

## Från redaktionen



Bildanalys har länge varit förknippat med konstbilder och en verksamhet som bedrivs inom ämnet konstvetenskap. Parallellt med att det konstvetenskapliga forskningsfältet breddats alltmer – till studier av populärkulturella och massmediala bilder, rörliga bilder och visuella tecken i nya tekniker, iscensättningar av identitet och gruppgemenskap – har bildanalys kommit att få en mer framträdande plats inom exempelvis medie- och kommunikationsvetenskap, informationsdesign, filmvetenskap, sociologi och socialantropologi. Detta är en positiv utveckling eftersom bilder utgör en viktig kanal för överföring av olika slags meddelanden och budskap. Bilder *avspeglar* inte bara sin historiska och ideologiska samtid, utan utgör även diskursiva ideologiska/politiska *redskap*. Vi påverkas av de signaler som via olika slags koder överförs från bilden till betraktaren. Genom bilder förmedlas ideal och normer om roller och förväntade beteenden, tillskrivs manligheter respektive

kvinnligheter olika egenskaper, görs skillnader mellan ”normalt”-”onormalt”, ”vi” och ”dom”. Ur ett maktperspektiv är det därför viktigt att analysera vilka bildkonventioner och visuella tecken som tas i anspråk för att cementera föreställningar och upprätthålla en förgivet-tagen konsensus. Bilder i ett tidsskede relaterar till bilder från tidigare skeden genom att knyta an till inarbetade mönster och bildstrukturer – en visuell intertextualitet – där referenser till särskilda motiv används som en medveten strategi. Men förflyttningar från ett sammanhang till ett annat och avsteg från inarbetade bildmönster genom nya kombinationer av symboler och tecken förändrar innebörder och medför betydelseförskjutningar, vilka kan ge upphov till alternativa bilder och motbilder.

Gemensamt för en stor del av nutida bildanalys är en öppenhet för analysmetoder hämtade från semiotiken. Här handlar det främst om analyser av förbindelsen mellan det som –

från lingvisten Ferdinand de Saussures begreppspar *signifiant* och *signifié* (och engelskans motsvarighet *signifier* och *signified*) – på svenska anges som ”det betecknande” och ”det betecknade”, dvs mellan visuellt/grafiskt återgivna bildtecken och de mentala föreställningar dessa bildtecken ger upphov till. Här läggs även en större betoning än tidigare på betraktarpositionen, den instans i det kommunikativa ledet som utgörs av den mottagande delen. Beroende på kontext och individuella utgångspunkter lägger olika betraktare även in olika betydelser i samma bild, vilket kan ge upphov till skilda tolkningar. Bilder kan ses som en meningsproducerande aktör som efter att ha lämnat sin avsändare förmår alstra nya betydelser i olika sammanhang för olika betraktare.

I detta temanummer av *Kvt* presenteras fem artiklar som ur skilda infallsvinklar närmar sig visualitet och representation genom seende och blick. Kajsa Widegren lyfter fram den semiotiska betydelseförskjutning som sker när bilder förflyttas från ett sammanhang till ett annat, från ett populärkulturellt till ett konstnärligt. Här handlar det om sekvenser ur filmerna om Pippi Långstrump som sammanfogats i ett numera förstört videoverk, Palle Torssons *Pippi Examples*, från vilken några stillbilder publicerades i magasinet *Bon* våren 2001. Av dessa stillbilder analyseras fyra, där fokus sätts på betraktarens blick och tecknet ”flicka”. Med utgångspunkt från filmteoretikern Laura Mulveys begrepp ”den manliga

blicken” frilägger Widegren hur kamerans blick på flickornas kroppar – Pippis och Annikas – får poser, vinklar, naken hud och famntag att associeras med en pornografisk bildtradition. Det nödvändiga upprätthållandet av ett avstånd mellan barn och vuxen som Widegren berör överskrids i dessa bilder genom den manliga, sexualiserande blicken. Denna blick representeras av konstnärens blick som Widegren menar att Torsson använder sig av som ett arbetsredskap. Därigenom lyfts samtidigt den sexualiserande blicken fram utanför ett konstsammanhang – som en allmän företeelse inom en samhällelig köns- maktordning.

