

#ARTISTIC FREEDOM

Reification as act of oppression and counter-strategy

KARIN HANSSON, MALIN SVENINGSSON AND HILLEVI GANETZ

Keywords

#metoo, #konstnärligfrihet, reification, culture of silence, exploitation

Abstract

In the autumn of 2017, more than 2,000 female and non-binary artists and designers in Sweden joined forces in the group #konstnärligfrihet [*artistic freedom*] to share experiences of sexism, sexual harassment, and sexual violence, and to write a joint petition. Using a media timeline and semi-structured interviews, this article aims to situate #metoo in a larger narrative and investigate how sexual harassment within the Swedish art industry is explained and understood by 13 activists and representatives of art institutions. Our results show that there is a strong connection between oppression and economic exploitation. The art industry is characterized by precarious economic and social relations, but also by the idea of the genius and elitist ambitions of standing outside the social order and embodying an unexploitable particularity. This combination is crucial to understanding sexual harassment in the industry. A central theme in the interviews was the feeling of grief and frustration of not being allowed to work freely as an artist but forced to constantly navigate invisible but tangible structures. These structures are maintained performatively through various acts of oppression that are part of a *reification process*, which systematically limits the livability of the exposed identities. During #metoo, this reification process was counteracted and turned against the oppressors themselves through an objectification of “men” as oppressors. Another finding relates to the interviewees’ understanding of sexual harassment as based upon power. Here, the positions of powerful and powerless were not univocal. As power intertwines with desire and vulnerability, oppressive acts can be multifaceted and ambivalent, and take place as part of a dynamic negotiation of positions in the informal economic system.

Original article; received: 28/04/2022; accepted: 18/11/2022; published: 06/01/2023.

Corresponding author email: karin.hansson@sh.se

Copyright: © 2022 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

Citation: *Tidskrift för genusvetenskap* 2022, 43(1): 49–71

<http://dx.doi.org/10.55870/tgv.v43i1.10549>

I denna artikel diskuterar vi hur sexuella trakasserier inom den svenska konstbranschen förklaras och förstås av #metoo aktivister och företrädare för konstinstitutioner. Resultatet visar sambandet mellan sexistiskt och rasistiskt förtryck och otrygga arbetsförhållanden, och hur sexuella trakasserier och våld bidrar till en livslång reifikationsprocess.

#KONSTNÄRLIGFRIHET

Reifikation som förtryckshandling och motstrategi

KARIN HANSSON, MALIN SVENINGSSON OCH HILLEVI GANETZ

#metoo-rörelsen, som initierades 2006 av den afroamerikanska feministen och aktivisten Tarana Burke, kan beskrivas som en utomparlamentarisk rörelse som underkänner ett rättssystem som historiskt sett främst haft individers äganderätt för ögonen, exempelvis i fråga om vilka straff som utmätts för våldtäkt. Zenovich och Cooks (2020) argumenterar, med referenser till hur våldtäkt används i krig, för att den skada som sexuellt våld innebär inte bara skadar enskilda individer utan i hög grad är relationellt, då det är de utsatta gruppernas mänsklighet som anses förstöras när de reduceras till offer. Förtryck genom sexuella trakasserier och våld kan därför ses som ett ritualiserat, förkroppsligat och repetetivt beteende som sammantaget skapar en ordning där levbarhet för hela gruppen kvinnor begränsas genom en process av avhumanisering. Här kan man se varje enskild sexistisk eller rasistisk handling som ett sätt att performativt objektifiera och kommodifiera mänskliga relationer. Detta kan beskrivas som en livslång process av *reifikation*, eller förtingligande, där varje diskriminerande akt förminskar den utsattes mänsklighet och hindrar utveckling av ett starkt själv (Honneth med flera 2008).

Att #metoo-rörelsen bröt tabut mot att tala offentligt om dessa förminskande handlingar är kanske dess största bidrag till den långa feministiska kampen mot sexuella trakasserier och övergrepp (jfr Lundgren 2001). Genom att svara ”jag med” på någons vittnesmål erkänner en inte bara den andres vittnesmål, utan erkänner också att en själv är utsatt, direkt som individ eller indirekt som

del av en utsatt grupp. Detta ömsesidiga erkännande av en delad sårbarhet har pekats ut som en av nycklarna till rörelsens framgång (Jackson 2018). Men rörelsen har också mött motstånd, inte minst som en reaktion på hur rörelsen pekar ut män som grupp, vilket har tolkats som förminskande och diskriminerande. I denna artikel föreslår vi att denna reifikation av män som förövare kan vara en av anledningarna till motståndet mot att erkänna problemet som strukturell sexism.

Trots att rörelsen präglats av en västerländsk feministisk diskurs har den sedan 2017 fått stor internationell spridning, och nya upprop och #metoo-skandaler blossar upp med jämna mellanrum (El-Faizy 2021; Reinicke 2022; Savage 2020). I Sverige fokuserades mediernas uppmärksamhet initialt på kändisar (Lindqvist och Ganetz 2020). Under ytan kokade det dock i diskussionsgrupper på sociala medier och i andra kollektiva sammanslutningar (Hansson med flera 2021). Med start i skådespelarnas gemensamma upprop #tystnadtagnig, följde en våg av upprop från andra branscher och intresseområden där grupper publicerade manifest och vittnesmål.

Tillsammans gjorde uppropen det tydligt att sexism och sexuella trakasserier förekom på alla nivåer i samhället, men i och med mängden upprop från olika sektorer blev det också tydligt att det fanns skillnader. I mansdominerade branscher som skogsindustrin och byggbranschen var sexismen uppenbar och påtaglig, och samverkade tydligt med diskrimineringsgrunder som klass, främlingsfientlighet och rasism. Detta ska förstås mot bakgrund av en ekonomisk högkonjunktur där man behövde anställa flera, och det alltså fanns starka incitament att få in de andra som tidigare uteslutits (Grubbström och Powell 2020; Johansson med flera 2020; M. Johansson med flera 2018). I andra sektorer, som på universiteten eller inom kyrkan, var trakasserier ofta mer subtila, och dessutom tabu att tala om, då dess förekomst gick på tvärs med yrkesidentiteter som betonar humanistiska värden (Carstensen 2022; Salmonsson 2020).

Inom kulturområdet var ett av de fall som gav störst genomslag i medierna rapporteringen om en ”kulturprofil” som anklagades för övergrepp mot 18 kvinnor sedan 1980-talet, varav några fall ledde till åtal och fängelse för mannen i fråga och en förtroendekris för Svenska Akademin (Gustavsson 2019). Berättelsen om hur han använt sin maktposition för att manipulera och våldföra sig på unga kvinnliga konstnärer och författare visar på de särskilt prekära arbetsförhållandena som råder i konstvärlden, där rädslan för att stöta sig med viktiga personer effektivt tystar både överlevare och vittnen (Gustavsson 2019).

Forskning om musikbranschen visar liknande mönster, där gränslöst beteende försvaras och förklaras med idén om det gränsöverskridande geniet (Baker med flera 2020; Strong och Rush 2018). Tron på geniet – främst det manliga

och västerländska – är stark inom konstens sfär, liksom inom andra auteursprofessioner som journalistiken och kockyrket (Harris och Giuffre 2020). Att vara kvinna och briljant har däremot setts som en anomali (Battersby 1989).

