartier 2003 s. 286). Den svenske forfatteren Kristian Lundberg kom fra et fattig hjem i Malmö, med en syk mor og en fraværende far, og han brukte narkotika til han var 26 år. I et intervju fortalte han: “Og i det miljøet jeg vokste opp, var det uhyre problematisk å være et lesende og skrivende menneske. [...] Det var et svakhetstrekk hinsides alt. Et homse-stempel. Dermed ble det enda viktigere for meg å skrive og lese, siden jeg fysisk måtte kjempe meg til retten til det.” (*Vårt Land* 17. november 2015 s. 22)

I en tysk bok om litteratursosiologi brukes betegnelsen “bokresistente” om personer som ikke er interessert i bøker og litteratur. De verken leser eller kjøper bøker, og har vanligvis lite utdanning og relativt lav inntekt (Dörner og Vogt 2013 s. 98).

“[E]tter Bourdieus oppfatning blir klasseforholdene reproduisert ved at den dominerende klassen – borgerskapet – framstår som en klasse som behersker denne kulturen gjennom sin estetiske sans og kritiske distanse (*un sens critique*), mens folket “nekter seg høykulturen” eller har et pretensiøst og anstrengt forhold til denne. (Borgerskapet forstås hos Bourdieu ikke bare som kapitaleiere, men også som intellektuelle, kunstnere, leger, advokater, lektorer, ansatte i embetsstillinger osv., altså grupper som faller inn under utvalget vårt.) Skolen er den viktigste institusjonen både fordi innholdet i kulturen og det høyverdige forholdet til denne blir formidlet der, og ifølge Bourdieu er både innhold og kritisk tilnærming preget av borgerskapets normer og verdier. Her ligger fundamentet for reproduksjon. Den institusjonaliserte legitime kulturen blir internalisert som den legitime kulturen. Det er mange grunner til å tvile på eksistensen av en slik nasjonalt forankret høykultur i Norge, blant annet står en slik høykultur i motsetning til mange andre trekk ved norsk modernisering (Danielsen 1998).” (Skarpenes 2007)

Sosiologen Ove Skarpenes og hans kolleger ville gjennom intervjuer undersøke hvor “informantene på tydelige måter fikk fram hva de verdsatte og ikke verdsatte, hvordan de vurderte mennesker, hendelser, kunnskap, kultur, hvordan de rangerte, kritiserte og legitimerte.” (Skarpenes 2007) Det gjaldt å få undersøkt “hva de høyt utdannede oppfatter som legitim kultur og om, og eventuelt hvordan, de opplever at denne kulturen aktiviseres i sosial praksis. [...] Vi konsentrerte oss om det vi kan kalle den ikke-materielle kulturbruken (litteratur, musikk, film, kunst). Innenfor dette brede feltet snakket vi mest om litteratur. Ofte blir litteratur betraktet som den viktigste delen av den kulturelle kapitalen. Hos Bourdieu har begrunnelsen for dette vært at litteratur er den kulturformen som i størst grad blir formidlet i det franske skole-systemet (Bourdieu & Passeron 2000). [...] Bourdieu hevder at de som er på vei oppover (“klassereisende”) mangler kulturell lekenhet, og de er opptatt av korrekte kulturelle valg (f.eks. litterære klassikere, prisvinnere). Redselen for å begå feil gjør dem dessuten overkorrekte i sin språkbruk (Bourdieu 2002:331).” (Skarpenes 2007)

“Vi ønsker å få fram forskjellen mellom dem som uttrykker at kultur har en danningsfunksjon, og dem som vektlegger at kultur primært blir brukt for å slappe

av eller la seg underholde. Når en person forteller at han/hun oppsøker ulike kulturformer (f.eks. kunstutstillinger, konserter, teater, leser bøker av anerkjente forfattere) og det kommer fram at dette er viktig i vedkommendes liv, f.eks. gjennom beskrivelser som: “det er mer høyverdig med en god konsert eller en teaterforestilling enn en fotballkamp”, eller “det er større dybde i karakter-skildringene i kvalitetslitteratur”, blir det brukt som en indikasjon på at kultur har en danningsfunksjon. I de to første gruppene ser kultur primært ut til å ha denne funksjonen. De er opptatt av kvalitet. Kulturelle opplevelser skal gi dem noe. Vi kan kanskje si at kultur blir brukt av disse personene for å utvikle sitt forhold til seg selv og sin forståelse av samfunnet.” (Skarpenes 2007)

Svar fra noen av Skarpenes' informanter: “En naturviter i et direktorat i Bergen (kvinne, 30-40) leste Pamuk, en biografi om Einstein og en krim samtidig. Hun gledet seg til å se [filmen] *Brokeback Mountain*.” “En advokat i det private i Bergen (kvinne, 30-40) mente at å si at Fløgstad var en bedre forfatter enn Sandemo var en typisk arrogant holdning. Det var nedlatende overfor alle dem som faktisk likte Sandemo bedre. En informasjonsrådgiver (kvinne, 20-30, Ø/J) i Oslo hadde en venn som leste Shakespeare på sengen mens han tok notater. Han prøvde å overbevise henne om at han gjorde det av interesse og at det ikke bare var “pretensiøst pisspreik”. En psykolog på et offentlig sykehus i Oslo (mann, 40-50) fortalte at han ikke følte seg så intellektuell. Når noe ble definert som høykulturelt, da lyste det en varsellampe for ham. Av den grunn unngikk han å lese bøker og se filmer som fikk terningkast seks. Når noe ble definert som spesielt god litteratur eller spesielt gode filmer, da visste han at han ikke var i målgruppen, det var for avansert for ham. En slik vurdering av litteratur får fram en annen logikk enn den kulturelle distinksjonslogikken. I bedømmelsen av hva som har stor kulturell verdi, ville man kanskje forventet at disse representantene for middelklassen hadde trukket fram profesjonelle akademiske og kulturelle eksperter, titler, erfaring, kompetanse, metoder, hierarkier osv. Men det skjer ikke i Norge. Det er vanskelig å få øye på en slik måte å forsøke å klassifisere og vurdere kulturelle produkter på. Det som holdes utenfor i denne situasjonen er faglig kunnskap, litteraturprofessorer og kritikere, kvalitetsprinsipper, kunstnerisk storhet, høyverdig smak, hierarkier, kompetanse osv.” (Skarpenes 2007)