En rådande köns- maktordning genom kroppar och blickar synas även i den följande artikeln av Linda Fagerström om det offentliga rummets bilder, i form av valaffischer, underklädesannonser och tvålreklam. Kompositionen i en affisch inför EU-valet hösten 2003 – med en leende Margot Wallström framför en diffus Ingvar Carlsson i bakgrunden – sätts i samband med målningen *La Loge* (1874) av Pierre-Auguste Renoir, och en H&M-annons för underkläder med Izabella Scorupco som modell från julkampanjen året innan jämförs med Sandro Botticellis *Venus födelse* (1485). Också Fagerström utgår från Laura Mulveys blickteori, inom vilken betraktandet av bild motsvaras av en visuell njutning (*visual pleasure*), med kvinnor som visuella objekt (bild) och män som bärare av blicken. Reklamens bildspråk förstärker sociala konventioner

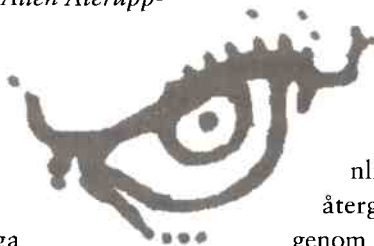
genom att framställa män och kvinnor enligt vissa mönster; genom bildkomposition, placering, perspektiv och blickar. Fagerström sätter dessa bildkonventioner i samband med Lynda Neads diskussion om distinktionen mellan den nakna, avklädda kroppen (*the naked*) och nakenakten (*the nude*), den motivgenre som traditionellt betraktas som stor Konst – dvs de i bild återgivna nakna eller halvnakna kvinnokroppar som under århundradens lopp välldt fram över målade dukar. Med det uttalade syftet att påverka betraktaren i en viss riktning används kvinnors kroppar inom reklamen som blickfång, vilka skall överföra den visuella njutningen till intresset för en vara. Men genom en enstaka gruppbild av ”vanliga” kvinnor i en tvåreklam finner Fagerström ändå tecken som antyder en försiktig förändring.

Maria Nilson undersöker i sin artikel hur kvinnor som hjältar återges inom tre populära science fiction-filmer, *Star Trek: First Contact* (1999), *Terminator 2: Domedagen* (1991) och den fjärde Alien-filmen, *Alien Återuppstår* (1997). Nilson lyfter fram både vad som är stereotypt och vad som bryter mot det stereotypa i dessa filmer, och finner en ambivalens gentemot de starka och aktiva kvinnliga karaktärerna. I *Star Trek: First Contact* är borgdrottningen en cyborg. Men inte Donna Haraways gränsöverskridande varelse från hennes klassiska text ”A Manifesto for Cyborgs” (1991), utan en monstros figur vars kvinnlighet är kopplad till sexualitet och ett okontrollerbart begär. Denna kvinnlighet hotar att förvandla den manlige hjälten Data – inte till människa (dvs en man) utan till kvinna. Det kroppsliga framstår därigenom som

det svaga, sexualiserade och kvinnliga, mot vilken den mekaniska manliga kroppen lyfts fram som ett ideal.

I *Terminator* lyfter Nilsson fram hur den kvinnliga hjälten Sarah Connors viktigaste uppgift är att hålla sig vid liv – och därigenom kunna föda den hjälte (manlig) som i sin tur skall rädda mänskligheten från undergång. I rollen som mamma framställs hon dock som bristfällig genom att inte visa sin tillräcklig fysisk ömhet; vara nog *moderlig*. När hon väl visar ömhet utsätts hon för den klassiska härskartekniken dubbel bestraffning genom att hon därigenom förlorar sin status som ledare, vilken istället tas över av sonen. Ett genomgående tema i *Alien*-filmerna är den hotande kvinnliga kroppen – en framtida version av en *vagina dentata*. I den fjärde filmen i serien föds den kvinnliga hjälten Ripley på nytt i ett laboratorium, klonad och gravid med ett drottningmonster. Genom att Ripley därigenom själv är en monstervarelse framstår hon enligt Nilsson som en av de få kvinnliga antihjältar som existerar inom science fiction. Dessutom skildras en återhållen lesbisk attraktion mellan Ripley och en kvinnlig robot, samtidigt som Ripley återges som en ”riktig mamma” genom att hon förmår visa ömhet inför sin monsteravkomma. Projiceringen av kvinnor som hjältar i dessa filmer vilar enligt Nilson på stereotypa föreställningar om hur kvinnlighet bör definieras och vad som händer om normerna bryts, samtidigt som de uppmuntrar till en diskussion om föreställningar kring moderskap, gränserna för mänsklighet och vad som egentligen är monstros.

I de två följande artiklarna kopplas visuallitet och representation till religion. I en studie



av religiösa praktiker i norra Portugal tar Lena Gemzöe kvinnors närvaro som aktörer, uttolkare och skapare av symboler som utgångspunkt för en tolkning av vad hon kallar den katolska religionens *feminiserade* karaktär. Gemzöe lokaliserar en motsättning inom katolicismen baserad på genus, den mellan en officiell auktoritet – den manligt dominerade kyrkan – och folkliga religiösa praktiker som inte är sanktionerade eller påbjudna av kyrkan. Dessa exemplifieras av kulten kring två folkligt förankrade lokala helgonfigurer; Alexandrina Maria da Costa (1904–1955) från byn Balasar, som under en längre tid levde i permanent fasta, och Maria Adelaide (1835–1885) från Arcozelo, vars begravda kropp efter att ha grävts upp visade sig inte ha förmultnat. Gemzöe beskriver hur fastan är ett uttryck för fromhet och som i kombination med ett intensivt deltagande i nattvardsritualen leder in på vägen till helighet; genom förtäring av enbart himmelsk föda – nattvarden – kan ”icke-ätarna”, vilka oftast varit kvinnor, själva bli heliga. Villkoren för kvinnors helighet i kulten av icke-förmultnade kroppar bygger på den symboliska kopplingen inom den kristna kulturen mellan kvinnor-sexualitet-död/förruttelse. Enligt katolsk folketro anger en död men icke-förmultnad kropp helighet, och när det gäller en kvinnas kropp är det ett tecken på sexuell renhet – kriteriet för kvinnors helighet.

