

Hyllningskultur: De samarbetande kvinnornas strategi

En sociologisk studie om hur hyllningskultur tar sig uttryck
bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier

Av: Hedda Tingskog

Handledare: Alexandra Bogren
Södertörns högskola | Institutionen för samhällsvetenskaper
Kandidatuppsats 15 hp
Sociologi | Hötterminen 2018



Abstract

Det här är en uppsats som sökt svaret på frågorna: Vad är hyllningskultur och hur tar den sig uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier idag? Hur kan hyllningskultur förstås ur ett sociologiskt perspektiv?

Sammanlagt har material från 119 Instagraminlägg tillhörande 46 personer samlats in via snöbollsurval och bearbetats med hjälp av framinganalys. Detta har möjliggjort för en analys av hur hyllningskultur framställts.

Med vetenskapliga begrepp som inkludering, homosocialitet, kapital och ryktesbaserat samarbete har hyllningskultur beskrivits till att innefatta framställningen av huvudpersonens process, framställningen av upphovspersonens position, relationen dem samt andra konstnärer emellan samt det samhälleliga projektet som konsten är en del av. Tillsammans har de beskrivit det sociala fenomenet *hyllningskultur*.

Hyllningskultur är ett samarbete för att uppvärdera ens egna erfarenheter och ställa om maktförhållandet mellan den egna verksamheten och mainstream. Det är en förhandling med kapital för synlighet, makt och resurser. Hyllningskultur är de samarbetande kvinnornas strategi – en tydlig protest mot den ensamme mannens geni.

Nyckelord: *Hyllningskultur, scenkonst, sociala medier, framinganalys, inkludering, homosocialitet, kulturellt kapital, ryktesbaserat samarbete*

This study aims to answer the questions: What is culture of tribute and how is it expressed amongst female performance artists in social media today? How can culture of tribute be understood in sociological terms?

A total of 119 Instagram posts from 46 creators have been analysed. The posts were collected by chain sampling and processed by framing analysis, to visualize how culture of tribute has been portrayed.

This study applies theories of inclusion, homosociality, capital and reputation-based cooperation and describes culture of tribute as the framing of the chief character's process, the framing of the consignor's position, the framing of the relationship between them and the political and social project of which the art is part of. Together, these describe the social phenomenon 'culture of tribute'.

The results show culture of tribute as a cooperation aiming to upgrade own experiences and challenge the relationship between the own artistic work and mainstream, culture of tribute is a negotiation of capital with social visibility, power and control over resources as a goal. It is the strategy of cooperating women and a protest against the notion of the autonomous male genius.

Keywords: *Culture of tribute, performance art, social media, framing analysis, inclusion, homosociality, cultural capital, reputation-based cooperation*

Populärvetenskaplig sammanfattning

Scenkonst är en bransch som, liksom många andra konstnärliga yrken, präglas av konkurrens, bristande resurser och nyliberala idéer om framgång och ensamhet. Samtidigt konkurrerar kvinnor och andra marginaliserade ofta med varandra, då antalet platser är begränsade och någons framgång ofta är på en annans bekostnad.

Detta till trots finns aktörer som samarbetar, lyfter fram och hyllar andra. Ur detta har denna studie tagit avstamp, och besvarat frågorna:

- Vad är hyllningskultur och hur tar den sig uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier idag?
- Hur kan hyllningskultur förstås ur ett sociologiskt perspektiv?

Genom Instagraminlägg har kvinnliga scenkonstnärer studerats, samt hur de hyllar och lyfter fram varandra och andra. Sammanlagt har 119 inlägg från 46 konton analyserats. Med hjälp av metoder för att syna hur framställningen ser ut, och inte bara vad som gestaltas, har materialet bearbetats. Som resultat presenterar studien hyllningskultur som ett samarbete för att uppvärdera de egna erfarenheterna och ställa om maktförhållandet mellan den egna verksamheten och det som anses mainstream. Hyllningskultur är en förhandling med kapital för synlighet, makt och resurser. Det är de samarbetande kvinnornas strategi – en tydlig protest mot den ensamme mannens geni.

En hyllning

INSISTER SPACE är en koreografisk plattform och ideell förening för kvinnor och icke-binära scenkonstnärer. Organisationen fungerar som stödjande plattform samtidigt som den ifrågasätter villkoren för konstnärligt arbete och artisteri. De verkar för ett samverkande och engagerat dansfält, i kontrast till en alltmer individualiserad bransch.

Tack för det viktiga initiativ ni utgör och den inspiration er verksamhet bidragit med inför denna uppsats.

Innehåll

1. Inledning	8
1.1 Bakgrund	8
1.2 Syfte och frågeställningar	10
1.3 Disposition	10
2. Tidigare forskning	11
2.1 Forskningsläget	11
2.2 Sammanfattning	14
3. Teoretiska utgångspunkter	16
3.1 Inkludering	16
3.2 Homosocialitet	17
3.3 Kapital	19
3.4 Ryktesbaserat samarbete	20
3.5 Sammanfattning	21
4. Metod	22
4.1 Urvalsmetod	22
4.2 Analysmetod	23
4.3 Tillvägagångssätt	24
4.4 Metodologisk diskussion	25
4.5 Etiska överväganden	26
5. Resultat och analys	28
5.1 Huvudpersonens prestation och process	29
5.1.1 Omdefiniering från grunden	29
5.1.3 Händelser i fokus	32
5.2 Informationsspridning och recensering	33
5.2.1 Förhandling med kapital	33
5.2.2 Samarbete	35
5.3 Omförhandling av centralt och perifert	36
5.3.1 Inkludering och social synlighet	37
5.4 Relativisering och konkurrens	37
5.4.1 Elitism och hierarkier	38
5.4.2 Upphovspersonens makt	40
5.5 Långsiktiga intressen och politiska mål	40
5.5.1 Gemensam underordning	41
5.5.2 Egna ställningstaganden	43
5.6 Sammanfattning	43

6. Diskussion	45
6.1 Slutsatser	45
6.2 Bidrag till forskningsfältet	46
6.3 Metoddiskussion	48
6.4 Vidare forskning	49
7. Referenser	50
8. Bilagor	53
Bilaga 1. Urvalskriterier	53
Bilaga 2. Rammatris	53
Bilaga 3. Kodschema	54
Bilaga 4. Urvalsram	55

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Politiska teman i konsten och konstnärers aktivism har förändrats över tid, och hade sin storhetstid på 70-talet. Årtiondena som följde kännetecknades istället av individualistisk konst och kultur som saknade politisk prägel. Under 2000-talet syns politiken åter i konsten; gränsen mellan aktivism och konst debatteras och det dokumentära har beblandats med det fiktiva, särskilt inom scenkonsten (Jansson 2014).

Med 70-talets kulturpolitiska reformer växte den fria scenkonsten, eller den frilansande kulturen producerad utanför de etablerade scenerna, markant. Antalet konstnärer fördubblades mellan 1975-1990 och andelen kvinnor inom scenkonst och bland formgivare ökade med 87 procent. Reformerna stärkte också den politiska styrningen av konsten (Svenson 2007:13).

I Sverige finansieras scenkonst i hög utsträckning av statliga och kommunala bidrag. Beviljandegraden, det vill säga den andel av sökta medel som faktiskt beviljas, påverkas av hur etablerade konstnärerna är. Strategier mindre aktörer tar till för att få ekonomin att gå runt är exempelvis färre och kortare anställningar, icke-kollektivavtalsenliga arvoden till upphovsrättslig personal samt besparingar på marknadsföring (Seth 2015:23). Exempelvis utgör den scenkonst som produceras utanför de etablerade grupperna runt 20 procent av all teater samtidigt som de får sex procent av bidragsanslagen (ibid: sammanfattning).

Kulturvärlden präglas av bristande resurser, politisk styrning och premiering av redan etablerade konstnärer (Svenson 2007). Samtidigt är fältet inte befriat från övriga samhällsstrukturer som skapar hierarkier vilka snedfördelar makt, resurser och utrymme. Av detta följer en intressant diskussion om samverkan och konkurrens:

En kvinna som vill bli framgångsrik inom sitt område, vilket detta än är, får räkna med att vara ensam och att riskera tjuvnytt från avundsjuka väninnor. Det kan tyckas bittert och det är det också, men jag tar det inte personligt. I ett patriarkalt bygge som vårt, vet alla kvinnor att det bara kommer att finnas ett litet antal platser för oss att vistas på och då gäller det att hålla sig framme (Lindberg de Geer 2016).

I många sammanhang råder konflikt mellan grupper som marginaliseras på arbetsmarknaden, så även mellan kvinnor. Då utrymmet och antalet platser tilldelade dessa är begränsade, blir

någons framgång på en annans bekostnad (Utter 2010). Konkurrensen är allmänt känd, och det samtalas om att kvinnor bara borde bli bättre på att supporta varandra:

Systrar – tills framgången skiljer oss åt.

Är det en seglivad myt – eller avundas och motarbetar kvinnor varandra i yrkeslivet?

– Tyvärr gör vi ofta det. Vi kräver jämlikhet på ett sätt som blir dåligt ibland, säger psykologen och författaren Marta Cullberg Weston (Utter 2010).

Parallellt med detta råder idealet om den ensamme mannens geni. "Västerländsk konsthistoria är grundad på en kulturellt konstruerad uppfattning av det manliga geniet." Så säger bland andra konstvetaren Ellen Oredsson. Den här romantiska och förlegade bilden av det manliga geniet har exempelvis lett till att avlidna författares skrivbord ställs ut på museer (P1 2014).

Samtidigt som individualistiska strukturer produceras av de prekära socioekonomiska förhållanden som råder inom konstvärlden, som också den är en del av vår kapitalistiska historia och samtid, finns kvinnliga nätverk och organisationer som bryter mönstren. Formella och informella samarbeten som trots samhällets och branschens internaliserade konkurrens och bristande resurser lyfter fram andra, backar och supportar varandra, bjuder in och upp gäster och delar med sig av sitt utrymme, sin plattform och sitt kapital. Intresset för studien och forskningsfältet har vuxit fram ur dessa mönster. Vad är detta beteende ett exempel på, och hur kan det beskrivas i sociologiska termer?

Den här studien introducerar begreppet "hyllningskultur" i fältet utefter de identifierade mönster som beskrivits ovan. Med hjälp av etablerade teoretiska begrepp vill du utveckla en beskrivning av hyllningskultur och förstå vad det är.

1.2 Syfte och frågeställningar

Studien avser föreslå en beskrivning av begreppet *hyllningskultur*, och hur det kan förklaras och förstås ur ett sociologiskt perspektiv. Särskilt intressant är fenomenet i relation till rådande förutsättningar och ideal inom branschen. Således utgår analysen från begrepp som social synlighet, konkurrens, samarbete samt framgång i fokus.

Studien avgränsas till att undersöka hyllningskultur bland kulturarbetande kvinnor genom sociala medier – en arena där nätverk, synlighet och presentation blir relevant. För att ytterligare definiera det empiriska underlaget begränsas kulturarbetare till specifikt scenkonstnärer.

Studien har således som syfte att undersöka hur hyllningskultur skulle kunna förklaras och förstås ur en sociologisk kontext. Utifrån detta är följande frågeställningar av intresse och relevans:

- Vad är hyllningskultur och hur tar den sig uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier idag?
- Hur kan hyllningskultur förstås ur ett sociologiskt perspektiv?

1.3 Disposition

Uppsatsen har hittills närmast sig en aktuell beskrivning av hur konstbranschen ser ut och under vilka villkor kvinnliga scenkonstnärer verkar. Vidare presenteras en forskningsöversikt kring de fragment som hyllningskulturen antas bestå av; tidigare studier används för att sätta beskrivningen av och beteenden ur hyllningskultur i en vetenskaplig kontext och terminologi. Därefter följer ett avsnitt om studiens teoretiska ramverk, det vill säga de begrepp som senare kommer att användas för att förklara och förstå hyllningskulturen ur en sociologisk kontext. Kapitlet därefter presenterar studiens och uppsatsens metodologiska uppbyggnad, och kapitel 5 presenterar studiens empiriska resultat, tolkningarna av dem samt analys av dem utifrån de sociologiska begreppen. Avslutningsvis sammanfattas resultat och slutsatser, och vidare forskning samt metodologiska begränsningar diskuteras. Därefter följer litteraturlista och bilagor.

2. Tidigare forskning

Begreppet "hyllningskultur" har inte lanserats inom varken sociologi eller något annat vetenskapligt fält. Istället har olika teoretiska och empiriska byggstenar av fenomenet använts. I detta avsnitt sammanfattas forskningsläget, alltså vad som redan är känt på området. Avsnittet redogör för åtta tidigare studier som i olika utsträckning angriper forskningsfältet. Dessa behandlar feministisk konst och arbete, femininitet och motstånd, aktörskap och identitet, plattformar och sociala medier, sociala rörelser och mobilisering samt distribution. Den presenterade tidigare forskningen bidrar därför med en bild av hur olika delar av det sociala fenomenet *hyllningskultur bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier* kan närmas och hur det, i andra sammanhang, har förhållit sig till olika vetenskapliga teorier och akademisk operationalisering. Tillsammans bidrar det underlag som här redogörs för med begreppsdefinitioner, sammanhang, relevans, riktighet och trovärdighet för studien.

Den tidigare forskningen utgörs av en översiktshistorik – författad av Tiina Rosenberg (2012), professor i genusvetenskap – Mary Celeste Kearneys, professor i medievetenskap, vetenskapliga artikel *Sparkle: luminosity and post-girl power media* (2015) – Jenny Gunnarsson Paynes (2006) avhandling i etnologi – antologin *A Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites* (2010) redigerad av Zizi Papacharissi – en sammanställning skriven av David S. Meyer om politisk möjlighetsteori i sociala rörelser – Amy Wendlings bok *Karl Marx on Technology and Alienation* (2009) samt artiklarna *Instagram Unfiltered: Exploring Associations of Body Image Satisfaction, Instagram #Selfie Posting, and Negative Romantic Relationship Outcomes* och *She's a Rebel: The History of Women in Rock & Roll*.

2.1 Forskningsläget

Feministisk scenkonst erkänner den manliga normen och försöker frigöra sig ifrån den. Rosenberg (2012:28) menar att den konstnärliga produkten och processen alltid varit starkt sammanvävd med konstnären, historiskt sett alltså en man, och maskulinitet. Feministisk konst i Rosenbergs definition "undersöker rådande ideologier, diskurser och nät av kunskap och makt som omger vardagen omkring människor" (ibid). Därför, menar Rosenberg, är konsten inte autonom utan ett medel för att se och bearbeta omvärlden. Amy Wendling

(2009:61-62) diskuterar hur synen på arbete förändrats över tid, från en ontologisk ansats där arbete ses som mänsklig aktivitet, till kapitalistisk föreställning och social konstruktion där arbete innebär lönearbete. I den första beskrivningen menar Wendling att konst kan ses som arbete. Filosofen Elizabeth Grosz (1995:12-18 i Rosenberg 2012:37) menar att den ska möta följande kriterier: ifrågasätta sina egna patriarkala förutsättningar, innefatta ett feministiskt ställningstagande oavsett uttryck och öppna upp för nya diskursiva rum. Hon framhåller att konstnären själv inte behöver vara feminist. Utifrån dessa beskrivningar ligger tyngdpunkten i feministisk konst på den konstnärliga processen – på praktik framför produkt.

