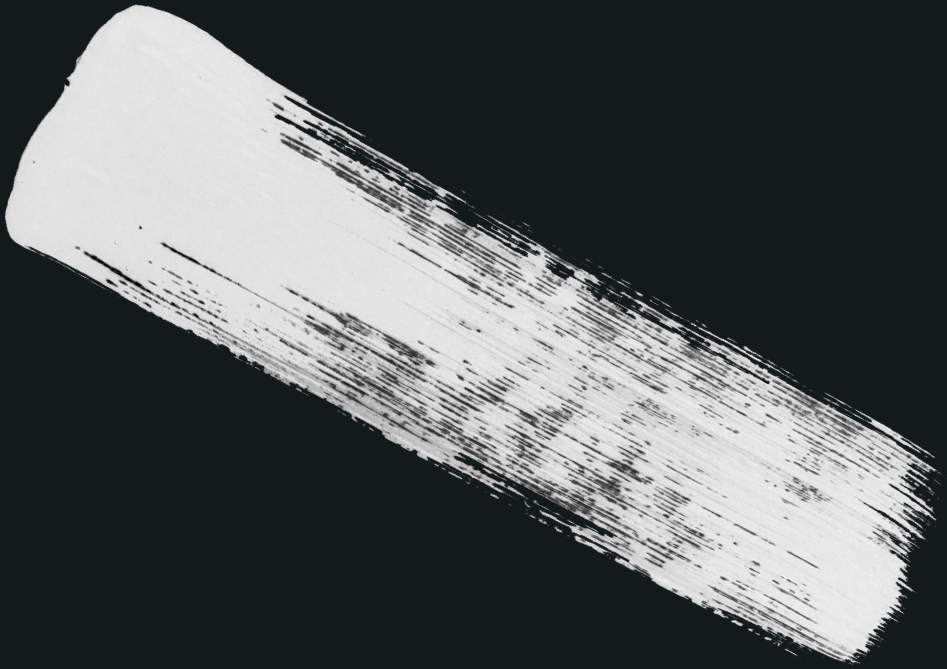


Mia Löfstedt

FÄRGKRIGET

Provokationsförhållanden
inom det konstproducerande fältet



MEDIA AND COMMUNICATION STUDIES • LUND UNIVERSITY
Förtjänstfulla examensarbeten i MKV 2020:1

Inom konstvärlden finns en sedan länge etablerad strävan efter att skapa provokativ konst. En strävan som försvåras av att konsten nästintill förväntas vara alstrad i syfte att provocera idag, och därmed reducerar chanserna att väcka önskvärda reaktioner. Digitala och framförallt sociala medier är en del i utvecklingen mot detta alltmer avtrubbade förhållningssätt. I den här studien undersöks därför hur en konstnärlig strävan efter att provocera kan ha utvecklats i relation till sociala medier. Undersökningen utgår från en fallstudie av en välkänd konstnärs exklusiva rättigheter till den svartaste svarta syntetiska färgen som någonsin tillverkats, och den starkt kritiserande respons som kommer konstnären tillmötes på hans Instagramkonto. Genom fallet synliggörs hur det konstproducerande fältets provokationsförhållanden har utvecklats till följd av en ökad användning av sociala medier.



LUNDS
UNIVERSITET

Förtjänstfulla examensarbeten i MKV

978-91-981614-6-5

MEDIA AND COMMUNICATION STUDIES

LUND UNIVERSITY

P.O BOX • 117 SE-221 00 LUND SWEDEN

Mia Löfstedt

FÄRGKRIGET

Provokationsförhållanden
inom det konstproducerande fältet

MEDIA AND COMMUNICATION STUDIES • LUND UNIVERSITY
Förtjänstfulla examensarbeten i MKV 2020:1

För en komplett förteckning över bokutgivningen vid
Medie- och kommunikationsvetenskap, Lunds universitet,
se slutet av boken

© Mia Löfstedt 2020

Institutionen för kommunikation och medier, Lunds universitet
Förtjänstfulla examensarbeten i MKV 2020:1

ISBN 978-91-981614-6-5 (Tryck)

978-91-981614-7-2 (PDF)

Sättning Staffan Hellkvist

Omslag Mia Löfstedt

Tryck

Media-Tryck, Lund University, Lund Sweden 2020



Media-Tryck är ett svanen-
märkt tryckeri. Läs mer
om vårt miljöarbete på
www.mediatryck.lu.se

MADE IN SWEDEN 

Förord

Det här är en rapport i serien Förtjänstfulla examensarbeten i medie- och kommunikationsvetenskap (FEA). Rapportserien startades i syfte att uppmärksamma och belöna uppsatser av särskilt hög kvalitet. Tanken är också att på detta sätt göra läsvärda och väl genomförda examensarbeten tillgängliga för en större publik än den som ryms i seminariesalen. De uppsatser som publiceras fyller därtill en viktig pedagogisk funktion, då de visar hur man framgångsrikt genomför ett självständigt examensarbete i MKV, vilket kan fungera som inspiration för andra studenter.

Mia Löfstedt analyserar i sin kandidatuppsats hur strävan inom konstvärlden att skapa provokativ konst kommer till uttryck i sociala medier. Det görs i form av en fallstudie av den debatt som förs på konstnären Anish Kapoor's Instagramkonto om dennes ensamrätt att använda färgen Vantablack. Genom att kombinera teoretiska perspektiv från olika akademiska fält (Bourdieu, Simmel och Rauterberg) utvecklar Löfstedt ett skraddarsytt verktyg för att analysera sin forskningsfråga. Utöver de resultat som hennes analys bidrar med för förståelsen av kontroversen kring Kapoor och Vantablack, bidrar den därmed också med teoretisk fördjupning som ytterligare understryker uppsatsens förtjänster.

Studien är genomgående mycket väl genomförd och visar prov på Löfstedts teoretiska och analytiska skicklighet, självständighet och originalitet. Uppsatsen har seminariebehandlats och examinerats på sedvanligt sätt och därvid erhållit högsta betyg. Den har därefter omarbetats för att anpassas till forskningsrapportens form.

Innehållsförteckning

Förord	3
Konstnärlig provokation	7
Omställningar i fältets värdegrunder	7
Anish Kapoor & Vantablack	9
Det konstproducerande fältet & provokation	11
Tillvägagångssätt	15
Vantablack som fall	15
Empiriskt material	16
Kvalitativ innehållsanalys & avgränsning	17
Strid & konkurrens på konstfältet	19
Ett teoretiskt perspektiv	19
Färgkriget	21
Share the black	21
Egocentrism	24
Språkbruk & ordval	26
God konkurrens & uttrycksfrihet	28
Tystnaden	30
Inskränkningar	32
Det konstnärliga uttrycket	34
Känslornas strid	36
Upp till kamp	39
Stridshandlingarnas betydelse för fältet	39
Samtida provokationsförhållanden: yttrandefrihet & moral	40
Referenser	43

Konstnärlig provokation

Omställningar i fältets värdegrunder

I dagens samhälle framstår yttrandefrihet som ett högt värderat ideal. Möjligheten för individer att föra sin talan och yttra sina åsikter är en central del av de flesta samhällsideologier, som inte minst blir tydligt i relation till snabba förändringar i medielandskapet. Det är ett system som präglar alla samhällets olika delar, så även konstvärlden, vars djupa historiska rötter länge haft stark påverkan på fältets interna förhållanden. Samhälleliga ideal om yttrandefrihet kan framförallt sägas ha påverkat detta konstproducerande fält på så vis att allt fler har potential att skapa den konst de önskar utan att begränsas till en viss form av genre. Yttrandefrihet innebär dock även för fältet att allt fler kan uttrycka sina åsikter om konsten som skapats. Bidragande i denna utveckling är de digitala medierna och nätforumens öppna och deltagande förhållanden. Konstdebatten har därmed kommit att präglas av sociala medier. Teknologin tillåter individer att ge offentligt uttryck för känslor, en form av yttrandefrihet som även innebär risker för hatiska åsikter att spridas (Hammarlin & Miegel 2017:63). Individer känner ett moraliskt ansvar för att andra medmänniskor sköter sig, vilket i hög grad påverkas av de sociala medierna och används framförallt inom konstvärlden för att kritisera konstnärer vars konst anses vara omoralisk (ibid; Rauterberg 2019:82). Men denna form av moraliskt ansvar är inte densamma som den en gång varit. I takt med att yttrandefrihet fått ökat värde har samtidigt moraliska värden förändrats och reducerats. Även här har internet en inverkan, då förändringar i moraliska förhållningssätt till stor del grundas i sociala medier (Hammarlin & Miegel 2017:60f). Omställningarna är tydliga inom konstfältet. Få höjer längre på ögonbrynen om konsten så innefattar pornografiska attribut. Till följd därav har provokationsförhållanden inom fältet förändrats, då konst inte längre väcker samma provocerade respons som förut. De flesta är vana vid att konst försöker provocera, vilket även försvårar försök att skapa provokativ konst (Walker 1999:2ff). Därför söker konstnärer ständigt nya sätt att försöka provocera på.

Utvecklingen har bidragit till att den erfarne konstpubliken nästintill framstår som omöjlig att provocera. Samtidigt finns det ett samtal om konsten i sociala medier

som ger ökade möjligheter att interagera med fältet. Man kan således undra huruvida konsten påverkas av att dras in i sociala medier, där individer ständigt provoceras på olika vis. Har de sociala medierna någon inverkan på det konstproducerande fältets provokationsförhållanden, och hur provoceras egentligen någon i ett fält som förefaller oprovocerbart? Det finns således ett behov av att ifrågasätta etablerade sanningar inom fältet för att förstå sättet som individer anpassat sig efter samhälleliga förändringar. Invanda föreställningar om hur provokationsförhållanden inom fältet ser ut behöver alltså omformas och förstås genom ett samband mellan konstvärlden och sociala medier.

Det är de här till synes nya provokationsförhållandena inom konstvärlden som är grundläggande för den här fallstudien, vars syfte är att undersöka hur dessa omvandlingar inom fältet ter sig och hur sociala medier kan påverka förändringarna. Intressant för studien är framförallt de stridigheter som uppdagas inom fältet, och hur konkurrensen inom gruppen påverkar agerandet inom en utvald konflikt. Genom att koncentrera studien kring ett specifikt fall med utgångspunkt i sociala medier ämnas därmed en förståelse formas för sättet som den fältinterna publiken provoceras på, och därigenom synliggöra underliggande regelverk och värderingar inom det konstproducerande fältet. Studien söker således grunden bakom förändringar i provokationsförhållandena, genom paradoxen i att provokationen i det utvalda fallet främst sker inom fältet, trots att konstnärer ideligen strävar efter att själva provocera. Frågeställningarna som leder undersökningen är följaktligen:

- På vilka sätt kan en konstnärlig strävan efter att provocera ha utvecklats i förhållande till en ökad användning av sociala medier?
- Vilka former av värderingar framträder som betydelsefulla för konstvärlden idag?
- Vilka medel används inom stridigheterna och vad kan det säga om gruppens interna förhållanden?

Anish Kapoor & Vantablack

Ett fall som ger oss anledning att ifrågasätta sanningarna om provokation är den situation som uppstått i kommentarsfältet på konstnären Anish Kapoors Instagramkonto, där individer är upprörda över konstnärens exklusiva rättigheter till färgen Vantablack. Men vem är egentligen Kapoor, och på vilka sätt har hans rättigheter till en färg skapat provokation? För att förstå fallets process och dess angelägenhet i en samtida utveckling av provokationsförhållanden inom det konstnärliga fältet krävs inledningsvis en bakgrundsförståelse för konstnären och Vantablack.

Anish Kapoor är en indisk-brittisk konstnär och skulptör som främst arbetar med abstrakta former, målade i enkla blockfärger eller klädda i ljusreflekterande, spegelliknande material. Ett sådant verk är konstnärens mest framstående skapelse, *Cloud Gate* (2004) i Chicago (USA). Ett stort offentligt verk som i folkmun kommit att kallas för *the Bean* på grund av sin bönlignande form. Kapoors estetik skiljer sig från mängden genom att laborera med djup och perspektiv, med mörka färger och hålformationer. Stundom tolkas konsten därigenom som vulgär, då det ofta finns likheter med kvinnliga genitalier eller blod och inälvor. Likväl är Kapoors framgång väldokumenterad. Under tidigt 1990-tal vann konstnären det prestigefyllda konstnärspriset *the Turner Prize* och har sedan dess vunnit ett flertal andra konstpriser (Raz-Russo u.å.). Därigenom har han kommit att bli en av världens största samtidskonstnärer. Kapoors högaktade position inom konstvärlden framgår inte minst då han år 2013 adlades av det brittiska hovet och fick den högaktade titeln *Sir* (ibid).

Kapoors sätt att arbeta med färg och hans framgångar inom konstvärlden var huvudsakliga grunder till att *Surrey Nanosystems* valde att ingå i ett samarbete med honom. Företaget hade tillverkat Vantablack, världens mörkaste syntetiska svarta färg, som kan absorbera 98% av allt ljus (Broner 2015), och år 2016 valde de att ge Anish Kapoor de exklusiva rättigheterna till att använda färgen i konst. Syftet var att låta konstnären experimentera med färgen för att se hur den fungerade i konstnärliga ändamål. Detta eftersom det egentligen inte är någon riktig färg och därför inte appliceras på samma vis. *Surrey Nanosystems* förklarar att Vantablack egentligen varken är en svart färg, pigment eller textil, utan en slags ”skog” uppbyggd av miljontals små kolbaserade nanotuber (*Surrey Nanosystems* u.å. (1)) Ursprungligen

tillverkades Vantablack för att osynliggöra satellitburna kallibreringssystem i rymden (ibid (2)). Den version av färgen som Kapoor fått tillgång till skiljer sig dock något från originalet, och kallas *Vantablack S-VIS*. Denna är spraybaserad och något enklare att hantera, även om den kräver ett komplext efterarbete och tillgång till redskap som inte är en möjlighet för alla (ibid (3)). Beslutet att enbart låta Kapoor använda färgen kom emellertid att misstolkas och skapa upprörda åsikter då många uppfattade det som om Kapoor betalat för att monopolisera färgen och därmed avsiktligt hindrat andra från att använda den (Rogers 2017). I själva verket är färgen dock inte konstnärens att dela med sig av, eftersom han inte äger den utan bara har ensamrätt att använda den för konstnärligt bruk. Färgen är alltså tillgänglig för allmänheten i andra syften.

Trots att den här informationen varit tillgänglig för allmänheten har Kapoors ensamrätt till färgen mött stort motstånd, framförallt i kommentarsfältet av hans egna Instagramkonto. Många förefaller vara provocerade över att fråntas möjligheten att bruka färgen. I synnerhet individer som själva benämner sig som konstnärer eller uppger andra kreativa yrken på sina Instagramprofiler. Det som tycks uppstå är en konstnärlig provokation etablerad i en ny begränsning av uttrycksfrihet. Provokationsförhållandena etableras följaktligen utanför ett faktiskt konstverk eller interpretationen av ett sådant, och skiljer sig på så vis från sättet som konst vanligtvis provocerar på, det vill säga genom en moralisk, politisk eller etisk kränkning av verkets uttryck eller innehåll (bl.a. Walker 1999; Rauterberg 2019). Konstens provokativa förhållningssätt är i dagens samhälle en självklar sammankoppling – konst ska vara nyskapande, väcka uppmärksamhet och få en allt mer distraherad publik att reagera. Samtidigt intensifieras upplevelsen och möjligheten att skapa reaktioner genom digitala medier. Därmed behövs en utökad förståelse för förhållningen mellan konstvärlden och dagens medielandskap.

