

Att analysera utställningen som ett multimodalt medium

EVA SOFIA JOHANSSON är fil.mag. i museologi vid Umeå universitet. Hon är intresserad av utställningsmediets möjligheter och gränser, och är även verksam i konstvetenskap där hon skriver på en D-uppsats om konstnären Bror Jonson.



i oktober 2007 företog jag en närstudie av utställningen *Trafficking* på Världskulturmuseet i Göteborg. När jag sedan gick därifrån var jag alldeles matt i kroppen och känslomässigt omskakad, samt grubblade över hur jag i artikelform skulle lyckas beskriva det jag just varit med om. Jag var redan då klar över att en enkel uppräkningslista av utställningens fysiska beståndsdelar inte på långa vägar skulle kunna översätta upplevelsen i ord. Det var nämligen något så svårbeskrivligt som rummets *stämning* som gjort allra störst intryck på mig. *Trafficking* är en vacker utställning, och det förvånade mig att utställningsformens skönhet faktiskt inte riskerade att förringa temats allvar. Här menar jag att just utställningens stämning har en avgörande roll för att utställningens budskap inte kan missförstås. Men hur förklarar man egentligen varför ett särskilt ljud, ljus eller material bidrar med en viss betydelse eller stämning? I denna artikel vill jag återge hur jag valde att behandla dessa aspekter i min utställningsanalys.

MULTIMODAL ANALYS

Museologin lånar gärna teorier och analysmetoder från andra discipliner och varje fält har sina unika perspektiv som tillåter analysen att säga olika saker om studieobjektet. För att finna verktyg för att analysera aspekter såsom ljud och ljus letade jag bland semiotiker, som betraktar olika fenomen som *tecken*. Jag fastnade för Gunther Kress och Theo van Leeuwens bok *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication* (härefter *Multimodal Discourse*) vilken dels erbjuder en uppdelning av betydelsskapande i fyra delar: diskurs, design, pro-

duktion och distribution, och dels härledningar till varför vi tolkar tecken på specifika sätt. För att stämma av mina tolkningar med andra besökares, intervjuade jag nio personer om vad som gjort starkast intryck på dem i utställningen Trafficking, och frågade specifikt hur de upplevde stämningen i rummet samt vad de trodde påverkade denna. Det visade sig att samtliga upplevde att det låg en mycket obehaglig stämning över rummet, vilken de bland annat förklarade med den ångestladdade ljudmiljön, de fruktansvärda historierna som berättades, och de värdeladdade ord som användes. Inte minst utställningens titel Trafficking väckte så stort obehag att ett par av besökarna tveklade att ens ta steget in i utställningsrummet.

Multimodal Discourse erbjuder två härledningar till teckens betydelser. Dels "Experiential meaning potential" vilket jag för enkelhetens skull kallar *experiential betydelsepotential*, och som bygger på att ett tecken får sin betydelse utifrån vad vi gör när vi producerar eller använder dem. Och dels *proveniens* vilket innebär att tecknet får betydelse från sin ursprungliga kontext. När ett tecken importeras till en ny kontext – ny tid, plats, rum, socialt sammanhang och så vidare – för det med sig värden och idéer från den gamla.¹

I denna artikel kommer jag att använda begreppen design och produktion för att diskutera hur olika modus artikulerar ett budskap som är sprunget ur en viss diskurs. Begreppet distribution har sedan att göra med vad valet av förmedlingssätt betyder för det förmedlade budskapet. Begreppet modus ska inte förväxlas med medium, utan betecknar de betydelsebärande teckensystem som sändare använder sig av för att artikulera ett budskap som ska förmedlas genom ett visst medium. Ett mul-

timodalt medium förmedlar därmed budskap artikulerade genom flera olika teckensystem såsom ord, ljus, ljud, färg, doft och så vidare. Analysexemplen i Kress och van Leeuwens bok rör bland annat inredningstidskrifter och en lärares lektionsupplägg, men jag ville gärna pröva om det också var möjligt att applicera deras tankar på utställningsmediet, som ju karaktäriseras av sin multimodalitet.

BETYDELSE

När jag använder begreppet *betydelse* syftar jag på ordets funktion i semiotiska sammanhang. *Semiotik* är läran om olika teckensystem, till exempel bilder, ord, ljud och dofter. Ett teckensystem består av olika enheter som kan kombineras på ett stort antal olika men regelbundna sätt för att skapa tecken. Tecknets innebörd är det jag kallar för betydelse. Betydelsen är därmed den föreställning som dyker upp i läsarens huvud, när han eller hon tolkar kombinationerna av teckenenheter. Att vi tolkar tecken någorlunda lika är en grundförutsättning för att vi ska kunna kommunicera med varandra, och vi gör det väldigt effektivt till exempel genom språk eller symboler. Kress och van Leeuwen karaktäriserar modus som just teckensystem med kulturellt kodad *betydelsepotential*.

