

Manlig manlighet

en bildanalytisk studie ur genusperspektiv

Johanna Brådd

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	3010
Författare:	
Arbetets namn:	Manlig manlighet - en bildanalytisk studie ur genusperspektiv
Handledare (Arcada):	Lars Lundsten
Uppdragsgivare:	
<p>Sammandrag:</p> <p>Ämnet i denna studie är maskulin representation i finländsk fotokonst. Syftet med mitt examensarbete är att fördjupa mina kunskaper i bildanalys samt att förstå andra fotografers uttrycksätt. Målet med studien är att omvandla Panofskys bildanalytiska teori till en praktisk användbar metod. Utgångspunkten för bildanalysen är Panofskys trestegsmodell som omvandlats och fokuserar på representation av maskulinitet i finländsk fotokonst. Genom att analysera Magnus Scharmanoffs verk "Iakttagaren 3" Kari Soinios verk "Sankarin koti # 1" och mitt egna verk "Kaj, Lillby" tar jag mig an forskningsfrågan "hur kan vi analysera verk och manlig representation i fotografiska uttryck". Frågan utreds genom Panofskys bildanalytiska teori, mansforskning samt tidigare forskning om maskulin representation i konst. I och med att jag analyserar tre verk ger studien endast en inblick i representation av maskulinitet i finländsk fotokonst. Vi skall se bildanalysen i min studie som ett försök till en lämplig metod att ta sig an ett verk ur genusperspektiv och inte som en omfattande universalmetod som fungerar i alla lägen.</p>	
Nyckelord:	Maskulinitet, representation av maskulinitet, fotokonst, bildanalys, Panofsky, mansforskning
Sidantal:	62
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	12.5.2010

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Media Culture
Identification number:	3010
Author:	Johanna Brådd
Title:	Manlig manlighet - en bildanalytisk studie ur genusperspektiv
Supervisor (Arcada):	Lars Lundsten
Commissioned by:	
<p>Abstract:</p> <p>The topic of this study is masculine representation in Finnish art photography. The purpose of my thesis is to gain more knowledge in picture analysis and to understand ways of expression of other photographers. The goal of my studies is to modify the theory of Panofsky to a practical method of picture analysis. The three step model of Panofsky is first transformed and then the representation of masculinity in Finnish art photography is brought into focus. By analyzing Magnus Scharmanoffs work "Iakttagaren 3" Kari Soinios work "Domestic Hero # 1" and my own work "Kaj, Lillby" I am trying to answer the guiding research question "how to analyse expression of works and representation of masculinity in photography. This is investigated through the theory of Panofsky, Men's studies and earlier research of masculine representation in art. Because I analyze three works of three different Finnish photographers the study can only provide an insight into masculine representation in Finnish art photography. The study is an attempt to an appropriate method to analyze pictures from a gender perspective, but should not to be seen as a universal method of picture analysis in general.</p>	
Keywords:	Masculinity, masculine representation, art photography, picture analysis, Panofsky, Men's studies
Number of pages:	62
Language:	Swedish
Date of acceptance:	12.5.2010

INNEHÅLL

1 INLEDNING	6
1.1 Inledning till ämnet.....	6
1.2 Syfte och mål.....	7
1.3 Frågeställning.....	7
1.4 Avgränsning.....	7
1.6 Fotoprojektet "Manlig manlighet".....	8
2 TEORETISK RAM	10
2.1 Mansforskning.....	10
2.2 Ikonografi.....	13
2.3 Maskulin representation i konsten.....	15
2.3.1 Kortfattad sammanfattning av tidigare forskning.....	17
2.3.2 Den maskulina representationens problematik.....	20
3 METOD	22
3.1 Pre-ikonografisk betydelse.....	24
3.2 Ikonografisk analys, olika element i relation till varandra.....	29
3.3 Ikonologisk tolkning, bildens inre betydelse.....	32
4 ANALYS	37
4.1 Steg 1.....	37
4.1.1 Innehåll.....	40
4.1.2 Komposition.....	41
4.1.3 Ljuset.....	42
4.1.4 Färger och skärpedjup.....	43
4.2 Steg 2.....	45
4.2.1 Identifiering.....	45
4.2.2 Representation av mannen.....	47
4.2.3 Tema och koncept.....	48
4.3 Steg 3.....	49
4.3.1 Kultursyntetisk tolkning.....	49
4.3.1 Symboliska värden.....	50
4.3.3 Representation av manlighet.....	51
4.3.4 Motivet.....	53
5 DISKUSSION	56
5.1 Motsvarar arbetet sitt syfte och är målet uppnått.....	56
5.2 Vad jag lärde mig.....	56
5.3 Insikter under arbetets gång.....	57
5.4 Vidare forskning.....	58
KÄLLOR:	60

1 INLEDNING

I detta kapitel presenterar jag mitt ämne, syftet med arbetet, frågeställningen samt idén med mitt fotoprojekt ”Manlig manlighet”. Mitt ämne är maskulinitet i fotokonst och syftet med arbete är att fördjupa mina kunskaper i bildanalys ur genusperspektiv. I slutet av inledningen berättar jag kort om mitt fotoprojekt ”Manlig manlighet” som handlar om österbottnisk manlighet.

1.1 Inledning till ämnet

Jag är intresserad av hur representationen av maskulinitet tar sig uttryck i vår visuella kultur med fokus på fotokonst. Jag är själv fotograf och har på senare tid arbetat med mitt fotoprojekt ”Manlig manlighet” som fokuserar på österbottnisk maskulinitet. Jag är intresserad av hur representationen av finländsk maskulinitet tar sig uttryck inom fotokonsten och har därför bestämt mig för att undersöka detta.

Fotograferna jag har valt ut är Magnus Scharmanoff, Kari Soinio och jag själv, Johanna Brådd. Magnus Scharmanoff (f 1964) leker med roller i sina bilder och iscensätter olika situationer med män. Kari Soinio (f 1962) är konstfotograf som genom sina självporträtt försöker bryta den traditionella synen på den konstruerade manligheten. Mitt, Johanna Brådd (f 1983), fotoprojekt är ett dokumentärt projekt som handlar om hur den österbottniska mannen ser sig själv och hur han vill bli representerad.

Vår gemensamma nämnare är att vi alla tre sysslar med representationen av maskulinitet. Det som skiljer oss åt är att de två förstnämnda är män medan jag är kvinna. Det komplexa här är att jag är kvinna men jag har ändå fått en inblick i maskulinitet eftersom jag har låtit mina manliga modeller vara aktiva medberättare genom att de själva har fått välja klädsel och miljö.

Jag vill analysera hur både andra fotokonstnärer och jag själv gestaltar representationen av maskulinitet i vårt fotografiska uttryck och har valt att göra detta genom en omfattande bildanalys. Jag vill lära mig mer om andra fotografers uttrycksätt samt utforma en egen typ av bildanalys med tyngdpunkt på maskulinitet.

1.2 Syfte och mål

Syftet med studien är att fördjupa mina kunskaper i bildanalys och lära mig att förstå andra konstnärers uttrycksätt. Målet med uppsatsen är att använda Panofskys bildanalytiska teori och omvandla den till en användbar bildanalytisk metod. Denna metod vill jag tillämpa så att den kan anpassas till mansforskning och problematiken kring maskulin representation. Genom att studera mina egna bilder samt andra fotografers bilder klarnar uppfattningen av det egna arbetssättet och uttryckssättet inom fotokonsten.

1.3 Frågeställning

– Hur kan vi analysera verk och manlig representation i fotografiska uttryck?

Frågan utreds genom en bildanalytisk metod, genom mansforskning samt tidigare forskning om maskulin representation inom konst.

1.4 Avgränsning

Det är få fotokonstnärer i Finland som jobbar aktivt med maskulin representation som tema. Jag har valt att analysera verk av de fotografer som jag tycker har ett intressant uttryck ur genusperspektiv. Genom att analysera hur tre finska fotografer gestaltar representation av maskulinitet i sina bilder får man en bredare bild än om man bara analyserar en fotograf. Genom att analysera flera fotografier testas den bildanalytiska modellen som arbetats fram under studien.

Jag har valt ut ett verk var av fotograferna Magnus Scharmanoff, Kari Soinio och Johanna Brådd utifrån bilder som är intressanta ur ett genusperspektiv. Jag har tagit fasta på bilder av maskulin representation inom den finländska fotokonsten som inte är så vanliga t.ex. Magnus Scharmanoff dramatiska iscensättningar med utsatta män och Kari Soinios självporträtt där han på ett gränsöverskridande sätt ifrågasätter manligheten.

Massmedia har naturligtvis en central betydelse i hur vi uppfattar bilder av män men jag kommer inte att gå in på massmedias bild av mannen. Det är inte uppsatsens fokus att

klarlägga massmedias bild av mannen eller analysera hurdana bilder som finns i massmedia av mannen. Här kan naturligtvis frågan om i hur stor utsträckning fotokonstnärerna påverkas av massbilden och tvärt om diskuteras, men detta måste lämnas till andra forskare.

1.6 Fotoprojektet ”Manlig manlighet”

”Manlig manlighet” är ett fotoprojekt om österbottnisk maskulinitet. Jag är intresserad av hur män från Österbotten ser sig själva och hur de vill bli representerade som män. Modellerna i mitt projekt har varit aktiva medberättare genom att de själva har fått välja hur de vill bli representerade som män. Männerna haft möjlighet att välja miljö och klädsel, något som ändå i praktiken betytt en dialog mellan fotograf och modell. Det relevanta här är att jag som kvinna skall komma ett steg närmare begreppet manlighet.

Jag är själv uppväxt i en liten by i Österbotten och jag kommer ihåg hur jag redan i tonåren fascinerades över många av männens beteenden. Österbotten präglas rätt starkt av jantelagen och jag minns att både pojkar och män hade svårt att våga visa sina känslor, våga sticka ut och våga vara sig själva. Jag började fundera att det säkert finns många män i Österbotten som trots allt vill trotsa jantelagen och våga vara sig själva och jag började leta efter dessa män i och med mitt fotoprojekt.

Mitt fotoprojekt är ett försök att komma närmare den österbottniska mannen och poängtera normbrytandets betydelse. Jag hoppas att mina bilder skall kunna luckra upp vår stereotypa syn på manlighet i Österbotten men också i Finland generellt. En annan orsak till att jag vill jobba med manlighet i Österbotten som tema är att jag vill påvisa den sorgliga urbaniseringen. Allt fler tvingas flytta från den idylliska landsbygden till större städer på grund av arbete. Jag vill till varje pris att byarna i Österbotten skall kunna bevaras och genom detta projekt vill jag uppmärksamma livet på den österbottniska landsbygden och samtidigt påvisa dess betydelse.

Jag fotograferar med en mellanformats Mamiya och det har blivit en sorts ritual för mig att använda denna kamera och dess analoga teknik för detta projekt. Den traditionella analoga tekniken tillåter en naturlig ögonkontakt med modellen och ett långsamt arbetstempo. En annan orsak till att jag fotograferar analogt är att filmrullen tar slut och

inte är oändlig i jämförelse med den digitala tekniken. Det är också väldigt spännande med film eftersom mina förväntningar om bilden förstärks tills den dagen jag i själva verket ser bilderna.

Manlig manlighet är min slutproduktion från yrkeshögskolan Arcadas utbildningsprogram för mediekultur med inriktning på foto och klipp. Under studiernas gång har jag utvecklat ett allt större intresse för stillbildsfotografi och fotokonst, därmed är min slutproduktion ett fotoprojekt. Fotoprojektet är även en del av mina studier på yrkeshögskolan Novias fotolinje i Nykarleby. I februari 2010 fungerade Stefan Bremer som kurator för fotolinjens utställning ”Äkta vara” som visades i Österbottens fotocenter i Lappo 13.2 -13.3.2010.

2 TEORETISK RAM

Min teoretiska ram består av mansforskning, ikonografi och representation av maskulinitet i den visuella kulturen. I detta kapitel vill jag presentera mansforskningens betydelse samt några användbara begrepp inom genusforskningen. Jag vill även förklara vad ikonografi är och hur den används. Vad det gäller tidigare forskning i bilder av män i konsten vill ge en kort översikt av hur maskulinitet representerats i konsten från 1700-talet fram till idag. Vi ska komma ihåg, som Eriksson och Göthelund (2004 s. 77) påpekar, att mannens kropp ofta har fått representera samhällets strävanden som i sin tur har att göra med att det är just mannen som har utgjort normen i samhället, men det är även mannen som har besuttit makten.

2.1 Mansforskning

Genusforskningen hållning

Det finns två hållningar i genusforskningen den ena kallas för den essentialistiska hållningen och den andra kallas för den konstruktivistiska (Lindberg 2002 s. 21).

[...]det finns en biologisk förankrad kärna av ”äkta och genuin” manlighet respektive kvinnlighet som genomsyrar individen. För essentialisten bestäms, grovt talat, de handlingar individen utför av den kropp hon besitter. Den andra hållningen, den konstruktivistiska ser maskulinitet (liksom femininet) som föränderliga, kulturella konstruktioner som byter skepnad från samhälle till samhälle och från tid till tid. Den antar inte att det finns något ”naturligt” sammanhang mellan en individs biologi och de handlingar som individen utför. En konstruktivistisk teoribildning fokuserar följaktligen processer och ser på samhället som ett könssystem.
(Lindberg 2002 s. 21).

Mansforskning

Mansforskningen har sitt ursprung i den aktiva kvinnoforskningen och är ett väldigt ungt forskningsområde. Det var på 1960 och 1970 talet som kvinnliga men även manliga forskare började ta fasta på männens överordning och kvinnors underordning. (Johansson & Kuosmanen 2003 s.7). På 1980-talet ansåg kvinnoforskare att mannen var

mot kvinnorna och man talade om det patriarkaliska samfundet, vilket naturligtvis syftade på mannen och hans maktordning. Det var inte bara makten som undersöktes utan även männens aggressivitet och deras självdestruktiva beteende (Johansson & Kuosmanen 2003 s.7). Under 1990-talet studerade mansforskningen mäns makt, deras maktpositioner och hur enskilda män med makt regerade om kvinnan var underordnad denne (Johansson & Kuosmanen 2003 s.12). Mansforskningen har ganska långt följt feminismens fotspår och kampen om ett jämlikt samhälle (Johansson 1998 s.7). Det var först senare mansforskningen tog en ”egen” riktning och började fokusera på mäns svaghet, smärta och dolda egenskaper. Detta i sin tur leder till att den stereotypa synen på manlighet luckras upp. (Johansson & Kuosmanen 2003 s. 12-13)

Begreppet manlighet och diskursiv synlighet

Enligt Lindberg (2002 s.21) skiljer man inom genusforskningen mellan begreppen manlighet och maskulinitet. Begreppet manlighet syftar till mannen biologiska kön medan maskulinitet syftar till den kulturella och socialt konstruerade manligheten (Lindberg 2002 s.21). Jag har däremot medvetet valt att ibland använda mig av begreppet manlighet synonymt med begreppet maskulinitet

Solmon-Godeau (2004 s 198) skriver ”*I och med att begreppet manlighet liksom skurits av från en förmodad överlappning med det biologiska könet, har det avsagt sig sin självklara ställning, sin tidigare genomskinlighet. Det är denna förlust av genomskinlighet som åsyftas med termen diskursiv synlighet [...].*” Salmon-Godeau (2004 s 198) menar alltså att den diskursiva synligheten är nödvändig för att man skall kunna ta sig an manlighet för undersökning inom mansforskningen, genusforskning och kulturstudier med mera.