Det konstproducerande fältet & provokation

För att förstå konkurrensen och prestigestriden i konstvärlden kan denna betraktas utifrån Bourdieus fältbegrepp. Enligt Bourdieu stadgade sig det konstnärliga fältet på 1880-talet, då makteliten bakom konstakademien förlorade makt över skapandets möjligheter och smakpreferenser (Broady 2000:14f). Tidigare var smaken privilegierad, och konstnärer skulle främst tillfredsställa sin publik med vackra ting, eller på sin höjd förvåna (Walker 1999:1). Enligt Bourdieu är det de inre stridigheterna som definierar fältet, och som tillåter konstnärer att ifrågasätta såväl varandra, liksom maktpositioner såsom akademien. Konkurrensen är således en viktig del av fältets funktion. Det fria konstnärliga skapandet växte fram med stora franska konstnärer som Baudelaire i spetsen, och framhävde en vilja att skapa unik konst öppen för publikens egna tolkningar (Broady 2000:15). Idén om konsten som nyskapande och unik består än idag och är, tillsammans med en vilja att provocera publiken, ett av de mest drivande idealen inom konstproduktionsfältet. Den eftertraktade unikheten inom konstfältet kan även ha bidragit till att det utvecklats många olika interna delfält och därigenom blivit alltmer konceptuellt. Konsten behöver inte längre vara ett fysiskt objekt, utan kan även vara en idé eller tanke.

Konstnärlig provokation har en bred forskningsbakgrund. Historiskt sett hade den provokativa konsten sin kulmination under tidigt 1900-tal (Walker 1999:1ff), men därefter har konstnärer fortsatt sträva efter provokation. Framförallt lät sig publiken vid tiden provoceras med grund i moraliska värderingar, då konstnärer ansågs bryta mot den av akademien stadgade borgerliga ”goda smaken” (Broady 2000:15). Konstnärer valde då att ta avstånd från tidigare moraliska och politiska krav för att kunna åstadkomma en fri konstproduktion (ibid). Merparten av tidigare studier refererar till Marcel Duchamp och hans ”Fontän” som huvudpunkt för att belysa konstens möjligheter att provocera på, och har därmed koncentrerats kring verkets fysiska form eller innehåll. Det här var en stor händelse inom den konstnärliga provokationens historia, och innebar den största brytningen med konstnärliga regelverk. Forskning om relationen mellan konst och provokation hävdar idag till stor del att en lyckad provokation i konst ligger i dess innehåll, det vill säga den betydelse som verket kan sägas besitta (Egonsson 2015). Framförallt har konstnärer haft en vilja att provocera med politiska motivationer (Walker 1999:2), och anses vara som mest provokativa då de belyser politiska och sociala problem, där konsten används som en form av aktivism

för att förhandla fram nya ideal (Jennstål & Öberg 2019:648ff). Ett välkänt sådant exempel är den feministiska konstproducerande aktivistgruppen Guerilla Girls, vars huvudsakliga syfte är att skapa konst som kämpar för mänskliga rättigheter och emot diskriminering (Guerilla Girls u.å.). Deras mest kända verk publicerades redan år 1989, där en naken kvinna iklädd gorillamask figurerade på en stor gul poster, med texten ”Do Women have to be naked to get into the Met. Museum?” (”Måste kvinnor vara nakna för att komma in på Met. museet?”). Konsten används på så vis för att provocera fram diskussioner om kontroversiella ämnen, och riktar sig mot rådande konventioner och en konservativ samhällsgrupp. Konstnärspubliken har etiketterats som *föberedd*, medvetna om att konsten kommer chockera och reagerar således inte längre lika påtagligt som en *oföberedd* publik (Walker 1999:3). Med andra ord är det de med minst kunskap om konst som antas bli provocerade.

Konstens ständiga strävan efter att skapa något unikt och provocativt har även börjat uppfattas som uträknande och innehållslöst (Putz-Plecker 2015:270f). Forskningen handlar därmed om vad som egentligen kan förklaras som innovativt i dagens massproducerande samhällen. Dock hävdar andra konstvetare och filosofer, såsom Jaques Rancière, att den konstnärliga provokationen är förgången, och att den chockartat provocerade reaktionen ersatts med humoristisk distans (2009:52). Rancière menar att en ökad eklekticism inom olika genrer, såsom den mellan finkultur och populärkultur, har bidragit till en avlegitimering av en idiomatisk uppfattning om konst (ibid:52ff). Det provocativa har på så sätt ersatts med en slags humor, där konstnärer kan leka med olika kombinationer av symboliska tecken (ibid). Utvecklingen har även bidragit till att konsten blivit allt mer konceptuell, framförallt med inriktning mot en relationell konstform, med syfte att skapa interaktion, möten och samarbete mellan människor (Riley 2013:210f). Genom att skapa en relation mellan publik och verk blir publiken deltagande i verket, vilket anses motverka en provocativ upplevelse.

Nyare vetenskaplig forskning har även studerat en motstridighet inom konstens upplevda frihet, som anses ha blivit begränsad i takt med att samhällen liberaliserats. Det vill säga att samtidigt som konsten och samhället anses ha mer frihet, blir även möjligheterna för individer att kontrollera konsten större. Med hjälp av framförallt digitala medier och nätforum har möjligheten uppkommit för publiken att ifrågasätta konsten och forma uppror (Rauterberg 2019:15ff). Men det har även bidragit till att individer känner sig mer berättigade att hävda känslomässig kränkning av exempelvis upplevd sexistisk eller rasistisk art, som ett motiv att censurera konst (ibid). En upplevd befogenhet som förstärks genom nätforumens gruppgemenskap. Konsten provocerar därmed i politiska eller etiska avseenden, snarare än moraliska. ”Politisk korrekthet” är drivande för den här formen av provokation, och grundas till stor del i äldre verk som med anledning av de negativa känslor de väcker hos åskådare inte anses passa in i dagens samhällen. Verk som inte provocerade vid sin uppkomst, men som provocerar i vår samtid då de upplevs som sexistiska eller rasistiska. Konsten anses således inte egentligen provocera utan snarare enbart förstärka normaliserade goda värderingar (ibid:119ff). Provokationsförhållanden är på så vis begränsade och måste hålla sig inom givna ramar för samhälleliga värderingar.

Det förefaller sålunda som om sociala medier har påverkat och förändrat villkoren för konstens provokationsförhållanden. Men tidigare forskning har inte fullt ut studerat provokationens övergång från moraliska och politiska värderingar till yttrandefrihet. Sociala medier påverkar inte bara publikens möjlighet att uttrycka sig på, utan även konstnärens sätt att framträda inför publiken. Därför finns det även ett ökat behov att förstå på vilka sätt som konstnärer anpassat sig efter förändringarna, vem som egentligen provoceras och hur provokativ konst kan se ut i dagens medialiserade samhällen. Denna studie syftar alltså till att lyfta fram dessa förändringar genom fallet med Anish Kapoor och Vantablack, för att på så sätt kunna påvisa hur det konstproducerande fältets inre stridigheter kan avslöja nya provokationsförhållanden.

Tillvägagångssätt

Vantablack som fall

I den här studien används en specifik samtida händelse som underlag för att undersöka hur provokationsförhållanden mer generellt ser ut och har omvandlats inom det konstproducerande fältet. Således kan studien med fördel beskrivas som en fallstudie. Genom det specifikt utvalda fallet eftersträvas på så sätt en förståelse för ett mer komplext socialt fenomen (Yin 2003:2). Det vill säga att de stridigheter som uppdagas inom fältet används för att belysa en djupare insikt i fältets interna förhållanden och utveckling. Valet av fall grundas därför framförallt i dess extrema karaktär. Detta eftersom extrema fall har större möjlighet att avslöja mer om fältet, då det ofta innehåller mer koncentrerad information än ett jämförelsevis typiskt fall (Flyvbjerg 2006:229). Studier som enbart framlägger bevis för en frekvenshalt av typiska fall kan därför inte påvisa en lika djup förståelse för orsaker bakom ett problem (ibid). Fallet med Vantablack är alltså utvalt eftersom det avslöjar en nästintill överdriven bild av hur provokationsförhållanden inom det konstproducerande fältet yttrar sig. Studien motiveras på så sätt genom dess avslöjande av en kärna inom den fältinterna konkurrensen, och en ytterlighet av dess provokationsförhållanden.

Fallstudien som metod är framförallt användbar eftersom den tillåter en djupare förståelse genom att exemplifiera ett stort ämne i praktiken (ibid:235). Metoden är därmed lättare för människan att ta till sig och lära sig av. Att konkretisera ämnet innebär dessutom att kunskapen som formas blir bunden till en viss kontext, vilket är centralt inom ett samhällsvetenskapligt ämne eftersom mänskligt beteende är kontextbundet (ibid:224). Samhällsvetenskaplig kunskap är inte generaliserbar på samma vis som naturvetenskaplig kunskap, utan behöver förstås i förhållande till sitt fält. För att kunna forma en någorlunda generaliserad bild av processerna inom det konstproducerande fältet behövs därmed ett konkret fall såsom Anish Kapoors exklusiva rättigheter till Vantablack.

Bent Flyvbjerg refererar till Erving Goffman då han i sin tes om just fallstudier hävdar att det som kan förklaras som "backstage" inom ett socialt fenomen behöver studeras, eftersom det som redan är synligt för publiken inte är tillfredställande att studera

(ibid:240). I den här studien är det just den här dolda sidan av det konstproducerande fältet som studeras, hur konkurrensen ter sig och vad det kan ha för innebörd för sättet som de uttrycker sig på. En dold sida som synliggörs allt mer genom sociala medier. Det är fältets beteende ”backstage” som gör att provokationsförhållandena framträder så tydligt i just detta fall. Med hjälp av ett teoretiskt ramverk som belyser hur konflikter inom ett fält även fungerar som sammanhållande, framträder fallet även som ett givande exempel för att hur konflikter utspelar sig inom det givna fältet. Det är genom dessa stridigheter som provokationsförhållandena yttrar sig och kan således sägas spegla en mer generell bild av det konstproducerande fältet.

Empiriskt material

Fallets centrala underlag är kommentarsfälten på Anish Kapoor's Instagramkonto, *dirty_corner*. Närmare bestämt de vid tiden för materialinsamling senaste tio inläggen, från datum 2018-12-01 till och med 2019-06-30¹, tillsammans med de två första inlägg som publicerades i samband med att konstnären började använda *Vantablack*, 2016-03-03 och 2016-03-04, samt det inlägg som under stridigheterna väckt mest uppmärksamhet, publicerat 2016-12-23. Även det första inlägget under hashtagen *#sharetheblack* som formades i respons till Kapoor's ensamrätt till *Vantablack*, är en del av det empiriska materialet. Då det på Instagram inte visas datum i relation till kommentarer utan enbart antal veckor sedan den publicerades, refereras citat enbart med namn på profilen bakom kommentaren. Alla utvalda inlägg finns dock tillgängliga i studiens referenslista, med möjlighet att söka upp citat på konstnärens Instagramkonto om så önskas.

Det empiriska materialets utsträckning i tid beror på att det bidrar till att ge en bredare bild av fallet. De senaste utvalda inläggen och kritiken därtill avser påvisa stridigheternas relevans och fortsatta aktivitet idag genom att indikera vilka former av uttryck och kritiska ståndpunkter som lever kvar i kommentarsfältet. Därför är även större delen av det empiriska materialet för studien baserat på nyare inlägg, eftersom striden är pågående. De två första inläggen i fallet som främst visar upp den svarta färgen, påvisar snarare fallets grunder och styrka genom att ha ett större utbud av negativa kommentarer och en mer hätsk debatt. Dessa är således grundläggande i stridigheterna. Likaså är fallets mest uppmärksammade inlägg relevant på grund av sin styrka och omfång, men även på grund av att det är den enda respons som Anish Kapoor gett i striden. Följaktligen blir detta inlägg även viktigt för studien då den kan motivera konstnärens ställningstagande. Med syfte att finna de för striden

¹ Två inlägg, 2018-12-08 samt 2018-12-14 utelämnades dock från det empiriska materialet. Orsak till denna avgränsning är i det förstnämnda fallet att inlägget är en bild på konstnärens mest kända verk och hade påverkat resultatet av det empiriska materialet för mycket, då större delen av kommentarerna är ”bean”, det vill säga ett oönskat smeknamn på verket. Det sistnämnda inlägget är en bild på en del av en tidningsartikel med politiskt syfte, och bedömdes därför som irrelevant för ämnet.

mest relevanta attributen i kommentarsfältet utförs vidare materialanalys genom förmedlingen av språkbruk och reaktionsmönster. Det vill säga att studien söker ordval och uttryck i det empiriska materialet.

För att kunna avgöra vilka som i kommentarsfältet är negativt inställda till Kapoors egenrätt granskades även profilerna hos de som kommenterat. Resultatet visade att en betydande del av de som kritiserar Anish Kapoor själva i sina Instagramprofiler betecknar sig som konstnärer, eller utövare av andra kreativa yrken. Men att avgöra vem som är konstnär är en definitionsfråga. Enligt Bourdieu är det konstnärliga fältet en "osäker plats i det sociala rummet" på så sätt att det inte går att definiera vem som är en konstnär på samma vis som inom de flesta andra fält (2000:328f). Likaså påverkar även publiken fältet eftersom alla som tillåts komma till tals inom fältet påverkar dess villkor (ibid:326). Därmed är även en del aktörer som inte utövar konst en del av fältet, så till vida att de interagerar med det. I denna studie betraktas därför alla som kommenterar på Kapoors Instagram som en del av fältet. Även om de inte alla är konstnärer kan de sägas aspirera för att komma in på fältet och till följd därav vara en del av det. Dock utan något större inflytande eftersom deras position inom fältet är låg. Följaktligen är inte alla citat i studien hämtade från individer som påstår sig vara konstnärer. Vidare används kompletterande uppgifter från såväl digitala tidskrifter, intervjuer samt information från hemsidan till tillverkningsföretaget av Vantablack, *Surrey Nanosystems*. Genom att söka svar i ett flertal olika källor till stridigheterna kan således en bredare förståelse av stridigheternas grunder synliggöras. Allt material som använts för analys är alltså offentligt och tillgängligt för allmänheten.