Ordvalet markerar att även om till exempel en färgnyans kan väcka vilka associationer som helst utifrån betraktarens personliga erfarenheter, så kan en kulturellt kodad betydelsepotential tolkas på ett givet sätt av en viss grupp människor under rätt förutsättningar. Ofta finns ingen naturlig koppling mellan betydelsen och representationens utseende och tolkningen är därmed inlärd. När Marcel

Duchamp ställde ut en flasktorkare på *Exposition Surréaliste d'Objets* på Charles Ratton Gallery i Paris år 1936 kan vi till exempel anta att besökarna kände igen föremålet just som en flasktorkare eftersom att den vid denna tid och plats var ett ganska vanligt föremål, inhandlat på ett vanligt varuhus. Skulle någon istället ställa ut samma föremål i Sverige idag skulle besökarna kanske snarare fokusera på dess skulpturala kvaliteter eftersom vi inte använder flasktorkare och därmed heller inte känner igen det som en sådan. Denna skevhet i tolkningar brukar omtalas som att tecken är arbiträra. Det vill säga att dess betydelse kan variera beroende på sammanhang och uttolkarens förkunskaper.

Även om vissa betydelser är helt personligt eller sociokulturellt bundna, så menar jag att människor ändå har mer gemensamt än vad som skiljer dem åt. Därför kan utställningsmediet använda sig av ganska subtila nyanser i designen för att styra besökarens tolkning, bland annat genom att *juxtapositionera* ett föremål med andra föremål, texter, bilder och sammanhang. Roland Barthes applicerade under 1960-talet de lingvistiska begreppen *denotation* och *konnotation* på bilder, och etablerade därmed begreppen i semiotiken.² Denotation kan beskrivas som ett teckens direkta betydelse eller ordboksdefinition. Men tecken väcker även konnotationer, vilka är de ideer och värden som följer med representationen, delvis på grund av hur den är representerad, men också utifrån de personliga eller sociokulturellt kodade betydelser som vi tolkar in i tecknet.³ Dessa konnotationer kan påverkas genom att juxtapositionera ett tecken med ett annat. I en utställning kan detta till exempel innebära att man ställer samman ett föremål med andra föremål, tex-

ter, bilder eller sammanhang. På så vis kan utställningsmakaren påverka hur besökaren läser utställningen. I juxtapositionen överförs nämligen värden från det ena föremålet till det andra, och vice versa, vilket underlättar vissa tolkningar, medan det försvårar andra. Skulle Duchamp till exempel ställt ut flasktorkaren i dagens Sverige, kunde han ha ställt en flaska bredvid för att ge en ledtråd till dess funktion.

Vissa enskilda bidrag i utställningen Trafficking skulle ställas för sig själva kunna väcka sympati och förståelse för förrövarna. Men dessa delar kommenteras antingen direkt i text eller genom juxtaposition så att vi inte förtrollas av deras mänsklighet. Det finns till exempel vackra fotografiska porträtt av människohandlare som skulle kunna väcka besökarnas medkänsla, och däribland en kvinna som porträtteras med sitt lilla barn i famnen. Hennes bild är dock placerad tillsammans med bilder från en juju-ceremoni, och i anslutning till dessa finns en monter med föremål som kan ingå i en sådan, tillsammans med en förklaring att många trafickerade kvinnor från Nigeria upplever sig oåterkallerligt förbundna till sin människohandlare genom denna typ av ritual. Ett annat fotografi föreställer en man bakom galler, som enligt textskylten blivit dömd till sexton års fängelse för människohandel. Men fotografiet i sig är inte artikulerat så att jag automatiskt vet att mannen på bilden är en människohandlare. Porträttet är dock placerat mellan fotografier från några prostituerade kvinnors vardag i Indien till höger, och teckningar av rehabiliterade indiska kvinnor till vänster. Så även om porträttet i sig förhåller sig ganska neutralt – det framställer honom varken som ond eller underlig på något vis – så har den inget ar-

gumentationsutrymme då han vaktas av sina offer på båda sidor.

