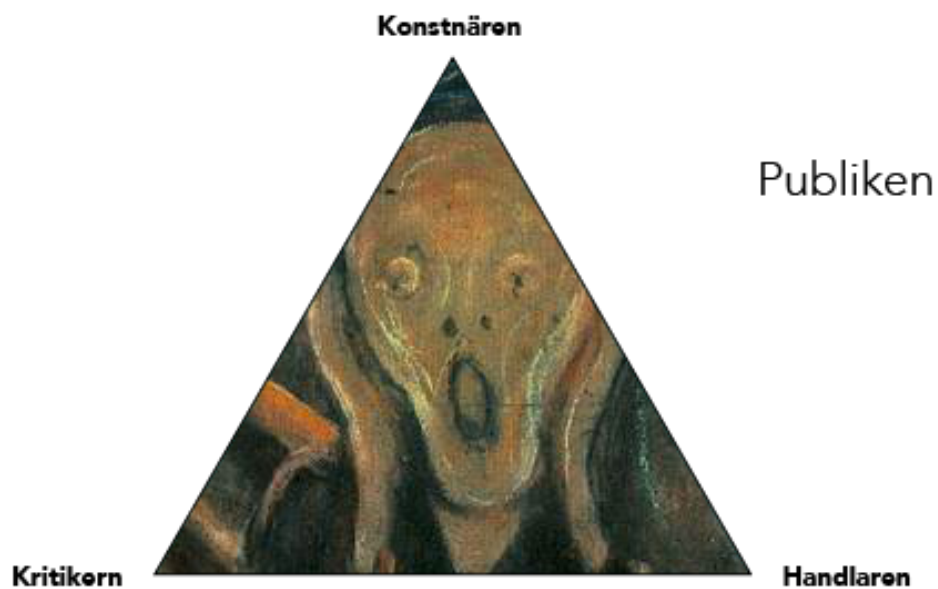


# KONSTNÄREN, KRITIKERN & HANDLAREN



En kvalitativ analys av hur spelfilmer skildrar kapital  
och makt mellan skapare och kritiker

**Agnes Brusk Jahn**

---

Uppsats/Examensarbete:	Kandidatuppsats, 15 hp
Program och/eller kurs:	Kulturanalys
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht/2022
Handledare:	Elias Mellander
Examinator:	Eva Knuts



## **ABSTRACT**

Titel: Konstnären, Kritikern och Handlaren – En kvalitativ analys av hur spelfilmer skildrar kapital och makt mellan skapare och kritiker

Engelsk titel: The Artist, the Critic and the Merchant – An analysis of how movies portray capital and power between creators and critics

Författare: Agnes Brusk Jahn

Termin och år: HT 2022

Institution: Göteborgs Universitet, Institutionen för Kulturvetenskaper

Handledare: Elias Mellander

Examinator: Eva Knuts

Nyckelord: Bourdieu, Kritiker, Kultur, Konstnär, Filmanalys

In this academic essay I examine three stereotypes that I have identified in fictive movies with artists and critics. I call these three types Konstnären (The Artist), Kritikern (The Critic) and Handlaren (The Merchant), and explore their power relations to each other, the artwork and the audience. I use the theories of Pierre Bourdieu to discuss power, capital and habitus. I found the three types portrayed in certain ways: The Artist as sensitive and only caring for the artwork, the Critic to be cynical and with a sharp pen, holding a lot of power regarding the success or failure of the artist, and the Merchant as greedy and sneaky, always trying to make money of the Artists artwork with the help of a positive review from the Critic. Furthermore, in my result I found the notion of art as dangerous in various ways.

Keywords: Artist, Critic, Bourdieu, Capital, Habitus, Culture, Film analysis

# Innehållsförteckning

<b>INTRODUKTION OCH BAKGRUND TILL VAL AV ÄMNE</b>	<b>5</b>
<b>SYFTE &amp; FRÅGESTÄLLNING</b>	<b>6</b>
<b>TIDIGARE FORSKNING</b>	<b>6</b>
KRITIK OCH KRITIKER	6
STEREOTYPER PÅ FILM	7
KONSTNÄRSROLLEN	8
<b>TEORI OCH BEGREPP</b>	<b>9</b>
Habitus	9
Kapital	9
Fält	10
Förflyttning	10
Stereotyp	10
Representation	11
<b>METOD</b>	<b>12</b>
<b>URVAL OCH AVGRÄNSNINGAR</b>	<b>13</b>
<b>MATERIAL</b>	<b>15</b>
Spelfilmer	15
Serieavsnitt	16
<b><u>RESULTAT OCH ANALYS</u></b>	<b><u>17</u></b>
<b>TRIADEN: KONSTNÄREN, KRITIKERN, HANDLAREN – OCH PUBLIKEN</b>	<b>17</b>
KONSTNÄREN	19
Konstnärens lidande	19
Konstnärens Habitus	20
Konstnären i smakhierarkin	20
KRITIKERN	21
Kritikerns makt	21
Kritik som egen konstform och Kritikern som känslig	24
Kritikerns Habitus	25

Lester Bangs – Baserad på en verklig person	27
Kritikern som tilldelare av kapital	27
HANDLAREN	27
Handlaren och Kapitalet – Längtan efter det ekonomiska och beroende av det kulturella	28
När Handlaren sitter på makten	30
Handlarens habitus	31
PUBLIKEN OCH VERKET	31
<b>KONSTEN SOM FARLIG – GEMENSAMT DRAG BORTOM TRIADEN</b>	<b>33</b>
<b>AVSLUTANDE ANALYS</b>	<b>34</b>
<b><u>SLUTDISKUSSION OCH VIDARE FORSKNING</u></b>	<b><u>35</u></b>
<b><u>KÄLLOR, MATERIAL OCH LITTERATURLISTA</u></b>	<b><u>38</u></b>
MEDIA: SPELFILM	38
MEDIA: SERIEAVSNITT	38
TRYCKTA KÄLLOR	39
HEMSIDOR	41

# Inledning

## Introduktion och Bakgrund till val av ämne

Jag har arbetat som konst- och teaterkritiker för en svensk, lokal dagstidning sedan 2017, då jag var 25 år. När jag fick detta frilansjobb så var jag inte utbildad inom varken konst eller teater (det är jag inte nu heller) och hade en hel del kunskapsluckor jämfört med etablerade kritiker. Jag var dessutom negativt inställd till yrket. Jag kände inga kritiker, men min bild av dem var att de bestod av vita, äldre män med tweedkavaj och glasögon med tjocka bågar, som tyckte om att förklara för andra vad de ska tycka. Jag värjde mig mot elitismen och beslöt att skriva kritik på ett sätt där jag blev en kanal mellan konstnären och läsaren. Att ge en ärlig tolkning och respektfull bedömning, med den främsta inställningen att läsaren själv ska gå och se utställningen eller pjäsen för att se om hen håller med eller inte. Att sänka tröskeln.

Under mina år som kritiker och kulturarbetare har jag stött på olika maktdynamiker. Som 25-årig kvinna märkte jag av en annan, tilldelad, pondus när jag gick in på ett galleri eller konstmuseum för att recensera. Samtidigt var jag i början inte än så kunnig, och undrade om detta ansvar borde tilldelas mig. Gallerister kunde ge konstverk djup och mening som konstnären inte avsett, när de talade med mig. Detta var dessutom ett rum där jag inte behövde ta så stort socialt ansvar, som jag gjorde i andra. Men dynamiken ändrades en dag när jag satt på mitt andra jobb, i en biokassa, och sålde biljetter. En konstnär som jag nyligen skrivit en delvis positivt men också negativ recension om, kom in för att köpa biljett till en film. Hur skulle jag hantera detta möte i en annan roll – som tjejen som jobbar service och i det är till viss del undergiven den som hon serverar för stunden, gentemot en person som jag bara en dryg vecka tidigare haft ett maktövertag hos. Det hade skett en förändring i maktdynamiken.

Vidare arbetar jag med andra kulturutövare som själva blir kritiserade, och är kritiska till såväl kritik som kritiker. Jag har arrangerat evenemang som kritiker kommit till, och blivit glad över den positiva recensionen det fick. Jag har läst recensioner i dagstidningar som jag upplevt raljanta och pretentiösa – att kritikern får visa sin vassa penna tycks viktigare än att vara respektfull mot verket och kulturutövaren hen recenserar. Jag har arbetat på konstgalleri, och däri sett en sida av konstvärlden som desperat behöver tjäna pengar – eller i vissa fall,

tjänar extremt mycket pengar. Jag har funderat kring snedvridningar i kulturvärlden och stöter ofta på den elitism jag haft svårt för, men också den genuina glädjen i att skapa något och att få dela med sig av det till en publik.

Allt detta drev en nyfikenhet kring synen på kritikern och hur hen porträtteras i fiktion. ”Kan” kritikern vara en ung kvinna som jag själv? Jag undersöker detta genom att titta på hur kritiker framställs i populärkulturella spelfilmer och TV-serier. Där konst och teater ofta ses som finkultur och mer svårtillgängligt, något som kräver mycket kulturellt kapital, ses film oftare som populärkultur och något som fler människor tar del av. Hur porträtteras det finkulturella i ett populärkulturellt medium?

## Syfte & Frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka stereotyper i spelfilmer och serieavsnitt där karaktärer som kan identifieras som kritiker och konstnär förekommer, samt maktrelationer dem emellan.

De frågeställningar som undersökningen ämnar besvara är:

1. Hur definieras relationen Konstnär – Kritiker?
2. Vilka andra aktörer förekommer, och hur påverkar de?
3. Hur skildras aktörernas olika former av kapital och makt?

## Tidigare forskning

Tidigare forskning om hur kritik porträtteras och dess eventuella stereotyper har varit svår att finna. Det mesta handlar antingen om kritik som fenomen eller om andra stereotyper – särskilt ras- eller könsfokuserade sådana. Däremot finns forskning som berör en eller flera aspekter som också förekommer i denna uppsats.

## Kritik och kritiker

Lina Samuelssons doktorsavhandling *Kritikens ordning: svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006* kom 2013 och utforskar litteraturkritik. Lina Samuelssons studie undersöker kritik i relation till normer och använder sig av Michel Foucaults makt- och diskursbegrepp. I studien analyserar hon litteraturkritik under tre perioder – 1900-talets början och mitt samt 2000-talets

början – för att se om och hur litteraturkritiken och dess roll har förändrats. Trots en rådande oro så har inte kritiken fått minskat utrymme, menar hon bland annat.

I skrivande stund pågår forskningsprojektet *Kritikens nya ordning: mixade metoder i studiet av svensk litteraturkritik under ett och ett halvt sekel* på Göteborgs universitet. Denna forskning undersöker även den kritiken som fenomen, och inte hur kritikern och andra i samma fält porträtteras fiktivt. Inte heller Torsten Ljunggrens doktorsavhandling från 1952, *Lorenzo Hammarsköld som kritiker: med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* undersöks kritikern som stereotyp, utan här är det en specifik kritiker och hans verk som undersöks.