En annan del av feministisk kultur är användandet av femininitet som politisk motståndskraft. Kulturteoretikern Angela McRobbie (2009 i Kearney 2015:265) kritiserar postfeminism och nyliberalism för att ta feministiska prestationer för givet samt förkasta feminism som en samhällskritik och social rörelse. Med hänsyn till främst vita yngre kvinnor, hävdar postfeministisk diskurs att jämställdhet råder och att feminism därför inte längre behövs. Detta bevisar enligt McRobbie nyliberalism då strukturella problem förnekas; kvinnors problem är deras egna och kan och ska lösas via marknadsstyrda val – hennes värde definieras av hennes självständighet (ibid). Kearney (2015:270) hävdar utifrån detta att femininitet och kvinnlighet är en potentiell motståndskraft och en betydande byggsten i feministisk kultur.

Aktörskap och identitet är centralt i diskussionen om feministisk konst. Som exempel står feministiska fanzines – eller "fan magazines", som enligt Jenny Gunnarsson Payne (2006:51) präglas de av tydlig "do it yourself"-anda. De är ett motstånd mot konsumtionssamhällets kommersialism och professionalism. Det innefattar ett arbete med att just skapa separatistiska rum som motsätter sig rådande samhällsströmningar. Sedan 70-talet är separatistiska rum en drivande princip inom den feministiska musikproduktionen. Föranleder gör faktumet att den kvinnliga produktionen uteslutits från mainstream. De egna rummen har inneburit att upprätta nya regler och ideal för (inom musikbranschen) musik- och textskrivande, organisering samt framträdanden (Bayton 1993:179). Gunnarsson Payne (2006:49-50) kallar rummen för "feministiska communitas" och menar att de bildas via dikotomin mellan dem och dess konstitutiva utsida. Dessa dikotomier är kommersialism – icke-kommersialism, passiv konsumtion – aktiv produktion, konkurrens – samarbete, professionalism – icke-professionalism, sexism – ickesexism, beroende – oberoende, centralisering – decentralisering, elitism – icke-elitism samt ojämlikhet – jämlikhet. Det räcker således inte att

hitta nya uttryck, utan produktionen och konsumtionen behöver omformas från grunden för att på riktigt frigöra sig från det patriarkala och kapitalistiska. Alltså skapar de kvinnliga konstnärerna en ny kultur; en ny uppsättning sociala normer (Gunnarsson Payne 2006:51; Rosenberg 2012:34). Samtidigt betonas här hur processen inkluderas i såväl konstnärens identitet som produkt.

Därtill är feministisk konst beroende av publikens ideologiska självförståelse och således inget som är konstant över tid eller rum. Vad som är feministisk konst är således en fråga om kontext (Rosenberg 2012:29). Att framställning är relationellt och beroende av publiken fastslår även Andrew L. Mendelson och Zizi Papacharissi i antologin *A Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites* (2010:251). Här beskriver forskarna hur sociala medier tillåter användaren att presentera sig och sin person via publikkontakt, innefattande de så kallade performativa elementen – såsom smak, tillhörighet och personlighet. Den presenterade studien har undersökt hur bilder i sociala medienätverk använts av universitetsstudenter i USA för visuell självpresentation. Papacharissi anser i antologins sammanfattning att den process som självpresentationen innebär i sociala nätverk är komplex på grund av bredden och variationen inom publiken samt spänningen mellan privat och publikt. Därför, menar hon, behövs aktion i mindre men parallella presentationer i olika kontexter för att självpresentationen ska förstås av en så bred publik som möjligt. Genom presentation i olika sfärer – medierade och fysiska – suddas gränserna mellan det privata och publika ut (ibid:307). Ridgway och Clayton (2016:5-6) har i sin kvantitativa studie visat hur en ökad publicering av selfies, det vill säga ökad självpresentation, stärker nöjdheten med den egna kroppen. Användningen ledde dock även till så kallad ökad Instagramrelaterad konflikt, såsom avundsjuka (vilken i sin tur ledde till negativa effekter på användarnas romantiska relationer, såsom uppbrott och skilsmässa) (ibid). De diskuterar även hur publicering av selfies och användande av Instagram har påverkat beteenden och personlighetsdrag, och att narcissism, psykopati och förolämpningar är associerade till ökad användning av sociala nätverk (ibid:3). Digital självpresentation är alltså en process, eller cykel, där individens identitet presenteras, jämförs, justeras och försvaras gentemot sociala, kulturella, ekonomiska och politiska värden (Papacharissi 2011:304). Sociala medienätverk erbjuder således en arena för presentation av identitet, vilken är beroende av kontext och publik, samtidigt som den påverkar publiken och relationen dem emellan.

Relationerna och den politiska agendan kan vidare abstraheras till sociala rörelser. Sammanhanget har en stark betydelse för utformandet av sociala rörelser, och utmaningen för forskare är att definiera vilka och hur faktorer från den yttre världen påverkar dem. En sådan är – den breda – definitionen "konsekventa men inte nödvändigtvis formella eller permanenta dimensioner av den politiska kampen som uppmuntrar människor att engagera sig" (Meyer 2004:134) (min övers.). Allmänt råder inriktningen att detta, det vill säga politisk möjlighetsteori, baseras på kostnader, möjligheter och sannolika utfall av kollektiva åtgärder. Centralt i forskning om möjlighetsteori är inte att pröva teorierna, utan att finna förklaringsmodeller till enskilda fall och utveckla en förståelse för olika faktorer som påverkar sociala rörelser. Faktorer ersätts inte, utan adderas till förklaringsmodellerna. Därför argumenterar Meyer (ibid:134-135) även för att först finna möjligheter till politiskt förändring, snarare än att söka mobilisering, för att därefter finna politiska aktörer som faktiskt mobiliserar. Så går det även att identifiera "missad opportunities" när aktivister skulle kunna mobilisera sig för större framgång och vilken strategi som är fruktsam när (ibid:135).

Tiina Rosenberg, som författat översiktshistoriken om den svenska scenkonsten, beskriver hur performancekonst under 2000-talet kommit att kallas "live art" på grund av aktuell mediekultur, där just liveframträdanden och konsumtion av konst i realtid och på distans blivit viktigt och vanligt. Genom dokumentation av konstframträdanden, via inspelningar och fotografier, har konstformen blivit ett empiriskt forskningsfält (Rosenberg 2012:30-31). Detta diskuterar även Gunnarsson Payne (2006:60) och definierar en systerskaplig distribution, det vill säga marknadsföring av varandras och andras produkter, och fastslår att just internet spelat en viktig roll för det. Avgörande för denna solidariska praktik är inte gemensamma mål, utan ett gemensamt "*systerskapande*" (kursivering i original). Aktörerna tipsar, recenserar, erbjuder gratisannonser och sprider varandras alster (ibid:61).

2.2 Sammanfattning

Den tidigare forskning som presenterats beskriver feministisk konst utifrån olika forskare och studier; det sätter fokus på produktion och process, innefattar politiska ambitioner och använder femininitet som verktyg. Samtidigt är den feministiska identiteten och aktörskapet en viktig del. Genom att skapa separatistiska rum och sätta alternativa normer och ideal stärks gemenskapen aktörerna emellan. Vidare är dokumentation och presentation av identitet och produktion via sociala medier en vital del av den feministiska konsten. Internet möjliggör för

visuell självpresentation vilken är beroende av publikrelationen och den kontext publicering sker inom. Detta återkommer i sociala rörelser och mobilisering av politiska aktörer till nätverk; mobilisering möjliggör för politisk förändring. Avslutningsvis beskriver tidigare forskning hur alternativ distribution av andras alster stärker nätverken och verkställer de alternativa ideal som definierar den feministiska konsten.

Det tidigare studier däremot saknar, är en analys av vad denna produktion, presentation, gemenskap, marknadsföring, identitet och distribution innebär tillsammans. De tar upp fan-magasin, performancekonst och sociala medier som arenor för ett socialt beteende bland kvinnliga och feministiska aktörer och föreslår definitioner av just feministisk konst, feministisk prestation och systerskapande. I min studie tar jag avstamp i detta, men tar det vidare genom att sätta det 1) i en gemensam och sociologisk kontext, 2) i relation till praktikan hos kvinnliga scenkonstnärer i Sverige samt 3) utifrån förföreställningen om hyllningskultur som alternativt medel för framgång och synlighet.

3. Teoretiska utgångspunkter

Med utgångspunkt i syfte och tidigare forskning är ett antal teoretiska begrepp centrala för att besvara studiens frågeställningar. Teorierna har valts utifrån tidigare forskning och relevansen för dem bekräftats av empirin genom studiens abduktiva ansats. Sammantaget kan sägas att de teoretiska utgångspunkterna berör social gemenskap, sociala kategorier, social synlighet och konkurrens. Dessa är inkludering, homosocialitet, kapital samt ryktesbaserat samarbete, och har utifrån forskningsproblemet och med avstamp i tidigare forskning påvisats vara av betydelse för att beskriva det sociala fenomenet hyllningskultur utifrån ett sociologisk perspektiv. De två första vetenskapliga begreppen används för att beskriva samverkan mellan aktörerna: de diskuterar hur makt och sociala förutsättningar ligger till grund för samarbete och konkurrens. De två senare begreppen synliggör istället hur denna samverkan ser ut och vilka resurser aktörerna har att förhandla med i den sociala miljön. Tillsammans möjliggör de för en diskussion kring hyllningskulturens uttryck i sociala medier.

3.1 Inkludering

Då intresset för studiens genomförande bottnar i hur just kvinnliga scenkonstnärer hyllar och ger utrymme åt varandra i en konkurrensstark och individualistisk bransch med begränsade resurser föreligger en maktkritik – aktörerna förhåller sig till och utmanar rådande normer för såväl produktion som process för att skapa nya ideal. Inkludering används i den här studien och härleds utifrån intersektionalitetsbegreppets definitioner. Teorin tar hänsyn till såväl formella som informella maktordningar samt synliggör deras samverkan och förstärkningar av varandra; att ojämlikhetsarrangemanget utgör hierarkiska strukturer vilka bottnar i orättvisa maktrelationer olika sociala grupper emellan (Ritzer & Stepnisky 2014:383). Således bidrar intersektionalitet med begrepp och förklaringar för att förstå makt samt hur handlingsutrymmet (sned)fördelas på ett strukturellt plan i samhället. Fokus ligger således på de system som skapar dessa ordningar (Molina 2006:36).

Intersektionalitet innebär ett erkännande av de intima relationerna mellan klass, kön och ras – men senare även fler strukturer – samt dess inverkan på maktfördelning och diskriminering (Molina 2006:33). Tillkommit till analysen har frågor om etnicitet, funktionalitet, ålder, sexualitet och religiös åskådning. Samtliga kategorier är socialt

konstruerade (ibid:34; Ritzer & Stepnisky 2014:383). Dessa möjliggör för och förstärker varandra, samt upprätthålls genom social handling (Molina 2006:35). Alltså skapas och omskapas sociala relationer på ett inriktat och förhandsgivet vis utifrån maktdimensionerna (ibid:36).

Intersektionalitet medför det inkluderingsprojekt som syftar till att föra in, stärka och ge företräde åt marginaliserade röster, vilket för dem från periferin till centrum. På så vis värdesätts kunskapen och erfarenheterna som ansamlats av den förtryckta gruppen. Teorin om intersektionalitet fastslår nämligen ett behov att "bära vittne, protestera och försöka skapa förändring inom den kontext som den förtryckta gruppen utgör". Samtidigt står rättvisa i centrum (Ritzer & Stepnisky 2014:385).

Identiteter och kategorier skapas i arbetet att synliggöra resurser och möjligheter på makronivå. I den här studien ligger intersektionalitetsteorin som bakomliggande förgivettagande kring hur sociala grupper förhåller sig till varandra samt hur resurser, makt och utrymme snedfördelas i förhållande till dessa. Vidare används begreppet inkludering för att sätta fokus på kategorier som kvinnlighet och feminism, vilket definierar "det andra", som kontrast till mainstream och centrum, det manliga och normativa, samt de erfarenheter som detta medför. På så vis anser studien med hjälp av inkluderingsbegreppet sätta enskilda uttalanden, symboler och framställningar i en social kontext och bidra med förståelse för hur det påverkar människor och fältet på en strukturell nivå.

3.2 Homosocialitet

Lipman-Blumen (1976:16) använde redan år 1976 begreppet och definierade det som "the seeking, enjoyment, and/or preference for the company of the same sex" (ibid), utan att nödvändigtvis innefatta någon erotisk samhörighet gruppledammarna emellan. Med hjälp av homosocialitet synliggörs mäns omskapande dominans på maktpositioner, men begreppet används även för att förklara relationerna män emellan samt könsordningen mellan män och kvinnor (Holgersson 2006:25; Lipman-Blumen 1976:16). Processen startar tidigt, redan under barndomen, och samtliga sociala institutioner i samhället uppmuntrar och förstärker beteendet (Lipman-Blumen 1976:16).

Homosocialitet innebär inkludering och exkludering av människor. Drivkraften bakom homosocialitet är konkurrensen om makt, resurser och positioner (Holgersson 2006:26).

Historiskt så har män haft total och exklusiv tillgång till makt via politiska, ekonomiska, karriärs- och utbildningsmässiga, ekonomiska, juridiska samt sociala resurser (Lipman-Blumen 1976:16). Eftersom män dominerar på maktpositioner identifierar sig män genom manlighet och i relation till andra män. Av samma anledning uppvisar kvinnor snarast ett heterosocialt beteende där också de förhåller sig till män (Holgersson 2006:26). Kvinnor arbetar gemensamt fram en idealtyp som står i relation till manligheten, vilket tyder på en heterosocialt villkorad homosocialitet, eftersom kvinnor alltid behöver förhålla sig till könsordningen och sin egen grupps underordning (ibid:36).

Studier visar exempelvis att män i kvinnodominerade branscher känner sig mer inkluderade än kvinnor i mansdominerade (ibid). Samtidigt påvisas att män uppskattar manligt umgänge mer än kvinnor uppskattar kvinnligt. Därför tenderar män redan från unga år att umgås i grupp medan kvinnor umgås i dyader (Lipman-Blumen 1976:29). Dessutom påvisar forskningen att socialt allierade har bättre självförtroende än människor som lever och verkar isolerat (ibid:27).

