

# Likheten i skillnaden

Om stereotypa representationer, kulturell identitet  
och språkliga konstruktioner i konsten

Malin Björklund

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik

Fördjupningskurs i bildpedagogik, konstnärlig inriktning

Examensarbete 30 hp, skriftlig del, ht. 2007

Handledare: Kenneth Karlsson; teori, Ewa Agborg; gestaltning, Viktoria Kindstrand; didaktik

Opponent: Jan Otto

Datum för examination: 2008 01 15

## Abstrakt

Med utgångspunkt i närläsning av två samtida konstnärliga verk, eget gestaltande arbete samt med stöd av valda teorier vill jag undersöka hur samtidskonsten utmanar stereotypa representationer. Syftet med arbetet är att se hur konst kan laborera med vedertagna och stereotypa uttryck och hur dessa kan avslöja värderingar och normer. Det didaktiska syftet är att erbjuda exempel med vilka man kan synliggöra dessa föreställningar. Mitt föreslagna exempel visar på arbete med bildtolkning och eget konstnärligt gestaltande. Uppsatsen behandlar alltså vanliga och förhoppningsvis angelägna frågor med fokus på visuella och språkliga representationer.

Jag använder mig av teorier som de flesta är förankrade i det postkoloniala fältet och närmar mig begrepp som kulturell identitet, stereotypi och semiotik. Dessa presenteras kortfattat innan jag gör en närläsning av de två verk jag valt som exempel från samtidskonsten. Jag avslutar med en sammanfattning av dessa samt en slutdiskussion där jag lägger fokus på konsten och dess tillvägagångssätt med hjälp av dessa exempel. Uppsatsen visar på samt diskuterar vanligt förekommande konstnärliga grepp och jag betraktar det som en möjlighet att få diskutera vissa teoretiska begrepp i förhållande till det bildpedagogiska fältet.

I den egna gestaltningen har jag tillfrågat och fotograferat tio främlingar på gatan. Jag har inte velat laborera med tecknen likt de konstnärer jag närstuderat utan jag har mer förhållit mig till dem i tanken och undersökt hur jag kan lösa upp gränser och kategoriseringar. Går det att omöjliggöra en klassificering av den Andre, av främlingen?

## Innehållsförteckning:

Abstrakt	2
1. Inledning	4
1:1 Bakgrund	4
1:2 Syfte och frågeställning	4
2. Teoretiskt perspektiv	6
2:1 Forskningsöversikt och teoretiskt urval	6
2:1:1 Kulturell identitet	8
2:1:2 Stereotypi	9
2:1:3 Semiotik och visuell representation	10
3. Undersökning	11
3:1 Metod	11
3:2 Empiri	11
3:2:1 Cultural Identity as a Construct	12
3:2:2 Diary of a Victorian Dandy, 14.00 hours	16
3:2:3 Sammanfattning av analyser	20
4. Slutdiskussion	22
Källförteckning	25
Bilder	27
Bilaga	28
Gestaltningensarbetet	

# 1. Inledning

## 1:1. Bakgrund

Något som länge intresserat mig är gränser i allmänhet och hur dessa är konstruerade. De flesta är medvetna om att de för hela vår uppfattningsförmåga är nödvändiga och utgör riktlinjer efter vilka vi kan navigera oss i livet. Några gränser som jag i synnerhet är intresserad av är de som konstituerar våra identiteter och kulturer. I skolan blir dessa begrepp kanske extra synliga då människor från olika kulturer träffas och arbetar under samma tak. Då jag gjorde en av mina VFU-perioder på en invandrantät skola blev det för mig tydligt hur identitetskategoriseringar definierades starkt efter kulturellt ursprung, en kategorisering som jag själv tidigare på grund av min egen "svenskhets" inte upplevt särskilt starkt. Dessa verkar dock upplösas mer och mer i dagens Sverige, och nya gränser dras för tillhörighet. Självklart står det tydligt att ens kulturella ursprung har en inverkan på ens identitetsuppfattning, desto större när den definieras mot andra kulturer.

En annan ingång till detta arbete har med tolkningsföreträden och representationer att göra. Vilka bilder har vi av oss själva och av vår kultur? Hur ser de bilder ut som representerar vår kultur och drar gränser för kulturell tillhörighet? Hur påverkar dessa representationer våra uppfattningar om det vi kallar verkligheten? Vilka inre bilder bär vi med oss och hur godtyckliga är dessa? Ja, frågorna tycks mig vara lika många som täta.

Jag vill se om ovanstående delar kan integreras och skapa en öppning till ett arbete som har med kulturella identiteter och representation att göra. I dagens mer mångkulturella samhälle och skola är kunskapande utifrån tankar som dessa lika självklara som nödvändiga, för förståelsen av världen, bilder och ens eget identitetsskapande.