Kvalitativ innehållsanalys & avgränsning

Denna fallstudie grundas i det innehåll som framträder i kommentarsfältet på konstnären Anish Kapoors Instagramkonto, *dirty_corner*. Förståelsen av innehållet i det insamlade empiriska materialet har formats med hjälp av den kontextuella information som framträder i de tidigare nämnda kompletterande uppgifterna. Därigenom kan såväl stridigheternas bakomliggande faktorer framträda, liksom förhållanden bakom det konstproducerande fältet samt konstens provokativa förhållningssätt. Det vill säga på vilka sätt som fältets grundläggande perspektiv och regelverk kan påverka fallet, och vad som framstår som centrala ståndpunkter i striden. För att kunna bilda en uppfattning om den grundläggande situationen i fallet krävdes därmed först en genomgång av artiklar om Vantablack, Kapoor och den upphettade stämningen i fallet. Hänsyn har även tagits till de hashtags som formats inom stridigheterna, dock utan djupare materialanalys.

En kvalitativ innehållsanalytisk forskningsmetod kräver att kvalitativ data insamlas genom ett empiriskt material, för att sedan kunna kategorisera och analysera materialet (Boréus & Bergström 2012:50). Därför studerades forskningsfrågorna genom att planmässigt bryta ner och kategorisera innehållet i texten som uppdagades i

kommentarsfältet, med syfte att söka en bakomliggande innebörd av det som egentligen sades i kommentarerna. Alla former av negativt kodade kommentarer samlades därför i ett manuellt kodschema, där olika former av ordval, uttryck och motiv analyserades. Centralt för en sådan analys är frekvens och korrelation i det insamlade materialet (ibid:58), vilket av den orsaken söktes i materialet för att kunna indelas kategoriskt. De återkommande ordval och uttryck med högst frekvens som framstod i studien var främst "share", "#sharetheblack", "bean", "pink", "shit", "fuck", "cunt", "boring", "greed" samt "poop". Därefter söktes korrelationen mellan dessa, för att forma kategorierna: *Självviskhet*, *girighet*, *barnslighet*, *exkrementer*, *svordomar* samt *rasism*. Kategorierna kom med arbetets gång att ytterligare reduceras i de mer övergripande kategorierna *egocentrism*, som innefattar de tre förstnämnda kategorierna, samt *språkbruk*, som innefattar de tre sistnämnda. Dessa har till stor del kommit att leda studien, och har således egna rubriker i studien som förklarar dess innebörd. Med hjälp av kategorierna som formades var det sedan möjligt att lyfta fram på vilka sätt som Kapoors kritiker förhöll sig till situationen, och plocka fram citat från kommentarsfältet för att stödja analysen. Vidare applicerades de teoretiska perspektiven på kodningsresultatet för att tillsammans med Kapoors sätt att förhålla sig till kritiken på, kunna bygga vidare på analysen och försöka förstå innebörden i stridigheterna.

Den kvalitativa innehållsanalys som valts till metod för studien är optimal för den här formen av fallstudie eftersom den bakomliggande betydelsen i materialet kan forma en förståelse för en utveckling inom det konstproducerande fältet. Därmed kan mer generella slutsatser dras om fältets förändrade provokationsförhållanden till följd av en ökad användning av sociala medier. Det empiriska materialet har avgränsats till kommentarsfältet i tretton av Anish Kapoors Instagraminlägg. En större undersökning hade med fördel kunnat ta hänsyn till samtliga inlägg, såväl efter det att konstnären började arbeta med Vantablack som innan, för att på så vis få en bredare överblick av hur stämningen i kommentarsfältet kan ha förändrats. En sådan undersökning hade även med fördel kunnat inkludera en djupare materialanalys av hashtagen #sharetheblack på såväl Instagram som Twitter, för att få en mer kontextuell förståelse av fallet. Men då detta hade krävt en djupare bildanalys och genomgång av för stort material fick det uteslutas från den här studien. Hänsyn i läsningen av den här studien tas till att en del kommentarer med stor sannolikhet inte är seriösa, eftersom ett vanligt fenomen på sociala medier är så kallade "internettroll", vars syfte är att störa ordningen i kommentarsfält. Likaså kan bildmotiv i inlägget komma att påverka ordval. Då de negativa kommentarerna är så många går det dock att utesluta att samtliga är av sådant syfte, vilket innebär att studien likväl är relevant. Studiens trovärdighet bekräftas även i den höga frekvens av återkommande liknande kommentarer i det empiriska materialet, oavsett kommentarsfält. En större studie hade således troligtvis även den gett liknande resultat. För att undvika subjektiva risker med manuellt kodat material har jag även sett över det empiriska materialet ett flertal gånger och fångat upp frekvens i kodningen istället för att fokusera på enskilda åsikter som fångar mitt intresse. De utvalda citat som används i studien är därför enbart baserade på att de stödjer diskussionen.

Strid & konkurrens på konstfältet

Ett teoretiskt perspektiv

För att kunna förstå sättet på vilket den fältinterna publiken reagerar på Kapoor's egenrätt till Vantablack behöver vi även förstå gruppens inre struktur, deras fält. Bourdieus fältbegrepp är vida vedertaget och definieras mest generellt som ett system av sociala relationer mellan människor eller institutioner, som strider för ett gemensamt mål (Broady 2000:9). Det är således en form av grupp eller social värld med egna regler och värderingar. Det konstproducerande fältet kan alltså förstås som den värld inom vilken konstnärer samverkar och rör sig. Gruppen som kritiserar Kapoor i kommentarsfälten på Instagram kan därmed sägas tillhöra det konstproducerande fältet. Inte för att de alla är konstnärer, utan för att de är aktivt deltagande i diskussioner och således ger sig in i konstdebatten (Bourdieu 2000:326). Sociala medier kan på så vis uppges ha vidgat fältet genom att tillåta fler att delta i samtalet.

Enligt Bourdieu skiljer sig det konstnärliga fältet, tillsammans med andra kulturella fält, från den generella definitionen. De kulturella fälten klassificeras ofta som finkultur och många gånger berör deras inbördes strider vad som kan räknas som god konst, tillsammans med en inom gruppen allmänt vedertagen rätt att döma i frågor om konstnärlig kvalitet (Broady 2000:10). Att inom gruppen kritisera varandras konst är således en central del av det konstproducerande fältet, och konkurrensen hjälper till att utveckla det. Genom att förstå den här konkurrensen som en väsentlig del av konstvärlden framstår följaktligen stridigheterna i Kapoor's kommentarsflöde i nytt ljus. Stridigheterna inom ett fält grundas ofta i delade meningar om gruppens värderingar, och påverkas även av hierarkiska strukturer (Bourdieu 2000:316f). Det är alltså dessa skilda värderingar och strukturer inom gruppen som kommer att påverka hur stridigheterna tar form. Det är även deras gemensamma intressen och delaktighet i fältet som gör att konflikten växer sig starkare, då motsättningarna framstår som ett hot för gruppens sammanhållning (Simmel 1970:39ff).

Georg Simmel förklarar konkurrens som en kamp inom en grupp där alla strävar efter ett gemensamt mål (1970:56). Liksom Bourdieus motivering driver alltså konkurrensen även enligt Simmel gruppen framåt då de har ett gemensamt syfte – att förverkliga gruppens värde. På så vis kan den struktur som uppdragas genom kritikerna i Kapoors kommentarsflöde synliggöra gruppens outtalade regelverk genom att visa vad det egentligen är som väcker anstöt. Hur de sociala medierna påverkar den här utvecklingen är därmed intressant för den här studien, eftersom de möjliggör en ökad interaktion inom det konstproducerande fältet. Men sociala medier har även bidragit till att konst ifrågasätts mer, framförallt i etiska eller politiska syften. Hanno Rauterberg bidrar till debatten genom att ifrågasätta hur fri konsten egentligen är idag. Möjligheten att uttrycka sina åsikter i nätforum har gjort att det konstproducerande fältet behövt ta mer hänsyn till individers känslomässiga reaktioner (Rauterberg 2019:15). Stridigheterna påverkas följaktligen av den digitala utvecklingen, en insikt som är användbar för att förstå hur provokationsförhållanden utvecklats inom det konstproducerande fältet.

Det har skett ett skifte i provokationens förutsättningar. Ett ständigt sökande efter att ideligen provocera sin publik har bidragit till att det blivit allt svårare för konstnärer att chockera. Trots det lyckas Kapoor med just detta. Skillnaden är att provokationen sker inom fältet, istället för mot en extern publik. Men hur gick det egentligen till? För att utveckla en förståelse av processen bakom provokation i förhållande till sociala medier krävs således ett nytt bidrag till forskningsdebatten som täcker det skifte som skett från provokation av moraliska värderingar till provokation av yttrandefrihet. För att nå dit kommer nämnda teorier, det vill säga Bourdieus fältteori, Simmels teorier om kampens sociologiska funktion samt Rauterbergs teorier om konstens frihet, väl till hands i analysen av den här fallstudien.

Färgkriget

Analysdelen av den här studien vägleds av forskningsfrågorna genom det empiriska materialet, och inleds därför med en presentation av Anish Kapoor's Instagraminlägg och stridigheternas grundläggande motivering. Här introduceras även de reaktionsmönster som uppdagats i kommentarsfältet på Kapoor's Instagramkonto, som därefter sammanfattas och analyseras i två efterföljande rubriker: *Egocentrism* samt *Språkbruk & ordval*. Vidare presenteras en förståelse av vad *God konkurrens & uttrycksfrihet* egentligen innebär, för att sedan kunna föra analysen vidare in i stridens olika hanteringsstrategier under rubrikerna *Tystnaden* samt *Inskränkningar*. Under rubriken *Det konstnärliga uttrycket* illustreras Kapoor's egna förhållningssätt till färgen, men även hur porträtteringen av han själv på sociala medier kan påverka förväntningar på hans konstnärsskap. Avslutningsvis diskuteras ett känslomässigt fundament i striden och dess symboliska betydelse, i ett försök att finna en djupare mening bakom händelseförloppet.

Share the black

Instagramkontot *dirty_corner* är Anish Kapoor's egen plattform för att publicera bilder på sina verk, utställningar, sig själv eller politiska budskap som ofta har fokus på antirasism. De publicerade verken är typiska för hans konstnärsskap – stora skulpturer, blockfärger, speglar, ”blodiga” verk som liknar inälvor och stora hålformationer eller skårar. Ett inlägg från 3 mars 2016 skiljer sig dock från andra inlägg. En obruten svart ruta framträder, med texten ”Kapoor black” undertill. Det här är det första inlägget som Kapoor publicerar med färgen Vantablack, och även det inlägg som dittills framkallat flest kommentarer från besökare. Några av de första kommentatorerna förklarade att Kapoor var självvisk och borde låta alla konstnärer ta del av färgen. Många ansåg även att det var fel av konstnären att försöka uppkalla färgen efter sig själv och hänvisade till det egentliga namnet på färgen, det vill säga Vantablack. Andra skrev bara ”unfollow”, och syftade därmed till att de inte längre ville följa konstnären på Instagram då de inte accepterade hans handling. Men det var först när hashtagen *#sharetheblack* formades av den mindre kända konstnären Stuart Semple, den första november samma år, som de negativa kommentarerna

verkligen började ta fart. Hashtagen formades som en direkt respons och kritik på att Kapoor inte ”ville” dela med sig av färgen. Det första inlägget under *#sharetheblack* var en bild på en burk med rosa färgpulver, publicerat av Stuart Semple med texten:

I just released the world's pinkest #pink paint! It's available to everyone except #AnishKapoor from cultureHustle.com – why? Because Anish has exclusive rights over the world's blackest black and he won't share! I think that's mean! So in sharing my pink in the hope it might convince Anish to #shareTheBlack the link to get some PINK is in my bio – thanks for supporting this mission! Stuart xx

Således inleddes ett färgkrig som kom att påverka även andra konstnärers förhållningssätt till Kapoors rättigheter till Vantablack. Media var även snabb på att täcka ämnet, och ett flertal artiklar publicerades, såsom *Art Fight! The Pinkest Pink Versus the Blackest Black* (Rogers 2017), för den digitala tidskriften Wired. Här förklaras färgkriget ta avstamp i Semples upprördhet över att Kapoor förvärvat rätten över en konstnärlig process, och det förbud som han därmed ansåg att alla andra utsattes för (ibid). Semple hade själv experimenterat med att blanda egna färgpigment sedan många år tillbaka, och när han insåg att han inte kunde få använda den svarta färgen blev han bestört. Under ett konstsamtal som Semple höll på ett konstmuseum i Denver förklarade han snart, som svar på frågan om vad han tänkte göra åt att han inte fick använda Vantablack, att han tänkte släppa sin egna rosa färg och inte låta Kapoor använda den (ibid). Så lanserades slutligen *the Pinkest Pink* på Semples egen hemsida med en tillhörande text som krävde att köpare bekräftade att de varken tänkte ge färgen till Kapoor eller själva var Kapoor. Semple förklarar i intervjun med Wired att han inte förväntade sig att sälja många burkar utan att han snarare såg det som en performance (ibid).

Som svar på Semples agerande publicerade Kapoor ett inlägg på Instagram i december 2016, där han nu fått tag på den rosa färg som han inte ansågs vara tillåten att använda, doppat sitt långfinger i färgen och tagit en bild. Texten under bilden löd ”Up yours #pink”, och har vid tiden för den här studien 1661% fler kommentarer än det första inlägg som publicerades om Vantablack. Anish Kapoors mål att provocera blir således tydligt. De första kommentarerna i inlägget är visserligen inte negativa utan snarare roade, men ganska snart börjar åsikter om hans självskhet tillsammans med hashtagen *#sharetheblack* dyka upp i kommentarsfältet. Samtidigt tycker många att han är barnslig och småsint som ger sig in i färgstriden, eller som måste ”lära sig att dela med sig”. Återkommande är även svordomarna, framförallt relaterade till könsorgan eller exkrementer, men även kommentarer om att han är en tjuv och en yuppie. Somliga kommentarer får även till flera av nämnda kategorier inom samma mening, såsom:

#sharetheblack you cunt. Art is for everyone not just rich elitists (Chimeleyh)

Imagine having so little confidence in your own art that you try to steal an entire color just for yourself LMAO you fucking suck dude (he.wants.revenge).

Även om många ser humorn i kommentarerna och försöker tillrättvisa det som är fel, så tycks provokationen bara triggas ännu mer. En del kommentarer menar även att Semple bara använder Kapoors namn som marknadsföringstricks för sin egen färg, vilket med stor sannolikhet kan vara fallet, även om han själv förnekar det (Rogers 2017). Oavsett så tycks det här färgkriget, tillsammans med medias porträttering av stridigheterna, ha bidragit till att allt fler blivit provocerade av Kapoors exklusiva rättigheter. Inte minst andra konstnärer, eller åtminstone de som benämner sig som konstnärer eller uppger andra kreativa yrken på sin Instagramprofil.