I sin kandidatuppsats *Fint och fult i film: En studie av finkulturell och populärkulturell diskurs i svenska filmrecensioner* (2015) undersöker Sofia Månsdotter dikotomin mellan vad som anses som finkultur och vad som anses som fördummande fulkultur. Hon använder sig av bland andra Bourdieu när hon undersöker filmrecensioner ur de svenska tidningarna Aftonbladet och Dagens Nyheter. I undersökningen går hon framför allt in på hur recensionerna av filmerna har framskrivits och vilka tekniker recensenten använt sig av samt vad hen tittat på. Hon upplever inte att recensenterna hon undersökt har skrivit från ett finkulturellt perspektiv, och om de har det så har det inte märkts.

## Stereotyper på film

Det finns flera kandidatuppsatser som berör stereotyper på film, även om de oftast handlar om köns- eller rasstereotyper. Några exempel på dessa är:

Jonna Ahlanders (2017) *Stereotyper, traditioner och den normbärande aktören i Lassemajas detektivbyrå: En studie om genuskonstruktioner och maktdimensioner i 2015 års bästsäljande barnlitteratur, Fångelsemysteriet*. Ahlander undersöker hur bland annat kön konstrueras genom normer i barnlitteratur, och hur utländska personer karaktäriseras genom nationalistiska och/eller stereotypa symboler.

I Alexander Bengtssons (2014) *Filmers visualisering av stereotyper: Islam ur ett västerländskt perspektiv* undersöker Bengtsson muslimska stereotyper reproduceras i framför

allt USA. Han använder sig av tre amerikanska spelfilmer och finner flera stereotypa särdrag hos de som ska föreställa muslimer i filmerna, samt hur de omnämns.

Denna undersökning fokuserar inte på köns- eller rasstereotyper, men undersöker representation och hur dessa förekommer i förhållande till det. De former av stereotyper som undersöks här, kulturkritiker och kulturskapare, tycks det inte finnas tidigare forskning som undersöker på samma sätt. Däremot finns forskning gällande stereotyper kring yrkesroller. Marie Nordberg (2007) undersöker just detta och finner associationer genom visuella attribut som yrkestypiska arbetsföremål, så som kastruller för en kock exempelvis samt yrkestypiska kläder – kockmössa, för att återgå till kockexemplet. Lundell och Lyrén (2013) undersöker stereotyper kring bibliotekarier på film, men finner inga utmärkande drag mer än att bibliotekarien oftast är en kvinna och framför allt särskiljs genom att scener visar hur hon ägnar sig åt arbetsysslor, så som att ställa in böcker i hyllor.

## Konstnärsrollen

Det förekommer flera olika sorters forskning kring konstnären och dennes roll i samhället. Conrad (2019) undersöker hur Nils Dardel och Frida Kahlos sinnesstämningar och psykiska ohälsa påverkade deras konst, och Ericsson (2015) undersöker hur fotografen och konstnären Nathalia Edenmonts ofta morbida konst påverkats av hennes svåra uppväxt. Larsson och Aleman (2019) studerar huruvida myten om konstnärens lidande reproduceras i dokumentären *Aviccii: True stories* från 2019, och upptäcker att dokumentären, i motsats till många andra inom sin genre, snarare skildrar den psykiska ohälsan som en motgång för konstnären än en tillgång för dennes skapande.

Österberg (2014) undersöker hur könsrepresentation ser ut på Sveriges samtida konstscen och kan visa att även om en stor medvetenhet kring jämställdhetsarbete finns hos de olika aktörerna som undersöks, så är kvinnliga konstnärer underrepresenterade i utställningsarbete. Samma sak visar Wigertoft (2013), även om andelen kvinnliga konstnärer ökat de senaste decennierna.



# Teori och Begrepp

Jag utgår från den franska sociologen Pierre Bourdieu (1930-2002) teorier om Habitus, Kapital och Fält, hans tankar kring smak, klass och makt, för att diskutera de olika maktförhållandena som analyseras. Detta för att Bourdieu begreppsfokus ligger i det område som kommer analyseras – makt genom smak, och hur detta kan variera, samt vem som bestämmer vilken smak (och genom den konst) som är ”rätt”.

## *Habitus*

*Habitus* är något som varje person besitter. Det är ”ett system av dispositioner som människor förvärvar genom sin uppväxt och uppfostran [...] exempelvis klass, kön, etnicitet och utbildning”. (Pettersson, Wolanik Boström & Öhlander 2017: 135) *Habitus* existerar både i och utanpå kroppen, både synligt och osynligt. Den kan utgöras av erfarenheter och klass såväl som kroppsliga aspekter som längd, hudfärg, hållning, röst, och så vidare. Människor med liknande *habitus*, till exempel från samma klass, tenderar att agera och bete sig på liknande vis, i klassbetonade praktiker. Bourdieu menar vidare att en individs smak är knuten till hans *habitus*: ”Taste classifies, and it classifies the classifier” (Bourdieu 1984: 6) Vår bakgrund påverkar oss, men vi klassificerar oss själva genom de smakval vi gör och på så sätt reproducerar vårt *habitus*.

## *Kapital*

Med *Kapital* menar Bourdieu en slags ”meritportfölj’ av symboliska och reella tillgångar” (Pettersson, Wolanik Boström & Öhlander 2017: 137) som varje person har. Han urskiljer tre former av kapital:

- Ekonomiskt: Individens samlade och förväntade materiella tillgångar.
- Socialt: En persons sociala status, relationer och kontakter.
- Kulturellt: Allmänbildning och kulturell kompetens. Det kan vara institutionaliserat i form av exempelvis diplom, objektifierat kapital av form av exempelvis konstverk och litteratur som personen äger, eller förkroppsligat kapital – det vill säga de mentala och kroppsliga dispositioner som personen innehar. Kulturellt kapital kan också innebära bildning, former av kultur och kunskap om dem, samt att vara kultiverad.

Utöver detta finns Symboliskt kapital som i sin tur kan utgöras av vilken som av de andra tre, eller flera av dem. Det omfattar det som erkänns som värdefullt inom ett visst fält – då kapitalet ges värde och innebär makt. (Pettersson, Wolanik Boström & Öhlander 2017)

## *Fält*

Bourdieu menade att det sociala rummet består av ett antal olika, hierarkiskt ordnade, *fält*, som i sin tur har flera subfält. Exempel på fält är det kulturella fältet, utbildningsfältet, det litterära fältet, eller det vetenskapliga fältet. I ett fält råder konflikt om vad som bör anses mest viktigt, ha högst status. Här pågår ständiga kamper om de symboliska makten i just det fältet. (Pettersson, Wolanik Boström & Öhlander 2017)

## *Förflyttning*

Som redan nämnts så finns symboliskt kapital i samtliga fält, och om man rör sig från ett fält till ett annat, en så kallad transversal förflyttning, så ändras spelreglerna för värdet av det kapital man bär med sig. En person med mycket ekonomiskt kapital innehar kanske mycket symboliskt kapital på en arbetsplats där ekonomisk rikedom är lika med status, men om hen byter arbetsplats till en där kulturellt kapital är det som värdesätts, så kommer personen finna att hen tappat sitt symboliska kapital.

I *Distinction* (1984) menar Bourdieu att längtan efter, och smak kring, kultur är sammanlänkad med utbildningsnivå. Att se är ett resultat av att veta. Detta hänger i sin tur ihop med klass och med det hierarki.

## *Stereotyp*

Utöver Bourdieus teorier så använder jag mig av begreppet stereotyp, som definieras som följer:

stereoty'p (franska *stéréotype* 'av fast eller oföränderlig typ', av [stereo-](#) och grekiska *ty'pos* 'mönster', 'förebild'; 'prägel'), inom socialpsykologin: förenklad, ofta allmänt omfattad föreställning om utmärkande egenskaper hos alla som tillhör en viss grupp, till exempel viss nation, etnicitet, religion eller kön, också en där man själv ingår. Stereotypen påverkar ofta den bild man skapar sig av en individ ur en viss grupp utan att man närmare prövar om den är korrekt. En stereotyp är vanligen uppbyggd av viss faktisk kunskap och förenklar hanteringen av intryck från omvärlden, men den kan påverka inte

bara uppfattningen om hurdana vissa andra "är" utan också om hurdana de "bör" vara. Stereotyper bidrar ofta till att vidmakthålla fördomar och negativa attityder. (NE, 2023)

Jag fokuserar på delvis på visuella stereotyper, det vill säga att en (fiktiv) karaktär har vissa attribut som gör att hen tolkas på vissa sätt och därmed förväntas bete sig därefter. Nilsson (2016) beskriver det så här:

Stereotypa rollgestaltningar är ett vanligt förekommande fenomen i alla delar av världen och personifieras av ett antal karaktäristiska drag. De används inom film, spel och annan media för att representera en karaktärs roll i verket, till exempel; en karaktär med välvårdat utseende och glasögon är stereotypiskt intelligent; en karaktär med många tatueringar, mycket muskler och rakat huvud är kriminell; en kvinnlig karaktär iklädd rosa, med blont hår, smink och skrikiga accessoarer är möjligen populär men inte särskilt smart och en rullig man med mustasch, svart hår och italiensk accent är en pizzabagare. (Nilsson 2016: 2)

## Representation

Termen representation förekommer i studien, framför allt i samband med habitus.

Representation definieras som följer:

1 (knappast plur.) andel i folkförsamling e.d.: *invandrarnas ~ i riksdagen är fortfarande dålig*

HIST.: sedan 1791 (NE, 2023)

Samt:

representation (latin *repraesentatio* egentligen 'åskådliggörande framställning eller exempel', av *repraesentare* 'åskådliggöra', 'återge'), något som står för något annat. Man kan skilja mellan yttre representationer och inre (mentala) representationer. En yttre representation är t.ex. en karta som står för ett område eller ett ord som representerar en betydelse (jämför [begrepp](#)). Inre representationer är t.ex. föreställningar och minnen. En viktig egenskap hos en representation är att den gör det representerade indirekt närvarande för användaren. Olika aspekter på inre representationer studeras inom [kognitionsforskningen](#), t.ex. huruvida de har en ordlik eller en bildlik struktur. (NE, 2023)

I denna studie används begreppet för att titta på andelen kvinnor, funktionsvarierade och rasifierade personer i filmerna, samt till viss del sexualitet, utefter tesen att bristande representation – det vill säga att en grupp syns mindre – är sammankopplat med habitus. Detta i och med att grupper som kvinnor, rasifierade och andra minoritetsgrupper statistiskt är underrepresenterade i Hollywood-filmer (Ryan & Lenos, 2020). Mer om detta i följande

Metod-kapitel. Diskussioner om representation på film väcks av att filmer med svarta eller kvinnliga protagonister släpps. Detta innebär att människor som hör till dessa grupper – kvinnor, rasifierade, minoritetsgrupper – ser sig själva på bio duken, och därmed kan känna sig som en del av normen. Diskussionerna väcks också av motsatsen: När en film som handlar om en icke-vit minoritetsgrupp innehåller endast vita skådespelare, till exempel. Filmindustrin i Hollywood har kallats "whitewashed", det vill säga "vittvättad", för att filmerna ofta innehåller en representation av vita (män) som inte stämmer överens med verkligheten. (Morikawa, 2017) Att tillhöra en minoritetsgrupp såväl som att tillhöra normen är en del av en människas habitus.