Mannen som konstruktion

Kuosmanen (2001 s. 213) skriver i sin inledning till texten ”*I finska mäns sällskap på en resa mot modern manlighet*” att kön är en social konstruktion som både dekonstrueras och konstrueras om. Han menar att kön och könsrelationer förändrar världen samtidigt som världen förändrar könsrelationer och kön. Den berömde australienska mansforskaren Connell (2003 s. 55) är inne på samma spår och menar att maskuliniteter konstrueras i vardagslivet och genom interaktion. Connells berömda begrepp *hegemonisk maskulinitet* syftar på männens maktutövning mellan könen men också män

emellan (Cornell 1999, enligt Lindberg 2006 s 20-22). Johansson och Kuosmanen (2003 s. 12) menar att för att kunna undersöka mannen som konstruktion måste man ta både kön och makt i beaktande. Eriksson och Göthlund (2002 s.76) framhåller även männens maktposition som ett viktigt element eftersom männen på grund av sin hierarkiska position "själva" har kunnat bestämma vad tecknet "mannen" skall betyda.

Manlighet i kris, den maskulina mystiken och ett problem utan namn

Idag ifrågasätts ofta den traditionella synen på manlighet och vad som är manligt i allt större omfattning än tidigare påstår Lingberg (2006 s. 7). Enligt Holter (1996 s. 6) känner sig många män låsta i sina handlingsmönster, krav både från jobb och privatliv gör att de känner att de inte har så många val. *"Män behöver skapa nya livsformer som inte bygger på våld, förtryck, homofobi och misogyni"* (Chapman 1988, enligt Nilsson 1999 s 17). Kvinnoforskningen och feminismen ledde till kvinnornas frigöring medan männen aldrig riktigt har löst sin egen situation menar Holter (1996 s. 6). Detta har lett till att man talar om att manligheten befinner sig i kris påstår Lindberg (2006 s. 7) och syftar på begreppet "den maskulina mystiken". Lindberg (2006 s. 7) förklarar vidare att när det ena könet som tidigare haft makt kommer i en kris så ter det som en märklig situation, något som måste förklaras och som helt enkelt är mystiskt. Lindberg (2006 s. 7) menar att det är just denna mystik som lett till att man riktar intresset till maskulinitet och representation av manlighet.

Lindberg (2006 s 16) hänvisar till Kimbrell som påstår att ett problem utan namn har nått de amerikanska männen och syftar till att den tidigare arketytiska manligheten har ersatts av ett destruktiv manlighetsideal. Enligt Lindbergs (2006) tolkning av Kimbrell tar denna destruktiva manlighet sig uttryck i och förkroppsligas genom det han kallar för "vår tids hjälte" och syftar på den amerikanska businessmannen. Förenklat menar Kimbrell att tidigare maskulina egenskaper såsom heder, ära, generositet och äventyrlust ersatts av mer negativa egenskaper. Enligt Lindberg (2006) föreslår Kimbrell att man går bakåt i tiden vilket innebär att man skulle återupprätta heterosexualitet, kärnfamilj och manligt försörjaransvar. Lindberg (2006) nämner samtidigt Robert Bly som strävar till att hitta en undermedveten "vildman" inspirerad av New Age rörelser. (Lindberg 2006 s16-17).

Den finska mannen

Enligt Claes Ekenstam (1996 s. 25) är det viktigt att studera mannens historia för att klarlägga hur mansbilden förändrats men även för att förstå den manliga identiteten idag. I Jari Kuosmanens essä "I finska mäns sällskap, på en resa mot modern manlighet" presenteras hans undersökning om finska mäns liv i Sverige. Här presenteras detaljerade historier från män som redan från barnsben varit tvungna att arbeta i skogen och det faktum att machokulturen var väl representerad bland annat på den traditionella landsbygden (Kuosmanen 2001 s. 213). Kuosmanen (2001 s. 227) kom fram till att det har varit viktigt för de finska männen i Sverige att vara befriad från den traditionella maskuliniteten och i den meningen även starka homosociala grupper för att de ska våga förändras. Johansson (2001s. 12) använder begreppet "tvångströja" och syftar på den kritiska mansforskningen enligt vilken männen måste frigöra sig från den traditionella mansrollen. Det verkar vara svårt för den finska mannen att släppa sin traditionella mansroll eftersom Finland till stor del ännu idag präglas av den så kallade "machomannen". En orsak kan vara att krigen har haft en stark påverkan men även det typiska fenomenet att inte kunna eller vilja prata om känslor.

2.2 Ikonografi

Panofskys bildanalytiska metod

"Iconography is that branch of the history of Art which concerns itself with the subject matter of meaning of works of art, as opposed to their form."

Panofsky (1939 s 39, min kursivering)

Erwin Panofsky utvecklade redan på 1930 talet en bildanalytisk metod där han undersökte bildens "inre betydelse" som en viktig del av analysen. Tidigare hade man främst fokuserat på stil och form men Panofsky påpekade att ett konstverk är en helhet av både form och innehåll. Han menade att i en analys ska man även beakta på vilket sätt motivet är utfört, vad som är avbildat, vem som har målat verket och när det vill säga under vilken tidsepok verket utfört. Panofskys bildanalytiska metod bygger på tre delar: den primära betydelsen eller den naturliga betydelsen, den sekundära eller konventionella betydelsen och den inre betydelsen eller innehållet. (Borgersen & Ellingsen 1992 s. 155-157)

Den primära betydelsen

Den primära betydelsen går ut på att identifiera former, objekt, händelseförlopp och uttryck (eng. *forms, objects, event, expressional qualities*). Med begreppet former menar Panofsky förutom *former* även färger och linjer medan begreppet *objekt* syftar på människor, djur, växter och verktyg. Panofsky vill att vi utgående från objektens relation till varandra analyserar *händelseförloppet* i bilden samtidigt som vi begriper *uttrycket* i bilden genom poser, miner eller atmosfären. Allt detta konkluderar Panofsky som *konstnärliga motiv (artistic motifs)*. Panofsky talar om en *pre-ikonografisk* beskrivning av konstverket. (Panofsky 1939 s.53-54, 1962 s.5-11)

Den sekundära betydelsen

I den sekundära betydelsen ska man göra sig ett försök att identifiera närmare vad och vem som gestaltas (Borgersen & Ellingsen 1992 s.156). Panofsky (1939) menar att när vi ser en grupp av figurer som sitter runt ett bord i en speciell ordning med en speciell pose representerar den för många av oss den sista måltiden. När det här händer kopplar vi ihop det konstnärliga motivet med teman och koncept. (Panofsky 1939 s 54-55) Om den som tolkar bilden förstår att det är Jesus eller inte, har naturligtvis en mycket avgörande roll för hur bilden avläses men även för hur bilden upplevs samt bildens buskap (jfr Borgersen & Ellingsen 1992 s.156). Panofsky (1939) menar att om en ikonografisk analys skall kunna vara sann, så förutsätts en rätt identifiering av motivet (Panofsky 1939 s55). Ikonografi är identifiering av bilder, historier och allegorier (Panofsky 1939 s55). Denna nivå kallas även för den *ikonografiska nivån* (Borgersen & Ellingsen 1992 s.156).

Den inre betydelsen

I den inre betydelsen räcker det inte med att registrera, identifiera och analysera bildens motiv utan här analyseras även konstnärens personliga uttryck samt den epok och kultur som rådde när bilden kom till (Borgersen & Ellingsen 1992 s.156-57).

It is apprehended by ascertaining those underlying principles which reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion-qualified by one personality and condensed into one work

Panofsky (1939 s 55)

Detta förutsätter att den som analyserar sätter sig in i den tid, den kultur, det regerande samhället, det politiska klimatet o.s.v. för att ha tillräckligt med kunskap om de omständigheter som rådde när bilden blev till (Borgersen & Ellingsen 1992 s.156-57).

Svagheter i Panofskys bildanalytiska modell

Larsson (2005 s 18) skriver att Panofskys metod mestadels associerar med senmedeltida konst, renässansen och barocken eftersom exempel har tillämpats främst på sådan konst. Sjödin (1993 s 82) menar att Panofskys metod är begränsad dels för att den fokuserar på bilder från 1800 till 1900 talet och dels för att den är kulturmässigt avgränsad. Larsson (2005 s 18) påpekar dock att det är en tillfällighet att metoden begränsats till sådan konst och att detta inte har något att göra med metodens användbarhet. Johannesson (2001 s 237) påminner oss om att det under 1940- och 50-talet fanns få konsthistoriker med ett så brett tanke-system som Panofsky och nämner i det här sammanhanget konsthistorikern E. H Gombrich som en värdig konkurrent. Gombrich menar att det inte kan finnas en universalmetod utan nytt material fodrar sin särskilda metod (Johannesson 2001 s 237, Eriksson & Göthlund 2004 s 25). *”Den ikonografiska metoden är baserad på äldre konstvetenskapliga traditioner och kan tillsammans med andra metoder vara användbar för den moderna bildforskningen”*(Eriksson & Göthlund 2004 s.31, min kursivering). Förutom att Panofskys metod kanske är bättre lämpad för äldre konst och borde således kombineras med en modernare bildanalytisk metod tänker jag ändå använda mig av Panofskys metod i min forskning. Jag använder medvetet Panofskys teori för att jag vill lära känna och testa denna traditionella teori i praktiken innan jag börja fokusera på dess brister. Panofsky (1939 s 59-61) är själv också medveten om bristerna i denna trestegsmodell. Han påstår att man inte garantera en korrekt analys på varje nivå (Panofsky 1939 s 59-61).

2.3 Maskulin representation i konsten

Vägen till den moderna maskulinitetens konstruktion gick via utformningen av den manliga kroppen

(Mosse 1996, enligt Lindberg 2002 s19)

Mosse (1996 s. 5) menar att det är det svårt att exakt avgöra när den moderna maskuliniteten föddes men att man kan anta att det skedde någon gång mellan 1750-talet och i början på 1800-talet. Enligt Mosse (1996 s. 5) fick den stereotypa maskuliniteten en mer visuell innebörd när den franska revolutionen tillkännagav att nya symboler kunde ”göra” nya män. Mosses (1996 s. 16) förklarar vidare att oberoende av i vilket skede moderna maskuliniteten blev en politisk och social drivkraft har den fungerat som en symbol för samhälleliga förväntningar och utopier (jfr Eriksson och Göthelund 2004 s. 77). ”[...]den moderna manligheten definierades genom att kroppslig skönhetsideal som to gestalt i konsten och som skulle gestalta samhällets etiska normer”(Mosse, enligt Lindberg s.20). Salmon-Goddeau (2004) som undersöker representation av manliga kroppar i konsten årtionden innan och efter franska revolutionen är inne på samma spår. Hon framhåller att manskroppen hyllades som en viktig bärare av allmänna, medborgerliga, abstrakta och heroiska värden (2004 s.200, 205). Parker (1985 s. 45) menar att det kanske till och med är större chans för kvinnliga konstnärer att uttrycka samhälleliga strävanden genom manskroppen.

Salmon-Goddeau (2004 s. 199) påpekar att det är få undersökningar som tar fasta på konstruktion av manlighet i den visuella kulturen. Enligt Lindberg (2006 s. 23) är det först på senare tid som man har börjat rikta uppmärksamhet mot konsten ur ett maskulint perspektiv. Salmon-Goddeau (2004 s. 199) konstaterar vidare att det finns ännu mindre undersökningar som riktar in sig på den manliga blicken i relation till den manliga kroppen. Detta kan enligt Salmon-Goddeau (2004 s. 199-200) ha att göra med att feminismen fokuserat på hurdan inverkan manlighet som subjekt och bärare av blick har haft på kvinnlighet som objekt.

Enligt Salmon-Goddeau (2004 s. 201) är det viktigast att analysera maskulin representation i relation till konsthistorien för att skapa sig en förståelse av hur den representeras i vår samtid. Nedan följer några exempel på hur andra forskare har tagit sig an maskulin representation från konsthistorien.

2.3.1 Kortfattad sammanfattning av tidigare forskning

”[...]utforskandet av manlighetens latent såväl som manifesta innebörder i visuella kulturer från det förflutna mynna ut i viktiga insikter om dess nutida inkarnationer.”

Salmon-Goddeau (2004 s. 201)

Albinos skelett och Apollo Belverde använda pose

Anthea Callen (2006) hävdar att man i början av 1700-talet inte ansåg att kvinnor och män var kroppsligen olika på någon annan punkt än könsorganen. Callen (2006) menar att skelettet Albinus pose inte är någon tillfällighet utan bygger på skulpturen Apollo Belverde. Tittar man på Albinus skelettet ser man att det står i en stadig pose med hand flatorna uppåt från kroppen och att det utstrålar manlighet och styrka. Callen (2006) menar att vi måste komma ihåg att Apollo Belverde var betydelsefull för klassicismen och ett betydelsefullt verk på den tiden. Apollo förvandlas till Kristus inom den tidiga kristna ikonografin och därmed förstärker Albinus skelett människans odödlighet. Konstnärerna ville att skeletten skulle återspeglas så trovärdigt som möjligt och samtidigt ge dem en högre makt. Den tidens mansporträtt i helfigur dominerades starkt av Albinus Apollo posen. Redan på 1600 talet använde man sig av Apollo Belvedere då Charles LeBrun avbildade Ludvig XIV i samma pose. Apollo Belvedere användes i väst både som målningar och skulpturer för den patriarkaliska dominansen. (Callen 2006 s. 37-38, 46-47)

Svaga män i fransk konst

Enligt Ducan (2006) har äldre män såsom fäder, generaler och kungar haft en betydelsefull roll inom den västerländska konsten. På 1700-talets senare hälft kan det noteras i franskt måleri att äldre män porträtterades som svaga och lidande. Män och kanske framförallt fäder hade just då svårigheter att bibehålla sin makt i och med den franska revolutionen som avskaffade monarkin. Den blinda Oidipus på Kolonos var en återkommande symbol i många målningar både före och efter revolutionen. Oidipus symboliserar den gamla regimen och den kvävda känslan inför makten. (Ducan 2006 s. 53-56)

De lidande fadersfigurerna Oidipus, Priamos och Belisarius symboliserar och förkroppsligar statens högre rättvisa samtidigt som lidandet väcker medlidande. Ducan (2006) menar att de gamla männen kanske kunde uppfattas som mer sympatiska eftersom de inte längre kunde kontrollera sönerns liv i och med att det patriarkala maktsystemet hade ändrats. (Ducan 2006 s. 69 och 73)

I verket ”översvämningen” av Jean-Baptiste Regnault finner vi en ung man som ska rädda sin far samtidigt som hans fru och lilla barn vädjar om hjälp. Den unga mannen ställs inför en konfliktsituation mellan att rädda framtiden eller det förgångna. Mannen i bilden är tyngd av sin orkeslösa far på ryggen. Fadern verkar inte alls förstå det dilemma som sonen är utsatt för att antingen upprätthålla sin manlighet som son eller som make samt far. På 1800 talet försvann den lidande mannen både från konsten och från verkligheten eftersom de sociala konflikter som en gång skapat honom var lösta. (Ducan 2006 s.74 och 82).