## 1:2. Syfte och frågeställning

Min förhoppning är att arbetet kan användas som ett exempel på ett underlag med vilket man kan närma sig frågor som rör kulturell identitet i bildarbetet i skolan. Bilder är inte bara skildrande utan också styrande. De visar och konstruerar normer, värderingar och förhållningssätt. De gör uttalanden och fixerar meningar och de är aldrig oskyldiga. Ett av skolans uppdrag är att träna elever i att tänka kritiskt och kunna analysera och tolka olika estetiska uttryck. "I estetiken inryms också förståelsen av den egna kulturens och andra kulturers uttrycksformer och värderingar samt förmågan att kommunicera med estetiska

uttryck.”<sup>1</sup> Genom att analysera olika bildspråkliga tecken kan man förhoppningsvis se exempel på hur kulturella identiteter kan vara konstruerade. Bilder är en självklar del av vår upplevda värld och vi identifierar oss mot dessa representationer genom det språk som definierar dessa föreställningar.<sup>2</sup> Att närläsa bildspråkliga tecken kan då vara en väg att ta in i arbetet med till exempel konstnärliga bilder som behandlar frågor som rör identitet och kulturellt ursprung.

Jag tror att en användning av konstbilden kan vara ett sätt att problematisera begrepp som kulturell identitet och ursprung. Det tycks ofta som om man i pedagogiskt arbete när man ska arbeta mångkulturellt snarare förstärker skillnader mellan olika kulturer än ser likheter mellan dem. Jag menar inte att man ska förespråka ett universellt synsätt till förmån för ett partikulärt, men jag har haft känslan av att skolan lätt hamnar i ”förstärkningar” och exotiseringar av kulturer och att ett mer nyanserat synsätt kan ifrågasätta konstruktioner och gränser.<sup>3</sup> Det är klart att det är viktigt att ha tillgång till ”sin” kultur och kunna få möjlighet att synliggöra den eftersom den tycks vara en sådan väsentlig del av ens identitet, särskilt i den mångkulturella skolan. I skolans utbyte tycker jag dock att man har ett bra tillfälle att fråga sig vem som har tolkningsföreträde till ”min” kultur och vad detta gör med ”min” identitet. Ytterligare en aspekt av detta är att man kan uppmärksamma en möjlighet av att synliggöra bilden av ”en kultur”. Hur många skolelever känner sig integrerade i bilden av Sverige? Kan man nyansera denna bild något?

Mångkulturåret 2006 i Sverige kan man kanske se som ett uttryck över de politiska intressen för ”kultur” som ett mer globaliserat och mångkulturellt samhälle tycks framkalla. Frågor som också blir viktiga för att motarbeta främlingsfientlighet och rasism. På detta sätt blir frågor som rör detta också intressanta för skolan ur ett etik- och värdegrundsperspektiv.

Bilder av vår kultur och nationalitet förankras många gånger i stereotypa uttryck. Inre mentala bilder som vi bär med oss av oss själva och andra. Syftet med arbetet är att undersöka hur samtidskonst närmat sig frågor som rör kulturell identitet och stereotypi. Med utgångspunkt i verk av två samtidskonstnärer vill jag undersöka hur konsten kan ifrågasätta och synliggöra kulturella ursprung. Min frågeställning lyder: Hur utmanar

---

<sup>1</sup> <<http://www.skolverket.se/>> Skolverket, Program mål för Estetiska programmet, 2007-11-26.

<sup>2</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999) *Globaliseringens Kulturer. Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*, Nora: Nya Doxa, s. 34.

<sup>3</sup> Eriksson, Lisbeth, ”Livslångt lärande och vuxenutbildning i ett mångkulturellt och internationellt perspektiv”, Högskolan i Lillehammer, <<http://sell.hil.no/>> , 2007-09-28.

samtidskonsten stereotypa representationer? Jag har valt att undersöka verk av Peter Johansson och Yinka Shonibare som presenteras längre fram.

## 2. Teoretiskt perspektiv

Jag vill anta ett poststrukturalistiskt perspektiv i min uppsats och jag har valt att använda mig av vissa teorier som helt eller delvis är förankrade i det postkoloniala fältet. Det postkoloniala forskningsfältet kan ses som starkt influerat av poststrukturalismen. Förenklat uttryckt kan man säga att poststrukturalismen undersöker verkligheten genom olika slags representationer där språket betraktas som styrande i förhållande till hur vi uppfattar världen.<sup>4</sup> Med detta i åtanke blir de begrepp jag avser använda mig av något jag måste föreställa mig är konstruktioner. Dessa konstruktioner formar vår uppfattning av tillvaron och befäster meningar i språkliga och visuella representationer.

### 2:1. Forskningsöversikt och teoretiskt urval

Det postkoloniala forskningsfältet är tvärvetenskapligt och rymmer därför ingångar och influenser från en mängd områden.<sup>5</sup> Postkolonial teoribildning diskuterar hur världen blivit präglad av den koloniala eran och i någon mån kanske man kan påstå att den intresserar sig för ”rättvisa” representationer. Det vill säga, många gånger handlar det om att jämföra ”verkligheten” med dess stereotypa representationer. Vad som är rättvist för vem handlar naturligtvis om tolkningsföreträden, och därför blir det ofta problematiskt.