”it’s fucking unfair how many artists want to use this on their work but can’t because this whole is just afraid of competition... dude, really? It really angers me how little of an opportunity starting artists and art students have... they don’t have the money to buy an exclusivity of a color like this jerk. Why don’t give them a chance to use it? He didn’t even invent it, he just had a huge amount of money lying around... unlike starting artists who don’t” (Chiguinoki)

Det speglar en känsla av orättvisa, då Kapoor anses ha saboterat den goda konkurrensen inom konstnärsvärlden. Idag har det gått tre år sedan stridigheterna inleddes och kommentarerna har visserligen minskat i antal och diskussionerna är inte lika uppbrusade. Stuart Semple har även utvecklat en matt svart färg (Black 3.0) som finns att köpa i hans webbshop, och som beskrivs som ”världens svartaste svarta akrylfärg” (Semple 2019). Trots det kvarstår en uppenbar provokation i kommentarsfältet, då såväl nyare inlägg som äldre framkallar kritiska kommentarer. Det tycks snarare vara så att de som är positivt inställda har tröttnat på att påvisa felaktigheterna i de negativa kommentarerna. Ordval och språkbruk i kommentarsfälten har dock över tid antagit en allt lägre och respektlös samtalsnivå, där individer inte tvekar över att använda fula ord gentemot varandra. Även om *#sharetheblack*, eller enbart ordet ”share” (dela med dig) fortfarande är den absolut vanligaste kommentaren, har exkrementer blivit en allt större del av kritiken. Inräknat här är ordval såsom ”shit” (exklusive alla gånger ordet shit används i andra syften), ”poop”, ”poo”, ”doo doo”, ”feces”, ”diarrhea”, ”cum”, ”menstruation” samt ”piss”. Den mest frekventa deltagaren i den här formen av kritik är en användare som kallar sig ”onlymichaelsullivan” på Instagram och utger sig för att vara mäklare. Användaren har kommenterat en gång under i stort sett alla Kapoors inlägg senaste åren, alltid med bara ett ord som alla syftar till avföring, men som formulerats på olika vis. Andra kommenterar meningar såsom ”My poop looks nicer” (bobateacake) eller ”Looks like someone had diarrhea on your wall” (avianraptor).

Kommentarerna är även hånande genom att bara skriva ordet ”bean” med referens till konstnärens verk *Cloud Gate*, eftersom Kapoor ska ha uttalat sig om att han inte gillar detta smeknamn. Även ordet ”pink” kan användas i samma syfte, då i referens till att han inte får använda den rosa färg som Semple tillverkat. Personerna bakom dessa kommentarer har troligtvis inte följt hela utvecklingen, eftersom konstnären tidigare använt den rosa färgen. Andra kommentarer handlar om att Kapoor är kapitalistisk, självisk, barnslig, tråkig, eller så är kommentarerna uttryckligen rasistiska med ordval såsom ”curry”, ”ape”, ”taliban” och ”bean boy”. Sistnämnda ordval

öppnar även upp för en förståelse för att även smeknamnet på konstnärens mest kända verk kan ha rasistiska avseenden. ”Suck it Bean boy” (bobateacake), ”smells like curry” (tricycle_driver), eller ”greedy ape” (rosybug), är bara några exempel på rasistiska formuleringar i Kapoor’s kommentarsfält. Men vad säger egentligen den här formen av reaktionsmönster och ordval om konstvärlden, sättet som de förhåller sig till varandra och provoceras på? De teman som framstod som mest tydliga i kommentarsfälten var egoism och förolämpande ordval. Dessa kommer såldes vidare vägleda analysen.

Egocentrism

Den mest återkommande kritiken i kommentarsfältet är sådant som relaterar till själviskhet. Det absolut vanligaste ordet är ”share” – det vill säga en önskan eller begäran om att konstnären ska dela med sig av den svarta färgen. Många menar även att han är girig, hatar fattiga människor och att hans verk inte längre är konst utan företagsamhet. Detta eftersom kritikerna tror att Kapoor betalat för Vantablack och därmed hindrar andra från att använda den, när det i själva verket handlar om ett experimenterande samarbete.

Greedy little man you are to keep something so amazing all to yourself for no other artist to use. greedy greedy greedy. (samantone)

Colours shouldnt be allowed to be owned- thats not art – thats business. (ac416)

Ka(poor) hating on poor people when it’s literally in his name (neen_been)

Många har även åsikter om hur ett barn hade kunnat skapa bättre konst än Kapoor, eller hur barnsligt hans beteende är:

I wanna be able to use this in my art and the fact that you’re making it so it’s inaccessible is a dick move. Is this what art is about? A competition where nah nah nah boo boo I have what you don’t. It’s childish. (nullobite)

hey, they have a round version of this at the pacific science center in seattle, WA! A center specifically of children! To PLAY with. (kerrion_waywardson)

Can’t believe this shit is considered art [skrattande emoji] my nephew could shit a better sculpture (bottomofthegarden87)

De provoceras alltså av att han inte delar med sig av en färg, nekas eller rentav förbjuds användandet vilket troligtvis skapar en ännu större vilja att få ta del av den. Trots att ingen någonsin har haft ett behov av färgen tidigare, tycks avsaknaden skapa en olidlig

frustration. Det kan likställas med en form av psykologisk knapphetseffekt, där varan blir mer åtråvärd för människan ju mindre tillgänglig den är (Lynn, 1991:43ff). Sett utifrån detta perspektiv triggas frustrationen i otillgängligheten.

Georg Simmel hävdar i sina teorier om mänsklig kamp att strider inom en grupp som orsakas av småsaker ofta resulterar i att osämjan blir lika småaktig och barnslig (1970:26). Stridigheter inom en grupp växer sig på så vis ofta större än vad problemet egentligen är (ibid:49). Att grunderna till stridigheterna i detta fall handlar om något så enkelt som en färg kan således vara en orsak till att kritiker reagerar med använda exkrementer i sitt språkbruk, eller att ge konstnären smeknamn såsom "Kapoopie-head" (sierrajaneburton). Det kan även vara anledningen till att kritiken på Kapoors Instagramkonto nått sådan omfattning. Möjligheten att kommentera på ett nätforum har bidragit till att en gemenskap formats i kommentarsfältet, där individerna bekräftar varandras åsikter och känslomässiga reaktioner (Rauterberg 2019:15). Gemenskapen grundas dock även i gruppens gemensamma intressen, det vill säga konsten. Eftersom många i gruppen själva i sina egna Instagramprofiler benämner sig som konstnärer eller arbetande med andra kreativa yrken, är den stora gemensamma nämnaren deras aspirationer på eller fullbordade medlemskap i det konstproducerande fältet.

När osämja uppstår mellan individer inom samma grupp blir resultatet ofta mer radikala stridigheter än då individerna har olika intressen (Simmel 1970:39f). Konstnärernas gemensamma intressen gör således att sammandrabbningen blir värre och hatet större eftersom de som medlemmar i samma grupp står varandra närmre. Motsättningarna framstår som en fara för gruppens sammanhållning och värderingar, och måste därmed lösas för att relationen ska återgå till harmoni (ibid:41f). Istället för en ökad distans till Anish Kapoor då han anses bryta mot oskrivna regler och värderingar, formas ett *socialt hat* mot honom som gruppmedlem då han anses utmana gruppens sammanhållning och värde (ibid:47f). Det sociala hatet gestaltas av det objektiva skäl som startat gruppkonflikten men utvecklas ofta även till en fråga om beteende, där individen blir hatad av gruppen även som person (ibid). Hatets spontana karaktär speglar det känslomässiga reaktionsmönster och yttringar som ofta följer. Kommentarer såsom "stick it up your ass!" (hugincalves7), kan därigenom förstås som ordval formulerade i ett argt eller irriterat känslotillstånd, och framstår som spontant snarare än genomtänkt då svordomar i språket ofta är ett tecken på ett känslomässigt utbrott (Allan & Burrige 2006:77f).

En annan sådan fientlig känsla som kan uppbringa socialt hat är *svartsjuka* (Simmel 1970:49f). Enligt Simmel definieras svartsjukan av en fråga om ägandeskap, det vill säga att den svartsjuka individen anser sig ha rätt till och förtjäna föremålet i fråga lika mycket som individen som har föremålet i sin ägo (ibid). Svartsjuka skiljer sig således från avundsjukan på så vis att en avundsjuk individ enbart bryr sig om föremålet i fråga, men inte om dess ägare eller rättigheterna (ibid). Även om kritikerna i den här studien har en stark vilja att erhålla Vantablack, är det den upplevda orättvisan i avsaknaden av färgen som tycks fostra förhållningssättet och uppträdandet. Om ägandeskapet skulle förfalla tror sig den svartsjuka individen samtidigt att lotten istället skulle falla hos denna (ibid). Den här definitionen skulle

kunna beskriva sättet som individer i Kapoors kommentarsfält på Instagram anser att färgen borde tillhöra dem alla. Man kan därför hävda att utgångspunkten för svartsjukan grundas i Semples kommentar "[...]Because Anish has exclusive rights over the world's blackest black and he won't share! I think that's mean! [...]" eller i *#sharetheblack*, som används för att antyda att färgen borde tillhöra dem alla. Många tycks alltså tro att färgen är Kapoors att dela med sig av, och att de skulle haft tillgång till den om konstnären inte hade den. Känslan av att han tagit något ifrån dem kommer framförallt till uttryck i de kommentarer om att han ska dela med sig. Här kan en känsla av orättvisa kultiveras som driver användarna mot en frustration över situationen. De negativa kommentarer som Kapoor får möta på sitt Instagramkonto kan således betraktas från en form av svartsjuka eller en känsla av att bli orättvist behandlade inom gruppen.

Språkbruk & ordval

En lite hårdare form av kritik som uppdragas i kommentarsfältet är olika ordval för kroppsvätskor, könsord eller andra svordomar. Den här formen av uttryckssätt kan avslöja en förhöjd form av emotionell provokation genom dess aggressivitet och personliga påhopp. Kommentarer såsom "get in a bin you flimsy dicked wet cabbage, ur shit" (groovyghouliee) eller de ständigt återkommande utropen från olika håll – "fuck you!", kan därav förklaras som ett uttryck för emotionell provokation som reaktion på ett betraktande av att ha blivit orätt behandlade. Även rasistiska förolämpningar är en återkommande del av kommentarsfälten. "Your art sucks more than you. You are nothing but taliban's version of an artist" (akashtaker001), löd en kommentar till ett av Kapoors bildinlägg. Det kan vara ett sätt för kritikerna att försöka provocera fram en respons, eller bara ett sätt att söka efter sådant som kan upplevas som personligt för konstnären, som har varit väldigt aktiv i antirasistiska demonstrationer. Samtida oskrivna regler i språket har bidragit till att områden såsom kön, sexualitet, ras och etnicitet har blivit tabu att framhäva på ett negativt vis, vilket ofta skylls på en ökad "politisk korrekthet" i språkanvändning (Allan & BurrIDGE 2006:105). Politisk korrekthet kan därigenom även användas som nedsättande term för att hävda sin motvillighet, och i protest gå emot värderingarna för att använda tabubelagda uttryck. Att använda den form av uttryck i sitt språk som kritikerna i Kapoors kommentarsfält gör, är således ett ändamålsenligt sätt att provocera mottagaren på och kan användas för att ytterligare förstärka sin vilja att förolämpa.

Bruket av svordomar är en del av ett vardagsspråk som främst har använts i samtal med välbekanta personer under specifika förhållanden, och som är tabubelagt i seriösa sammanhang (Allan & BurrIDGE 2006:75). Den sociala situation som uppstår i Kapoors kommentarsfält kan på så vis framstå som besynnerlig, då kritikerna öppet väljer att svära gentemot en utomstående. Att kritisera en konstnär på det här sättet har dessutom tidigare varit otänkbart. Konstnärer var en högaktad del av en

maktelit, och tilltalades med respekt. Därtill har konstkritiker på senare år främst figurerat i massmedier eller kulturtidskrifter, där de istället kritiserats för att vara partiska (Walker 1999:11f). Men språkbruket är dock inte helt ovanligt på sociala medier där negativt värderande ordval såsom svordomar blivit vardag. Möjligheten att kunna vara anonym eller det faktum att du slipper stå öga mot öga med individen som kritiseras påverkar vad kritikern förstår sig att säga. Rauterberg använder begreppet *affektgemenskaper* (2019:15) för att beskriva den form av stöd som individers kränkta känslor får i digitala forum idag. Här kan ett *socialt hat* kultiveras gentemot en gruppmedlem som brutit mot oskrivna regler. Svordomar kan således användas som ett redskap för att ge uttryck för hatet mot en gruppmedlem. Sociala medier ger därmed en ny möjlighet för olika former av kritik. Det bidrar dock även till att språket får en lägre nivå. Men samtidigt som språket påverkas av de språkbruk som relateras till sociala medier och vad som anses vara acceptabelt där, har språkets degraderade förhållningssätt till konsten även en påverkan på hur konsten i sig uppfattas och vilka reaktionsmönster som kan anses vara acceptabla som respons på provokativ konstproduktion. Språket påverkas av den sociala kontexten, samtidigt som det även påverkar tillbaka genom att hjälpa till att forma en verklighetsbild (Hestbæk Andersen et.al. 2015:3). På så vis påverkar sociala medier utvecklingen av provokationsförhållandena inom konstvärlden.

Ordvalens förolämpande kraft får än mer effekt då en högre ton förväntas (Allan & Burridge 2006:77f), såsom i samtal med någon av ansenlig position inom samma fält. Samtidigt skapar användandet av svordomar även en misstro mot den som uttalat sig. Ytterligare misstro kan framkallas då det finns en social distans mellan den som svurit och den som fått motta orden (ibid). Kapoor's högre sociala status inom konstnärarfältet bidrar på så vis till att personer som kommenterar med svordomar och könsord framstår i sämre dager än konstnären själv. Men med hjälp av ordval och språkbruk som tidigare inte varit accepterade att använda inom en offentlig sfär synliggörs även relationen mellan språkliga förbud och det förbud som de själva blivit begränsade av, det vill säga förbudet att använda den svartaste syntetiska färgen någonsin tillverkad. Därav synliggörs även grunden bakom den fältinterna publikens provocerade reaktionsmönster, det vill säga de förlorade möjligheterna att använda alla uttrycksmedel tillgängliga. Språkbruket i kommentarsfältet som innehåller olika former av svordomar kan därigenom påvisa kritikernas sätt att hävda sin uttrycksfrihet och därigenom uppleva ett återtagande av makten. Det kan således framstå som en manifestation för det konstproducerande fältets värderingar.

Den underordnade position som mindre etablerade konstnärer befinner sig inom påverkar och stärker deras vilja att utmana ordningen inom fältet, antingen genom att försvara nya principer eller äldre principer som har tappat fäste (Bourdieu 2000:318). Men den här formen av kritik använder många konstnärer även till sin fördel, då revolutionsandan inom konstfältet institutionaliserats (ibid). Det här innebär alltså att provokationen blivit en aktiv och accepterad del av fältet, som kan användas till väletablerade konstnärers fördel för att ytterligare underordna dem som vill utmana ordningen. Kritiken Kapoor möter kan därigenom förklaras som ett försök att utmana ordningen inom fältet genom att förespråka det konstproducerande fältets

äldre principer där alla har tillgång till samma uttrycksmöjligheter. Som erkänd och framgångsrik konstnär har Kapoor dock en bättre position inom fältet som han utnyttjar för att bibehålla ordningen. Det vill säga den ordning som tillåter konstnärer att provocera med alla mått möjliga. Men till skillnad från tidigare fältinterna strider om ordning och värderingar har den underordnade parten i dagens digitaliserade samhälle mer utrymme att uttrycka sig på och organisera sig. Sociala medier möjliggör därmed för mindre kända konstnärer att ifrågasätta och bli delaktiga i fältet på ett helt nytt sätt.