Lipman-Blumen (1976:17) menar att män inte gjort kvinnor till sexuella objekt, men till resurser som män kan nyttja för att ansamla sig än mer makt. Istället är det kvinnor själva som tvingats göra sig till sexuella objekt för att påkalla intresse från män och bryta det homosociala beteendet. Ett homosocialt umgänge som förbytt till ett heterosexuellt, menar Lipman-Blumen, gör män mindre intresserade av homosexuellt umgänge, även om det homosociala begäret förblir starkt (ibid).

Kvinnor bidrar i arbetet med att omskapa sin egen underordning, till exempel genom att tillskriva andra kvinnor epitetet "hora". Genom att på så vis hålla kategorin i från sig själv, återskapas det samhälleliga kvinnoföraktet, samtidigt som den egna anständigheten byggs (Holmberg 2014:73-74). Holmberg skriver att det genom alla tider funnits kvinnor som tyrt sig till andra kvinnor i flykt undan ansvar för hem och barn samt mäns makt och kontroll. Hon kallar dessa "kvinnoidentifierande kvinnor" (ibid:74) – kvinnor som prioriterar relationen till andra kvinnor framför relationen till män. Enligt Holmberg (ibid:76) har kvinnor enbart begränsad möjlighet att välja dessa relationer då de anses vara ett hot mot det rådande. Då detta hot innebär sociala konsekvenser för kvinnor, görs ofta den lesbiska kvinnan som symbol för det extrema i det homosociala umgänget kvinnor emellan (ibid:74).

Homosocialitet handlar sammanfattningsvis om interaktionen och banden inom en samkönad, dominerande, grupp. Begreppet appliceras ursprungligen på män, och social interaktion kvinnor emellan definieras till heterosocialt villkorad homosocialitet eller så kallade kvinnoidentifierande kvinnor. I den här studien möjliggör teorin för en diskussion kring sammanhållningen aktörerna emellan, som kontrast till manlig gemenskap, anammande av den eller uppror gentemot den. Därtill föranleder en hypotes, styrkt av tidigare forskning, att hyllningskulturen kvinnorna emellan utgör en kritik gentemot män, makt och manlighet.

3.3 Kapital

Klassificeringen av en människas habitus sker enligt Bourdieu (1993:252; Ritzer & Stepnisky 2014:427) genom primära egenskaper, likväl som sekundära; klass eller klassfraktion definieras inte enbart av position inom produktionsförhållandena, utan också av kön, etnicitet, geografi samt andra kompletterande karaktäristika hos individen. De senare fungerar som (outtalade) urvals- och uteslutningsmekanismer. I själva verket är det dessa sekundäregenskaper som utgör den reella klassificeringen, och officiella kriterier fungerar därför som dolda kriterier. Exempelvis genom krav på examen ställs de faktiska kraven på ett särskilt socialt ursprung (Bourdieu 1993:252-253). Alltså har grupper mer gemensamt än de explicita inträdeskraven, vilket gäller såväl yrkesgrupper som sociala grupper. Egenskaperna finns inte i den officiella kravprofilen, men medför krav på ålder, kön, etnicitet och socialt ursprung för medlemskap i gruppen. Övriga utesluts eller marginaliseras (ibid:253).

Den sociala utvecklingen av dessa egenskaper sker via så kallade substitutionseffekter: genom föryngring, förgubbning, feminisering, maskulinisering, demokratisering (rekrytering från lägre sociala skikt) eller liknande (ibid:254). I arbetet innefattas exempelvis krav på underhåll av kulturellt kapital för att bevara värdet av och statusen för yrket (ibid:255).

Detta gemensamt skapar ett tredimensionellt rum, bestående av kapitalets volym, kapitalets struktur och dessas utveckling över tid (ibid:271). Kapitalvolym definieras till summan av de resurser och den makt som är tillgänglig – ekonomiskt, kulturellt, symboliskt och socialt kapital, dess struktur handlar om fördelningen dessa emellan (ibid:272-273). I detta är det kulturella kapitalet viktigast inom den kulturella sfären och blir till valuta. Inom rummet kan en individ ansamla kapital och antingen försämra eller förstärka sin position inom det.

I rummet definierar perceptionskategorierna, eller smaken, vad som distinkt platsar liksom det våld som utövas mot de av en annan uppfattning (Ritzer & Stepnisky 2014:430-431). Detta definierar habitus (Bourdieu 1993:298; Ritzer & Stepnisky 2014:427), som ständigt förändras genom dessa motstridigheter – kontrasten mellan situationen som habitus verkar inom och de praktiker som gör habitus (Ritzer & Stepnisky 2014:428).

Centrala begrepp är således sekundäregenskaper, substitutionseffekter, kapitalvolym och -struktur samt perceptionskategorier. Dessa används i studiens kodschema och i analysen för att betona och synliggöra just de processer det studerade fenomenet utgör och vilka sociala konsekvenser det medför analysenheterna.

3.4 Ryktesbaserat samarbete

Våra liv präglas av den sociala konflikten mellan våra personliga kortsiktiga intressen och kollektiva långsiktiga intressen. Ändå samarbetar människor i olika situationer till förmån för andra och/eller kollektivet. Vi försöker ta kontroll över våra rykten för att inte exkluderas eller isoleras. Vi utvärderar varandras beteenden oavsett om vi är kända för varandra eller inte och delar informationen med tredje part.

Ett gott rykte kan leda till allierade och ens rykte är en bakomliggande social drivkraft till samarbete (Wu m. fl. 2016:250; Simpson och Willer 2008:39). Samarbetet är indirekt ömsesidigt; personer som samarbetar tenderar att ha ett gott rykte och detta ökar sannolikheten till fördelar av och samarbeten med andra personer. Det ryktesbaserade samarbetet är inte konstant över tid eller mellan två specifika individer, utan sker med tanke på att någon annan samarbetar med och hjälper en själv i framtiden (Wu m. fl. 2016:251).

Alltså menar teorier om ryktesbaserat samarbete att 1) ett samarbetsbaserat beteende fungerar för att skapa ett rykte som leder till framtida förmåner eller kostnader samt 2) människor kan utveckla eller anpassa sitt samarbete när deras rykte står på spel, speciellt när det kan påverka framtida relationer (ibid; Simpson och Willer 2008:39).

Två faktorer centrala för det ryktesbaserade samarbetet är skvaller och social synlighet (Wu m. fl. 2016:252). Beträffande social synlighet menar forskning på ämnet att sannolikheten för samarbete ökar med den sociala synligheten. När människor istället kan vara anonyma är sannolikheten lägre (ibid:253; Simpson och Willer 2008:39). Därtill ökar den sociala synligheten i sociala medier, inte på grund av att beteendet observeras, utan för att

mer socialt anknutna människor tenderar att utsättas för mer skvaller av andra, och så utveckla ett rykte som är starkare kopplat till deras historia av samarbetande respektive själviskt beteende. Osammanhängande beteenden leder till dåligt rykte (Wu m. fl. 2016:254).

Genom social synlighet och samarbete får människor ett förstahandsrykte. Via skvaller sprids detta, och på så vis ansamlas ett andrahandsrykte. Skvaller brukar anses antisocialt, men bidrar enligt teorin med att stärka inomgruppssamarbetet, upprätthålla normer och avslöja regelbrytare. Alltså fungerar skvaller som ett socialt kontrollsystem (ibid:254).

Ryktesbaserat samarbete handlar alltså om samverkan och förhandling av egna och kollektiva intressen samt om makt över den egna framställningen. Väsentligt är förstahandsryktet och andrahandsryktet. I studien används detta för att förklara och beskriva aktörernas beteenden och vilka motiv som driver dem i arbetet.

3.5 Sammanfattning

Utifrån denna redogörelse och i relation till beskrivningen av fenomenet som återfinns i bakgrunden, kan en föreställning om hur hyllningskultur kan beskrivas i de teoretiska termerna definieras:

Ett samarbete med inkludering som metod och kapital som medel, vilket bygger på en samhörighet och igenkänning aktörerna emellan.

4. Metod

Följande avsnitt avser beskriva studiens metodologiska utgångspunkter och genomförande samt de avvägningar som föranlett valen. Därtill tas etiska avvägningar upp och diskuteras, tillsammans med metodvalens för- och nackdelar samt betydelse för resultaten.

Den här studien har tagit avstamp i en ontologisk ståndpunkt som medför ett antagande om att det sociala fenomenet hyllningskultur är ett resultat av samspelet människor emellan snarare än naturligt förekommande och oberoende av människan som just social varelse (Bryman 2013:341).

Därtill är studien abduktiv i bemärkelsen att teorier och vetenskapliga begrepp har fått bevisa sin relevans efter att empirin fått bevisa att de – teorierna och empirin – svarar mot varandra (ibid:28). Exempelvis inleddes denna studie med sex teoretiska utgångspunkter. Tre av dessa har använts då de svarat mot empirin, en har omdefinierats utifrån en annan teoretiker för att stärka relevansen och två har strukits då de visat sig överflödiga. Studien har alltså genomförts via en så kallad iterativ process; datainsamling och analys har skett parallellt och växelvis, för att kontinuerligt pröva det teoretiska ramverket och allt mer specifikt finna svar på frågeställningarna (ibid:511) samtidigt som en empirisk mättnad tagit form. Då det är omöjligt att på förhand definiera mättnadsnivån fick detta visa sig i den iterativa processen (Eriksson-Zetterquist & Ahrne i Ahrne & Svensson 2011:44). I praktiken har detta inneburit att 46 konton och 119 inlägg analyserats. Fördelningen kontona emellan syns i *Bilaga 4. Urvalsram*. Generellt har det varierat mellan ett och nio inlägg, med ett medelvärde på 2,6 inlägg per konto.

I studien har ett erkännande av de forskningsteoretiska begreppens sensitivitet (Bryman 2013:348) legat som grund. Det betyder att jag strävat efter lyhördhet inför subtila nyanser och låtit begreppen hitta sin plats i och utifrån empirin. Alltså har begreppen setts som "en generell referensram och vägledning när det gäller att ta sig an empiriska situationer" (Blumer 1954:7 i Bryman 2013:348).

4.1 Urvalsmetod

Urvalet har bestått av ett målstyrt urval. Det betyder att urvalsprocessen skett i flera nivåer. Den första nivån har i detta fall även inneburit en avgränsning av analysenheter, nämligen

kvinnliga scenkonstnärer. Därefter har underlag som matchar urvalskriterierna (bilaga 1) selekterats fram (Bryman 2013:350).

Först och främst behöver undersökningsenheterna definieras och dess sociala miljö bestämmas, i detta fall sociala medier – närmare bestämt Instagram. Avgränsningen till en enskild miljö har bidragit med kontinuitet och djup i studien. Instagram har valts eftersom plattformen rymmer presentation av såväl text som bild, och är öppen för andra användare att följa. Därefter har fall, eller analysenheter, valts ut med bredd dem emellan – inte i syfte att undersöka skillnader, utan för att möjliggöra variation och finna bred relevans i resultaten. Fallen, eller analysenheterna, är kvinnliga scenkonstnärers inlägg i den sociala miljön (Ahrne & Svensson 2011:24). Dessa har funnits genom sökning på Instagram efter kända scenkonstnärer, samt utefter tips från Google och Facebookgrupper. I praktiken har detta inneburit sångare, rappare, dansare och performance artister, skulptörer, estradpoeter, skådespelare och liknande konstnärer. Fullständig lista återfinns i bilaga 4.

Fortsättningsvis har datainsamlingen skett via snöbollsurval. Det betyder inte att informanter tillfrågats efter andra namn, utan att jag sökt efter nya fall och analysenheter via de redan befintliga informanterna och deras konton. Detta har jag främst gjort genom att studera de personer som hyllats av en tidigare informant, eller personer som kommenterat eller på annat sätt förekommit i deras flöde. I detta ingick, som tidigare nämnt, bredden för att väga upp för att snöbollsurval lätt brister i allsidighet (ibid:43).

4.2 Analysmetod

Det valda ämnet är politiskt, och tidigare forskning har fastslagit att feministiska aktörer är väl medvetna om detta samt sin agens i förhållande till det. Således har kvalitativa intervjuer valts bort, då detta skulle resultera i ett dataunderlag bestående av scenkonstnärernas syn på hyllningskultur, inte hyllningskulturens praktiska uttryck och de beteenden som utgör den. Som analysmetod används istället en kvalitativ och kvantitativ framinganalys (van Gorp 2012). Metoden har använts på grund av ambitionen att frångå subjektivitet och mentala konstruktioner, vilket är positivt då det stör identifieringen av de olika ramarna, eller koderna. Dock kan inte subjektivitet frångås helt och hållet, eftersom det är just sociala konstruktioner som studeras. Alltså kan inte reliabiliteten garanteras fullt ut eftersom metoden används i syfte att fånga just gestaltningar och subjektiva meningar. Framinganalys är dock en metod

för att sätta fokus på hur saker berättas, inte vad som berättas. Metoden har lämpat sig därför väl i sammanhanget eftersom studien avsett föreslå hur hyllningskultur kan förklaras och förstås; framställningen har stått i fokus, inte innehållet. Alltså har inte engagemanget lagts på att identifiera vad scenkonstnärerna säger eller gör, utan vad ordval, meningsbyggnad, bildval, interpunktion och andra visuella faktorer betyder för uppfattningen av upphovspersonerna och dess verksamhet.

Den här abduktivt uppbyggda studien har bestått av en framinganalys, en deduktiv process som vanligen föregås av en induktiv fas:

1. Datainsamling (bilaga 4)
2. Öppen kodning och skapandet av rammatrix (bilaga 2)
3. Arrangering av koder till kluster (bilaga 3)
4. Identifiering av tyngdpunkten mellan klustren (diagram 1) (Van Gorp, 2010:94-97).

4.3 Tillvägagångssätt

Studien inleddes med genomläsning av tidigare forskning på angränsande ämnen. Utefter detta har jag läst in mig på olika teoretiska begrepp som varit med genom processen. Vissa har – som tidigare nämnt – selekterats bort då de inte varit relevanta för analys och resultat. Andra har utvecklats och fördjupats för att än bättre beskriva och förklara fenomenet. Därefter har empirin valts fram. I detta har hänsyn tagits till aktörens bransch för att skapa bredd och representation i materialet. Kodningen har, som tidigare nämnt, skett i en iterativ process där koder härletts från såväl det empiriska materialet som det teoretiska underlaget. Anledningen har varit att låta båda elementen få möjlighet att komma till sin fulla rätt och ge maximalt med avtryck i studien. Genomläsning och kodning har skett i flera omgångar för att garantera validitet. Därefter har koderna samt dess innehåll kategoriserats och förts samman i olika kluster. Detta har resulterat i de fem klustren; *huvudpersonens prestation och process, informationsspridning och recensering, omförhandling av centralt och perifert, relativisering och konkurrens* samt *långsiktiga intressen och politiska mål*.