DISKURS OCH DISTRIBUTION

Kress och van Leeuwen definierar *diskurs* som socialt konstruerad kunskap om verkligheten.⁴ I utställningssammanhang kan vi beskriva det som en given grupps förståelser av ett visst utställningstema. Traffickings huvuddiskurs kring ämnet människohandel är en svensk linje som baserar sig på uppfattningen att prostitution är ett hinder mot jämställdhet, och där sexköp är kriminaliserat sedan 1999.⁵ Genom att aldrig antyda att det skulle finnas frivillig prostitution, skapar utställningen en bild där prostitution och människohandel är oåterkallerligt förenat.

För att komma in i själva utställningsrummet krävs först passage genom en sluss av två dörrpar. Mellan dörrarna står en rosa sittpall, och ur högtalare ljuder konstnären Mariette Parlings ljudinstallation *Jag var ensam och kåt*. Ljudinstallationen består av en kvinnlig och två manliga röster som läser citat ur intervjuer som Parling gjort med ett antal svenska män som köpt sex av prostituerade kvinnor. På en liten tillhörande textskylt undrar Parling hur det kommer sig att demokratiskt skolade män ens kan komma på tanken att de skulle ha rätt att köpa en annan människa. Redan här fördöms alltså prostitution i allmänhet, vilket skulle försvåra en uppluckring av begreppen i ett senare skede. Citat som: "Jag tror ju någonstans att tjejen har intresse av att göra det här jobbet. Tjejen tillfredsställer sitt ego genom att män vill betala för att ligga med henne" speglar perspektiv som motsäger utställningens diskurs och kanske kan hänföras till myten om "den lyckliga ho-

ran" vilken regelbundet dyker upp när prostitution ska romantiseras. Dessa perspektiv bemöts dock genast av Parlings textskylt, där hon skänker en tolkningsram som slår fast vad som ska tolkas som rätt och fel. För även om verket syftar till att vinna förståelse för ett flertal perspektiv, får de inte stå oemotsagda och riskera att normaliseras.

Distribution är det sätt som man tillgängliggör det artikulerade budskapet, valet av medium. Här menar Kress och van Leeuwen att man tidigare uteslutit att distribution bidrar med någon betydelse, men de hävdar att så visst är fallet.⁶ Några aspekter av distribution är i detta fall att Parlings installation är placerad i den dörrsluss som varje besökare måste passera, såtillvida han eller hon inte anländer med hiss, och är därför också det första som de möter av utställningen. Mycket lämpligt kan tyckas eftersom man här slår fast utställningens inställning till det behandlade ämnet. Å andra sidan kan man invända att en dörrsluss ofta passeras i förbigående och att många inte stannar till för att lyssna.

Pathos

Det är uppenbarligen möjligt att ha en annan syn på trafficking, eftersom det finns så många som sysslar med det. Konstkritikern och curatören Maurice Berger menar att budskap som förs fram av ett flertal röster, och som kanske delvis motsäger varandra, motverkar den auktoritära talakt som museer ibland kritiseras för.⁷ I Trafficking får vi höra olika vittnesmål om människohandel. Vi får möta såväl kvinnor och barn utsatta för trafficking som sexköpare, människohandlare och bordellägare. Vi möter dem genom dokumentärer, tv-inslag, brev, teckningar, fotografier, texter, mejlkonversationer, av-

lyssnade telefonsamtal med mera. Parternas utsagor motsäger knappast varandra, men deras inställning till verksamheten skiljer sig som natt och dag. Utställningens urval av utsagor och artikuleringar bidrar till att vissa utsagor tycks så absurda att vi måste fatta antipati för dessa personers synvinklar. En människohandlare säger till exempel:

Det finns situationer där man måste tvinga flickorna genom våldtäkt, misshandel eller tortyr. När hon väl börjar frukta för sitt liv, slutar hon göra motstånd och börjar arbeta.⁸

Både inom retoriken och den klassiska tragedin är begreppet *pathos* ett dramatiskt grepp som ska locka fram publikens medkänsla. Aristoteles beskriver *pathos* som en känslomässig konsekvens av: "en destruktiv eller smärtsam handling, såsom mord, våldsamma smärtor, kroppsliga skador och liknande påtagligheter."⁹ Genom att låta citaten vittna om våld och förnedring väcker utställningen på detta klassiska vis vår medkänsla och affekt. Till vänster om ingången när man kommer in i utställningsrummet står några stegar som använts av människor som försökt fly över gränsen från Marocko in till den spanska kolonin Melilla. Stegarna är byggda av krokiga trädstammar med tvärsålar fastbundna med sönderrivna kläder. Här menar jag att de sönderrivna kläderna är särskilt starka tecken då de för med sig experientiell betydelsepotential. Man river inte sönder kläder särskilt ofta, och gör vi det är det ofta i desperation, till exempel för att stoppa en hastigt uppkommen blödning. Det är därmed också ett medel som man brukar i brist på annat. Tillsammans med textskyltens information för detta med sig betydelsepotentialen att vi tolkar tygremsorna som symboler för förtvivlan, att man använt det enda

man haft till hands för att nå sitt mål. Därmed öppnas dörren till ett tema som återkommer genom hela utställningen – människors desperation att ta sig från fattiga förhållanden till något annat, drömmen om en bättre framtid någon annanstans, och framför allt den hårda vägen dit.