Den nakna sårbara mannen

Garb (2006) påpekar hur konstnären Gutave Caillebotte faktiskt målade manskroppen på ett ovanligt sätt i Frankrikes 1800-tals måleri. I hans verk ”Man i badet” gestaltar han den nakna manskroppen sådan som den är i en vardaglig miljö utan att tilldela mannen i verket någon sorters traditionell hjälteroll. I verket kombineras inte det maskulina med pose, handling, vapen och styrka utan istället uttrycks en ”rå realitet”. Tamar Garb påstå att det är just bristen av narrativa tecken som gör att betraktaren automatiskt fokuserar på personen i bilden. (Garb 2006 s.87-89).

I slutet på 1800-talet var det den ensamma manliga kroppen som stod för modern manlighet. Gutave Caillebotte hade studerat bilder av modern maskulinitet i ca 15 år innan han målade ”man i badet och ”man som torkar sina ben”. I båda verken kan noteras att gestalterna placerats i en enligt de rådande normerna ”kvinnlig miljö”. Männerna i verken är gestaltade på ett sårbart sätt och strider mot nakna bilder av män som tidigare använts för att förstärka maskuliniteten. (Garb 2006 s. 89-90)

Garb påpekar att den nakna manliga kroppen tidigare representerade en slags hjälte eller skönhet tillsammans med olika rekvisita som svärd, spjut eller dolkar men rekvisitan rövades bort och kvar lämnades manskroppen. Caillebottes verk ”man i badet” är unikt i

och med att det representerar den moderna mannen som muskulös, maskulin men samtidigt hjälplös. Realismen ville att kroppen skulle återges både naturligt och trovärdigt. (Garb 2006 s. 111-113)

Badande män och nudismens roll

Bergman (2006) analyserar manskroppens symbolism och hur den har gestaltats genom naturalismen i Norden. I nordisk målarkonst förekom nakna män som var anslutna dels till en muskulös manlighet och dels till mytologin. I slutet på 1800-talet uppmärksammandes utomhusbad i Norden. Utomhusbad förknippades med god hälsa och bilder av friska män i samband med bad kan även tolkas som en uppmaning till folket att använda utomhusbad. När utomhusbad introducerades i städerna rådde många tillbaka-till-naturen-rörelser att bada i naturen. Bergman (2006) menar att mannen genom kontakten till havet åter fick kontakt med sin manlighet och sitt självförtroende. (Bergman 2006 s. 117, 125)

I slutet av 1800-talet bredde nudismen ut sig i Nordeuropa och kallades i början för solens och ljusets kultur. Här var det främst män som träffades och genom detta kamratskap kunde de försäkra sig om sin manlighet, fria från familjens inflytande. Männerna fick alltså i och med nudistkolonierna en manlig verksamhets svär ute i naturen. På denna tid ska vi komma ihåg att man uppfattade kvinnan som barnaföderska. (Bergman 2006 s.126)

Enligt Bergman (2006) hade den mest lästa könsteoretikern på den tiden Otto Weininger, en teori om att mannen var intellektuell, andlig och att han hade förmåga att förändra samhället medan kvinnan var materiellt bunden och upptagen av egen kropp. Bergman förklarar vidare att Weininger även menade att den kvinnliga sfären i hemmet kunde få förödande följder för mannen samt hans sociala utveckling. Weininger såg familjen och samhället som två olika världar och menade att det var viktigt för mannen att fortsätta umgås i manligt sällskap efter giftermålet. Maskulinitet och femininitet stod i strid med varandra. (Bergman 2006 s. 126-128)

Nudismen och tillbaka-till-naturen-rörelserna ledde till det manliga rummets återkomst och att en manlig stat kunde upprätthållas. I början på 1900 talet framhövdes förening av kropp och kroppspolitik i de nordeuropeiska nudistkolonierna. Landskap och kropp

fick större betydelse under denna tid. Johanssons, Willumsens nakna män blev accepterade som en symbol för hälsa, identitet och solsken. Genom bilderna ifrågasattes normen och bidrog till diskussioner inom filosofiska kretsar. (Bergman 2006 s.126-128, 133)

Den störtade krigsinvaliden

Shanahan (2006) har riktat in sig på Fernard Légers verk ”Mekanikern” samt ”kortspelarna” som båda ger sig hän åt manlig ikonografi i efterkrigstidens Frankrike. Fernard Léger var nämligen både krigsveteran och konstnär. I hans kubistiska verk ”Mekanikern” ser vi en aningen orolig man i halvfigur. I bilden finns en antydning till proteser och klumpiga fingrar. I verket finns två betydelser, dels den krigsskadade manskroppen och dels hjälten som maskinman. (Shanahan 2006 s. 138-141)

I verket ”Kortspelarna” finner vi tre krigsveteraner som spelar kort, soldaten i mitten har samma protes arm som ”Mekanikern”. Protesarmen är en återkommande symbol i Légers krigsmålningar. Protesarmen symboliserar som Shanahan kallar det ”en fallisk förlust” och syftar på den förlorade prestationsförmåga som även innebar svårigheter till inkomst. (Shanahan 2006 s. 153 & 161)

”Föreställningen om prestationsförmåga som en manlig egenskap förändras kanske lika mycket genom den förlust i fysisk kapacitet som krigsinvaliden representerade som genom kvinnor tillträde på arbetsplatserna”

Maureen G. Shanahan (2006 s.149)

2.3.2 Den maskulina representationens problematik

Eriksson och Göthlund (2004 s. 75) menar att manskroppen nästan behöver en ursäkt för att visas upp idag om man jämför med kvinnokroppen som inte har några begränsningar. Eriksson och Göthlund (2004 s. 75) påstår att män måste feminiseras för att ”passa in” som det betraktade objektet. Orsaken är att den som betraktas förvandlas till ett objekt menar Eriksson & Göthlund (2004 s. 75-76) som enligt de feministiska teorierna om blicken är en feminin position. Parker (1985 s. 48) som fokuserat på hur kvinnliga konstnärer representerar det maskulina i konsten är inne på samma spår där

hon förklarar att mannen ofta placeras i den ”kvinnliga positionen” som exempelvis naken och utsatt.

Inom mansforskningen gör både Mosse och Cornell förenklat en distinktion mellan ”manligt” och ”icke manligt”. Mosses (1996 s. 12), som reder ut den maskulina stereotypen mellan 1700- och 1800-talet, påstår att den maskulina stereotypen sattes på den tiden sattes i direkt motbild till ”fiender.” Fienderna bestod enligt Lindbergs (2006 s 20) tolkning av Mosse exempelvis av zigenare, juden eller den homosexuella mannen och dessa ”fiender” har indirekt medverkat till bildandet av den maskulina stereotypen. Liknande tankegångar framhåller mansforskaren Cornell (1996 s 101) som talar om sitt berömda begrepp ”hegemonisk maskulinitet” som han sätter i relation till ”de underordnade” som syftar på exempelvis kvinnan och den homosexuella mannen. Cornell (1996 s 101-102) menar att hegemonin tryggar mannens dominanta position och makt men påpekar att den är föränderlig genom samtiden.

Enligt Salmon-Goddeau (2004 s. 202-203) delas även maskulin representation inom konsten in i två poler; den ena är det som hon kallar en ”maskuliniserad manlighet” den andra är det hon kallar en ”feminiserad manlighet”. Parker (1985) påpekar att de konstnärer som arbetar med den traditionella bilden av mannen men ur ett nytt perspektiv lyckas uttrycka sina idéer mer effektivt än de som jobbar med att endast omkasta könsrollerna. Hon menar att i synnerhet de konstnärer som jobbar med surrealistisk eller expressioniska tekniker är framgångsrika när det gäller representation av maskulinitet. (Parker 1985 s.48)

3 METOD

”En god tolkning måste grundas på belägg och bevis och bör tillhandahålla ett rikt, komplext och belysande sätt att förstå ett konstverk.”

(Freeland 2006 s. 140, min kursivering)

Min metod är tvärvetenskaplig, den består av konsthistoria i form av ikonografi samt genusperspektiv i form av mansforskning. I föregående kapitel gick jag genom mansforskning, ikonografi och maskulin representation medan jag i detta kapitel operationaliserar begreppen för att närma mig mitt analysmaterial. Jag använder Panofskys ikonografiska teori som grund för min bildanalytiska metod. Jag fäster stor uppmärksamhet vid genusperspektivet i min metod där jag genom mansforskning vill fokusera på hur manligheten gestaltas i det valda materialet.

För att bildanalysen skall vara logisk har jag konstruerat om Panofskys analys och modifierat hans bildanalytiska modell med tillämpning av genusperspektiv på modellen. Panofskys modell bygger som tidigare nämnts på tre steg. I korthet kan man säga att det första steget går ut på att beskriva vad som finns på bilden, det andra steget går ut på att ta reda på vem som gestaltas samt vilken bildens historia är. Det tredje steget går ut på att dyka in i djupet av bilden och försöka komma fram till vad det är konstnären vill säga med verket.

I denna forskning är vi mer inne på den konstruktivistiska hållningen som innebär att man följer processer och ser samhället som ett könssystem. Denna hållning passar bra in i Panofskys tredje steg där man bland annat tar fasta på vilken kultur verket har skapats till. På samma sätt kan man här i steg tre fundera på hurdan synen på manligheten var när verket kom till och hur manligheten är representerad därefter. När det gäller genusperspektivet kommer vi att skilja på dels representation av mannen i steg två och dels representationen av manligheten i steg tre. I punkten representation av mannen skall vi fundera på mannens roll i samhället och på det rådande könssystemet. I punkten representation av manlighet funderar vi på hur manlighet gestaltas i verket och jämför med tidigare representationer i konsthistorien.

Till steg två och tre har jag bearbetat en egen tillämpningsmetod som består av en fördjupning av genusperspektivet i analysen, d.v.s. min fokus är att identifiera mansrollen, manlighet i kris samt hur den finska mannen gestaltats. Här är det viktiga att komma ihåg att vi talar om bilder av män och tecknet mannen inte kan sammanfalla med den faktiska fysiska mannen (jfr Eriksson 2004 s. 48). Jag har därför valt att tala om ”representation av mannen” i steg två och ”representation av manlighet” i steg tre.

Det är viktigt för mig att gå igenom detaljer i verken och genom analys och tolkning diskutera verket och försöka komma fram till en för mitt examensarbete så relevant tolkning som möjligt. Jag använder begreppet relevant tolkning för jag vill att man tar i beaktande att det är näst intill omöjligt inom konstvärden att analysera ett verk och komma fram till en enda lösning. Det är viktigt att komma ihåg att olika personer hittar olika element i en och samma bild beroende på dennes erfarenhet av att se på konst, fotografier och andra bilder.

Panofskys ikonografiska teori baser sig på en trestegsmodell. Jag har omvandlat Panofskys teori till en praktisk utförbar metod. Analysen utförs stegvis helst i kronologisk ordning eftersom varje steg har sin bestämda betydelse. Det som beskrivs i steg ett utökas i steg två och ytterligare i steg tre. Här skiljer jag mig från Panofsky eftersom Panofsky i praktiken inte tillämpande sin egen teori lika systematiskt som han presenterade den (Boström 2003 s 15). Panofsky (1962 s. 16-17) påminner själv om att de tre olika stegen, som alltså tolkar tre olika meningar i en bild, uppträder i verkligheten som ett enda verk. Därmed sammanfaller de tre stegen till en gemensam process när man genomför analysen. I min metod vill jag dock på ett enkelt och konkret sätt gå genom alla steg och hålla dem logiskt åtskilda eftersom varje steg har sin egen funktion. För att göra metoden mer överskådlig och lättare att förstå har jag valt att ta in fotokonstnären Maria Fribergs bild ”Aware but still there 1” (Bild 1) som exempelbild.

Eftersom jag analyserar fotografier i mitt examensarbete har jag anpassat min metod till fotografi. Metoden kan mycket väl tillämpas på andra bilder bara man beaktar att metodens ursprungliga tanke är att analysera fotografi. Fotografi är ett unikt uttryck eftersom vare sig vi talar om ett iscensatt eller konkret fotografi, för ett ögonblick fryst ur den verklighet som fanns framför kameran (jfr Sonntag 2001 s.16). Fotografi talar till människor på ett annat sätt än till exempel målningar eftersom ett fotografi betraktas

som mer verklighetsförankrat än en målning (jfr Sonntag 2001 s.16-17). Detta är viktigt att komma ihåg när vi analyserar just fotografier.

3.1 Pre-ikonografisk betydelse

I steg ett, den pre-ikonografiska betydelsen, identifierar och beskriver vi det vi ser i bilden genom att systematiskt gå genom innehållet, kompositionen, ljuset, färgerna samt skärpedjupet i bilden. Genom detta får den som inte ser bilden en uppfattning om hur den ser ut medan vi som analyserar får en inblick i hur elementen i bilden hänger ihop.

I detta steg frångår jag Panofskys tanke om redan i detta steg att analysera bildens uttryck. Detta har jag gjort för att jag anser att en närmare analys hör till steg två, främst för att jag vill att steg ett skall vara ett mer mätbart steg där de som utför analysen skall kunna se och analysera rätt likadana saker i bilden. Detta kommer nämligen att vara mycket svårare att få till stånd i steg två och tre.

Med uttryck menar Panofsky den känsla vi får av objektens poser och ansiktsuttryck samt hurudan stämning atmosfären ger oss. Jag har medvetet valt att hålla isär rubriken ljusets stämning och rubriken atmosfärens stämning. Här kan jag naturligtvis nämna att det är klart att ljusets stämning är en del av atmosfärens stämning men tänk dig att vi har samma ljusförhållanden och samma objekt i en bild men att atmosfären eller bakgrunden är olika. Detta betyder att bilderna har olika stämningar.

Nu när vi har en inblick i vad som kommer att hända i analysen skall vi börja utföra den. Vi ska systematiskt beskriva Maria Fribergs verk "Aware but still there" enligt punkterna nedan i kronologisk ordning. Vi börjar med rubriken "innehåll". Läst först igenom beskrivningen och läs därefter exemplet.

