



LUNDS
UNIVERSITET

Inkludering, ett symboliskt kapital

En analys av Moderna Museet Malmö's arbete med
inkludering och mångfald på konstens fält.

Marianne Ehrlich

Sociologiska Institutionen

Lunds Universitet

SOCK04, 15 hp. Kandidatkurs vt 2020

Handledare: Magnus Ring

Abstract

Title: Inclusion, a symbolic capital

This study aims to showcase, using a case study of the Modern Museum of Art in Malmö, in what ways state-funded museums are put in conflict with politically held ideals and art agency in the field of the arts. With the central theories deriving from Pierre Bourdieu, this study argues that the museum is an agent who is held to standards set by the art field and is dependent on this field to receive legitimization from other co-agents. At the same time, state-funded museums are held to politically influenced agreements in order to receive their funding – agreements which do not necessarily align with the ideals and structure of the art field. The study finds that while the state-funded museums, like the Modern Museum of Art, are obliged to maintain cultural capital through the representation of popular and Western art, their ideals concerning inclusivity must be “outsourced” to projects like the Modern Museum in Malmö. This is evidenced by the differentiated representations (by way of policy and other documents) between the modern museum in Stockholm and that in Malmö. This phenomenon is at least partly due to the simultaneous interactions of various field of power and influence which affect the goals of the state-funded joint art institution.

Keywords: Art field, cultural capital, discourse, exclusivity, inclusivity, institutionalized power, legitimization

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	1
1.1. BAKGRUND.....	2
1.2. SYFTE, FRÅGESTÄLLNING OCH AVGRÄNSNING.....	2
1.3. FORSKNINGSÖVERSIKT	3
1.4. TEORI OCH DEFINITIONER	5
1.4.1 Konstfältet.....	5
1.4.2 Symboliskt och Kulturellt Kapital.....	7
1.4.3 Symboliskt våld.....	8
1.4.4 Rummets Makt.....	9
1.5. METOD	10
1.5.1 Innehållsanalys.....	10
1.5.2 Kritisk Diskursanalys	11
1.5.3 Datainsamling och Urval	13
2. DEN EKONOMISKA BARRIÄREN	14
2.1. KONSTFÄLTETS EKO(NOMI)KAMMARE.....	14
2.2. DEN DOMINERANDE KLASSEN	18
3. ORDETS MAKT	21
3.3. FÄLTENS DISKURSER	22
4. RESULTAT OCH DISKUSSION	27
4.1. SAMMANFATTNING.....	27
4.2. DISKUSSION.....	28
4.2.1 Vem inkluderas?	29
4.3. SLUTSATS	31
4.4. VIDARE FORSKNING.....	33
5. KÄLLFÖRTECKNING	34

1. Inledning

Inför Moderna Museet Malmös då kommande utställning 2020, ”Hilma af Klint – Konstnär, forskare, medium” påbörjas en debatt av författare, konstvetare och kritiker Linda Fagerström. I en artikel kritiserar hon museet för att ta entrépriser till den kommande utställningen, då det enligt henne var ”museets egen lobbyverksamhet som trissat upp priserna på Hilma af Klints konst” (Fagerström, 2020a). Fagerström hänvisar till 2013 då Moderna Museet i Stockholm hade en större utställning med Hilma av Klint där utställningsaffischerna utläste ”Vi skriver om historien!”. Fagerströms kritik ligger i Museets val av ”återupptäckande” då verken regelbundet ställts ut sedan 80-talet, och att detta snarare handlar om ett sätt att omforma konstnären och konsten till något modernt och spektakulärt för att ackumulera vinst (Ibid.). Chefen för Moderna Museet Malmö, Iris Müller-Westermann, svarar på kritiken genom att förklara att museet inte är en vinstdrivande institution varken i Malmö eller i Stockholm och därför inte har ett intresse av att ”trissa upp” Klints värde. Entrépriserna, som blir ett undantag för denna utställning, handlar i stället om service gentemot besökarna (Müller-Westermann, 2020). Fagerström svarar direkt på denna text genom att påpeka hur olika former av kapital finns tillgängliga. Att museet inte är vinstdrivande ekonomiskt betyder inte att de inte söker andra former av kapital, den kapitalform som Fagerström här refererar till är symboliskt kapital. ”Detta kan inte samlas på ett bankkonto utan är mer abstrakt: det handlar om vad tongivande aktörer menar är viktigt, betydelsefullt och värt att uppmärksamma.” (Fagerström, 2020b). Fagerström argumenterar då för att Moderna Museet verkar i en större kontext. En feministisk nytolkning av en tidigare konstnär kan leda till, inte bara publiksuccé, utan även ett uppmärksammande från andra inom samma fält (Fagerström, 2020a). Det fält som Fagerström tycks referera till i sin artikel är vad sociologen Pierre Bourdieu (1993a) refererar till som *konstfältet*.¹ Bourdieu menar att konst blir till genom ett samarbete mellan olika aktörer och att konst är en produkt av kollektiva handlingar. Den skapande konstnären behöver ett nätverk av olika individer och organisationer för att dennes konst skall erkännas som konst, några som nämns ur detta nätverk är distributörer av konst, medkonstnärer, kritiker och teoretiker. Dessa individer och organisationer utgör tillsammans den exklusiva arenan *konstfältet* (ibid.). Därmed kan det tolkas som att Fagerström hävdar att Moderna Museet inte bara svarar till Malmös publik, som finansierar verksamheten, utan även ett större nätverk av aktörer som kan bekräfta dess symboliska värde. Denna

¹ Bourdieus definition är *fältet för kulturell produktion* (Bourdieu, 1993a). I denna uppsats förkortas termen till konstfältet, men med samma innebörd.

”upptrissning” av Hilma af Klints konst, som Fagerström menar, är alltså något som blir till verklighet när andra aktörer inom konstfältet bekräftar dess symboliska värde.

1.1. Bakgrund

Moderna Museet finns idag på två platser i Sverige. Huvudinstitutionen i Stockholm samt filialen i Malmö. Båda museerna förlitar sig nästan helt på offentligt bidrag för att fortsätta sin verksamhet och med dessa pengar kommer även villkor. (Kulturdepartementet, 2020) Men de villkorade pengarna kan se olika ut beroende på vilken uppgörelse som är gjord. Där skiljer sig institutionerna i Stockholm och Malmö från varandra.

Huvudinstitutionen som ligger i Stockholm är enbart finansierad av staten, därmed kommer ett så kallad regleringsbrev som innefattar mål och åiterrapporteringskrav. Dessa mål och åiterrapporteringskrav behandlar de övergripande målen för ett museum: samla och bevara, visa och förmedla samt ekonomiska frågor. Det finns också mål och krav om publik tillgänglighet som främst handlar om den unga publiken, tillgänglighet för funktionsnedsatta samt att nå ut till nya besökare (ibid). Åiterrapporteringskraven till staten gäller hela museet, alltså både Stockholm och Malmö. Men filialen Moderna Museet Malmö (MMM) är en trepartslösning mellan stat, Malmö kommun och Region Skåne där alla tre står för finansiellt bidrag (Region Skåne, Malmö stad och Staten genom Moderna museet, [RS, MS, SMM] 2016). I trepartslösningens avtal för MMM betonas i högre grad inkludering, kulturell mångfald, demokratisering och fördomsfria möten (ibid.). Detta betyder alltså att MMM utöver regleringsbrevet från staten har fler villkor som skall uppfyllas.

Den fråga som inställer sig är hur ett museum som skall främja mångfald, demokratisering och fördomsfria möten kan upprätthålla sin legitimitet inför *konstfältet* och samtidigt vara inkluderande för allmänheten. Denna uppsats ämnar därför att undersöka MMM:s bruk av symboliskt kapital och viljan att bli sedd som legitim av *konstfältet*.

1.2. Syfte, frågeställning och avgränsning

Syftet med studien är att undersöka hur statligt satta mål om inkludering teoretiskt sätt kan förenas med en vilja om att förvärva symboliskt kapital hos *konstfältet*. På vilket sätt dessa mål är förenliga samt på vilka sätt de kan motverka varandra. Här vill uppsatsen förstå - inte

konsekvenserna av de mål som fastställts av staten och hur de manifesteras i museet. Utan i stället förstå hur museet uppfattar och framställer dessa mål. Frågeställningarna till denna studie har således sammanfattats till:

- Hur beskriver moderna museet sin egen verksamhet, på vilka sätt kan det tolkas som exklusivt och/eller inkluderande?
- På vilket sätt förhåller sig Moderna Museet, utifrån deras egen beskrivning, till konstfältet samt fältet som innefattar stat, landsting och kommun?

Museets förhållande till och tillämpning av mål och riktlinjer kan anses få en implicit påverkan på samhället och dess uppfattning om vad kultur är; hur vi som medborgare blir presenterade med kultur och vidare skapar vår förståelse om vad kultur är. Vilken konkret påverkan det har på samhället ligger utanför uppsatsens tillämpningsområde.

1.3. Forskningsöversikt

Det sociologiska forskningsfältet kring museum och konst blir allt bredare med åren, och två av dess nyckelforskare Pierre Bourdieu och Howard S Becker har beskrivits som några av fältets mest framstående. Bourdieu kommer i denna uppsats behandlas under den teoretiska delen.

Howard S Becker (1982) har som forskare gjort en större djupdykning i sin analys av det Bourdieu skulle kalla konstfältet, men som Becker själv benämner "Art Worlds", *konstvärlden*. Becker påvisar hur konstvärldens olika aktörer är beroende av varandra i olika nätverk för att skapa arenan de alla verkar på och konst ses som ett resultat av en kollektiv aktivitet. Han menar att konstnären och verkets rykte förstärker varandra. Att vi värderar ett konstverk högre baserat på vem skaparen är, precis som vi i högre grad respekterar en konstnär vars verk vi har tyckt om eller beundrat. Och när detta händer kan distributionskedjan av olika individer och organisationer omvandla konstnärens rykte till ekonomiskt värde. (Becker, 1982). Vidare beskriver han även kortfattat den finansiering av både statliga och privata museum där rika bidragsgivare kan köpa sig inflytande över vilken konst som skall köpas in. "[...] Even public museum trustees, in political systems that allow for private accumulation of wealth and property, usually represent the wealthiest classes, because they can assist the museum with gifts of money and art, and usually do, in return for positions of control." (Becker, 1982:118)

Beckers analys är en djupdykning i fältet och tar på många områden. Hans slutsats kretsar till största del kring ryktesbildningen. En konstnär kan ha ett rykte som talangfull och ett verk kan ha ett rykte som rörande eller enastående. Becker kritiserar detta tankesätt då han menar att ryktet om konstnärer, konstnärliga verk o.s.v. egentligen är en produkt av konstvärldens kollektiva process.

For reputations to arise and persist, critics and aestheticians must establish theories of art and criteria by which art, good art, and great art can be distinguished and identified. Without those criteria, no one could make the judgments of works, genres, or media on which the judgments of artists depend. [...] historians and scholars must establish the canon of authenticated works which can be attributed to an artist, so that the rest of us can base our judgments on the appropriate evidence. (Becker 1982:360)

Ajana Btihaj (2015), professor vid Kings College i London, ger exempel på hur legitimitet och kulturellt kapital kan köpas av länder med hjälp av museum. I sitt exempel av Louvrens filial i Abu Dhabi undersöker Btihaj förhållandet mellan uppbyggandet av varumärket och legitimitet, och applicerar denna undersökning på en bredare debatt gällande kopplingen mellan museers identitet, arkitekturens legitimerande roll och kontroversen kring Louvren Abu-Dhabi-projektet. I studien använder sig Btihaj av en kombination av teorier från Pierre Bourdieu samt sociologen Gordon Fyfe för att påvisa hur kulturellt kapital² fungerar och kan vara överförbart på institutioner, där Fyfe menar att kulturellt kapital är institutionaliserat, och dess ackumulering förutsätter garantier från kulturella monopol som akademier, skolor, universitet och museer. Därmed argumenterar Btihaj genom Fyfes teori för att kapitalformen har potential att korsa gränser för handel, regioner och nationer. (Btihaj 2015: 324) Btihaj visar på, genom dessa teorier, att Louvren i Paris, genom århundrade av ackumulering av kapital tillskrivits makt, värde och erkännande. Syftet för Abu Dhabi att öppna en filial kan ses som en förhoppning om att få legitimitet och symbolisk makt i form av varumärkesassociation med det som redan erkänts som världsberömd finkonst.³ För Frankrikes del handlar det om att ”omvandla det kulturella kapital som förkroppsligats i Louvrens gestalt [...] till ett betydande ekonomiskt kapital” (Btihaj 2015: 325). Detta kan liknas till uppsatsens studieobjekt Moderna

² Bourdieu: Kulturellt kapital (*status*) innefattar kunskaper liksom erfarenheter, och kan endast bli en tillgång om det erkänns som värdefullt av andra agenter inom samma fält. Individens kulturella kapital formas av bl.a. miljö och klasstillhörighet. Personer med stort socialt och kulturellt kapital kan agera skiljedomare i vad som skall anses värdigt/fint/smakfullt. (Jenkins, 1992)

³ Finkonst refereras till finkultur. Kulturella uttryck som anses vara av högre värde än annan. Vanliga kulturella uttryck som vi ofta anser som finkultur är exempelvis klassisk musik, poesi osv. Finkonst är därmed det vi anser vara av högre kulturellt värde än annan konst (Bourdieu, 1993a), exempelvis kan inte en affisch från Ikea anses som finkonst.