Kodernas förekomst har, i enlighet med metodens föreskrifter, räknats för att synliggöra just tyngdpunkten i materialet. Detta presenteras i upprättade diagram för att tydligt visualisera förekomst och variation. Alltså används framinganalysen i kombinerad kvalitativ och kvantitativ bemärkelse. Koderna, klustren samt tyngdpunkterna i materialet har

analyserats med hjälp av de teoretiska begreppen. Hur begreppen har använts samt hur de hänger samman beskrivs i föregående kapitel. Resultaten presenteras i följande kapitel.

Eftersom fotografier och bilder väcker känslor och renodlar egenskaper hos motivet via såväl inramning som regi har varsamhet krävts, för att inte stå i vägen för objektivitet och blockera informationsinsamling. Årni Sverrisson (2011: 178-179 i Ahrne & Svensson 2011) menar att "bilder som visar människor på ett respektlöst eller nedvärderande sätt drar betraktaren in i och gör honom eller henne delaktig i en diskriminerande eller nedlåtande handling". Därför menar Sverrisson att bilder har såväl en samlande som splittrande effekt. I den här studien har det inneburit att extra vikt lagts vid kodning av just bilder, för att fånga gestaltningen av motiven, inte enbart motiven som sådana. Alltså har även detta material, likväl som den text som analyseras, bearbetats flera gånger.

4.4 Metodologisk diskussion

Gällande reliabilitet och validitet för studien spelar intern reliabilitet ingen roll i fallet, eftersom endast en person genomfört kodning och analys av empirin. Som tidigare nämnt har materialet emellertid bearbetats flera gånger för att säkerställa intern reliabilitet över tid, och att bedömningarna initialt överensstämmer med de avslutande. Extern reliabilitet är av betydelse, även om ambitionen att replikera studien kan ifrågasättas. Däremot är det en fråga om att studien mätt det den avsett mäta och att vara transparent genom redogörelsen av dess process. Den externa validiteten har påverkats av bristande tidigare forskning på området, då resultaten blivit svårare att jämföra med annan redan legitimerad forskning. Studien har ändå föreslagit en definition av begreppet *hyllningskultur*, förvisso utifrån den givna sociala kontexten studien omfattar (Bryman 2013:352).

De metodologiska avvägningar som legat till grund för denna studie bottnar i en ambition att säkra god operationalisering och ett realistiskt genomförande. Även om syftet redan avgränsat social miljö, fall och analysenheter har metodologiska alternativ haft betydelse för utfallet. Om jag istället valt att se hur hyllningskulturen praktiseras på scener av kvinnliga kulturarbetare hade frågan om tillgång till fältet (Rennstam & Wästerfors i Ahrne & Svensson 2011:196) blivit av större vikt. Därtill hade det i dessa fall blivit omöjligt för mig att uttala mig om underlagets bredd respektive allsidighet. Dessutom hade genomförandet

blivit orimligt tidsmässigt, då ingen garant för att stöta på empiri som kvalificerar in i urvalet funnits på förhand.

Vidare har just den triangulerande analysmetoden passat väl i sammanhanget, eftersom studien – återigen – behövt bredd i sitt underlag. Detta för att kunna uttala sig om ett nytt begrepp inom sociologisk terminologi. I fall med triangulering lämpar sig framinganalysen väl. Detsamma för text- och bildanalys, eftersom den möjliggör för ett fokus på gestaltningen, inte de exakta orden. Gestaltningen beskriver alltså beteendena, värderingarna och föreställningarna bakom de enskilda bilderna och texterna, även om det är just dessa bilder och texter som studerats. Utöver detta är framinganalys en transparent och effektiv metod för att ta sig an större empiriska underlag, vilket alltså gör forskningsprocessen möjlig och rimlig, samtidigt som den gör syfte och frågeställningar rättvisa.

4.5 Etiska överväganden

Den etiska utgångspunkten för denna studie har varit situationsbetingad. Det betyder att principstyrd relativism legat som grund för de metodologiska överväganden som forskningsprocessen ställts inför. För min studie har det betytt att exempelvis data och urval gjorts före informationskrav och samtyckeskrav uppfyllts, för att inte datan ska påverkas av informanternas kännedom om studiens genomförande eller syfte (Bryman 2013:129). Etiska överväganden har alltid en relation till studiens kvalitet. Därför har beslutens påverkan på kvaliteten tagits i beaktning. Frågor och fenomen i datan som ansetts irrelevanta, eller som enkelt kunnat omkodas för anonymitet, har utan problem offrats till förmån för etisk riktighet. Då inga individer varit i direktkontakt med mig, utan informationsöverföringen skett indirekt via inlägg i sociala medier, blev inte kontakten i sig lika betydande för forskningskvaliteten (ibid:159).

Beträffande de etiska principerna för informanterna har de tagits i beaktning enligt följande:

- *Informationskravet:* Innan jag analyserat något av mitt selekterade datamaterial har upphovspersonen, det vill säga informanten, tillfrågats. På så sätt är det garanterat att samtliga är medvetna om studiens genomförande och syfte, liksom deras medverkan i den och villkoren för deltagandet – att de kunnat avbryta det när helst de vill (ibid:131).

- *Samtyckeskravet:* Efter informationen av studien och förfrågan om deltagande har samtycke insamlats (ibid:132). Eftersom datamaterialet finns offentligt arkiverat, ingen policy hindrat mig från att nyttja materialet och inget lösenord krävts för att komma åt det, har inte samtycke behövts införskaffas. Däremot var det inget som stått i vägen för studiens process och därför har samtycke ändå efterfrågats och insamlats (ibid:142).
- *Konfidentialitetskravet:* Detta handlar om att tillförsäkra deltagarnas anonymitet. För att ta hänsyn till konfidentialitetskravet har samtliga personuppgifter anonymiserats. I studien har det även inneburit att samtliga inlägg numrerats och inlägg tillhörande samma upphovsperson noterats. Detta betyder att rådatan manipulerats därefter och att användarnamn från skärmdumpar klipps bort och raderats. Inga bilder har alltså publicerats i samband med studiens redovisning. De bilder som är av relevans har istället beskrivits (ibid:132). Däremot publiceras citat och samtliga aktörer har öppna Instagramkonton. Således är citaten sökbara och deltagarnas identiteter möjliga att ta del till. Med hänsyn till samtyckeskravet och offentlig rådata har detta accepterats.
- *Nyttjandekravet:* Givetvis har materialet som insamlats under forskningsprocessen enbart använts i studien och kommer efter examination att kasseras (ibid:132).

5. Resultat och analys

Följande avsnitt redogör för studiens empiriska resultat och sätter dem i relation till de teoretiska utgångspunkterna med ambitionen att besvara frågeställningarna: Vad är hyllningskultur och hur tar den sig uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier idag? Hur kan hyllningskultur förstås ur ett sociologiskt perspektiv? Totalt har 119 inlägg från 46 Instagramkonton analyserats. Generellt betecknas ägarna av dessa konton som "upphovspersoner", och dem som inläggen, och således hyllningen, handlar om som "huvudpersoner".

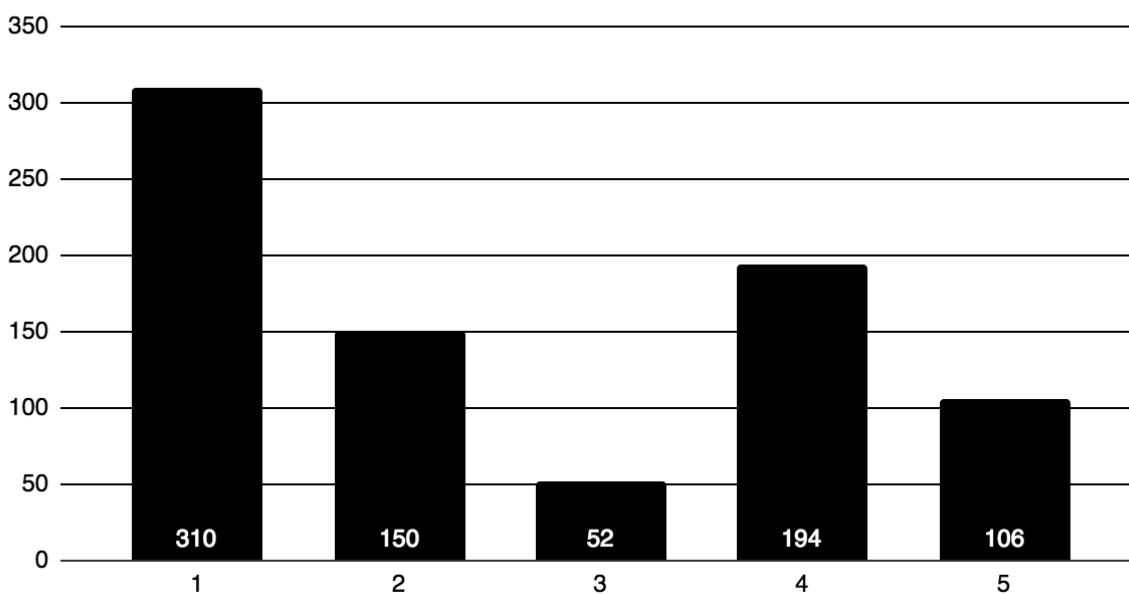
Resultat- och analys presenteras utifrån fem centrala teman;

- 1) huvudpersonens prestation och process
- 2) informationsspridning och recensering
- 3) omförhandling av centralt och perifert
- 4) relativisering och konkurrens
- 5) långsiktiga intressen och politiska mål.

Fördelningen dessa kluster emellan presenteras i diagram 1 nedan. Som diagrammet visar dominerar huvudpersonens prestation och process som kluster. Värt att påpeka är att klustret i fråga innehåller fler koder än andra, vilket gör jämförelsen något missvisande.

Diagram 1. Fördelning mellan klustren

n = 812

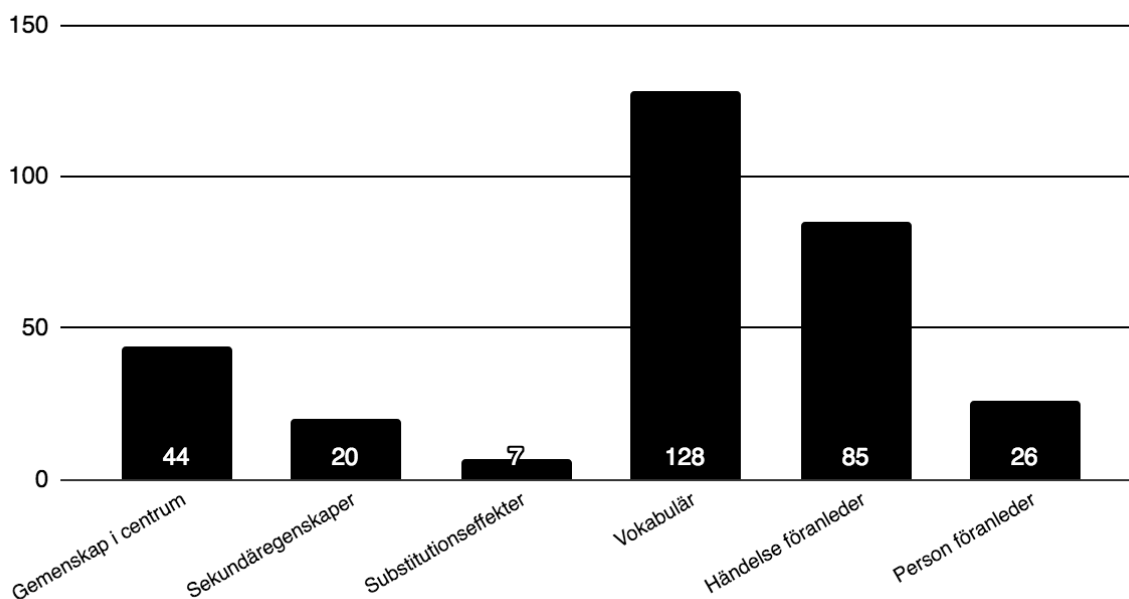


5.1 Huvudpersonens prestation och process

Det största klustret behandlar hur huvudpersonens konstnärliga prestation och process framställs. För detta har två fenomen gjort sig gällande; att omdefiniera från grunden och att låta händelsen stå i fokus. Dessa sammanfattar de koder som presenteras i diagram 2.

Diagram 2. Huvudpersonens prestation och process

n = 310



5.1.1 Omdefiniering från grunden

Det empiriska underlaget tyder på en ambition att omdefiniera konsten, processen och dess premisser från grunden. Bland annat i koderna "sekundäregenskaper" samt "vokabulär" blir detta tydligt.

Koden "sekundäregenskaper" (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014) har applicerats när olika värden och egenskaper tagit plats i hyllningarna; adjektiv, liknelser och metaforer har bidragit till att nya beskrivningar av framgång skapas, tar plats och utgör en kontrast till det dominerande och centrala – manligheten. Den här framställningen består av nya definitioner av framgång; karaktäristika för framgångsrika scenkonstnärer nämns explicit och implicit. Alltså används sekundäregenskaperna, liksom förändringen av dem, för att skapa nya ideal och normer för konstnärlighet. Eftersom teorin om sekundäregenskaper (ibid) beskriver människor och kategoriseringar, exempelvis vilka egenskaper som direkt och

indirekt innehas av en yrkesgrupp, blir denna verksamhet en fråga om identitet. Sekundäregenskaperna kan tolkas som en ambition att göra de egna vittnesmålen och egenskaperna viktiga i arbetet, och således utmana uppdelningen mellan det centrala och perifera. Tolkningen skulle i sådant fall beskriva hyllningskulturen som inkluderingsprojekt (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014).