## Metod

Jag använder mig av visuell metodik som kvalitativ metod för att analysera ett antal spelfilmer och serieavsnitt, vilka redovisas i Material-kapitlet nedan. Denna metod beskrivs av Árni Sverrissons (2016: 192) som följer: "[V]isuell metodik handlar om att begripa bildens sociala roll och kontext och på vilket sätt bilder förmedlar och styrker social interaktion eller ingår i en social situation. Det handlar också om normer, konventioner, organisationer hierarkier eller andra fenomen i samhället och om hur de påverkar bildanvändning och bildskapande."

Sverrisson (2016) hänvisar till Gubrium och Holsteins tre sätt att tolka bilder:

1. Naturalistiskt, som en bokstavlig och sanningsenlig bild av verkligheten.
2. Utgå från att varje bild är ett verktyg för att exempelvis sälja något eller övertyga någon m.m. eller
3. Utgå från att bilder utgör en verklighet i sig, som bör analyseras utifrån den egna bildvärld de skapar och inte nödvändigtvis som en spegling av verkligheten.

I denna undersökning används framför allt det tredje sättet att tolka de rörliga bilderna, samt naturalistiska tolkningar, för att diskutera om och hur de eventuellt återspeglar verkligheten eller en version av den. Filmanalys används för att analysera hur karaktärerna beter sig, klär sig och talar. Lite eller ingen fokus läggs på tekniska aspekter som fotografi, ljus, och klippning. Snarare tas i beaktning var karaktärerna befinner sig och varför, i vilken kontext

och tid, samt hur de interagerar med varandra. Ryan och Lenos (2020) *An Introduction to Film Analysis – Technique and meaning in Narrative Film* används för att analysera filmmaterialet, utifrån deras definition av kritisk filmanalys: ”To criticize a cultural object such as a movie is not to say negative things about it. It is rather to stand back from it, put on hold one’s emotional involvement with the story, and analyze its various components so that one can see how they function together to make meaning.” (Ryan & Lenos, 2020: 199)

Karaktärernas kön, ras och eventuella funktionsvariationer analyseras utifrån Bourdieus teori om Habitus. Kvinnor på film porträtteras ofta på ett sätt som förstärker deras underordnade plats i samhället (Ryan & Lenos, 2020), och rasism förekommer i amerikanska filmer både medvetet och omedvetet. Här analyseras det framför allt utifrån frågan om representation.

Rent praktiskt har jag aktivt tittat på filmerna och serieavsnitten en eller flera gånger, ibland har jag sett om en viss scen flera gånger. Hela tiden har jag fört anteckningar gällande hur jag identifierar karaktärerna och / eller stereotyperna, varför, och vad i deras beteende som leder till denna analys. Flera gånger pausade jag för att anteckna noggrant vad karaktärerna sagt eller gjort. All teori hade jag läst på förhand, vilket gjorde att jag kunde koppla till teorin direkt i mina anteckningar. Dessa anteckningar användes sen som ett slags transkriberingar, för att hämta material till analys och få fram ett resultat.

## Urval och Avgränsningar

Urvalet består av mer eller mindre kända filmer/serier, som hittats genom sökningar på sökmotorer, som Imdb, eller i den egna bekantskapskretsen. Samtliga verk som analyseras är producerade i USA och engelskspråkiga. Detta medför att de normer som reproduceras är normer som existerar i USA och de kulturer som USA präglar – medräknat Sverige där amerikanska filmer och serier är omåttligt populära och lättillgängliga. Det ska tilläggas att produktionerna är skapade av en majoritet vita män, etablerade i branschen, vilket statistiskt sett är fallet för majoriteten av så kallade Hollywoodproduktioner. (Ryan & Lenos, 2020)

Jag har valt att enbart titta på fiktiva karaktärer och berättelser, och därmed valt bort dokumentärer och filmer som säger sig handla om en sann historia, eller om människor som de facto existerat. Anledningen till detta är att undersökningen riktar sig mot skapade

stereotyper, och jag har den förutfattade meningen att karaktärer som är baserade på verkliga personer är mer komplexa, medan fiktiva karaktärer tenderar att vara mer enkelspåriga.

I samtliga filmer/serier nämner beskrivningen kritiker, detta för att vara säker på att hen förekommer och eventuellt har en större roll. Jag har försökt finna en bredd i genre – skräck, satir, drama och komedi. Det måste finnas tillgängliga att streama / hyra från streamingsajt i Sverige, helt enkelt för att kunna få tag på dem. Det innebär ett smalare urval, och är en av anledningarna till att filmerna och serieavsnitten är producerade i USA och från de senaste ett till tre decennierna – det är denna typ som finns att tillgå. Man kan också anta att de analyserade verken som har fler år på nacken har en bestående popularitet, annars skulle de troligen inte funnits på streamingsidorna av marknadsmässiga skäl.

De filmer / serieavsnitt jag fått rekommenderade från personer i bekantskapskretsen är ofrånkomligen filmer / serier som är förekommande i den rådande tidsandan. Jag har frågat bekanta genom frågeformulär på Instagram stories, och eftersom stories försvinner snabbt och man därmed måste svara på dem kvickt, kan antas att rekommendationerna är sådant personerna sett nyss eller flera gånger, och som därmed ligger nära till hands i minnet. Sådant som är aktuellt i rådande zeitgeist. Därmed kan antas att flera verk, förutom att vara samtida, på olika sätt speglar tiden vi lever i.

Det faktum att inga litteraturkritiker förekommer är helt enkelt för att jag inte funnit några filmer och serier som innehåller sådana. Detta kan bero på att litteraturfältet är svårt att skildra på film, dels eftersom Verket (boken) är svårt att dela med sig av till filmpubliken, och för att författaren som skapar verket inte behöver möta varken publik, kritiker eller andra, vilket inte leder till någon konflikt som kan föra handlingen vidare. De fält som skildras är därför teaterfältet, konstfältet, restaurangfältet, komikerfältet, dansfältet, filmfältet och rockmusikfältet. Alla dessa kan ses som subfält till ett övergripande Kulturfält. Samtliga filmer och serieavsnitt handlar om ett specifikt fält (med subfält), som handlingen utspelar sig i.

Det blir alltså ett snävt urval i form av produktionsland, språk, tidsepok och i vilket land och kultur som filmen eller serie-avsnittet utspelar sig. Två filmer utspelar sig visserligen i Frankrike, men är likväl skapade av amerikanska produktionsbolag.

# Material

Materialet som analyserats är sju spelfilmer och fyra olika TV-serieavsnitt från tre olika serier. Dessa är:

## *Spelfilmer*

**Velvet Buzzaw** (Gilroy, D. 2019) en skräcksatir om konstkritikern Morf och gallerister och konstnärer i Miami. Galleriassistenten Josephina, som också har en kärleksrelation med Morf, längtar efter berömmelse och stjälar därmed en avliden och okänd konstnärs verk för att ställa ut dem. Konstverken blir en stor hit och alla i den cyniska konstbranschen försöker få sin bit av kakan. Sakta men säkert börjar det dock visa sig att konstnären var psykiskt sjuk och hade många andra mystiska berättelser bakom sig, och hans skrämmande målningar leder till att andra konstverk vaknar till liv och dödar människor som tjänar pengar på konst. Utspelar sig i USA, samtid.

**Candyman** (Peele, J. 2021) är en skräckfilm om en konstnär som börjar undersöka myten om "Candyman", och gör en utställning om honom. Människor börjar dö när de inte tror på den gamla myten och upprepar Candymans namn fem gånger framför speglar. Utspelar sig i USA, samtid.

**The French dispatch** (Anderson, W. 2020), en komedi om det sista numret av den amerikanska korrespondenttidningen The French Dispatch. Filmen består av olika artiklar i tidningen. Den del som analyseras heter "The Concrete Masterpiece", där en morddömd konstnär i fängelse målar abstrakta nakenporträtt av en kvinnlig fångvaktare och blir upptäckt av en konsthandlare. Konsthandlaren, som sitter inne för ett ringa brott, beslutar att göra konstnären berömd. Utspelar sig i Frankrike, samtid.

**Birdman** (Iñárritu, A., 2014), är ett drama om en avdankad Hollywoodskådespelare som försöker sätta upp en pjäs på Broadway, samtidigt som inre demoner och psykisk ohälsa gäckar honom. Han är känd som "Birdman" – en filmhjälte i fågeldräkt, lik Batman, men har valt att lägga ner den karriären för teatern och ska nu sätta upp en pjäs som betyder mycket för honom. Han tragglar med tidigare missbruk, en svår relation till dottern, skådespelare som inte lyssnar och andra utmaningar inför pjäsens genomförande. Utspelar sig i USA, samtid.

**Chef** (Favreau, J. 2014) är en komedi om en kock som hamnar i en Twitterfajt med en matkritiker, förlorar sitt jobb och bestämmer sig för att skaffa en foodtruck. Utspelar sig i USA, samtid.

**Råttatouille** (Bird, B. & Pinkava, J. 2007) en animerad film om råttan Remy som drömmer om att bli kock efter att följt kocken Gustaus karriär och läst hans böcker. Han hamnar i Paris och lagar mat genom att styra en kökspojkes armar. Maten blir en succé, och alla tror att kökspojken är det verkliga matlagningsgeniet. Utspelar sig i Frankrike, samtid.

**Almost Famous** (Crowe, C. 2000) dramakomedi om en femtonårig pojke som får chans att åka med känt band på turné för att skriva om dem för Rolling Stone Magazine. Utspelar sig i USA på 1970-talet.

#### *Serieavsnitt*

**The Simpsons** (Dietter, S, 1995) säsong 6, avsnitt 11: "A star is burns" – I ett försök att göra Springfield mer populärt anordnas en filmfestival och filmkritikern Jay Sherman bjuds in. Vinnare under festivalen blir Barneys film om sin alkoholism. Animerad serie som utspelar sig i den fiktiva staden Springfield i USA.

**The Simpsons** (Reardon, J. 1999) säsong 11, avsnitt 3: "Guess who's coming to criticize dinner" – Pappan Homer Simpson börjar arbeta som matkritiker och går från att älska och hylla all mat till att bli elitistisk och otrevlig i sina recensioner. När han blir elak börjar kockarna han kritiserar planera mord på honom. Animerad serie som utspelar sig i den fiktiva staden Springfield i USA.

**Seinfeld** – (Cherones, T., 1994), säsong 5 avsnitt 20: "The Fire" – Komikern Jerry Seinfeld är nervös inför att en kritiker ska komma till en av hans föreställningar. Kritikern kommer dit men föreställningen blir ett fiasko på grund av en av Jerrys vänner. Hans agent lyckas få kritikern att komma tillbaka till en annan föreställning, men även då blir det fiasko på grund av Jerrys vänner. En komediserie som utspelar sig i USA, 1990-tal.