Autenticitet

Istället för traditionellt neutralitetssträvande museiberättande i tredje person, låter utställningen människor utsatta för trafficking själva berätta vad de varit med om, både genom citat och videoklipp. Ett effektivt knep, för vem vill blunda för offrets egen berättelse? Utställningen innehåller ett stort antal fotografier och filmade intervjuer med traffickerade kvinnor, flickor och pojkar såväl som med människohandlande män och kvinnor. De har ansikten. De existerar. Roland Barthes skriver i *Det ljusa rummet*:

En dag för rätt länge sedan fick jag se ett fotografi av Napoleons yngste bror Jérôme (1852). Jag sade då, i en förundran som sedan dess levt kvar i mig: "Jag ser de ögon som såg kejsaren".¹⁰

Barthes reaktion beskriver på ett slående sätt lekmannens syn på fotografi. Han ser rakt förbi bildens komposition och tekniska kvaliteter och möter istället människan som representeras i den. När museibesökaren möter blicken hos dessa offer för människohandel kanske han eller hon ser de ögon som såg människosmugglaren, hallicken, sexköparen, hot, trakasserier, tortyr, förtvivlan, uppgivenhet, våldtäkter och mord. Mina två informanter som från början tvekade att ta steget in i utställningsrummet på grund av det jobbiga temat förklarar att de känt en skam för att *inte vilja se*. Kanske är det en känsla av

svek emot de utsatta som väckts hos dem? Ett av utställningens fotografier har monterats på ett mycket speciellt sätt. Det är en bild tagen av den amerikanska immigrations- och tullmyndigheten vilken föreställer en kvinna som ligger inpackad under instrumentbrädan i en bil, och man kan bara se henne titta ut genom handskfacket. Innehållet är i sig mycket starkt, men bilden är också monterad i en ram som täcker nästan hela bilden men som står ut en bit från väggen och har ett kikhål i mitten. Först när man kikar in i hålet kan betraktaren se fotografiet. Här tvingas betraktaren fysiskt riktigt nära inpå, och får liksom kvinnan i bilden ett mycket be-

gränsat synfält. Kanske förstärker den kroppsliga upplevelsen av monteringen därför vår sympati för kvinnan på bilden.

DESIGN OCH PRODUKTION

Det engelska ordet *design* skulle behöva översättas till två ord på svenska för att motsvara Kress och van Leeuwens benämning för denna betydelseskapande process. Innebörden i begreppet design innefattar dels formgivning och dels avsikt. För att inte utesluta det ena eller det andra väljer jag att använda begreppet design, vilket får beteckna den abstrakta

"Taggtråd." Bild från utställningen Trafficking. Foto: Eva Sofia Johansson 2007.

idén om artikulerandet av en diskurs i ett visst sammanhang. *Produktion* betecknar den materiella artikulationen av designens abstrakta idé. I denna process tillförs en rad värden, både sådana som designern kalkylerat på förhand och oväntade effekter. Graden av produktionens trogenhet mot designens idé beror både på aktörens färdigheter och uppsåt att följa direktiverna.

På museet får utställningsmanus och ritningar representera designprocessen, och verkställandet av dessa är själva produktionen. Om vi väljer Parlings installation som exempel för att diskutera design och produktion skulle det till exempel handla om valet av att använda skådespelare för inläsning av citaten och hur rösternas karaktär i praktiken bidrar till betydelseskapandet. Kvinnorösten hämtar betydelse via proveniens, då tonen och prosodin för med sig att hon låter mycket lik en nyhetsuppläsare på TV. Detta skänker en extra absurditet till hennes citerande av männens svar på varför de köpt sexuella tjänster. De två mansrösterna har två olika karaktärer: den ena något äldre och mjukare röst vilken också får uttala några av de mer ångerfulla citaten, den andra något yngre och med skarp röst som främst uttalar en annan typ av citat. Trots att uttalandena förmodligen är summan av ett större antal får de här tre olika karaktärer som uttalar dem, vilket givetvis har betydelse för hur vi tolkar det framförda budskapet.