Många gånger handlar det om att försöka problematisera konstruktionen av den Andre, främlingen. Denne är någon som har framställts och framställs som väsensskild från det västerländska identitetsskapandet och anses därför definiera distinktionen mellan ”vi/oss” och ”dem”. Dessa tankegångar har ett eurocentriskt ursprung och förstärker gränser för kulturskillnader och för hur en ”kulturell identitet” framstår mot en annan. Det postkoloniala forskningsfältet intresserar sig i hög grad för hur makt och hur olika kunskapsdiskurser skapas och upprätthålls. Även om jag inte avser att göra en diskursanalys hoppas jag ändå kunna närma mig tankegångar som har med tolkningsföreträden att göra och därmed kunna synliggöra något av detta.

---

<sup>4</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s.17.

<sup>5</sup> Loomba, Aina (2005) *Kolonialism/Postkolonialism*, Stockholm: Tankekraft Förlag, s.16.

Vad gäller prefixet "post" i postkolonialism redogör det för en önskan "att kunna tänka bortom de gränser och identiteter som instiftats under kolonialismen" och det innebär inte, som man kanske kan tro, att världen idag fortfarande inte är präglad av denna.<sup>6</sup>

För att försöka få en översikt över det postkoloniala fältet har jag läst och använt mig av boken *Kolonialism/Postkolonialism* av Aina Loomba. I antologin *Globaliseringens Kulturer: Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället* har jag främst använt mig av inledningen som även den är en introduktion till postkolonial teori, men också av artikeln "Kulturell Identitet och Diaspora" av Stuart Hall. Här har jag även tagit del av en intervju med Homi Bhabha av Jonathan Rutherford, "Det tredje rummet".<sup>7</sup>

Homi Bhabha undersöker i sin egen bok *The Location of Culture* identitetsbegreppet ur ett mer psykoanalytiskt perspektiv. Han skriver bland annat om stereotypen i den koloniala diskursen som en ambivalent konstruktion vilken befinner sig i gränslandet av skillnader mellan objekt och subjekt. Han tar upp begrepp som till exempel kulturell identitet och hybriditet samt diskuterar kulturell produktion i ett spänningsfält mellan kolonialism och globalism.

En bok som tydligt kopplar ihop stereotypi med tanken om den Andre och tar upp begreppet stereotypi grundligt genom att placera det i ett historiskt, sociologiskt, politiskt-ideologiskt och psykologiskt perspektiv är *Stereotyping: The Politics of Representation* av Michael Pickering. Denna har försett mig med en översiktlig sammanfattning av begreppet.

Antologin *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* har på ett tydliggörande sätt länkat ihop mina övriga val av teorier och placerat dem i det bildpedagogiska fältet.<sup>8</sup> Här har jag använt mig av kapitel 4, "The Spectacle of the 'Other'", av Stuart Hall som tar upp stereotypen som betecknande praktik och undersöker hur skillnader mellan ras och kön representerats med hjälp av olika visuella exempel. Jag har även använt mig till stor del av kapitel 1, "The Work of Representation", också av Stuart Hall. Detta kapitel tar upp visuell representation och språk och han skriver bland annat om semiotiken som jag valt att närma mig i arbetet.

Vad gäller semiotiken har jag även använt mig av kapitel 4, "Semiology", i *Visual Methodologies* av Gillian Rose. Denna bok kan ses som en presentation av olika teorier och förhållningssätt inom det visuella fältet.

---

<sup>6</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s.16.

<sup>7</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999)

<sup>8</sup> Hall, Stuart (1997) *Representation. Cultural representations and signifying practices*, London: Sage Publications.

Dessa är de böcker vilka jag i huvudsak har använt mig av och de ringar in ett område vilket rymmer bland annat teorier om kulturell identitet och stereotypi och sammanlänkar dessa med visuell kultur, språklig meningsbyggnad och semiotik. Nedan vill jag kortfattat presentera de tre begrepp vilka jag i huvudsak använder mig av i uppsatsen.

### 2:1:1. Kulturell Identitet

Eftersom postkolonial teoribildning önskar problematisera och ifrågasätta synen på den Andre kan det tyckas självklart varför ett begrepp som "kulturell identitet" passar i sammanhanget. Då jag tycker att begreppet är svårt att använda med tydlighet vill jag ändå redogöra för några tankar kring det innan jag kan befria det från dess citationstecken. Som nämndes i inledningen ingår det kulturella ursprunget som en del av uppfattningen av oss själva och andra och detta synliggörs och medvetandegörs mer eller mindre tydligt i olika kontexter. Med detta i åtanke måste begreppet förstås relationellt. Den kulturella identiteten definieras genom termer i förhållanden av skillnader till andra.<sup>9</sup>

Andra besläktade ord jag skulle kunna använda är "etnicitet" och "nationalitet" och när man läser ord som dessa är det lätt att uppfatta begreppet "kulturell identitet" ur ett historiskt förankrat perspektiv och som något naturgivet. Man betraktar på detta sätt med lätthet kulturer som något essentiellt och enhetligt. Stuart Hall sätter fingret på motsatsen till detta då han menar att kulturell identitet är något som endast genereras i vissa sammanhang som något naturligt utan att förstås i relation till olika "kunskaps- och maktsystem".<sup>10</sup> Hans synsätt, som också är ett konstruktivistiskt, rimmar med tanken på att kulturella identiteter är relationella och alltid befinner sig i förändring.