I konstvärlden kom reaktionerna på #metoo snabbt att handla om konstnärernas dåliga ekonomiska villkor, när kvinnliga och icke-binära bildkonstnärer och formgivare samlades bakom hashtaggen #konstnärligfrihet. Trots konstens relativt höga status lever konstnärer i praktiken sällan på sin konst, utan hankar sig fram på stipendier och tillfälliga uppdrag, och är ofta finansierade genom brödjobb. I Sverige är de som kallar sig bildkonstnärer en av de absolut sämst betalda yrkesgrupperna, samtidigt som de har mycket lång utbildning (Flisbäck 2006). Konstbranschens speciella ekonomiska system, där prekära arbetsförhållanden samexisterar med idén om geniet, är därför särskilt intressant för att problematisera sexism och sexuella trakasserier.

Syftet med denna text är att undersöka hur aktörerna bakom #konstnärligfrihet förklarar och förstår sexuella trakasserier och motståndshandlingar som #metoo, inom konstvärldens särskilda ekonomiska struktur. För att ge en bakgrund till studien börjar vi med en överblick av intersektionella och postkoloniala perspektiv på #metoo-rörelsen. Sedan beskriver vi våra metoder som kombinerar en tidslinje med 13 semi-strukturerade intervjuer med konstnärer och kulturarbetare. Intervjuerna analyseras tematiskt i resultatdelen och analysen fördjupas i en avslutande diskussion.

Intersektionella och postkoloniala perspektiv på #metoo

Kritiken mot #metoo från feministiskt håll handlade initialt om vikten av att ha ett intersektionellt perspektiv på sexuella trakasserier och sexuellt våld. Det vill säga att förtrycksordningar, som genusordningen, inte är självständiga utan sammanflätade med andra (Crenshaw 1989). Att de mest uppmärksammade #metoo-fallen handlar om vita kändisar (Phipps 2019) visar tydligt hur kön samverkar med andra ordningar, genom att vissa gruppers problem ges större erkännande än andra. Det kan exempelvis handla om privilegiet att verka från en position präglad av yttrandefrihet, som var fallet med #metoo i Kina, där flera av de uppmärksammade fallen drevs av välutbildade kvinnor bosatta utanför Kina (Yin och Yu 2020; Zeng 2019). Forskning på #metoo ger också exempel på direkta konflikter mellan grupper av kvinnor. Ett exempel på det är hur den dalitiska student i Indien, som hängde ut sina professorer, kraftigt ifrågasattes av framträdande kvinnor inom akademien (Moitra med flera 2021; Nanditha 2022).

En viktig intersektionell kritik som lyfts fram är hur problematiseringen av sexuella trakasserier och sexuellt våld ibland är enkelspårig och pekar mot ett problem som främst hotar medelklassens kvinnor: att pekas ut som slampa.

För andra grupper, vars kroppar exploateras i tunga arbeten på en ojämlig arbetsmarknad, behöver en sexuell objektifiering av ens kropp inte vara det värsta som kan hända, utan är kanske till och med ett sätt att försörja sig på, som andra kvinnor ser ned på och vill förbjuda (Berg 2020). Sett från detta perspektiv innebär ett primärt fokus på att bekämpa sexuella handlingar på arbetsplatsen, genom upprättandet av rättigheter, regleringar och lagar, att man inte riktar in sig på kärnan av problemet: nämligen att prekära förhållanden är en särskilt viktig faktor som möjliggör det sexistiska förtrycket (Berg 2020). Sexuellt våld är i detta synsätt inte enbart en fråga om att upprätthålla patriarkatet i samverkan med olika diskrimineringsgrunder, utan handlar även om en ojämlig kolonial världsordning där förtryckande grupper exploaterar förtryckta grupper (Yin och Yu 2021). Enligt socialistiska feminister utsätts kvinnor för multipla förtryck då kapitalism samverkar med patriarkalt förtryck och andra förtrycksordningar (Bow med flera 2017; Crenshaw 2003; Eisenstein 1979). Vi ser exempelvis hur kvinnliga migrantarbetare, som arbetar i fabriker och som hembiträden, rutinmässigt möter sexuella trakasserier och övergrepp, vilka utgör ett av många andra ”technologies of workplace discipline and capital accumulation” (Berg 2020: 269).

Feministisk forskning om våld och sexuella trakasserier har alltså länge pekat ut sambandet mellan kommodifieringen av kvinnors kroppar och våld, där mäns äganderätt över kvinnor historiskt har upprätthållits genom sexuella trakasserier och våld (Yin och Yu 2021; Zenovich och Cooks 2020). I detta perspektiv kan man se förminskande sexistiska och rasistiska kommentarer som en del i ett beteende som handlar om att reducera kvinnors mänsklighet. Denna reifikationsprocess kan förstås som att ”glömma” en ursprunglig mellanmänsklig relation vilket påverkar även den utsattes relation till sig själv, då båda dessa förhållanden bygger på erkännande eller avsaknad av erkännande (Honneth med flera 2008). Istället för att erkännas som någon som har ett unikt mänskligt värde, bestäms istället den utsattes värde på marknader för sexualiserade och rasifierade ting. Sexuella trakasserier och våld kan alltså ses som ett sätt att förminska en människa genom att reducera den till ett objekt för ett normativt heterosexuellt begär, och till en naturbunden position där den kvinnliga kroppen är en vara: en råvara som är möjlig att exploatera. Samtidigt som vissa kroppars levbarhet på detta sätt minskas på bekostnad av andras så menar Butler att det finns ett begär att ingå i den etablerade ordningen och leva upp till de normer ens identitet bygger på, även då de reproducerar ens underordning (Butler 2004). Om vi därför utgår från att människor konstitueras som ”fields of desire and physical vulnerability” (Butler 2004: 18), är våld och trakasserier sätt att förminska den andres mänsklighet.

Därför är det, som #metoo-grundaren Tarana Burke (2017) också poängterar, viktigt att peka på att sexismen är en del av ett större strukturellt problem som i grunden handlar om prekära livssituationer. Burke beskriver detta målände i en situation där en servitris utsatts för sexuella närmanden av en kollega:

When I asked her how she could put up with his gross behavior, she said simply, 'He's the boss.' (Burke 2017: 1)

Som diskussionen ovan pekar på fungerar sexism och rasism som reifikation, alltså ett alienerande i förhållande till den andre som ses som ett ting. Anledningen till att de fungerar så effektivt som härskartekniker står att finna i prekära situationer i ett kapitalistiskt system, där individer ges olika status i relation till patriarkala och koloniala ordningar (Verkerk 2018). För att göra den feministiska aktivismen, och rörelser som #metoo, mer inkluderande behövs en förståelse för dessa förhållanden. Det är inte tillräckligt att beskriva samverkande diskrimineringsordningar, om dessa analyser inte också innefattar en granskning av det ekonomiska system som exploaterar dessa ordningar (Vogel 2018).

Metod: Tidslinje och intervjuer med aktivister och nyckelpersoner

För att undersöka hur aktörerna bakom #konstnärligfrihet förklarar och förstår sexuella trakasserier och #metoo, inom konstvärldens särskilda ekonomiska struktur, har vi i denna studie intervjuat aktivister bakom #konstnärligfrihet och andra nyckelpersoner för rörelsen.