God konkurrens & uttrycksfrihet

Georg Simmel diskuterar konkurrensens positiva verkan, då individer inom en grupp strävar efter samma mål (1970:56f). Det är således ingen *direkt* kamp som upphör då en segrare når tronen, utan snarare ett sätt för en grupp eller fält att utvecklas tillsammans. I en kamp nöjer sig en vinnare inte bara med belöningen av den känsla som en vinst frambringar, utan kräver även föremålet för kampen som sitt pris (ibid). Men inom konkurrens handlar kampen snarare om ett värde, och upphör därmed inte eftersom målet inte är konkret. Simmel skiljer mellan två olika sorters konkurrens: den första grundas i en kamp om en tredje person, såsom butiker slåss om kunder (ibid:57). Den andra formen, som är mer användbar för den här studien, grundas i en inom gruppen gemensam strävan mot samma mål utan att på något vis opponera mot varandra. Även om den konstnärliga konkurrensen är väldigt individualistisk och främst inriktar sig på det egna skapandet (ibid:58f), strävar de efter samma värden och kämpar i samverkan snarare än mot varandra. När någon bryter mot den goda konkurrensen såsom Kapoor anses ha gjort, bildas således en spricka i fältet.

Anish Kapoors överordnade position inom det konstproducerande fältet ger honom makt inom gruppen. Men inom ett fält av konkurrens krävs att en ledare underordnar sig den stora massan och lyssnar på alla åsikter för att kunna accepteras (ibid:61). Redan här kompromissas således Kapoors position inom fältet. På grund av underliggande fördomar är det lättare för gruppmedlemmarna att misstro honom än att sympatisera (ibid:27). Inom en god konkurrens anses att individen bör underordnas gruppens helhet och intressen (ibid:73f). Intressen som i detta fall berör konstnärernas uttrycksfrihet, ett värde som är grundläggande för gruppen och som driver den här kampen. Simmel använder ett begrepp inom sin konkurrens teori som är värt att nämna här: *inter-individuell* inskränkning av konkurrensmedel. Detta innebär att alla konkurrenter frivilligt och i överensstämmelse avstår från ett möjligt konkurrensmedel även om det hade inneburit ett försprång för individen (ibid:78). Anledningen är att metoden med stor sannolikhet hade försvårat kampen inom gruppen och drivit medlemmarna till att vidta åtgärder som i längden hade kunnat orsaka mer och hårdare arbete för samtliga. Det konstproducerande fältet kan på så vis sägas ha haft den oskrivna regeln att ingen överträder uttrycksfriheten, då det kan

bidra till följer såsom ökad patentering av uttrycksmedel. Vad skulle det egentligen innebära för konstproduktionen och dess uttrycksfrihet om allt fler konstnärer började patentera olika färgnyanser eller andra material, och därmed förbjuda andra att använda dem?

Men färger har faktiskt patenterats förut. Den franska konstnären Yves Klein hade liksom Anish Kapoor ett intresse för rena färger, de känslor och upplevelser som de framkallar. Under 1950-talet väckte Kleins fascination uppmärksamhet av såväl media som av konstnärsvärlden, som ansåg hans förhållande till konstproduktion vara chockartad (Weitemeier 1995:19). Trots provocerat motstånd patenterade konstnären år 1960 den blå nyans som han själv framställt, och som fick namnet *International Klein Blue*. Konstnären förklarade färgen som ”det mest perfekta uttrycket av blå” (ibid:15), och liksom Vantablack var dess ljusreflekterande egenskaper begränsade. Stora blå rutor med färgen kom på så sätt att bli Kleins mest kända verk. Likheterna är med andra ord slående med den svarta ruta som Kapoor publicerade i sitt första inlägg om Vantablack, med texten ”Kapoor black”. Ett fåtal individer uppmärksammade likheterna, medan många andra ilsket förklarade ”it’s VANTA BLACK you dumb cunt” (re.vivir).

Skillnaden mellan Kleins patentering och Kapoors egenrätt är dock framförallt att Kapoor inte själv skapat Vantablack och inte heller patenterat den. En orsak bakom det negativa reaktionsmönster som Kapoor stöter på är just den här realiteten att han inte själv tillverkat den:

It is good to share something that you did not create yourself.dirty corner suits you very well AK. (noel.mckenna)

Men de två fallen avviker även då kritiken som riktades mot Klein berörde hela hans sätt att arbeta med färg som material, medan det i Kapoors fall berör uttrycksfrihet. Provokationen låg således i konstnärens avvikande arbetssätt utifrån rådande värderingar om god konst. Men eftersom dagens konstproducerande fält snarare främjar olika arbetssätt är möjlighet att provocera gruppen på så sätt liten. Fallen är alltså både väldigt lika och samtidigt olika. Kritiken som föll på Klein kom i första hand från konstsamfundet, men i tiden var det främst individer med högre position inom fältet som hade möjlighet att kritisera på detta vis. De hade därför inte heller möjlighet att nå ut med sina åsikter till en bredare publik, som mest bara ville dekorera sina hem med den blå färgen (Weitemeier 1995:19ff). Sociala medier kan därmed sägas ha ”demokratiserat” det konstproducerande fältet, samtidigt som individers känslomässiga respons på konst fått allt mer makt att censurera (Rauterberg 2019:15ff). I och med detta kan samma fenomen även sägas ha avdemokratiserat fältet. Konstnärer tvingas anpassa sig efter den allmänna opinionens uppfattning av vad som är politiskt korrekt, vilket begränsar möjliga sätt att våga uttrycka sig på (ibid:117). Genom att förkasta Kapoors sätt att sträcka sig utanför gruppens oskrivna regler ställs ett krav på individualistiska talanger att underordna sig gruppens helhetsbild, istället för att låta dessa utveckla och ge liv åt gruppen (Simmel 1997:75).

En oskriven regel om samma materiella tillgänglighet för alla synliggörs därmed inom gruppen. Om du nått större framgång och därigenom har bättre ekonomiska

förutsättningar, bör du även vilja dela med dig och hjälpa de i en lägre position så att alla har samma möjligheter att nå samma mål. Att ha gjort karriär som konstnär framstår både som positivt och negativt. Det är visserligen ett gemensamt mål för gruppen, men att på något vis använda detta kapital för att möjliggöra nya potentiella framgångar som inte resten av gruppen har möjlighet till, bidrar till osämja och en upplevelse av att ha övergett alla konstnärliga ideal för den ekonomiska vinsten. Det är de här värderingarna, eller oskrivna reglerna, som håller gruppen samman. Att bryta mot gruppens oskrivna regler eller värderingar undergräver även dina rättigheter inom gruppen att kritisera andra eller ens försvara dig på samma nivå som du blivit bemött.

Tystnaden

Hur kan man då gå tillväga för att försvara sig i en till synes oförsvarbar situation såsom den Anish Kapoor råkat in i? När konstnären bemöter sin kritik genom att publicera en bild på sitt långfinger doppat i den rosa färg som han ansågs vara förbjuden att använda, möts han med en värre kritikerstorm än någonsin. Framförallt ansågs han vara barnslig, eller en hemsk människa som enbart förtjänar det värsta:

They say there's a room in hell. It's the prettiest pink. So pink, it refracts the rays of the sun to burn the eyes out of whoever's skull that happens to be placed in it. Sounds like a fitting end to a disgusting soul like you. (or__lando)

Även om några kommentarer var positiva och ansåg inlägget vara roligt, ansåg större delen att han nu även förskingrade den lilla vinst som de ansåg sig ha gjort i striden.

It is very very hypercritical that you don't allow people to use "your" colour (!? I mean wtf?!) But then when someone else does the exact same thing to you not only do you get your hands on some but you flip him the finger?? Talk about pathetic. I guarantee you if he had got hold of "your" black colour you'd of sued him so why are you special? Why can't you play by the rules YOU set in the first place? Change your attitude!!!! Stop being a petty lil bitch!!!! (kitty_jae)

Kapoor har varken dessförinnan eller därefter bemött någon av den kritik som han får ta emot. En ihållande tystnad som skulle kunna tyda på likgiltighet gentemot kritikerna. Det spelar ingen roll vad de har att säga eftersom Anish Kapoor har en högre position i det konstproducerande fältet. Den hierarkiska ordningen inom fältet påverkas framförallt av publikens storlek: en konstnär med stor efterfrågan har även en hög position inom fältet (Bourdieu 2000:316f). Kapoors tystnad kan på så vis förstås som en slags strategi inom stridigheterna, ett sätt att hålla de underlägsna utanför, då de inte anses ha samma kulturella kapital som han. En härskarteknik för att behålla sin position och kvarhålla de andra på en lägre position, eller som en form av medvetet "konstnärligt projekt".

Bourdieu skiljer mellan en *extern* och en *intern hiererkeringsprincip*, som avgör hur framgång mäts inom det kulturella fältet. Enligt den *externa hiererkeringsprincipen* är en kommersiell eller social framgång mest betydelsefull (2000:316). Detta innebär alltså att konstnären når framgång genom att sälja verk, få många utställningar, eller vinna priser och få uppdrag (ibid). Enligt den *interna hiererkeringsprincipen* handlar framgång istället om att bli erkänd av sina kollegor. Att skapa konst för att tillgodose den breda publikens smak anses således sänka konstnärens värde (ibid). Samtidigt framhäver Bourdieu svårigheterna i att behålla en god position i ett fält där finansiella utbyten nedvärderas, då de symboliska vinsterna kräver vissa ekonomiska villkor (ibid:314). För att kunna försörja sig som konstnär krävs trots allt en inkomst via konsten, även om det motstrider den antikapitalistiska grund som det konstproducerande fältet vilat på sedan det bröt sig loss från konstakademien. Kapoors höga position inom fältet grundas både i en kommersiell och social framgång, då han såväl vunnit priser och fått uppdrag, som haft möjlighet att delta i stora utställningar. Det är även denna framgång som gjort det möjligt för honom att nå den höga position inom fältet som han har, och därmed enligt tillverkarna av Vantablack blivit aktuell för ensamrätten till färgen. Stridigheterna i fallet kan följaktligen sägas grundas i ett möte mellan de två hiererkeringsprinciperna, då kritikerna anser att Kapoor förlorat värde i sina handlingar, istället för att sträva efter att bli accepterad av konkurrenterna:

Once you die you'll only be remembered as that one old greedy stinky man. Your selfishness will be your legacy, not your arts (rizkytokki)

Den stora skillnaden i att kritikerna tycks häva ur sig allt de har att säga, medan Kapoor inte säger ett ljud, avslöjar på så vis avståndet mellan deras positioner.

Men då Kapoor har nått en högre position inom fältet genom att vinna en bredare publik, är kritikerna då verkligen konkurrenter? Enligt Bourdieu är det främst nyare konstnärer som framhåller värde genom den *interna hiererkeringsprincipen* (2000:316), vilket även stämmer överens med kritikernas värderingsprinciper i detta fall. Deras underordnade position bidrar således till att Kapoor inte ser något värde i att bemöta kritiken, utöver den publicerade bilden på konstnärens rosa långfinger. En bild som troligtvis enbart var för hans egna stora nöjes skull. Kapoor kan därmed sägas använda humor för att utmana de sociala regler som värderas för kritikerna (Billig 2005:202). Att ge sig in i diskussioner med dem som kritiserar honom skulle inte bara kunna innebära att Kapoor legitimerar kritikernas åsikter då han skulle bjuda in dem genom bemötandet. Det skulle även kunna innebära att Kapoor själv förlorar sin position genom att sänka sig till deras nivå. Istället väljer han att i ett endaste inlägg håna dem, och behåller därigenom sin maktposition. Denna överordnade position tillåter konstnären att använda humor på ett förlöjligande vis, då hans ledarskapsroll inom fältet ger honom en makt att avgöra vad som är acceptabelt att skratta åt (ibid:1ff). Kritikerna förefaller på så vis inte vara konkurrenter i Kapoors ögon, då de varken innebär någon direkt konkurrens för hans konstproduktion eller har något större inflytande på fältet. Såväl humorn som tystnaden framstår således som hierarkisk, då den hjälper till att upprätthålla en polarisering mellan dem. Maktbalansen står därför oförändrad.

Tystnaden är en makt som enbart någon inom en högre position kan bruka, eftersom det varken hade respekterats på samma vis eller gjort någon skillnad i striden om tystnaden kom från de underordnade. Däremot hade Kapoors hanteringsstrategier troligtvis sett annorlunda ut om kritiken kom från fältets maktelit. Om andra stora samtida konstnärer, konstkritiker eller museiintendenter (eller andra med högre position inom fältet) hade kritiserat Kapoors handlingar är sannolikheten större att han hade bemött kritiken på ett annat vis. Men det är inga jämbördiga konkurrenter som kritiserar Kapoor, och om de gjorde det skulle det troligtvis inte ske på ett kommentarsfält på Instagram. En jämbördig konkurrent har snarare samma värderingar som Kapoor då goda ekonomiska förutsättningar inom fältet är ett krav för att nå en högre position. De hade även haft möjligheten att uttrycka sig i ett forum med större publik. Kommentarsfälten på sociala medier framstår på så vis som de underordnades plattform, ett forum där de enbart kan nå konstnären genom att kommentera på enskilda inlägg med föga respons. Genom sin tystnad förnekar Kapoor dem såväl ett seriöst bemötande som en plattform att tala ifrån. Även om fältets värderingar är splittrade, styr trots allt de som kan förhålla sig till den *externa hiererkeringsprincipen*, eftersom det är dessa som har möjligheten att nå ekonomisk vinst och därmed få mer inflytande på fältet. Konsekvensen blir följaktligen att konkurrensen inom fältet mynnar ut i en *definitionskonflikt*, där de olika sidorna strävar efter att avgränsa fältet på ett vis som gynnar dem själva mest och ger dem mest delaktighet i fältet (Bourdieu 2000:324).

A real artist would not need a color or lack thereof all to them selfs you are far from a true artist (collin.mcd)

De förkastar varandra genom att hävda att de andra inte är ”riktiga” konstnärer, och förbjuds därmed tillträde om de inte rättar sig efter fältet spelregler (ibid). Kapoors tystnad kan på så vis även förstås som ett förbud, där ett deltagande förbehålls dem som förhåller sig till ordningen på ”rätt” sätt.