Homi Bhabha menar likaså att det inte existerar några rena eller oblandade kulturer och ifrågasätter därför ett begrepp som "mångkultur", vilket innefattar en syn på flera samexisterande kulturer. Istället bör man betrakta alla kulturer som hybrida och i ständig process/utveckling.<sup>11</sup> Detta tycker jag förstärker tanken på att de skillnader som utgör kulturella olikheter och likheter endast kan förstås som konstruktioner. Detta leder mig vidare till en annan konstruktion, stereotypen.

---

<sup>9</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 34.

<sup>10</sup> Ibid., s. 43.

<sup>11</sup> Ibid., s. 43.



## 2:1:2. Stereotypi

I motsats till hybridkulturer och det ambivalenta i det kulturella identitetsbegreppet är stereotypen en konstruktion som är fixerad och som kan ta sin form i en tanke som något essentiellt och ursprungligt äkta. Stereotypa uttryck blir därför något uttalat att studera närmare i detta sammanhang, särskilt i undersökandet av gränserna för kulturell identitet.

Homi Bhabha menar att stereotypen är en ”komplex, ambivalent och motsägelsefull representationsform”.<sup>12</sup> I definitionen mot den Andre tycks det finnas en tendens att fixera kulturella skillnader i visuella objekt. Stereotypen blir detta visuella objekt vars paradoxala form av representation visar det vi ”redan vet” men ändå oroligt tycks behöva återupprepa samma form. Det är som om det som inte behöver bevisas (det vi ”redan vet”) aldrig heller kan bevisas.<sup>13</sup>

Det verkar som om vi behöver kategoriseringar för att hålla ordning på världen runt omkring oss, åtminstone är detta en förklaring som brukar skönjas från psykologiskt håll.<sup>14</sup> Men kategoriseringar och stereotypi är inte samma sak, enligt Michael Pickering. Kategoriseringar är inte fixerade på det vis som stereotyper är och framstår på detta vis vara mer oskyldiga till sin natur. En stereotyp är en förenklad form med vissa karakteristika som fixeras och återrepresenteras gång på gång. På samma vis som kategoriseringar är stereotyper en typ av inre bilder som hjälper oss att navigera på vår mentala karta av världen. Skillnaden ligger i att stereotypen, i motsats till kategoriseringen, inte är flexibel och kan används för att upprätthålla maktrelationer.<sup>15</sup> En stereotyp kan kanske betraktas som en kategorisering som blivit förenklad och fixerad men som verkar naturlig och normativ.

Den Andre kan med lätthet stereotypiseras som den ”svarte mannen”, ”invandraren” eller ”blondinen” med alla dess applicerade särdrag. Den Andre innefattar då ett kulturellt narrativ med typiska symboler eller andra visuella kännetecken. Denna konstruktion av ras- och kulturskillnader är en uppfinning som har sitt ursprung långt före den moderna kolonialismen. Skillnader på till exempel hud- och hårfärg danade tankar om Främlingen och ”barbaren” redan i antikens Grekland.<sup>16</sup>

I en delad kultur eller föreställningsvärld kommuniceras delade meningar och det stereotypa uttrycket cementerar då lätt kulturella skillnader som något ursprungligt och

---

<sup>12</sup> Bhabha, Homi K (1994) *The Location of Culture*, New York: Routledge, s.100.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s.95.

<sup>14</sup> Pickering, Michael (2001) *Stereotyping: the Politics of Representation*, Hampshire/New York: Palgrave, s.2.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s.3.

<sup>16</sup> Loomba (2005), s.118.

essentiellt. Detta kanske kan ses som en del av ett representationssystem där objekt, människor och händelser är ihopkopplade med mentala representationer, som inte behöver vara direkt upplevda.<sup>17</sup>

Stuart Hall sammanfattar definitionen av stereotypen mycket tydligt. Han skriver att stereotypen reduceras till några få igenkännande drag, karakteristika, som naturaliseras och fixerar därmed skillnader och gränser.<sup>18</sup>

### 2:1:3. Semiotik och visuell representation

Semiotiken är läran om tecken och berör både språkliga och bildspråkliga (visuella) tecken. Enligt denna lära är ett tecken indelat i två delar, dels har den ett *uttryck* och dels ett *innehåll*. Relationen mellan uttryck och innehåll bildar tecknets mening vilken är arbiträr och vilar på konventionell grund.<sup>19</sup> Ett teckens mening kan därför ändras över tid och är aldrig slutet. Semiotiken hävdar att språket är ett system av skillnader, det vill säga, ”svart” får sin mening mot ”vitt”.<sup>20</sup> Detta synliggör semiotikens konstruktivistiska uppbyggnad som påvisar att representationer får sin mening genom språkliga överenskommelser.