Innehåll

Vi börjar med att beskriva bildens manifesta innehåll. Vi definierar vilka objekt som förekommer i bilden och anger viktiga egenskaper hos objekten. Som objekt räknas människor, djur och föremål exempel på viktiga egenskaper är kön, klädsel, form, färg, struktur, ålder och storlek. Notera i vilken miljö objekten befinner sig, gör en distinktion mellan konkret miljö och abstrakt miljö. En konkret miljö är en identifierbar plats

medan en abstrakt miljö är en icke identifierbar plats. Observera objektens kroppsställning och blicken riktning. Ge akt på objektens position och förklara på ett konkret sätt hur de är placerade i förhållande till varandra. Konstatera den händelsekedja bilden är ett ögonblick av.

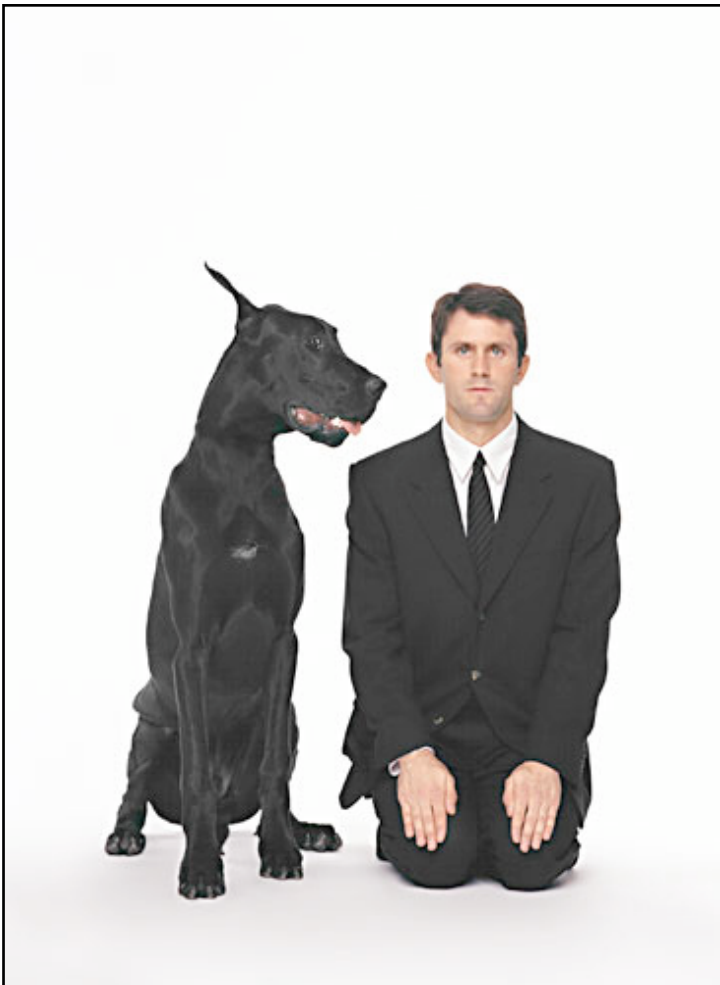


Bild 1: "Aware but Still There 1" 2002 © Maria Friberg, återgiven med fotografens tillstånd

Innehåll "Aware but still there"

Vi ser en svart hund och en medelålders man iklädd en svart kostym. Mannen har vit skjorta och svart slips. Hunden är välvårdad och har en glänsande päls. Mannen och hunden befinner sig i en vit abstrakt miljö och är lika stora. Mannen sitter på sina knän med handflatorna på knäna och riktar ansiktet mot kameran medan hans blick är riktad uppåt. Hunden sitter bredvid mannen så pass nära att mannen kunde hålla om

hunden. Hunden har ansiktet och blicken vända mot mannen och man kan konstatera att hunden tittar på mannen. Det kan vara att hunden just har slickat mannen i ansiktet eller att den i vilken sekund som helst kommer att göra det.

Komposition

Beskriv bildens komposition. För att göra det lättare att åskådliggöra hur bilden är komponerad kan man börja med att rita linjer eller cirklar där objekten i bilden befinner sig. Avgör genom linjerna och strecken om bildkompositionen är stabil, instabil, kvadratisk, lodrät eller vågrät (jfr Bild 2).

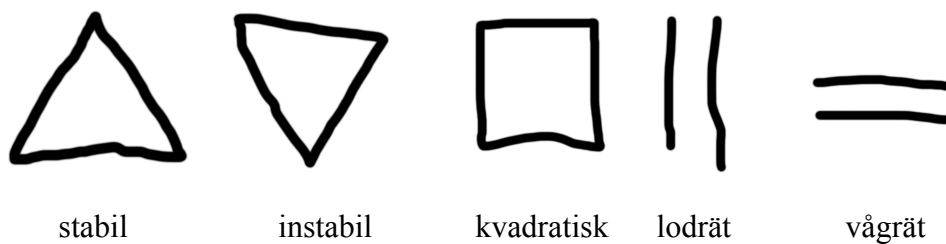


Bild 2: Fem huvudformer av bildkomposition som jag använder i analysen.

Beskriv var i bilden objekten är placerade i förhållande till hela bildytan. Tänk på gyllene snittet eller tredjedels regeln d.v.s. att man delar in bilden i tre delar och objektet tar upp 2/3 av bilden (jfr Bild 3).

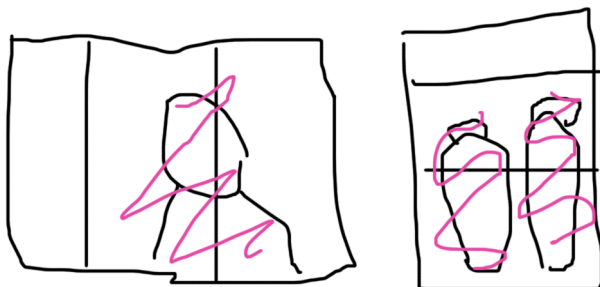


Bild 3: Bildens komposition, var är föremålen placerade i förhållande till hela bildytan

Notera bildens beskärning och definiera sedan bildutsnittet genom att ange om vi talar om en detaljbild, närbild, halvbild, helbild, översiktsbild och vy bild. Konstatera om bilden är liggande eller stående och definiera konkret ur vilket perspektiv bilden är tagen. Man använder ofta begrepp som grod, fågel eller från modellens ögonhöjd när man talar om perspektiv och perspektivet är alltid sett från kamerans läge. Fastställ tydliga punkter, linjer eller kors i bilden och notera hur de är placerade i förhållande till varandra. (<http://www.konstlistan.se/07skola/07skola-02.htm>)

Komposition ”Aware but still there”

Mannen och hunden utgör två lodräta streck och det handlar därmed om en lodrät bildkomposition. Vi ser att mannen och hunden är placerade enligt tredjedels regeln d.v.s. att mannen och hunden är placerade i nedre kanten av bilden och att det finns mer utrymme uppåt än neråt och åt sidorna. Både mannen och hunden syns obeskärda i bilden, och därför är det en helbild. Vi ser en stående bild som är tagen ur modellens ögonhöjd. Hundens huvud är riktat mot mannen och huvudet bildar en liten diagonal linje mot mannen.



Bild 4: En överskådlig bild av kompositionen (till höger)

Aware But Still There 1, 2002 © Maria Friberg. Återgiven med fotografens tillstånd
(källa: http://www.mariafriberg.com/work_aware.html)

Ljuset

Beskriv ljuset genom att förklarar hur det faller på objekten i bilden och på bakgrunden. Tänk utifrån kamerans håll och fundera om ljuset kommer mot kameran (motljus), från kamerans håll (medljus) eller från sidan (sidoljus). Ifall det är svårt att avgöra varifrån ljuset kommer försök uppfatta var skuggorna faller. Notera även ljusets styrka, färg och karaktär. När vi talar om ljusets styrka använder vi ordet intensitet och nr vi talar om ljuset färg talar vi hellre om dess färgtemperatur. (Lindberg 2006 s. 66-68).

När vi talar om ljusets karaktär delas det in i direkt ljus, indirekt ljus och diffuserat ljus. Om bilden har direkt ljus syns det genom att kontrasten är stor mellan bildens ljusaste och mörkaste del. Direkt ljus kan vara solen, blixtar eller lampljus. Indirekt ljus är ljus som reflekteras t.ex. via en vägg eller annan typ av reflektions yta. När vi talar om diffuserat ljus menar vi främst ljus som har filterats t.ex. genom moln, en lampskärm eller en gardin. Stämningen i bilden har väldigt mycket med ljuset att göra så kom även ihåg atmosfärljuset t.ex. en lampa lyser vid ett skrivbord, en ljusbelysning utomhus eller billjus. Direkt ljus kan kännetecknas av hårdhet, utsatthet, nakenhet och aggressivitet, medan indirekt ljus och diffuserat ljus däremot kan förmedla lust, glädje, lättsamhet, överklighet, melankoli, sensualism eller hotfullhet. (Lindberg 2006 s. 66-68)

Ljuset "Aware but still there"

Ljuset kommer från båda sidorna, framifrån och ett annat ljus är riktat mot bakgrunden. Ljusets är strakt och naturligt d.v.s. dagsljus. Ljusets karaktär är direkt ljus även om kontrasterna inte är så stora i bilden. Detta har att göra med att det kommer blixtljus från båda hållen av kameran vilket leder till att ljuset utjämnas och det finns inga skuggor. Det finns även en blyxt riktad på bakgrunden som ljusar upp den och därför upplevs den så vit. Stämningen är precis som ljuset hårt, avslöjande och utsatt. Det verkar som om mannen och hunden befinner sig i ett vakuum i ingenstans.

Färger och skärpedjup

Beskriv färgerna. Notera vilka färger som finns i bilden och beskriv på ett konkret sätt hur de förekommer. Observera om färgerna kraftiga saturerade eller mer desaturerade i förhållande till verkligheten. Förklara skärpedjupet. Konstatera vad i bilden som är skarpt och vad som är oskarpt.

Färg och skärpedjup ”Aware but still there”

Bilden domineras av vitt och svart. Bakgrunden och mannens skjorta är vita medan hunden, mannens kostym och slips är svarta. Vi ser att färgerna i bilden är rätt normalt saturerade eftersom bildens färgmättanden inte är speciellt stark eller utmärkande. Vi ser att både mannen och hunden är skarpa och kan därmed konstatera att objekten är skarpa. Bakgrunden kan man däremot inte avgöra om den är skarp eller oskarp eftersom den är vit och till synes utan struktur.

3.2 Ikonografisk analys, olika element i relation till varandra

I steg två, den ikonografiska analysen, ska vi som Larsson (2005 s.17) tolkat Panofskys andra steg identifiera betydelsen av de framställda motiven. Här ska vi försöka avgöra exakt vem och vad det är som gestaltas och hurdan relation de har till varandra. En annan viktig punkt är att fundera ut hur tema och koncept uttrycks i verket genom händelser och objekt. Vi skall även fundera på representationen av mannen i bilden.

Larsson (2005 s.17) har ett exempel med en bild med Jesus på korset där han påpekar att vi i detta steg skall kunna identifiera Jesus. Han förklarar vidare att identifieringen av Jesus i detta exempel förutsätter att man känner till historien om Jesus i bibeln för att veta vad det är frågan om. Här påpekar Larsson dock att det är fråga om en bild av Jesus som för västvärlden är allmänt känd medan vi ska komma ihåg att den som analyserar kan råka ut för mycket svårare identifieringar där det inte är frågan om lika kända motiv. Larsson (2005 s.17) påpekar att konsthistorikern ska ha litterära och historiska kunskaper samt känna till mytologi och legender. Här skall vi läsa konsthistoriker även som bildanalytiker eftersom jag anser att oberoende om man är konsthistoriker eller bildanalytiker är det viktigt att känna till mytologi, legender och historia när man analyserar bilder. Konstnärer kommunicerar ofta medvetet eller omedvetet genom kända eller mindre kända motiv.

I detta steg blir det äntligen intressant sett ur genusperspektiv. För att spinna vidare på Larssons exempel med Jesus på korset tänkte jag att man istället kunde tänka sig den svenska fotografen Elisabeth Ohlson Wallin fotografi ”Nattvarden” från hennes omtalade bildserie ”Ecce homo”. I steg ett betyder det att vi har konstaterat bildens

innehåll d.v.s. en kvinna sitter i mitten av ett bord med tolv andra människor omkring sig. I steg två konstaterar vi att det föreställer Jesus och som namnet på bilden talar om ser vi den sista nattvarden. I steg två konstaterar vi även att det är en kvinna som föreställer Jesus och de tolv lärjungar representeras av transvestiter. Den starkt igenkännande bilden av Jesus har medvetet valts för att vi skall känna igen bilden som bilden av Jesus. Det intressanta här dock att Jesus framställs som en kvinna omringad av transvestiter, d.v.s. en bild som inte hör till traditionen av bilder av Jesus eller bilder med heliga motiv. Samma fenomen kan tillämpas på bilder av män eller kvinnor. Om det ena könet uppträder på en plats med ett visst kroppsspråk som kanske mer påminner om det andra könet bryter det mot bildtradition av bilder av män respektive kvinnor och väcker ibland mycket starka reaktioner eller kanske just tankar om homosexualitet. I föregående exempel hänvisar man även till kristendomen vilket leder till ännu starkare reaktioner.

Det är alltså viktigt att man i steg två funderar på betydelsen av de framställda motiven som sådana men också att se motiven ur genusperspektiv med konstruktionen av mannen som utgångspunkt. Vi skall dock komma ihåg att dessa två lätt kan gå in i varandra eftersom jag redan innan genomförandet av analysen medvetet har valt ut bilder av män som är intressanta ur genusperspektiv. Denna medvetna utgällning utgör en markant betydelse för denna studie eftersom jag är intresserad av hur finländska män gestaltas inom fotokonsten. Huruvida bilderna faktiskt behandlar genusfrågan eller inte kan vara en feltolkning från min sida men om jag som åskådare anser att det finns något som är intressant ur genusperspektiv i en enskild bild är det inte att fördöma.

Vi fortsätter analysen genom att ange bildens tema och koncept. Enligt Boström (2004 s.13) går detta ut på att reda ut hur specifika teman och koncept uttrycks genom objekt och händelser i bild under varierande tidsperioder. Vi tar ännu en gång upp bilden ”Nattvarden” av fotografen Elisabeth Ohlson Wallin. Temat i bilden är sexuella minoriteter och konceptet är att framställa en helig bild från ett annat perspektiv. Objektet är att Jesus framställs som kvinna och lärjungarna som transvestiter genom den mycket kända händelsen nattvarden. Ecce homo utställningen visades i Sverige år 1998. När man såg dessa bilder år 1998 fick de stor uppmärksamhet och omdebatterades mycket. Jag tror att idag upplevs inte sådana bilder som lika provocerande eftersom denna typ av bilder skapades redan år 1998 men detta

återkommer vi till i steg tre under rubriken kultursyntetisk tolkning.