Inskränkningar

Tendensen att ifrågasätta Kapoors genuina tillhörighet i det konstnärliga fältet som flera gånger kommit till uttryck i det kritiska kommentarsflödet, skulle även kunna studeras som ett uttryck för de inskränkningar som konstnären kan sägas göra genom att hålla kritikerna på avstånd. Som respons på att nekas tillträde till Kapoors del av fältet, nekar de samtidigt honom tillträde i deras definition av fältet genom att antyda att han i enlighet med deras oskrivna regler inte längre är värdig titeln konstnär – ”You’re a disgrace to artists everywhere” (sewp). Olika former av förbud och inskränkningar framstår således som en återkommande hanteringsstrategi inom

fallets stridigheter. Inte minst då Kapoor anses exkludera det övriga konstproducerande fältet genom att begränsa deras rätt att uttrycka sig på samma vis som han gör, det vill säga genom att "förbjuda" andra att använda färgen.

Hanno Rauterberg hävdar att den upplevda friheten som så ofta förknippas med konsten snarare blivit mindre fri i samband med utvecklingen av digitala medier (2019:11ff). Konsten förväntas idag inkludera allt och alla och vara en "försonlig mitten" snarare än en provokativ extrem, vilket bidrar till en själv censur inom det konstproducerande fältet (ibid:122ff). Att väcka provokation utanför den allmänna opinionens uppfattning om en "politisk korrekthet" kan alltså förstås som det samma som att bryta mot fältets oskrivna regler. Även om Kapoor inte kan sägas väcka etisk eller moralisk anstöt på det sättet, utmanar han uppenbarligen ändå fältets värderingar. Men kritikerna försöker också ge igen genom att använda ett "förbudet" språkbruk och utmanar på så vis Kapoors position i fältet. Den underordnade position som gruppen har inom det konstproducerande fältet försätter dem i en position som tidigare inte har ansetts äga rätt att kritisera en maktelit inom fältet. Detta i sin tur kan påverka såväl språket som används i liknande situationer, som attityden gentemot konstnärer inom en högre position i fältet. Ordval såsom svordomar och rasistiska uttryck kan förklaras som känslomässiga utbrott, en respons på den upplevda begränsning av ett förbud mot att använda Vantablack. Språket kan därigenom förstås som ett sätt att provocera tillbaka genom att använda uttryck som fältets tidigare formation skulle ha ansett vara förbjudet eller tabubelagt.

Känslan av att vara satt under ett förbud, att en del av konstens möjliga uttryckssätt är dold för dem, påverkar med stor sannolikhet en provocerande känsla och en vilja att hämnas. Det som kan avslöja denna vilja är såväl sättet att uttrycka sig i språk, som att i kommentarsfältet upprepande hävda sig om den rosa färg som Kapoor förbjöds använda, "Sucks you wont be getting any of the pinkest pink" (london_called), "it would be cooler in pinkest pink" (rasmusrasmussen). En vilja att Kapoor ska uppleva samma känsla av inskränkning som de själva upplever, ger sig tillkänna. Sättet på vilket Kapoor anses begränsa de andras uttrycksmöjligheter kan beskriva med hjälp av Simmels begrepp *över-individuell* inskränkning av konkurrensmedel (1970:79ff), som är en motpol till det tidigare nämnda begreppet, *inter-individuell* inskränkning av konkurrensmedel. Istället för att kollektivt frivilligt avstå från vissa konkurrensmedel för ökad harmoni inom gruppen, används här konkurrensmedel i sådan utsträckning att någon i stort sett tar över marknaden (ibid). Genom att ingå i ett förbund med Surrey Nanosystems ställer sig Kapoor ovanför gruppens tidigare likvärdiga möjligheter att uttrycka sin inom konsten. Konstnären agerar således *över-individuellt*, vilket fråntar gruppen dess goda konkurrens.

Då framgång inom ett konkurrensfält beror på egen prestation, upplevs denna många gånger som rättfärdigad, men om framgången snarare beror på tillfälligheter upplever ofta varken segraren eller de besegrade någon tillfredställande rättskänsla (ibid:87f). Provokationen kan således till stor del formas eller förstärkas eftersom Kapoor inte själv tillverkat färgen. Upplevelsen av att ha blivit orättvist behandlad härstammar alltså med stor sannolikhet från denna *över-individuella* handling som vandaliserar den goda konkurrensen. Härifrån härstammar även de upprepande antydningar om självskhet

i kommentarsfältet och att konstnären ska ”dela med sig”, då det framstår som den främsta lösningen på konflikten – ”#sharetheblack you egotistical person” (blank_notebook). Om denna lösning inte sker riskeras gruppens värderingar förstöras och strukturen omformas. Förhållningssättet till produktionsmedlen förändras och antar en ökad individualisering. En risk, som tidigare nämnts, är en ökad patentering av olika produktionsmedel såsom färgnyanser. Detta i sin tur skulle innebära en ständigt ökande inskränkning av konkurrensmedel inom det konstproducerande fältet, och därmed skulle den goda konkurrensen och den *inter-individuella* inskränkningen av konkurrensmedel förintas. Ett ständigt ökande sätt att försöka provocera på inom det konstproducerande fältet har på så vis även bidragit till ökade förbud. Genom att hitta ett nytt sätt att provocera på kan Kapoor följaktligen sägas ha öppnat upp för en eskalerande ofrihet inom det konstproducerande fältet.

Det konstnärliga uttrycket

Som vi sett präglas återkommande drag i striden av hierarkiska strukturer inom fältet. Kapoors överordnade position ger honom makten att förhålla sig till situationen på ett vis som individer inom en underordnad position inte har. Benägenheten att i sin nästan icke-existerande respons vara relativt likgiltig eller nedvärderande skulle även kunna studeras som ett medvetet agerande för att utlösa en önskvärd respons eller synliggöra ett reaktionsmönster. Tystnaden från Kapoor i stridigheterna skulle således kunna innebära ett aktivt iakttagande, ett sätt att aktivera den fältinterna publikens deltagande och att medvetet bidra till en ökad provokationsreaktion. Framförallt blir den här resonansen väsentlig i förståelse av Kapoors eget förhållningssätt till färgen svart i sin konstproduktion. Man kan därför fråga sig huruvida sättet som Kapoor uttrycker sig genom sin konst kan ha påverkat stridigheterna.

Precis i händelsernas utbrott, det vill säga innan nyheten spreds om konstnärens förvärv av ensamrätten till Vantablack, var Kapoor mer frikostig med att tala om fenomenet. Framförallt talade han om den svarta färgens betydelse för honom som konstnär. I en intervju med den digitala tidskriften *Art Forum* beskriver Kapoor ett tidigare ouppnåeligt djup i färgen Vantablack, genom att låta läsaren föreställa sig känslan av att gå in i ett rum som är så mörkt att det är omöjligt att få något intryck av var väggarna eller golvet är (Bronner 2015). Vidare liknar konstnären upplevelsen vid en plats inom människan och rädslan i en känsla av förlusten av ”jaget” och landar därmed i ett förändligt intryck av färgen. Det är den här idén om färgen som ett icke-material som intresserar konstnären. Något som han har arbetat länge med eftersom det stämmer väl överens med hans många verk som inkorporerar olika former av tomrum (ibid). Kapoor beskriver Vantablack som ett sådant icke-material då färglagret är så tunt att det knappt går att se, ett pigment som existerar någonstans mellan materialitet och illusion (ibid). Kanske är det just den här högre upplevelsen av svart som färg som bidrar till att den väcker starka känslor. Dramatiken i dess

mörker som gör att den upplevs som så mycket mer än bara en färg. Ett tomrum som är dolt för blotta ögat, som inbjuder till att ta ett steg in och se vad som finns där.

Svart som begrepp används ofta som en metafor för något negativt, men används även för att beskriva sådant som är dolt för allmänheten, såsom amerikanska regeringsorganens hemliga uppdrag, "black operations" (Bjerregaard 2002:87). Det är en färg som människan klär sig i för att smälta in i mängden och bli osynlig, och används därför ofta av personer inom aktivistgrupper som motarbetar negativa samhällsstrukturer. Kanske bidrar denna upplevelse av färgen till ökad negativ respons då mörkret i Kapoors verk tycks dölja något mer, något som ingen annan får uppleva. Det tomrum inom människan som Kapoor talar om i förhållande till mörkret i färgen blir på så vis talande för den upplevda förlusten som framträder i kommentarsfältet. Den fältinterna publiken tycks på något vis ha förlorat en del av sig själva i upplevelsen av att ha förlorat sin uttrycksfrihet. Kapoor döljer något inom färgen som de behöver komma åt för att finna sig själva, eller ha en möjlighet att uttrycka sin individualitet med. Mörkret i färgen skulle alltså kunna förstärka den hierarkiska tystnad som framstår som en hanteringsstrategi för Kapoor. Men framträdande i kritikernas negativa språkbruk blir även ett mörker inom människan:

May Great Misfortune, Insanity & Misery Plague You & Your House For Eternity
Anish Kapoor – Fuck You (i.rowel)

Ett mörker som vittnar om det tomrum och förlust av jaget som Kapoor uttryckt som talande för sin konst, och som sociala medier på olika vis kultiverat. Den kusliga känslan av att kliva in i ett rum som har målats i Vantablack skulle därigenom kunna beskriva det negativa sätt att tilltala varandra som blivit vardagsmat på sociala medier. Människan ser inte längre sina gränser. Således synliggörs hur interaktivitet på internet antagit en allt mer kritiserande och nedvärderande form som samtidigt blivit socialt accepterad.

Hur konst bemöts beror dock till stor del på hierarkiska strukturer för olika genrer inom fältet, vissa genrer har större chans att få positiv kritik (Bourdieu 2000:338). Men då detta fall inte direkt rör sig om ett verk, kan snarare Kapoors konstnärsskap eller sätt att framställas för offentligheten gestalta hans "personliga genre". Det vill säga att sättet som Kapoor framställer sig själv för allmänheten formar förväntningar på sättet som hans konstnärsskap bör se ut, vilket på så vis blir till en egen genre. Den politiska aktivism som konstnären själv ofta ger uttryck för på sina sociala medier aktiverar en bild om honom som kan antas påverka publikens relation till såväl honom som hans konst. Om konstnären är politisk bör kanske även hans konst vara det. Att synas mycket på sociala medier gör att konstnärsprofilen utvidgas och blir mer synlig, du blir till vad du framställer dig själv som. Kapoors handlingar väcker på så sätt en känsla av motsägelse eftersom han själv använder möjligheten att uttrycka sina politiska åsikter fritt och ofta, samtidigt som han anses begränsa andra genom sin ensamrätt till Vantablack.

Bourdieu tolkar ett verk som ett ställningstagande inom fältet, en produkt av en ständig fältintern konflikt (ibid:336). Ett verk formas och tolkas således genom fältet och samtida verk inom det, vilket avgör dess värde inom fältet (ibid). Kapoors

agerande, men även själva konflikten kan därigenom förstås som en produkt av sitt fält genom att spegla samhällsliga ideologier om yttrandefrihet. Om Kapoors "personliga genre" har gjort stridigheterna till en politisk fråga, kan denna även sägas ha uppkommit genom en inom fältet redan existerande *definitionskonflikt* om *hierarkiseringsprinciper*. Det vill säga en oenighet om vilka värden som har betydelse inom fältet. En del menar att Kapoor har övergivit sin tidigare sympatiska sida, "Where did the Anish who cared for the well being of refugees and minority's go? I miss him" (aggressivelymediocre), vilket kan förstås som att Kapoor anses ha ändrat ställning i konflikten. Även om konstnären redan innan sin ensamrätt till Vantablack var kommersiellt och socialt framgångsrik, förändrade händelsen synen på honom och han anses idag av sina kritiker främst drivas av ekonomisk framgång – "You sir are capitalist greed wearing the label of artist" (a.californica).

Vidare hävdar Bourdieu att radikala förändringar i form av konstnärliga revolutioner enbart kan orsakas av förändringar i styrkeförhållandena mellan olika positioner inom fältet (Bourdieu 2000:339). Men i detta fall är det inte någon förändring där positioner inom fältet reformeras, snarare förtydligas och förstärks rådande gränser. Även om Kapoors sätt att porträttera sig på sociala medier påverkar den fältinterna publikens åsikter om hans konstnärsskap framstår den revolution förgäves, som den underordnade gruppen tycks eftersträva i sina försök att få sina röster hörda. Om Kapoor medvetet aktiverade ett publikdeltagande för att synliggöra negativa interaktionsvanor på sociala medier eller måhända människans intensiva förhållningssätt till den svarta färgen, gav det i så fall resultat.

Känslornas strid

Framträdande i den här studiens material är som vi har sett framförallt de starka känslor som en begränsning i uttrycksmöjligheter frambringar. Stridsropen ekar "Dela med dig!", då den sammansvetsade gruppen i kommentarsfältet försöker vinna färgkriget. Denna gemenskap grundas framförallt i en känsla av orättvisa och värderingar om vad det innebär att vara en *riktig* konstnär (Bourdieu 2000:324). Men om striden verkligen inte påverkar några större positionella förändringar inom fältet, vad finns det då för mening med den? Den här delen av analysen avser främst behandla konfliktens känslomässiga reaktionsmönster och påverkan, i syfte att försöka finna en djupare orsak bakom stridigheterna.

Georg Simmel uppger att människan har ett inneboende behov av att hata och kämpa (1970:28). Dess spontana karaktär har vi främst sett i de känslomässiga reaktionsmönster inom kommentarsfältet som i synnerhet tar form i ett tabubelagt språkbruk. *Definitionskonflikten* har bidragit till att ett *socialt hat* formats gentemot Kapoor, och kampen som uppstod upplevs som en nödvändighet då gruppens värderingar anses vara hotade. Trots att kampen i grunden handlar om något så basalt som en färg, växer känslorna av hat under stridens förlopp och ökar på så vis stridens

styrka (ibid:30f). Även om känslorna inte skulle finnas där från början, göder situationen således fram hatet eftersom det är de mest ändamålsenliga känslorna för att kunna påverka striden (ibid). De kritiserande kommentarerna på Kapoors Instagramkonto triggas på så vis varandra att uppleva allt mer negativa känslor till situationen i sökandet efter en lösning.

Gränserna mellan verk och betraktare har reducerats i takt med att konstens essens förflyttats från dess uttryck till dess innehåll, det vill säga det som verket anses betyda för betraktaren. Det i sin tur har format ett mer känslomässigt förhållningssätt till konsten, som samtidigt innebär att man inte anser sig behöva ta ansvar för något annat än sina känslor och därigenom infrias en upplevd skuldfrihet (Rauterberg 2019: 106ff). Även om provokationen i denna studie varken förorsakas av något verks uttryck eller innehåll, kan det samtida förhållningssättet till ett verk spegla ett yttre förhållningssätt. Det vill säga att tidsandan i högre grad tillåter individer att ge uttryck för känslomässig påverkan av konst, vilket även bidragit till en uppfattning om att de kränkta känslorna har makt inom hela det konstproducerande fältet. Kritikernas hårda ord kan därav förstås i ljuset av en skuldfrihet, där de inte anser sig behöva ta ansvar för ett förolämpande beteende så länge det är baserat på deras kränkta känslor. Genom att påvisa sin sårbarhet och samtidigt hänvisa till sin motståndares problematiska ensamrätt framstår en önskan om att förstås som de goda i konflikten (ibid: 111). Det kan även likställas med en form av offerkultur (ibid: 113f), där kritikerna enbart framställer sig själva som offer genom att ignorera den information som läggs fram i kommentarsfältet om att Kapoor faktiskt inte äger färgen:

[...] it's not his decision. All of your anger is misdirected, and you're basically being a dick to Kapoor because he was lucky[...] (mpsartworks)

Gruppens stridsmedel är således inte ett ovanligt sätt att utföra en kamp idag, offerkulturen är en stor del av de ständiga strider som pågår på internet, där individer läser in sig själva i så kallade filterbubblor och vägrar förstå eller lyssna till andra uppfattningar än de egna.