För att sätta #metoo-aktivismen i ett större sammanhang inleddes studien med att vi samlade material från en längre tidsperiod, och byggde en tidslinje som visar förändringarna med avseende på representation i den svenska konstvärlden under 40 år, från den första kvinnliga konstprofessorn 1983. Över 200 publiceringar i traditionella medier och på nätet, inklusive videodokumentation av offentliga seminarier, samlades in för att få en tidslinje över händelser före, under och efter uppropet, samt för att identifiera möjliga intervjupersoner. Materialet kategoriserades på *tidpunkt*, *plats*, *aktör* och *typ av händelse*. Till skillnad från hur tidslinjer används i till exempel utveckling av livshistorier (Adriansen 2012), så var syftet att skapa en kollektiv berättelse och inte personliga narrativ. Samtidigt fungerade tidslinjen ofta som ett sätt att resonera kring hur personliga erfarenheter förhöll sig till andra händelser när vi gjorde intervjuerna, vilket i sin tur utvecklade tidslinjen med ny information.

För att undersöka hur sexistiska förtryckshandlingar och aktivismen förklaras och förstås av deltagarna genomförde vi semistrukturerade intervjuer med 13 personer. Fyra av intervjupersonerna kan beskrivas som deltagare i uppropet. De

övriga nio var vad vi valt att kalla nyckelpersoner, alltså organisatörer av uppropet och företrädare för olika konstinstitutioner som på andra sätt varit centrala för uppripropets utveckling. Alla utom en av nyckelpersonerna deltog direkt i uppripropet. Intervjupersonerna var mellan 35 och 65 år och kom från fem stora och mellanstora svenska städer. Av de 13 identifierade sig alla som kvinnor, och två såg sig även som rasifierade som icke-vita. Intervjuerna transkriberades och analyserades tematiskt (Braun and Clarke 2019). För att försvåra möjligheten att identifiera intervjupersonerna har vi utelämnat namn på institutioner, arbetsplatser och skolor, och dessutom valt att inte använda några namn, inte ens pseudonymer.

Vi genomförde intervjuerna tre år efter att #konstnärligfrihet inleddes, vilket innebar att deltagarna hunnit få perspektiv på denna omtumlande tid. För flera av våra intervjupersoner var uppripropet bara början på en process som innebar en översyn av riktlinjer och regler på arbetsplatser och institutioner, utbildningsinsatser, och invecklade fackliga processer, varför detta tidsperspektiv var lämpligt. Medan uppripropet riktade sig till både bildkonstnärer och formgivare, var de flesta deltagarna bildkonstnärer, och diskussionen efteråt ägde främst rum i denna konstvärld, varför vårt material bara tar upp detta sammanhang.

De citat som förekommer i artikeln är valda för att de representerar ofta förekommande teman som identifierats i analysen. Materialet är mycket rikt och i denna artikel behandlar vi framför allt den del av materialet där frågor om förtryckets och motståndets art och roll i konstvärlden diskuteras.

En viktig aspekt att ta upp är vår förståelse som forskare, och att en av författarna deltog i uppripropet #konstnärligfrihet. Studien präglas av hennes insyn i uppripropet, liksom hennes tidigare erfarenheter av konstvärlden som praktiserande konstnär sedan 1990-talet. Detta gjorde det lättare att ställa frågor som kändes relevanta för deltagarna. De övriga två medförfattarnas distans till området hjälpte oss att synliggöra och ifrågasätta outtalade antaganden.

Analys

Syftet med denna text är att undersöka hur intervjupersonerna förklarar och förstår sexuella trakasserier i konstvärlden, samt aktivismen mot dessa. I det följande avsnittet presenteras analysen i tre delar som sammanfattar några av de teman som framträdde i analysen.

Informella nätverk, geniala individer och tystnadskultur

Under hösten 2017 publicerades en rad uppriprop som en reaktion på #metoo. #konstnärligfrihet kom inte förrän den femte december, en hel månad efter publiceringen av det första kollektiva uppripropet, #tystnadtagning. När uppripropet väl kom spreds det dock snabbt och publicerades i rikstäckande medier och



Bild 1: Seminariet “metoo och konstinstitutionernas ansvar” på Moderna museet i Stockholm 13 december 2017.

Bild 2: Intervju i Sveriges Televisions Nyheter 29 oktober 2019 med konstnären Camilla Akraka om hennes #metoo-monument för Umeå stad.

i ett stort antal lokaltidningar. På tre dagar publicerades uppropet i 96 olika tidningar. Det följdes av livliga diskussioner och seminarier på museer och konsthallar, flera utställningar producerades som berörde temat, och det gjordes även offentliga konstverk på temat (Bild 1-2).

Flera av våra intervjupersoner anmärkte att det tog lång tid för konstnärer och formgivare att organisera sig, och menade att förklaringen till detta var konstvärldens informella och dynamiska nätverksstruktur, och den otydlighet som finns i denna. Här finns inte några självklara kollektiv som stora arbetsgivare och starka fackliga organisationer, utan branschen består av mer löst sammanhängande nätverk där deltagarna oftast bedriver sin verksamhet som enskilda firmor. Det fanns alltså inte många färdiga strukturer för kollektiv handling. Konstnärsyrket innebär ett småföretagarliv där arbetstillfällena sällan annonseras utan förmedlas informellt i nätverk som upprätthålls genom semi-sociala sammanhang som vernissager, seminarier, och stipendievistelser, och där individens sociala förhållanden är avgörande. Detta är också en av orsakerna till den tystnadskultur som pekas ut som en av anledningarna att problemen inte adresserats brett tidigare. Att beskriva sig som ett offer för sexuella trakasserier i detta nätverksbaserade sammanhang, menar intervjupersonerna, riskerar att direkt skada ens karriär.

Jag tror att det är för att man vet att om man håller på och blir besvärlig... då har man ingen chans. Man vill ju slå sig fram, och det är en jäkla konkurrens, och det är få förunnat att komma någonstans. Så börjar man gnälla på de här figurerna som har makten då kanske man straffar ut sig.

Som citatet ovan beskriver kan det slå mot en själv om man klagat på mobbning och diskriminering, till exempel genom att man anklagas för att helt enkelt vara en dålig konstnär, som försöker skylla sin inkompetens på systemet. Hur man än gör blir det fel: den som inte säger ifrån får skylla sig själv, medan den som gör det blir kategoriserad som misslyckad.

Och där blir det så svårt att manövrera. Jag tänker att det handlar mycket om det här med när man tänker att man får acceptera ett visst mått skit i konstvärlden om man ska kunna vara där. Och det är för att så fort man säger att man upplever sig ha blivit orättvist behandlad så kan någon kontra med att 'ja, men det är för att dina idéer eller din konst, den är faktiskt objektivt inte tillräckligt bra. Det är bara därför du inte får vara med'. Och då kan man inte säga något.

Förklaringen till förtrycket, liksom det faktum att det är svårt att säga ifrån, står alltså enligt intervjupersonerna att finna i den höga konkurrensen som

råder i branschen, samt dess starka fokus på individens eget ansvar. Detta fokus på individen hänger också ihop med elitistiska värden. Inom bildkonsten har idén om geniet varit ett centralt värde inom konsten sedan modernismen. Enligt konstsociologer är denna tro viktig inom konsten; tron på det särskilda och obegripliga som inte går att kopiera (Heinich 2009). I detta trossystem förkroppsligar konstnären en tro på det unikt mänskliga (ibid). Den modernistiske konstnären kan ses som en motreaktion mot industrikapitalismens alienering av arbetaren, där varor tillverkas mekaniskt mot en stor marknad av konsumenter och där människor och varor är utbytbara. Konstverkets värde ligger, till skillnad mot dessa varor, i dess originalitet, att det är ett direkt uttryck för en persons särskilda outbytbara mäsklighet. Här blir konstnärsrollen ett sätt att på ett symboliskt plan undvika exploateringen av ens arbete genom att betona en särart som inte enkelt låter sig kategoriseras. På grund av denna syn på konstnären kan en "riktig" konstnär inte vara ett offer, det skulle i så fall göra hen till en alldeles vanlig lönearbetare. Den som klagat över behandlingen riskerar att bli förminskad, som varandes trångsynt och mindre genialisk. En vanlig härskarteknik inom branschen handlar följaktligen om att pekas ut som medelmått: att man inte är tillräckligt frisinnad och öppen, utan en lättprovocerad och lättkränkt person, som inte tål genialisk gränslöshet.