“Den høyt utdannede middelklassen, slik den framtrer i våre data, mener det er udemokratisk å si at noe er bedre enn noe annet, den mener det er stakkarslig å felle kulturelle dommer, og å hevde at en kanonisert forfatter er bedre enn en kioskforfatter er uttrykk for arroganse, nedlatenhet, ja, det er til og med et eksempel på at andre behandles som mindreverdige. All smak er individuell, man liker ikke at “noe er vedtatt” å være bedre enn noe annet, man skal ha respekt for alle osv. Eksemplene er mange. Vi ser at forsøk på hierarkisering og rangering blir sanksjonert, nærmest på bourdieusiansk vis, av middelklassen selv. På mange måter utøver våre informanter altså en normativ kritikk av selve distinksjonslogikken. En kulturell domfellelse oppleves ofte samtidig som en dom over et menneske. Derfor virker det som at den “legitime kulturen” er moralsk forankret i en form for

demokratisk folkelighet. Å felle kulturelle dommer likestilles med det å felle moralske dommer. Også blant de personene (ca. 32 prosent) som mener at det er greit å si at noen former for kultur (som oftest er det litteratur vi har snakket om) er bedre enn andre, er det en hovedregel at også disse modererer seg og foretar sine rangeringer med stor grad av ambivalens og gardering. Dette kommer til uttrykk på flere måter. En lektor i en videregående skole i Bergen (kvinne, 40-50, S/H) sier f.eks. at hun synes nok at [litteraturprofessor] Atle Kittang bør ha lov til å si at Solstad er en bedre forfatter enn Anne Holt, basert på noen kriterier, men det er et problem hvis det innebærer at folk ikke tør kjøpe Holt. Man må ikke alltid kvalitetsvurdere, sier hun. En annen variant er de som godtar rangeringer, men som ikke vil knytte det til klasse. En mann med eget firma i Kristiansand (50-60, N/T) fortalte at han var glad i mange ulike former for kultur, og han syntes det var greit å rangere kulturuttrykk. Det handlet om kunnskap, mente han. Men hvis kultur ble brukt som klasseidentifikasjon, da var det et problem. Hvis han hadde vært sammen med folk som strevde etter å klatre i klassene og møtte til klassisk konsert i smoking, da ville han ha dratt ned buksene og lagd skandale.” (Skarpenes 2007)

“[M]iddelklassen ser ut til å ha endret sin kulturelle profil i retning av å like flere ulike slags kulturelle produkter, herunder populærkultur som fotball og popmusikk. For USA har Richard Peterson og Roger Kern (1996) vist at eliten har skiftet fra å være snobbete til å bli mer pluralistisk i sin tilegnelse av kulturen, eller “omnivore” som er begrepet de bruker. Også DiMaggio påpeker at mestring av høystatuskulturen bare utgjør en del av den kulturelle praksisen, og studier med liknende resultat finnes for Australia og England (se Prior 2005). En studie av norske studenters kulturelle preferanser (Gripsrud & Hovden 2000) finner også at populærkulturen har stor betydning. [...] Ifølge våre data er det typiske i den norske kulturen å foretrekke underholdningskultur. Det er de færreste av våre informanter fra den utdannede middelklassen som har noe selvdanningsprosjekt hvor tilegnelse av humanistisk dannelseskultur eller modernistisk avantgardekultur inngår som en viktig del. Dette understøtter en påstand om at det ikke eksisterer en “legitim kultur” i Norge som er knyttet til en slik dannelse man gjerne forbinder med middelklassen og borgerskapet fra Frankrike (Bourdieu 2002; Lamont 1994).” (Skarpenes 2007)

“Ifølge Bourdieu er det slik at dersom man behersker den legitime dannelseskulturen, kan den brukes som distinksjonsstrategi for skille seg fra andre grupper, og således kan den fungere for å legitimere og reprodusere egen makt og posisjon. Våre funn fra det norske samfunnet stemmer dårlig med dette bilde av kulturen. [...] Eller er det slik at de høyt utdannede gruppene skjuler et intellektuelt forhold til populærkulturen i tråd med Bourdieu (2002), som mener det er særlig distingverende å ha et intellektuelt forhold til vulgærkulturen? [...] I så tilfelle må vi anta at det eksisterer en gjennomført “kunstig” måte å være folkelig på (“nedsnobbing”) i disse gruppene av den norske middelklassen, hvor personene systematisk skjuler sin kulturbruk og sine egentlige preferanser.” (Skarpenes 2007) Det framstår altså som problematisk for mange nordmenn i middelklassen/

borgerskapet å felle “finkulturelle” smaksdommer. Informantene ville heller tilhøre en gruppe med “common taste” og ikke skille seg ut som mer “feinschmeckere” enn andre.

Skarpenes intervjuet folk i “kultureliten”. “Ut fra kvalitative intervjuer med representanter for den norske kultureliten oppdaget Skarpenes at eliten slett ikke brukte kjennskap til kunst og kultur i et distingverende spill, at de tvert om sidestilte høy- og lavkultur, og aktivt motsatte seg å rangere personer etter kulturelle preferanser. Dermed skilte norsk kulturelite seg for eksempel fra den franske, viste Skarpenes. Men funnene var høyst omstridte. Kjetil Rolness meiet ned Skarpenes i sin lørdagsspalte i Dagbladet, og mente det var en feilslutning å påstå at kultureliten ikke skilte mellom Solstad og Sandemo, bare fordi informantene påsto det selv. Eksempelet illustrerte jo at informantene visste til fingerspissene hva som var høykultur og lavkultur. [...] Hvor blir det av effekten av denne utdanningsrevolusjonen alle snakker om? Hvorfor taper den smale litteraturen terreng, når stadig flere har høyere utdanning? Hvorfor blir de høykulturelle programmene på P2 lagt ned til fordel for de brede, middelkulturelle? Det burde jo kry av folk av folk som er interessert i modernisme nå? Men neida. Folk koser seg med krimmen som aldri før.” (Harald Eia i *Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 43-44)