Museet och MMM, där Malmö likt Abu Dhabi kan antas vilja associeras med något som redan tillskrivits makt och erkännande för att själva få ta del av det kulturella kapitalet.

I frågan om exklusivitet och inkludering hos politiskt styrda kulturinstitutioner belyser den norske sociologiprofessorn Håkon Larsen (2013) balansgången genom att analysera två kulturinstitutioner, norska nationalopera och balett samt Oslos filharmoniska orkester. Detta görs utifrån ett perspektiv där institutionerna måste anses värdiga stödet från staten och samtidigt följa de riktlinjer om inkludering som satts av samma stat. Larsen konstaterar att dessa institutioner måste anses legitim av tre parter: publiken, staten och de privata sponsorerna. Mycket av ”legitimeringsarbetet”, som Larsen uttrycker det, riktas mot publiken. Detta för att hitta rätt balans mellan att nå ut till nya besökare men samtidigt bibehålla sin kärnpublik. (ibid) Larsen sammanfattar sin studie med att förklara hur tre delar av samhället, som institutionerna riktar sitt legitimeringsarbete mot, ger stöd som institutionerna är beroende av: Konstinstitutionen ger konstnärlig kvalitet och trovärdighet, den politiska institutionen ger ekonomiskt stöd och allmänheten, publik etc., bidrar med legitimitet. Larsen menar att framgångsreceptet i att verka mellan det smala och breda ligger i en balansgång. Han menar att dessa två institutioner går denna balansgång genom att aktivt värva nya delar av allmänheten för att delta i föreställningar, och genom att göra dessa föreställningar tillgängliga på andra scener än operahuset och konserthuset. Dock nämner han, utan att utveckla, en konflikt mellan kärnpubliken och den nyrekryterade publiken. Att flytta ut finkulturen från arenorna som annars kan uppfattas skrämmande eller elitistiska, och anpassa den efter andra besökare, kan avmystifiera finkulturen och göra den mer tillgänglig. Och att detta i sin tur kan uppfattas som en nedvärdering av den konstnärliga kvaliteten, som i sin tur riskerar att stöta bort den konstnärliga och intellektuella publiken. (Larsen, 2013) Denna forskning lägger heller inget fokus på maktdynamiken mellan institutionen och besökarna, vilket kan bli av värde vid om frågor kring inkludering.

1.4. Teori och definitioner

1.4.1 Konstfältet

För att undersöka syftet om hur statligt satta mål om inkludering teoretiskt sätt kan förenas med en vilja om att få legitimitet av konstfältet krävs en konkret definition av termen *fält*. Det vill säga att fält består av praktiker (i relation till konst, religion, utbildning etc.) med egna regler,

värderingar, kunskaper som är kopplade till de på fältet dominerande kapitalformerna, sociala relationer och positioner. Fält kan överlappa varandra men är relativt autonoma.

Varje fält är kodade med specifika regler och värderingar och Bourdieu menar att inget fält är autonomt, de är i viss grad beroende av varandra och förhåller sig alltid till varandra. Fält kan förstås som det sociala och professionella sammanhang i vilket agenter verkar och i vilket de är hierarkiskt positionerade. Vidare utgör dessa sociala arenor en maktkamp om positioner och kapital och där olika normer råder och olika former av kapital beaktas i högre eller lägre grad. Konstfältet, liksom så många andra fält, är präglad av en etablerad elit och en grupp (se exempelvis avantgarde) som söker att ta elitens plats.⁴

En central term här är *habitus* som enligt Bourdieu är summan av färdigheter, kunskaper och förmågor som avkrävs för att inta någon position inom olika områden. Habitus är förkroppsligande av olika typer/mängder kapital och klasstillhörighet vilket har inflytande på individens bedömning av smak och vad som anses vara av värde. Habitus hjälper till att placera individerna i sitt rätta fält, utifrån just sagda parametrar. Men endast genom erkännandet från de andra agenterna kan den enskilde erkännas legitim och handla som agent på fältet. Utifrån detta utgör habitus en grundsten för hur individen kan uppfatta och erkännas i olika rum (Jenkins, 1992). Alltså påverkar Habitus även vad individen uppfattar som konst och finkonst. Besökare på museum bedömer konsten på olika sätt utifrån deras habitus, till exempel vad de anser vara arbiträrt och vad de anser vara värdigt.

Samtidigt är alla fält hierarkiska, både inom fältet och i relation till andra fält, samtidigt som de överlappar på olika sätt. Här påpekar Bourdieu att alla fält måste förstås utifrån maktfältet som bör betraktas som det dominerande fältet och kan anses existera ”horisontellt” genom alla fält (ibid.) Maktfältet kan ses som en kombination av det politiska fältet samt det ekonomiska fältet då dessa två har en direkt inverkan på de andra fälten. Det betyder att ett fälts avgränsning hamnar där dess effekt upphör. (i.e. normer och värdering av kapitalformer) (ibid.). När fälten överlappar syns det hur agenter kan ”kliva över” på olika arenor. En politiker som tillhör maktfältet men har en position i kulturdepartementets utskott, kan också anses tillhöra konstfältet.

Bourdieu's definition av konstfältet liknar tidigare nämnd Beckers, men refererar inte till konstfältet utan den mer avgränsade konstvärlden. Bourdieu erbjuder en mer dynamisk syn på fältet där han integrerar maktstrukturer och klasskamper. Men liksom Becker

⁴ Tydligt exempel på en avantgardistisk som söker att ta elitens plats är *De refuserades salong* (Salon des Refusés) som anordnades första gången i Paris 1863. Syftet var att visa verken som blivit refuserade av juryn vid Parissalongen, den viktigaste utställningen för konstnärer som verkade under 1800-talet. Bland de refuserade konstnärerna fanns bl.a. Paul Cézanne och Édouard Manet. Konstnärer som sedan dess etablerats i konsthistorien. (Salon des Refusés, 2022)

argumenterar han för att konstverket inte blir till utan dessa agenter av gallerister, mecenater, kritiker osv. som bidrar till att skapa denna kollektiva medvetenhet om vad finkultur är och hur det skall betraktas. Likt hur modeskaparens märke skapar värdet i produkten har kvaliteten av konstverket ingen betydelse i sig, utan det är symboliken i signaturen, dess position på fältet, som skapar det symboliska värdet som i sig kan omvandlas till ekonomiskt värde (Bourdieu, 1993b).

Termen konstfältet avses användas ur ett globalt synsätt där Moderna Museet likt andra museer runt om i världen liknas till egna agenter på konstfältet. Trots att Bourdieu oftast syftar till enskilda individer som agenter argumenteras det här att ett museum likt en person kan agera utifrån eget intresse. Alltså, agenterna inom museet (chefer och utställningskuratorer exempelvis) har egna intressen men skapar också gemensamt ett intresse och agens för museet. Dessa agenter behöver varandra för att utgöra det vi kallar konstfält. De måste enligt Bourdieu upprätthålla den kollektiva tron om vad som anses fin konst och det kollektiva misskännandet av det arbiträra. De individer som inte besitter det symboliska och kulturella kapital som avkrävs för att tillhöra konstfältet har alltså inte möjligheten att agera som agent på fältet.

1.4.2 Symboliskt och Kulturellt Kapital

Pierre Bourdieus kulturella kapital, kan till skillnad från de övriga kapitalformerna socialt och ekonomiskt, vara en svårmanövrerad tillgång om det inte är medfött. Kulturellt kapital, menar Bourdieu består av många beståndsdelar liksom förmågan att reflektera kring dessa. Beroende på olika klasstillhörighet brukas exempelvis olika språk och för att få tillgång till det kulturella kapitalet avkrävs personen t.ex. kunna bruka ett kultiverat språk. Men det innefattar även kunskaper och erfarenheter om ett ämne, och kan endast bli en tillgång om det erkänns värdefullt av andra agenter inom samma fält (Jenkins, 1992). Symboliskt kapital har endast värde när det erkänts av andra inom samma fält. Därmed kan exempelvis ens kulturella kapital bli till symboliskt kapital – en tillgång, på konstfältet (ibid.).

I Linda Fagerströms användning av Bourdieus begrepp menar hon på att museets lobbande för en ny feministisk tolkning av Hilma af Klint kan gynna museets symboliska kapital. Fagerström skriver att ”konstmuseer jagar symboliskt kapital i syfte att skapa renommé och prestige” - men också för att kunna omsätta det rent ekonomiskt. (Fagerström, 2020b) Genom Bourdieus teorier kan detta tolkas som att museet lobbar för en utställning som sedan

blir populär och turnerar ut på andra kända museum.⁵ Museet skapar sig ett välkänt namn som ger ytterligare besökare vilket i sin tur genererar inkomster, antingen direkt via entréavgifter, eller indirekt genom bidrag. Då det symboliska kapitalet endast blir av värde när andra agenter inom samma fält erkänner det vill uppsatsen använda Bourdieus teori i syftet att undersöka museets intresse av att ansamla symboliskt kapital på *konstfältet*, som exempelvis kan ta sig i uttryck som ”renommé” och ”prestige”. Vidare avses det diskuteras på vilket sätt detta symboliska kapital kan relateras till ekonomiska kapital och/eller intressen, även då institutionen inte är en ekonomiskt vinstdrivande institution.

1.4.3 Symboliskt våld

Det blir även relevant att fråga sig vilken form av makt Moderna museet erhåller då publiken måste uppfatta institutionen som relevant och förtjänande av sin privilegierade position (jfr Larsen, 2013). I Bourdieus teorier finner vi termen *symboliskt våld* som kommer att bli en central utgångspunkt då uppsatsens syfte om inkludering och exkludering bör diskuteras i förhållande till maktpositioner.

Enligt Bourdieu är symboliskt våld grundat i samhällliga hierarkier och beskriver en typ av icke-fysiskt våld som manifesteras i maktskillnaden mellan sociala grupper. Makten att påtvinga grupper eller klasser ett system av symbolik och mening (kultur) på ett legitimt sätt. Det är en maktutövning som ofta inte erkänns som maktutövning och symboliskt våldet är inte bundet till en klass eller kultur, utan kan utövas som maktmedel så länge personen eller gruppen är befast i sin legitimitet. Det krävs en maktobalans. (Jenkins, 1992) Exempel på utövandet av symboliskt våld kan exempelvis ses i relationen mellan könen, där kvinnor och män erkänner kategorin kvinnor som känsligare eller fysiskt svaga osv. Det kan också handla om klasskillnader där exempelvis arbetarklassen tillsammans med medelklassen erkänner medelklassen som intelligentare, mer värda en högre lön, mer värdig av politiskt inflytande osv. Uppsatsen använder Bourdieus term för att belysa den maktobalans som befasts mellan de inkluderade besökarna och det fält/klass som museet agerar på – alltså konstfältet.