För att visar man sig upprörd då, då visar man sig vara väldigt så här lättprovocerad och simpel, och inte... som att man inte är sofistikerad nog.

Konsumtionen av konsten innebär att en direkt relation upprättas mellan producent och konsument. Den mer exklusiva konstvärlden utmärks av konst som inte går att köpa för endast pengar, utan där transaktionen handlar om att etablera en ömsesidig relation i ett nätverk av erkända konstnärer och konnässörer (Thornton 2008). Vad konstnärer främst eftersträvar är dock erkännande från kollegor (Heinich 2009). Att som konstnär bli utsatt för trakasserier och våld med sexistiska och/eller rasistiska förtecken innebär dels att ens särskildhet och mäsklighet förminskas genom denna handling, som effektivt gör en till ett objekt (och likställd och hopklumpad med alla andra "kvinnor" eller "rasifierade"). Men framför allt innebär det att ens position som konstnär och kollega i ett relationellt nätverk ifrågasätts. Därför gäller det att ignorera trakasserier och undvika de rum där dessa hot är särskilt påtagliga, vilket i praktiken innebär en självrensning som på sikt minskar ens möjligheter att leva som konstnär.

En av förklaringarna till den svenska #metoo-rörelsens framgång låg i att man tydligt kopplade frågan om sexuella trakasserier till arbetsmiljö, och åberopade befintlig arbetsmiljölagstiftning (Hansson med flera 2020). När det gäller

konstbranschen ser de ekonomiska strukturerna dock annorlunda ut och är både en orsak till problemet och till att det är svårt att arbeta systematiskt med förändring. Gatekeepers, som gallerier och konsthallar, är inte arbetsgivare för konstnärerna, utan ska snarare ses som uppdragsgivare eller marknadsplatser. Därför går det inte att åberopa arbetsmiljölagar, på det sätt som man gjort i andra sammanhang, för att göra sexuella trakasserier till en facklig arbetsmiljöfråga. Det finns alltså få institutioner som direkt kan ställas till svars för de trakasserier och den diskriminering som konstnärer kan uppleva på de platser som sammantaget utgör arbetsmiljön. Många av dessa konstsammanhang drivs dessutom av eldsjälar, där hela verksamheten kan utgå från en enda person. En sådan person avskedas inte lätt bara för att en uppdragstagare känner sig illa behandlad, särskilt inte om verksamheten är ideell och eldsjälens inte ens har betalt. Därför är det svårt att arbeta med dessa frågor i dessa strukturer.

Den [konstvärlden] består ju av massa konstnärsdrivna små ställen. Nätverk, tillfälliga förbindelser mellan olika konstnärer, och tillfälliga lokaler till exempel. Är en nyckelperson i ett sådant nätverk en skitstövel, men det, spacet, alltså det kan vara en utställningshall men det kan vara något annat också, ett nätverk, en viktig person inom ett konstnärskollektiv eller så, skulle den vara en skitstövel men ändå kunna erbjuda karriärsgrejer... eller möjligheter för konstnärer att visa sin konst eller vara med på grejer som är relevanta och viktiga för den, är jag inte lika säker på att #metoo har spelat någon större roll. För där finns inte den strukturen och den personen är inte utbytbar.

Konstvärldens informella sociala nätverk etableras mellan tänkta likar, genom ömsesidigt erkännande. Det är viktigt att kunna spegla sig i de personer som ingår i de inflytelserika nätverken, och därför är det avgörande vilka som ingår i dessa. Nätverken reproduceras särskilt på konstskolorna där lärarna har makt, inte bara inom skolans ramar, utan även genom att de fungerar som kontaktväg till nätverket. Relationer med lärare och andra studenter ska därför ses som ett betydelsefullt socialt kapital, som en tar med sig genom resten av livet. Detta mönster återkommer i andra branscher som exempelvis skogsindustrin, där det nätverk som etableras under utbildningen är de personer du sedan möter under din fortsatta yrkesutövning, varför konflikter blir extra känsliga (Ganetz med flera 2021).

Sexuella trakasserier och våld som makt och begär

Hur förstår då våra intervjupersoner förtryckshandlingar som sexuella trakasserier och sexuellt våld, och hur talar de om dem? De flesta av våra intervjupersoner

kopplar ihop sexuella trakasserier och sexuellt våld med mer subtila maktspel om utrymmet i konstvärlden och om vem som får höra till. Konstvärlden har inga formella hinder för deltagande, och en som är inne kan när som helst åka ut. Vad som formellt sett anses vara ”konst” är luddigt och utbildningen på en konstskola handlar i hög grad om ett personligt sökande som görs i samtal med lärare och andra studenter, samtal som kan vara väldigt intima. Undervisningen bygger på detta ömsesidiga möte och handlar i hög grad om att spegla och bekräfta studentens utforskande av sin egen identitet i förhållande till konstvärldens normer.

Och studenten är också beroende av den här ömsesidiga... Jag tror att konstnärlig utbildning och forskarutbildning är väldigt lik där, i relationen till handledaren. Och i de här situationerna så är det oerhört, skulle jag säga, just svårt att inte bli förälskad ibland. Därför att när man går in i varandras huvuden och delar någonting djupt eller så, och får bekräftelse, det är väldigt, väldigt intimt.

Dessa möten kan beskrivas som att ömsesidigt bekräfta varandras sårbarhet. Denna form av nära och såriga relationer präglar också konstvärlden utanför konstutbildningarnas rum. Här blandas begäret till den karismatiska och önskan att passa in med föraktet mot den som visar sin utsatthet för de sociala normerna. Som student räcker det inte med att bli antagen till en prestigefull konstskola, det gäller att få professorns gunst och uppmärksamhet, varför interaktionen lätt blir laddad och långt ifrån tillitsfull.

En intervjuperson försvarade till exempel sin #metoo-anklagade professor, som hon erkände kunde vara taskig mot de han inte gillade, men att detta inte för den sakens skull borde kallas sexuella trakasserier.

Ja, det här är lite svårt att prata om, men en av mina professorer var anklagad. Jag hade många diskussioner med honom, eftersom jag hade en annan sorts relation till honom. Jag var vän med honom. Jag kände också att jag försökte se hela situationen, också ur en annan synvinkel och också skilja på... Jag menar, jag trodde att #metoo var mer i relation till sexuella trakasserier, men det fanns också en sorts plats där, där det mer handlade om maktdynamik och hierarkier och hur patriarkal struktur och förtryck mot det kvinnliga inte spelar någon roll om det är sexuellt eller inte.