Ljus

Jag frågade specifikt mina informanter om rummets ljussättning, vilken några knappt hade reflekterat över eftersom det ofta är skumt ljus i museer, medan andra menade att dunklet förde tankarna till en undanskymd vrå och kopplade detta till

att människohandel förknippas med undanskymda platser. Utställningens dunkel förstärks av att museets mittpunkt – trappan och restaurangen – i badar i ljus från en stor fönstervägg, så när jag kliver in genom Trafficking-utställningens dörrar blir rummets dunkel mycket påtagligt. Strax innanför entrén finns ett ljusspel som förändras från en mer dunkel men jämnt belyst yta, till att belysa ett antal bokstäver som finns uppe på en halvvägg, vilka kastar långa skuggor på golvet och stavar ordet "trafficking." Förvisso belyses bokstäverna från baksidan så att bokstäverna på golvet hamnar i omvänd ordning, men bokstäverna är så bekanta att man snabbt dechiffrerar det obehagliga ordet. Men skuggorna har också en annan, mer suggestiv betydelse, som genom sin proveniens för besökarens tankar till den typ av långa skuggor som formas strax innan solen dyker ned bakom horisonten.

I utställningen möter vi många språk, människor och ritualer som vi inte förstår oss på, vilket lätt vaggar in besökaren i tron att trafficking pågår någon *annanstans*. Men här finns också delar som bryter igenom det exotiska. På en kortvägg klädd med korroderad och lackad järnplåt hänger till exempel ett antal fotografier av hus som ser ut att vara hämtade från vilket svenskt miljonprogramsområde som helst. Det är fotografen Moa Karlberg som med hjälp av polismyndigheten dokumenterat ett antal hus i Sverige där människohandel ägt rum. Väggen där fotografierna hänger har även en överraskande ljuseffekt. När jag börjar betrakta bilderna är väggen dunkelt men jämnt belyst, men efter en stund tänds gradvis en lampa bakom den taggtråd som tronar uppe på den murliknande halvväggen, vilket gör att taggtråden kastar dramatiska skuggbilder på väggen och på golvet

"Utsikt." Bild från utställningen Trafficking. Foto: Eva Sofia Johansson 2007.

nedanför. Genom sin proveniens från riktiga gränsmarkeringar som stänger inne eller stänger ute bidrar taggträdsskuggorna i detta sammanhang till att förändra betydelsen från vanliga svenska hem till de fängelser som de faktiskt utgjort. Rumets gråbetsade halvväggar påminner om murar och förstärker på detta vis utställningens tema om gränser och instängdhet. Jag leker med tanken att alla de dörrar som finns i halvväggarna mellan de små rummen *inte* hade funnits. Förutom att utställningen hade blivit mindre tillgänglig då man hade behövt gå runt hela schabraket för att kunna se allt, tror jag också uttrycket andats mycket mer hopplöshet eftersom man hela tiden hade gått rakt in i en vägg. Dörrarna bidrar därför

med ett visst mått av hopp, det finns utvägar åt alla möjliga håll. Dörrarna underlättar dessutom att man som besökare kopplar samman aspekter i de olika rummen, vars teman ofta hör ihop.

Ljus och färg markerar också en skillnad mellan det större rummet som behandlar människohandel och det mindre rummet intill som behandlar illegal handel med kulturföremål. När man ställer två fenomen bredvid varandra ligger det nära till hands att fråga sig vad de har gemensamt eller hur de skiljer sig från varandra. Hur kan man då ställa föremålshandel bredvid människohandel utan att vara osmaklig och ringaktande? Hur man placerat något tillsammans säger givetvis något om museets egen ståndpunkt i frå-

gan. Museets strategi tycks här vara att symboliskt skilja de två delarna från varandra på flera tydliga sätt. Fastän de förts samman under utställningens traffickingtema har de fysiskt skiljts åt genom att kulturföremålstemat finns i ett eget intilliggande rum bredvid det större utställningsrummet. Uppdelningen mellan rummen förstärks dels med färg, för här är väggarna starkt gula till skillnad från det större rummets grådask och rostbruna accenter. Och dels genom ljuset, för här gassar solljuset in genom den fönstervägg som utgör ena långsidan av rummet och som gör världen utanför till en del i utställningen, till skillnad från det större rummets fönsterlösa dunkel och avskildhet. Kanske kan man också tolka placeringen vid fönsterväggen som symbolisk för att museer nu väljer att dra fram sin smutsiga historia i dagsljuset i syfte att finna ett sätt att förhålla sig till den. På textskyltar i montrarna redovisas nämligen hur flera av dessa föremål en gång kommit i museets ägo, på vis som idag anses tveksamma men som genom samtidens ögon var normala.