⁵ Hilma af Klint-utställningen från 2013 gick på turné till bl.a. Hamburger- Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, Museo Picasso Málaga, Málaga, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk samt Venedigbiennalen. (Moderna Museet, 2013)

1.4.4 Rummets Makt

I nära anslutning till Bourdieus teori om symboliskt våld belyser Tony Bennett rummets makt. Med teorier sprungna ur Michel Foucaults 1926–1984 övervakningssamhälle diskuterar Bennett (1988) utställningsrummets diskurs och museets institutionaliserade makt. Museets huvudsakliga syfte är att vara en plats där föremål ställs ut, men Bennett argumenterar för att museets syfte också är något annat. Han hävdar att det offentliga/publika museet symboliserar en nations storhet, makt, rikedom och framsteg. Denna tanke är inte unik för Bennett. Tanken om museets symbolik för nationens fullkomlighet är väl utbredd hos kultursociologer som tidigare nämnda Gordon Fyfe (2004), Howard S Becker (1982) och återigen Pierre Bourdieu (2010). När Bourdieu fokuserar på gruppen eller klassens symboliska våld och dess utövande fokuserar Bennett än mer på utställningsrummet internaliserade makt och hur den utövas över individen. Det är via museets symboliska position som nationen kan tillämpa en naturlig och osynlig ordning över sina medborgare. I stället för historiska metoder för ordningsskapande så som tortyr eller skräck, tillåts besökarna att identifiera sig med det vackra och storslagna som nationen presenterar genom museet. Besökarna tillåts därmed att inträda i en styrd roll, som i sin tur skapar stabilitet i samhället och reproducerar dess ordning. Liksom institutioner såsom skolor, sjukhus och fängelser utövar en mer eller mindre synlig makt över dem som vistas i byggnaden beskriver Bennett museet som en likartad institution. Ur en foucauldiansk tolkning ser han hur detta rum, likt tidigare nämnda rum, låter individen se sig själv från maktens sida, känna makten och vad makten vet, internalisera denna blick och slutligen bli självövervakande – självreglerande. Makten i utställningsrummet/museet sitter därmed i väggarna, besökarens handlingar följer ett mönster utsatt av besökarens uppfattning om museets eller gallerirummets institutionaliserade kunskap och litar då på kunskapen som förmedlas där som sanning. (Bennett, 1988) Alltså, museet har makt att presentera för besökarna vad som är konst, vad som är fin konst, och ultimata – vår smak i konst och vad vi uppfattar som kultur och finkultur. För att sammanföra denna teori med Bourdieus symboliska våld kan vi se hur en sådan plats är en utmärkt arena att utöva ett symboliskt våld. Lite kan tänkas behövas för att reproducera och befästa den kulturella klassens dominans om även rummet i sig utövar en dominans över besökaren.

1.5. Metod

Studien undersöker hur statligt satta mål om inkludering teoretiskt sätt kan förenas med en vilja om att förvärva symboliskt kapital hos konstfältet. På vilket sätt dessa mål är förenliga samt på vilka sätt de kan motverka varandra. Undersökningen utgår från årsredovisningar som tillhandahålls av museet. I årsredovisningarna går det att finna verksamhetsbeskrivningar men också de poliska målen, satta av staten, som museet måste leva upp till för fortsatt bidrag. För att metodologiskt besvara frågeställningarna har en vidare uppdelning i analysen gjorts. I frågan om vilket sätt Moderna Museet förhåller sig till, utifrån deras egen beskrivning, konstfältet samt fältet som innefattar stat, landsting och kommun, kommer det i analysens första del användas av en innehållsanalytisk metod. Där det genom museets ekonomiska redovisning redogörs för den strukturella värld Museet tillhör och måste förhålla sig till, i enlighet med Bourdieus teori om fält. Under analysens andra del görs en kritisk diskursanalys av de olika språkliga uttryck som används i årsredovisningarna samt avtalet gällande MMM. Detta för att vidare etablera fälten som museet måste förhålla sig till, hur detta tar sig i uttryck i deras egen beskrivning av verksamheten, samt på vilka sätt de olika verksamhetsbeskrivningarna (MM och MMM) kan tolkas som exklusivt och/eller inkluderande.

1.5.1 Innehållsanalys

Innehållsanalys används oftast som kvantitativ metod och tillvägagångssättet kan handla om att exempelvis räkna förekomsten av ord och se samband mellan dessa. (Bergström & Boréus, 2018) Uppsatsens användande av metoden är dock mycket simplificerad, där det redogörs för museets egna ekonomiska redogörelser i syfte att etablera det Bourdieu kallar fält. Tillvägagångssättet är således upprepade genomgångar av det insamlade datamaterialet (årsredovisningar och avtalet MMM) där direkta ekonomiska redovisningar samt meningar och/eller fraser rörande ekonomi har plockats ut i enlighet med kvalitativ innehållsanalys (ibid.) i syfte att se vissa relationer som sammantaget ger en bild av ett "fält" Frågor som innehållsanalysen vill besvara under denna del är vem som finansierar verksamheterna i Stockholm och Malmö. Vart dessa pengar går och till vilka ändamål. Slutligen diskuteras hur detta kan påverka museets symboliska värde. Resultaten som presenteras teoretiseras utifrån Bourdieu teori om fält och jämförs med olika exempel för att förklara konstfältets ekonomiska struktur samt Moderna Museets roll i konstfältet och konstfältets lagar. Uppsatsen ämnar att genom en innehållsanalytisk metod undersöka hur museets ekonomiska donationer och

investeringar kan visa på kopplingar till en större struktur, andra fält. Utifrån teorin om fält kommer det vidare teoretiseras kring symboliskt våld som kan stärka museets dominanta position i relation till besökaren. Konstfältets makt, regler, hierarkier och funktion präglar museets kapacitet att verka för inkludering. Därmed knyts det an till uppsatsens syftesformulering om museets vilja att erkännas av konstfältet, klargöra på vilket sett detta kan anses riktigt och analysera på vilket sätt detta kan komma i konflikt med mål om inkludering satta av stat, kommun och landsting.

En del av svårigheterna med kvalitativ innehållsanalys kan vara trovärdighet och metodens överförbarhet. Därmed är det viktigt att vara så transparent som möjligt i redovisningen av resultaten (ibid.) Då det samtidigt är en fråga om teoretisk analys av resultaten blir överförbarhet en fråga om tolkning och teorival. Men i strikt fråga om metod kan överförbarheten och trovärdigheten försvaras med att det insamlade materialet är en förstahandskälla och till största del handlar om ekonomiska redovisningar som museet själv redogjort för, samt finns tillgängliga för allmänheten.

1.5.2 Kritisk Diskursanalys

Diskursanalys har många möjliga tillvägagångssätt som vidare har fått mer specifika benämningar såsom exempelvis formell lingvistisk diskursanalys och empirisk diskursanalys. Den specifika inriktning av diskursanalys som ämnas användas i analysens andra del är kritisk diskursanalys (CDA). Denna typ är bred inom sociologi och kulturvetenskaper och används för att omfatta en bredare form av textuell analys. Metoden verkar för att omfatta alla de sociala praktiker, individer och institutioner som gör det möjligt eller påverkar uppfattningen om ett fenomen på ett visst sätt. (Hodges, 2008) CDA innefattar alltså inte bara undersökningen av text och språkets sociala användning utan lägger också fokus på hur institutioner och specifika individers beteenden och ageranden möjliggörs genom sätt att tänka och tala. Därmed är CDA grundad i en foucauldiansk tradition om fokuserandet av makt och går i linje med Foucaults syn på hur språk ”systematiskt konstruerar olika versioner av den sociala världen”. (Hodges, 2008: 570) Detta går också i linje med uppsatsens teoretiska utgångspunkt som fokuserar på fältens hierarkier och maktutövanden, (fält, symboliskt våld).

Diskurs är ett språkligt sammanhang som talad eller skriftlig kommunikation. Diskursanalys är i sin tur forskningsmetoden för att studera skriftligt eller talat språk i relation till dess sociala kontext, där det syftas till att förstå hur språk används i verkliga situationer. (Hodges, 2008) Diskurs handlar om uppfattning och framställning - därför anses den som den

mest relevanta metoden för analysens andra del. Syftet med användandet av CDA är att påvisa hur de olika fälten som diskuteras – makt och konst, använder sig av olika språkliga uttryck. Genom att göra olika textliga jämförelser med andra agenter inom konst- och maktfältet (andra museer, stat, kommun och landsting) kan det urskiljas på vilket sätt de olika texterna från MM och MMM tillhör olika diskursiva stilar – och därmed hjälper metoden att ytterligare etablera de olika fälten som museet i sin helhet måste förhålla sig till, i enlighet med CDA. (ibid.) Varför uppsatsen väljer dessa två olika metoder är för att till en början etablera fälten utifrån ett ekonomiskt perspektiv för att sedan fokusera på hur detta kan ta sig i uttryck språkligt.

Metodens tillvägagångssätt är således ett insamlade av material som kommer vidare beskrivas under nästkommande rubrik: *datainsamling och urval*. Den primära undersökningen kommer ligga i att skilja det diskursiva uttrycket åt hos Moderna Museet och MMM. Detta görs genom att analysera olika ord och fraser i syfte att finna ideologiska associationer, formalitet och förskönande innehåll. I linje med CDA och konstruerandet av olika versioner av den sociala världen kommer det även undersökas sättet som meningar är konstruerade på. Detta kan göras med olika fokus. (Wodak & Meyer, 2009) I denna undersökning anses det relevant att se närmre på hur museet i olika texter förhåller sig till samlingen och dess besökare. Alltså, framställs museet som en egen drivande agent på konstfältet eller beskrivs det snarare som ett verktyg för medborgare att använda och utbilda sig genom? Dessa två behöver inte vara motsatser, men den diskursiva skillnaden bör kunna göras tydlig i frågan om hur museet framställer sin funktion. Svaret på den frågan bör kunna bidra till att besvara uppsatsens andra frågeställning om hur moderna museet beskriver sin egen verksamhet och på vilka sätt det kan tolkas som exklusivt och/eller inkluderande?

Innehållet presenteras genom citat och textutdrag för att visa på transparens, och analyseras under analysens andra del. Resultaten diskuteras sedan utifrån Bourdieus teorier för att kontextualisera de olika diskurserna som påvisats, därmed görs det i enlighet med CDA en teoretisk analys utifrån diskursen som påvisar individer och institutioners ageranden som möjliggörs av sätt att tänka och tala. (Hodges, 2008) Denna diskussion görs genom jämförelser med andra agenter inom de olika fälten konst och makt för att ytterligare påvisa skillnaden mellan dessa två. Metodologiska frågor som författaren förhåller sig till under analysens gång är således:

- Vad är diskursen hos MMM och MM? Skiljer de sig åt och i så fall hur?
- Hur och varför kan fältet förklara diskursen?
- Hur påverkar fältet språket för inkludering och exkludering?

När det kommer till problematiseringen av CDA som metod återkommer samma möjliga problem som med den tidigare innehållsmetoden. Överförbarhet och trovärdighet. Och på samma sätt som med den tidigare metoden, om än mer, avkrävs författaren en tydlig redogörelse för de teoretiska slutsatser och jämförelser som dras. Språk är också subjektivt, hur vi tolkar språk kan se olika ut beroende på vem som gör det. För att på bästa möjliga sätt etablera validitet och metodens överförbarhet används i denna uppsats textutdrag för att läsaren ska få möjlighet att också själv skapa en uppfattning om de olika texternas utformande (Wodak & Meyer, 2009). När det kommer till specifik ordanvändning har helheten av all datainsamling gått igenom och kan genom ordsök bekräfta att ord som inte förekommer, faktiskt inte förekommer.

1.5.3 Datainsamling och Urval

Den primära informationen som kommer ligga till grund för uppsatsens analys är Moderna Museets årsredovisningar mellan 2013–2018 (Moderna Museet, 2014–2019). Enligt Skatteverket är ”redovisningens syfte är att informera företagets intressenter om företagets resultat, ställning & utveckling” (Skatteverket, 2021). Detta ger en god grund för att analysera balansen mellan den exklusivitet och inkludering som museet själv förmedlar till sina intressenter – konstfältet och allmänheten. Samt hur de jobbar med de frågor om inkludering och mångkultur som bidragsgivarna begär för att verksamheten skall fortgå. Dessa årsredovisningar finns tillgängliga på museets hemsida år 2020 och utgör en period som anses kunna spegla ett mönster, samt bedöms vara ett rimligt urval för uppsatsens omfång. Viktigt att poängtera är att Moderna Museets årsredovisningar gäller hela verksamheten, det finns alltså ingen separat årsredovisning för filialen i Malmö. Därmed blir det viktigt att urskilja när årsredovisningarna talar om museet i sin helhet och när museet endast talar om filialen i Malmö.

Vidare kommer statens regleringsbrev för Moderna Museet samt avtalet om MMM:s trepartslösning avseende drift av museiverksamhet 2017–2024 (RS, MS, SMM, 2016) granskas och jämföras med Region Skånes kulturplan (Region Skåne, 2020) samt Malmö Kommuns Kulturstrategi (Malmö stad, 2015) för att undersöka diskursiva likheter och olikheter. På samma sätt kommer språket hos andra framstående museer, Tate i Storbritannien, Louisiana i Danmark samt Museum of Modern Art (Moma) i USA, att jämföras med språkbruket hos Moderna Museet för att undersöka konstfältets diskurs.