*Ikoniska* tecken, *indexikala* tecken och *symboliska* tecken är olika typer av tecken som semiotiken skiljer mellan. Ett ikoniskt tecken bygger på en likhet mellan uttryck och innehåll eller med ”verkligheten”. Ett indexikalt tecken bygger på närhet eller visar spår av någonting, det vill säga, är kausalt och ett symboliskt tecken måste läras in då det är en kulturell konvention.<sup>21</sup>

Semiotiska bildstudier koncentrerar sig på tecknen och betraktar dem som bildens byggstenar. Därför kan det vara tacksamt att ha semiotiken i bakhuvudet då man närstuderar bilder eller tänker på språkliga konstruktioner i allmänhet. Semiotiken betonar alltså att språklig mening är något som uppstår genom överenskommelser och betraktar representation (dess tecken) som en betecknande praktik. En praktik som producerar mening och som ger tecknen dess innebörd.<sup>22</sup> Visuell representation är därför aldrig oskyldig, utan har alltid betydelser och påverkar vår uppfattning av världen. Jag vill avrunda även denna del med en sammanfattning av Stuart Hall:

---

<sup>17</sup> Hall (1997), s. 17.

<sup>18</sup> Ibid., s. 258.

<sup>19</sup> Ibid., s. 31.

<sup>20</sup> Ibid., s. 31.

<sup>21</sup> Rose, Gillian (2001) *Visual Methodologies*, London: Sage Publications, s.78.

<sup>22</sup> Hall (1997), s. 24.

In the constructionist perspective, representation involves making meaning by forging links between three different orders of things: what we might broadly call the world of things, people, events and experiences; the conceptual world – the mental concepts we carry around in our heads; and the signs, arranged into languages, which ‘stand for’ or communicate these concepts.<sup>23</sup>

### 3. Undersökning

#### 3:1. Metod

Jag vill undersöka hur samtidskonsten utmanar stereotypa representationer. Undersökningen ska ses som kvalitativ och består av en närläsning av två samtida konstnärliga verk, eget gestaltande arbete och vald teori. I närläsningen av verken kommer jag inte att använda mig av någon regelrätt semiotisk analysmodell. Först kommer jag att försöka beskriva bilderna för att göra dem mer bekanta för läsaren. Därefter tar jag ut vissa tecken som jag koncentrerar diskussionen med, mot teorin. Jag hoppas med dem kunna belysa min frågeställning.

#### 3:2. Empiri

Med utgångspunkt i verk av Peter Johansson och Yinka Shonibare ämnar jag således undersöka hur konsten kan synliggöra och ifrågasätta kulturella ursprung. Dessa verk får i min undersökning representera samtidskonsten. Jag vill kort presentera dem båda för att ge en inblick i deras konstnärskap och med detta motivera mitt urval.

Peter Johansson växte upp i Sälen i Dalarna.<sup>24</sup> Han tycks i sitt konstnärliga arbete ställa frågor om historia, ursprung, identitet och kultur och fastän hans material är så vitt skilda, går det en tydlig tråd genom hela hans konstnärskap. Genom att ganska konkret utgå från material och ting i vår omgivning, som dalahästen eller den faluröda färgen, undersöker han det ”skandinaviska” och det ”svenska”. Han arbetar både två- och tredimensionellt och använder många gånger sig själv i sina bilder.

---

<sup>23</sup> Ibid., s. 61.

<sup>24</sup> <<http://www.mah.se/>> Malmö Högskola, ”Konstnären Peter Johansson besökte Skiften”, 2007-11-05.

Yinka Shonibare är född i London och uppvuxen i Lagos och London.<sup>25</sup> Hans konstnärskap behandlar ämnen som kolonialism, historia, ursprung, identitet, ekonomi och handel. Han arbetar också både två- och tredimensionellt och låter materialen ha en stark betydelsebärande position. Bland annat har han i många av sina verk använt "afrikanska" tyger som i själva verket är tillverkade i Storbritannien och Nederländerna och exporterade till Afrika.<sup>26</sup>

Man kan tycka att Peter Johanssons och Yinka Shonibares arbetsätt liknar varandra. De har båda arbetat med rumsliga installationer och använt sig själva i iscensättande fotografier. De är barn av samma tid och har båda utbildningar i konst och flera projekt och utställningar bakom sig. Jag tycker att det är tydligt att båda arbetar med frågor som rör kulturell identitet och båda laborerar med stereotyper och stereotypa uttryck. De verk jag valt att närläsa är Peter Johanssons *Cultural Identity as a Construct* och Yinka Shonibares *Diary of a Victorian Dandy, 14.00 hours*. Dessa konstbilder känns explicita och har drag som känns vanligt förekommande. Just därför kan det vara intressant att ta sig an dem, särskilt då man tänker på att stereotypi handlar om invanda, "lättsmälta" bilder.