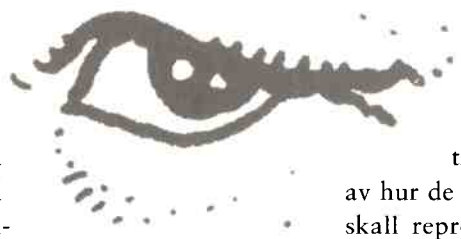
Kvinnors symboliska plats inom kristendomen har knutits till kvinnors sexualitet, och genom en negativ symbolik kring denna sexualitet har kvinnor nekats möjlighet att inta rollen som förmedlare mellan gud och människa. Gemzöe visar hur kvinnor istället har funnit en väg till auktoritet genom en kroppsligt uttryckt religiositet där den gudomliga kraften

materialiseras i kroppen och hur kulten utarbetas kring denna materialisering. Även de bilder av kvinnors helighet som manifesteras i kulten av Alexandrina Maria da Costa och Maria Adelaide utmanar enligt Gemzöe principen att den förmedlande länken mellan de

troende och gud måste vara en man genom att de etablerar en direktkontakt med de troende. Tolkningen av hur de kvinnliga helgonen skall representeras är heller inte avgjord utan pågående, med en betoning mot en allt större folklighet.

Om Gemzöes artikel tar upp en genusmotsättning inom kristendomen, handlar Alison Donnell's text om en motsättning mellan den kristna västvärlden och den muslimska. Artikeln publicerades ursprungligen som en katalogtext i samband med utställningen *Veil – slöja* – organiserad av Institute of International Visual Arts i London 2003, visad på Kulturhuset i Stockholm våren 2004.

Donnell diskuterar bilder av muslimska kvinnor efter attacken mot World Trade Center i september 2001, en händelse som hon menar delade in världen i vad som framstår som en islamisk och en icke-islamisk, ibland inom en och samma nation. Donnell menar att mediagrupper i USA kontrollerar frågor om politisk synlighet respektive osynlighet, och att massmediebevakningen av kriget i Afghanistan upprätthåller en kolonial diskurs där den tidigare orientaliserande blicken – inför vilken slöjan fungerade som ett tecken för begär, erotism och exotism – har ersatts av en främlingsfientlig och islamfientlig blick. För denna blick fungerar slöjan som en förtryckets sinnebild och ett tecken för en hotfull olikhet



att förakta och skydda sig emot. Donnell återger även flera exempel på denna dömande blicks effekter. I USA var t ex sambandet mellan att bära slöja och övergrepp under en tid så överhängande att imamer och muslimska kvinnoförbund uppmanade kvinnor att ta av sig huvudduken på allmän plats, och en religiöst blandad fredsgrupp startade en kampanj där icke-muslimska kvinnor uppmanades att bära huvudduk som en solidaritetshandling.

I mediabevakningen av Afghanistan efter den 11 september har slöjan utnyttjats som en visuell kod för förtryck, och i kriget i Afghanistan har den beslöjade kvinnan förvandlats från ointressant till annorlunda. Här tjänar slöjan syftet att bevara bilden av afghanska kvinnor som passiva offer – trots deras pågående aktiva arbete och organisering i en rad sammanslutningar. Donnell menar att förenklade framställningar av slöjan används som en visuell markör för olikhet; en kod för ”de andra”. Representationen av ”den beslöjade

kvinnan” döljer även mångfalden bland islamiska kvinnor och används för att frammana uppfattningen av den muslimska kvinnan som ett instängt, apolitiskt och ahistoriskt offer.

Sista ordet går till Gärd Folkedotter och Anna-Karin Malmström som med utgångspunkt i ett pågående forskningsprojekt diskuterar en framträdande maktordning inom offentlig konst, exemplifierade av skulpturer i Gävleborgs län. Bland dessa dominerar män både som utövare av konst och som återgivet motiv. Endast ett fåtal av skulpturerna är utförda av kvinnliga konstnärer, och när skulpturer föreställer kvinnor är det huvudsakligen i rollen av den vårdande modern eller som passiv och naken kropp. I recensionsdelen av detta nummer diskuteras bl a några verk i de senaste årens bokutgivning i anslutning till ämnet konst och bild.

**Eva Zetterman**  
temareaktör