Vi har nu en inblick i vad som händer i steg två skall vi fortsättningsvis fokusera på Maria Fribergs verk ”Aware but still there” enligt punkterna nedan. Vi fortsätter analysen med rubriken ”identifiering”. Läst först igenom beskrivningen och läs sedan exemplet.

Identifiering

Vi skall nu identifiera huvudobjektet i bilden och detta gör vi genom att först redogöra för dess attribut och genom dessa identifiera huvudpersonens karaktär. Notera vad som är utmärkande för huvudobjektet, vad är dess kännetecken och vad är dess rekvisita. Vi skall nu beskriva utgående från våra observationer i bilden vad objekten har för relation till varandra. Notera även huvudkaraktärernas blickar och försök avgöra vem eller vad de tittar på.

Identifiering ”Aware but still there”

Attributen i bilden är att mannen bär en svart kostym, vit skjorta och svart slips. Utgående från denna visuella information utgår vi i denna analys från att det eventuellt är en man som bär kostym i sitt arbete t.ex. en affärsman. Kännetecknande för affärsmän är just kostymen, vit skjorta och slips eftersom de bär det i arbetet. Jag tror nämligen inte att mannen föreställer någon specifik person utan att han representerar en affärsman i allmänhet. Bredvid mannen sitter en stor svart hund, en Grand danois med blänkande päls, som man kunde kalla för mannens rekvisita. Jag associera hundens närvaro med uttrycket hunden är människans bästa vän. Trots detta antar jag att mannen och hunden inte har någon särskild relation till varandra. Jag upplever det som att de kanske är främlingar för varandra och kanske har de rent av en tillfällighet hamnat in i den abstrakta världen där de befinner sig av en ren tillfällighet.

Representation av mannen

Nu skall vi beskriva mannens representation i bilden. Vi börjar med att kort nämna vem mannen är och sedan anger vad vi allmänt förknippar med hans identitet. Sedan skall vi notera mannens kroppsspråk, blick och något om den miljö han befinner sig i. Vi tar dessa element i beaktande och anger sedan vad det är som skiljer mannen på bilden från andra män som vi förknippar med denna. Vi kan tala om förväntningar, hur skiljer sig

våra förväntningar från den faktiska representationen av mannen i den specifika bilden.

Representation av mannen "Aware but still there"

Vi konstaterade under rubriken "identifiering" att vi eventuellt ser en affärsman. Jag förknippar affärsmän med kostymer, politik, styrka, pengar och självkänsla. Mannen på bilden sitter på ett stelt och handlingsförlamat sätt med en frånvarande blick. Kanske är det mannens tomhet i blicken som avspeglas i den vita bakgrunden. Miljön är kall, minimalistisk, överklig och avskuren. Mannen på bilden verkar vara raka motsatsen till min förväntning av en affärsman eftersom han representerar svaghet, uppgivenhet, frånvaro och han sitter på knä trots att han bär kostym.

Tema och koncept

Bestäm bildens tema och koncept. Beskriv sedan hur temat och konceptet uttrycks genom händelser och objekt i bilden.

Tema och koncept "Aware but still there"

Bildens tema makt och koncept är makt och lydnad. Makten uttrycks genom en kostymklädd man som sitter på sina knän med en sittande hund bredvid sig som är större och som upplevs ha mer kontroll än mannen. Hunden och det faktum att mannen bär kostym uttrycker gemensamt lydnad.

3.3 Ikonologisk tolkning, bildens inre betydelse

Det tredje steget går ut på att gå in på djupet av bilden eller analysera bildens inre mening. Enligt Boström (2003 s.13) är det i detta steg inte längre fråga om själva verket utan att man tar fasta på något som kallas för symboliska värden som till och med kan vara okända för konstnären själv. Boström (2003 s.13) citerar Panofsky vidare och menar att den inre meningen av bilden nås genom att analysera så kallade underliggande principer. Underliggande principer är sådana som avslöjar grundattityden i en nation, en period, en klass eller en religiös eller filosofisk övertygelse. Larsson (2005 s.17) är inne på samma tolkning av Panofskys tredje steg och han menar att bildanalytikern skall veta hur centrala tendenser ur människan psyke uttrycks på olika sätt i olika tider och olika förhållanden. Larsson (2005 s.17) talar om begreppet kultursyntetisk tolkning där hans

syftar på att man skall se verkets mening utgående från den kultur, den miljö och den tidpunkt verket skapades. Min tolkning av Larsson är alltså att ett verk är på samma gång dels ett uttryck av den kultur den skapas i och dels har verket en särklid mening för rådanden samtill det skapades till. Här skall vi komma ihåg att fotografien har sin särskilda betydelse som en sorters bevarare av det förgångna.

Det är till exempel av stor vikt om ett verk är skapat i början på 1800 talet eller i slutet av 1900 talet. Tänk dig Nicéphore Niépces fotografi "Utsikt genom ett fönster i Gasse" från år 1826 och ett till utseende nästan identiskt fotografi med en okänd fotograf från år 2000. "Utsikt genom ett fönster i Gasse" anses vara det äldsta bevarade fotografiet (Edwards 2007 s.111) medan fotografiet av den okända fotografen lätt kan återskapas av andra fotografer. "Utsikt genom ett fönster i Gasse" var på 1820-talet en uppfinning medan en liknande bild idag dels skulle referera till just den bilden och dels ge ett uttryck för en känsla eller bådadera. Vi skall komma ihåg att fotografiet "Utsikt genom ett fönster i Gasse" kanske snarare var ett experiment för den fotografiska tekniken än ett uttryck för en känsla. Enligt Sonntag (2001) kunde kamerorna på t.ex. 1840-talet endast förvaltas av uppfinnare och eftersom det inte fanns några professionella fotografer fanns det heller inte några amatörer. Sonntag (2001) påpekar vidare att fotografi på den tiden inte hade något tydligt socialt syfte och således i den mån handlade om konst. Det var först i och med industrialiseringen som fotografien fick ett tydligare socialt syfte vilket i sin tur ledde till reaktioner där man ville förstärka fotografien som konst. (Sonntag 2001 s17-18). Detta är viktigt att tänka på när man analyserar äldre fotografier tillsammans med samtida fotografier.

I detta steg skall vi även i den mån av möjlighet reda ut eventuella historier, allegorier eller symboler i bilden. Detta gör vi som Larsson (2005 s.17) föreslår med hjälp av ikonologiska uppslagsverk. Man kan även ta hjälp av eller konsthistoriker eller andra som har erfarenhet av bilder i konsthistorien. Allegorier, historier och symboler hittar vi Panofskys schema i steg två medan jag anser att de hör hemma i steg tre tillsammans med symboliska värden. Jag tycker att det inte riktigt finns någon skillnad på symboler och symboliska värden. Det är irrelevant och onödigt komplicerat att hålla allegorierna, historier och symboler i steg två isär från symboliska värden i steg tre så därför är de nu alla samlade tillsammans i steg tre.

Ur genusperspektiv når vi i detta skede ett av arbetets viktigaste punkter nämligen representationen av maskulinitet. På denna punkt skall vi fundera på hur maskuliniteten är representerad i de analyserade verken och försöka förstå vad det innebär. Vi skall också jämföra eller försöka relatera till tidigare representationer av maskulinitet i konsten. En viktig ståndpunkt här är begreppet blick, att inneha blicken till exempel i ett fotografi innebär att man kan titta tillbaka vilket i sin tur betyder att man har makt och möjlighet att framstå som ett subjekt (Eriksson m.fl. 2004 s.59).

I den sista punkten av analysen ”motivet” skall vi ta reda på om vår analys av verket stämmer överrens med konstnärens motiv. Detta gör vi i sista steget dels för att vår analys inte skall påverkas av vad konstnären själv har sagt om verket och dels för att vi hittills har analyserat verket ur olika perspektiv.

Kultursyntetisk tolkning

Ta reda på när verket är framställt och notera bildens uttryck som ett typiskt uttryck för just den tidsperioden. Beskriv verkets eller motivets mening utgående från dess miljö där det skapades. Tänk på bilden som ett uttryck för den kulturmiljö som skapat den. Notera om bilden förekommit tidigare till exempel i konsthistorien, i fotografin eller i reklam. Fundera på hur bilden kommunicerar med oss och försök urskilja en genre.

Kultursyntetisk tolkning ”Aware but still there 1”

Verket är framställt år 2002 när vår ekonomi i västvärlden växte i snabb takt samtidigt som IT världen blev allt viktigare. I samma veva började människor allt mer sjukskriva sig för utmattning och depression för att man inte längre klarade av pressen från arbetet och samhället. Mannens frånvarande blick syftar kanske just på detta fenomen och är kanske en uppmaning till att vi ska börja ta det lugnare. Bilden och dess sterila bakgrund påminner mig om en reklambild för herrmode. Genom IT boomen stärks individualiseringen ytterligare och kanske bildens kallhet kommunicerar med oss som vi är gentemot varandra. Vi rör oss i fotokonstgenren.

Symboliska värden

Börja med att koppla ihop verkets namn med bildens motiv och innehåll. Beskriv bildens historia, allegori eller symboler i bilden och hur du kom fram till det. Fundera också på symboler som kan vara omedvetna för konstnären själv.

Symboliska värden "Aware but still there 1"

Namnet på verket "Aware but still there" betyder översatt till svenska medveten men ännu där. Mannen på bilden verkar riktigt frånvarande medan namnet på verket hänvisar till att han är medveten. Vad är det mannen är medveten om? Kanske det är just denna motsägelsefullhet konstnären vill påpeka. Mannen finns bara i sitt fysiska tillstånd och inte i nuet utan han befinner sig i sin egen värld där han kanske tänker på sina arbetsuppgifter eller sitt liv. En symbol som är medveten eller omedveten för konstnären är att mannen kanske representerar samhället, men detta återkommer vi till under rubriken "konstruktionen av manlighet".

Representation av manlighet

Beakta könet i bilden och hur det är representerat. Notera olika element som förstärker bilden ur genusperspektiv. Beskriv manliga respektive kvinnliga poser i bilden och hur könet är framställt genom sitt kroppsspråk och genom händelsen i bilden. Notera hur manlighet respektive kvinnlighet är konstruerad. Beakta om manligheten respektive kvinnlighet bryter mot normen av framställningen av kvinnlighet respektive manlighet och fundera på begreppet manlighet i kris. Fundera på vad mannen symboliserar och ange andra viktiga detaljer som du upplever som viktiga ur ett genusperspektiv. Tänk på begreppet "destruktivt manlighets ideal". Försök att relatera eller jämföra representationen av maskuliniteten från tidigare verk.

Representation av manlighet "Aware but still there 1"

Kostymen kan representera makt men också lydnad. I vår kultur uppfattas kostym ännu som anständigt, ordningsamt, ordentligt och praktfullt. Det som går mot anständigheten är ju att mannen sitter på sina knän trots att han bär kostym. Detta är inte en typisk bild av en man iklädd en kostym. Vi är mer vana att se bilder av män med makt iklädda kostym. Dessutom sitter en hund bredvid mannen som betraktar honom och kanske ser ner på honom. Mannen är mindre än hunden och sitter på hundens nivå och ser ut att bejaka lydnad precis som hundar normalt gör.

Här ser vi inte den stereotypa konstruktionen av manlighet utan vi ser egentliga raka motsatsen. Detta handlar om en bild som symboliserar en sorters modern manlighet i kris. Jag tror att mannen symboliserar modern manligheten med dess vilshet och krav. Mannen är sin egen slav, han skall jobba hårt, försörja familjen, se bra ut, vara manlig men inte macho.

Om vi tittar på konsthistorien symboliserar män ofta samhället och samhällets strävanden (jfr Mosse 1996 s.15, Eriksson och Göthelund 2004 s. 77). I bilden "Aware but still there" tycker jag att också att vårt samhälle avspeglas. Jag syftar alltså på vansinnestressen. Vi ser det som Kimbrell (enligt Lindberg 2006 s. 16) uttrycker det "vår tids hjälte" då han syftar till den amerikanska businessmannen och ett destruktivt manlighetsideal.

Motiv, ur analytikerns respektive konstnärens synvinkel

Vi börjar med att kort sammanfatta det viktigaste i bilden och sedan presenterar vi kort det som vi anser är bildens mening och motiv. Sedan tar vi reda på reda på skriftlig information om verket och försöker få information om vad konstnären själv har sagt om sitt verk. Allra sist jämför vi konstnärens motiv med vår uppfattning om bildens motiv. Här finns också möjlighet till diskussion.

Motiv "Aware but still there 1"

Vi ser en man och en hund mot en vit abstrakt bakgrund. Jag tror att bilden handlar om samhällets krav på mannen. Jag har hittat skriftliga källor om bilden på internet där det framkommer att Maria Friberg beskriver att "Aware but still there" syftar på oförmåga att bryta dåliga vanor, man är medvetna om dem men man kan inte ändra dem av olika skäl eller på grund av andras förväntningar. Det senare överensstämmer alltså inte helt med min tolkning men min tolkning är ditåt.

4 ANALYS

4.1 Steg 1

Vi skall nu förverkliga metoden och påbörja analysen genom det första steget. Vi går systematisk genom bilderna i en särskild ordning enligt rubrikerna nedan där "Iakttagaren 3" av Magnus Scharmanoff är alltid först "Sankarin Koti 1#" av Kari Soinio är den andra bilden i analysen och "Kaj, Lillby" av Johanna Brådd kommer sist.



Bild 5: "Iakttagaren 3" 2007 © Magnus Scharmanoff, återgiven med fotografens tillstånd

118x159 cm

pigmentutskrift



Bild 6: "Sankarin Koti # 1" 2009 © Kari Soinio, återgiven med fotografens tillstånd

90x114 cm

Lamda-print



Bild 7: "Kaj, Lillby" 2010 © Johann Brådd, återgiven med fotografens tillstånd

101x80cm

pigmentutskrift

4.1.1 Innehåll

”Iakttagaren 3”

Vi ser en grupp på tre kvinnor som står och en man som ligger på sina knän och har huvudet i marken. En av kvinnorna bär brudklänning och jag kallar henne bruden. Bruden står med ryggen mot kameran men med huvudet vänt mot vänster och vi ser hennes leende ansikte i profil. I sin högra hand håller bruden en lila plastring medan hon i sin vänstra hand håller en kvinna med en lång blå klänning. Vi ser kvinnan med den blå klänningen framifrån och hon vänder sin blick neråt och åt et annat håll än bruden. I kvinnans vänstra hand finns en röd plastring. På vänster sida om bruden står en kvinna med en rosa klänning. Kvinnan har en ljusgrön plast ring i sin högra hand och hon vänder sitt ansikte neråt och det är svårt att avgöra om hon blundar eller inte.