Datainsamlingen är gjord genom att ta del av regleringsbrev samt årsredovisningar som finns tillgängliga på respektive hemsida. Trepartsavtalet finns dock inte på någon hemsida utan har inhämtats genom en förfrågan direkt till MMM via mejl.

2. Den Ekonomiska Barriären

För att diskutera årsrapporterna, som ligger till grund för analysen, utifrån Bourdieus teorier om kapital och fält krävs dess positionering. Då Bourdieus anser att inget fält är autonomt utan samtliga fält samspelar gäller detta även konstfältet. (Jenkins 1992) Under den teoretiska delen har det diskuterats på vilket sätt Moderna Museet agerar som agent på konstfältets arena, därför utgår denna uppsats ifrån att dess årsredovisningar, som en produkt av Moderna Museet, också positioneras inom konstfältet. Årsredovisningars huvudsakliga syfte är att redovisa företagets resultat, ställning och utveckling för ägare och externa intressenter. (Skatteverket, 2022) I dessa årsredovisningar finns även verksamhetsbeskrivningar och mål om dess statliga uppdrag. Som nämnt i inledningen har museet ett uppdrag att visa, spegla, samla och bevara modern och nutida konst. (moderna museet, 2018) Utöver detta finns MMM:s verksamhetsbeskrivning från avtalet om trepartslösning mellan stat, region och kommun där kulturell mångfald och genusmedvetenhet betonas, samt ett uppdrag om att demokratisera det gemensamma kulturarvet. Här utläses också ”Mötet och ett fördomsfritt samtal med besökarna är en viktig del av samhällelig delaktighet och yttrandefrihet som museet vill lyfta fram”. (Moderna museet, 2018: 11) Hur allt detta skall göras praktiskt utvecklas inte, men orden som används kan antas syfta till att tillgängliggöra museet för publiken. Men frågan inställer sig om vad inkludering har för betydelse på en arena som konstfältet.

2.1. Konstfältets Eko(nomi)kammare

Utifrån årsredovisningarna samt statens regleringsbrev för Moderna Museet görs det tydligt att Museet är näst intill helt statligt finansierat. Sammanlagt får Moderna Museet ett statligt bidrag på ca 157 milj. kr. Av dessa 157 milj. kr skall minst 6,4 milj. kr disponeras till verksamheten i Malmö (Moderna Museet, 2019, Kulturdepartementet, 2018). I avtalet gällande MMM som gäller mellan år 2017 - 2024 redogörs de olika summorna som var part skall betala varje år för verksamheten. Procentuellt sett står Malmö Kommun för näst intill 50% av museets årliga finansiering, staten ca 31% och region Skåne ca 19% (RS, MS, SMM, 2016). Utan regionens stöd och i synnerhet kommunens stöd (som står för nästan 50% av finansieringen) kan museet inte drivas. Vilket betyder att detta maktfält – stat, kommun och landsting har ett direkt inflytande över museets verksamhet då museet står i direkt ekonomisk beroendeställning till maktfältet. Detta inflytande kan ta sig uttryck som att villkora pengarna i form av mål som

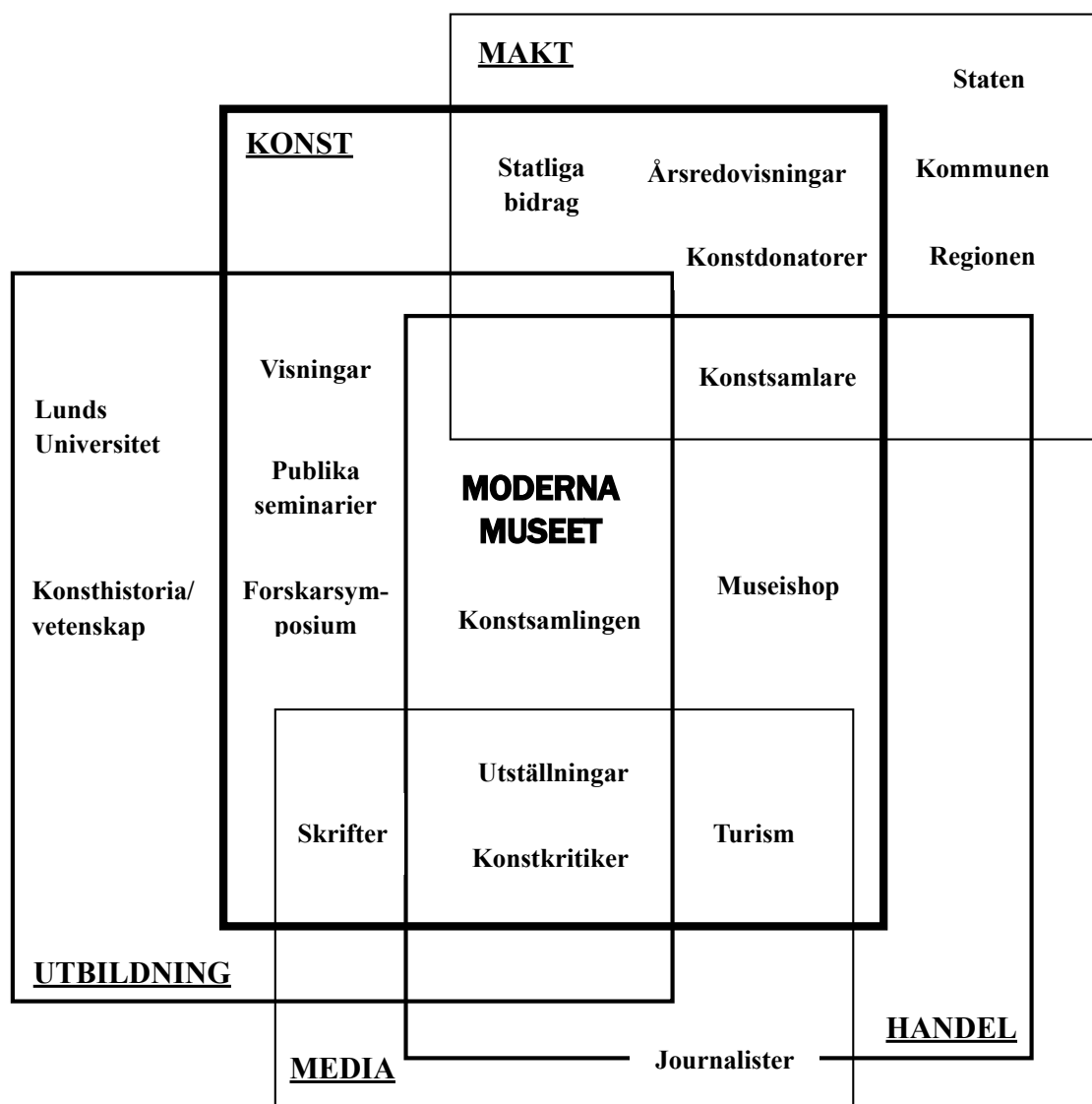
museet skall uppnå. Men främst är Moderna Museet ”en statlig förvaltnings-myndighet [...] med uppdraget att visa, spegla, samla och bevara modern och nutida konst i alla dess former.” (Moderna Museet, u.å.) I och med det måste museet utöver maktfältet också förhålla sig till konstfältets regler, där de bl.a. förvärvar konsten till sin samling.

Bourdieu's förklaring av konstfältets värdering av konsten ligger i det symboliska värdet, detta menar han ligger i misskännandet av det arbiträra och den kollektiva tron på konstens värde. Då konsten endast existerar som symboliska föremål när dessa erkänts av åskådare som kan erkänna det som just konst måste, inte bara den materiella utan också, den symboliska produktionen av verken tas i beaktning. Som tidigare nämnt förlitar sig konstens värde inte endast på dess skapare utan ett helt nätverk av aktörer – konstfältets agenter, som tillsammans kan skapa kollektiv tro kring konstens värde. Därav är det nyckelspelarna: gallerister, konstsammlare, museer etc. som tillsammans skapar det ekonomiska värdet hos det symboliska objektet. (Bourdieu, 1993b) Enligt den principen finns det ett ekonomiskt intresse av att bibehålla tron på konstens symboliska värde för de agenter som köper och/eller säljer dessa konstverk. Och då konstens fält, likt alla fält, är underställda maktens fält, anser Bourdieu att beslut som tas inom konstfältet behövs sättas i relation till maktfältet. Den politiska och ekonomiska styrning som maktfältet utövar påverkar konstens symboliska kapital då det måste sättas i relation till maktens intressen, i.e. lönsamhet. (Jenkins, 1992)

I samband med utställningen om Hilma af Klint i Malmö (vars entrépriser Linda Fagerström kritiserade) släpptes en biografisk film om konstnärens liv, *Bortom det synliga – filmen om Hilma af Klint* (2019). I filmen intervjuas diverse konstnärer och konstkritiker vilket leder till en diskussion om hur vi skriver och hur vi kan skriva om konsthistorien. Här nämns det hur Museum of Modern Art (Moma) New York, under 2013 hade en utställning titulerad *Inventing Abstraction 1910–1925*. I utställningen fanns ingen omnämning av Hilma af Klint, som Moderna Museet samma år ”återupptäckte” och tillskrev titeln *abstrakt pionjär*. Filmen beskriver Moma som ”Vatikanen av modern konst”, och i frågan om varför af Klint inte omnämns i utställningen svarar Moma att de är osäkra på om ”Hilma af Klints konst bör betraktas som abstrakt då hon inte ställt ut eller visat upp sin konst under sin livstid.” (Ibid) Moma äger, enligt deras egen hemsida, över 150 enskilda verk av Vasilij Kandinsky. (som tidigare, eller fortfarande, anses som den förste abstrakte konstnären.) Utifrån Bourdieus teori om konstfältets regler bör en del av Kandinskys symboliska värde ligga i pionjärskapet som direkt motsvarar summan konsten kan säljas för. Om Moma erkänner Klint som den första abstrakta pionjären, kan det ses som ett erkännande av sin egen samling som sekundär. Därmed riskerar det symboliska värdet på Kandinskys konst att sjunka. Det betyder att det kan finnas

en reell ekonomisk förlust i att erkänna andra konstnärer. Moderna museet skriver i en årsredovisning från 2018 att de har ”en av Europas främsta samlingar av modern och samtida konst.” Och att det är ”en remarkabel samling med världsrykte” (Moderna museet, 2018:11) På samma sätt som Moma tycks göra i frågan om Kandinsky, bör Moderna museet förväntas försvara sin remarkabla samling för att inte förlora sitt världsrykte. Museet bör ha ett intresse av att bibehålla värdet av den ekonomiska investering som gjorts i samlingen som har förvärvats till stor del med statliga pengar. Museet kan därför antas ha en förväntan på sig från investerare (staten) att förvärva konst som hellre ökar än sjunker i ekonomiskt värde.

Men det är inte bara staten som står för ekonomiska bidrag, ibland kommer även gåvor från privata aktörer som kan komma i form av donerad konst men också större summor. I årsredovisningarna som gäller för både Stockholm och Malmö skrivs det om årets utställningar, framtida investeringar, och emellanåt nämns också bidrag från privata aktörer. I en årsredovisning från 2015 betonas det i inledningen att två utav Moderna Museets Vänner (ett medlemskap för museibesökare) skänkt museet 52 milj. kr för förvärv av internationell samtidskonst. Under en senare rubrik kan det utläsas att dessa pengar är öronmärkta, ”Anna-Stina Malmborg och Gunnar Höglund donerade 2015 hela 52 milj. kr till förvärv av nu levande eller nyss bortgångna västerländska konstnärer huvudsakligen verksamma utanför Norden” (Moderna Museet, 2016:12). Förvärven för den donerade summan avslutades med ett så kallat *remarkabelt* verk av den kanadensiske konstnären Jeff Wall ”ett av dagens mest inflytelserika konstnärskap som tidigare inte fanns i samlingen” (Moderna Museet, 2017:3). I den donerade summan förvärvades utöver Wall, verk från sju andra västerländska konstnärer (Moderna Museet, 2016). I årsrapporten året därpå, efter att museet uppmärksammat sitt inköp av Jeff Wall m.fl. vädjar museet till regeringen för att få ett engångsbidrag för att kunna skapa en större kulturell mångfald i samlingen (Moderna Museet, 2018:3). Här blottläggs en intressekonflikt mellan politiskt satta mål och de villkorade pengar som museet får i bidrag av privata aktörer. De privata aktörerna som öronmärker pengar kan skapa egna förutsättningar för bidragen som direkt motstrider, eller i alla fall inte överensstämmer, med den primära bidragsgivarens (stat, kommun, landsting) ambitioner om museets riktning.