Exempel på hur sekundäregenskaperna framkommit i materialet är citaten "förebild" och "representant för Sverige" (inlägg 21), "den finaste, renaste och okränkligaste processen" (inlägg 36), "Vara så ärlig som möjligt och utmana sin sårbarhet på scen!" (inlägg 54), "Du är mäktig. Du är kraft. Du är vacker." (inlägg 89). I samtliga av dessa exempel uttrycks egenskaper och värden som antingen står i kontrast till mainstream, eller som, genom vem och vad de appliceras på, blir en kontrast då de appliceras på personer och prestationer i marginalen (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Sammantaget kan sägas att ovanstående diskuterar egenskaper och kravprofiler för inkludering på individnivån (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

Även om koden "substitutionseffekter" själv inte förekommit nämnvärt i materialet, platsar teorin om detsamma väl in i den här diskussionen. De egenskaper och värden som kodats in här bidrar istället till att socialt förändra kategorierna för yrket inom scenkonsten – och är således en diskussion om förändrade egenskaper på gruppnivå (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

Exempel på detta är citatet "Till årets [festival] har jag bjudit in 30 systrar som kommer att bjuda på universums show för er!" (inlägg 46). Citatet visualiserar demokratisering, även om det i detta fall inte handlar om att inkludera folk "från lägre sociala skikt" (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014), utan från lägre kulturella skikt. Mindre kända artister inbjuds till att dela scen med upphovspersonen. På så vis är exemplet även en fråga om kulturellt kapital (ibid). Huvudpersonerna har utvalts av upphovspersonen och får låna hennes sociala synlighet – något hon har mer utav.

Ett annat exempel på substitution är citatet:

När vi inte längre orkar vara tacksamma. Medberoende. När vi skapar våra egna sammanhang. När vi hjälper varandra bli till vårt bästa och upptäcker att utrymmet förökar sig. Att rum blir till salar. Att salar blir till skogar. Att skogar blir till hav. Att hav blir till land. Vårt land." (inlägg 25)

Citatet påvisar en demokratisering av scenen. Men det är även ett exempel på en åskådning som strider mot rådande perceptionskategori (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014), som protesterar mot den rådande synen på framgång och konkurrens.

I likhet handlar koden "perceptionskategori och våld" om värden, specifikt smak (ibid). Kategorier ligger inte i upphovspersonens makt att fylla med egenskaper och värden, utan hos samhället. Samhället definierar vilka värden som är åtråvärda inom branschen. Hyllningen är därför en aktivitet som utmanar eller bekräftar denna definition och föreställning. Exempel på detta är inlägg 84: "Trots att de inte alltid får den uppskattning och kärlek de förtjänar", inlägg 3: "Tyck vad du vill om graffiti egentligen" samt inlägg 85: "Medan vi tjafsar om blommor o gratulationer leder de riktiga hjältarna vägen som alltid. Mina idoler." Här synliggörs den samhälleliga perceptionen (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014) liksom upphovspersonens kontrasterande uppfattning. Även citatet "Love bombing i kväll i go'kväll!" (inlägg 66) är ett exempel på en utmanad perceptionskategori, den som föreslår att artister ska tala om sig själva och det professionella i offentliga sammanhang, inte känslor och personliga relationer.

Den tydligast framträdande koden i klustret är "vokabulär", vilken dominerar i underlaget som helhet. Det som kodats in här beträffar – i likhet med "sekundäregenskaper" – adjektiv, liknelser och metaforer som rör just huvudpersonen. I materialet förekommer såväl stärkande superlativ och adjektiv: *power, fantastisk, freedom fighter, syster, professionell, crew, kraften, knivskarp, queen, family, super mega star, älskade, övertunga, great artist, damn classy, moving mountains, styrka, genial, strong, fearless women, warrior, killing, queen, flippad, själsfrände, hjälte, idol* och *modig* som förminskande: *gulliga genier, princess, vacker, baby angel, precious little person, pretty, favourite peach, sugar pie* och *fin*. Dessa ord är kontextuella, men de första beskriver beteenden och framstår således stärkande, eftersom de är aktiva, medan de senare statiska och utseendeorienterade adjektiven uppfattas förminskande. En kontrast uppstår mellan adjektiv som fokuserar på prestation och adjektiv som fokuserar på person.

Att de förminskande adjektiven ändå tar plats i hyllningen påvisar att fler egenskaper anses åtråvärda och att fokus läggs på mer än enbart prestation, nämligen huvudpersonen som

individ och hennes egenskaper. Då dessa är kända för upphovspersonen tydliggör även denna kod när en privat eller personlig relation huvudperson och upphovsperson emellan föreligger (Wu m. fl. 2016; Simpson & Willer 2008).

Det vokabulär som upphovspersonerna använder för att beskriva och framställa andra kvinnor påverkar hyllningens framställning, eftersom olika egenskaper lyfts fram och får stå tillsammans med framgång och kompetens. Vokabuläret är alltså exempel på sekundäregenskaper samt hur upphovspersonerna använder dem för att socialt förändra de sociala kategorierna för yrket (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

5.1.3 Händelser i fokus

I enlighet med de resultat som redovisats i diagram 2 dominerar händelser som orsak till hyllningen framför personer. Det betyder att hyllningarna gjorts i samband med en aktivitet eller i ett särskilt (fysiskt) sammanhang. Detta skulle kunna hävdas betyda att prestation föregår person i anledning till och innehållet i hyllningen. Det i sig är inte konstigt – de analyserade aktörerna befinner sig i en bransch där prestationen särskilt varit av betydelse för framgång. Därtill – i enlighet med tankar om homosocialitet (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006) och vilken roll det försätter kvinnor i, i relation till män och det centrala – har kvinnor historiskt oftare bekräftats och synliggjorts för sin person snarare än prestation. Å andra sidan skulle det kunna hävdas att detta resultat istället är just en anpassning till det manliga idealet, att kvinnor måste prestera och kompensera för att anskaffa sig värde, vilket i sådant fall upphovspersonerna i det här underlaget bekräftar. Det skulle då vara ett exempel på heterosocialt villkorad homosocialitet (ibid), men också Bourdieus (1993) tankar om kapital och substitutionseffekter. För att ett yrkes status ska behållas behöver dess kulturella kapital underhållas, vilket sker genom dessa exempel (ibid; Ritzer & Stepnisky 2014).

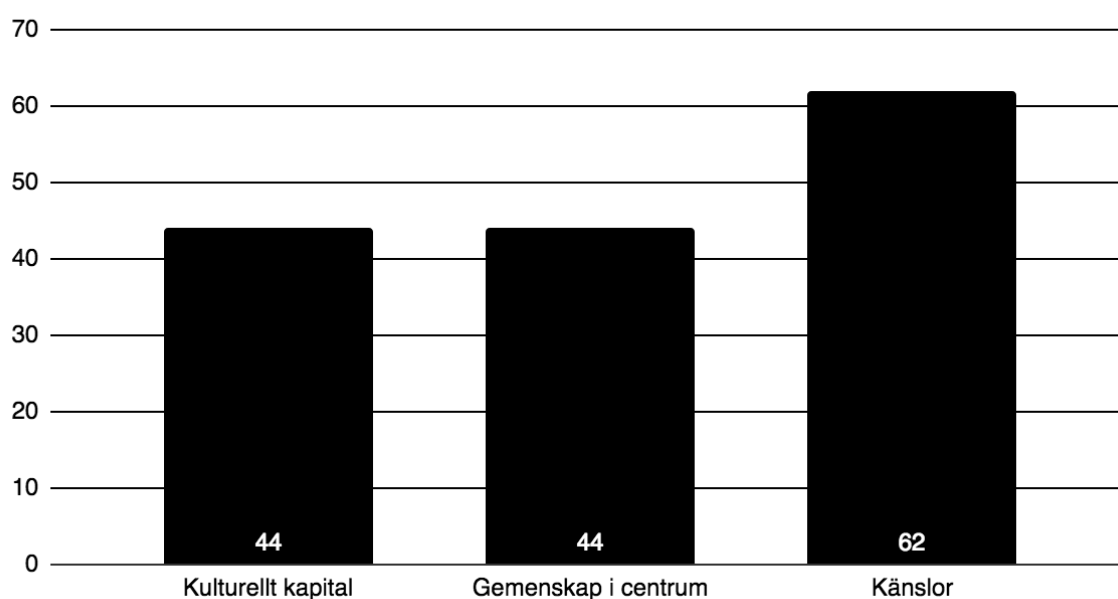
I detta fall blir verksamheten till processer, inte produkter. Med betoning på de händelser som aktörerna gör, är den sociala handlingen central. Genom att fylla yrket – synligt framför en publik – med åtråvärda egenskaper och prestationer tar aktörerna makt över sekundäregenskaperna och bidrar till yrkets sociala utveckling (ibid). Givet denna tolkning är exemplen återigen exempel på social aktivitet för att omdefiniera från grunden och utmana rådande normer för att göra nya värden centrala (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014).

5.2 Informationsspridning och recensering

Nästa centrala tema berör hyllningskulturens funktion som alternativt medel för marknadsföring. Genom en förhandling med kulturellt kapital och belysa intimiteten i relationerna och konstskapandet förhåller sig hyllningskulturen till frågor om informationsspridning och värdering av andras verk. Detta sammanfattas med koderna "kulturellt kapital", "gemenskap i centrum" samt "känslor", fördelat i enlighet med diagram 3.

Diagram 3. Informationsspridning och recensering

n = 150



5.2.1 Förhandling med kapital

I 44 fall påvisar upphovspersonen – direkt eller indirekt – sitt kulturella kapital (Bourdieu 1993; Ritzer & Strepnisky 2014) genom de studerade inläggen. Koden "kulturellt kapital" har använts för recensioner och rekommendationer av andras verk, då det försätter upphovspersonen i en expertposition i relation till huvudpersonen. Således är även detta en fråga om att skapa och ge utrymme. Som teorin om kapital (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014) berättar blir det kulturella kapitalet till valuta som möjliggör för innehavaren att förhandla till sig makt och positioner. Detsamma gäller huvudpersonen – upphovspersonen kan handla och agera för att istället stärka den andras makt och position i fältet. Detta exemplifieras med citaten "Om du inte upptäckt bandet ännu: grattis!" (inlägg 114), eller "THIS IS ART" (inlägg 117).

Ett annat sätt för upphovspersonen att handla till sig en stärkt position genom kulturellt kapital är genom att hylla en mer känd konstnär inom samma bransch. Ett exempel kommer från inlägg 99: "IT'S VERY IMPORTANT FOR ME TO brag about the fact that I met comic legend, idol and pioneer [användarnamn] in Washington". Till bilden är en selfie med huvudpersonen och upphovspersonen publicerad. Det som uppmärksammas är snarast att huvudpersonen uppmärksammar upphovspersonen. Detsamma gäller för inlägg 55: "[Artist]: Didn't we take a selfie for four years ago? Me: (blushes) Yes.."

Samma sak är rådande när hyllningen gjorts i samband med att huvudpersonen vunnit pris. Det är även ett sätt att förhålla sig till perceptionskategorier (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

Det kulturella kapitalet påvisas även i andra fall, exempelvis genom att påpeka den egna kompetensen. Som exempel står berättelsen i detta citat:

"As she was pregnant during the shoot the nipple pinch is a paraphrase on 'Gabrielle d'Estrées et une de ses soeurs' where the pinch of Gabrielle's nipple is thought to be a subtle sign of showing how she as the mistress of King Henry IV of France was pregnant with his child." (inlägg 94)

Sammanfattningsvis används det kulturella kapitalet av upphovspersonerna i enlighet med teorin (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014): det fungerar som framvalsmetoder i fråga om vem huvudpersonen blir. Kapitalet används även, i enlighet med homosocialitet (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006), som drivkraft till makt och högre positioner. Men det hänger även samman med inkludering (Molin 2006; Ritzer & Stepnisky 2014) – rättvisa står i centrum när upphovspersonen bär vittne, protesterar och skapar förändring inom den egna kontexten. Genom att nyttja sina egna erfarenheter och det kapital som kommer med dem har upphovspersonen ett förhandlingsutrymme gentemot sin egen kontext. Hon handlar och förhandlar med normer och ideal anförskaffade genom sekundäregenskaperna (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014) för att omforma branschen från grunden. På så vis används kapitalet för att skapa och sprida makt inom de egna grupperna.

5.2.2 *Samarbete*

Koden "gemenskap" har använts i de fall där upphovspersonen är närvarande, liksom huvudpersonen, men utan att de ställs i relation till, eller beskrivs i termer av, varandra. Den gemensamma produktionen är istället i fokus, samarbetet baseras på ställningstagandet att båda parter behövs för att nå resultatet. Det här belyser inkluderingsprojektet att föra marginaliserade röster till centrum och se produktionen som kritik gentemot formella och informella maktordningar (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Det här visualiseras i citaten: "Vi är små och obetydelsefulla här på jorden men samtidigt har vi all makt i världen att förändra. Det går när vi går samman, när vi inte står ensamma" (inlägg 11), "Jag är just nu omgivning av kvinnor som vill mig heltigenom väl" (inlägg 25), "Möts vi nu utifrån våra olika erfarenheter rakt i kärnan av vårt kvinnoväsen" (inlägg 26), "Honor of joining" (inlägg 31), "I love writing with you" (inlägg 32) samt "När man får äran att köra en collab med sin syster och själsfrände" (inlägg 84). Exempel är även inlägg 30, som beskriver bilden som ett "family portrait". Ett annat exempel på gemenskapen och alliansen mellan aktörerna är citatet:

"We started that first meeting drinking coffee – sharing each other's misery, heartache, anger and sorrows and some more anger. [...] Today we drink that coffee and share each other's luck, happiness, bright future, adventures and love – and do kick ass shows". (inlägg 80)

Det här belyser dyaderna bland kvinnligt homosocialt umgänge (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006). Dessutom är det tydligt att denna allians stärker parterna, vilket bekräftar samma teori. Och eftersom allierade är något en kan få genom ett gott rykte (Wu m. fl. 2016; Simpson & Willer 2008) kan det ses som drivkraft bakom beteendet.

Som diagram 3 visar tar även känslor stor plats i hyllningarna. De säger inte något om huvudpersonen i sig, inte heller om upphovspersonen, men om relationen dem emellan: "Den här EP:n är som ett soundtrack till alla känslor som gått upp och ner och upp igen" (inlägg 2), "Wow. Blev helt tagen." (inlägg 83), "Jag välte mig fram över bordet och älskade" (inlägg 115), "Denna person älskar jag med hela mitt väsen idag [...] jag är lycklig att denna superkraft dansar fri ute i världen" (inlägg 116). Med verb, liknelser och metaforer berättar

upphovspersonens om sina tankar om huvudpersonen. Dessa känslor förstärker det privata i relationen aktörerna emellan.