**Gilmore Girls** (Moore, T., 2003) säsong 4 avsnitt 8: "Die, Jerk" – Rory studerar på college och vill börja skriva för skolans tidning. För att få göra det måste hon skriva en provartikel i



varje genre, bland annat kritik. Hennes recensioner publiceras inte då de är för ”tråkiga”, enligt redaktören, så hon gör helt om och skriver en väldigt elak recension om en dansföreställning. Dansaren kommer sen och hotar och skäller ut Rory för hennes elaka recension. Dramakomediserie som utspelar sig i USA, 2000-tal.

## Resultat och Analys

I analysen av de många olika spelfilmerna och serieavsnitten så visade sig ett antal gemensamma drag, trots att materialet producerats av olika personer och tillhör olika genrer. Flera stereotyper förekommer och skildras på liknande vis, och i liknande relation till varandra.

### Triaden: Konstnären, Kritikern, Handlaren – och Publiken

I mitt arbete har jag funnit tre återkommande typer samt en fjärde, mer anonym men likväl viktig. Jag har valt att kalla dem:

1. Konstnären: Den känsliga, skapande människan som påverkas starkt av omgivningarna, sitt eget skapande, och Kritikerns omdöme. Plågas av konsten och kan skada sig själv på grund av konsten eller Kritikerns negativa recension. Kan vara en bildkonstnär, kock, musiker, regissör, skådespelare eller annan skapande person.
2. Kritikern: Den snobbiga och kunniga med kulturellt kapital vars smak både allmänheten och eliten – oftast – litar på, så länge den inte vacklar. Hen är slav under estetik och smak. Hens omdöme har stor påverkan på framför allt Konstnären, men även på Handlaren som ofta behöver ett positivt omdöme för att sälja Konstnärens konst.
3. Handlaren (galleristen, konsthandlaren, managern, restaurangägaren, producenten: den som ska/vill tjäna pengar på kulturyttringen): Den snikna, som utnyttjar såväl Konstnären som Kritikern för att tjäna pengar själv.

Flera versioner av samtliga tre huvudtyper (Konstnären, Handlaren, Kritikern) kan förekomma i flera olika karaktärer i en och samma film.



*Figur 1: Konstnär, Kritiker och Handlare sammanlänkande kring Verket. Publiken ständigt närvarande i periferin.*

I bakgrunden finns en fjärde aktör: Publiken. I filmerna förekommer den som konsertbesökare, konstbetraktare, teaterbesökare eller restauranggäster. Den är en någorlunda anonym massa som påverkar genom sin gemensamma opinion och huruvida den kommer tillbaka eller inte – och om konsten då kan generera den inkomst, det ekonomiska kapital, den behöver för att överleva, samt om det anses vara en succé. Därmed kan sägas att publiken är en central figur – det är för publiken Konstnären skapar och i samtligt material diskuteras hur/om Publiken ska ta del av Verket. Det är för Publiken som Kritikern skriver, och det är Publiken och dess köpkraft som Handlaren vill locka.

Samtliga typer rör sig i samma fält. Om filmen utspelar sig i konstfältet så rör sig Konstnären, Handlaren, Kritikern och Publiken alla i det fältet. Om det utspelar sig i restaurangfältet, i teaterfältet, filmfältet och så vidare är det samma sak där. Jag kommer nu gå in djupare på varje typ i triaden.

## Konstnären

Bourdieu (1991) beskriver hur *smak* inte kan existera utan *varor*. Smak kommer till uttryck genom de praktiker vi ägnar oss åt och de ägodelar vi väljer, och för att smak ska kunna existera måste varorna klassificeras och därmed hierarkiseras. Konstnärer skapar varan, det vill säga det jag kallar Verket, utifrån sin egen smak. (Bourdieu 1991) Medan konsumenter (Publik, Kritiker) möter varor och känner om de är i hens smak eller inte, har Konstnären förmåga att förkroppsliga sin smak i ett Verk.

Typen ”Konstnären” är alltså den skapande människan. Det kan till exempel vara en bildkonstnär, teaterregissör, skådespelare, kock, eller musiker. Konstnären porträtteras i det material som analyseras här som väldigt känslig. Hen skapar bara för skapandets skull, inte för att skaffa kulturellt eller ekonomiskt kapital, utan för att hen behöver. För konsten, helt enkelt.

### *Konstnärens lidande*

Samtidigt är Konstnären ytterst påverkbar för Kritikerns omdöme. En positiv recension firas medan en negativ recension kan leda till lidande och ren och skär död, antingen av hjärtesorg eller för att Konstnären skadar sig själv. Även skapandet i sig få Konstnären att på olika sätt vilja skada sig själv.

Samtliga Konstnärer, oavsett inom vilket fält, har en viss kompromisslöshet. De bråkar med såväl Kritiker, Handlare och kolleger eller andra som antingen försöker hindra eller hjälpa Konstnären på olika sätt. Återigen: Det enda som spelar roll för Konstnären är Verket, och Publiken. Konstnären varvas mellan att vara sympatisk, att se och höra sina medmänniskor, och att få känslomässiga utbrott av olika slag eller bete sig irrationellt och lynnigt. I flera fall visar det sig att hen har en psykisk sjukdom och/eller har missbrukat alkohol eller droger. Detta dras till sin spets i *Velvet Buzzaw* (Gilroy 2019) där den avlidne konstnären Virtril Dease visar sig ha varit så störd att hans konstverk blivit besatta av en slags svart magi, som mördar alla som tjänar pengar på dem. Att konstnären skildras på detta vis – som psykiskt labil och/eller beroendepersonlighet – kan härröra till bilden av konstnärens skapande som kopplat till hens skapande, som visat hos Conrad (2019) och Larsson & Aleman (2019).

Det skildras ett samband mellan detta lidande och nivån av konst som Konstnären skapar. I många fall beskrivs att de Konstnärer som lider mest också gör de konstverk som uppskattas och hänförs mest. Det kan sägas att skapandet har större makt över Konstnären än Konstnären har över skapandet. I *Velvet Buzzsaw* (Gilroy 2019) så beklagar sig såväl Kritiker, Handlare och Konstnären Piers själv över hur hans nykterhet skadat hans skapande. Han kan inte skapa, eller åtminstone inte skapa något som kan räknas som ”bra”, sen han slutade dricka. Till slut får en gallerist (Handlare) honom att åka ut till hennes hus vid stranden och inte komma tillbaka förrän han skapar för sig själv igen. I slutet av filmen, när alla andra mördats på olika vis, ser vi honom gå omkring i vattenbrynet och rita mönster med en pinne i sanden. Mönstren sköljs bort av vågorna och varken Kritiker, Handlare eller Publik kommer få se dem, men scenen inger känslan av att Konstnären blivit fri från den cyniska konstvärld han befunnit sig i och därmed lyckas skapa igen. I detta fall, trots brist på lidande.

### *Konstnärens Habitus*

Konstnären är i nästan samtliga fall en man. Det förekommer ett exempel på en kvinnlig Konstnär, i avsnittet från *Gilmores Girls* (Moore, Palladino & Sherman-Palladino 2003) där Konstnären är en kvinnlig, vit, dansare, samt i *Ratatouille* (Bird, 2007) där en kvinnlig kock förekommer. I samtliga andra fall är Konstnären en (heterosexuell) man utan funktionsvariationer. Detta stämmer väl överens med det Ryan & Lenos (2020) och Morikawa (2017) skriver om bristande representation i filmindustrin. De som främst syns i filmer är vita män, och detta material är inget undantag. I *Candyman* (Peele, 2021) är Konstnären en svart man, och han diskuterar frågor om makt och diskriminering mot svarta med den vita, kvinnliga konstkritikern. Ingen annanstans i material diskuteras ras.

Konstnärens utseende är ofta lite ”rufsigt”, som om hen inte riktigt tänker på hur hen ser ut. Som kock har Konstnären visserligen yrkets vita klädsel, men i övrigt klär hen sig ganska tilltufsad. Som bildkonstnär porträtteras han med säckiga, fläckiga kläder, men cool. I *Almost Famous* (Crowe, 2000) har bandmedlemmarna alla långt hår, skägg eller mustasch, jeans och löst sittande t-shirts.

### *Konstnären i smakhierarkin*

Konstnären har per automatik makt eftersom hen är den som skapar Verket, som Publiken ska ta till sig, Kritikern recensera och Handlaren tjäna pengar på. Ingen Konstnär, inget Verk. I

och med skapandet har Konstnären kulturellt kapital, men mängden symboliskt kapital Konstnären tillskrivs beror mycket på Kritikerns omdöme och Publikens reaktioner på verken. Att kapital är viktigt för Konstnären är tydligt i flera fall – hen försöker påverka vad Kritikern ska skriva eller inte skriva, om än på känslomässiga och irrationella sätt.

Bourdieu (1991) menar att det konstnärliga fältet är i ständig förändring, och i och med detta så krävs det inte mer än att en konstnär klassas som imitator för att hen ska räknas bort. Om hen, medvetet eller omedvetet, anses ha sållat sig till en rådande stil och förlorat originalitet. I materialet är detta tydligt – samtliga Konstnärer som hyllas gör det just för sin originalitet, och de som blir kritiserade blir det för att de saknar detsamma. Det är även något som gäckar Konstnärerna själva – de oroar sig över att inte vara originella och därmed falla i smakhierarkin.

## Kritikern

Kritikern förekommer som just det: En person vars yrke är att besöka ett kulturevenemang eller en restaurang och skriva en recension. I enstaka fall kan Kritikern också vara exempelvis en viktig konsthandlare, vars omdöme kommer påverka andras åsikter om Verket. Kritikern porträtteras som en person med stark integritet, som själv är slav under konsten och smaken.

Kritikern tror benhårt på vikten av en sann recension. I *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) försöker en konsthandlare muta Kritikern Morf att meddela henne i förväg vad han kommer ge en positiv recension, vilket gör honom väldigt upprörd. Anton Ego i *Råttatouille* (Bird, 2007) svarar på kommentaren ”You’re thin for someone who likes food” med: ”I don’t like food, I love it. If I don’t love it, I don’t swallow.”

### *Kritikerns makt*

Kritikerns makt tycks obestridlig, både för Kritikern själv och för omgivningarna. Det talas om Kritikerns makt som en självklarhet: ”In our world, you’re God”, säger en gallerist (Handlare) till konstkritikern i *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019). I en annan del av filmen erbjuder Kritikern att skriva introduktionstexten till en utställningskatalog, något som, menar han, kommer påverka besöksantalet och försäljningen avsevärt. I nästan samtliga interaktioner mellan Kritiker-Handlare påtalas Kritikerns makt att påverka försäljning och dylikt kring Verket.

I *Birdman* (Iñárritu, 2014) är huvudpersonen Riggan, vår Konstnär, orolig för vad teaterkritikern, Tabitha, kommer skriva. Diskussionen har förts flera gånger mellan honom och Handlaren (pjäsens producent som är orolig för budgeten), och andra skådespelare – allt hänger på hennes recension. Han går fram till henne i en bar, och bjuder henne på ett glas där hon sitter och arbetar. Här är ett utdrag ur deras dialog:

Riggan: I was just... before you come to the premiere tomorrow...

Tabitha: I doesn't matter. I'm going to destroy your play.