Figur 1. Moderna Museet, Analys av konstfält i relation till maktfält enl. Bourdieu

Som tidigare nämnt är inget fält autonomt. De är i viss grad beroende av varandra och förhåller sig alltid till varandra. *Figur 1* illustrerar på vilket sätt Moderna Museet förhåller sig till fyra olika ytterligare fält och på vilket sätt de kan överskrida varandra.⁶ Hitintills har det redogjorts för hur konstfältets ekonomiska struktur till stor del påverkas av symboliskt kapital och hur inflytelserika agenter kan påverka vad och hur som presenteras för besökarna. Men när vi talar om fält är det viktigt att poängtera fältens inre maktdynamik och relation till de andra fälten. Enligt Bourdieu ligger maktfältet ständigt i dominerande position i relation till de andra fälten.

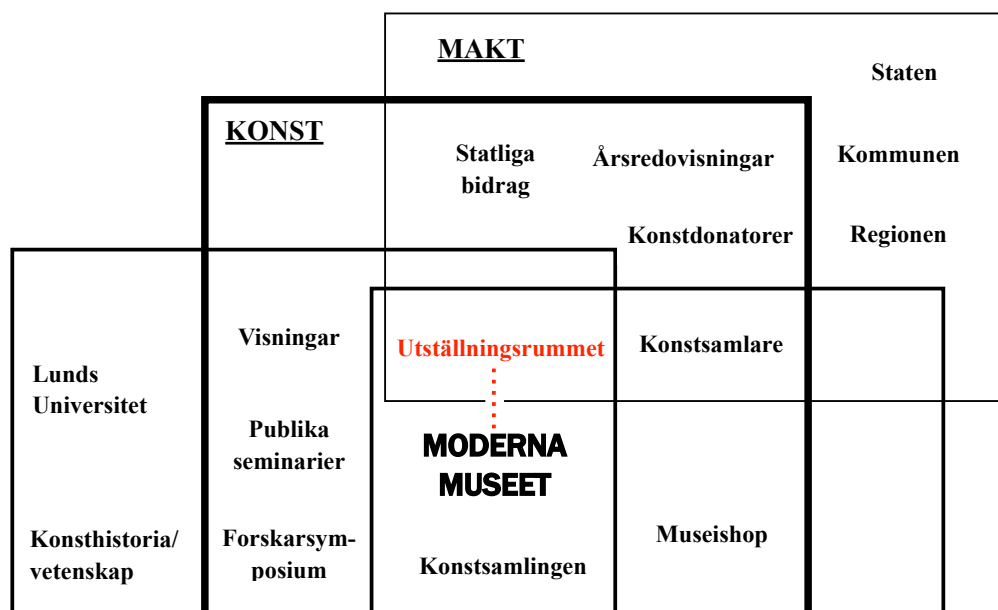
⁶ Figur 1 är en förenklad förklaring av Bourdieus beskrivning av fält. Alla fält kan mer eller mindre överskrida varandra beroende på vilka komponenter som åsyftas. De komponenter som syns i denna bild, trots dess placering, utesluter inte dess delaktighet eller överlappning till andra fält som visas. Exempelvis överlappar inte fältet media och makt i denna figur, vilket det på olika sätt gör i verkligheten.

(Jenkins, 1992) Men med det sagt är det inte maktfältet som kan besluta vad vi skall anse som *finkonst*, utan det är i relation till maktfältet som konstfältet etablerar sin kollektiva tro på vad som skall anses som *finkonst*. (ibid.) Därmed kan Moderna Museet inte bara förhålla sig till staten, utan måste också se till hur de andra agenter inom konstfältet uppskattar och värderar den konst som museet ställer ut. Det symboliska kapitalet får endast värde då detta erkänts av andra agenter inom fältet. Något som Linda Fagerström också antyder i sin kritik när hon beskriver det symboliska kapitalet som museet är beroende av och refererar till hur utställningen om Hilma af Klint 2013 turnerade världen runt. Detta fick ett sådant erkännande att Klint fanns med på Venedigbiennalen, ”den internationella mest prestigefyllda scen[en]”. (Fagerström, 2020a) Ett sätt enligt Fagerström att få det symboliska kapitalet i Hilma af Klint och museets ”återupptäckt” av Klint, att bli erkänt. Beroende på hur konstfältet tar emot konsten som museet presenterar, kan museet således omsätta det förvärvade symboliska kapitalet till prestige. Med prestige tillkommer exempelvis tidningsartiklar, fler besökare och kan följaktligen omsättas till ekonomiskt kapital, exempelvis från inträdesbiljetter och försäljning i shop och café/restaurang. Och som Moderna Museet återkommer till i flertalet av sina årsredovisningar, ligger Klint-utställningen ohotat i topp sedan 2013 när det gäller medial spridning. (Moderna Museet, 2019)

2.2. Den Dominerande Klassen

Analyserat utifrån Bourdieus teorier om fält kan vi se hur Moderna Museet är beroende av erkännande från konstfältets agenter för att bibehålla sin ”världsledande ställning” dvs. rykte/status. Vidare bör det undersökas på vilket sätt staten som främsta bidragsgivare kan gynnas av att bibehålla museets status. Statens intresse, enligt deras egen beskrivning, ligger i att bland annat främja, bevara och utveckla ett oberoende kulturliv. (Regeringen, u.å. a) Ett sätt att göra detta på är att ge ekonomiskt stöd till kulturella institutioner likt Moderna Museet. Varför staten anser det viktigt att investera i kulturlivet kan enligt Tony Bennett (1988) handla om en önskan att visa på nationens framgång, makt, rikedom och storhet. Ett slags symboliskt kapital som kan användas och erkännas i internationella relationer, alltså maktfältet. Kulturella institutioner kan på så vis hjälpa att bygga internationella relationer utan att nödvändigtvis diskutera politik. Vilket också bör kunna översättas till lokal nivå, där Malmös skäl till sitt ”köp” av Moderna Museet är en önskan om att påvisa *stadens* framgång, makt, rikedom och storhet osv.

Bennett menar också att denna plats utövar en ordning över de besökare som inträder museets byggnad. Sällan ser vi besökare förstöra eller slänga runt de föremål som visas i utställningshallarna. Detta menar Bennett är en manifestation över den maktordning som utställningsrummet utövar (ibid). Med ett exempel från en händelse på San Francisco Museum of Modern Art kan Tony Bennets teori om rummets makt göras tydligt. En av museets besökare lämnade ett par glasögon på golvet. Glasögonen misstogs av de andra besökarna för konst, och en bild togs av en av besökarna när denne fotograferade av glasögonen. (Hunt, 2021) Detta kan antingen anses som att besökarna som blev lurade inte har tillräckligt med kulturellt kapital eller rätt habitus för att förstå att detta var ett skämt eller misstag. Men exemplet kan också tydliggöra Bennets teori som ett exempel på rummets utövande av ordning och makt. Att vi som besökare tar det presenterade i rummet som ”sanning”. Bennett belyser på så sätt det utanförskap en avsaknad av kulturellt/symboliskt kapital kan medföra. Byggnaden i all sin glans och prestige, kan verka för att befästa roller. Den klass som valt vad som skall presenteras – vars sanning förstärkt genom platsen där konsten visas – museet, kan ge besökare med lägre kulturellt kapital en känsla av utanförskap bara genom att infinna sig i rummet. Ett rum där de övervakar sig själva och ser sig själva ur maktens ögon, att de är en lägre stående klass. Enligt Bennett blir då rummet i sig ett verktyg för den samhällliga ordningen. Medan Bourdieu kanske inte skulle se Moderna Museet som en aktiv agent i maktfältet påvisar Bennett hur rummet kan anses som en komponent som utövar ordning och i sig blir en del av det fältet.



Figur 2. Moderna Museet, Analys av konstfält i relation till maktfält enl. Bennett

Därmed kan det teoretiseras med hjälp av både Bennett och Bourdieu om hur utställningsrummet eller museets byggnad i sig, är ett verktyg både för konst- och maktfältet. (Figur 2) Maktfältet kan genom utställningsrummet befästa sin storhet som nation och konstfältet kan upprätta sin dominerande position över de ”vanliga” besökarna som inte förstår att glasögon inte är konst.

En av Moderna Museets främsta uppgifter som statlig institution är att förmedla modern och samtida konst. (Moderna Museet, 2018) I samtliga årsredovisningar beskriver museet dessa övergripande uppgifter, däribland det grundläggande arbetet att främja konstvetenskapen. Exempel på hur detta bedrivs är genom forskarsymposium, publika seminarier och skrifter och exempel på förmedling av samlingarna är genom visningar, filmer och audioguider bl.a. (ibid.) Dessa kan alla kategoriseras som pedagogiska verktyg på grund av dess utbildningssyfte. Pedagogiska verktyg är enligt Bourdieu en av många metoder att utöva symboliskt våld. De är en del av de processer som leder till social ordning och reproducerar sociala ordningen. Han påvisar i enlighet med tidigare teorier att den sociala ordningen reproduceras med hjälp av indirekta kulturella mekanismer som skapar en form av social kontroll där dominansen av en klass/eller fält upplevs som legitimt. Pedagogiska handlingar kan komma i olika former, men gemensamt är att den pedagogiska handlingen speglar den dominerande gruppen eller klassens intressen. De tenderar att reproducera den ojämna fördelningen av kulturellt kapital. (Jenkins 1992) Besökare som själva inte besitter det habitus, symboliska och/eller kulturella kapitalet som krävs att inträda rollen som agent erkänner museet och dess agenter som dominant och erkänner således agenterna där som mer kunniga kring exempelvis konstvetenskap. Genom museets förmedling av och perspektiv på samlingarna reproduceras den tro som besvarar museets intressen. I enlighet med Bourdieus teori blir syftet för sådana institutioner som Moderna Museet att reproducera en social tro på museets legitimitet och värde för att bibehålla den position som museet besitter. I verksamhetsidén gällande MMM skrivs det att; ”Syftet är att bredda bildkonstens angelägenhet. Av största vikt är också att utveckla ett hållbart pedagogiskt samarbete med barn och unga.” (avtal MMM) I det korta citatet syns två av Bourdieus teser – den ena är att museet ska bredda bildkonstens angelägenhet. Vilket bör tolkas som museets egna intresse då de genom att bredda bildkonstens angelägenhet kan befästa sitt eget värde och sin roll som förmedlare av bildkonst. Den andra tesen som syns är utvecklingen av det pedagogiska samarbetet med barn och unga. Enligt Bourdieu hjälper detta museet att reproducera sin version av sanning och befäster museets dominant position. (Jenkins 1992) I samtliga årsredovisningar finns det likartade inledningar som framhåller Moderna Museets roll i historieskrivningen:

Genom de ständiga val som görs för att komponera det bäst tänkbara utställningsprogrammet lyfts konsten fram och blir synlig i mötet med publiken. Valen görs mot bakgrund av museets historia och den värld museet är en del av, samtidigt utgör varje val en grundsten för den framtida historieskrivningen. (Moderna Museet, 2019: 5)

Med de underliggande maktordningar som Bourdieu lyfter syns hur museets förmedling av information och ambitioner om den framtida historieskrivningen blir än mer dominant i utställningsrummets internaliserade makt. När vi talar om inkludering inställer sig också frågan, vem är det som inkluderas? Och vad är det att inkluderas? Är inkludering att få ta del av rummet, eller är inkludering att få påverka inom rummet? Enligt Bennett är påverkan inom rummet omöjlig för den utomstående. Likaså poängterar Bourdieu den dominanta klassens sociala reproduktion som ämnar att spegla den dominanta klassens intressen.

Pedagogic work has the function of 'keeping order' by this means, through linked processes of self-limitation and self-censorship. The legitimate culture becomes experienced as an axiom, a *fait accompli*: children all too soon stop asking 'Why?'. Exclusion works most powerfully as self-exclusion. (Jenkins 1992: 67)

3. Ordets Makt

Ordets makt ligger inte i orden utan de betingelser som ger makt åt orden genom att producera den *kollektiva tron*, dvs det *kollektiva misskännandet* av det arbiträra i det värdeskapande som sker genom ett bestämt sätt att använda orden. (Bourdieu 1993b:123)

Hittills har analysen fokuserat på att tydliggöra de olika fält som Moderna Museet måste förhålla sig till, samt den maktobalans som finns mellan museum och besökare. Nu riktas fokus på de formuleringar och ordval som framkommer i avtalen och årsredovisningarna för att påvisa fältens olika diskurser och på vilket sätt de framträder eller inte framträder i museets verksamhetsbeskrivningar.