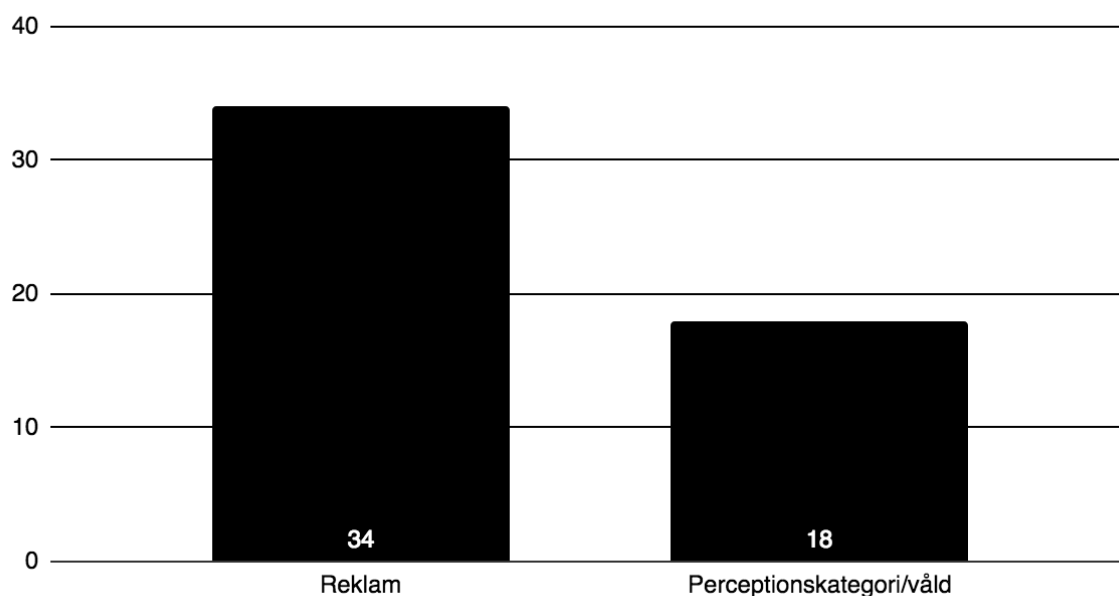
Homosocialitet (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006) föreslår att samarbete är starkare kända individer emellan snarare än gentemot en främling. Om hyllningskulturen ses som ett samarbete för ökad synlighet och framgång stärker empirin denna teori. De privata och personliga relationerna framträder tydligt i framställningen. Vad som däremot inte överensstämmer är den indirekta ömsesidigheten, att hyllningen skulle förväntas gå i kedjor med tredje part snarare än förbehållas de klassiskt "kvinnliga" dyaderna (Wu m. fl. 2016; Simpson & Willer 2008; Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006). I det här empiriska underlaget har aktörer hyllat varandra inom dyaderna i en hög utsträckning, vilket alltså bekräftar homosocialitetsteorin, och även påvisar relationernas privata karaktär då båda parter stärker varandra.

5.3 Omförhandling av centralt och perifert

De två temana *omdefiniering från grunden* samt *informationsspridning och recensering* belyser en protest emot det centrala och en uppvärdering av det perifera. Detta blir även tydligt i och med koderna "reklam" samt "perceptionskategori/våld".

Diagram 4. Omförhandling centralt och perifert

n = 52



5.3.1 Inkludering och social synlighet

Koden "reklam" framträder i den här delen av underlaget. Generellt, som konstaterat, är händelser eller event det som föranlett hyllningen och när koden påträffats det som marknadsförts. Exempel finns i inlägg 103: "If you ever get the chance to see [huvudperson] live, do it!!!". Andra exempel är när upphovspersoner explicit skrivit ut när föreställningar och shower går, hur en får tag i biljetter, tipsat om nysläppta plattor eller länkat till biljettköp. Alltså är det tillfället eller eventet som marknadsförs. Det kan tolkas som att hyllningen då använts för att generera ett explicit resultat, såsom ökad biljettförsäljning, större publik eller motsvarande, något som skulle leda till stärkt kulturellt eller ekonomiskt kapital.

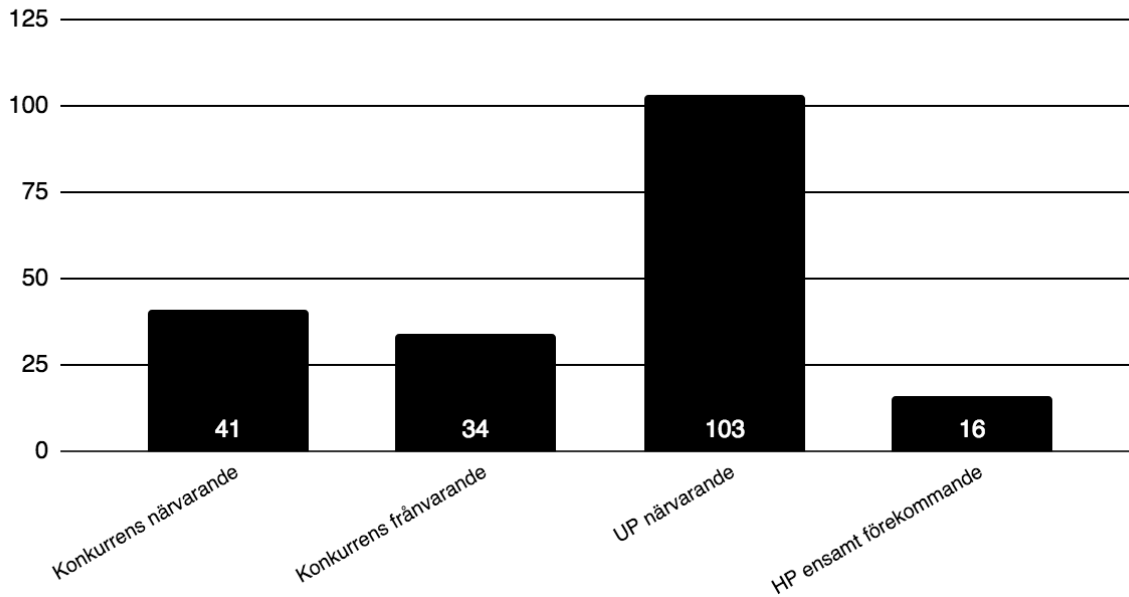
I dessa fall blir hyllningen ett medel för framgång och synlighet av en konkret prestation eller verksamhet. Då kvinnlig produktion ligger i periferin behöver deras konst konkurrera med och ställas i kontrast till manlig mainstream, vilket kräver nya vägar för marknadsföring. Genom att påverka detta med egen informationsspridning och att anpassa sitt beteende efter de situationella signalerna – här normerna för kvinnors konstskapande – påverkar aktören sitt rykte och således sitt handlingsutrymme (Wu m. fl. 2016). Det är även en fråga om en inkludering som tar strid mot såväl formella som informella strukturer som fråntar kvinnor makt, resurser och positioner (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Dessutom påvisas även teorin om kapitalvolym och kapitalstruktur. Att upphovspersonen recenserar och rekommenderar är ett uttryck för hennes kulturella kapital, men gör det även till valuta när hon förhandlar till huvudpersonen ökad social synlighet och stärkt position, genom att applicera sitt eget kulturella kapital på huvudpersonens verksamhet (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

5.4 Relativisering och konkurrens

Ytterligare ett centralt tema berör framställningen av konkurrens och försätter prestationer i relation till varandra. På så vis uppstår en relativisering, eller förminskning, som upphovspersonen styr över. Detta sammanfattas med koderna "konkurrens närvarande", "konkurrens frånvarande", "UP närvarande" samt "HP ensamt förekommande". Detta berör alltså framställningen av de medverkande aktörernas närvaro samt relationen, eller förhållandet, dem emellan.

Diagram 5. Relativisering och konkurrens

n = 194



5.4.1 Elitism och hierarkier

Totalt 75 gånger var frågan om konkurrens påtaglig i empirin. I vissa inlägg var konkurrens både frånvarande och närvarande. I andra fall, när konkurrensen var närvarande, tog den sig i uttryck genom en inneboende förminskning av huvudpersonen. Ett exempel är "det är jobbigt för hon är roligare än jag men inte jättebra på hudvård" (inlägg 95).

Skillnaden mellan konkurrensens närvaro och frånvaro gestaltas tydligt genom inlägg 59 och 60, av samma upphovsperson till samma huvudperson. Den första har en bild där huvudpersonen pussar upphovspersonen på kinden och texten: "Glädje att få åka på Sverigeturné med den här gullungen". I det andra inlägget är det istället upphovspersonen som pussar huvudpersonen på kinden till texten: "BABY ANGEL [användarnamn] IS JOINING [hashtag för turnén] SCANDINAVIA. I'm looking forward to this like craazy. Go check out her music RIGHT NOW if u haven't!!". Förutom den tydliga kontrasten av konkurrens inläggen emellan, förstärks den genom aktivitet kontra passivitet i bilderna. Däremot handlar det inte om vem som pussar, utan den som blir pussad är den som framstår som upphöjd, i fokus och hyllad.

Andra exempel på när konkurrens är frånvarande är: "Hon slaktade. Ni som missade ska vara ledsna!" (inlägg 17), "Vi kommer slå hål på idén om att det bara finns 1 drottning och 1 tron." (inlägg 46), "Congrats on your success!!!" (inlägg 64), samt "I'm forever grateful that

you wanted to do this. You inspire us all" (inlägg 111). Konkurrenten är frånvarande i dessa exempel då ingen jämförelse eller relativisering återfinns, samtidigt som upphovspersonen inte heller framlyfter sin egen närvaro i samband med att lyfta fram huvudpersonens prestation och kompetens. Samtliga av dessa exempel, förutom inlägg 46, är hyllningar i efterhand, vilket kan vara av betydelse för konkurrentens frånvaro. Inlägg 25 påvisar frånvaron genom att uttala den: "Det finns ingen kvinnlig konkurrens".

Exempel från empirin där konkurrenten istället varit närvarande är "Mitt team" och "min show" (inlägg 48), "Stolt och tacksam" (inlägg 47), "Thank you for keeping me grounded and focused I love you" (inlägg 63). I dessa exempel är konkurrenten mellan huvudperson och upphovsperson tydlig, eftersom upphovspersonens närvaro är påtaglig och hon ställer huvudpersonens styrkor i relation till sig själv. Detsamma gäller inlägg 22, där upphovspersonen avslutar hyllningen med en hashtag om sin egen föreställning.

Framställning som belyser upphovspersonens kompetens i relation till huvudpersonens finns även i inlägg 55. Där hyllar upphovspersonen olika artister och avslutar med att tacka arrangören, samt "för rolig masterclass". Det belyser elitism och exklusivitet, och är således även ett exempel på konkurrens. I andra sammanhang är istället konkurrenten mellan andra artister närvarande. Exempel är "[Ni] som va med från början" (inlägg 47) samt "Dessa magiska tu och många fler" (inlägg 91). Dessa kommentarer bygger också på elitism och syftar till att åtskillnadgöra aktör från aktör samt prestation från prestation, vilket återigen blir ett exempel på relativisering. I det senare fallet är de "magiska tu" taggade, och övriga inte ens namngivna.

Konkurrentens ställning i inläggen skulle kunna förstås som homosocialitet (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006) och hur osäkerheten i våra prestationer gör att vi omger oss med likasinnade samt människor som liknar oss. Denna likhet belyser en konkurrens eftersom motsvarigheter och likheter konstnärerna emellan står i fokus. Den ena kan alltså ersätta den andra. Med hjälp av relativisering förklaras huvudpersonens i termer av upphovspersonen och motsvarigheterna dem emellan blir uttalade och mindre. Framställningen blir medel för att stärka sitt eget kapital (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014). Det i sig är åter ett bevis för homosocial drivkraft (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006), nämligen tillgången till makt och positioner. Här är det en fråga om att prioritera den andra eller sig själv för att upplyfta och närma sig nya positioner.

Dessutom påvisar det här resultatet konflikten, eller konkurrensen, mellan kort- och långsiktiga intressen (Wu m. fl. 2016; Simpson & Willer 2008). Ryktet och ställningen som en person som hyllar andra å ena sidan, att hjälpa någon annan istället för sig själv å den andra.

5.4.2 Upphovspersonens makt

Som tidigare presenterat är upphovspersonen synlig och aktiv i många hyllningar. Upphovspersonen är alltså en betydande del i beskrivningen av hyllningskultur. Vilken roll upphovspersonen, som styr hela hyllningen, iträder har betydelse för hyllningens framställning och den sociala innebörd som kommer med. Det material som bidrar till en analys av upphovspersonens position har kategoriserats i de kvantitativa koderna "upphovspersonen närvarande" respektive "huvudperson ensamt förekommande" samt de kvalitativa koderna "konkurrens närvarande" respektive "konkurrens frånvarande".

I ett fall i empirin, inlägg 81, är det enbart prestationen som tar plats. Upphovspersonen är totalt frånvarande, och huvudpersonen inte taggad. Texten lyder "Tuuung är du".

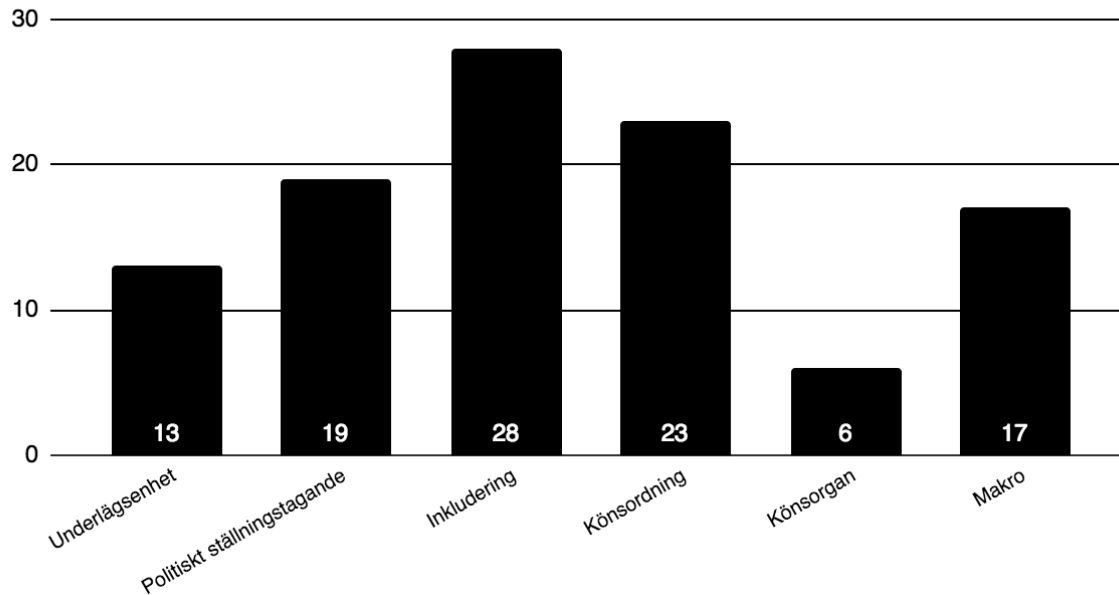
I majoriteten av fallen är istället huvudpersonen taggad, i text och/eller bild. Det skapar en skillnad kring huruvida upphovspersonen talar om, respektive talar till, huvudpersonen. I sin tur påverkar det huruvida hyllningen är till för att bekräfta huvudpersonen, eller om det är för att informera omvärlden om huvudpersonens storhet och bidrag. Som empirin visar är det, enligt den här studien, en fråga om det senare. Detta är således en diskussion kring abstraktionsnivå. Exemplet från inlägg 81, som bryter mot tyngdpunkten i materialet i övrigt, är individnivå och relationellt inom dyaden. I övrigt är det istället en fråga om gruppssamarbete och interaktioner på mesonivå (Molina 2006; Ritzer & Strepnisky 2014).