“Når nesten ingen skjønner noe av det, blir det eksklusivt, sier han [Kristian Meisingset]. I Norge møtes sånt fort med en betydelig mengde skepsis, ettersom det råder en sterk forestilling om et egalitært samfunn, der alle er like hverandre. - Men faktum er at det er store klasseforskjeller, også i folks smak, og at det er mye forakt mellom de ulike gruppene, sier Meisingset. Det viser seg også i doktorgraden Vegard Jarness har avlagt om hvordan folk har ulike måter å verdsette kulturelle produkter på. Stort sett er den kulturelle kompetansen konsentrert i øvre samfunnslag. - Men internt i øvre middelklasse og overklassen er det stridigheter mellom klassefraksjoner, sier Jarness. Du har dem med mye institusjonalisert kulturell kapital, som gjerne jobber innen kultursektoren og har høy utdanning, men som ikke nødvendigvis tjener så mye. På den andre siden har du dem med overvekt av økonomisk kapital. - Den første typen har gjerne et lekent, innforstått “kunst for kunstens skyld”-forhold til kulturen. De med mer penger enn kulturell kapital er mer preget av et “utenfra og inn”-blikk på kunsten, sier Jarness.” (*A-magasinet* 5. desember 2014 s. 26)

“Den såkalte kulturkampen er ikke en kamp mellom folket og eliten, men en kamp mellom eliter. Det er i hvert fall én måte å lese den danske journalisten Lars Olsens bok *Eliternes triumf – Da de udannede klasser tog magten* [2010] på. Som norsk leser nikker man gjenkjennende til mange av de danske utfordringene: At store deler av yrkesskoleelevene ikke klarer å fullføre videregående utdanning, at debatten om det flerkulturelle samfunn har endret karakter, og at politikerne og deres rådgivere (som blir stadig flere) blir yngre og i økende grad består av en utdanningselite med begrenset erfaring fra ordinært arbeidsliv. [...] Med Olsen kan

vi dele eliten inn i tre segmenter: Kultur- og utdanningseliten er gruppen av venstreintellektuelle akademikere og kulturpersonligheter. [...] For det andre har vi å gjøre med en administrativ elite bestående av økonomer, statsvitere og jurister, som sitter i nøkkelposisjoner i offentlig sektor. For det tredje har vi næringslivseliten. De to siste segmentene bidrar i minst like stor grad som kultureliten til at folks hverdagslige erfaringer befinner seg under den politiske radar, som Olsen formulerer det. [...] Norske sosiologer har skrevet mye om den karrièreorienterte middelklassens strev med å kombinere selvrealiserende arbeid og familie, og på hvordan mat, bolig, design og interiør fungerer som raffinert identitets- og distinksjonsarbeid. Når vi forsker på arbeiderklassen, er det ofte med utgangspunkt i at de egentlig fortjener å få del i de spennende og utfordrende livene vi lever selv. Deres liv er ikke vellykket før det blir som vårt.” (Oddveig Storstad og Arve Hjelseth i *Aftenposten* 1. april 2011 s. 4)

“Det finnes flere grunner til at det ble massemedialt bulder og brak da Sveriges statsminister Fredrik Reinfeldt i 2011 fortalte at han i ferien hadde viet seg til lesning, nærmere bestemt av fire kriminalromaner av Camilla Läckberg. Men én forklaring er naturligvis nettopp det at ens lektyre ansees for å gjenspeile ens intellektuelle dyp og dannelse. Like selvsagt er det at Reinfeldts uventede presentasjon av den enda mer uventede ferielesningen var politisk forankret. Når han i sin tale i jula valgte å legge Roslund & Hellströms samlede krimserie (“jag har läst allihop”) foran seg på talerstolen, var det ytterligere en markering av at statsministeren er en mann av folket. Han er som meg og deg, han leser sånt som vanlige mennesker leser. Det er sikkert strategisk riktig tenkt, ikke minst med tanke på at han leder et parti som tradisjonelt har representert overklassen. [...] Selv Socialdemokraternas siste statsminister, Göran Persson, siterte gjerne fra litterære verk i talene sine, og holdt Knut Hamsun og Tarjei Vesaas som sine favorittforfattere. [...] Nylig kom det ut en bok av litteraturviterne Torbjörn Forslid og Anders Ohlsson, “Statsministerns sommarläsning: Om politik, litteratur og bildning”. [...] I boka si fremmer Forslid og Ohlsson tesen om at dannelsesbegrepet må reforhandles. Det holder ikke lenger å bare kjenne klassikerne, fortrinnsvis skrevet av døde, hvite, vestlige menn. Det kreves et bredt litteraturbegrep der for eksempel også populærlitteraturen er viktig.” (Peter Fröberg Idling i *Klassekampens* bokmagasin 31. mai 2014 s. 7)

“I en britisk undersøkelse i forbindelse med World Book Day i 2008, oppga to tredjedeler av de spurte å ha løyet på seg lesererfaringer. Boka aller flest løy om var George Orwells “1984”, etterfulgt av Leo Tolstojs “Krig og fred” og James Joyces “Ulysses”. Egentlig holdt flesteparten seg til J.K. Rowling, John Grisham og chick.lit-dronninga Sophie Kinsella.” (*Dagbladet* 17. oktober 2011 s. 36) “[O]m du innimellom lyver på deg å ha lest bøker du knapt har hørt om, er du i alle fall ikke alene. En britisk undersøkelse avslører at 62 prosent av britene innrømmer å ha løyet om å ha lest klassiske romaner – det er faktisk den vanligste strategien folk bruker for å virke smartere, tett etterfulgt av å bruke briller eller endre hårfarge (52

prosent), og korrigerings av andres grammatikk (26 prosent)” (*Klassekampens* bokmagasin 14. september 2013 s. 2).

Verkene koster ikke bare penger å få tilgang til, men krever også tid og oppmerksomhet, og det å sette av tid til en kulturell aktivitet blir en måte å utmerke seg på (Joch, Mix m.fl. 2009 s. 15).