Vad gäller en postkolonial ansats/koncentration kan man kanske påstå att Yinka Shonibare arbetar väldigt tydligt med frågor som rör detta. Även Peter Johanssons arbeten som undersöker "svenskheten" är relevant att sätta i relation till detta eftersom de i sin tur kan betraktas och analyseras i relation till den globala process som kolonialismen inneburit, även för skapandet av identiteter i väst.<sup>27</sup>

### 3:2:1. Cultural Identity as a Construct

*Cultural Identity as a Construct* (bild 1, s. 27) är ett färgfotografi som jag i första hand tacksamt delar in i förgrund och bakgrund. I förgrunden står en manskropp placerad ungefär mitt i bilden och denne ser man snett bakifrån. Vid bildens nederkant är kroppen beskuren vid låren och man ser endast övre delen av låren, rumpan, ryggtaflan, nacken, hans högra arm samt huvud. Hans vänstra arm skymtas endast något bakom hans kroppshydda. Mannen är naken men kroppsmålade i en orangeröd färg och pyntad med stora kurbitsmönster. Hela hans kropp är täckt med färg, såväl hår som ansikte och händer. I den högra handen håller han en korb med bröd som möter munnen i en stor tugga. Då bilden är

---

<sup>25</sup> Guldmond, Jaap; Museum Boijmans Van Beuningen, Mackert, Gabriele; Kunsthalle Wien, van Kooij, Barbera; NA i Publishers (2004) *Yinka Shonibare*, Rotterdam: NA i Publishers, s. 8.

<sup>26</sup> Ibid., s. 46.

<sup>27</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 17.

tagen är korven nästan halvt uppäten och hans huvud som man ser i profil och som är riktat mot höger är något nedtryckt från axlarna vilket förstärker ett glupt uttryck.

Mannen är utomhus. Detta tydliggör bakgrunden men också vissa tecken i rummet mellan förgrund och bakgrund. Solen skiner in från vänster i bilden och bildar lätta skuggor på de högra delarna av mannens kropp. I mellanrummet skymtar man en bit mark med stenplattor. Ljuset faller på stenplattorna och bildar skuggor. På marken skymtar man även en del av ett brunnslock och en trätrall.

Trätrallen är placerad mot objektet i bakgrunden. Detta objekt är en korvkiosk som fyller upp hela bildens bakgrund. Trätrallen tycks fungera som en trappa upp till kioskens lucka. Korvkiosken vilar på bjälkar som är olika höga då marken verkar luta något åt vänster. Detta innebär att bildens alla horisontella linjer lutar något och utgör inte något rakt ruttmönster. De lodräta linjerna blir således inte heller riktigt lodräta. Kroppen i förgrunden upplevs som mer rakt stående än hela bakgrunden som den kontrasterar mot.

Den översta delen på bilden utgörs av korvkioskens skylt. Mot en blå bakgrund med feta, något snirkliga bokstäver i rött med vit linje runt om, avtecknar sig namnet ”Stadshusgrillen”. Denna skylt tycks fungera som en överordnad rubrik till hela bilden.

Korvkiosken utgörs av en mängd tecken som förenklat kan inpassas i ett ruttmönster. Själva disken fungerar som en snett lutande horisontell mittlinje av bilden och befinner sig precis nedanför axlarna på mannens kropp i förgrunden. Detta gör att mannens huvud och ansikte i profil är placerat mitt i bilden från sida till sida och nästan mitt i bilden från upp- till nedkant. Huvudet och ansiktsprofilen med korven i en tugga fyller ganska precis ut hela luckans öppning på korvkiosken i bakgrunden. Detta är det centrala blickfånget i bilden.

Ruttmönstret som utgör korvkioskens framsida tycks vara uppdelat i nio rutor, varav luckan i mitten utgör den mittersta rutan. De övriga rutorna är fyllda med information. Här trängs både text och bilder. Det finns till exempel bilder på olika korvar och flaggor. Man kan bland annat i den första bilden på korvarna från vänster se en varmkorv, en ungersk flagga och texten ”Ungersk Kabanoss”. Denna följs av en något mer oläslig variant samt en tysk sort, nämligen ”Ost- och paprikawurst”. Nedanför dessa, i en större ”ruta”, sitter ett större anslag i knallgult med röd, svart och grön handskrivna text. Denna redovisar utbudet av den ”starka exotiska sidan” som rymmer korvar som ”Chiliwurst” och ”Los Panchos”. Men även en ”Stockholmare” för arton kronor får rymmas i detta sammanhang. De övriga rutorna i korvkioskens rutnät fylls av glassaffischer, bilder på hamburgare, en matsedelmeny och mycket annat. Allt tycks följa samma ”korvkioskestetik”.

Bilden rymmer en brokig skara av färger. Korvkioskens färg är en blandning av beige och aprikos och bildar en ljus bakgrund för de mörkare partier som utgörs av fönsterlucka, affischramar och skuggor. Informationen på skyltarna i ”rutnätet” rymmer massor av färger som vilar mot vit bakgrund. Mellanrunden upplevs som ljust grå och mannens kropp i förgrunden bildar en riktigt stark färgklick i sammanhanget.

Mannens kropp är ett exempel på tecken i bilden bland vissa andra som för mig framträder tydligare än de flesta. Dessa är tecken som på något vis skvallrar om kulturell tillhörighet och stereotypi och som därför kan vara intressanta att titta närmare på.