5.5 Långsiktiga intressen och politiska mål

Avslutningsvis innefattar hyllningskulturen även en politisk dimension där upphovspersonens egna värderingar synliggörs och knyts till huvudpersonen. Detta sker genom framställning av en gemensam underordning, av upphovspersonens underkastelse till huvudpersonen, genom inkludering av (mer) marginaliserade röster samt via att explicit uttrycka sin politiska agenda.

Diagram 6. Långsiktiga intressen och politiska mål

n = 106



5.5.1 Gemensam underordning

En gemensam underordning framlyfts av upphovspersonen i 23 av fallen. Detta har kodats som "könnsordning", även om inte enbart kön varit den maktordning eller de sociala kategorier som stått i fokus eller uppmärksammats via hyllningen. Dessa kategorier är alla en del av det ojämlikhetsarrangemang som inkluderingsarbetet avser omformulera (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Exempel från empirin är inlägg 46: "Visar hur kul det är att vara kvinna och hur mäktigt det blir när vi får leva ut vår fulla potential" eller "in effort to crank the volume of female voices over the world" (inlägg 68). Andra exempel är framställning är "The future is ours" (inlägg 80) samt "Låt oss hylla de bortglömda legenderna och modiga revolutionärerna (inlägg 84). Inlägg 79 påvisar istället den gemensamma underordningen genom hashtags: "#trans #takeover #qpoc"¹. Inlägg 101 belyser strukturerna genom kategorisering av huvudpersonens verksamhet: "Urfolkspunk och queerhets".

Denna kod är av betydelse för hyllningskulturens framställning eftersom den sätter fokus på det samhällseliga projektet. Därför har koden ofta förekommit tillsammans med "politiskt ställningstagande". På så vis ställs prestationer, verksamhet, personer och processer i ett sammanhang av social förändring och belyser en social orättvisa (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Det politiska ställningstagandet kommer från och definierar

¹ Queer People of Colour

upphovspersonens motiv och egna värderingar, och blir därför en del av framställningen eftersom de genomsyrar framval och framställning.

Den strukturella och politiska innebörden i inläggen är relevant för hyllningskulturens sociologiska tolkning, eftersom det antyder ett bidrag vilket samhället som helhet gynnas av. Genom denna framställning blir bidraget av huvudpersonens prestation konkret och dess storhet tydlig. Det antyder även att upphovspersonen likväl som huvudpersonen är en del av ett samhälleligt projekt – ett inkluderingsarbete (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014). Dessutom är det här en fråga om ryktesbaserat samarbete (Wu m. fl. 2016; Ritzer & Stepnisky 2014). Då ett gott rykte kan leda till fler allierade är ryktet något att värna om för att få in fler i sitt sociala arbete. Dessutom förhåller sig aktörerna till konflikten mellan de personliga kortsiktiga intressena och de kollektiva långsiktiga. Därför kan konkurrensen artisterna emellan bortprioriteras till förmån för det samhälleliga arbetet.

Teorin om homosocialitet (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006; Holmberg 2014) förklarar den samkönade sociala åtrån och menar att det inte nödvändigtvis innefattar en sexuell åtrå. Därtill beskriver Holmberg hur epitetet "hora" tillskrivs andra kvinnor för att försvara sin egen position, och utmåla lesbiskhet som det extrema hotet mot den manliga homosocialiteten och kontrollen över resurserna. Dessutom fastslår teorin att kvinnor gjort sig till sexuella objekt för att bryta mäns homosocialitet och ta sig in i sociala sammanhang. Förutsatt detta har kvinnors sexuella uttryck fungerat som dörröppnare och verktyg för kvinnor. I det här underlaget framkommer en viss frekvens av sexualitet och fokus på könsorgan. I samtliga av dessa sammanhang används referenser till könsorgan positivt och förstärkande, och det föreligger ett antagande om könsorganet som starkt och kraftfullt. Detta kan ses som en delstrategi i att utmana könsordningen, men framförallt att omförhandla relationen mellan det centrala och perifera genom uppvärdering av alternativa ideal (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014).

Exempel är citaten "ÄGER sin sexualitet" (inlägg 9), "Nu ska vi förlösa den här föreställningen" (inlägg 26) samt "är med oss med kärlek och sekret" (inlägg 90). Dessa påvisar även substitutionseffekten: ett arbete med att uppvärdera det kvinnliga eller "det andra" (Bourdieu 1993; Ritzer & Stepnisky 2014).

5.5.2 Egna ställningstaganden

Ovanstående appliceras även på koden "politiskt ställningstagande". Det är både en fråga om image och framställningen av sig själv som aktör, men också det vittnesmål och den protest som inkludering (Molina 2006; Ritzer & Stepnisky 2014) bygger på.

Politiskt ställningstagande syns i citaten: "Säger väldigt mycket om hur vårt rättssystem värdesätter en trasig pool vs en trasig människa" (inlägg 3), "Det finns ingen kvinnlig konkurrens" (inlägg 25), "Team work, makes the dream work." (inlägg 63), "Låt oss hylla våra babas och mamas som flytt, kämpat och gett allt för frihet, mänskliga rättigheter och demokrati." (inlägg 84) samt "Let's keep pregnancy a choice <3" (inlägg 94).

I dessa citat offentliggör upphovspersonen sina politiska ståndpunkter och knyter dem även till huvudpersonen. Homosocialiteten (Lipman-Blumen 1976; Holgersson 2006) föreslår att allierade har bättre självförtroende än individer som verkar isolerat. Det här resultatet svarar väl mot det och påvisar en gemenskap i det politiska arbetet.

Det politiska ställningstagandet gestaltar även ett ryktesbaserat samarbete (Wu m. fl. 2016; Simpson & Willer 2008) vilket har som avsikt att förbättra det egna förstahandsryktet. Ett gott rykte kan leda till fler allierade. Teorin menar att sannolikheten ökar med social synlighet, vilket i detta fall stämmer väl överens med de empiriska svaren. Den kamp och det arbete upphovs- och huvudpersonerna gör behöver synlighet för att få verkan.

5.6 Sammanfattning

Det här underlaget är uppdelat utefter de fem huvudsakliga resultaten: huvudpersonens prestation och process, informationsspridning och recensering, omförhandling av centralt och perifert, relativisering och konkurrens samt långsiktiga intressen och politiska mål.

Empirin visar att händelser föranleder hyllningar och att hyllningarna i sig belyser konstnärernas processer och aktörskap. Materialet visar konstnärernas arbete med att skapa alternativa normer och ideal – att uppvärdera och omdefiniera kvinnlig produktion.

Upphovspersonens förhandling med kapital samt marknadsföring och recensering av huvudpersonens verk gör hyllningskulturen till medel för just informationsspridning och social synlighet.

Verksamheten gör de egna erfarenheterna centrala och tar makten över den egna självpresentationen. På så vis omförhandlas villkoren i branschen. Kultursektorn är kvinnligt

kodad, men ändå dominerar män inom mainstream och det etablerade. Kvinnors produktion kanaliseras därför vanligen till "det andra". Kvinnorna i materialet påvisar försöka förändra fokus från ekonomiska värden till kulturella, och verksamheten i sociala medier är ett försök till att omdefiniera och uppvärdera andra ideal.

Genom framställning av den hyllade i termer av sig själv eller andra konstnärer belyses en elitism och förminskning av olika konstnärliga gärningar eller prestationer.

Med egna politiska ställningstaganden, framval av huvudpersoner och betoning på gemensam underordning och gemensamma politiska mål dominerar de långsiktiga intressena framför de kortsiktiga.

Framträdande i materialet är därför upphovspersonens position. Hon tar plats och spelar roll genom att recensera och beskriva andras verk, knyta egna politiska ställningstaganden till huvudpersonens konst, relativisera och jämföra konstnärers prestationer med varandra samt välja fram och beskriva huvudpersonen och hennes arbete. Även om hyllningen som sådan tagit plats i upphovspersonens konto, är upphovspersonen inte nödvändigtvis aktiv eller synlig i hyllningen. Dock framträder oftast även hon själv, som en del i att dela med sig av social synlighet och kulturellt kapital.

6. Diskussion

6.1 Slutsatser

Den här studien har haft som syfte att undersöka hur *hyllningskultur* skulle kunna förklaras och förstås i en sociologisk kontext. Den har avsett besvara frågorna:

- Vad är hyllningskultur och hur tar den sig uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer i sociala medier idag?
- Hur kan hyllningskultur förstås ur ett sociologiskt perspektiv?

Den här studien presenterar utifrån materialet fem resultat, och beskriver hyllningskultur till att bestå av framställningen av huvudpersonens prestation och process, informationsspridning och recensering, omförhandling av centralt och perifert, relativisering och konkurrens samt långsiktiga intressen och politiska mål. Tillsammans beskriver de det sociala fenomenet hyllningskultur.

Studien har fokuserat på att beskriva hur hyllningskultur framställs. Resultaten visar att upphovspersonen besitter verktygen att styra hur denna framställning ska ske, och de tendenser som materialet påvisar är att upphovspersonen är en aktiv aktör som ställs i relation till den person som hyllas, att de båda parterna känner varandra och har såväl privat som professionellt utbyte sinsemellan, att den gemensamma politiska/samhälleliga gärningen är central och att konsten därför också är ett uttryck för ett socialt projekt som genererar vinster för samhället som helhet. Därtill är den personlig, känslöfylld, och värdeladdad.

Hyllningskultur kan förstås som en förhandling mellan kortsiktiga och långsiktiga intressen där kulturellt kapital används som verktyg för att nå social synlighet, makt och nya positioner. Hyllningskultur är relationellt och genom samverkan står produktionen i fokus snarare än personen. Detsamma gäller för drivkrafterna: de sociala kategorierna och maktordningar är närvarande, likväl som de privata erfarenheterna och sociala kategorierna hos aktörerna som görs centrala i det konstnärliga arbetet liksom diskussionen om det. Samtidigt är hyllningskulturen bland kvinnliga scenkonstnärer tydligt präglad av känslor och det privata.

6.2 Bidrag till forskningsfältet

Dessa resultat ligger i linje med de tidigare forskning fastslagit, särskilt vad gäller marknadsföringen och informationsspridningen av egna och andras verk och processer. Med hyllningarna skapar upphovspersonerna nya arenor för andra konstnärer att synas och verka. Samtidigt kommer vetskapen om detta fler till del, genom systerskapandet eller altruistisk distribution. Tidigare har studier påvisat att feministisk konst präglas av sin egen uppsättning normer och ideal och innefattar processer för att skapa egna/separatistiska rum. Forskningen menar att den feministiska konsten är en protest mot rådande värderingar. I den här studien beskrivs hyllningskultur som en just politisk, ickeadresserad, protest. Resultatet påvisar även vissa dikotomier som skapar och definierar de rum och gemenskaper som präglar hyllningskulturen mellan kvinnliga scenkonstnärer. Dessa utgörs av kontrasterna mellan individ/grupp eller dyad, privat/professionellt, prestation/person, konkurrens/samarbete samt avundsjuka/underlägsenhet. Dessa liknar de som fastställts av tidigare forskning, exempelvis konkurrens/samarbete, ojämlikhet/jämlikhet, professionalism/icke-professionalism, passiv konsumtion/aktiv produktion, beroende/oberoende samt kommersialism/icke-kommersialism.

Vidare har femininitet och kvinnlighet använts som politiskt motstånd, enligt tidigare studier. Att hyllningskulturen är präglad av känslor, sexualitet och gemenskap visar att det intima använts i det politiska och ligger i linje med tidigare studier som påpekar att gränsen mellan det privata och publika suddas ut via parallella självpresentationer.

Därutöver betonar tidigare forskning vikten av konstnärens identitet och arenor. De resultat som presenteras i den här studien menar att upphovspersonens position är av betydelse för hur hyllningskulturen tar sig i uttryck.

Dessutom påvisar studiens resultat att aktörerna är en del av ett politiskt projekt. Således är inte enbart gemenskapen och samverkan central, utan även orsakerna bakom dem samt de politiska möjligheterna som aktionen för med sig. Mobilisering skulle således kunna beskriva fenomenet.

Som konstaterat går mindre resurser till icke-etablerade konstutövare och kvinnor är stora inom scenkonsten. Resultatet för dessa kvinnor är bland annat sämre löner och mindre medel till marknadsföring. Samtidigt är hyllningskultur ett exempel på systerskaplig distribution. Spridningen innefattar, utöver att tipsa om andras alster, att recensera dem. Det är något som materialet i den här studien påvisat och även bekräftat som bevis på kulturellt kapital.

Hyllningskultur kan således ses som ett medel för att hantera de förutsättningar som följer med att vara kvinna inom scenkonsten. Andra exempel på detta är hur möjligheten till färre anställningar hanteras genom informella samarbeten. Icke-avtalsenlig lön kontrastas med cred och en aktivitet för att ställa om fokus från det ekonomiska kapitalet till det kulturella kapitalet. Därtill samstämmer detta med den "do it yourself"-anda som präglar feministisk konst. Det är en kontrast mot självständighetsidealet samtidigt som det utgör ett, försök till, motstånd mot konsumtionssamhällets kommersialism. Här återupptas diskussionen kring separatistiska eller nya rum för det som utesluts ur mainstream.

Det ensamma manliga geniet står som tydlig kontrast gentemot dessa resultat. Det kan ses som ett upprop mot postfeminism och nyliberalism, eftersom det rör sig om feministiska prestationer, bevisligen en samhällskritik och social gemenskap med fokus på strukturella problem. Samarbetet påvisar att det inte är självständighet som ses som ideal eller bevis på aktörens värde. På så vis kan hyllningarna ses som politiska vittnesmål och som en del av ambitionen att sudda ut gränserna mellan det aktivistiska och det konstnärliga. De fungerar även som medel för visuell självpresentation, eller som berättelser om vilka erfarenheter som delas med den sociala gruppen. Därför står sociala kategorier och de egna erfarenheterna i centrum. Således kan resultaten likställas med forskningsläget – konsten är politisk och hyllningskulturen är ett exempel på feministiska prestationer, oavsett om den konst, som produkt, vilken uppmärksammas, är feministisk.