Valg av litteratur kan være et sosialt minefelt, der en person som innrømmer å ha lest “feil” bok, kan ha dummet seg ut for alltid. Lesing er en nær ting, men det er i de små, nære ting folk viser den største intoleransen, og derigjennom avslører disse tingenes funksjon i sine liv (Mounier 2001 s. 131). Den amerikanske journalisten Rachel Donadio skrev: “Å navngi en favorittbok eller forfatter kan være nervepirrende. Gå for lavt, og du risikerer å framstå som dum. Gå for høyt, og du risikerer å se kjedelig ut – eller som en tulling” (sitert fra *Dagbladet* 1. april 2008 s. 32). Men å lest/gjort noe som andre beundrer, kan gi “distinksjonsgevinst” (Dörner og Vogt 2013 s. 254) – f.eks. at en bok gir status å ha lest.

“Ingen innbundet roman av en islandsk forfatter, uansett sjanger, blir publisert utenfor julesesongen. Dette er den viktigste tiden for utgivelser siden bøker er svært tradisjonelle julegaver. Hvis du ikke får minst én bok til jul, blir julaften ansett for å være en flopp. Utenom juleperioden kjøper folk flest pocket. Så hvis en innbundet roman skal bli en suksess, må den publiseres sent på året, det vil si i oktober eller begynnelsen av november. Ellers er den å anse som død.” (den islandske forfatteren Yrsa Sigurðardóttir i *Krimmagasinet* 2016 s. 39) Nesten en fjerdedel av alle bøker i Norge blir kjøpt for å gis bort (*Morgenbladet* 22. oktober 1999 s. 4).

Den russiske forfatteren Svetlana Aleksijevitsj, som fikk Nobelprisen i litteratur i 2015, “minnes litteraturens rolle i sovjettiden som svært forskjellig fra i dag. Gorbatsjovs reformpolitikk på slutten av 1980-tallet fikk stor betydning for deler av det sovjetiske samfunnet, også bøkene. - Tidligere var det viktig å ha en god boksamling, gjerne et helt lite bibliotek. Det endret seg med *perestrojka*. Jeg besøkte en familie, de skulle liksom være intellektuelle, men jeg husker hvordan kvinnen unnskyldte seg: “Det jeg egentlig ville vise deg var den nye kaffetrakteren. Jeg skammer meg over denne gamle. Og den nye vaskemaskinen gir meg like mye glede som bøker gjorde før.” Du kunne gå på et hvilket som helst gatemarked og finne bøker som for noen få år siden hadde vært ansett som sjeldne og ettertraktede. I den nye tidsordenen var det nye ting som ga folk glede: mat, reiser, materielle ting. Boken mistet sin betydning.” (*Morgenbladet* 12. – 18. august 2016 s. 42)

Noen tekster er langt på vei enten påkrevd eller stigmatiserende å lese for bestemte grupper av individer. En goth-person må kjenne til Edgar Allan Poe, eller risikere å bli latterliggjort. Den borgerlige dannelsen krever en viss kjennskap til antikkens litteratur. I hjemmets frirom kan mye privat og “forbudt” pågå, men leserens habitus innskrenker mulighetsrommet. Det er vanskelig å fri seg fra sin egen sosiale forankring, for i praksis ville det bety å bytte ut mesteparten av sin familie og

vennekrets og å skaffe seg et nytt miljø å leve i. Slike opprivende valg er sjeldne. Det er vanskelig å være den personen i et sosialt miljø som nesten alltid er uenig med de andre, som ikke prioriterer slik de andre prioriterer osv. Mennesket som sosialt vesen har en tendens til å merke seg hvilke “regler” som gjelder i et sosialt fellesskap, og har vanligvis ikke noe ønske om å stå utenfor og være annerledes, eller å dumme seg ut.

“For mye teatersnobberi. Skuespiller Bjørn Skagestad mener feil mennesker fyller setene i Nationaltheatret [i Oslo]. [...] Skagestad syns nemlig det er problematisk at teatret blir betraktet som høykultur. Noe han beskriver som et “forferdelig trist dilemma”. - Det er mye intellektuell snobbeskap ved teateret. Ofte tenker jeg at andre mennesker enn de som sitter i salen, burde sett forestillingen. Mange har en forutinntatthet om hva Nationaltheatret er. Den er vanskelig å kjempe imot. [...] Det er ikke særlig snobbete, men det er stempelet det har fått. Dette bløtkakehuset gjør at noen kvier seg for å gå inn. Det forstår jeg godt, sier Skagestad.” (*Dagbladet* 10. november 2010 s. 40)

I avisene brukes det ofte uttrykk som “både i finere kretser og i folkelige” (f.eks. brukt i *Dagbladets* lederartikkel 13. september 2011 s. 2 om Fremskrittspartiets tilbakegang). Noen grupper innen de finere kretsene oppfattes vanligvis som kultureliten, dvs. de som har best tilgang til og bruker flest av de “høyverdige” kulturtilbudene. I artikkelen “Myten om den norske kultureliten” (i *Sosiologisk tidsskrift* nr. 1 i 2011) skrev sosiologene Tone Knudsen Haarr og Anne Krogstad: “En analyse av kulturelitebegrepet vil ikke bare gi innblikk i hvordan det tenkes og snakkes rundt temaer som for eksempel smak og kultur. Materialet i denne artikkelen strekker seg over tre tiår, og målet er å gå dypere inn i forestillingene om kulturelitens rolle og makt over tid. Vi starter imidlertid relativt enkelt, ved å undersøke i hvilket omfang begrepet kulturelite benyttes i norske aviser i perioden 1983-2008. Videre spør vi hvem avisene utpeker som tilhørende kultureliten og hvorvidt og hvordan representanter tilslutter seg den.” (<http://www.idunn.no/ts/st/2011/01/art03>; lesedato 06.06.11)

Kjartan Fløgstad skrev i sakprosa boka *Den hemmelege jubel* (1970) at “kulturlivet” i Norge er ca. 183 personer med bosted litt vest for Oslo sentrum.