På marken ligger en man med panna mot gräsmattan och vi ser hans ansikte i profil. Mannen bär en vit skjorta, en randig slips, svarta kostymbyxor, ett läderbälte med metalledetaljer och blänkande svarta skor. Mannens kroppsställning påminner om när man faller i bön men stolen på mannens bakdel avslöjar händelseförloppet. Mannen har antagligen suttit på stolen och blivit omkullknuffad av kvinnorna på bilden medan mannen som står vid trädet har betrakta situationen länge. Den här mannen håller i trädet med sin vänstra arm och hans högra arm hänger ner längs med kroppen. Vi ser inte mannens ansikte men hans huvud är vänd mot händelsen. Mannen står några meter bort från gruppen och gruppen är antagligen omedveten om hans närvaro. Den äldre mannen har en rynkig bar överkropp, grått hår och grå rutiga pyjamasbyxor.

Vi kan konstatera att solen just har gått ner eller upp innan bilden blev tagen. Orsaken är det blå ljuset genom trädet uppe i bildens vänstra hörn. Vi befinner oss utomhus på en gård där det finns träd, en gräsmatta och ett hus i bakgrunden. Trots att vi inte kan identifiera exakt var vi befinner oss talar vi om en konkret miljö eftersom denna miljö kan finnas någonstans i Finland eller norden.

”Sankain Koti # 1”

På bilden ser vi en man som sitter hopkurad med knäna under hakan på ett golv. Mannen blundar och stöder sina armar på knäna. Mannen har grått hår och är i 60- års

åldern. Mannen har till synes inga kläder men skuggorna är så kraftiga att det är svårt att avgöra i de mörkaste partierna om mannen är naken eller inte. På golvet ser vi en svart kabel som kommer från mörkret och som från bildens vänstra sida går in mot mannen. Mannen befinner sig i en abstrakt miljö. Vi kan anta att mannen har suttit en lång stund och ögonblicket i bilden kanske såg likadant ut både före och efter fotograferingen.

”Kaj, Lillby

Vi ser en man med smink iklädd i en lång svart kappa, svart skjorta och höga svarta kängor. Mannen är skallig, har bockskägg och är lång och smal. Han befinner sig i en konkret miljö men vi kan inte avgöra var exakt var han befinner sig och bakgrunden kunde också vara en kuliss. Mannen står stadigt och bestämt med blicken riktad mot kameran. Det kan hända att mannen gått in i bilden, kanske han kom från skogen i bakgrunden och gick in i bilden och stannade upp några sekunder framför kameran.

4.1.2 Komposition

”Iakttagaren 3”

Alla stående människor utgör ett lodrätt streck men däremot uppkommer ett diagonalt streck från mannen på marken. De två kvinnorna som står närmast mannens har samma riktning på sina armar som både stolen och mannens överkropp har och därmed ser vi tydligt en diagonal linje. Den betraktande mannen är placerad i förgrunden enligt tredjedels regeln. Däremot är kvinnorna och mannen inne i bilden inte placerade enligt tredjedelsregeln. Mannens vänster hand är t.ex. alldeles för nära den betraktande mannen när man ser på bilden ur ett kompositions perspektiv. Kvinnorna och mannen på marken ser vi som hela figurer men vi talar ändå om en halvbild eftersom den betraktande mannen är beskuren ovanför knäna. Vi ser en liggande bild och bilden är tagen aningen ovanför den betraktande mannens ögonhöjd.

”Sankarin Koti # 1”

Mannen utgör en kvadrat och vi kan konstatera att bildkompositionen är kvadratisk. Mannen är placerad i mitten men i bildens nedre kant. Delar man in bilden i tre delar utgör mannen mer än hälften i den mittersta delen. Vi talar om en halvbild eftersom mannen är beskuren nerifrån. Bilden är tagen aningen ovanför mannen ögonhöjd men

ändå så pass lite att vi inte kan tala om ett fågelperspektiv. Ser man på bildens bakgrund kan vi konstatera att där finns kvadrater i olika storlekar. Även ljuset utgör tydliga linjer som nästan ser ut som en större kvadrat.

”Kaj, Lillby”

Mannen bildar ett lodrätt streck och vi kan tala om en lodrät bildkomposition. Mannen är placerad i mitten på bilden med mer luft i bilden under sig än ovanför. Vi talar här om en helbild eftersom vi ser hela mannen på bilden och mycket av miljön. Bilden är tagen aningen lägre än modellens ögonhöjd men vi talar ändå inte om ett grodperspektiv. Mannen och hans armar som hänger vid sidan av honom utgör de tydligaste linjerna på bilden.

4.1.3 Ljuset

”Iakttagaren 3”

Vi kan konstatera att ljuset är artificiellt eftersom det är mycket starkt trots att det är mörkt utomhus. Ljuset kommer från olika vinklar både från höger och vänster sida av kameran. Vi talar här om blandljus eftersom blixtljus och det gulaktiga ljuset blandas. Om vi börja med blixtljuset tro jag det kommer en blyxt höger om kameran som är riktat på mannen på marken, kvinnogruppen och gräset i bildens nedre kant. Det är ett direkt ljus med färgtemperatur av dagsljus. Ett annat blixtljus till vänster om kameran har aningen starkare karaktär. Detta ljus träffar den betraktande mannens rygg snett från sidan och ett område kring mannen på markens högra hand. Detta ljus är mer koncentrerat till särskilda punkter än t.ex. blixtljuset från höger sida som sprider sig rejält i bilden. I bilden förekommer också ett gult ljus som har låg färgtemperatur och påminner om glödlamp ljus. Ljuset kommer från vänster sida av kameran och syns tydligast på den betraktande mannens rygg. Ljuset träffar också mannens baksida av armen samt trädet bredvid honom. Glödlamp ljuset träffar också bruden och kvinnan med den rosa klänningen men inte med samma intensitet som på den betraktande mannen. Det gula ljuset finns också på gräsmattan bakom kvinnogruppen och mannen på marken. Det ser ut som ljuset är beläget mellan buskar och träd eftersom man upplever skuggor av träd på gräsmattan. Bakom kvinnogruppen finns ett ljusgult hus med små avlånga fönster och det är blixtljus eller en halogenlampa som lyser upp huset.

Den starka belysningen från fönstren upplevs nästan som surrealistisk precis som blandningen av blixtljus och glödlampsljuset. Vi kan konstatera att vi talar om direkt ljus och kan konstatera att ljuset faktiskt förmedlar hårdhet, utsatthet, nakenhet och aggressivitet.

”Sankarin Koti # 1”

Ljuset kommer från kamerans vänstra sida och faller på mannens högra sida samt på bakgrunden. Det är naturligt ljus och ljuset kommer antagligen genom ett fönster en molnig dag eller genom en gardin en solig dag. Det finns stora kontraster mellan bildens ljusaste och mörkaste partier. Det är fråga om ett diffuserat ljus och vi kan konstatera att stämningen i bilden är vacker samtidigt som den är överklig och melankolisk.

”Kaj, Lillby”

Det är ett jämt ljus över hela bilden och det är svårt att avgöra exakt varifrån det kommer. Bilden har inga kraftiga skuggor men skuggorna på vänster sida om mannen som mannens högra arm avslöjar att ljuset kommer snett från kamerans vänstra sida. Vi talar om diffuserat ljus respektive indirekt ljus för ljuset kommer antagligen från solen genom moln och reflekteras sedan av den vita snön. Färgtemperaturen är naturlig men bilden upplevs ändå som överklig.

4.1.4 Färger och skärpedjup

”Iakttagaren 3”

Plastringarna, gräset, kvinnornas klänningar och kläderna som mannen på marken bär är färgstarka medan den betraktande mannens pyjamasbyxor, trädet och själva bakgrunden inte är lika färgstarka. Detta har naturligtvis dels att göra med ljuset eftersom det inte träffar trädet, pyjamasbyxorna och bakgrunden lika starkt. I förhållande till verkligheten och med beaktande av blixtljuset är färgerna i bilden rätt normalt saturerade. Skärpan i bilden ligger på den betraktande mannen, på kvinnogruppen och på huset i bakgrundens högra del. Oskarpt är trädet, mannen på marken, den betraktande mannens vänstra hand och delar av bakgrunden.

”Sankarin Koti # 1”

Vi ser att bilden är främst gul brun och svart med nyanser av vitt. Färgerna som förekommer i bakgrunden förekommer också på mannen. Vi ser kraftigt mättade nyanser av gul och brunt. Vi ser att mannen och bakgrunden är oskarpa medan sladden samt golvet till höger om mannen är skarpa.

”Kaj, Lillby”

Svart och vitt är dominerande färger i bilden upplevs nästan mer som en svartvit bil än en färgad. Snön och himlen flyter ihop till en vit bakgrund som är snäppet vitare än verkligheten. Den svartklädde mannen är normalsaturerad i förhållande till verkligheten. Mannen på bilden är skarp medan bakgrunden är oskarp.

4.2 Steg 2

Vi fortsätter analysen och nu steg två. Här skall vi gå genom identifiering, representation av mannen samt tema och koncept. Bilderna vi analyserar har fortfarande samma ordning.

4.2.1 Identifiering

”Iakttagaren 3”

Jag börjar med att identifiera kvinnan med den vita klänningen. Kvinnans rekvisita är den stora vita klänningen samt hennes vigselring som hon bär på sitt vänstra ringfinger. Utgående från hennes brudklänning kan vi fastställa att hon är en brud. En brudklänning bär man på sitt bröllop och vi kan konstatera att bilden är från hennes bröllopsfest. Följdfrågan är naturligtvis vem på bilden som kunde vara brudgum. Det finns två män i bilden, den ena är den äldre betraktande mannen och den andra är mannen på marken. Utifrån ålder och klädsel kan vi inse att brudgummen antagligen är mannen på marken om brudgummen finns med på bilden. Mannen på marken bär svarta kostymbyxor, svarta skor, en randig slips, en vit skjorta och skulle passa som brudgum. Dock tycker jag att mannens slips och bälte har en mer vardaglig karaktär vilket gör att jag förknippar honom mer med en gäst. Mannen på marken kan också vara fästman till en av de två andra kvinnorna på bilden. Det är svårt att exakt identifiera vem mannen föreställer. Kvinnans, med den rosa klänningen, attribut är hennes festklädsel samt den gröna plastringen som hon håller i handen. Det ser ut som att kvinnan med den rosa klänningen tittar på mannen eller på den gröna plastringen. Kvinnan med den blå klänningen tittar definitivt på den röda plastringen som hon håller i sin hand. Denna kvinnas attribut är hennes festklädsel, plastringen samt det faktum att hon är barfotad. Kvinnan med den rosa klänningen är också utan skor. Alla tre kvinnor på bilden har ljust mellanlångt hår, bär klänning, håller en annan kvinna på axeln, bär halsband och har en färgad plastring i handen. Jag antar att kvinnorna har starka band till varandra. De är kanske är syskon, nära väninnor eller uttrycker systerskap kvinnor emellan. Som tidigare nämns står det en äldre man och betraktar hela händelseförloppet. Den betraktande mannens attribut är hans rynkiga överkropp, hans gråa hår, hans armbandsur och hans rutiga gråa pyjamasbyxor. Utifrån mannens klädsel kan vi anta att han kanske inte hör till bröllopsgästerna. Jag associerar spontant den äldre betraktande

mannen med generationsbyte. Den betraktande mannen är gammal och han kunde vara far till mannen på marken, men han behöver inte vara det. Vi ser inte den betraktande mannens ansikte men vi kan ändå konstatera att han har sin blick vänd mot mannen på marken. Jag antar att mannen ändå inte har någon särskild relation till varandra. Den betraktande mannen kan också varar en granne som just vaknat i sina pyjamasbyxor och som betraktar den uppgiva mannen på marken.

”Sankarin Koti # 1”

Utmärkande för Kari Soinios bilder är att han använder sig själv som modell och att han oftast uppträder oftast naken i sina bilder. Vi skall nu fokusera på det viktiga i bilden nämligen att försöka identifiera vem Kari Soinio föreställer. Utgående från tidigare bilder av Kari Soinio kan vi fastställa att han är naken på bilden. Hans rekvisita är hans gråa hår och kamerans självutlösarkabel. Självporträtterande fotografer tar oftast in en självutlösarkabel som ett element i bilden och jag ser det som en slags fysisk relation till kameran. Jag tror att Kari iklär sig en roll som man i allmänhet, något som dels har att göra med hans egna tankar om manlighet och dels om mannen som tecken. Vi skall dock komma ihåg att Kari använder sin egen kropp för att uttrycka något men att vi inte skall förknippa bilden av honom med hans egen person fast det är just honom vi ser på bilden.

”Kaj, Lillby”

Mannen på bilden ser mystisk ut och bakgrunden förstärker det mystiska. Mannen tittar rakt in i kameran och bär en svart läderkappa med en utmärkande krage som påminner om Draculas. I och med att mannen är skallig, klädd svart och rätt blek påminner han väldigt mycket om vampyren Nosferatu. Vi skall komma ihåg att Nosferatu är regissören Murnaus tolkning av Dracula så kommer man att tänka på Dracula har man redan kommit ett steg vidare. Här måste vi nu naturligtvis tänka på om det är så att mannen föreställer Nosferatu eller påminner han bara om Nosferatu. Detta är svårt att avgöra i detta steg så vi återkommer till denna fråga senare i analysen.

4.2.2 Representation av mannen

”Iakttagaren 3”

Det finns två män på bilden en betraktande man och en man som ligger på marken. Mannen på marken är representerad som svag, uppgiven, mobbad och tillintetgjord. Han ligger som låst på gräsmattan med händerna på sidorna med en stirrig blick. Mannen väcker empatiska känslor hos oss betraktare och antagligen också för den betraktande mannen även om vi inte kan se hans ansikte. Om vi tittar på den betraktande mannen kroppsspråk kan vi konstatera att han är lätt framåtlutad, stöder sig mot ett träd och tittar intensivt på mannen på marken. Jag tycker att den betraktande mannen upplever lite samma sak som mannen på marken. Den betraktande mannen är också låst i sin betraktande pose fast han kanske skulle vilja hjälpa mannen på marken ur den besvärliga situation han befinner sig i. Så som dessa män representeras är vi inte vana att se män och det går mot våra förväntningar. Den betraktande mannen förstärker representationen av en svag man som ligger på marken.

”Sankarin Koti # 1”

Mannen representeras av en naken och ensam man. Vi förväntar oss inte att se en ensam ihopkrupen naken man i ett kallt och spartanskt rum. Om vi tänker efter kan vi konstatera att detta inte är en så vanlig syn av en naken man. Vi kanske förknippar nakna män mer med muskler, en stark pose med en fallos. Även om miljön känns smutsig och spartansk utstrålar bilden värme genom den varma färgen trots att bilden känns sorglig. Mannen porträtteras som ensam, rädd, fundersam och ängslig.