Den här studien bidrar med ett första utkast på hur hyllningskultur skulle kunna beskrivas i sociologiska termer. Dessutom bidrar studien med empiri från den svenska kontexten. Istället för att sätta samman hyllningskultur utefter olika delar av det sociala fenomenet studerade i andra sammanhang presenteras här en helhet och distinkt särskild beskrivning av hyllningskultur; hyllningskultur är ett socialt samarbete aktörer emellan, definierat av en pågående förhandling med kapital och positioner för att omdefiniera egenskaper, strukturer och ideal som präglar kultursektorn, samtidigt som det avser öka den sociala synligheten och makten bland dess kvinnliga aktörer. Således pendlar hyllningskulturen mellan att behandla meso- respektive makronivå. Alltid fokuserar den på social handling och sociala processer.

Hyllningskultur är ett samarbete för att kollektivt uppvärdera egna erfarenheter, stärka andras erfarenheter och kompetenser/prestationer, och således ställa om maktförhållandet

mellan den egna verksamheten och mainstream. Det är en förhandling med kapital för synlighet, makt och resurser. Hyllningskultur är de samarbetande kvinnornas strategi – en tydlig protest mot den ensamme mannens geni.

6.3 Metoddiskussion

Urvals- och analysmetod valdes med hänsyn till operationalisering och mätbarhet. Även om intresset för studien väckts utifrån hyllningskulturens praktik på faktiska scener, har det varit möjligt att studera via sociala medier. Utrymmet där är förvisso inte lika begränsat eller ändligt, men social anknytning hos upphovspersonen spelar roll för hennes beteende. Dessutom är förhållandet till publiken och arbetet för ökad social synlighet i hög grad närvarande även via Instagram. Således kan hävdas att metoden lämpat sig för analys av hyllningskulturens uttryck bland kvinnliga scenkonstnärer. Tidigare forskning har även påvisat att sociala medier är ett viktigt verktyg för att studera sociala fenomen. Däremot har det krävts att upphovspersonerna har konton på Instagram, och öppna sådana. Även om den här studien avsett undersöka hyllningskultur i just sociala medier, kan resultatet beträffande drivkrafter och samarbete hävdas gälla för fenomenet även utanför internet. I dessa fall är självpresentationen inte av samma betydelse för framställningen, även om upphovspersonens närvaro blir än mer ofrånkomlig.

I underlaget har sångare, rappare, koreografer, dansare, estradpoeter, komiker, regissörer, skådespelare/dramatiker, performance artists, installatörer, konstnärer, radiopratare, programledare, DJ:s och en drag queen representerats. Dock har det varit en viss övervikt av just sångare och rappare.

Framinganalysen har visat sig vara lämplig metod för att synliggöra just framställningen av hyllningskultur, då den bidrar med verktyg för att beskåda hur något berättas istället för vad som berättas.

Inga stora metodologiska utmaningar har stötts på under forskningsprocessen. Det som påverkat mest anses således vara val av upphovspersoner att studera. Genom att tydligare göra ett stratifierat urval med val av branscher och därefter olika individer att starta vid, för att senare genomföra snöbollsurvalet, hade än bättre kompenserat för ensidighet och säkrat bra bredd. Detta till trots har empirin i studien upplevts nå mättnad och en samstämmighet.

Däremot kan inte branscherna i underlaget urskiljas och jämföras mot varandra, utan den här studien kan enbart uttrycka sig om scenkonstnärer i samlad bemärkelse.

Jag har personliga relationer till kulturarbetare och scenkonstnärer, och alltså fältet. Ingen som jag har en privat relation till har varit med i underlaget, däremot någon enstaka som jag är bekant med. Dessa relationer har fört med sig en viss förkunskap om branschen och dess förutsättningar. Den här kunskapen och insynen har påverkat intresset för studien, och den utgångspunkt som även beskrivs i uppsatsens bakgrund.

6.4 Vidare forskning

Då den här studien lanserar hyllningskultur som vetenskapligt begrepp och föreslår en definition av den utifrån studiens kontext behöver fenomenet fortsätta utvecklas tillsammans med andra teorier, sammanhang och fält. För denna fortsatta utveckling behöver således fler studier genomföras för att stärka den här studiens resultat, eller förkasta dem.

I det skulle en jämförelse mellan hyllningskultur bland män och kvinnor vara av intresse, särskilt på grund av hur teorier och tidigare forskning fastslagit kvinnors samverkan skilja sig ifrån det manliga. Det förutsätter något säreget och kontrasterande könsgруппerna emellan. Dessutom skulle en studie om hur män och kvinnor hyllar varandra bidra med intressanta resultat. Hur hyllningskultur tar sig i uttryck i olika branscher beroende av rådande yrkesbetingelser är även det ett outforskat fält, liksom vilka "missad opportunities" hyllningskulturen medför, med fokus på att studera hur aktörerna skulle kunna mobilisera för större politiskt genomslag. Därtill skulle en översyn kring andra sociala kategoriers påverkan kring detta samarbete, såsom ras, etnicitet samt ålder, vara intressant och relevant ur sociologisk bemärkelse.

7. Referenser

- Ahrne, Göran; Svensson, Peter (red.) (2011). *Handbok i kvalitativa metoder*. Stockholm: Liber.
- Bayton, Mavis (1993). She's a Rebel: The History of Women in Rock & Roll. *Popular Music*. 12(3): 311-13. <https://www-jstor-org.till.biblextern.sh.se/stable/931244> (Hämtad 2018-12-11)
- Bourdieu, Pierre (1993). *Kultursociologiska texter*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB.
- Bryman, Alan (2013). *Samhällsvetenskapliga metoder* (2 uppl.). Stockholm: Liber.
- Dzedina, Annika (2018, 28 maj). Myten om manliga genier. *Folkhögskolan*.
<https://tidningenfolkhogskolan.se/myten-om-manliga-genier/> (hämtad 2018-12-18)
- Floris, Cecilia (2015, 9 juli). Populärkulturens långfinger mot kulturelitismen. *Svenska Yle*.
<https://svenska.yle.fi/artikel/2015/07/09/cecilia-floris-popularkulturens-langfinger-mot-kulturelitismen> (Hämtad 2018-12-19)
- Gunnarsson Payne, Jenny (2006) *Systerskapets logiker: En etnologisk studie av feministiska fanzines*. Avhandling. Umeå: Print & Media
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:144746/FULLTEXT01.pdf> (Hämtad 2018-12-19)
- Holgersson, Charlotte (2006). Homosociality as a gendered process. I *Nordic journal for masculinity studies*. 1(1): 24-41.
https://www.idunn.no/file/pdf/33205057/homosociality_as_a_gendered_process.pdf
- Holmberg, Carin (2014). *Det kallas manshat*. Stockholm: Modernista.
- Jansson, Tomas (2014, 6 mars). Nu får konsten vara politisk igen. *Svenska Yle*.
<https://svenska.yle.fi/artikel/2014/03/06/nu-far-konsten-vara-politisk-igen> (Hämtad 2018-12-19)
- Kearney, Mary Celeste (2015). Sparkle: Luminosity and post-girl power media. *Continuum*, 29(2), 1-11.
- Lindberg de Geer, Marianne (2016, 10 juni). Kvinna räkna med tjuvnyp. *Fokus*. 2016(23).
<https://www.fokus.se/2016/06/kvinna-rakna-med-tjvvnyp/> (Hämtad 2018-12-19)

- Lindström, Sofia (2015). Constructions of Professional Subjectivity at the Fine Arts College. I *Professions and Professionalism*, 2015(5). <http://dx.doi.org/10.7577/pp.869> (Hämtad 2019-03-16)
- Lipman-Blumen, Jean (1976). Toward a Homosocial Theory of Sex Roles: An Explanation of the Sex Segregation of Social Institutions. I *Signs*. 1(3): 15-31.
<http://www.jstor.org/stable/3172990>
- Meyer, David S. (2004). Protest and Political Opportunities. I *Annual Review of Sociology*. 2004(30): 125-145.
http://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2004_Meyer_POS_ARS.pdf (Hämtad 2019-03-14)
- Molina, Irene (2006). Intersektionalitet. I Lundberg, Anna; Werner, Ann (red.) *En introduktion till genusvetenskapliga begrepp*. Göteborg: Nationella sekretariatet för genusforskning, 33-38.
https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://www.genus.se/wp-content/uploads/En_introduktion_till_genusvetenskapliga_begrepp.pdf
- Papacharissi, Zizi (2011). *A networked self: Identity, community and culture on social network sites*. New York: Routledge.
- P1 – Myten om det ensamma skapande geniet. 2014. Sveriges Radio. 29 september.
<https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/437762?programid=1302> (hämtad 2018-12-18)
- Ridgway, Jessica L.; Clayton, Russell B. (2016) Instagram Unfiltered: Exploring Associations of Body Image Satisfaction, Instagram #Selfie Posting, and Negative Romantic Relationship Outcomes. I *Cyberpsychology, Behavior and Social Networking*. 19(1): 2-7.
<http://web.a.ebscohost.com.till.biblextern.sh.se/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=654fff86-3838-419f-8d34-cfa2410d852d%40sdc-v-sessmgr05> (Hämtad 2019-03-16)
- Ritzer, George; Stepnisky, Jeffery (2014). *Sociologisk teori* (2 uppl.). Stockholm: Liber.
- Rosenberg, Tiina (2012). *Ilska, hopp och solidaritet: Med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Atlas.
- Seth, Vilma (2015). *Den Anpassningsbara Scenkonsten – En undersökning av den fria scenkonstens ekonomiska strategier, välmående och självbild*. Kandidatuppsats. Huddinge: Södertörns högskola, Institutionen för företagsekonomi.
<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:897382/FULLTEXT01.pdf>

- Simpson, Brent; Willer, Robb (2008). Altruism and Indirect Reciprocity: The Interaction of Person and Situation in Prosocial Behavior. *Social Psychology Quarterly*, 71(1), 37-52.
<https://journals-sagepub-com.till.biblextern.sh.se/doi/pdf/10.1177/019027250807100106>
- Starrin, Bengt; Rønning, Rolf (red.) (2011). *Socialt kapital i ett välfärds perspektiv*. Stockholm: Liber.
- Svenson, Per (2007). *Konstnärerna i kulturpolitiken: En utredning om konstnärer, kulturpolitik och arbetsmarknad*. Rapport/Konstnärskommittén. Stockholm: Konstnärskommittén.
<http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Informationssidor/PDFer/Konstn%C3%A4rerna%20i%20kulturpolitiken.pdf> (Hämtad 2018-12-19)
- Utter, Helena (2010, 29 oktober). Avund får kvinnor att motarbeta varann. *Aftonbladet*.
<https://www.aftonbladet.se/relationer/a/5V7noz/sta-ut-med-slakten-i-jul--sa-undviker-du-gralen> (Hämtad 2018-12-19)
- van Gorp, Baldwin (2010, januari). Strategies to take subjectivity out of framing analysis. I *Work and stress*. London: Routledge.
- van Gorp, Baldwin (2012). Frames and counter-frames giving meaning to dementia: A framing analysis of media content. I *Social Science & Medicine*. 74(8): 1274-1281.
https://ac-els-cdn-com.till.biblextern.sh.se/S0277953612001037/1-s2.0-S0277953612001037-main.pdf?_tid=29b9d0d3-5429-4954-ad1b-25660f6b3d47&acdnat=1540293686_533821bd7a1b04db03dd4ad3ca15d6fc
- Wee, Lionel; Brooks, Ann (2010). Personal Branding and the Commodification of Reflexivity. *Cultural Sociology*. 4 (1): 45–62.
<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1749975509356754>
- Wending, Amy (2009). *Karl Marx on Technology and Alienation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wu, Junhui; Balliet, Daniel; van Lange, Paul A. M. (2016). Reputation, gossip, and human cooperation. *Social and Personality Psychology Compass*, 10 (6): 350-364.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/spc3.12255>

8. Bilagor

Bilaga 1. Urvalskriterier

Konto

Tillhör kontot en person/artist, och den person som kontot handlar om?	Ja/nej
Är upphovspersonen kvinna (cis eller trans) eller icke-man?	Ja/nej
Är personen professionell scenkonstnär (dvs, har det som "huvudsaklig" sysselsättning/yrkesprofilering, även om det ej utgör främsta inkomstkällan)?	Ja/nej
Är personen från Sverige/verksam i Sverige?	Ja/nej

Inlägg

Handlar inlägget om någon annan än upphovspersonen?	Ja/nej
Är inlägget av positiv eller upplyftande karaktär?	Ja/nej

Bilaga 2. Rammatris

Föreslår urvalet...

att ju kändare upphovspersonen är, desto mer hyllningskultur utövar hon?

att hyllningskulturen praktiseras åt båda håll?

att hyllningskulturen är relationell/att upphovs- och huvudperson har en personlig/privat relation utöver den professionella?

att hyllningskulturen tar sig olika i uttryck beroende på om huvudpersonen verkar inom samma bransch som upphovspersonen eller inte?

Bilaga 3. Kodschema

Huvudpersonens prestation och process

Gemenskap i centrum

Sekundäregenskaper

Substitutionseffekter

Vokabulär

Tillfälle föranleder

Person föranleder

Informationsspridning och recensering

Kulturellt kapital

Gemenskap i centrum

Känslor

Omförhandling av centralt och perifert

Reklam

Perceptionskategori/våld

Relativisering och konkurrens

Konkurrens närvarande

Konkurrens frånvarande

UP närvarande

HP ensamt förekommande

Långsiktiga intressen och politiska ställningstaganden

Underlägsenhet

Politiskt ställningstagande

Inkludering

Könsordning

Könsorgan

Makro

Bilaga 4. Urvalsram

<i>Nr</i>	<i>Antal inlägg</i>	<i>Bransch</i>
1	4	Komiker/skådis
2	2	Rappare
3	3	DJ
4	4	Rappare
5	1	Danskollektiv
6	3	Komiker
7	4	Komiker/skådis
8	6	Skådis
9	1	Sångerska
10	1	Sångerska
11	3	Sångerskor
12	2	Sångerska
13	2	Sångerska
14	3	Sångerska
15	3	Sångerska
16	1	Programledare
17	9	Rappare
18	1	Sångerska
19	2	Komiker
20	5	Komiker
21	3	Sångerska
22	2	Sångerska
23	2	Dansare
24	3	Skådis/regissör
25	3	Sångare
26	1	Danskollektiv
27	1	Dansare
28	4	Drag queen
29	2	Estradpoet

30	1	Sångerska
31	3	Estradpoet
32	3	Konstnär
33	2	Estradpoet
34	2	Sångare
35	1	DJ-kollektiv
36	1	Skådespelare
37	4	Radiopratare, konstnär
38	4	Rappare
39	2	Rappare
40	3	Rappare
41	3	Sångare
42	1	Estradpoet
43	2	Konstnär
44	1	Radiopratare
45	3	Keramiker
46	3	Konstnär