Bildens självklara blickfång är alltså den kroppsmålade, nakne mannen. Detta är konstnären själv, Peter Johansson. Hans orangeröda kropp med de stora kurbitsmönstren konnoterar ”dalahäst”. Man kan tolka hans kroppsmålning som ett index för detta. Dalahästen har kommit att bli en symbol för Sverige och denna traditionsbundna målade, trähäst läser jag ihop med konstnärens egna, egentliga kropp och hans person. Hans kropp blir en förening av en personlig identitet och en nationalsymbolisk. Den traditionella ”dalahästen” i ny form kommunicerar måhända en ”ny svenskhet”?

Det röda ansiktet och håret bildar, som tidigare nämnt, en fokuseringspunkt i bildens mitt. Det förefaller på sätt och vis vara så att den dalahästmalade kroppen symboliserar ”svenskhet” och matutbudet i bakgrunden symboliserar den Andre, Främlingen mot vilken denna kropp definieras. Även om kroppen tydligt är en förgrundsgestalt tycks det mig som om huvudet ibland ändrar djupledsläge och blir till en detalj i korvkioskens utbud i bakgrunden. Bilderna på korvar är ikoniska tecken i dubbla led. De är lika ”verkligheten” som bilder i bilden. Dessa ikoniska och symboliska tecken som visar korvarnas ursprung och nationalitet blir till en meny av olika indirekta kulturella identiteter som framträder mot den nakna manskroppen. Det är som om mellanrummet bestämmer skillnaden mellan den personliga, egna upplevda kroppen och det som finns utanför, det vi definierar oss själva mot. Att det röda ansiktet ibland, för mig, är en del av korvkioskens utbud, samtidigt som det självklart inte är det, kan jag tolka som ett upplösande av kulturella gränser.

Bildens mellanrum konnoterar stadsmiljö. Skuggan på marken är ett indexikalt tecken på en trafikskylt eller liknande. Stenplattorna på marken och brunnslocket förstärker känslan av stad. Korvkioskens skylt blir också ett symboliskt tecken för detta. Det enkla faktum att korvkiosken faktiskt heter ”Stadshusgrillen” gör att man förstår att bilden är tagen där det antagligen finns ett stadshus. Att vi även kan skymta en ”stockholmare” bland korvutbudet preciserar platsen till Sveriges huvudstad, Stockholm. Storstäder är vanligtvis en

naturlig plats för möten mellan olika kulturer. Stockholm blir i bilden också en indirekt markering av något ursprungligt "svenskt", något med en historia, på samma vis som dalahästen. Denna historia är äldre än Peter Johansson själv och uppfattas många gånger som homogen och naturlig. Så det är ytterligare tecken, bortsett från den egna dalahästmålade kroppen, som skvallrar om den svenska kulturella tillhörigheten. Stadsmiljön står här i kontrast mot dalahästens ursprung, som för svenskar oftast symboliserar landskapet och det "naturligt rågblonda" och "vitknutade stugröda". Det "nya" möter i bilden alltså det "ursprungliga". Det "nya" i bilden är bland annat mixen. Mixen av matutbud. Mixen av kulturutbud. Hamburgare, Kebab och Kabanoss och inte bara "vanlig varmkorv med bröd". Den direkta närvaron av andra kulturer och den indirekta närvaron den Andre bildar således bakgrunden mot den nakna mannen, vilken jag läser som svensk.

Att använda sig av dalahästen som symbol tycks vara effektivt då den är en symbol för Sverige även på export. Det vill säga, det är inte bara vi svenskar som läser den som svensk och detta tycks förflytta "svenskheten" även ut ur bilden och sätter den i ett större sammanhang. Den tar på detta vis samma plats som korvarna i bakgrunden, som en kultur- och konsumtionsprodukt. Även om "dalahästkroppen" tar störst plats i bilden och är dess huvudsakliga fokus kan detta poängtera det godtyckliga mellan tecknet och dess innebörd. Tecknets betydelser förändras i denna transformation och nya kontext.

Mannens pose och uttryck förstärker ett ganska slentrianmässigt och koncentrerat ätande. Han verkar vara väldigt hungrig och ser ut att sluka korven med stor aptit. Han ser ovanligt bekväm ut där han står, trots sin nakenhet och mycket ovanliga kroppsmålning. I sammanhanget läser jag konsumtionen av korven som ett uttryck för konsumtionen av olika kulturutbud. Dessa konsumeras utan större eftertanke, likt stereotyper. Det faktum att han är vit förtydligar en skillnad mellan honom själv och "den starka exotiska sidan". Detta tycks förstärka tanken på den vite mannens exploatering och exotisering av andra "främmande" kulturer. Men med sin kroppsmålning framträder han lika "exotiskt" själv. Dalahästen är ju även den, som ovan nämnt, en handelsvara.