”Kaj, Lillby”

Som vi konstaterade i förra steget påminner mannen Nosferatu men han behöver inte föreställa Nosferatu på grund av detta. Mannen är annorlunda och jag kan inte direkt förknippa honom med andra män. Mannens blick, kroppsspråk och bakgrunden är kontroversiella. Mina förväntningar vore att mannen skulle föreställa en transvestit eller machoman men mannen på bilden är i gränslandet och ter sig nästan könlös. Han befinner sig också i gränslandet när man tar miljön i beaktande. Just det faktum att han inte befinner sig i stadsmiljö kanske gör att man associerar honom med mystik.

4.2.3 Tema och koncept

”Iakttagaren 3”

Bildens tema är makt och konceptet är manlighet i kris och generationsbyte. Makten uttrycks genom kvinnogruppen som förtrycker eller leker med mannen på marken medan manlighet i kris syftar på mannen på markens oförmåga till handling.

Generationsbytet uttrycks genom den betraktande mannen som betraktar händelsen.

Båda männen uttrycker en oförmåga till handling. Även om kvinnorna inte ser speciellt elaka ut är det de som har makten genom plastringarna och deras kroppsspråk.

”Sankarin Koti # 1”

Bildens tema är maskulinitet och konceptet är manlig svaghet och representation av detta. I vår tid förknippas män ännu med styrka och kraft men i denna bild uttrycks manligheten genom manlig ensamhet. Vi ser en naken bedrövad man som sitter ihopkrupen på ett smutsigt golv i en spartansk miljö. Jag tror att den här bilden är viktigt för att den kanske trots allt syftar till känslan att ”här är jag, så här ser jag ut, jag är en naken man och jag kan också vara svag”. Det är på samma gång ett accepterande som det är ett ifrågasättande av rätten till manlig svaghet.

”Kaj, Lillby”

Temat är manlighet och konceptet är hur män vill representera sig själva och på samma gång bryter normen. Mannen står stadigt på den österbottniska slätten och representera sig själv som man så som han vill representerad. Vi ser en normbrytande man som trotsar jantelagen och den stereotypa maskuliniteten genom sin egen kropp, genom bakgrunden och genom sin självsäkra pose. Vi skall här komma ihåg att det är jag som har valt ut denna man som sedan i sin tur ha valt hur han vill bli representerad som man.

4.3 Steg 3

4.3.1 Kultursyntetisk tolkning

”Iakttagaren 3”

Bilden rör sig genren fotokonst. Verket är framställt år 2007 då vi ännu hade en stark tillväxt i världsekonomin och när jämställdhet på arbetsplatser debatteras allt starkare. Jag tror bilden är viktigt för män och olika generationer män. Kvinnans ställning etableras och blir starkare både i privatlivet och på arbetet vilket leder till att mannen kanske känner sig låst i sitt egna handlingsmönster. Kanske syftar kvinnornas makt och mannen på markens oförmåga till handling i bilden på just detta. Bilden berör oss eftersom den är provocerande. Vi kan identifiera oss utgående från könsbestämda roller, men ur ett nytt perspektiv där det är kvinnorna som innehar makten.

”Sankarin koti # 1”

Verket är framställt 2009 då finanskrisen redan tagit fart, något som även börjar märkas av i Finland. Detta kan ha en bidragande orsak till verkets aningen mörka uttryck med det behöver inte vara så. Vi kan inte se delar av bilden eftersom den är suddig och abstrakt. Bilden kommunicerar med oss på ett mer abstrakt plan där vi kan jämföra oss med mannen eller tycka synd om honom. Jag ser bilden som ett för Finland typisk uttryck som oftast är deprimerande, seriöst och ensamt. Jag jämför här med till exempel Aki Kaurismäkis huvudrollsinnehavare som oftast är bedrövade, uppgivna och ensamma män. Skillnaden här är att mannen på bilden visar manlig svaghet ur ett mer ifrågasättande perspektiv med ingivelse av hopp medan Kaurismäkis huvudrollsinnehavare är mer hopplösa och har konstaterat situationen som den är.

”Kaj, Lillby”

Verket är framställt 2010 när finanskrisen märkbart drabbat Finland i form av både permitteringar och arbetslöshet. I och med att jag själv har skapat bilden vet jag att bilden inte enligt min vetenskap har något med finanskrisen att göra. Verket är skapat i Österbotten som präglas starkt av jantelagen och en osynlig regel om att man helst skall

vara som alla andra. Jag ser verket som ett typiskt minimalistiskt och stilistiskt foto uttryck för vår samtid. Bildens komposition påminner väldigt mycket om "hel looks" bildernas central komposition. Hel looks har fotograferat gatumode sedan 2005 i Helsingfors (<http://www.hel-looks.com/about.html>). Vi rör oss i den fotodokumentära genren.

4.3.1 Symboliska värden

"Iakttagaren 3"

Iakttagaren tre är en bildserie som består av tre bilder som alla tre har en man som betraktar eller iakttar olika situationer. Namnet på verket har dubbel mening och syftar givetvis på den betraktande mannen i bilden men också till den situation som han betraktar. Jag tror den betraktande mannen symboliserar en annan generation män som på sin tid levde mer upp till den traditionella mansrollen och vad den på den tiden innebar. Jag tycker att bilden tydligt återspeglar det tidigare nämnda begreppet manlighet i kris. Vi återkommer till detta i följande punkt.

"Sankarin koti # 1"

Sankarin koti betyder översatt till svenska "Hjältens hem". Kopplar vi ihop den bedrövade ensamheten med namnet "Hjältens hem" förstår vi att det är ett starkt budskap om mannens rätt till att vara svag. I hemmet har du rätt att vara dig själv och där kan även mannen vara svag. Detta återkommer vi till under rubriken representation av manlighet.

"Kaj, Lillby"

Verket heter "Kaj, Lillby" där Kaj syftar på personen på bildens namn medan Lillby syftar på en liten by i mellersta Österbotten där mannen befinner sig och är bosatt. Förutom manlighet och brytande av normer förmedlas också en tanke om ett urbant liv i den österbottniska landsbygden.

4.3.3 Representation av manlighet

”Iakttagaren 3”

Mannen på marken är låst i sin position och kommer inte bort medan den betraktande mannen iakttar händelsen. ”Mannen på markens” pose är undergiven vilket är vanligare för representation av kvinnlighet än manlighet. Den betraktande mannen har dels en maskulin pose men ter sig också som bärare av blicken nämligen den som betraktar. Mannen på marken blir dels betraktad av den betraktande mannen men också av den ena kvinnan på bilden.

Här ser vi ett tydligt tecken på ”manlighet i kris”, ”ett självdestruktivt manlighetsideal” och ”problemet utan namn” (Lindberg s. 7 och s. 16) Kvinnorna på bilden innehar makten även indirekt på den betraktande mannens bekostnad trots att han är bärare av blicken. Här har de ”underordnade” tagit makten och den ”hegemoniska maskuliniteten” kan inte längre upprätthålla sin makt eftersom den redan är förlorad för länge sedan (jfr Cornell 1996 s 101). Den äldre betraktande mannen är en symbol för att den ”hegemoniska maskuliniteten” gått förlorad.

Vi ser alltså här ett tydligt tecken på att maskulin representation i konsten där som Parker (1985 s. 48) beskriver det att mannen placerats i den kvinnliga positionen. Det är inte själva positionen som är kvinnlig men just mannen på markens underordning och utsatthet. Vid närmare eftertanke ser vi den betraktade mannens överkropp medan de andra människorna på bilden är påklädda. Detta fenomen hänvisar också till en slags manlig underordning och till att den betraktade mannen har placerats i en kvinnlig position.

Vi ser det som Shanahan (2006 s. 161) kallar för ”fallisk förlust” när han talar om protesarmen i Fernand Légers verk ”Mekanikern” som symbol för ”reducerad inkomstmöjligheter” och ”förlorad handlingskraft”. Trots att ”Mekanikern” gjordes 1920 och ”Iakttagaren 3” 2007 har de trots allt den falliska förlusten gemensamt. Den falliska förlusten tolkar jag som ett följd begrepp på det faktum att den ”hegemoniska maskuliniteten” inte längre kan upprätthållas. Tittar vi nu på ”Iakttagaren 3” så ser vi att mannens låsta position återspeglar hans ”förlorade handlingskraft” och hans underordning syftar kanske också på att hans roll som försörjare inte längre är aktuell.

”Sankarin koti # 1”

Mannen på bilden är naken, ihopkrupen och det ser ut som att han skulle trösta sig själv eftersom att han håller om sig själv. Det ser ut som att mannen på bilden blundar och biter sig själv i armen. Mannen ser ut att vara rädd och ledsen men man kan inte avgöra varför eftersom det inte finns ett direkt hot i bilden. Maskuliniteten är representerad genom svaghet, rädsla och ensamhet.

Här vill jag inte använda begreppet manlighet i kris eller ett destruktivt manlighetsideal för jag tycker att bilden snarare syftar till en sorts frigörelse från manlighet som tecken som stor och stark hjälte. Jag tycker bilden representerar mannen som en människa och inte som en man och uppmanar oss till tankar om att även män har sina brister och sina svagheter. Vi tillåts som åskådare komma ett steg närmare maskuliniteten, hjälten och hans hem. Garb (2006 s.87-89) menar att *”det är bristen på konventionella narrativa tecken som på ett dramatiskt sätt tvingar betraktaren att uppmärksamma gestalten i sig”* Detta citat understryker detta verk eftersom vi ser en man i ett rum utan särskilda attribut eller detaljer.

Jämför jag bilden med konsthistorien tänker jag genast på de tidigare nämnda Gustav Caillebottes nakna sårbara män. Precis som Garb (2006 s.87-89) beskriver att Caillebottes verk ”Man i badet” representerar maskuliniteten genom ”rå realitet” och inte genom vapen och styrka representeras maskuliniteten på samma sätt i Soinios verk ”Sankarin koti # 1”. I ”Man i badet” är mannen enligt Grab (2006 s 113) representerad som maskulin men samtidigt hjälplös och sårbar, samma tendenser ser vi i representationen av maskuliniteten i ”Sankarin koti # 1”. Det känns nästan som att vi är i ett förbjudet rum och får ta del av något mycket undangömt.

”Kaj, Lillby”

Mannen representeras som en mystisk man men samtidigt är det hans eget val hur han vill representeras som man. Mannen på bilden ser rakt in i kameran vilket gör honom till ett aktivt subjekt. Jag anser inte att mannen har en typisk kvinnlig eller manlig pose utan han ter sig mer som en varelse eller en sagofigur. Ännu en gång hänvisar jag här till Nosferatu när vi talar om vad mannen kunde symbolisera. Vi skall dock komma ihåg att detta verk ligger i den fotodokumentära genren vilket är av stor betydelse för vår

tolkning av det. Som konstaterades redan i rubriken ”representationen av mannen” representerar mannen sig själv och det är svårt eller nästintill omöjligt att avgöra om han råkar påminna om Nosferatu eller om han iklär sig rollen som Nosferatu.

Hur det än må vara utstrålar mannen på bilden säkerhet och medvetande och jag kan därmed inte relatera till en manlighet i kris i detta verk och ännu mindre till ett destruktivt manlighetsideal. Men kanske det är just problematiken kring den maskulina representationen som detta verk försöker komma bort från. Jag anser att mannen på bilden varken är typisk kvinnlig eller manlig vilket gör honom mycket intressant ur genusperspektiv. En teori från min sida är att det kan ha att göra med att han blandar fritt stereotypa kvinnliga och stereotypa manliga attribut så som om exempelvis skägg och smink utan att för den skulle föra tankarna till sexualitet och sexuellt gränsöverskridande.

Efter närmare eftertanke påminner mannens pose aningen om Apollo Belvedere eller andra återgivningar av Apollo Belvedere . Det som får mig att tänka på Apollo Belvedere är att ena foten är aningen framför den andra och att mannen står i en stadig pose. Det som skiljer mannen från Apollo Belvedere är att mannen på bilden inte tittar ut ur bilden, hans vänster arm är inte snett utåt och han har inga typiska attribut som andra representationer utgående från Apollo Belvedere. Med denna insikt kan vi konstatera att mannen kanske trots allt har en rätt manlig pose och kanske just därför utgående från sin representation kan respekteras trots smink och klädsel. Parker (1985 s. 48) påstår dock, som nämns i kapitel tre, att de som arbetar med den traditionella representationen av maskuliniteten ur ett nytt perspektiv lyckas på ett effektivt sätt uttrycka sina idéer.

4.3.4 Motivet

”Iakttagaren 3”

Bilden hänvisar till begreppet manligheten i kris och det viktiga i bilden är att det är frågan om obytta könsroller. Jag tror att bildens motiv dels handlar om manlighet i kris men också problematiken kring hur maskuliniteten representeras i konsten. Tyvärr hittade jag ingen information om vad konstnären själv har sagt om sitt verk men

däremot hittade jag en presentation av Scharmanoffs senaste utställning ”Den förlorade tiden” som visades i Helsingfors på Galleri Ama 21.11-15.12.2009.

”I fotografierna söker en medelålder man sin plats på livets scen. När iakttagaren bakom gardinen slutligen vågar sig in i händelsernas centrum snubblar och ramlar han. Men stiga upp kan bara den som först fallit. Konstnären gör åldrandet synlig.

Kännetecknande för Scharmanoffs konst är ett starkt filmatiskt uttryck och hög skärpa i detaljerna. Han konstruerar iscensatta situationer och placerar dem i Naturliga miljöer. Trots att bildernas omgivning verkar bekanta, sker bildernas händelser i ett område utanför vardagsrealismen.

Galleri Ama 2009

(<http://www.ama.fi/artists/scharmanoff/scharmanoff2009hfors.pdf>)

Utdraget ur Amas presentations text syftar till hela utställningen men ger oss en inblick i Scharmanoffs idéer och motiv. Det handlar kanske om att männen måste först och främst acceptera sin kris innan man kan resa sig och gå vidare. Man kan säga att min analys kanske inte påpekar specifikt detta men genom att jag anser att det handlar om just manlighet i kris kan man ändå konstatera att min tolkning av Scharmanoffs motiv tangerar hans egna motiv.

”Sankarin koti # 1”

Vi ser en ynkelig, rädd och ensam man som antagligen befinner sig i sitt hem och får vara sig själv. Jag antar att motivet åberopar en frigöring från en maskulin stereotyp som inte alltför sällan förknippas med exempelvis hjälten. Jag hittade en text som Soinio skrivit om sitt fotoprojekt ”Sankarin koti # 1” via galleri Heinos hemsida.

“Much of my art has focused on subverting traditional constructs of masculinity. Using myself as the model, I have sought to question received notions of manhood, the male body and the very act of viewing and seeing itself. I have been creating these images for more than twenty years, and my latest exhibition, the Domesticated Hero, continues to explore the themes addressed in my earlier series.