När Kapoor fick de exklusiva rättigheterna till färgen fråntogs gruppen dess mest väsentliga värde, det vill säga uttrycksfriheten. Reaktionerna handlar därmed troligtvis egentligen inte om något så basalt som en färg, utan om själva värdet av att veta att alla har samma möjligheter att uttrycka sig – ”Art is a universal language. It is to be shared. #sharetheblack” (jill.exe). Även om de aldrig haft tillgång till färgen tidigare, har de alla haft tillgång till precis samma uttrycksmöjligheter. Det är denna frustration till följd av upplevelsen av att Kapoor har fråntagit dem ett grundläggande värde, som gör att gruppen bildas. Kritikergruppen formas följaktligen genom de angrepp på konstnären som sker i sociala medier. Samtidigt framstår Kapoor som en segrare som vunnit mest makt över det som egentligen var förbjudet att tävla om inom den goda konkurrensen (Simmel 1970:68f). Striden förefaller på så vis som symbolisk, själva ämnet är i grunden ovidkommande. Striden etableras alltså, precis som tidigare studier om konstens frihet visat (Rauterberg 2019), i individens kränkta känslor. Skillnaden är dock att känslorna inte blir kränkta genom ett direkt uttryck eller

tolkning av ett verk eftersom konflikten är fältintern. Istället handlar det snarare om hur konstnären själv uppfattas, och hur väl denna uppfattning stämmer överens med sättet som han uttrycker sig i förhållande till sitt konstnärsskap. Stridens symboliska grund framstår därmed som en fråga om förhållningssätt till den bild man väljer att ge av sig själv. Sociala medier kan alltså sägas ha infiltrerat det konstproducerande fältet, då väletablerade konstnärer liksom andra offentliga personer fått möjligheten att välja hur de framställer sig själva för publiken. Samtidigt innebär det en risk för att bli "avslöjad" som en bedragare då ett verk eller ett utförande inte passar med denna bild.

Upp till kamp

Som analysen visar finns det flera aspekter att ta hänsyn till för att förstå hur konkurrensen och stridigheterna inom det konstproducerande fältet kan uppskattas. Samtidigt ger det en god insikt i fundamentala principer och motiv bakom stridens utveckling och provokationsförhållanden. I denna sista del av studien diskuteras stridshandlingarnas betydelse för fältet i relation till tidigare forskning om konstnärlig provokation och använda teorier. Vidare presenteras studiens slutsats under rubriken *Samtida provokationsförhållanden: yttrandefrihet & moral*, där en kortare sammanfattning av fältets värderingar redovisas tillsammans med den nya förståelse av fältets provokationsförhållande som fältets fältinterna kamp utmynnat i.

Stridshandlingarnas betydelse för fältet

Likt andra samtida studier om konstnärlig provokation visar den här studien att kränkta känslor till stor del påverkar fältets omständigheter. Eftersom kommentarsfältet är den plats där publiken kan nå Kapoor personligen, samlas de som är upprörda över situationen i dessa forum. Det sociala hatet kultiveras på så vis här, vilket bidrar till att situationen eskalerar. Rauterbergs studier om *affektgemenskaper* fångar detta tillstånd inom fältet väl, det vill säga hur gruppgemenskapen i digitala nätforum skapar en miljö där individer kan bekräfta varandras kränkta känslor (2019:15ff). Men även om Rauterbergs teorier är högst väsentliga och centrala, visar mina studier att de fältinterna provokationsförhållandena till stor del även påverkas av *definitions konflikter* av värderingar inom fältet. Hierarkiska strukturer såväl som förhållandet till konkurrensmedel influerar således grunderna bakom stridigheterna.

Såväl Bourdieus som Simmels teorier om det konstproducerande fältet och konkurrensen inom detta är bärande för förståelsen av dess struktur. Men på grund av sin ålder saknar dessa en inblick i dagens digitaliserade samhälle. Genom att anpassa teorierna till ett samtida fall grundat i sociala medier kunde jag i den här studien belysa hur konkurrensen inom det konstproducerande fältet har förändrats på grund av sociala medier. Även om Rauterberg utvecklade förståelsen av de digitala mediernas negativa påverkan på konstens frihet, ger den här studien på så vis en djupare inblick i hur *konkurrensen* inom det konstproducerande fältet påverkats av

sociala medier. Fallet i sig visar således hur fältets olika positioner anpassar sig efter utvecklingen, och hur sociala medier både kan främja och hämma såväl en högaktad konstnär som en underordnad. Den ”politiska korrekthet” som tidigare forskning visat vara drivande för dagens konstnärliga provokationsförhållanden framstår genom kritikernas språkbruk snarare omvänd i detta fall. Det vill säga att kritikerna genom negativt värderande ordval går emot det som i samhället anses vara ”politiskt korrekt” i syfte att försöka provocera tillbaka, snarare än att de själva provoceras av att konsten i sig inte är ”politiskt korrekt”.

Betydelsen av det som jag kommit fram till i denna studie är alltså hur nya digitala mediers relation till det konstnärliga fältet inte bara påverkar konsten eller konstnärens frihet genom vad som anses vara acceptabelt att skapa konst om. Det påverkar även de fältinterna strukturerna. Även om den konstnärliga eliten ännu styr fältet, och även om det är svårt att bortse från eftersom kommersiell och social framgång tillåter större möjligheter för en konstnär, finns det mer utrymme för den underordnade gruppen inom fältet att uttrycka sina åsikter. Samtidigt innebär den här utvecklingen också att högaktade konstnärer skapar sin egen ”personliga genre” genom sättet som de väljer att porträttera sig själva på sociala medier. Den så eftertraktade uttrycksfriheten innebär därmed ökade krav från båda håll. Provokationsförhållandena inom det konstproducerande fältet kan således i större utsträckning idag sägas handla om ett offentliggörande av konstnären. Då denne agerar utanför sin ”personliga genre” i såväl ett konstverk som i andra fältrelaterade sammanhang, formas en provokation då detta bryter med vad som förväntas av konstnären. Liksom konst tidigare provocerat då nya genrer bildats genom att styrkeförhållandena mellan de fältinterna positionerna förändrats (Bourdieu 2000:339), skapar denna nya form av brytning med existerande strukturer en oförstående frustration. Moralens ”devalvering” innebär inte att konsten slutar provocera. Den finner nya vägar, eftersom provokationen är en institutionaliserad del av det konstproducerande fältet.

Samtida provokationsförhållanden: yttrandefrihet & moral

De värderingar som framträder som betydelsefulla för konstvärlden idag beror till stor del på position inom fältet. Genom fallet med Vantablack synliggörs dock grundläggande värderingar om ett jämlikt förhållningsätt till konkurrensmedel. Följaktligen framstår framförallt uttrycksfrihet som en central värdering för den underordnade grupp som kritiserar Kapoor. Det vill säga att alla bör ha samma möjligheter att uttrycka sig på. För Kapoor själv framstår dock en möjlighet att provocera med alla mått möjliga som högre värderat. Den konstnärliga strävan efter att provocera är således central trots ökade svårigheter att uppnå ett önskat reaktionsmönster. Men villkoren för den konstnärliga provokationen har förändrats i dagens medielandskap. Samtidigt som

sociala medier skapar ökad deltagarmöjlighet och främjar en polariserande retorik, är det svårt att utmana fältets maktelit. Kapoors sätt att neka kritikerna utrymme inom fältet genom att inte bemöta dem begränsar därigenom deras möjligheter att skapa förändringar. Istället för att den underordnade gruppen får möjlighet att provocera tillbaka tycks det snarare vara så att de ställer ett ökat krav på hur konstnärer porträtterar sig själva på sociala medier. Provokationsförhållandena inom det konstproducerande fältet förefaller alltså påverkas av huruvida konstnärens sätt att uttrycka sig i sin konst eller konstnärsskap stämmer överens med sättet som hen framställs som en offentlig person. Därmed påverkas den konstnärliga provokationen av sociala medier, oavsett position inom fältet.

Studien visar sålunda hur konstvärlden dras in i en social medielogik då sociala medier uttraderar gränserna mellan producent och konsument genom att möjliggöra deltagande på flera nivåer. Eftersom sociala medier inte är en plats där moral befordras utan snarare främjar provokativa reaktionsmönster, påverkas därmed de fält som inträder i deras logik. För det konstproducerande fältet innebär detta att den konstnärliga provokationen förändras, eftersom fältet anammar provokationsförhållanden från sociala medier där människor provoceras på alla möjliga vis. Den pågående samhällsomvandling som sociala medier är en del av innebär på så vis en uppluckring av etablerade gränser (Olsson 2017:18). Detta innebär alltså inte att de sociala medierna skapat förändringarna, utan snarare att de är ett slags symptom av dessa (ibid). När fler aktörer har möjligheten att göra anspråk på konstnärsskap blir samtidigt en bidragande faktor att konstdebatten allt mer präglas av de sociala mediernas villkor. Då vem som helst nu dessutom kan yttra sig anonymt ökar även möjligheterna att kritisera varandra utan att behöva stå till svars för ett illasinnat språkbruk. Det är en form av yttrandefrihet där individer samtidigt inte behöver ta ansvar för det som yttras, och som även påverkas av en ökad fysisk distans mellan individerna i samtal. Istället för att provoceras av moraliska skäl har medielandskapet bidragit till att provokationen landar i en fråga om frihet att kunna uttrycka sig hur man vill. Denna ”yttrandefrihet” används i fallet med Vantablack dessutom av individer som menar sig vara berövade sin yttrandefrihet då de saknar tillgången till en färg. Fallet och dess provokationsförhållanden kan på så vis sägas vara utmärkande för ett samhälle som värderar yttrandefrihet högre än moral.

Referenser

Litteratur

- Bergström, G. & Boréus, K. (red.) (2012). *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Billig, M. (2005). *Laughter and Ridicule: towards a social critique of humour*. London: Sage Publications Ltd.
- Bjerregaard, L. (2002). *Farveordbog: farvernes skjulte universelle signaler*. Danmark: Colourful.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion.
- Broady, D. (2000). "Inledning". I Bourdieu, P. *Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stehag: B. Östlings bokförlag Symposion.
- Egonsson, D. (2015). "Provocation in philosophy and art". I *International journal of social, political & community agendas in the art*, 10(3), pp. 27–35.
- Flyvbjerg, B. (2006). "Five misunderstandings about case-study research". *Qualitative Inquiry*, 12(2), pp. 219–245.
- Hammarlin, M-M. & Miegel, F. (2017). "Digital (o)moral". I Olsson, T. (red). *Sociala medier - vetenskapliga perspektiv*. Malmö: Gleerups.
- Hestbæk Andersen, T., Boeriis, M., Maagerø, E. & Seip Tønnessen, E. (2015). *Social Semiotics: key figures, new directions*. New York: Routledge.
- Jennstål, J. & Öberg, P-O. (2019). "The ethics of deliberative acitivism: in search of reasonableness and dialogic responsiveness in provocative art exhibitions". *Policy Studies*, 40(6), pp. 648–661.
- Lynn, M. (1991). "Scarcity Effects on Value: A Quantitative Review of the Commodity Theory Literature", I *Psychology & Marketing*. 8(1), pp. 43–57.
- Olsson, T. (red.) (2017). "Sociala medier - en introduktion". I *Sociala medier - vetenskapliga perspektiv*. Malmö: Gleerups.
- Putz-Plecko, B. (2015). "Provocation as a constructive element in the arts and in education to foster societal development and innovation: experience and knowledge as forms of social relations". I Bast, G., Carayannis, E. G. & Campbell, D. F. J. (red.) *Arts, research, innovation and society*. Cham: Springer.

- Rancière, J. (2009). *Aesthetics and its discontents*. Cambridge: Polity Press
- Rauterberg, H. (2019). *Hur fri  r konsten?: den nya kulturstriden och liberalismens kris*. Göteborg: Diados.
- Riley, H. (2013). "Visual art and social structure: the social semiotics of relational art". I *Visual Communication.*, 12(2), pp. 207–216.
- Simmel, G. (1970). *Kamp*. Uppsala: Wikstr ms.
- Walker, J. A. (1999). *Art and outrage: provocation, controversy and the visual arts*. London: Pluto
- Weitemeier, H. (1995). *Yves Klein 1928–1962: International Klein Blue*. Köln: Benedikt Taschen.
- Yin, R. K. (2003). *Case study research: design and methods*. Upplaga 3. Thousand Oaks: Sage Publications

Digitala & empiriska referenser

- Bronner, J. E. (2015). *Anish Kapoor*. Interviews. Art Forum. <https://www.artforum.com/interviews/anish-kapoor-talks-about-his-work-with-the-newly-developed-pigment-vantablack-51395> (hämtad 2019-12-02)
- Guerilla Girls. (u. .). *Guerilla Girls: Reinventing the "F" word: Feminism*. Our latest. <https://www.guerrillagirls.com> (hämtad 2019-12-07)
- Kapoor, A. (2019-06-30) (1). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzVqzCGhueH/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-06-30) (2). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzVrChaBfnM/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-06-30) (3). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzVriOxhQxB/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-06-24) (1). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzFV22oBnLW/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-06-24) (2). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzFWA6SBMov/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-06-24) (3). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BzFWEfdBzPX/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2019-04-13) (7). *A Brexit, A Broxit, We all fall down*. <https://www.instagram.com/p/BwN0mzCh1Vy/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2018-12-01) (7). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/Bq17bvtFEYc/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2018-12-01) (8). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/Bq17vKIU4n/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2018-12-01) (9). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/Bq173JEFD7i/> (hämtad 2019-11-11)

- Kapoor, A. (2016-12-23). *Up yours #pink*. <https://www.instagram.com/p/BOWz73wgi7R/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2016-03-03). *Kapoor black*. <https://www.instagram.com/p/BCgLGUmmF0t/> (hämtad 2019-11-11)
- Kapoor, A. (2016-03-04). (utan titel). <https://www.instagram.com/p/BCiE3wLGF9c/> (hämtad 2019-11-11)
- Raz-Russo, M. (u.å.). *Anish Kapoor: british sculptor*. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Anish-Kapoor> (hämtad 2019-11-26)
- Rogers, A. (2017). *Art Fight! The Pinkest Pink Versus the Blackest Black*. Wired. <https://www.wired.com/story/vantablack-anish-kapoor-stuart-semple/> (hämtad 2019-12-02)
- Semple, S. (2016-11-01). *#sharetheblack*. <https://www.instagram.com/p/BMRC2KVDsX5/> (hämtad 2019-11-11)
- Semple, S. (u.å.). *About Stuart Semple*. <http://stuartsemple.com/about/> (hämtad 2019-12-02)
- Semple, S. (2019). *Black 3.0*. CultureHustle. <https://culturehustle.com/products/black-3-0-the-worlds-blackest-black-acrylic-paint-150ml> (hämtad 2019-12-02)
- Surrey Nanosystems (1) (u.å.). *What is Vantablack?.* FAQs. Surrey Nanosystems. <https://www.surreynanosystems.com/about/faqs> (hämtad 2019-11-26)
- Surrey Nanosystems (2) (u.å.). *What is Vantablack?.* About Vantablack. Surrey Nanosystems. <https://www.surreynanosystems.com/about/vantablack> (hämtad 2019-11-26)
- Surrey Nanosystems (3) (u.å.). *What is Vantablack S-VIS?.* FAQs. Surrey Nanosystems. <https://www.surreynanosystems.com/about/faqs> (hämtad 2019-11-26)

Publikationer från Medie- och kommunikationsvetenskap Lunds universitet

Beställning och aktuella priser på: <http://www.bokshop.lu.se/>
Böckerna levereras mot faktura.