“Et viktig aspekt er måten kulturelitens smak fremstilles som en motsats til folkets smak. Formuleringer som “ikke for kultureliten”, “bare for kultureliten” og “ikke bare for kultureliten” er utbredte formuleringer som benyttes med selvfølgelighet. En funksjon av myter er, som tidligere nevnt, å forenkle forholdet mellom elementene i et tegnsystem, og denne typen omtaler bidrar til å bygge oppunder det mytiske motsetningsforholdet mellom tegnene “folket” og “kultureliten”. I smaks- og livsstilsdiskursen henter kulturelitetegnet mening fra sin forskjellighet til folket og fryser begge tegn i et visst forhold til hverandre. Når markedet og folket eksempelvis legger sin elsk på et kulturelt produkt – når de “får snusen i den ‘riktige’ stilen” (*Dagbladet*, 14.02.2004) – må kultureliten finne på noe nytt, for

“kultureliten har aldri likt at tingene de tilber med sin opphøyde smak blir omfavnet av andre” (Dagbladet, 20.11.2007). [...] Omtalene av kulturelitens smak og livsstil er preget av overraskende stor konsensus, ikke konflikt. Det vil si at beskrivelsene peker i samme retning, det er ingenting som bryter med bildet, og til sammen utgjør omtalene en helhetlig “pakke”, en livsstil. Kultureliten konstrueres som en gruppe som bruker smak og forbruk for å distingvere seg, som har smalere og mer eksklusiv smak enn folk flest, de er innehavere av kulturell eller åndelig kapital, deres politiske preferanser er venstrevridde, og de er negative til materialisme og kommersialisering. Totalt sett forsterkes inntrykket fra tidligere – kultureliten fremstår som en gruppe som har overvekt av kulturell kapital fremfor økonomisk. Alt i alt virker det som om kulturelitebegrepet, slik det fremstår i denne type omtaler og diskurs, i stor grad er bygget opp etter et bourdieusk mønster.” (Knudsen Haarr og Krogstad i <http://www.idunn.no/ts/st/2011/01/art03>; lesedato 06.06.11)

“I perioden 1983-2008 har det skjedd en eksplosjon i antall treff i omtale av ordet kulturelite, ifølge Knudsen Haarr og Krogstad. Kulturelite har gradvis blitt et følelsesladet ord, et fy-ord som det knytter seg stadig mer negative assosiasjoner til. “Kultureliten fremstilles som provoserende eksklusiv, smakselitistisk, mektig, arrogant og egoistisk, mens motsatsen, folket, utelukkende fremstilles i positive ordelag”, skriver de to, og framholder at kultureliten konstrueres som en mektig gruppe som i kraft av sine ressurser og posisjoner på mer eller mindre tvilsomme måter oppfyller egne ønsker og interesser, på bekostning av svakere grupper i samfunnet. Ikke så rart da, at de fleste heller vil tilhøre folket. Det finnes strenge normer for selvpresentasjon når det gjelder smak og kultur i Norge. Dette er ikke et område der man ustraffet hever seg over andre.” (Unn Conradi Andersen i *Dagbladets Magasinet* 21. mai 2011 s. 15)

“Avisene knytter kultureliten til smak, yrke og utdanning: Det dreier seg om utøvere, forvaltere og storforbrukere av kultur samt akademikere og intellektuelle. Her er en smakebit på hvordan disse omtales: Kledd i svart høyhalser og dressjakke klamrer kulturelitens fortropp seg til sine rødvinsglass på Aschehougs hagefest, hvis de da ikke diskuterer høyverdige romaner og fransk nybølgefilm over “et hummersmørbrød og en Chablis på Theatercaféen”. [...] Kulturelite er et følelsesmessig ladet ord, et fy-ord. Den stadig mer negative omtalen inngår i – og skaper – et medieklima med høyt tabloidpotensial: Kultureliten er arrogant, egoistisk, nedlatende og livsfjern. Den lever fett “med sin Chablis” og sine “bugnende bokhyller i blendahvite villaveier”. Vanlige folk, derimot, fremstår som spontane, ekte og preget av sunn fornuft. Kultureliten fungerer som stråmannsgruppe – uttrykket lades med negativt innhold for deretter å benyttes som argumentativt skyts. [...] Kulturelitens angivelige forakt for folket er en forakt man i Norge forakter.” (Knudsen Haarr og Krogstad i *Aftenposten* 14. januar 2011 s. 4)

Den svenske forfatteren Kristian Lundberg har med sin dokumentariske roman *Yarden* (2009) “tematisert klasse- og arbeidsforhold og blitt en sentral forfatter

innen det som i Sverige etter hvert regnes som en ny vår for arbeiderlitteraturen. [...] I 2010 var det en debatt om arbeiderlitteraturens form i svenske aviser, etter at det var blitt hevdet at noe av den “nye” arbeiderlitteraturen ga for lite språklig motstand. Andre mente derimot at dette var et uttrykk for et temmelig enøyd syn på hva god litteratur er, at den skal være såkalt “eksperimentell.” (*Klassekampens* bokmagasin 3. mai 2014 s. 4)

“Poenget hos Bourdieu er at man skal bli bevisst maktforholdene, at en skal se alle de sosiologiske markørene på en vernissage eller en klassisk konsert for eksempel, som gir arrangementet en klassesmessig dreining som ikke skulle vært der, sier [sosiologen Dag] Østerberg, som ikke kan forstå hvorfor det skal være vanskelig å leve med at det finnes ulike nivåer også innen kulturfeltet: - Ordet elite brukes med selvfølgelighet i fotballens verden. Derfor er det merkelig at det skal være vanskelig å leve med at det finnes ulike nivåer også innen kulturfeltet. For min egen del er det mye musikk, både eldre og nyere, som jeg ikke har fulgt tilstrekkelig med på til å kunne skjelne og forstå hva musikken handler om. Jeg har mitt nivå, og det finnes høyere nivåer. Det er ikke noe forsmedelig ved det. [...] Bourdieu ville vise i *Distinksjonen* at når mange har en enkel smak, er det fordi de tilhører en samfunnsklasse som lever så tett på den materielle nøden at de må nøye seg med den, og med et ironisk Nietzsche-uttrykk “elske sin skjebne”. Han fremstilte det ikke som noen idealtilstand. Men i Norge blir ofte dette snudd på hodet, slik at den smaken som er sprunget ut av materiell nød blir gjort like verdifull som høykulturen. Og det kan igjen få den politiske konsekvensen at man ikke trenger å gjennomføre politiske reformer, fordi folk har det bra som de har det, avslutter Østerberg.” (*Morgenbladet* 31. mai – 6. juni 2013 s. 45)