Frågan här blir alltså huruvida mobbing och maktspel i konstvärlden ska inkluderas i #metoo. Det som präglade de offentliga diskussionerna som följde på #konstnärligfrihet, exempelvis i panelsamtal på Moderna museet i Stockholm

och i Malmö, var inte heller så mycket själva frågan om sexuella trakasserier. I stället tog diskussionerna ofta andra vändningar, och kom mer att handla om betydelsen av ojämlikheter och diskriminering i konstvärlden i stort, där många känner sig kallade men där platsen i centrum är begränsad, och särskilt uteslutande för de som kommer från arbetarklassen eller som rasifieras som icke-vita. Det var som att #metoo gav utrymme för att tala om alla typer av diskriminering och mobbning man upplevt sig utsatt för under ett helt liv i en prekär ekonomisk och social situation. Samtidigt blev det tydligt hur den prekära situationen och olika diskrimineringsgrunder samverkar, där det är svårt att avgöra vad som ligger till grund för förtrycket. Det handlar inte endast om en patriarkal ordning, utan även andra typer av förtryck i en ojämlik maktordning som sammantaget minskar vissa kroppars levbarhet.

Något som lyfts av intervjupersonerna är hur betydelsen av sexuella handlingar är mångbottnade, och att förståelsen av sexuella övergrepp som ”maktutövning” är en förenkling.

Intervjuperson: Det är jättegrötigt. Det är jättejobbigt. I den här förtryckssamverkanssituationen så har alla unika situationer som är röriga, och jag menar sexism och rasism hör också ihop och folk så här tänker på rasstereotyper och sånt där, det finns jättemycket i porren. Ja, sexualiteten är ett problem tycker jag, för att när man blir attraherad av någon, då tänker man inte klart. Man kan inte skydda sig på samma sätt. När man blir attraherad och förälskad, då har du inte dina gränser intakta. Det är det som är att bli förälskad, att gränserna löses upp, och då hamnar vi gärna i det här.

Karin Hansson: Men de här gubbarna då som sexuellt trakasserar unga tjejer, är det för att de åtrår samtidigt som de hatar eller?

I: Ja. Så ser jag det. Tyvärr verkar det som att väldigt många män i varierande grad geggat ihop sin kåthet med sitt förakt.

KH: Jag har tänkt hela tiden att de försöker sätta tjejerna på plats, att det har med det att de är unga att göra...

I: Jo, men det är ju hatet. Men de tänker ju på att göra det också. De tänker ju på att förnedra. Det är jag helt säker på. Och ibland säger folk så här bara ’nej, men det har ingenting med sexualitet att göra.’ Jo, men det har det. Det är kanske det som är problemet, att det hör ihop. Uppenbarligen har [Namn på person som dömts för brutal våldtäkt] blivit kåt av att förnedra kvinnor. Han tänker på att våldta kvinnor.

Som citatet ovan pekar på behöver den förenklade analysen av sexuella trakasserier som en form av ensidig maktutövning utvidgas. Sexuellt begär spelar också en roll.

Begäret skapar samtidigt en sårbarhet inför den begäret gäller, där ens gränser löses upp, och kan innebära en sorts omvandling och förflyttning av makt som i sig är hotfullt. Att åtrå en person innebär också att den personen får makt över en själv, då den kontrollerar något man begär. Då uppstår behovet av att återta makt och distans, till exempel genom att kränka den andre. Denna paradoxala vilja till närhet och distans kan förstås genom Butlers (2004: 21) tanke: att det är genom vår utsatthet för varandra som vi konstitueras som människor.

Återtagande av makt genom en reifikationsprocess

Genom skapandet av sårbarhet förskjuter alltså begäret positioner i det sociala rummet. I dessa situationer upplever de överordnade att personer som de anser står under dem (som exempelvis unga rasifierade kvinnor) kommer för nära och hotar deras känsla av överordning, och därför måste sättas på plats. Positionen försvaras genom att den som åtrår objektifierar det som den begär, och på så sätt förminskar den andre och skapar distans. Här kan sexism och rasifiering alltså ses som en reifikationsprocess för att återta makten och återställa en maskulin överordning i en situation där begäret innebär en maktförskjutning. Just för att fysisk beröring kan skapa närhet, blir effekten också större när det används för att kränka någon.

Förståelsen av dessa förtryckshandlingar kan också sättas i ett större perspektiv, och alltså inte bara handla om maktspelet i en mellanmänsklig situation. Flera av våra intervjupersoner tog även upp förändringar i konstvärlden i stort som en förklaring. Här har de senaste decennierna fler grupper inkluderats, som kvinnor, nationella minoriteter, och konstnärer från Syd. Reifikation genom sexistiska och rasistiska handlingar kan ses som ett sorts informellt motstånd mot dessa förändringar, där den andre förminskas som människa genom att kategoriseras och på så sätt kommodifieras.

Vår tidslinje visar hur konstvärlden har förändrats de senaste fyra decennierna med avseende på representation, samtidigt som maktkritiska perspektiv fått större plats på agendan, och inte minst i Sverige kan denna förändring ses. På 1980-talet kom de första kvinnliga konstprofessorerna in på de svenska konsthögskolorna (Edling 2010), och samtidigt uppmärksammades en rad framgångsrika kvinnliga konstnärer som Jenny Holzer och Barbara Kruger som tog upp feministiska teman, vilket skapade viktiga förebilder. Det fanns också ekonomiska incitament att släppa fram nya grupper i konsten, då det var en boom i ekonomin och stor efterfrågan på nya konstnärliga investeringsprojekt.

Samtidigt som ”de andra” tar större plats i konstvärlden lever dock myten kvar om det vita manliga geniet. Den plats som kvinnliga konstnärer initialt kunnat inta är ofta begränsad till att handla om frågor som anses kvinnliga, som om feminism och identitetsfrågor var en specifikt kvinnlig domän. De konstnärer som är kvinnor bjuds alltså ofta in för att representera kategorin ”kvinnlig konstnär”. Idag, då frågor om rasism och kolonialism debatteras flitigt i konsten, kan det även handla om att representera andra undantag från normen, som ”kvinnlig konstnär från tredje världen” eller ”svarthet”. Det som fortfarande av en stor allmänhet beskrivs som ”konst” historiskt är sådan konst som producerats av manliga vita konstnärer, där pedofiler som Gauguin fortsätter att slå försäljningsrekord. Att vara den andra och konstnär innebär fortfarande att stå för ett annat sorts konstnärskap, som inte har samma värde som ett universellt, det vill säga vitt manligt konstnärskap. En av intervjupersonerna sätter här ord på hur beskrivningen av hennes konst som ”manlig” användes som en komplimang:

Intervjuperson: Jag var på en vernissage. Det var min vernissage i [land] och det var samtidigt vernissage för en utställning med en äldre generation konstnärer, så på middagen hade de bjudit in riktigt stora namn som [namn på kända manliga vita artister]. Och [en av dem] satt av en slump mitt emot mig och vi började prata och då sa han att han tyckte att jag gjorde väldigt manlig konst.

Karin Hansson: [skratt] Det var en stor komplimang då eller...?

I: Extremt stor komplimang. Som nu borde jag bara känna ’Herregud, tack. Tack’. Och det här sitter fortfarande i mitt huvud. Det har gått sju, åtta år. Jag tänker fortfarande på det. Jag berättar fortfarande den här historien. Så det är också det, hur du låter dessa upplevelser liksom... sätta ärr i huden.

Mönstret som träder fram är en konstvärld i stor omvandling som å ena sidan präglas av traditionella idéer om konstnären som en vit man, men där, å andra sidan, de andra, med avseende på kön och ras, har klivit in på scenen. Detta sker dock inte utan motstånd. Konsekvenserna av denna maktförskjutning är att det motstånd som tidigare artikulerades öppet nu i stället tar plats i informella sammanhang, i det privata mellanmänskliga. Där pågår ett maktspel där förtryckshandlingar som sexism, sexuella trakasserier och våld är en del av en reifikationsprocess som förminskar konstnärer genom att ge dem epitet som ”kvinnlig” eller ”svart”.