Ljud

Många av utställningens delar producerar någon typ av ljud, och de skapar tillsammans en kraftig ljudmatta över rummet. Här ljuder röster som talar på olika språk, polissirener, gnisslande grindar, dova basljud, en obehaglig flöjtslinga och mycket mer. Mina olika informanter reagerade på ganska olika sätt inför rummets ljud. Vissa tyckte att de var skrämmande, andra att de var störande.

Kress och van Leeuwen tar upp en aspekt som är nog så intressant, nämligen det att vissa modus tycks så naturliga att vi glömmer bort att de faktiskt är socio-kulturellt skapade. De tar som exempel

rösten, som ju kan upplevas mycket direkt. Men röstkvaliteten varierar på en rad olika sätt för att bidra med helt olika betydelser.¹¹ Till exempel kan orden: "Hon hade en fin klänning" i tal både uttalas affektlöst konstaterande, beundrande, ironiskt, stolt, hånfullt och så vidare. När vi diskuterar denna typ av aspekter kan vi hålla begreppen design och produktion i fokus. Design, därför att någon innan utförandet ofta bestämt väldigt noggrant hur det ska artikuleras, och produktion därför att det är just i produktionen som röstkvalitéer, betoningar, brytningar, melodier och så vidare får en konkret form och ofta också bidrar med nyanser som designern inte kalkylerat på förhand.

Hur man tolkar de olika röster som finns i rummet har delvis att göra med vilka språk man förstår. För när många av språken är främmande för mig kan jag främst tolka *hur* personen talar – om det är indignerat, gråtmilt, hånfullt, sakligt, med inlevelse, känslolokalt och så vidare. Men däremot där personer talar språk jag förstår har jag förvisso fortfarande med i beräkningen hur de talar, men mitt fokus förflyttas något mot den information som de förmedlar.

När jag närmar mig en liten del som skildrar människohandel i Japan upptäcker jag hur jag slits mellan dessa två perceptionssätt. Här projiceras nämligen en filmsnutt där den colombianska kvinnan Marcela Palacio berättar om hur hon lurades till Japan under förespeglingen att hon skulle arbeta som hushållerska, men istället såldes till prostitution genom den japanska maffian Yakuza. Kvinnan talar spanska, och i vissa partier gör hon det med gråten i halsen, vilket är riktigt hjärtskärande. Rösten är spänd, på gränsen till att spricka, och hörs över stora delar av utställningsrummet. Det fungerar delvis

som ett bakgrundsljud i stora delar av utställningen, där hennes förtvivlan påtagligt bidrar till rummets otäcka stämning. Min begränsade färdighet i det spanska språket gör att jag främst hör *hur* hon talar, men när jag känner igen och förstår ord här och var bryter det liksom igenom det symboliska vilket gör att jag plötsligt hör hennes personliga berättelse. När det gäller Palacios gråtmilda röst förknippar vi ljuden med vad vi gör när vi producerar dem: gråter, sörjer, är förtvivlade. De får alltså betydelse genom experientiell betydelsepotential. Flöjtslingan skulle kunna vara hämtad ur en skräckfilm, och därför menar jag att dess betydelse bygger på proveniens. För även om ljudet här är en del av en dokumentär, så används den för de konnotationer den väcker till obehag och anspänning.

Material

Med Theo van Leeuwens ordbruk så finns det olika sammanhållande element i utställningen som *rimmar*. Precis som vi kan uppleva att ord rimmar därför att de innehåller ljud som liknar varandra, menar van Leeuwen att olika element kan ha liknande kvaliteter som gör att man förknippar dem med varandra.¹² I utställningen återkommer till exempel korroderad järnplåt som kontrasterande element mot de gråbetsade träskivorna, och denna metall återkommer bland annat i ett av rummets alla ljud som låter som en tung metallgrind som smäller igen, och olika gnisslande ljud. Metallgrindsljudens proveniens hämtar bland annat betydelser från instängdhet och fängelser. Järnplåtarnas rostflagade ytor för med sig proveniens från avställda maskiner på någon bakgård, rostiga skjul och försakade platser.