Riggan: You didn't... see it. You know, did I do something to offend you?

Tabitha: As a matter of fact you did. You took up space in a theatre which otherwise would have been used for something worthwhile.

Riggan: Okay, well... I mean, you don't even know if it's any good or not... I...

Tabitha: That's true, I haven't read a word of it or even seen a preview, but after the opening tomorrow I'm going to turn in the worst review anybody has ever read. And I'm going to close your play. Would you like to know why? Because I hate you and everyone you represent. Entitled, selfish, spoiled children.

Blissfully untrained, unversed, unprepared to even attempt real art. Handing each other rewards for cartoons and pornography. Measuring your worth in weekends. Well, this is the theatre, and you don't get to come in here and pretend you can write, direct and act in your own propaganda piece without coming through me first. So brake a leg.

Riggan: [skrattar till] You know... What has to happen in a person's life for them to become a critic anyway?

Här visar kritikern tydligt på den makt hon har, att "förstöra" hans pjäs med sin recension. Hon tycks ha lämnat Kritikerns roll som objektiv inför konsten, enligt Ryan & Lenos (2020) definition, och tänker skriva ner pjäsen bara för att hon inte tycker om personen som sätter upp den. Man kan också fråga sig vad hon menar med "verklig" konst, som hon säger. Uppenbarligen tycker hon inte att hans pjäs kommer höra dit, eftersom den är skriven av en Hollywoodkändis, och med det får vi anta att det som produceras i Hollywood inte heller räknas som riktig konst, eller åtminstone den typ av superhjältefilmer vår protagonist medverkat i. "Measure your worth in weekends", säger hon vidare, vilket kan anspela på att konsten ska vara konst i sin egen rätt, och att hon ser ner på de som kommersialiserar den och uppskattar hur lyckad en film var genom hur många biobiljetter den sålt, inte dess faktiska

kvalitet. Detta antyder också att Kritikern anser sig sitta över massan, över Publiken – eftersom hon ju uppenbarligen inte anser att kvalitet mäts genom hur många personer i Publiken som uppskattat verket.

Enligt Bourdieu (1991) är *sällsynthet* en viktig, omedveten, strategi konsumenterna av varor (i detta fall kultur) använder sig av för att definiera sin egen smak. Man vill försvara en produkts sällsynthet, och i och med detta undvika produkter som är devalverade och vida spridda. Man undviker verk som anses nedklassade – det vill säga ”banaliserade och vanliga”. (Bourdieu 1991: 187) Det kan argumenteras att det är just detta som sker i scenen ovan. Kritikern vill försvara teaterns sällsynthet, och dessutom inte att hennes egen smak ska hamna i det fack av devalvering och nedklassning som hon anser att Hollywoodfilmerna befinner sig i.

Det slutar ändå med att hon skriver en lysande recension, när hon sett pjäsen och anser att det är det den faktiskt förtjänar. Konsten fick komma före hennes förutbestämda bild och eventuella stolthet. Kritikern är alltså bestämd i sina åsikter, men beredd att ändra dem om Konsten är tillräckligt bra. En annan sak i detta exempel är repliken på slutet, där Konstnären undrar vad en människa måste drabbas av för att bli kritiker. Vad menar vår protagonist här? ”What has to happen in a persons life for them to become a critic anyway?”, han antyder att hon råkat ut för något och det i sin tur har gjort henne till kritiker. Det kan också ses som ett sätt att återta makt som hon precis tagit ifrån honom – hon har gjort det tydligt att hon tänker skriva ner hans pjäs och med den honom, så därför vill han nu förolämpa henne som ett sätt att ta tillbaka makt. Tidigare i filmen har en annan Konstnär, en skådespelare, sagt till Kritikern att ”A man becomes a critic when he cannot be an artist, in the same that a man becomes an informer when he cannot be a soldier.” Här menas alltså att hon blivit kritiker för att hon inte kunde bli en konstnär – kanske var hon inte tillräckligt talangfull? Han antyder med sin replik att Kritikerns negativa omdöme kan vara ett resultat av förbittring över att hon inte kan skapa lika stor konst själv. Hon kan bara klassificera andras Verk, men inte själv omsätta sin smak i ett eget.

Även Kritikern granskas för sin kritik. När konstkritikern Morf i *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) manipulerats av flickvännen Josephina att såga hennes ex Rickys utställning, trots att han tycker om den, får han sen kritik av det från Publiken. ”I feel we saw two different shows”, säger en kvinna till honom. Publiken är alltså här inte slav under Kritikerns omdöme,

utan kan vända sig emot hen om hens omdöme vacklar eller hen inte är ärlig i sin kritik. ”I didn’t get it, I suppose”, medger Morf. Kritikern kan alltså medge när hen inte förstått någonting, eller när hen har fel, även om Morf inte erkänner att han medvetet sågade utställningen i motsats till vad han tyckte om den. Kritikerns makt är alltså inte absolut. Här blir Bourdieus citat (1984: 6) värt en upprepning: ”Taste classifies, and it classifies the classifier”. Kritikern klassificerar med sin smak, och placerar därmed Verket på en viss rank i smakhierarkin, men smakvalen Kritikern gör klassificerar också Kritikern. Hen kan välja ”fel”.

### *Kritik som egen konstform och Kritikern som känslig*

Kritikern porträtteras som känslig, precis som Konstnären. Hen är en slags slav under Konsten, smak och estetik. Detta visar sig vid flera tillfällen i *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) där Kritikern Morf nästan tvångsmässigt kommenterar färgval och komposition i människors heminredning, på begravingar, och på andra platser som egentligen inte har med konst att göra.

Kritikern är en verbal person, det märks tydligt. Hens kulturella kapital visar sig även i hur hen väljer att uttrycka sig i dialog med andra. Det vassa språket visar sig såväl i vad hen skriver som i hur hen talar. I *Chef* (Favreau, 2014) hamnar Konstnären, en kock, i en Twitter-fajt med en matkritiker och förlorar. Kritikern säger senare till kocken att du utmanade ju mig i ord, det är min arena – jag skulle aldrig utmana dig i matlagning. Han påtalar alltså kritiken, och med den det skrivna ordet, som egen konstform och hantverk.

Lina Samuelsson (2013) nämner kritik som ett sätt att gå tillbaka och se hur ett verk togs emot av sin samtid – samtidigt som flera idag kända och älskade konstnärer (eller författare, som hon skriver om) blev hårt ansatta av sin samtids kritikerkår. Hon visar också hur en kritiker ofrånkomligen är påverkad av sin samtid och den rådande diskursen i den, samtidigt som hen ” skriver in sig i den kritikerroll som är möjlig och förväntad i den gällande diskursiva ordningen” (Samuelsson 2013: 156) I sin jämförelse av litteraturkritik genom olika perioder så berättar hon om en ökad synlighet för personen bakom texten. I de samtida recensionerna förekommer ett kritiker-jag. Detta fenomen märks tydligt i det material som analyseras här. Samtliga kritiker som förekommer ses som kändisar i sitt fält, Konstnärer, Handlare och



Publik vet vem Kritikern är. I de fall som en del av Kritikerns recension läses upp så förekommer många gånger ett ”jag”.

I *Why Art Criticism?* (2022: 11) skriver redaktörerna Voss & Söntgen om det de kallar en kris inom konstkritik, att kritiken blandats med andra element i konstbranschen och att ”[m]any critics are blamed with having literary pretensions that compete with art and seek to seduce through language. Criticism thus either acts in sales mode, or fosters romantic notions of fusing the critical text with the object of critique.”

Kritikern porträtteras även i det material som undersöks här som någon som tycker om att skriva vasst och elakt, eller möjligen *bör* skriva vasst och elakt. De ovan nämnda litterära pretentionerna förkommer till stor del. För de etablerade Kritikerna är detta en självklarhet. Den unga och oetablerade Rory i serien *Gilmore Girls* (Moore, Palladino & Sherman-Palladino 2003) tragglar med detta. När hon skriver sina första recensioner blir de refuserade för att de är för tråkiga, vilket hon snart inser betyder för snälla. Hon gör helt om och sågar allt från föreställningen till dansarens kropp. Först då blir hon publicerad. Även Homer Simpson i den animerade komediserien *The Simpsons* (Reardon, Groening, Brooks, Simon 1999) möter denna utmaning när han plötsligt får jobb som matkritiker. I början är hans recensioner överväldigande optimistiska – han älskar all mat, och får de övriga Springfieldborna att älska den med – men detta gillas inte av redaktören. Homer blir då istället negativ och elak. Det tycks vara ett krav för kritiken som konstform.

### *Kritikerns Habitus*

Kritikern porträtteras i majoriteten av fallen som väldigt elegant och nästan uteslutande med glasögon. Även om karaktären inte hade glasögon tidigare, så tar hen på sig glasögon när hen blir Kritiker. I *Velvet Buzzsaws* (Gilroy 2019) första scen glider konstkritikern Morf in på en stor konstmässa iklädd trendiga solglasögon och väldressad kostym. Den kvinnliga Kritikern i *Candyman* (Peele, 2021) är lång, smal, i eleganta utstyrselar och frisyrrer, precis som den kvinnliga teaterkritikern i *Birdman* (Iñárritu 2014). De är etablerade i sin yrkesroll och går med huvudet högt – de vet om makten och det kulturella kapitalet de har. De enda som sticker ut är rockkritikern Lester Bangs i *Almost Famous* (Crowe, 2000) som är klädd som de flesta i rockmusikfältet under 1970-talet: Mustasch, rufsigt frisyrr, läderväst eller -jacka, jeans och t-shirt, samt filmkritikern Jay Sherman i *The Simpsons* (Dietter, Brooks, Simon, Keeler 1995),

som precis som Lester Bangs har ölmage och rufsigt hår, men istället för rock-kläder har löst sittande skjorta, pullover och loafers.

Till skillnad från Konstnären så förekommer fler kvinnliga Kritiker, som unga Rory i *Gilmore Girls* (Moore, Palladino & Sherman-Palladino 2003), den intellektuella kvinnliga konstkritikern i *Candyman* (Peele, 2021) eller den vassa teaterkritikern i *Birdman* (Iñárritu, 2014). I *Råttatouille* (Bird 2007) förekommer en kvinnlig kritiker väldigt kort, men filmens huvudsakliga matkritiker är mannen Anton Ego. Åldrarna på kritikerna kan variera, från ung och trendig till äldre och mer belevad. Det förekommer dock inte en enda Kritiker som inte är vit eller som har en funktionsvariation, utöver de ständiga synfelen. I *Velvet Buzzaws* (Gilroy 2019) blir det tydligt att Kritikern Morf är bi- eller pansexuell, då han gör slut med en man och blir ihop med en kvinna. Han framställs inte tillhöra en minoritetsgrupp i och med detta, utan snarare skildras den oproblematiserade bi-/pansexualiteten som en del i hans, och de andra som förekommer i denna elit i Miamis konstscen, intellektuella persona. Det framstår som underförstått att sexualitet är ett spektrum, där Morf dras till den person han anser vackrast för stunden, oavsett kön.