De omvandlingar som den svenska konstscenen genomgått sedan 1980-talet präglas i hög grad av kvinnors inträde i konstsystemet: som studenter, konstnärer,

konstlärare, rektorer för konstutbildningar, och i andra roller, som kritiker eller gallerister. Den teoretiska diskursen i den dominerande västerländska konstvärlden är också feministisk och för fram antirasistiska och postkoloniala perspektiv. Därför väckte de vittnesmål som kom fram i konstvärldens #metoo-upprop kanske extra stor bestörtning, då det funnits en utbredd uppfattning om att man kommit så mycket längre. Frågan om kvinnors plats i systemet var en redan avklarad fråga rent teoretiskt, och man hade gått vidare till andra ämnen som rasism och kolonialism. Men uppenbarligen fanns problemet kvar i hög grad, under den radikala ytan.

Något som är intressant är att de personliga historier som våra intervjupersoner tar upp inte främst handlar om grövre sexuella trakasserier och våld, trots att detta förekom rikligt i vittnesmålen i #konstnärligfrihet. I stället handlar berättelserna om mer subtila kommentarer som i citatet ovan, som pekar ut konstnärens kön i en föreställd komplimang. Det kan också handla om ”sekundära” upplevelser, att vissa konstnärer som använt sig av gränslösa beteenden och sexism som en ingrediens i sin konst, ges plats i undervisningssammanhang utan problematisering. Det kan handla om manliga kollegor, som man trodde sig ha ett ömsesidigt respektfullt kollegialt utbyte med, som plötsligt kommer med förminskande kommentarer eller handlingar som tydligt positionerar en som ”den andra”. Just detta upplevs som det största sveket, att kollegor som man respekterar säger eller gör något som får en att förringas som konstnär, och förflyttar en till kategorin ”kvinna”, eller ”svart”.

Den historia som upprepades allra mest var ung, lovande konststudent blir upplockad av äldre man. Den här äldre mannen verkar ofarlig. Han är ju gift. Han är en tönt. Han är ingen... Och han är så intresserad i min konst. Det är det han är intresserad av. Inte alls i min kropp. Och han bekräftar min konst och vi diskuterar konst och vi har så intressanta samtal och det är jättekul. Och sen på vernissagekvällen, då... Vernissageveckan eller vernissagekvällen, då händer det. Och det ifrågasätter allt. Handlade det här aldrig om min konst? Handlade det bara om någonting annat? Om jag bryter med det här så har jag inte alls de här kontakterna längre. Vem är jag då? Då är jag ingenting. Om folk får reda på det här så är jag bara någon som har legat mig fram... Alltså den här historien upprepas igen och igen och igen och igen, exakt samma historia.

I den typ av situation som beskrivs ovan blir den som drabbas dubbelt sårbar. Dels utgör händelsen i sig ett svek, och dels kan avslöjandet om händelsen öka utsattheten ytterligare, då hen kanske skulle anses ha fått fördelar genom sin kropp. Kränkningen blir alltså värre om den offentliggörs, vilket leder till att

den utsatta tystas. Från att ha varit en särskild individ som attraherar andra särskilda individer, blir hen ”ingenting”. Hen avhumaniseras.

Konsekvenserna av förtryckshandlingarna blir en förminskning som både drabbar individen och slår indirekt mot alla andra som potentiellt befinner sig i samma situation. Att kunna styra undan från rasistiska och sexistiska ”blindskär” i det sociala rummet beskrivs av intervjupersonerna som en nödvändig konstnärlig kompetens. Det är också exempel på hur förtrycket internaliseras och begränsar individens livsutrymme.

Nästan samtliga intervjupersonerna ser sexuella trakasserier och sexuellt våld som en härskarteknik som handlar om att upprätthålla eller återta makt, genom att förminska och objektifiera. Det handlar om att performativt upprätthålla en social ordning där vissa kroppar – vita, manliga – blir mer levbara än andra.

Ja, men det ... Men jag tror att det har sin grund i patriarkatet och i maktbalans och hierarkier. Och att om det skulle vara självklart att se kvinnor som jämställda så skulle man inte trakassera dem. Det är... Det gör man inte om man ser en människa på samma nivå som en själv, tänker jag.

Här kan sexism och sexuella trakasserier ses som ett sätt att försöka återställa den historiska ordningen, återta makten och sätta de man ser som underordnade på plats genom att förminska, exotifiera, och göra dem till ”musor” och varor på en marknad präglad av ett heterosexuellt manligt begär. På det viset kan dessa förtryckshandlingar ses som del i en reifikationsprocess för att återta makt både på ett mellanmänniskt och strukturellt plan.

Avslutande diskussion

Syftet med denna artikel var att undersöka hur sexuella trakasserier och aktivismen mot detta förklaras och förstås inom en särskild ekonomisk struktur. Vi har i denna studie därför tittat närmare på den svenska konstvärlden i samband med #metoo, och intervjuat aktörerna kring #konstnärligfrihet. Vi har också placerat deras berättelser i sammanhanget av konstvärldens arbetsvillkor och förändringar på fältet över tid.

Resultatet visar hur reifikation genom sexistiska och rasistiska förtryckshandlingar fungerar som effektiva härskartekniker i en situation av prekära ekonomiska relationer, där olika identiteter i förhållande till patriarkala och koloniala ordningar ges olika förutsättningar att existera. #metoo och #konstnärligfrihet väckte hos intervjupersonerna mer eller mindre förträngda minnen, ofta från ung ålder, av sexistiska handlingar och av andra förtrycksordningar. Dessa händelser hade ackumulerats över tid, och begränsat deras levbarhet, samtidigt

som manliga konstnärers gränslöshet legitimerats genom genikulten. Ett återkommande tema i intervjupersonerna berättelser var det om en kollektiv sorg och frustration över att inte få verka fritt som konstnärer, trots långa utbildningar och stor potential, och att ständigt vara tvungen att navigera osynliga men påtagliga strukturer där den informella ordningen upprätthålls med både subtila och explicita förtryckshandlingar. Under hösten 2017 förenade denna känsla en heterogen yrkesgrupp som annars brukar konkurrera med varandra och undvika kollektiva handlingar, och vars yrkesidentitet handlar om att betona sin autonomi och särskildhet.

Våra intervjupersoner betonade frågan om makt, där sexistiska och rasistiska förtryckshandlingar förstås som ett sätt för överordnade individer att återta makt från personer de anser står under dem, som hotar deras känsla av överordning, och därför måste sättas på plats. Här är ekonomiska och kulturella förändringar, globalt såväl som i det svenska samhället, en viktig förklaringsfaktor, i det att de omformat den lokala konstvärldens strukturer, och skapat oro och omförhandlingar av ordningen. Här finns likheter med andra branscher där utvecklingen mött motstånd. När olika aktörers uppfattningar om statusordningen krockar förhandlas dessa konflikter ofta inte öppet, utan genom den typ av förtryckshandlingar som beskrivits i vår artikel. Det är dock även viktigt att uppmärksamma att de förtryckande handlingarna är mångbottnade och ambivalenta, och handlar om makt såväl som begär och sårbarhet i en dynamisk förhandling om positioner i det informella ekonomiska systemet.