Mange kvinner i alderen 40-60 år er storlesere og ivrige brukere av kulturtilbud. De kjøper og leser bøker, de låner bøker på biblioteket, er i lesesirkler, deltar i kulturarrangementer, går på konserter, på utstillinger, i teatret osv. Deres fremste hobby er lesing og kultur. De er erfarne lesere og godt orientert om kulturlivet. Disse kvinnene har blitt kalt den nedsettende betegnelsen “kulturtanter”. “Kulturtanta sikrer Litteraturhuset og distriktsbibliotekenes overlevelse.” (*Klassekampen* 31. januar 2009 s. 48) Da forfatteren Karl Ove Knausgård opptrådte på bokmessen i Göteborg i 2010, “var det fullknøkat med kulturtanter som ville få en skynt” (det svenske *Aftonbladet*, her gjengitt fra *Morgenbladet* 15. – 21. oktober 2010 s. 36). Begrepet skal opprinnelig stamme fra den polske forfatteren Witold Gombrowicz.

Betegnelsen “kulturkjerring” ble i en avisdebatt i 2011 brukt som en karikatur av kultur- og litteraturinteresserte kvinner som deltar på mange kulturarrangementer (dvs. om “lesende, middelaldrende middelklassekvinner”; *Dagbladet* 1. oktober 2011 s. 2). “Den middelaldrende, lesende kvinnen som “kulturkjerring” er en slitesterk stereotypi i kulturlivet. Nylig uttalte forfatter Tomas Espedal, som tidligere har uttalt seg kritisk om “kulturmenneskene”, at “Hvis mine lesere bare var femti år gamle damer, hadde jeg sluttet å skrive på dagen”. [Marianne Egeland

hevdet:] De som er opptatt av å karakterisere “kulturkjerringa” sparker nedover. Man utviser en forakt for dem man er avhengig av. Det kan virke som om disse stemplerne gjerne kan tenke seg pengene til de hvite middelaldrende middelklassekvinnene – men så kan de være så snille og holde seg vekk. [...] - Det er disse som er det lesende, bokkjøpende, festivalbesøkende publikummet, sier direktør for den pågående Kapittelfestivalen i Stavanger, Eirik Bø. Han omfavner gjerne “kulturkjerringene”. Det samme gjør Gabriel Moro, kunstnerisk leder for Litteraturfestivalen på Lillehammer. Han mener at “kulturkjerringene” spiller en enorm rolle i kulturlivet både som publikummere og som frivillige og pådrivere for kulturarrangementer.” (*Klassekampen* 23. september 2011 s. 20-21)

Forfatteren Solveig Aareskjold hevdet at rollen som “kulturkjerring”, dvs. “den kulturinteresserte middelaldrende kvinnen som er gjenstand for atskillige stereotypiske framstillinger, ofte er en ansvarsløs og konsumerende rolle å innta. Aareskjold sa at voksne damer, med den livserfaringen de sitter på, i mye større grad bør sette seg opp mot og yte motstand mot kulturen enn det de gjør i dag. [...] det er en voldsom overvekt av kvinner på litteraturarrangementer.” (*Klassekampen* 24. september 2011 s. 38)

I *Aftenposten* 16. september 2011 (s. 8-9) hadde Joacim Lund og Vidar Kvalshaug denne inndelingen i “kulturmennesker”:

“Emo-Emma (23) Begynte på idéhistorie, har hatt et hvileår siden 2009, vurderer religionshistorie, men frykter å ende opp på kriminologi. Siste del av studielånet går til hårfarge, gadgets, svarte klær og svart/lilla make-up. Irriterer seg over køene ved teltene og hvor kommers forlagene er. Verre enn musikkbransjen! Sjekker ut kokeboken til Mona Halvorsen på Operataket søndag kl. 12, men synes Sofi Oksanen i Spikersuppa søndag kl. 1330 er det minst dølle, tross alt.

Fakta-Finn (72) Har mye tid, og har satt seg som mål å vite alt om norsk historie og andre verdenskrig før hans stund på jorden er omme. Hårkransen sees så vidt over kraven på catalinajakken, hodet vipper hyppig slik at han kan veksle mellom å se over og under brillene. Vil spørre Jan Guillou (fredag kl. 1830, Spikerscenen) om et par tvilsomme historiske detaljer i Arn-serien, høre morgenkåseriet til Karsten Alnæs (lørdag kl. 11 i Operaen) om eidsvollsmannen Herman Wedel Jarlsberg. Går inn feil dør og ender opp ved siden av Flinke-Frida og mammaen på Lady Gaga-foredraget, men vil nødig reise seg og vekke oppsikt. Han har tid.

Kjøpe-Conrad (45) En klassisk shopper som er ute etter coffeetable-støsj, vertinnegaver, små diktbøker og ord til trøst som kan gis bort til alle vennene som er blitt dumpet. Liker interiørbøker, alt som matcher. Shopper hva som helst, er der det skjer, lizm. Benytter anledningen til å speedate en mannlig forlagsredaktør i teltet i Spikersuppa lørdag 17-19, men sier altfor mange ganger at det er “på vegne av en venninne”. Ender med bøker i deilig format fra Fotogalleriet i Møllergata 34 og foredraget til Bruno Ceschel fredag kl. 1930.

Søkende Sivert (24) Nekter å fylle skuldervesken med kommers og reklame. Vil helst bli sett med svart og rød pose fra Tronsmo, eller en hvit fra Big Dipper, i en bar off Karl Johan. Sitter tenksomt i hjørnet med portvin, en finger på haken og flakkende blick. Skriver dikt som er en protest mot alle de billige emosjonene i norsk litteratur, har planer om å levere til et forlag, Flamme Forlag, eller et i utlandet, kanskje. Åpen for alt, men har blinket seg ut “6 poeter på 42 minutter” på Spikerscenen søndag kl. 15 og oppsøker indiescener som Bok i bakgård og Idéfestivalen på Blindern lørdag kl. 13.