Konstkritikern porträtteras som någon som, utöver det kulturella, har stort ekonomiskt kapital. Det syns framför allt i de scener där hans hem visas. Stora, rymliga lägenheter med höga fönster och en utsikt över hela staden. Vackra möbler, välstädad, coffee table books. Elegans. Även matkritikern Anton Ego i *Råttatouille* (Bird, 2007) bor i ett hem i Paris med stora salar och höga fönster, och matkritikern i *Chef* (Favreau, 2014) sålde sin matblogg för 10 miljoner dollar. Även om de skriver till Publiken så är de inte en del av den allmänna befolkningen, de tillhör en upphöjd elit.

Enligt Bourdieu (1984) så påverkar ens habitus ens smak, vilket i sin tur hänger ihop med klass. Att konstkritikerna porträtteras som välbärgade kan också ses som att de kommer från en kultiverad överklass från början, och att det är den smak de då fått med sig som gör att de nu har det habitus och det kulturella kapital som krävs för att klassificera konst på ett sätt som godkänns i fältet.

Musikkritikern Lester Bangs i *Almost Famous* (Crowe, 2000) bor istället trångt och stökigt, vilket speglar hans klädstil. Detta trots att hans namn förekommer som känt, och han talas om som landets största rockkritiker. Bristen på ekonomiskt kapital beror alltså inte på att han inte

är etablerad, som är fallet för till exempel collegestudenten Rory i *Gilmore Girls* (Moore Palladino & Sherman-Palladino 2003), som inte heller har mycket ekonomiskt kapital men som också skriver sin första recension någonsin i avsnittet.

### *Lester Bangs – Baserad på en verklig person*

Som nämnt i introduktionen så har jag valt att basera min undersökning på fiktiva berättelser, med utgångspunkten att de – eventuellt – är mer stereotypa. En bit in i arbetet med materialet får jag dock veta att *Almost Famous* (Crowe, 2000) är baserad på regissören Cameron Crowes egna erfarenheter, när han som tonåring började skriva om rockmusik. Lester Bangs är baserad på en verklig rockkritiker som anställde den unge Cameron Crowe. (Lerner, 2022) Detta är särskilt intressant i och med att jag fann Lester Bangs vara en mer komplex och mindre stereotyp Kritiker än de andra som förekommer i materialet. Han förefaller vara en genuin nörd och refererar till sig själv som ”ocool”. Han verkar inte ha mycket varken ekonomiskt eller socialt kapital, men får en viss form av kulturellt kapital tack vare sin roll som musikkritiker och -journalist. Åtminstone i just det fältet. Det han har gemensamt med de andra kritikerna är hantverksskicklighet i skrivandet, integritet för sitt yrke samt en enorm kärlek för den konstform han kritiserar.

### *Kritikern som tilldelare av kapital*

Som påvisats har Kritikern stor makt i rådande fält. Hen har så pass mycket kulturellt kapital att andra aktörer – Konstnärer, Handlare och Publik – litar på hens omdöme. Inom fältet kan Kritikern också tilldela, eller frånta, en Konstnär symboliskt kapital genom att skriva antingen en positiv eller negativ recension. Detta i sin tur påverkar Handlarens kulturella och ekonomiska kapital, eftersom Handlaren är den som handlar med Verket.

## Handlaren

Handlaren består av en (eller flera) karaktärer vars arbete på olika sätt är att handla med Konstnärens, och ibland Kritikerns, verk. Det kan vara en redaktör som ska sälja tidningar, en manager som ska få bandet att tjäna pengar, en konsthandlare eller gallerist, en producent, en restaurangägare, eller någon annan som vill och behöver tjäna pengar på Konstnärens verk, och som behöver Kritikerns positiva recension för att göra det. Handlaren får inte rollen som

antagonist eller protagonist – dessa innehas av Konstnären och Kritikern – utan förekommer som en eller flera biroller. I skräckfilmerna är Handlarna de första som mördas.

### *Handlaren och Kapitalet – Längtan efter det ekonomiska och beroende av det kulturella*

I *The French Dispatch* (Anderson, 2020) upptäcker en fångslad konsthandlare (Handlaren) ett verk av en annan fånge (Konstnär) inne i fängelset, och fastnar för det. När Handlaren släpps fri kontaktar han genast de farbröder han driver ett galleri med och tillsammans ser de till att Konstnärens verk blir känt och populärt. De ber honom skapa fler verk så att de sen kan sälja dem. De samlar ihop press, kritiker och viktiga köpare och tar med sig allihop till fängelset, där alla fångslas (om ni ursäktar ordvitsen) av de enorma verken. Men så upptäcker Handlaren att verken är fresker som är en del av väggen. Han blir knäckt – hur ska han kunna sälja dem om de sitter fast i fängelseväggarna?

Handlaren har här ett öga för konst och för hur han ska tjäna pengar på den. Han uppskattar inte konsten enbart som konst i sig, utan som en möjlighet till ekonomisk inkomst. När han upptäcker att verken inte går att sälja förlorar de markant i värde för honom. Samtidigt vacklar Handlarens öga mer än Kritikerns. I exemplet ovan vågar han först inte lita på att Konstnärens abstrakta målning faktiskt är så bra som han tror, förrän han ser att Konstnären också är duktig på att måla figurativt. Konstnären väljer att måla abstrakt, trots att han är så duktig figurativt – detta måste betyda att han är ett geni, resonerar Handlaren.

Handlaren har inte många skrupler och porträtteras ständigt som sniken och lurig. I *Ratatouille* (Bird, 2007) försöker den avlidne kocken Gusteau (Konstnären) före detta souschef (Handlare) i smyg profitera på kommersiella produkter med Gusteau's namn på. I *Candyman* (Peele, 2021) festar och sen ligger galleristen (Handlaren) med galleriassistenten på gallerigolvet framför ett konstverk.

I *Velvet Buzzsaw* (Gilroy, 2019) förekommer flera Handlare i form av gallerister, konsthandlare och konstrådgivare. De är ute efter att hitta de hetaste verken som de sen kan sälja. De utnyttjar såväl Konstnären som Kritikern för att sälja och tjäna pengar på konst. En gallerist, visar det sig, hade anlitat Kritikerns Morfs ex-kille för att spionera på honom, så att hon kunde veta vems verk han skulle hylla i kommande recension, och hinna köpa dem innan

recensionen kom ut och sedan sälja dem dyrare efter recensionen. En konstrådgivare försöker få till samma avtal direkt med Morf, som blir kränkt av anklagelsen att han skulle göra något sådant. En tredje Handlare i samma film, en manlig gallerist, misstar en hög med skräp för konst när han besöker en konstnårs ateljé: ”This is remarkable” säger han, ”That’s not art”, replikerar konstnären. Hade Kritikern i samma film misstagit skräp för konst? Troligen inte, eftersom han porträtteras med ett genuint kunnande och konstkänsligt öga, medan Handlaren, sitt kulturella kapital till trots, främst är ute efter att lisma såväl Konstnärer, Kritiker som Publik. Att se är ett resultat av att veta, som Bourdieu (1984) menade. Att Handlaren här ser fel, innebär att hen inte de facto vet vad som är konst. Hen har alltså inte samma habitus som Kritikern, som hade vetat och därmed sett vad som var konst och inte.

I en annan scen i samma film har konstkritikern Morf precis kommit till konstmässan Art Basel. Han ställer sig och tittar på ett konstverk. En Handlare, som vi inte får veta namnet på, kommer fram och börjar diskutera verket med honom:

Handlare: The response is amazing, arguably the hit of the show.

Morf (med skeptisk min): Wolfson, Woman figure, four years ago.

Handlare: No, it’s new, vastly different themes.

Morf: It’s an iteration , no originality, no courage. My opinion.

Handlare: Well I absolutely respect the power of your point of view, but this encompasses on a global scale, it’s just such a sense of now and in your face which speaks to pop and cinema and economics. I mean you can feel the winds of the apocalypse. We have a four million dollar hold, a major buyer in Shanghai... Will you be running a review today?

Morf himlar med ögonen och går därifrån.

Handlaren visar här på ett visst kulturellt kapital när han kunnigt diskuterar verket med Kritikern, men samtalet tycks inte handla så mycket om verket i sig utan snarare vara ett sätt att sälja in verket hos Kritikern, så att Handlaren får en positiv recension att visa för köparen från Shanghai. Senare i filmen stöter de på varandra igen, och Handlaren är arg på Kritikern för att hans negativa recension gjorde att köparna drog sig ur och konstverket nu står och samlar damm. Det blir alltså tydligt att Handlaren hade rätt – han behövde den positiva recensionen för att sälja verket. Denna scen blir också ytterligare ett exempel på hur Kritikerns makt porträtteras, försäljningar och succé står och faller med den positiva eller

negativa recensionen. Handlaren säger det rakt ut, när han säger att han respekterar Kritikerns ”power of point of view”.

I *Seinfeld* (Cherones, David, Seinfeld, Charles 1994) blir komikern Jerry (Konstnären) arg när hans kompis tjej häcklat honom under föreställningen vilket fick honom att tappa tråden och i och med det få en negativ recension, vilket han är övertygad om är anledningen till att en föreställning i Miami ställts in. Här kan vi alltså se hur Kritikerns omdöme fått en Handlare (bokaren i Miami) att vackla och välja att ställa in, troligen på grund av rädsla för att inte sälja tillräckligt många biljetter.

Utifrån detta kan sägas att Handlaren porträtteras som en karaktär som utnyttjar det kulturella kapitalet hos Konstnären och Kritikern för att få ökat ekonomiskt kapital själv. Konstnären och Kritikern är de som för de intellektuella diskussionerna, medan Handlaren är den som diskuterar pengar, eller möjligen diskuterar Verket utifrån ett syfte att tjäna pengar på det.

I *Birdman* (Iñárritu 2014) är Handlaren något mer sympatisk, han är pjäsens producent och snarare knäckt över hur vårdslöst Konstnären spenderar pengar på nya skådespelare och annat han finner viktigt i stunden, när pengarna håller på att ta slut. Här försöker Handlaren se till pjäsens överlevnad, och framstår som den mer rationella mot Konstnärens irrationella spenderade.

### *När Handlaren sitter på makten*

I *Gilmore Girls* (Moore Palladino & Sherman-Palladino 2003) är det redaktören (Handlare) som först inte publicerar Rorys (Kritikerns) recensioner när de är för snälla, utan vill att de ska bli vassare, för att locka läsare. Samma sak för Homer Simpson när han är matkritiker. Här är en ny dynamik mellan Handlare och Kritiker. Plötsligt är det en Handlare som sitter på makten. Om inte Kritikern skriver så som Handlaren, i detta fall redaktören, vill, så kommer Kritikerns recension inte att publiceras. Sen ska sägas att det i dessa fall troligen också förekommer en Handlare som vill tjäna pengar direkt på Verket – intäkter till dansföreställningen, locka kunder till restaurangen och så vidare, sen lite mer traditionella vi sett i andra exempel, men att det också finns Handlare som ju ofrånkomligen är beroende av verket (inget verk = ingen recension att publicera) men samtidigt har makt över Kritikern som få andra Handlare har. Det kan också argumenteras att i detta fall blir Kritikerns hantverk,

kritiken, ett slags konstform som ska bedömas – som vi kunde se andra former av i kapitlet om Kritikern.