3.3. Fältens diskurser

[...] I nära samarbete med bidragsgivarna har museet sedan dess utvecklats till en särpräglad institution, som har utgångspunkt i den statliga myndigheten Moderna Museet, men som också genererar egna strategier. Ett modernt museums främsta uppgift idag är inte att berätta en (konst)historia, utan flera sådana. Därför eftersträvar Moderna Museet Malmö genusmedvetenhet och kulturell mångfald, såväl i arbetet med verk ur samlingen och tillfälliga utställningar, som i arbetet med förmedling och program. Museets närvaro i såväl staden som regionen och i södra Sverige stärker uppdraget att demokratisera och tillgängliggöra vårt gemensamma kulturarv av den nationella samlingen av modern och samtida konst till samhällsmedborgarna. (RS, MS, SMM 2016: bilaga 1.)

Användandet av dessa uttryck ger läsaren en förståelse för att MMM agerar på ett annorlunda sätt än huvudinstitutionen i Stockholm, vilket också kan förklara ytterligare diskursiva olikheter i det textliga materialet. Citatet förmedlar vidare ord som *demokratisera* och *samhällsmedborgare*. Det tycks även läggas mer fokus på stadens besökare och betydelsen av kultur för dem. Här står museet själv inte i centrum utan det tycks uttryckas på ett sätt där museet är till för besökarna, och där för att ge kulturen till besökarna i ordval som exempelvis ”tillgängliggöra vårt gemensamma kulturarv”, notera specifikt *vårt gemensamma* (kulturarv) som texten använder för att referera till den konst som moderna museet visar, som ofta består av (och kan därmed istället beskrivas som) dess egna samlingar.

I en årsredovisning från 2018 beskriver Moderna Museet sina övergripande uppgifter som museum, där det också ingår en verksamhetsplan (att likna vid MMM:s verksamhetsidé). Det är en längre text men några utdrag kan göra skillnaden i diskurs mer tydlig:

[...] Genom de ständiga val som görs för att komponera det bäst tänkbara utställningsprogrammet lyfts konsten fram och blir synlig i mötet med publiken. Valen görs mot bakgrund av museets historia och den värld museet är en del av, samtidigt utgör varje val en grundsten för den framtida historieskrivningen. [...] Konstnärerna som medverkar i utställningar eller andra program vittnar samfällt om att museet är en god samarbetspart som tar vara på konstnärernas erfarenheter samt främjar experiment och förnyelse. Endast så kan museet också fortsätta att utveckla sin position som ledande institution. [...] (Moderna Museet, 2018:6)

Vidare i denna text uppmärksammas också en ambition om genusmedvetenhet och mångfald, som ”integrerat i hela planeringen och iscensättandet av museets utställningar och samling”. Och att det genom olika typer av förmedling poängterar ”konstens självklara plats i dagens samhälle”. (ibid, 2018:6) Här presenteras genus- och mångfaldsfrågor som en viktig aspekt för att bevara museets plats i samhället. De, låt oss kalla dem inkluderingsperspektiv, som staten nämner specifikt i sitt regleringsbrev för museet är: tillgänglighet för människor med funktionsnedsättning, samt insatser för barn och unga. (Kulturdepartementet, 2020.) Just genus- och mångfald är inget som nämns, så utifrån den informationen är dessa frågor något som museet själv väljer att yttra i sina årsredovisningar. Men sättet det beskrivs tycks inte lägga fokus på samhällelig integrering, vilket det ur politisk aspekt ofta gör⁷, utan här beskrivs det som ett sätt att förmedla ”konstens självklara plats i dagens samhälle” (Moderna Museet, 2018:6). När denna ambition kommer efter och i samband med uttalandet om att museet ska ”fortsätta utveckla sin position som ledande institution” (ibid, 2018:6), tycks museets presentation av dessa inkluderingsfrågor tolkas som riktningar museet kan välja att ta i sina förvärv, förmedling av verken osv i syfte att visa på museets progressivitet och relevans. Utöver staten, genom Moderna Museet, är Region Skåne och Malmö stad båda bidragsgivare för MMM. Frågan inställer sig om Malmö stads diskurs framträder i avtalet gällande MMM (då de står för nästan 50% av det finansiella stödet.) och om detta då kan antas ha betydelse för utformningen av de mål som MMM ämnas uppnå. Alltså, syns en politisk diskurs i texten gällande MMM?

Ett modernt museums främsta uppgift idag är inte att berätta en (konst)historia, utan flera sådana. Därför eftersträvar Moderna museet Malmö genusmedvetenhet och kulturell mångfald, såväl i arbetet med verk ur samlingen och tillfälliga utställningar, som i arbetet med förmedling och program. Museets närvaro i såväl staden som regionen och i södra Sverige stärker uppdraget att demokratisera och tillgängliggöra vårt gemensamma kulturarv av den nationella samlingen av modern och samtida konst till samhällsmedborgarna. (RS, MS, SMM, 2016: bilaga 1)

Hos Region Skånes kulturplan finnes en punktlista med mål som skall uppfyllas. Ord som exempelvis demokratisering och genusmedvetenhet förekommer inte här. Dock finns två punkter som betonar ökad tillgång och tillgänglighet till kulturlivet, samt ökad samverkan mellan kultur och andra samhällsområden/politikområden (Region Skåne, 2019). Malmö stad

⁷ Exempelvis skriver regeringen på sin hemsida under rubriken ”jämförbarhet, mångfald och tillgänglighet” att de välkomnar medarbetare med olika bakgrund (och kompetens) och att det behövs för ett ”inkluderande synsätt”. (Regeringen, u.å. b)

är i sin kulturstrategi 2014–2020 mer skildrande i sina mål och prioriteringar. Det går exempelvis att läsa att ”kulturen är en mänsklig rättighet som staden vill tillförsäkra alla dess invånare” (Malmö Stad, 2015). Vidare beskrivs det hur ”kultur ger perspektivförskjutning, får människor att ifrågasätta, ompröva och känna empati [...]” och att ”dessa förmågor är tätt kopplade till identitetsbildning, demokrati och solidaritet”. (Malmö stad, 2015: 3). Trots att de specifika orden genusmedvetenhet och kulturell mångfald inte nämns i Malmö Stads kulturstrategi finns flera tillfällen där de uttrycker olika typer av intersektionella mål för jämställd kultur. Dessa uttryck kan exempelvis vara ”ökad interkulturell förståelse och kunskap” (Malmö stad 2015:6) samt där de beskriver sina mål om att vara ”den stad i landet där befolkningen – oavsett position i samhället, kön, könsidentitet [...] etnisk tillhörighet, religion [...] upplever sig ha bäst förutsättningar att delta, inspireras och engagera sig i konstnärliga och kulturella upplevelser [...]”. (Malmö stad 2015:16) Vidare i Malmö Stads kulturstrategi återfinns också specifika ordval (eller böjningar) med tydlig politisk association, som även uttrycks i avtalet gällande MMM. Dessa är yttrandefrihet, demokrati, tillgänglighet, samhälle och delaktighet. Av de orden är det endast två som nämns i årsredovisningarna som gäller hela museet. Tillgänglighet förekommer oftast i samband med beskrivningar av arbetet med funktionsnedsatta besökare och olika böjningar av ’samhälle’ förekommer ytterst glest i texterna. Återkommande i samtliga årsrapporter är den redan citerade raden där olika förmedlingsaktiviteter poängterar ”konstens självklara plats i dagens samhälle”. (Moderna Museet, 2018:6)

Diskurserna som syns i Malmö stads kulturstrategi samt avtalet gällande MMM har stora liknelser i sina begrepp och sammansättningar av ord. Båda texterna förmedlar budskapet att kultur är till för samhällsmedborgaren och att museet är en viktig del i att demokratisera medborgarnas *gemensamma* kulturarv. I avtalet om MMM betonas snarare, till skillnad från årsredovisningarna, besökaren än den specifika kulturella institutionen. Institutionen hamnar inte i centrum utan det talas snarare om vad kulturen kan göra för människan och att kultur är en mänsklig rättighet.

”mötet och ett fördomsfritt samtal med besökarna är en viktig del för samhällelig delaktighet och yttrandefrihet som museet vill lyfta fram.” (RS, MS, SMM, 2016: bilaga 1)

“yttrandefrihet, konstnärlig frihet och varje människas rätt till kultur är grundförutsättningar” (Malmö stad, 2015: 5)

Det syns alltså en liknande diskurs i avtalet för MMM och hos Malmö Stads kulturstrategi, där museerna har ett uppdrag att förmedla kunskaper och berika folket med kultur och som det står i avtalet, att Museets närvaro i kommunen och regionen “stärker uppdraget att demokratisera och tillgängliggöra vårt gemensamma kulturarv”. Det tolkas som att diskursen lyfter fram samlingen som medborgarnas inte museets egen, till skillnad från den typ av diskurs som Moderna Museet i sin helhet förmedlar:

Moderna museet har en av Europas främsta samlingar av modern och samtida konst. Det är en remarkabel samling med världsrykte, där ett antal nyckelverk av konstnärer från 1900-talets början till idag tecknar en levande konsthistoria. Tack vare framsynta förvärv genom tiderna kan museet idag, med sina begränsade ekonomiska resurser, bevara toppositionen och fortsätta att göra strategiska förvärv för framtiden. (Moderna museet, 2018:11)

Här möts vi av ett annat diskursivt uttryck. Ord och uttryck som *främsta* och *remarkabel samling* kan museet *bevara sin topposition*. Fokus sätts på museets prestationer snarare än att vara ett kulturmedel för samhällsmedborgaren. Diskursen tycks lyfta fram museet som egen agent där denne framställas som aktiv och engagerande snarare än besökaren. Moderna Museets språkbruk är inte unikt för denna typ av institution utan kan enkelt liknas till Louisiana Museum of Modern art, Danmark, som också påpekar sin goda samarbetsförmåga med konstnärer med flera. Och likt Moderna Museet beskrivning av sig själv som en god samarbetspartner till konstnärer, framhåller Louisiana sina styrkor i nära samarbete med internationella konst- och kulturmiljöer. På samma sätt använder de båda institutionerna förskönande adjektiv för att beskriva sin verksamhet. ”Världens mest respekterade utställningsplatser” (Louisiana, u.å. The History), ”en remarkabel samling med världsrykte” (Moderna Museet, 2018:11) Var de skiljer sig åt är inkluderingsperspektivet. På Louisianas hemsida går det inte att finna några ambitioner om genus- och mångfaldsfrågor.

Men Moderna Museet är inte ensam om att propagera för denna typ av inkludering. Både Tate Modern i London samt Moma i New York har verksamhetsbeskrivningar som rimmar med sådana ambitioner. På deras respektive hemsidor finns det ”om oss”-kapitel besökaren kan läsa där det presenteras strävanden efter att vara inkluderande. Exempelvis skriver Moma “[...] we celebrate creativity, openness, tolerance, and generosity. We aim to be inclusive places—both onsite and online—where diverse cultural, artistic, social, and political positions are welcome.” (Moma, u.å., About us). Tate i London har samtidigt ett helt kapitel om dess strävan efter ”race equality” (Tate, u.å., Our commitment to

race equality) Så frågan inställer sig om Moderna Museets position i denna fråga är influerad av andra agenter snarare än politiska. Som Bourdieu beskriver kulturellt kapital är detta en mer abstrakt form av kapital, där språkbruk ofta spelar en stor roll. Moderna museets användning av den inkluderande diskursen behöver inte stå i motsats till diskursen om exklusivitet, så länge som inkluderingen görs på ett sätt som accepteras inom fältet. Då väcks frågan om även inkluderingen i själva verket blir en exklusivitet, där de agenter som förväntas reagera är liknande institutioner, snarare än medborgarna som konsten sägs finnas till för. Som Fagerström (2020a) beskrev fick hela Europa ”klintfeber”, under en period där feminismen stod högt på den politiska, såväl som den kulturella agendan.⁸ Att sedan, som Fagerström antyder, paketera Hilma af Klint som en feministisk symbol i sin marknadsföring blir ett sätt, återigen, för museet att proklamera sin relevans. Och när den nya feministiska tolkningen av Klint turnerat världen runt och hyllats av såväl publik som agenter inom konstfältet blir erkännandet ett faktum och Moderna Museets symboliska kapital kan anses öka.