Tovede Tove (54) Har altfor mange bøker på nattbordet, men kjøper stadig nye og står i kø for signatur. Rekker også å finne en høstdrakt i ull og en stor brystnål fra en butikk for norsk design, og har Bente Erichsen-inspirert frisyre. Koser seg med bøker, glad i te. Hun er adjunkt med opprykk, liker norskfaget. Barna har flyttet ut og Tove skulle ønske de leste romaner og kjøper bøker som bursdags- og julegaver. Vil møte Cecilia Samartin på hovedscenen i Operaen søndag kl. 13 og se Ari Behn under åpningen i Spikersuppa fredag kl. 16 – bare for å ha sett ham, kanskje få tatt et bilde med mobilen.

Flinke-Frida (12) Hest er best, og Jørgen+Anne=sant, på film. Dette er de to definitive sannhetene i hennes liv. Ferdig med prinsesser og snart med Harry Potter. Har en begynnende interesse for vampyrromantikk og skal aldri kysse en gutt som ikke leser bøker – aldri! Skal kjøpe Hulebjørnens klan. Forakter voksne som anbefaler henne bøker for 10-12-åringer. Har egen bokblogg og skal skrive om alt hun opplever under bokfestivalen, absolutt alt, som for eksempel lanseringen av ungdomsbøker.no i Saras Telt fredag kl. 14. Hun håper foredraget om Lady Gaga i Spikersuppa lørdag ikke kolliderer med noe mamma vil se. I så fall skal hun blogge om det med.”

Det er mange måter å bli gjort oppmerksom på en bok på, og anbefaling fra venner, bekjente og kolleger er den vanligste ifølge tyske forskere (Neuhaus og Ruf 2011 s. 239). Andre måter er via anmeldelser i aviser og tidsskrifter, bestselger- og andre lister, boktips på TV, i radio og på Internett, reklame fra forlag, hos bokhandlere m.m.

Torbjörn Forslid m.fl. ga i 2015 ut *Höstens böcker: Litterära värdeförhandlingar 2013*. De svenske forskerne har “avlyssnat det samtida talet om litteraturens värde, innehåll och funktion och sett dess mönster, motsättningar och dramaturgi. Utgångspunkten är att litterärt värde görs. Det förhandlas fram i olika rum och medier av olika aktörer utifrån skiftande behov, intressen och positioner. Genom att följa värdeförhandlingen kring tjugo romaner som utkom hösten 2013, däribland Lena Anderssons Egenmäktigt förfarande, Gabriella Håkansson Aldermanns arvinge och Leif G.W. Perssons Den sanna historien om Pinocchios näsa, ger “Höstens böcker” en unik insikt i de gemensamma och motstridiga värderingar som definierar litterärt värde i dagens medialiserade samhälle. “Höstens böcker” har

tillkommit inom ramen för forskningsprojektet Att förhandla litterärt värde, finansierat av Riksbankens Jubileumsfond.” (<http://www.gu.se/forskning/publikation?publicationId=225521>; lesedato 07.01.15)

“Iceland’s giant-killing football success in France has produced a surge of interest in the country’s literary output [...] Iceland’s heroic performance in the Euro 2016 football tournament has had a surprising side-effect – a boost for the tiny Nordic country’s publishing industry. The head of the country’s largest publishing house, Forlagið, said that, since the Iceland team stormed through to the quarter finals of the tournament, interest had soared, both from readers interested in Icelandic literature and foreign publishers wanting translation rights. Egill Örn Jóhannsson told the Guardian: “With the success and attention Iceland got at the Euros we have felt a significant increase in interest in our authors and works, which is very enjoyable.” The surge in inquiries, he said, has extended beyond Europe and the US to publishers in South Korea and Taiwan. [...] one of the best ways to get to know a country and its people is through its literature, so in a way this is very understandable, as the football team and its supporters made headlines in world news for a couple of weeks. [...] titles that are very ‘Icelandic’, so the reader can in a way feel how Iceland and Icelanders are.” (<https://www.theguardian.com/books/2016/jul/07/icelandic-book-trade-gets-a-kick-from-euro-2016>; lesedato 07.11.16)

Oversettelser kan studeres fra et litteratursosiologisk perspektiv. “Det snakkes mye om selvtilfredse og arrogante franskmenn, men visste du at en av tre skjønnlitterære utgivelser i Frankrike er en oversatt bok? Av disse igjen, er tre fjerdedeler oversatt fra engelsk. Amerikanerne er på sin side åpenbart ikke like interessert i litteraturen som skapes andre steder i verden: Ifølge tall utarbeidet av litteratursosiologen Gisèle Sapiro og gjengitt i *Le Monde*, er bare én (1!) prosent av skjønnlitterære utgivelser i smeltedigelen USA oversatt fra andre språk.” (*Morgenbladet* 20. – 26. september 2013 s. 47) Oversettelse av litteratur innebærer en slags “litteraturimport” eller “litteratureksport”. “Nesten all norsk skjønnlitteratur som gis ut i andre land, får støtte til oversettelse. [...] Det er Norla [Senter for norsk litteratur i utlandet] som administrerer støtten. Av senterets budsjett på 12 millioner kroner går fem millioner direkte til oversettelser. Fire millioner går til administrasjon og tre millioner til arrangementer for utenlandske forleggere og oversettere og reisestøtte til forfattere. Norla ble opprettet i 1978, men først på 1990-tallet, med Jostein Gaarders verdens-omspennende suksess [med] den filosofiske barneboken *Sofies verden*, tok salget av norske bøker i utlandet av.” (*Aftenposten* 1. juni 2012 s. 6)

Norla “- Formidler kontakt mellom norske forfattere/forlag og utenlandske oversettere, forlag, universiteter og andre med interesse for norsk litteratur.
- Tilbyr en rekke støtteordninger som alle har som mål å fremme oversettelser av norske bøker.
- Støtter utenlandske forlags oversettelser av norske utgivelser. Titler som støttes må opprinnelig ha vært utgitt av et norsk forlag.