Som flera forskare tidigare pekat ut (se till exempel Yin och Yu 2021; Zenovich och Cooks 2020), vittnar även vår studie om hur sexism, och andra diskriminerande ordningar som rasism, innebär objektifiering av andra människor, förminskar deras mänsklighet och placerar dem på avstånd istället för i relation till ens egen mänsklighet. Objektifieringen av vissa konstnärer ("kvinnlig", "svart", "invandrad", osv.) kan ses som en del av en maktkamp om talutrymmet i konstvärlden. En kamp mellan att få vara den som skapar mening och att reduceras till den som skapas/kategoriseras. Objektifieringen innebär makt och kontroll; genom att objektifiera någon placerar man den utanför det meningsskapande rummet av relationer mellan aktiva subjekt, och förringar hen till ett objekt som kan kommodifieras, frikopplas och kapitaliseras på en marknad. Den andre görs bokstavligen till en vara för ett begär där själva objektet är utbytbar. En kropp som kan förlöjligas, klämmas på, våldtas. I motsats till detta konsumtionsobjekt handlar den ideala konstnärsrollen i hög grad om att etablera en unik särart, ett alldeles extra mänskligt, icke utbytbar subjekt. Någon som varken kan sättas i en genre eller reduceras till en kategori. Därför blir sexualiseringen eller rasifieringen ett direkt angrepp mot subjektets mänsklighet, ett sätt att tydligt

förminska hen till en kategori, vilket fråntar hen rätten att vara oersättlig. Den utbredda tystnadskulturen inom konsten, liksom avsaknaden av solidaritet med kvinnor som grupp, kan här förstås som en överlevnadsstrategi för de kvinnor som vill få bekräftelse som konstnärer. För att ses som ett självständigt konstnärligt subjekt gäller det att inte bli hopklumpad med andra. Därför blir det särskilt viktigt att inte utpekas som offer, det vill säga objekt för sexism och rasism.

I ljuset av denna insikt kan vittnesmålen som gjordes inom #konstnärligfrihet, och #metoo generellt, ses som ett sätt att vända på perspektivet, och ett sätt att återta ett relationellt sammanhang genom erkännande. Vi argumenterar att detta gjordes på åtminstone två sätt. För det första: #metoo innebar att de utsatta kvinnorna genom sina vittnesmål reducerade ”män” dels till just könade ”män”, dels till kategorin ”förtryckare”. De som tidigare objektifierats till ”kvinna” återtar här makt genom samma strategi som använts mot dem. #metoo handlar i detta perspektiv alltså inte bara om att avkräva ansvar från enskilda män, eller män som grupp, utan om att män kategoriseras och klumpas ihop med andra ”män” och på så sätt fråntas sitt unikum och sin särskilda mänsklighet. Genom att kategoriseras som en del av kollektivet ”förtryckare” fråntas de sitt agenskap och sin särskildhet. Detta kan också förklara den kompakta tystnad och passivitet som #metoo mötts av från det större manliga kollektivet.

För det andra: I artikelns inledning beskrevs #metoo-rörelsen som en utomparlamentarisk rörelse, som underkänner ett rättssystem som historiskt sett haft individers äganderätt för ögonen. Vittnesmålen under #metoo kan ses som ett sätt att dra sig undan detta system, för att i stället söka upprättelse och erkännande genom relationer till människor med liknande erfarenheter. De relationer som i en livslång reifikationsprocess förstörts och kapitaliserats, genom mängder av performativa handlingar som underminerat individers självkänsla och solidaritet med andra, återupprättades i grupper som #konstnärligfrihet genom att individerna tillsammans berättade, lyssnade, och bekräftade en delad sårbarhet. Att vara mänsklig är, trots allt, att vara sårbar och beroende (Butler 2004). Den delade sårbarheten är också ett sätt att göra mänsklighet relationellt, till skillnad från idén om den geniala autonoma människan. Dessa handlingar av erkännande kan ses som ett sätt att o-göra kapitalet, ”undoing capital”, då de utmanar normaliseringen av kvinnors prekära position och roll som offer (Zenovich och Cooks 2020).

Samtidigt bör det betonas att vårt syfte med att beskriva aktivismen på detta sätt inte handlar om längtan till ett imaginärt förkapitalistiskt stadium. Snarare handlar det om att förstå det kapitalistiska systemet och därigenom hitta strategier för att minska ojämlikheterna inom det (Verkerk 2018). Det är först genom att se hur förtrycket samspelar med exploatering, som vi kan hitta

strategier för att motarbeta förtryckshandlingar. Det gäller alltså att rikta in sig på hur kapitalet verkar i den aktuella situationen.

Vår studie illustrerar hur kapitalet inte är en abstrakt konstruktion, utan något som görs performativt i de vardagliga förtryckshandlingar vi alla mer eller mindre medvetet utför för att upprätthålla den statusordning vi ser som den normala. Kopplingen mellan mikro- och makronivå – det vill säga, den mellanmänskliga kränkande och förminskande handlingen, respektive vissa gruppers större ekonomiska makt och inflytande – visar hur samspelet mellan förtryck och exploatering pågår performativt genom vardagliga förtryckshandlingar som ökar vissa identiteters levbarhet på bekostnad av andras. I detta perspektiv är en förtryckshandling något som inte bara drabbar de direkt berörda individerna, utan det påverkar hela den grupp som identifieras genom handlingen (Butler 2004: 24), som till exempel att sexuellt våld mot en kvinna indirekt drabbar andra som identifierar sig som kvinnor. En individuell rättighetsstrategi verkar inom ett paradigm där kroppar och sexualitet ses som en egendom, som varor som kan köpas eller tas med våld (Zenovich och Cooks 2020). Men det är tydligt att sexuella trakasserier och våld inte (endast) kan behandlas som enskilda handlingar som enskilda förövare är skyldiga till. Till stor del handlar det om performativa handlingar som reproducerar och legitimeras av en ordning där vissa identiteter görs mindre levbara (Butler 2004). Den strukturella ojämlikheten görs dynamiskt genom människors mikroaktioner i ett relationellt rum, där osäkra ekonomiska villkor skapar en förgiftad kultur, och där förtryckshandlingar som sexuellt våld är en viktig del i det performativa upprätthållandet av kulturen. Det är i detta synsätt, genom att ta hänsyn till deltagarnas prekära läge och hitta lösningar som underminerar kapitalets verkan i situationen, som vi kan hitta mer långsiktiga lösningar.

Tack

Tack alla deltagare i detta forskningsprojekt; aktiva i #konstnärligfrihet och andra nyckelpersoner som generöst delat sina erfarenheter med oss och kommit med värdefulla synpunkter. Vi vill också tacka de anonyma granskare som bidragit med sin expertis.

Denna studie har gjorts inom ramen för forskningsprojektet ”#metoo-aktivism i Sverige: Utveckling, konsekvenser, strategier” finansierat av Vetenskapsrådet (nr 2018-01824).