Genom de presenterade texterna blir det tydligt på vilket sätt maktfältets och konstfältets diskurser skiljer sig. Vi har maktfältets politiskt associativa ord om yttrandefrihet, tillgängliggörande och demokrati som tydligt återspeglas i MMM:s avtal. Konstfältets diskurs använder sig snarare av förskönande adjektiv såsom remarkabel, framstående och respekterad för att beskriva sin egen verksamhet. Gemensamt finns ambitioner om inkludering hos fälten men utifrån de diskursiva utformningarna presenteras dessa på olika sätt. Maktfältet positionerar institutionerna som bidragande medel för besökaren att utnyttja sin rätt till kultur. Konstfältet presenterar ambitioner om inkludering (ibland med mätbara mål) men upprätthåller samtidigt sin dominanta position, exempelvis genom att beskriva institutionens vitala del av den framtida historieskrivningen.

⁸ 2012 anses vara den ungefärliga början av fjärde vågens feminism (Feminism, 2022) efter att en kvinna blir brutalt gruppväldagen på en buss i Indien. Något som leder till demonstrationer och debatt världen över. Andra exempel: 2014 får Feministiskt initiativ en plats i EU-parlamentet, 2013 håller Malala Yousafzai tal för FN i New York.

4. Resultat och Diskussion

4.1. Sammanfattning

Syftet med studien är att undersöka hur statligt satta mål om inkludering teoretiskt sätt kan förenas med en vilja om att förvärva symboliskt kapital hos konstfältet. På vilket sätt dessa mål är förenliga samt på vilka sätt de kan motverka varandra. Analysens första del fokuserar på att besvara uppsatsens första frågeställning, på vilket sätt Moderna Museet förhåller sig, utifrån deras egen beskrivning, till konstfältet samt fältet som innefattar stat, landsting och kommun. Under det kapitlet har det redogjorts för de underliggande maktstrukturer som styr konstfältets ekonomiska system, som exemplifierats med Momas, NY, misskännande av Hilma af Klint som första abstrakta konstnär, i syfte att symboliskt och ekonomiskt bevara sin egen samling. Vidare har det påvisats hur Moderna Museets ekonomiska försörjning och investeringar kan anses ställa museet i konflikt mellan politiskt satta mål (maktfältet) och konstfältets ekonomiska system. Utifrån exemplet som återfinnes i museets årsredovisningar, där en stor summa donerade pengar öronmärkts av privata aktörer, redovisas det för hur villkoren för den donerade summan står i direkt konflikt till ambitioner från politiska finansiärer, som uppmanar museet att verka för inkludering och mångfald. Detta leder i sin tur vidare till att undersöka vilken förmåga museet har att inkludera som egen agent på konstfältets exklusiva arena. Med hjälp av teorier från både Bourdieu och Bennett har det redogjorts för hur det går att tolka museet som dominant i relation till besökaren. Och då denna dominans, enligt Bourdieu, ofta tar sig i uttryck genom pedagogiska handlingar, har det exemplifierats med hur museet använder sig av dessa pedagogiska verktyg (ofta i samband med uppdrag från staten, visa och förmedla). Därmed påvisas komplexiteten att använda en institution som ingår i ett dominerande fält, konstfältet, för att inkludera. Där inkluderingen, genom pedagogiska verktyg, snarare kan leda till en social reproduktion som ytterligare befäster museets och fältets position som dominant, och vidare exkluderande.

Analysens andra del hjälper att besvara uppsatsens andra frågeställning, hur Moderna Museet beskriver sin egen verksamhet, och på vilka sätt kan det tolkas som exklusivt och/eller inkluderande. Vad som framkommit är att Malmö Stads ord rimmar till stor del med den trepartslösning som gjorts mellan stat, landsting och kommun, samt att Malmö Stad även är den största ekonomiska bidragsgivaren för MMM. Och att MMM:s diskurs skiljer sig från Museets diskurs i stort, som snarare kan liknas till andra prominenta museer (i västvärlden). Genom ordval, sammansättningar och formuleringar konstateras det att konstfältets diskurs till

större del använder sig av förskönande ordval i syfte att framställa institutionen som betydande. Slutsatsen kan här dras att Moderna Museet till största del använder sig av konstfältets diskurs medan filialen MMM använder sig av maktfältets diskurs. Därav kan ett antagande göras om att det är Malmö Stads vilja om demokratisering, fördomsfria möten och yttrandefrihet som ligger till grund för formuleringen i avtalet, då dessa specifika ord och uttryck inte rimmar med hela museiverksamhetens beskrivning. Den slutsats som vidare kan dras är att Malmö, som största ekonomiska bidragsgivare gör att MMM står i beroendeställning till kommunen. Därmed måste museet i sin tur uppfylla dessa krav om demokratisering, fördomsfria möten och yttrandefrihet. Filialen står alltså i en beroendeställning till en politiskt vald institution, med egna mål och viljor som inte nödvändigtvis går ihop med konstfältets spelfält. Detta behöver inte betyda att filialen i sig är emot de kraven satta av kommun, men om de vore så hade filialen varit i ett svårt finansiellt läge. Alltså, även om museet inte tror på demokratisering och fördomsfria möten där besökaren är i fokus, måste de nu det.

4.2. Diskussion

I analysens första del ser vi hur konstfältets ekonomiska system är tätt sammanlänkat med vad Bourdieu kallar symboliskt kapital. För att köpa en Picasso för 5 miljoner måste vi tro på att Picasso är värt så mycket, trots att det kan anses se ut som ett förskolebarns första försök till ett porträtt. Det är konstfältets kollektiva tro som skapar det symboliska värdet kring Picasso, och vidare konverterar det symboliska värdet till ett ekonomiskt värde. Genom den analogin anser jag det rimligt att museum och institutioner kan teoretiseras kring på samma sätt. Vad gör ett museum värdefullt? Och vad gör det värt att investera i? Det kan alltid finnas personliga skäl. Men personliga tycken räcker inte till att förklara varför vissa konstverk blir ekonomiskt överlägsna. Nej, då måste vi, liksom Bourdieu, se till den kollektiva tron om vad som ska anses vara av värde, och vad som ska anses arbiträrt. Genom PR och ordval kan museet välja att sälja sina kunskaper och samlingar som attraktiva investeringsmöjligheter, och därmed fortsätta höja sitt symboliska kapital. Något som förklarar varför Moderna Museet kan få donationer från starka ekonomiska aktörer. Dessa aktörer (eller agenter) som står i en ekonomisk maktposition, öronmärker sin donation för att se till att de används för att förvärva exklusiva konstverk (se Jeff Wall), som i sin tur behövs för att fortsätta hävda Moderna Museets "världsledande ställning". Men samtidigt vänder sig museet därefter till den andra sfären av ekonomiska stöttepelare, nämligen den offentliga bidragsgivaren, staten, i en förfrågan om att bredda sin

samling och skapa större mångfald. Detta illustrerar Moderna Museets komplexa situation. För sitt existensberättigande som institution måste museet förhålla sig till konstfältets symboliska ekonomi, men riskerar genom det att förlora relevansen för de offentliga institutionerna som finansierar verksamheten. Museet som skall verka för inkludering och kulturell mångfald enligt politiska instanser gör tvärtom i och med ett bidrag. Rika finansiärer som agenter på konstfältet kan bestämma vad som får köpas in till museet, västerländsk konst. Dessa agenter behöver inte ta hänsyn till de demokratiskt valda finansiärernas mål, utan har egna motiv med sin donering. Maktfältets inflytande över konstfältet tydliggörs i och med denna konflikt kring villkorade bidrag och gåvor från olika sorters finansiärer. Men utifrån resultatet av analysen blir det alltmer tydligt hur det till största del är Malmö stad som står för incitament såsom demokratisering och yttrandefrihet, alltså en slags inkluderingsplan för besökare. Och Malmö stad har i sig inte en ekonomisk roll i museets samlingar, där är det utifrån årsredovisningarna, staten som finansierar den växande samlingen. Med det sagt, inställer sig frågan, hur möjligt är det för Malmö att demokratisera en samling som inte speglar de som skall inkluderas?

4.2.1 Vem inkluderas?

Genusmedvetenhet och kulturell mångfald är ett rimligt verktyg att använda sig av för att sätta besökaren i fokus och inkludera fler, samt bredda vår idé om vem som kan skapa värdefull konst. Och när vi ser till andra framstående museer i västvärlden tycks denna diskurs vara utbredd. Men vem är det som inkluderas? Kultur och kön kan vara, och är ofta, klassöverskridande. Men ord som används specifikt av MMM och Malmö stad, demokratisering, yttrandefrihet och tillgängliggörande handlar snarare om klass. Och klass är inte klassöverskridande. Utifrån analysen syns det ett aktivt intresse hos Malmö att ha Moderna Museets filial i staden. Och frågan är varför? Varför inte bidra till att starta ett nytt modernt museum med den tydliga inriktningen att demokratisera och tillgängliggöra konsten för folket? Tidigare nämnd Ajana Btihaj (2015) riktar fokus på varumärkesassociation när hon diskuterar Abu Dhabis köp av Louvrens filial. Att legitimiteten som publiken förknippar med Louvren blir överförbart till filialen, och det symboliska kapital som Louvren innefattar – prestige och erkännande, är något som Abu Dhabi i princip köper för att associeras med. Syftet för Abu Dhabi blir tydligt här, och speciellt utifrån Bennetts teori om utställningsrummet – att spegla nationens storhet, framgång, kulturella förträfflighet osv. Utifrån det synsättet blir det också tydligare varför Malmö stad väljer att ”köpa” Moderna Museet snarare än att starta något nytt från grunden. Att samla prestige och renommé tar tid och det krävs ett nätverk av aktörer som

alla tror på institutionens symboliska värde. Men det förklarar inte varför det blir det viktigt för Malmö att demokratisera och tillgängliggöra samlingen, samt göra utställningsrummet till en plats för yttrandefrihet. Detta må vara beundransvärda ambitioner som med största sannolikhet grundar sig i politiska ideologier, men frågan är hur väl dessa ambitioner kan förenas med museets roll på konstfältets arena. Inkludering har faran att förminska det symboliska värdet. Att göra Moderna Museet för folklig gör att det symboliska kapitalet, som samlats över årtionden, riskerar att gå förlorad. Folkliga institutioner finns, se exempelvis Skansen, eller de olika stadsmuseum spridda över landet. Fagerström (2020a) skrev att Hilma af Klint regelbundet ställts ut innan Moderna Museets ”pr-kampanj” ledde till den enorma internationella succén. Jag menar att utan Moderna Museets redan etablerade ställning på konstfältet hade detta inte skett, och ett folkligt museum hade inte lyckats med samma virala uppmärksamhet och framgång som Moderna kunde producera. Besökarna som kommer till Moderna Museet förväntar sig ett visst utbud, och att som besökare komma till museet måste i sin tur innebära att fylla på sin egen privata resurs av symboliskt kapital, precis som Malmö stad vill fylla på sin egen resurs av symboliskt kapital.

Samtidigt erhåller museet en dominant position jämt mot besökaren. Museet kan använda sig av pedagogiska verktyg i ett rum, där besökaren redan övervakar sig själv, för att fortsätta reproducera den sanning som museet (och konstfältet) gagnas av. Som tidigare nämnts finns det olika maktkamper på alla fält, och vad vi uppfattar som symboliskt värdefullt kommer genom tiden förändras. Med det sagt finns de fortfarande de som måste upprätthålla det symboliska värdet i sina ekonomiska investeringar. Till de hör Moderna Museet, som byggt sitt varumärke, bland annat genom dess samling. Den konsthistoria som Moderna Museet presenterar, är en spegling av vad museet *kan* visa – deras samlingar (och inlånade verk från andra museer som tillåter detta), och *väljer* att visa. Men samtidigt som detta händer finns det andra fält och sociala rörelser som överskrider och påverkar även konstfältets ”agenda”.