Betongväggarna som tillhör husets fasta interiör bidrar också med intressanta

värden. Eftersom dokumentärfilmer och bildspel projiceras direkt på betongväggen får alla dessa en bismak av väggens proveniens. För om än enfärgat grå så är väggen aningen flammig, vilket gör att det ser ut att rinna något där. I dunklet ser det lite smutsigt ut, vilket lätt leder tankarna till någon dunkel bakgata i staden. Även den flagiga korroderade järnplåten som täcker utvalda ytor i utställningen har denna upprivna, fragmenterade känsla, med associationer till nedgångna bostadsområden. Det finns också andra element i utställningen som likt de korroderade järnytorna är upprivna och förvrängda. Både i censureringssyfte – som i en spaningsvideo där röster och ansikten är förvrängda – och i ett annat mer svårdefinierbart syfte som jag tolkar som stämningsskapande. De trasiga, upprivna och hackande ljud, bilder och former som upprepas i utställningsrummet skapar nämligen en känsla av att något *inte är som det ska*, att något är trasigt och försummat. Här finns förvrängda ljud i form av musik, tal och skrapiga restljud, förvrängda bilder i form av snabba hackigt oregelbundna klipp i filmer och bildspel, handkamerahoppiga sekvenser och suddig kvalité vilket för tankarna till smygfilmning och kanske till obehagliga och spännande filmer och serier som vi sett på TV.

Runtom en intervjufilm med barn utsatta för människohandel hänger ett antal stickade nallebjörnar. Textskylten berättar att dessa är tillverkade av traffickerade kvinnor under rehabilitering i Albanien. Nallebjörnarnas främsta konnotationer är att det är föremål som brukar tillhöra barn, vilket betonar det faktum att även barn är en del av denna verksamhet. Nallebjörnarnas mjuka stickade material lockar även till beröring, vilket förstärker dess experientiella betydelsepotential som skapare

"Nallebjörnar." Bild från utställningen Trafficking. Foto: Eva Sofia Johansson 2007.

av trygghet och tröst, vilket det nu blir smärtsamt uppenbart att barnen i dokumentären saknar. Även andra delar i utställningen påminner oss om att det ofta är barn som är utsatta för trafficking. Bland annat Tamar Lamms fotografier från ett härbärge i Israel innehåller dockor, nallar och trotsigt väggklotter: "keep out". I utställningen finns också teckningar av kvinnor under rehabilitering, där bilderna är påtagligt barnsliga. Här kan man säga att såväl nallarna som symboler som teckningarnas stil också genom proveniens för med sig värden från en barndomssfär. Och genom experienciell betydelsepotential skapar de konnotationer till betraktarens egna barndomsupplevelser, och kanske väcker det tankar om hur en barndom borde få lov att vara.

På ett podium ligger en fågelskulptur

av en konstnär som endast presenteras som Ira från Moldavien. Fågeln ligger på rygg med vingarna utbredda. Min främsta konnotation är att det är en utsatt position, och tankarna går vidare till att fågeln är död. Men fågelkroppens korsform riktar även tanken mot symbolvärden som offer och martyrskap. Konstnären har täckt fågelkroppen med riktiga fjädrar, vilket skapar en taktill retning precis som de stickade nallebjörnarna. Den tillhörande textskylten berättar att konstnären själv varit utsatt för trafficking under fyra år i Israel och tillverkade fågeln under tiden i ett härbärge i Tel Aviv. Fågeln är också just en uppförstoring av en liten leksaksfågel som Ira haft med sig från Moldavien till Israel. Vetskapen om detta förstärker konnotationerna till det oskyldiga barnets utsatthet och otrygghet.

Bakom podiet med Iras fågel hänger Terje Kolaas fotografi *Sinaiöknen* som skildrar ett ökenlandskap med ett vaktorn i fokus. Textskylten intill berättar att traffickerade kvinnor från Ryssland ofta förs till Israel via Egypten och just Sinaiöknen. En resa som kan ta allt från ett par dagar till två veckor beroende på färdsätt samt hur välbevakad gränsen är.

Med fotografiet bakom fågeln är det lätt att tänka sig en utmattad kvinna som dör där i öknen, utsatt och sårbar, liksom fågeln på podiet. På andra sidan väggen med fotografiet hänger Yifat Gats konstinstallation *3000 a year* i form av ett draperi av tretusen matrioshka-dockor, vilka illustrerar det ungefärliga antal kvinnor som varje år smugglas in i Israel i prostitutionssyfte. Det stora antalet små dockor och de skuggor som fortplantar sig bakom dem längs golvet och upp på väggen skänker en extra betydelse även åt fågeln och fotografiet. Här betonas den oerhörda mängd av människoöden som slutar på just detta sätt. I öknen, på gatan eller på bordellen. Vissa tar sig över gränsen och andra inte.