### *Handlarens habitus*

I *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) förekommer flera kvinnliga Handlare som gallerister, karriärlystna galleriassistenter eller konsthandlare. I övrigt är dock samtliga Handlare män och förutom i *Candyman* (Peele, 2021) så är de uteslutande vita, utan funktionsvariation.

Handlarens klädstil speglar i samtliga fall fältet hen befinner sig i – rockig som manager, kockutstyrsel om hen arbetar i kök, elegant och trendig om gallerist, uppknäppt skjorta och penna i bröstfickan om redaktör. Handlaren förekommer i samtliga fall som biroll, aldrig som protagonist eller antagonist. I och med detta får vi inte veta mycket om Handlarens bakgrund och boende. Vi kan dock konstatera att hen inte har samma habitus som Kritikern. Handlarens smak är svår att identifiera, eftersom hens huvudsyfte är att tjäna pengar på Verket. Vi vet därmed inte om hen förespråkar Verket och försöker höja dess plats i smakhierarkin för att hen tycker att Verket verkligen förtjänar det, eller för att ju högre plats Verket har i smakhierarkin, och ju mer originellt det anses, desto mer pengar finns att tjäna på Verkets exklusivitet. Bourdieu (1991) menade som sagt att sällsynthet är en viktig faktor när vi människor ska definiera vår egen smak. För Handlarens del blir detta tvetydigt: Om ett Verk anses sällsynt och originellt så kommer dess smakvärde öka, och det är mer sannolikt att det får en positiv recension av Kritikern. Ju mer exklusivt det anses, desto högre pris kan Handlaren dessutom sätta. Samtidigt så kan ju argumenteras att desto mer det finns av ett verk, desto mer kan Handlaren sälja. Troligen är det så att den faktiska mängden spelar mindre roll, det är snarare *upplevelsen* av sällsynthet och originalitet som räknas.

### Publiken och Verket

Publiken ligger utanför triaden (figur 1), samtidigt som den är integrerad i varje del. Konstnären skapar för Publiken, Kritikern skriver för den, och Handlaren vill sälja till den. Verket i sin tur är det *som* Konstnären skapar, Kritikern recenserar, och Handlaren vill sälja. Det kan röra sig om matlagning, bildkonst, musik, teater och så vidare.

Publiken förekommer aldrig som enskilda, komplexa individer, även om enskilda individer anas, utan som en massa människor som följer en gemensam opinion. Opinionsen kan röra sig om huruvida Konstnärens verk är bra eller dåligt (visar sig genom att Publiken klappar / buar / stannar / går), om Kritikerns omdöme är pålitligt (visar sig i reaktioner på recensionen eller tillströmningar till Konstverket / restaurangen / teatern etc. eller ökade försäljningssiffror) och så vidare. Publiken befinner sig delvis utanför det rådande fältet, samtidigt som det är den som de som befinner sig i fältet vill påverka. Eller snarare: Publiken befinner sig i fältet, men tar inte del i maktkamperna som pågår däri. Vem som vunnit maktkampen visar sig genom Publikens reaktion. Publiken kan sägas representera den allmänna åsikten, vilket här blir gravt förenklat – i verkligheten innehar ju en allmän åsikt långt fler nyanser och inre debatter än vad som syns här.

Samtliga tre typer mår om Publiken, även om den ibland också förminskas. Elitism visar sig hos framför allt Konstnärer och Kritiker. Publiken ses här som en grupp som ska ledas i en särskild riktning – Kritikern ska visa vad de ska tycka och Handlaren vad de ska köpa. Men när de tappar anseende i Publikens ögon tappar de också makt. Publikens anseende tilldelar det Bourdieu kallade för symbolisk makt i högre grad än Kritikern, eftersom Publiken är den enda aktören som kan ta ifrån även Kritikerns makt. Det kan i och med detta också argumenteras att Publiken är filmskaparens sätt att skildra fältet som sådant – Publikens reaktion visar vem av de tre i triaden som just nu har den symboliska makten. Kanske är Publiken fältet.

Samuelsson (2013: 157) skriver att "[k]ritiken är i princip alltid sekundär i förhållande till litteraturen". Litteraturen är här vårt Verk. Hon påtalar, precis som visats här, att kritikern utövar makt över närliggande diskurser (där hon använder Foucaults diskursanalys använder jag istället Bourdieus kapitalbegrepp) men att vad som är möjligt i kritiken är bara vad som är möjligt i Verket. Detta bekräftar vad som anas i det material som studerats: Även om filmerna och serieavsnitten inte handlar om Verket i sig, utan snarare om personerna kring det, så är Verket tillsammans med Publiken det som håller dem samman.



# Konsten som farlig – Gemensamt drag bortom triaden

I skräcksatiren *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) dödas människor i konstbranschen av konstverk. När protagonisten Morf, konstkritiker, upptäcker detta och försöker varna en gallerist han arbetar med, säger hon lugnt att ”All art is dangerous, Morf”. Denna trop har sen varit återkommande i samtliga verk som analyserats – antingen uttalanden om konstens farlighet, eller att farligheten visar sig på olika vis. Det kan yttra sig på framför på följande olika sätt:

1. att Kritikern utsätts för hot om våld eller faktiskt våld efter en elak recension, som i *Gilmore Girls* (Moore, Palladino & Sherman-Palladino 2003) där protagonisten Rory (Kritiker) får hot efter att ha skrivit en elak recension, eller *The Simpsons* (Reardon, Groening, Brooks, Simon 1999) där flera kockar (Konstnärer) planerar att mörda Homer (Kritikern) efter att han skrivit negativa och elaka recensioner om deras restauranger.
2. Det kan röra sig om Konstnären som tvivlar så på sitt skapande att hen vill skada sig själv, som i *The French Dispatch* (Anderson, 2020) där bildkonstnären sätter sig i elektriska stolen och ber en fångvaktare sätta på den för att han är, som han säger själv, en lidande konstnär, eller *Birdman* (Iñárritu 2014) där protagonisten, som lider av schizofreni, skjuter sig själv i huvudet i slutet av pjäsen som han satt upp.
3. Alternativt att Konstnären skadar sig själv, eller rentav dör, efter en negativ recension från Kritikern, som i *Ratatouille* (Bird & Pinkava 2007) där kocken Gusteau dör av hjärtesorg efter en negativ recension, eller *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019) där en konstnär kör in i ett träd efter att ha fått en sågning av filmens protagonist, kritikern Morf.
4. Eller en fjärde, mindre och främst förekommande i skräckfilmer: Handlaren mördas plågsamt direkt av konstverk eller via konstverk i såväl *Candyman* (Peele, 2021) som i *Velvet Buzzaw* (Gilroy, 2019).

Våldet, eller hotet om våld, hänger ihop med att personen förlorat, eller är rädd att förlora, kapital. I såväl alternativ ett som tre har Konstnären fråntagits symboliskt kapital av Kritikern, vilket leder till våldsamma reaktioner. I alternativ två tvivlar Konstnären på sitt eget kulturella eller kreativa kapital, att det är tillräckligt för hens skapande. De Handlare som brutalt mördas

av eller via konstverk kan ses som en karma-kommentar mot deras cynism kring konsten – att deras fokus inte är kulturellt kapital utan på att alstra ekonomiskt kapital av det kulturella kapitalet.

## Avslutande analys

Bourdieu (1991) menar att när man börjar titta på ett nytt fält så kommer man se att det i varje fält finns generella lagar som gäller just där. I varje fält finns en kamp mellan nykomlingen och den dominerande som vill bibehålla sitt monopol och utestänga konkurrensen. Ett fält definieras av vilka intressen som kampen kretsar kring. I de fält som analyserats här så hänger kapital och originalitet ihop. Ju mer originalitet, desto mer värde och symboliskt kapital.

Konstnären har, som skapande person, kulturellt kapital i Bourdieus mening, men den behöver bekräftas av Kritikern som kan sägas anses vara det kulturella kapitalets domare. I den konflikt som enligt Bourdieu (1991) förekommer inom samtliga fält, står Kritikern med klubban. Kritikern måste dock också passa sig, för om hens smak vacklar i Publikens ögon så kommer hen tappa trovärdighet och kulturellt kapital, och med det makt att påverka. Handlaren har i samtliga fall – oavsett om hens roll är kökschef, restaurangchef, gallerist, manager – en form av kulturellt kapital som kommer med yrket, vilket hen värdesätter, men det är tydligt i porträtteringen att hen främst är intresserad av att generera ekonomiskt kapital, och använda sig av Konstnären och Kritikern för att lyckas.

I serieavsnitten är triaden (se figur 1) Konstnär-Kritiker-Handlare (och Publik) inte alltid lika tydlig. Även om en Handlare förekommer i samtliga fall, kanske hen inte har en egen roll utan bara är någon som omtalas. Detta kan bero på att i en serie så är huvudkaraktärerna fastlagda redan, och tillfället då de befinner sig i en Konstnär-Kritiker-Handlare-situation är temporärt för bara just det avsnittet. I filmerna däremot är relationen Konstnär-Kritiker-Handlare filmens hela narrativ, där samtliga tre typer bidrar till handlingens framåtrörelse.

Vad gäller representation så förekommer kvinnor nästan uteslutande som flickvänner, ex-fruar, musor eller andra kärleksintressen. I filmerna om bildkonst arbetar de som galleriassistenter – inte gallerister, redaktörer eller andra mer framstående yrken. I andra verk är de studenter, eller så får vi inte veta vad de arbetar med, de är enbart med som

protagonistens nuvarande eller tidigare kärleksintresse. En majoritet av karaktärerna är i samtliga fall utom ett vita. Människor av färg förekommer men är starkt underrepresenterade och innehar inte heller de någon större roll. Undantaget är *Candyman* (Peele, 2021) där majoriteten av karaktärerna, inklusive huvudrollerna, är svarta. Även där dominerar dock männen, precis som i de andra filmerna.

I ett metaperspektiv kan diskuteras att materialet som analyserats i sin tur skapats av flera Konstnärer (regissörer, manusförfattare, skådespelare), Handlare (producenter) och sedan recenserats av Kritiker. Är sättet Konstnärer, Handlare och Kritiker porträtteras i dessa filmer en avspeglning på hur dessa Konstnärer, de som skapat Verken (filmerna i detta fall), tycker att deras fält och personerna i det ser ut? Konstnärerna har dessutom i samtliga fall porträtteras som en "man av folket" (för det är som sagt i nästan samtliga fall en man), medan Handlaren och Kritikern oftast porträtteras som distanserade från folket, upphöjda i en elit tack vare deras ekonomiska och kulturella kapital.

## Slutdiskussion och Vidare forskning

I denna studie har jag undersökt hur relationen mellan skapande människor så som konstnärer, kockar och musiker, och kritiker skildras i spelfilm och serier utefter följande frågeställningar:

1. Hur definieras relationen Konstnär – Kritiker?
2. Vilka andra aktörer förekommer, och hur påverkar de?
3. Hur skildras aktörernas olika former av kapital och makt?