The Domesticated Hero presents my character, already familiar from my earlier works, in a new environment. Formerly pictured in natural and urban settings, he now retreats to the intensely private setting of the house and garden. The freedom and sensuality of nature is brought into the tightly managed and well-hidden domestic sphere. The home becomes an interior landscape, the reflection

of a dialogue between masculinity and femininity, sexuality and sensuality. One moment we see our hero flirting with the camera, the next plunged into despair.”

Kari Soinio 2009 (http://www.galleriaheino.fi/2009/soinio_en.htm)

Det framgår i texten att Soinio skapar en dialog mellan maskulinitet, femininet, sexualitet och sensualitet genom fotoserien ”Sankarin koti”. Rent allmänt om sin konst påpekar han att han fokuserar på att omkullkasta den traditionella konstruktionen av maskulinitet. Vi kan därmed konstatera att även i detta fall är vår analys delvis överrensstämmande med konstnärens motiv.

”Kaj, Lillby”

Vi ser en mystisk man i en sagolik landskapsmiljö. Mannen på bilden representerar sig själv så som han vill bli representerad som man. Mitt motiv är att männen i mitt projekt ”Manlig manlighet” själva skall välja hur de vill bli representerade som män. På detta sätt kommer jag och andra betraktare ett steg närmare maskulinitetsrepresentation. I och med att det är jag som utför analysen och att det är jag själv som skapat bilden är det omöjligt för mig att hålla isär min tolkning av verket och motivet med själva verket. Vad man kunde göra under denna punkt är att vända på steken och be en bildmedveten person se på bilden och försöka reda ut dess motiv men detta tillhör kanske till en annan typ av forskning.

Istället kan jag här passa på och beskriva det jag kommit underfund med i mitt uttryck i och med min forskning. Jag har förstått att jag jobbar med att ifrågasätta rådande normer på landsbygden och maskulina stereotypen genom att göra ett försök till att representera maskuliniteten i samarbete med modellerna själva. En annan punkt som jag varit omedveten om är som Parker (1985 s.45) uttrycker det, att det är större chans för kvinnliga konstnärer att uttrycka samhällseliga strävanden genom manskroppen. Detta har jag inte själv varit medveten tidigare men Parkers tanke kanske är en omedveten avspegling från min sida.

5 DISKUSSION

5.1 Motsvarar arbetet sitt syfte och är målet uppnått

Tanken med denna undersökning var att presentera en användbar bildanalytisk metod ur genusperspektiv med fokus på maskulin representation. Syftet med undersökningen var att fördjupa mina kunskaper i bildanalys och lära mig att förstå andra fotografers uttrycksätt samt mitt egna. Målet med uppsatsen var att omvandla Panofskys teori till en användbar metod. Jag anser mig ha uppfyllt undersöknings mål och syfte eftersom jag har skapat en fungerande bildanalytisk metod med tyngdpunkten på hur maskulinitet representeras i finländsk fotokonst. På samma gång har jag fått insikt i andra fotokonstnärers uttrycksätt och jag har också lärt mig mycket om mitt egna fotografiska uttryck. Jag tycker att min undersökning fungerar bra som en introduktion till en bildanalytisk metod ur genusperspektiv. Studien betonar framförallt betydelsen av maskulin representation i finländsk fotokonst.

På min resa mot detta ändamål har jag stött på en mängd problem som inte går att lösa i en handvändning och ännu mindre genom en mindre studie som denna. Att kombinera en äldre bildanalytisk metod med mansforskning och representationen av maskulinitet i konsten med huvudinriktning på fotokonst, är fyra starka och stora element som emellertid varit svåra att komprimera och avgränsa. Vi skall se bildanalysen i min studie som ett försök till en lämplig metod att ta sig an ett verk och inte som en omfattande universalmetod som fungerar i alla lägen. Arbetes tyngdpunkt ligger hellre på genusperspektivet med fokus på representationen av maskuliniteten i finländsk fotokonst. Som framgår i studien är det få undersökningar som fokuserar på maskulin representation i konst och framförallt inom fotokonst (jfr Salmon-Goddeau 2004 s. 199).

5.2 Vad jag lärde mig

Genom att sätta mitt eget visuella uttryck i relation till andra fotokonstnärer som jobbar med maskulinitet som tema har jag fått betydande insikter i mitt egna fotografiska uttrycksätt. Panofskys teori, som fokuserar på detaljer, har också fått mig att förstå att man som fotograf kommunicerar genom flera element samtidigt både på ett medvetet

och på ett omedvetet plan. Denna insikt har inte ändrat mitt egna uttryckssätt men den har gjort att jag kommit underfull med betydelsen av att sätta egna verk i kontext och jämföra sig med andra konstnärer som sysslar med samma sak.

En annan viktig ståndpunkt är att jag har insett betydelsen av att känna till både teori och konsthistoria. Genom att vara beläst på viktiga verk och genom att känna till konsthistorien får man också kännedom om tidigare uttryckssätt. Jag har insett att allegorier och symboler är mycket viktiga för hur vi tolkar bilder. Att kunna dra paralleller till konsthistorien hjälper oss att förstå konstnärens motiv och dessutom ger det ett mervärde till analysen. Det är också viktigt att man som konstnär känner till konsthistorien och kanske själv använder sig av tidigare symboler i konsthistorien det egna uttryckssättet. En viktig insikt var exempelvis för mig när jag insåg att modellens pose i mitt verk ”Kaj, Lillby” kan relateras till Apollo Belvedere. Detta betyder att posen härstammar från en rätt stereotyp representation av maskuliniteten trots att det är det stereotypa som jag försöker ta avstånd från i mitt fotoprojekt ”Manlig Manlighet”.

Genom slutarbetsprocessen har den främsta nyttan för mig varit att jag fått ett nyttigt ordförråd och en utmärkt begreppsapparat för att analysera bilder som sådana men också att betrakta dem ur genusperspektiv. Jag anser att det är viktigt som fotograf att kunna beskriva det egna uttryckssättet både ur ett objektivt och ur ett subjektivt perspektiv. En annan fördel är att jag kan både verbalt och skriftligt ta mig an bilder och diskutera deras centrala betydelse. Denna studie har även lett till att jag ofta kör en kortfattad trestegsmodell ur genusperspektiv när jag hastigt analyserar ett verk som fascinerar mig. Jag har alltså utvecklat en metod som jag själv kan använda i praktiken.

5.3 Insikter under arbetets gång

Panofskys bildanalytiska teori är både föråldrad och onödigt komplicerad för att ta sig an på samtida fotokonst. Stor del av min undersökning gick ut på att omvandla Panofskys teori till en utförbar metod och detta är tid som jag hellre skulle ha fokuserat åt ytterligare fördjupning i maskulin representation i konst men också i fotokonst. Skulle jag göra studien på nytt skulle jag använda mig av en mindre krävande bildanalytisk modell och fokusera mer på hur man analyserar den maskulin representationen specifikt i fotografiska uttryck.

En viktig insikt under arbetets gång var problematiken kring maskulina representationen inom konsten. Salmon-Goddeau (2004 s. 202-203) delar in den maskulina representationen i det som hon kallar ”maskuliniserad manlighet” och det som hon kallar en ”feminiserad manlighet”. Problematiken kring den maskulina representationen är universal. I de tre analyserade verken i denna studie kan man konstatera att det kanske inte är någon större betydelse om vi talar om finländsk representation av maskulinitet eller någon annan representation av maskulinitet. Det faktum att de analyserade verken är finländska ger bara en inblick i hur den finländska fotokonstens maskulina representation, men är absolut ingen allmängiltig tumregel med tanke på att vi har endast analyserat tre verk.

En av mina viktigaste insikter under hela arbetets gång och som jag tycker är en sorts lösning på problematiken kring den maskulina representationen inom konsten har att göra med Parkers uttalande ”de konstnärer som arbetar med den traditionella bilden av mannen men ur ett nytt perspektiv lyckas uttrycka sina idéer mer effektivt än de som endast jobbar med att omkasta könsroller”. Rör man sig mellan ”maskuliniserad maskulinitet” och ”feminiserad maskulinitet” i det egna fotografiska uttrycket kanske man som Parker påstår uppnår något nytt. Detta fungerar som en sorters sporre för mina framtida fotoprojekt med maskulin representation som tema.

5.4 Vidare forskning

Undersökningar som skulle ta sig an problematiken kring maskulin representationen i den visuella kulturen skulle vara till nytta både för konstvetenskapen och mansforskningen. I och med att detta ämne är mycket nytt och inte ännu så utforskat finns det mängder med inriktningar och inom forskningsområden att ta sig an. För Finlands del skulle det naturligtvis vara intressant att just undersöka maskulin representation inom den finländska visuella kulturen. Jag tänker här t.ex. på den nyutkomna dokumentären ”Miesten vuoro”.

Vad det gäller Panofskys bildanalytiska teori skulle det vara viktigt att andra undersökningar skulle försöka omvandla hans berömda bildanalytiska teori till en praktiskt utförbar metod. Jag skulle alltså gärna se att man skulle utveckla en

bildanalytisk metod som också skulle gå att tillämpa på modernare konst. Jag är av samma åsikt som Eriksson & Göthlund (2004 s.31) som menar att man kan kombinera Panofskys bildanalytiska teori med modernare metoder och på detta sätt skapa en användbar bildanalytisk modell.

KÄLLOR:

Bergman, Patricia G. 2006. "Kropp och kroppspolitik i Edvard Munchs Badande män" i "Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet" redaktör Lindberg Anna Lena. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Boström, Hans-Olof. 2006. Panofsky och ikonologin. Karlstad: Arvika Grafiska. 48s ISBN 91-85019-53-4

Callen, Anthea. 2006. "Maskulina ideal. Om maktens anatomi" i "Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet" redaktör Lindberg Anna Lena. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Conell, R. W. 1996. "Maskuliniteter". Uddevalla:Mediaprint i Uddevalla Ab. 251s ISBN 91 7173 112 1

Duncan, Carlo. 2006. "Störtade fäder. Maktens bilder i förrevolutionär fransk konst" i "Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet" redaktör Lindberg Anna Lena. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Edwards, Steve. 2007. "Fotografi, en introduktion". Litauen: Ab Spaustuve Spindulys. 204s ISBN 978-91-87215-773

Ekenstam Claes, Fyrkman Jonas, Johansson Thomas, Kuosmanen Jari, Ljunggren Jens och Nilsson Arne. 1998. *Rädd att falla, studier i manlighet*. Södertälje: Fingraf tryckeri s 390 ISBN 9178442699

Ekenstam, Claes Holter. 1996. "Män, känslor och relationer-några nedslag i mannens historia" i "Forskning om manligheter, bidrag från mansforskningskonferensen i Karlstad i oktober 1995". redaktör Jakobsen Liselott, Nilsson Arne. Karlstad: Högskoletryckeriet 93s ISSN 1103-8284

Eriksson Yvonne, Göthlund Anette. 2004. *Möten med bilder*. Lund: Studentlitteratur.180s ISBN 91-44-02325-1

Freeland, Cynthia. 2006. Konstteori, en introduktion. Litauen: AB SpaustuveSpindulys. 204s ISBN 91-87215-748

Garb, Tamar. 2006. "Maskulinitet, muskler och modernitet hos Caillebottes manliga gestalter" i "Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet" redaktör Lindberg Anna Lena. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Galleri AMA. 2009. Hämtat 23.04.2010

<http://www.ama.fi/artists/scharmanoff/scharmanoff2009hfors.pdf>

Holter, Øystein Gullvåg. 1996. "Om menn og mannsforskning" i "Forskning om manligheter, bidrag från mansforskningskonferensen i Karlstad i oktober 1995". redaktör Jakobsen Liselott, Nilsson Arne. Karlstad: Högskoletryckeriet 93s ISSN 1103-8284

Johansson Thomas, Kuosmanen Jari. 2003. "inledning" i "Manlighetens många ansikten" redaktörer Landmér Karin, Möller Annika. Lund: Wallin & Dalholm boktrycker i AB 271s ISBN 91-47-07229-6

Johansson, Thomas 1998. "Från mansroll till maskuliniteter: en inledning" i *Rädd att falla, studier i manlighet*. Redaktörer: Ekenstam Claes, Fyrkman Jonas, Johansson Thomas, Kuosmanen Jari, Ljunggren Jens och Nilsson Arne. Södertälje: Fingraf tryckeri 390s ISBN 9178442699

Kuosmanen, Jari 2001 "I finska mäns sällskap på en resa mot modern manlighet" i *Sprickor i fasaden, manligheter i förändring*. Redaktörer Kuosmanen Jari, Ekenstam Claes, Johansson Thomas. Smedejebacken: Fälth och Hessler 327s ISBN 9178443326

Larsson, Lars Olof 2005. Metoder i konstvetenskapen. Stockholm: Nordsteds förlag 94s ISBN 91-7297-801-5

Lindberg, Anna Lena. 2006. Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Lindberg, F Stefan. 2006. Det fotografiska bildspråket. Malmö: Liber. 167s ISBN 978-91-47-07452-5

Mosse, George. 1996. "The images of Man: the creation of Modern Masculinity" New York: Oxford University Press. 232s ISBN 0-19-510101-4

Panofsky, Erwin. 1939. "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art" i "*Meaning in the Visual Arts*". Panofsky, Erwin. 1955. Middelsex: Penguin Books Ltd. 460s ISBN saknas men 003727

Panofsky, Erwin. 1962. Studies in Iconology. Humanistic Themed in Art of the Renaissance. New York: Harper&Row. 262s STABDARD BOOK NUMBER 06-430025-0

Parker, Rozsika. 1985. "Images of Men" i "Womens images of men" London: The Pitman Press. 199s ISBN 0 86316 0840

Shanahan, Maureen G.2006. "Vad gör en man till man? Hur det maskulina skapas" i "Den Maskulina mystiken, konst kön och modernitet" redaktör Lindberg Anna Lena. Lund: Studentlitteratur. 302s ISBN 91-44-02053-8

Sjödin, Jan-Gunnar. 1993. "Att tolka bilder" Lund: Studentlitteratur 445s ISBN 91-44-34731-6

Soinio, Kari. 2009: Galleri Heino. Hämtat 23.4.2010.
http://www.galleriaheino.fi/2009/soinio_en.htm

Solomon-Godeau, Abgil. 2004 "Manliga bekymmer: kris i representation" i "Feministiska konsteorier" ur Kairos nummer 6 redaktörer Cornell Peter, Sandqvist Gertrud, Spolander Roland, Wallenstein Sven-Olov. Lund: Wallin och Dalholm Boktryckeri AB 238s ISBN 9187214962

Sonntag, Susan. 2006. "Om fotografi" Smedjebacken: Fälth och hässler 211s ISBN91-27-08269-5