Att använda sig av massverkan kan vara ett effektivt verktyg för att illustrera enorma mängder, men också för att avindividualisera delarna. Detta är också det fenomen som är utställningens problemområde. De talrika berättelserna i utställningen är var och en för sig mycket starka, men när de staplas på varandra blir individerna lätt till symboler. Symbolfunktionen gör förvisso att vi läser delarna som representativa för en större helhet, men försvårar samtidigt för var och en att nå fram, ända till besökarens hjärta. Med detta i åtanke blir de stämningsskapande elementen desto viktigare för att locka besökarens nerver att lägga sig utanpå kroppen och öppna den för nya upplevelser.

NOTER

- 1 Gunther Kress och Theo van Leeuwen, *Multi-modal discourse: The modes and media of contemporary communication*, (2001), 10.
- 2 Daniel Chandler, "Denotation, Connotation and Myth", *Semiotics for beginners*, <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>>, 7 december 2007, 15:44.
- 3 Daniel Chandler, "Denotation, Connotation and Myth", *Semiotics for beginners*, <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>>, 7 december 2007, 15:44.
- 4 Gunther Kress & Theo van Leeuwen, (2001), 4–5.
- 5 Jämför Malka Marcovichs beskrivningar av olika länders inställning till människohandel i "Handeln med kvinnor i världen" i *Kvinnornas svarta bok: En antologi om kvinnors villkor i världen idag*, red. Christine Ockrent & Sandrine Treiner, Damm Förlag AB, (Malmö 2007).
- 6 Gunther Kress & Theo van Leeuwen, (2001), 7f.
- 7 Maurice Berger, "Viewing the Invisible: Fred Wilson's Allegories of Absence and Loss" i *Objects and installations 1979–2000*, Center for Art and Visual Culture/University of Maryland, (Baltimore, 2001), 12.
- 8 Citatet återges bland annat på utställningens hemsida: <<http://www.trafficking.nu>>, 11 december 2007, 01:33.
- 9 Aristoteles, *Om diktkonsten*, Natur och Kultur, (Stockholm, 1961), 40.
- 10 Roland Barthes, *Det ljusa rummet – Tankar om fotografiet*, Alfabeta bokförlag, (Stockholm, 2006), s. 11.
- 11 Gunther Kress & Theo van Leeuwen, (2001), 28.
- 12 Theo van Leeuwen, *Introducing social semiotics*, Routledge, (London, 2005), 13.

KÄLLOR

Otryckta källor

Anteckningar från intervjuer med besökare den 31 oktober 2007, i artikelförfattarens ägo.

Utställningens hemsida, <<http://www.trafficking.nu>>.

Världskulturmuseets hemsida, <<http://www.varldskulturmuseet.se>>.

Daniel Chandler, "Denotation, Connotation and Myth", Semiotics for beginners, <<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/>>, 7 december 2007, 15:44.

Tryckta källor

- Aristoteles, 1961. *Om diktkonsten*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Barthes, Roland, 2006. *Det ljusa rummet – tankar om fotografiet*. Stockholm: Alfabeta bokförlag.
- Berger, Maurice, 2001. "Viewing the invisible: Fred Wilson's allegories of absence and loss." I: *Objects and Installations 1979–2000*. Baltimore: Center for Art and Visual Culture/University of Maryland.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo, 2001. *Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold Publishers.
- van Leeuwen, Theo, 2005. *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge.
- Marcovich, Malka, 2007. "Handeln med kvinnor i världen." I: Ockrent, Christine & Treiner, Sandrine (red.), *Kvinnornas svarta bok: En antologi om kvinnors villkor i världen idag*. Malmö: Damm Förlag AB.

SUMMARY

Analyzing the Exhibition as a Multimodal Medium

In this article the author describes how she chose to analyze the exhibition *Trafficking*, at the Museum of World Culture in Gothenburg, as a multimodal medium. Meaning-making is understood through Gunther Kress & Theo van Leeuwen's book *Multimodal Discourse*, and the author discusses how different aspects of modes like light, sound and materials contribute to the overarching message of the exhibition. She also attempts to deduce the origins of her interpretations through Kress' and van Leeuwen's terms *provenance* and *experiential meaning potential*, i.e. that the interpretation of a specific meaning originates either in recognizing the sign from another time, place or sphere, or from personal experience. In either case the sign conveys meanings and values that are connoted with that time, place, sphere or experience. The exhibition is characterized by dim lights and uncanny sounds, which are aspects that emphasize the horrifying theme of the exhibition, and make sure that the message is never belittled.

"Iras fågel." Bild från utställningen Trafficking. Foto: Eva Sofia Johansson 2007.