Referenser

- Adriansen, Hanne Kirstine (2012) Timeline interviews: a tool for conducting life history research. *Qualitative Studies* 3(1): 40–55.
- Baker, Andrea, Williams, Katrina och Rodrigues, Usha M. (2020) #metoo 2.0 to #meNOMore: Analysing western reporting about sexual violence in the music industry. *Journalism Practice* 14(2): 191–207.
- Battersby, Christine (1989) *Gender and Genius : Towards a Feminist Aesthetics*. London: Women's Press.
- Berg, Heather (2020) Left of #MeToo. *Feminist Studies* 46(2): 259–86.
- Bow, Leslie, Brah, Avtar, Goeman, Mishuana, Harriford, Diane, Keating, Analouise, Lin, Yi-Chun Tricia, Pérez, Laura, Thompson, Becky, Peterson, Zenaida, Willoughby-Herard, Tiffany, Kolenz, Kristen A., Benson, Krista L., Wu, Judy Tzu-Chun och Huhndorf, Shari M. (2017) Combahee River Collective Statement: A Fortieth Anniversary Retrospective. *Frontiers: A Journal of Women Studies* 38(3): 164.
- Braun, Virginia och Clarke, Victoria (2019) Reflecting on reflexive thematic analysis. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health* 11(4): 589–97.
- Burke, Tarana (2017) #MeToo was started for black and brown women and girls. They're still being ignored. *The Washington Post* 9 november 2017.
- Butler, Judith (2004) *Beside oneself: On the limits of sexual autonomy. Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Carstensen, Gunilla (2022) Gränslösa relationer och tystnadskulturer – En studie av Svenska kyrkans #metoo-upprop #Vardeljus. Ganetz, Hillevi, Hansson, Karin och Sveningsson, Malin (red) *Maktordningar och motstånd: forskningsperspektiv på #metoo i Sverige*, Lund: Nordic Academic Press.
- Crenshaw, Kimberle (1989) Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum* 1989 (1): 139–67.
- Crenshaw, Kimberlé (2003) Mapping the margins: Interseccionalidad, identity politics, and violence against women of color. Alcoff, Linda Martin och Mendieta, Eduardo (red) *The Public Nature of Private Violence: Women and the Discovery of Abuse*, Taylor and Francis.
- Edling, Marta (2010) *Fri Konst? Bildkonstnärlig Utbildning Vid Konsthögskolan Valand, Konstfackskolan Och Kungl. Konsthögskolan 1960-1995*. Göteborg: Makadam.
- Eisenstein, Zillah R. (1979) *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*. New York: Monthly Review Press.
- El-Faizy, Monique (2021) After a Sluggish Start, #MeToo Movements Pick up Steam in France. *France25* 17 february 2021.
- Flisbäck, Marita (2006) *Att lära sig konstens regler en sociologisk studie av osäkra framtidsinvesteringar*. Göteborg: Intellecta Docusys.
- Ganetz, Hillevi, Hansson, Karin och Sveningsson, Malin (2021) *#metoo, byggbranschen och de gröna näringarna*. Stockholm: Stockholm University.
- Grubbström, Ann och Powell, Stina (2020) Persistent norms and the #MeToo effect in swedish forestry education. *Scandinavian Journal of Forest Research* 35(5–6):308–18.
- Gustavsson, Matilda (2019) *Klubben: En undersökning*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Hansson, Karin, Sveningsson, Malin och Ganetz, Hillevi (2021) Organizing safe spaces: #MeToo activism in Sweden. *Computer Supported Cooperative Work (CSCW)* 30(5–6): 651–82.

- Hansson, Karin, Svenningsson, Malin, Ganetz, Hillevi och Sandgren, Maria (2020) Legitimizing a feminist agenda: The #MeToo petitions in Sweden 2017-2018. *Nordic Journal of Media Studies* 2(1): 121-132.
- Harris, Deborah A. och Giuffre, Patti (2020) #Me Too in the kitchen. *Contexts* 19(2): 22-27.
- Heinich, Natalie (2009) The sociology of vocational prizes: Recognition as esteem. *Theory, Culture & Society* 26(5): 85-107.
- Honneth, Axel, Butler, Judith, Geuss, Raymond, Lear, Jonathan och Jay, Martin (2008) *Reification: A new look at an old idea*. Oxford: Oxford University Press.
- Jackson, Debra L. (2018) "Me Too": Epistemic injustice and the struggle for recognition. *Feminist Philosophy Quarterly* 4(4): 1-20.
- Johansson, Kristina, Andersson, Elias, Johansson, Maria och Lidestav, Gun (2020) Conditioned openings and restraints: The meaning-making of women professionals breaking into the male-dominated sector of forestry. *Gender, Work & Organization* 27(6): 927-943.
- Johansson, Kristina, Andersson och Elias, Johansson (2018) #Metoo in the Swedish forest sector: Testimonies from harassed women on sexualised forms of male control. *Scandinavian Journal of Forest Research* 33(5): 419-425.
- Lindqvist, Lisa och Ganetz, Hillevi (2020) Brave women sound the alarm - Representations of men and women in the Swedish media coverage of #MeToo. *Journalistica* 14(1): 14-46.
- Lundgren, Eva (2001) *Slagen dam: Mäns våld mot kvinnor i jämställda Sverige: en omfångsundersökning*. Umeå: Brottsoffermyndigheten.
- Moitra, Aparna, Ahmed, Syed Ishtiaque och Chandra, Priyank (2021) Parsing the 'me' in #MeToo: Sexual harassment, social media, and justice infrastructures. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction* 5(CSCW1): 1-34.
- Nanditha, Narayanamoorthy (2022) Exclusion in #MeToo India: Rethinking inclusivity and intersectionality in Indian digital feminist movements. *Feminist Media Studies* 22(7): 1673-1694.
- Phipps, Alison (2019) 'Every woman knows a Weinstein': Political whiteness and white woundedness in #MeToo and public feminisms around sexual violence. *Feminist Formations* 31(2): 1-25.
- Reinicke, Kenneth (2022) *Men after #MeToo: Being an ally in the fight against sexual harassment*. Cham: Springer Nature.
- Salmonsson, Lisa (2020) #Akademiuppropet: Social media as a tool for shaping a counter-public space in Swedish academia. *The Routledge Handbook of the Politics of the #MeToo Movement*. New York: Routledge.
- Savage, Susannah (2020) Bangladesh's belated metoo movement: How women are standing up against a culture of violence. *The Telegraph* 12 oktober 2020.
- Strong, Catherine och Rush, Emma (2018) Musical genius and/or nasty piece of work? Dealing with violence and sexual assault in accounts of popular music's past. *Continuum* 32(5): 569-580.
- Thornton, Sarah (2008) *Seven days in the art world*. 1st ed. New York: W.W. Norton.
- Verkerk, Willow (2018) Reification, sexual objectification, and feminist activism. Gandesha, Samir och Hartle, Johan F. (red) *The Spell of Capital*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vogel, Lise (2018) Beyond intersectionality. *Science and Society* 82(2): 275-87.

Yin, Siyuan och Yu, Sun (2021) Intersectional digital feminism: Assessing the participation politics and impact of the MeToo movement in China. *Feminist Media Studies* 21(7): 1176–1192.

Zeng, Jing (2019) You say #MeToo, I say #MiTu: China's online campaigns against sexual abuse. Fileborn, Bianca och Loney-Howes, Rachel (red) *#MeToo and the politics of social change*. Cham: Springer International Publishing.

Zenovich, Jennifer A. och Cooks, Leda (2020) #MeToo, the ICTY, and intersectionality in postsocialist global capitalism. *Journal of Communication Inquiry* 44(3): 209–30.

Nyckelord

#metoo, #konstnärligfrihet, reifikation, tystnadskultur, exploatering

Karin Hansson

Institutionen för naturvetenskap, miljö och teknik

Södertörns högskola

E-post: karin.hansson@sh.se

Malin Sveningsson

Institutionen för journalistik, medier och kommunikation JMG

Göteborgs universitet

E-post: malin.sveningsson@gu.se

Hillevi Ganetz

Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap

Stockholms universitet

E-post: hillevi.ganetz@gender.su.se