Lund Studies in Media and Communication (ISSN 1104-4330)

- 4 Åsa Thelander, *En resa till naturen på reklamens villkor*
216 sidor ISBN 91-7267-125-4 (ak. avh. 2002)
- 5 Ulrika Sjöberg, *Screen Rites: A study of Swedish young people's use and meaningmaking of screen-based media in everyday life* 314 sidor ISBN 91-7267-128-9 (ak. avh. 2002)
- 6 Charlotte Simonsson, *Den kommunikativa utmaningen: En studie av kommunikationen mellan chef och medarbetare i en modern organisation*
272 sidor ISBN 91-7267-131-9 (ak. avh. 2002)
- 7 Mats Heide, *Intranät – en ny arena för kommunikation och lärande*
244 sidor ISBN 91-7267-130-0 (ak. avh. 2002)
- 8 Helena Sandberg, *Medier & fetma: En analys av vikt*
297 sidor ISBN 91-7267-170-X (ak. avh. 2004)
- 9 Michael Karlsson, *Nätjournalistik – En explorativ fallstudie av digitala mediers karaktärsdrag på fyra svenska nyhetssajter*
240 sidor ISBN: 91-7267-212-9 (ak. avh. 2006)
- 10 Jakob Svensson, *Kommunikation Medborgarskap och Deltagardemokrati – En studie av medborgarutskotten i Helsingborg*
302 sidor ISBN 978-91-628-7512-1 (ak. avh. 2008)
- 11 Malin Nilsson, *Att förklara människan – Diskurser i populärvetenskapliga tv-program*
252 sidor ISBN 91-7267-296-X (ak. avh. 2009)
- 12 Michael Krona, *Från orsak till verkan – Berättarstrategier i Sveriges Televisions inrikespolitiska nyhetsförmedling 1978-2005*
305 sidor ISBN 978-91-628-7876-4 (ak. avh. 2009)
- 13 Sara Hamquist, *Dagspress, sport och doping – Mediaskandaler i ett samtida Sverige 250 sidor* ISBN 978-91-628-7979-2 (ak. avh. 2009)
- 14 Inger Larsson, *Att bygga broar över kulturgränser – Om svenskars kommunikation med icke-svenskar* 231 sidor ISBN 91-7267-312-5 (ak. avh. 2010)
- 15 Marja Åkerström, *Den kosmetiska demokratin – En studie av den politiska diskursiva praktiken i Sjöbo och Ystad* 261 sidor ISBN 91-7267-324-9 (ak. avh. 2010)
- 16 Veselinka Möllerström, *Malmös omvandling från arbetarstad till kunskapsstad – En diskursanalytisk studie av Malmös förnyelse*
243 sidor ISBN 978-91-7473-171-2 (ak. avh. 2011)
- 17 Tina Askanius, *Radical Online Video – YouTube, video activism and social movement media practices* 260 sidor ISBN 978-91-7473-393-8 (ak. avh. 2012)
- 18 Susanna Magnusson, *Att säkerställa att vi är välkomna: om organisationers strategiska kommunikation och förtroendeskapande arbete i det mångkulturella samhället.* 204 pages. ISBN 978-91-7623-207-1 (2014)

- 19 Jacob Stenberg, *The Communicative State: political public relations & the rise of the innovation hype in Sweden*. 266 pages. ISBN 978-91-7623-737-3 (2016)
- 20 Joanna Doona, *Political comedy engagement: Genre work, political identity and cultural citizenship*. 256 pages. ISBN 978-91-7623-895-0 (2016)
- 21 Nils Holmberg, *Effects of online advertising on children's visual attention and task performance during free and goal-directed internet use -A media psychology approach to children's website interaction and advert distraction* 212 pages. ISBN 978-91-7753-052-7 (2016)
- 22 Carolina Martínez, *Targeting children online: Young internet users and producers in the commercial media environment* 268 pages ISBN 978-91-7753-012-1 (2017)

Media and Communication Studies Research Reports (ISSN 1404-2649)

- 1998:1 Linderholm, Inger *Miljöanpassad trafik i Vetlanda kommun: En första utvärdering av ett informationsprojekt om förbättrat trafikbeteende till förmån för miljön, på uppdrag av Vägverket* 104 sidor ISBN 91-89078-50-0
- 1999:1 Linderholm, Inger *Självt Säker 1996, 1997 och 1998: En utvärdering av tre års trafiksäkerhetskampanj riktad till unga trafikanter i Skaraborgs län* 54 sidor ISBN 91-89078-73-X
- 1999:2 Jarlbro, Gunilla *Miljöanpassad trafik i Vetlanda kommun: En andra utvärdering av ett Community Intervention-projekt på uppdrag av Vägverket* 51 sidor ISBN 91-89078-90-X
- 2000:1 Jarlbro, Gunilla *Miljöanpassad trafik i Vetlanda kommun: En tredje utvärdering av ett Community Intervention-projekt på uppdrag av Vägverket* 42 sidor ISBN 91-7267-023-1
- 2001:1 Palm, Lars *Istället för höjda bensinskatter? En analys av projektet "Miljöanpassad trafik i Vetland"* 50 sidor ISBN 91-7267-104-1
- 2001:2 Palm, Lars & Marja Åkerström *Vem utmanade vem? En utvärdering av projektet "Utmanarkommunerna"* 56 sidor ISBN 91-72667-106-8
- 2001:3 Jarlbro, Gunilla *Forskning om miljö och massmedier: En forskningsöversikt* 35 sidor ISBN 91-7267-112-2
- 2003:1 Jarlbro, Gunilla *Manliga snillen och tokiga feminister: En analys av mediernas rapportering kring tillsättningen av professuren i historia vid Lunds universitet våren 2002* 35 sidor ISBN 91-7267-145-9
- 2004:1 Jarlbro, Gunilla *Mellan tonårsfylleri och prisvärda lädviner: En analys av pressens rapportering av alkohol första halvåret 1995, 1998 och 2003* 45 sidor ISBN 91-7267-172-6
- 2004:2 Olsson, Tobias *Oundgängliga resurser: Om medier, IKT och lärande bland partipolitiskt aktiva ungdomar* 122 sidor ISBN 91-7267-176-9
- 2005:1 Olsson, Tobias *Alternativa resurser: Om medier, IKT och lärande bland ungdomar i alternativa rörelser* 122 sidor ISBN 91-7267-194-7
- 2006:1 Sandberg, Helena *"Välkommen till professor Godis" – En studie om reklam, ohälsosam mat och barn* 97 sidor ISBN 91-7267-223-4
- 2006:2 Ringsjord, Britt-Marie *"Fotboll är livet ☺" – En studie om fotbollstjejer och TV-sport* 142 sidor ISBN 91-7267-224-2

- 2007:1 Olsson, Tobias & Danielsson, Martin *Webbplatser som medborgarliga resurser – En explorativ studie av den politiska webben*
122 sidor ISBN 91-7267-228-5
- 2007:2 Rudefelt, Karin *Unga medborgares bloggande som demokratiskt deltagande*
104 sidor ISBN 91-7267-232-3

Media and Communication Studies Working Papers (ISSN 1404-2630)

- 1998:1 Bengtsson/Hjorth /Sandberg/Thelander *Möten på fältet: Kvalitativ metod i teori och praktik* 150 sidor ISBN 91-89078-34-9
- 1998:2 Jonsson, Pernilla & Lars Uhlin *Digital-TV: Inte bara ettor och nollor. En mångdimensionell studie av digital-TV i allmänhetens intresse*
113 sidor ISBN 91-89078-41-1
- 1999:1 Sandberg, Helena & Åsa Thelander *När miljökrisen är här: Fallet Hallandsåsen – människors oro, deras upplevelser av myndigheters agerande och medias roll* 114 sidor ISBN 91-89078-71-3
- 1999:2 Åkerström, Marja *Internet och demokratin* 100 sidor ISBN 91-89078-86-1
- 1999:3 Sjöberg, Ulrika *I dataspelens värld: En studie om hur barn använder och upplever dataspel* 89 sidor ISBN 91-89078-98-5
- 2000:1 Heide, Mats *Metateorier och forskning om informationsteknik*
92 sidor ISBN 91-7267-005-3
- 2000:2 Jonsson, Pernilla & Lars Uhlin ... *och nu blir det digital-TV!: Vision och verklighet bland vanligt folk* 80 sidor ISBN 91-7267-016-9
- 2008:1 Jarlbro, Gunilla & Rübtsamen, Michael *Dissad och missad – Funktionshinder i Sveriges Television* 50 sidor ISBN 91-7267-253-6

Förtjänstfulla examensarbeten i MKV

- 2008:1 Charlotte Anderberg & Leo Eriksson *Kära doktorn... – En analys av genusrepresentationerna i sjukhusserierna Grey's Anatomy och House*
43 sidor ISBN 91-7267-253-6
- 2008:2 Henrique Norman & Fredrik Svensson *It's a Man's Man's Man's World – En studie av kvinnans gestaltning i svenska musikmagasin* 46 sidor ISBN 91-7267-277-3
- 2009:1 Jörgen Gotthardsson & Mikael Lahti *Snurr på interaktionen: Kommunikation, makt och miljö* 51 sidor ISBN 91-7267-297-8
- 2011:1 Jenny Hermansson & Louise Sallander *I evigt minne ljust bevarad – En kvalitativ studie av minnesgrupper på Facebook* 46 sidor ISBN 91-7267-333-8
- 2014:1 Fredrik Miegel & Fredrik Schoug (red) *Uppsatsboken* 282 sidor ISBN 978-91-981614-0-3
- 2014:2 Gustav Persson *Protestens politiska plats – En kritisk diskursanalys av pressens rapportering från två protester i det offentliga rummet* 50 sidor ISBN 91-7267-361-3
- 2014:3 Ulrika Kjörling *SVT-folk och MMA-panik – Reproduktionen av kampsportsproblemet*
48 sidor ISBN 91-7267-362-1
- 2014:4 Karin Värnberg *Den långa vägen till Vita Huset – En kvalitativ textanalys av The Daily Shows bevakning av 2008 års amerikanska presidentval* 40 sidor ISBN 91-7267-363-X

- 2014:5 Emma Vigh & Ida Wallin *Normbrytande eller normbekräftande? – En kvalitativ innehållsanalys av TV-serien Girls ur ett genusperspektiv* 38 sidor ISBN 91-7267-364-8
- 2014:6 Maria Christensson *Uppkopplad och avtrubbad – Om hur vardagens medieanvändande påverkar den sociala responsiviteten* 53 sidor ISBN 91-7267-366-4
- 2014:7 Fredrik Edin *The Message is the Medium – Luffarsäkra bänkar ur ett ideologiskt perspektiv* 60 sidor ISBN 91-7267-371-0
- 2014:8 Sanna Friemer *”Du kan inte kallas hora utan anledning, inte när alla skriver det” – Unga tjejers identitetsskapande och upplevelser av trakasserier och näthat på sociala medier* 48 sidor ISBN 91-7267-372-9
- 2015:1 Josefin Waldenström och Tilda Wennerstål *#kämpamalmö – Mobilisering, reaktivitet, gemenskap* 48 sidor ISBN 978-91-7267-377-9
- 2015:2 Isa Chen *Ren mat, smutsig politik? – Medborgarengagemang i den naturliga matens namn* 49 sidor ISBN 978-91-7267-378-6
- 2015:3 Dag Torén *Mediakriget – En diskursteoretisk studie om demokrati, journalistik och social sammanhållning i en fragmenterad digital offentlighet* 69 sidor ISBN 978-91-7267-379-3
- 2015:4 Henrik Vilén *Spel på användarnas villkor – Datorspelet Counter-strike och dess omringande modifieringskultur* 46 sidor ISBN 978-91-7267-381-6
- 2015:5 Christine Sandal *Historia genom magen – Autenticitet och äckel i Historieätarna* 62 sidor ISBN 978-91-7267-382-3
- 2016:1 Magnus Johansson *I den digitala sandlådan – Vår tids virtuella leksaker i ljuset av social responsivitet* 44 sidor ISBN 978-91-981614-1-0
- 2016:2 Rebecca Risén *Bortom kravallstaketet – en kritisk diskursanalys av nyhetsmediernas rapportering kring maskerade demonstranter i antirasistiska och antifascistiska demonstrationer* 53 sidor ISBN 978-91-981614-2-7
- 2017:1 Tina Askanius (ed.) *Excellent MSc Dissertations 2016 Media and Communication Studies, Lund University* 310 sidor ISBN 978-91-981614-3-4
- 2017:2 Charlee Petersson & Johanna Ottosson. *Den nakna sanningen om en blottande censur - Om algoritmisering och fyrkantig disciplinering på Facebook.* 55 sidor ISBN 978-91-7267-392-2
- 2017:3 Tobias Linné (red.) *Excellent MSc Dissertations 2017 Media and Communication Studies, Lund University* 376 sidor ISBN 978-91-639-6508-1
- 2018:1 Marcus Enochsson. *Vilken konfatyp är du? – Den postmoderna kyrkan i ett individualiserat samhälle.* 50 sidor ISBN 978-91-7267-405-9
- 2018:2 Deniz Neriman Duru (red.) *Excellent MSc Dissertations 2018 Media and Communication Studies, Lund University* 316 sidor ISBN 978-91-981614-4-1
- 2019:1 Deniz Neriman Duru (red.) *Excellent MSc Dissertations 2019 Media and Communication Studies, Lund University* 250 sidor ISBN 978-91-981614-5-8
- 2020:1 Mia Löfstedt. *Färgkriget – Provokationsförhållanden inom det konstproducerande fältet* 50 sidor ISBN 978-91-981614-5-6

Övrigt

Att skriva uppsats: Råd, anvisningar och bedömningskriterier inför uppsatsarbetet på MKV 203 och MKV 104 37 sidor ISBN 91-89078-49-7