När museet etablerat sin ställning som legitimt och kan uttrycka sig i termer som *ledande institution* blir museets dominanta ställning alltmer påtaglig. Samtidigt som detta händer, finns kulturpolitiska mål och ambitioner. Ambitioner som museet måste förhålla sig till, och i alla fall till synes arbeta mot, för att fortsätta ta emot statlig försörjning. Publiken som skall inkluderas ställs gentemot ett museum i maktposition, med kulturellt kapital och legitimitet inför konstfältet. Besökaren som skall inkluderas saknar antagligen sådana kapital, annars hade denne redan varit inkluderad, vilket kan tyda på att själva inkluderingsarbetet i sig också kan bidra till att befästa andra klassers underlägsenhet. Vad som bör understrykas här är att det alltid kommer finnas en dissonans mellan de som *inkluderas* och institutionen. De som

skall *inkluderas* kan inte erkänna institutionen och ge den legitimitet. Det är bara något de som tillhör konstfältet kan göra, alltså agenter i samma fält. Strukturen bygger på att besökaren själv inte kan säga vad som är och inte är konst, den vetenskapen har lämnats över till en institution som samlar sitt symboliska kapital på en exklusiv arena.

Så vems är samlingen? Det kan argumenteras för att folkets skattepengar finansierat Moderna Museets samling som gett institutionen medel att anskaffa sig legitimitet och ett namn inom konstfältet. Samtidigt berättar museet själv en historia om *framsynta förvärv* och en *remarkabel samling* som gör att de kan behålla sin *topposition*. En beskrivning som framhåller museet som en kompetent agent som är värd konstfältets legitimitet. Och varför skulle skattebetalarna betala för en verksamhet om denne inte var legitim? Tidigare har det etablerats att finansiären är ett verktyg för att skapa legitimitet, och i fallet om Moderna Museet Malmö har ett konkret exempel analyserats. Verksamheten är legitim, därför betalas den. Verksamheten betalas för, därför är den legitim. Likt en Ouroboros som äter sin egen svans kan resonemanget enbart gå i cirklar, där ett uttalande bekräftar det andra.

4.3. Slutsats

Inkludering på en exklusiv arena har faran att eliminera denna exklusivitet, då institutioner inom konstfältet baserar sitt existensberättigande på symboliskt kapital. Vad som studien påvisar genom Bennetts teori är att det också kan finnas ett nationellt, eller lokalt, intresse av att bibehålla denna exklusivitet för att påvisa nationens, eller stadens, kulturella framgångar. Något som stöds med argumentet att Moderna Museet är statligt finansierat. Därmed kan slutsatsen dras att om inkluderingen går för långt – i termer av klass - förlorar inte bara konstfältet, men också maktfältet (där regeringen verkar för nationens intressen) symboliskt kapital.

Den andra slutsatsen som kan dras är hur genusmedvetenhet och kulturell mångfald tycks vara ett tecken på en progressiv syn, och tämligen utbredd på konstfältet. Och att begreppen kan liknas till en ambition om inkludering, men är i sin grund något som inte förhåller sig till klass. Och därmed kan institutioner såsom Moderna Museet upprätthålla en framställning om medvetenhet som kan generera symboliskt kapital, och samtidigt utesluta underlägsna klasser och dess inflytande, vilket skulle degradera ett symboliskt kapital. Så frågan inställer sig om vad Moderna Museet Malmös funktion i allt detta egentligen är? Vilket leder oss till uppsatsens tredje slutsats.

Genom den teoretiska analysen kan ett antagande göras om MMM:s funktion. Där det verkliga inkluderingsarbetet, som också innefattar klass, ”outsourcas” från Stockholm till Malmö. I och med det kan Stockholm behålla sin *topposition* som *ledande institution*, och samtidigt hävda sig inkluderande inför politiska bidragsgivare, genom att härleda till Malmö. Här frångår vi det som liknar Btihaj (2015) och närmar oss snarare Håkon Larsens (2013) slutsats, som menar att balansen ligger mellan det breda och det smala. Och att balansen kan innebära att finna andra scener att uppträda på. Därmed kan Malmö liknas till en mer inkluderande scen, som i sig inte innefattar samma institutionella maktutövande. Och kan på så sätt verka för att inkludera de som känner sig främmande inför Moderna Museets större scen i Stockholm. Därtill kan Malmö stad associeras till institutionen i Stockholm, och vidare åtnjuta det kulturella och symboliska kapital som museet innefattar. Samtidigt som institutionen i Stockholm får associeras med MMM:s inkluderingsarbete, och på det sättet förvärva symboliskt kapital utan att på samma gång förlora det. I frågan om hur MMM:s inkluderingsarbete faktiskt utövas, och dess påverkan, lämnas det över till vidare forskning.

I slutändan kommer bedömningen av konstfältets framgångar angående kulturell mångfald och inkludering att avgöras av vilken teoretisk utgångspunkt som applicerats: pragmatism eller idealism. Vad uppfattar konstfältet som en adekvat grad av kulturell mångfald och inkludering? Vad uppfattar samhället som en adekvat grad av kulturell mångfald och inkludering? Den sistnämnda frågan är relevant, då konstfältet inte existerar i vakuum, men alltför bred för att besvaras i uppsatsens omfattning. Således blir det också omöjligt att konkret dra slutsatser om varje aspekt av påverkan på konstfältets mått på kulturell mångfald och inkludering. Baserat på den analys som hittills erbjudits kan vi dock dra några slutsatser om hur konstfältet presenterar sina mål och prestationer i termer av dessa två kriterier.

Slutsatsen huruvida MMM:s inkludering och kulturell mångfald går att förena med strävan efter kulturellt kapital, prestige och exklusivitet kan alltså bara besvaras ur konstfältets perspektiv. Med det i åtanke menar jag att frågeställningen, med uppsatsens omfattning, endast kan besvaras utifrån konstfältets parametrar för legitimitet och bör betraktas som en av många möjliga slutsatser. Mina avslutande ord angående frågeställningen kan således speglas i Håkon Larsens slutsats om statligt finansierade kulturella institutioner:

A key to being successful in its communication with the three audiences is to find the right balance between the broad and the narrow. [...] The organizations communicate an ambition of serving society, national culture and democracy as best they can, in fulfilling the mission given to them by the people. This line of reasoning is a powerful rhetorical tool in legitimating state-funded cultural organizations in the twenty-first century. (Larsen, 2013:467–468)

4.4. Vidare forskning

Sedan uppsatsens start har ny information tillgängliggjorts hos parterna. Exempelvis går det nu att få tag på en mer beskrivande kulturplan från Region Syd som inte fanns tillgänglig under pågående analys.

Moderna museet i stort, likt Tate och Moma, framhäver alla en diskurs om kulturell mångfald och inkludering. Vad som vore spännande i vidare forskning att se är huruvida dessa mål levs upp till praktiskt. Eller om dessa endast är slagord för att anses progressiva. Andi Zeisler (2016) lyfte begreppet *marknadsfeminism* i sin undersökning av den postmoderna feminismen. I stället för att avse förändring i strukturer och system menar Zeisler att marknadsfeminism istället fungerar som verktyg för individuella feminister eller företag att marknadsföra sig själva i feministiskt namn för kapitalistisk vinning. Kan samma sak hända i konstfältet när inkludering blivit ett ord som framkommer alltmer på agendan? Eller är vi på väg mot verklig inkludering?

5. Källförteckning

- Becker, H. (1982) *Art Worlds*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Bergström, Göran och Boréus, Kristina. (2018) *Textens mening och makt*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Bennett, T. (2018) *Museum, Power, Knowledge. Selected Essays*. New York, London: Routledge
- Bourdieu, P. (1993a) *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993b) *Kultursociologiska texter*. 4. uppl. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Bourdieu, P. (2010) *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Routledge (Routledge classics)
- Bortom det synliga - Filmen om Hilma af Klint (Jenseits des Sichtbaren - Hilma af Klint)*. (2019) [Film] Regisserad av: H. Dyrshka. Tyskland: Mindjazz pictures.
- Btihaj, A. (2015) Branding, legitimation and the power of museums: The case of the Louvre Abu Dhabi, *Museum & Society*, 13(3) ss. 316-335.
- Fagerström, L. (2020a) *Att ta entré för Hilma af Klint äventyrar Moderna museets trovärdighet*. Sydsvenskan. <https://www.sydsvenskan.se/2020-02-18/att-ta-entre-for-hilma-af-klint-aventyrar-moderna-museets-trovardighet> (hämtad 2021-08-15)
- Fagerström, L. (2020b) *"felaktigheter" förklaras inte*. Sydsvenskan, p.c7.
- Feminism. (2022) *Britannica Academic*. <https://academic-eb-com.ludwig.lub.lu.se/levels/collegiate/article/feminism/343946> (hämtad 2022-05-20)
- Fyfe, G. (2004) Reproductions, cultural capital and museums: aspects of the culture of Copies, *Museum and Society*, 2(1) ss. 47-67.
- Hodges, BD. (2008) Qualitative Research: Discourse Analysis, *BMJ: British Medical Journal*, 337(7669) ss. 570-572
- Hunt, E. (2021) *Pair of glasses left on US gallery floor mistaken for art*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/us-news/2016/may/27/pair-of-glasses-left-on-us-gallery-floor-mistaken-for-art> (hämtad 2021-08-12)
- Jenkins, R. (1992) *Pierre Bourdieu. (Key sociologists)*. London: Routledge

- Kulturdepartementet. (2020) *Regleringsbrev för budgetåret 2020 avseende Moderna museet*. Stockholm.
- Larsen, H. (2013) *Legitimation work in state cultural organizations: the case of Norway*. International Journal of Cultural Policy, 2014. Vol. 20, No. 4, 456–470. Routledge.
- Louisiana Museum of Modern Art. (u.å.) *The History*.
<https://louisiana.dk/en/museum/louisiana-history/> (hämtad 2022-05-20)
- Malmö stad (2015) *Malmö Kulturstrategi 2016–2020*. Malmö
<https://malmo.se/download/18.4cc94c3815be8cd0d0b1b97a/1497247613687/Malm%C3%B6%20Kulturstrategi%202014%E2%80%932020.pdf> (hämtad 2021-08-12)
- Moderna Museet. (2019) *Årsredovisning 2018*. Dnr MM 2019/36. Stockholm
- Moderna Museet. (2018) *Årsredovisning 2017*. Dnr MM 2018/21. Stockholm
- Moderna Museet. (2017) *Årsredovisning 2016*. Dnr MM 2016/174. Stockholm
- Moderna Museet. (2016) *Årsredovisning 2015*. Dnr MM 2016/33. Stockholm
- Moderna Museet. (2015) *Årsredovisning 2014*. Dnr MM 2015/28. Stockholm
- Moderna Museet. (2014) *Årsredovisning 2013*. Dnr MM 2014/27. Stockholm
- Moderna Museet i Stockholm. (u.å.) *Om museet | Ett Museum för framtiden*.
<https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/om-museet/> (hämtad 2021-08-12)
- The Museum of Modern Art, *Moma* (u.å.) *About us | MoMA*.
<https://www.moma.org/about/> (hämtad 2021-08-13).
- Müller-Westermann, I. (2020) *Moderna museet har inget intresse av att trissa upp Hilma af Klints värde*. Sydsvenskan. <https://www.sydsvenskan.se/2020-02-20/moderna-museet-har-inget-intresse-av-att-trissa-upp-hilma-af-klints-varde> (hämtad 2021-08-15).
- Regeringen, (u.å, a) *Kulturdepartementet | Kultur*. <https://www.regeringen.se/regeringens-politik/kultur/> (hämtad 2022-05-26)
- Regeringen, (u.å, b) *Jobba hos oss | Jämställdhet, mångfald och tillgänglighet*.
<https://www.regeringen.se/jobba-hos-oss/jamstalldhet-mangfald-och-tillganglighet-i-regeringskansliet/> (hämtad 2022-05-26)
- Region Skåne (2019) *Regional Kulturplan 2016–2020*.
<https://utveckling.skane.se/publikationer/strategier-och-planer/regional-kulturplan-for-skane-2016-2019/> (hämtad 2020-05-11)

- Region Skåne, Malmö stad och Staten genom Moderna museet. (2016)
Avtal avseende drift av museiverksamheten på Moderna Museet Malmö 2017–2024. Malmö.
- Salon des Refusés. (2022) *Britannica Academic*. <https://academic-eb-com.ludwig.lub.lu.se/levels/collegiate/article/Salon-des-Refus%C3%A9s/65121> (hämtad 2022-05-25)
- Skatteverket (u.å.) *Redovisningens syfte | Rättslig vägledning | Skatteverket*.
<https://www4.skatteverket.se/rattsligvagledning/edition/2022.4/3200.html>
(hämtad 2022-05-19)
- Tate. (u.å.) *Our commitment to race equality | Tate*. <https://www.tate.org.uk/about-us/our-commitment-race-equality> (hämtad 2021-08-13)
- Wodak, R. & Meyer, M. (2009) *Methods of critical discourse analysis* (2. ed.) SAGE.