Jag fann att det finns tre typer som förekommer i samtligt material, vilka jag har valt att kalla Konstnären, Kritikern och Handlaren. Någon form av de tre typerna i vad jag kallar triaden (figur 1), tillsammans med Publiken och Verket, förekommer i samtliga verk som analyserats. De kan förekomma på olika sätt – ibland i större roller, ibland i mindre, ibland synliga, ibland osynliga men omtalade. Det kan också konstateras att de tre oavbrutet påverkar varandra, och att Publiken finns ständigt närvarande och har stor betydelse för samtliga i triaden. Med hjälp av Bourdieus teorier om kapital, fält och babitus har jag utforskat hur dessa olika aktörer samverkar med varandra och deras maktrelationer sinsemellan.

Kritikern och Konstnären är de två typer som förekommer som protagonist eller antagonist. Handlaren är i samtliga fall en biroll. De tre typerna skildras som jag beskrivit ovan: Konstnären som känslig, bryr sig bara om Verket, och ytterst påverkbar för Kritikerns omdöme. Kritikern visar sig även hen som känslig, med en vass penna och stor integritet i sitt yrke. Handlaren skildras som sniken, inte helt ärlig, och framför allt ute efter att tjäna pengar på Konstnärens Verk, gärna med hjälp av en positiv recension från Kritikern. Verket och Publiken är i berättelsens periferi, men samtidigt de som allting egentligen kretsar kring. Kritikern anses ha ett stort kulturellt kapital och med det mycket makt över Konstnären, Handlaren och Publiken – Konstnärens framtid påverkas av Kritikerns recension, likaså Handlarens inkomst. Detta i sin tur beror på att Publiken kommer ta till sig av Kritikerns recension, och resultatet det får. Samtidigt finns andra Handlare – redaktörer exempelvis – som har makt över Kritikern.

Vi kan se att i amerikanskt producerade spelfilmer finns tydliga troper kring en skapande person och hur det ses på det som hen skapar: Antingen i sin egen rätt, ett kulturellt objekt, eller som något att profitera på. Filmskaparna går hårt åt de som vill tjäna pengar på det skapade, samtidigt som de närmast idoliserar Konstnären, hens skapandeprocess, lidande och faktiska verk. Detta romantiseras på olika vis.

Vi kan fråga oss hur väl denna bild stämmer överens med verkligheten. Förekommer de tre typerna även där? Samtliga yrken som skildras i filmerna och serierna är verkliga – komiker, kock, konstnär, restaurangägare, manager, producent, kritiker och så vidare. En restaurangägare behöver generera inkomst till sin restaurang, en gallerist behöver sälja konst, en kritiker skriver recensioner, en konstnär skapar. I diskussionerna om kritik mot kritikern, kan vi se att det faktiskt finns kritik mot recensenter för att de använder kritiken som en egen konstform i vasst språk, precis som förekommer i filmerna.

Vidare forskning bör undersöka spelfilmer som inte enbart skapats av amerikanska regissörer. Den kan även fokusera på dokumentärer och filmer som baserar sig på verkliga liv, istället för enbart fiktiva berättelser som varit fokus här. Förekommer samma tre typer där? Hur porträtteras de då? Möjligen är de mer komplexa när de baseras på verkliga personen, men där kan jag bara spekulera. Dessutom kan andra berättarformer undersökas, som böcker och teater. Vidare forskning hade också kunnat fokusera på hur nära verkligheten dessa stereotyper ligger, samt undersöka kritikerrollen närmare i en samtid där alla i Publiken kan

vara en form av kritiker genom att lämna recensioner på biofilmer, restauranger, konserter och annat på hemsidor.

I introduktionen frågade jag mig om en kritiker kan se ut som jag när jag introducerades till yrket – en ung kvinna i 25-årsåldern. Enligt de normer som skildras i materialet går det absolut bra att vara kvinna, men i äldre ålder, och alltid vit. Utbildningsgrad nämns inte, men kulturellt kapital är nödvändigt hur det än erhålls. Och gärna ett par glasögon.

# Källor, Material och Litteraturlista

## Media: Spelfilm

Anderson, W. (Regissör) (2020) *The French dispatch* [Film] Studio Babelsberg, Indian Paintbrush, American Empirical Pictures

Bird, B. (Regissör) & Pinkava, J. (medregissör) (2007) *Råttatouille* [Film] Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios

Crowe, C. (Regissör) (2000) *Almost Famous (Directors Cut)* [Film] Columbia Pictures, Dreamworks Pictures, Vinyl Films

Favreau, J. (Regissör) (2014) *Chef* [Film] Aldamisa Entertainment, Fairview Entertainment, Kilburn Media

Gilroy, D. (Regissör) (2019) *Velvet Buzzaw* [Film] Netflix

Iñárritu, A. (Regissör) (2014) *Birdman* [Film] New Regency Productions, M Productions, Grisbi Productions, Le, TSG Entertainment, Worldview Entertainment

Peele, J. (Regissör) (2021) *Candyman* [Film] Universal Pictures, BRON Studios, MGM

## Media: Serieavsnitt

Cherones, T. (Regissör) David, L., Seinfeld, J., Charles, L. (manusförfattare) (1994, 5 maj) *Seinfeld* (säsong 5, avsnitt 20: "The Fire") [Avsnitt i TV-serie] Shapiro/West Productions, Castle Rock Entertainment

Dietter, S. (Regissör) M., Brooks, J.L., Simon, S., Keeler, K. (Manusförfattare) (1995, 5 mars) *The Simpsons* (säsong 6, avsnitt 11: "A Star Is Burns") [Avsnitt i TV-serie] Gracie Films, 20th Century Fox Television

Moore, T. (Regissör), Palladino, D. & Sherman-Palladino, A (manusförfattare) (2003, 11 nov)

*Gilmore Girls* (säsong 4, avsnitt 8: "Die, Jerk") [Avsnitt i tv-serie] Dorothy Parker Drank, Here Productions, Hofflund/Polone, Warner Bros. Television

Reardon, J. (Regissör) Groening, M., Brooks, J.L., Simon, S (Manusförfattare) (1999, 24 okt) *The Simpsons* (säsong 11, avsnitt 3: "Guess who's coming to criticize dinner?") [Avsnitt i TV-serie] Gracie Films, 20th Century Fox Television

## Tryckta källor

Ahlander, Jonna (2017) *Stereotyper, traditioner och den normbärande aktören i Lassemajas detektivbyrå: En studie om genuskonstruktioner och maktdimensioner i 2015 års bästsäljande barnlitteratur, Fångelsemysteriet*. Linnéuniversitetet, Fakulteten för konst och humaniora (FKH), Institutionen för musik och bild (MB)

Bengtsson, Alexander (2014) *Filmers visualisering av stereotyper: Islam ur ett västerländskt perspektiv* Linnéuniversitetet, Fakulteten för konst och humaniora (FKH), Institutionen för kulturvetenskaper (KV).

Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction – A Social Critique of the Judgement of Taste* Routledge

Bourdieu, Pierre (1991) *Kultur och Kritik I* översättning av Johan Stierna. Göteborg: Bokförlaget Daidalos

Conrad, Emelie *Melankoli, ångest och smärta hos två modernistiska konstnärer: En undersökning av hur Nils Dardels och Frida Kahlos sinnesstämningar påverkade deras konst*. (2019). <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-430422> (Hämtad 2023-01-13)

Ericsson, K. (2015) *Konst Kräver Offer: En analys av Nathalia Edenmonts konstnärskap i ljuset av Pierre Bourdieus kulturteori* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kau:diva-36458> (Hämtad 2023-01-13)

Larsson, Cissela, and William Aleman. *Artister mår bra av att må dåligt... eller? En empirisk studie av hur sambandet mellan psykisk ohälsa och konstnärskap skildras i dokumentären*

Avicii: *True Stories*. (2019) Lunds Universitet <http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/8978648> [Hämtad 2023-01-13]

Lerner, Jamie (2022) *The Bewildering True Story Behind the New Musical and Cult Classic 'Almost Famous'* Distractify <https://www.distractify.com/p/is-almost-famous-based-on-a-true-story> (Hämtad 2022-12-07)

Ljunggren, Torsten Ljunggrens (1952), *Lorenzo Hammarsköld som kritiker: med särskild hänsyn till hans förhållande till Tegnér* Doktorsavhandling, Stockholms högskola

Lundell, K., & Lyrén, C. (2013). *Bibliotekarier i Film: en analytisk studie om stereotyper* University of Borås <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hb:diva-17051> (Hämtad 2022-01-13)

Morikawa, Hannah (2017) *What you need to know about representation in film*. <https://inkspire.org/post/what-you-need-to-know-about-representation-in-film/-Knh1X0CTuehYz-0gkDS> (Hämtad 2022-01-20)

Månsdotter, Sofia. (2015). *Fint och fult i film: En studie av finkulturell och populärkulturell diskurs i svenska filmrecensioner* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lnu:diva-39364> (Hämtad 2023-01-20)

Nilsson, N. (2016). *Stereotyper och Yrkesroller: En undersökning om igenkänning via yrkesrelaterade attribut* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:his:diva-12457> (Hämtad 2022-01-13)

Pettersson, Helena Wolanik Boström, Katarzyna & Öhlander, Magnus ”Kapital, habitus och fält” i Gunnarsson Payne, Jenny & Öhlander, Magnus (red.) (2017) *Tillämpad kulturteori* (Upplaga 1). Lund: Studentlitteratur.

Ryan, Michael & Lenos, Melissa (2020) *An Introduction to Film Analysis – Technique and Meaning in Narrative Film, 2<sup>nd</sup> Edition* London/New York/Oxford/New Dehli/Sydney: Bloomsbury Academic



Samuelsson, Lina (2013) *Kritikens ordning: svenska bokrecensioner 1906, 1956, 2006*  
(2013) *Kritikens nya ordning: mixade metoder i studiet av svensk litteraturkritik under ett och ett halvt sekel*. Doktorsavhandling, Göteborgs Universitet

Skriftserien Kairos (2007) *Konst, makt och politik* Raster förlag

Sverrisson Ahrne "Visuell metodik" i, Göran & Svensson, Peter (red.) (2016) *Handbok i kvalitativa metoder* Stockholm: Repro

Söntgen, Beata & Voss, Julia (red.) (2022) *Why Art Criticism? A Reader* Hatje Cantz

Wigertoft, Madeleine. (2013). *Kvalitet och jämställdhet: En undersökning av kvalitetsbegreppets definition och dess relation till jämställdhet mellan könen inom bildkonsten* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kau:diva-27785> (Hämtad 2023-01-13)

Österberg, Amanda. (2014). *Vem får ställa ut på den samtida konstscenen? Betydelsen av kön: En studie av jämställdhetsarbete inom utställningsproduktion* <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-26795> (Hämtad 2023-01-13)

## Hemsidor

Nationalencyklopedin, uppslagsverket: "Stereotyp"  
<https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/stereotyp> (Hämtad 2023-01-13)

Nationalencyklopedin, uppslagsverket: "Representation"  
<https://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/representation> (Hämtad 2023-01-20)