- Gir produksjonsstøtte til billedbøker og illustrert sakprosa.
 - Arrangerer seminarer i Norge og utlandet for forleggere.
 - Bidrar til kompetanseheving for oversettere, både via seminarer i Norge og i utlandet, og gjennom ordninger som oversetterhotell og mentorprogrammer.
 - Gir støtte til prøveoversettelser (kan søkes av både oversettere og forlag).
 - Støtter lanseringsreiser og forfatterpresentasjoner i utlandet.
 - Støtter forfatter- og foreleserbesøk til høyere læresteder i utlandet der det undervises i norsk.
 - Støtter reiser til Norge for utenlandsk presse, forleggere og oversettere.
 - Deltar på internasjonale bokmesser.
 - Gir personlige råd og veiledning til oversettere og andre som besøker kontoret.
 - NORLA deler årlig ut en oversetterpris til en oversetter av norsk litteratur.”
- (<http://norla.no/nb/om-norla>; lesedato 03.10.16)

“[B]yrået Fjeldbraaten & Waage, startet av unge Ida Fjeldbraaten og Zoë Waage. Det er Norges første markedsføringsbyrå for litteratur, og de vil selge tjenester til forlag som trenger å bryte gjennom lydturen: markedsføring ikke bare av bøker, men også litteraturarrangementer og lanseringer.” (*Klassekampens* bokmagasin 14. februar 2015 s. 2)

“I Fjeldbraaten & Waage spesialiserer vi oss på PR og markedsføring av litteratur. Vi jobber på tvers av sjangre og formater, både for forlag, forfattere og selvpublisister, samt med markedsføring av litteraturfestivaler, arrangementer og skrivekurs. Vi tar oss av alt fra konseptutvikling og strategi til idéarbeid, gjennomføring og oppfølging.” (<http://www.fogw.no/#hva-gjr-vi>; lesedato 09.05.16) “- Strømmetjenester av bøker kommer til å være en del av folks hverdag snart, det er det liten tvil om. Og da blir det enda viktigere å stikke seg ut i mengden av litteratur som ligger tilgjengelig. Å ha magen på boka [dvs. framsida] ut i hylla eller å reise på bokturné vil da bare være halve markedsplanen. Forfattere og forlag må både finne nye måter å treffe leserne på, men også nye måter å tjene penger på. Det er i dette landskapet vi ønsker å tilby våre tjenester. Vi ser store muligheter her, eksempelvis for salg av backlist til nye lesere, forteller gründerne [Fjeldbraaten & Waage]. [...] Også på eventsiden av litteraturverdenen har den nye bedriften sett på muligheter for å ta en posisjon. - Vi har deltatt på mange lanseringer av bøker og ser et behov for fornyelse for å skape mer interesse, kanskje spesielt hos kulturjournalistene.” (<http://kreativtforum.no/artikler/nyheter/2015/02/starter-norges-forste-byra-for-litteratur>; lesedato 09.05.16)

Noen forfattere er svært samfunnsengasjerte, de skriver kronikker, deltar i nettdebatter m.m. Krimforfatteren Jo Nesbø har opprettet en veldedig stiftelse der han gir av sine private inntekter til gode formål: “Jo Nesbøs Harry Hole-stiftelse hadde royaltyinntekter på over 6,3 millioner kroner i fjor. [...] Siden opprettelsen i 2008 har det blitt delt ut 3,5 millioner kroner i støtte til støtte til barn med lese- og skrivevansker i utviklingsland. [...] Årets prisvinnere ble Unicef og stiftelsen Zamora Teran Foundations som delte årets prisbeløp på en million kroner.”

(<http://www.dn.no/etterBors/2015/09/30/0842/Harry-Holestiftelsen/nesbfond-hverinn-millioner-etter-fusjon>; lesedato 27.10.16) En annen krimforfatter er sentral i et fengselsprosjekt: “Sammen for livet” – et prosjekt basert på sosialt entreprenørskap [...] unikt prosjekt som skal bidra til at innsatte i norske fengsler kommer seg videre i utdanning og jobb etter soning. [...] Forfatteren Jørn Lier Horst [...] støtter også prosjektet [...] Lier Horst og Hammerseng-Edin er styremedlemmer” (<http://www.fritzoe.no/sammen-for-livet-et-prosjekt-basert-pa-sosialt-entreprenorskap/>; lesedato 04.10.16).

Halfdan W. Freihows roman *Du er ikke sann* (2009) handler om “mennesker som gjør så godt de kan for å overleve – i hverdagslivet så vel som i den mektige og beryktede bokbransjen.” (<http://fontforlag.no/>; lesedato 21.01.16)

Litteraturforskeren kan ta utgangspunkt i “the American pragmatist movement, in which the value of an idea is judged by its effectiveness, how it ‘cashes out’ in terms of its impact in real life. [...] The approach advocated by pragmatism identifies the true meaning of an idea by observing its effects. Charles S. Peirce, one of the founders of the pragmatist movement, argues that our belief in any idea should be understood simply as a ‘rule for action’ and that ‘different beliefs are distinguished by the different modes of action to which they give rise.’ (Peirce 80) [...] The determination of the meaning and value of an idea thus rests on the effective, practical advantages of accepting the idea and acting on it. William James offers a succinct explanation in the voice of pragmatism itself: “Grant an idea or belief to be true,” it [pragmatism] says, “what concrete difference will its being true make in any one’s actual life? How will the truth be realized? What experiences will be different from those which would obtain if the belief were false? What, in short, is the truth’s cash-value in experiential terms?” (James 133) There is disagreement between Peirce and James concerning the precise consequences to be examined in determining the meaning of an idea. While Peirce stresses the conceivable logical consequences of accepting an idea, James shifts the emphasis to the actual, experienced consequences. As a result, ‘Peirce’s recommendation to study the logical consequences of concepts, under certain prescribed conditions, became converted [by James] into an evaluation of the moral, psychological, and social effects of ideas.’ (Thayer 22)” (Anne Collins Smith i <http://www.participations.org/Volume%208/Issue%202/1d%20Smiths.pdf>; lesedato 30.08.16)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>