Peter Johanssons sammansättning av tecken i bilden verkar alltså fungera som referenser till olika typer av kulturella skillnader. Han tycks leka med ursprunget och dess invanda "självklarhet". Genom att in på bara skinnet "ikläda" sig en nationell symbol uppmärksammar han mig både på historia och samtid. Under Stadshusgrillens skylt närmar sig skillnaderna från vår historia varandra samtidigt som de behandlas som just skillnader i samtiden. Han verkar fråga sig vad som är "svenskt" och vad som inte är det? Hur definieras dessa gränser? Hur svensk är han själv? Vad rymmer egentligen en kultur och hur homogen är

den? Det är som om Peter Johansson frågar sig vad hans kulturella identitet betyder genom att använda en symbol från hans egna hemtrakter, Dalarna. I detta förankrar han yttre stereotypa element i bilden med sig själv och sitt ursprung, sin egen kulturella identitet.

### 3:2:2. Diary of a Victorian Dandy, 14.00 hours

*Diary of a Victorian Dandy, 14.00 hours* (bild 2, s.27) är även det ett färgfotografi. Detta visar en rumsinteriör. Bilden är belamrad med tecken och jag ska göra mitt bästa för att försöka förse läsaren med en överskådlig beskrivning. Som betraktare positioneras man ”i rummet” något till höger. Man har en långvägg framför sig och ser även en bit av den vänstra sidoväggen samt anar ett fönster till höger. Väggarna är täckta med bokhyllor i snidat trä som i sin tur är fyllda med tätt ställda böcker i läderband. Bokhyllorna utgör själva fonden i bilden och räcker sig en bra bit upp mot taket. Bakgrunden rymmer bland annat även en öppen spis, porträttmålningar med snirkliga guldramar och några byster. Väggen är klädd i en mönstrad tapet som sträcker sig upp mot det vitmålade taket med stuckatur.

Rummet har en guldaktig och varm färgton vilket till stor del består av möblemanget i trä. På golvet ligger en stor, röd matta med mönster. Ungefär mitt i rummet, men till vänster i bilden står ett tungt skrivbord. Skrivbordet har rundade kanter och lådor och fack som når ner till golvet och bildens nedre kant. Bordskivan ser ut att vara i marmor eller någon typ av sten. Förutom skrivbordet finns också fyra stolar i rummet. Tre av dessa liknar mer fåtöljer. Alla har hela ryggar, är stoppade och klädda i gulbrunt läder och har ben och armar i snidat trä.

Längs till höger i bilden finns en dörröppning. Dörren är öppen och man skimtar in i rummen bakom, som utgörs av ett mörkt mellanrum som snart går in i ytterligare ett ljusare rum. I dessa rum står fyra kvinnor. De är alla klädda i fotsida svarta klänningar som går ända upp i halsen och har dekorerade armlut med bred vit spets. De har alla vita, långa förkläden som går upp över bysten och runt halsen. Alla har mörkt hår som är uppsatt i nacken. Bakpå huvudet, över hårknuten, bär de små vita mössor med plisserad spets runtom. De två kvinnorna som står i det ljusare rummet längst bak ser nöjda och leende ut, de tycks nästan småfnissa. En äldre kvinna står vilad mot dörrposten och är längst placerad till vänster i bild. Hon vilar händerna på magen och sneglar in i rummet. Hennes ansikte avslöjar ett ganska likgiltigt uttryck. Den sista kvinnan står tryckt bakom dörren med sin vänstra hand på



dörrhandtaget och sin högra mot dörrkanten. Hon står nästan rakt emot betraktaren och har lagt ansiktet tätt intill dörren och hon sneglar in i rummet. Hennes ansiktsuttryck är nyfiket och detta verkar tyda på att hon tjuvlyssnar på det som försiggår i det stora rummet.

I det stora rummet befinner sig sex stycken män. Dessa varierar något i ålder och bär en liknande klädsel i form av kostym, väst, skjorta med stärkt krage samt kravatt. De som har mycket hår har det prydligt bakåtkammat och några har mustasch och/eller polisonger. Tre av dem skulle man kunna säga är placerade i bakgrunden, mot bokhyllorna. Mannen längst till vänster i bakgrunden står upp. Han är riktad mot höger och tycks applådera samtidigt som han håller huvudet högt. Hans min avslöjar en bestämd beundran där han är fångad mitt i ögonblicket. Nästan i mitten av bilden, framför den öppna spisen och lutad mot spiselkranen står ytterligare en man. Han håller sin högra hand i midjan och har den vänstra armen på spiselkranen. Hans pose tycks avslappnad och lite nonchalant och han böjer sitt huvud bakåt i ett öppet skratt. Den tredje mannen i bakgrunden sitter ner på en av stolarna, riktad åt vänster och mittemot den förste mannen som stod riktad åt höger. Den sittande mannens armar är lyfta uppåt i en gest lite till vänster och hans händer är öppna. Han mun är öppen som om han precis har sagt eller ska säga något och hans min tyder på ett koncentrerat men vördnadsfullt uttryck.

Nästan i mitten av bilden, på andra sidan från betraktaren sett, sitter ytterligare en man, vid skrivbordet. Han skymmer den skrattande mannen vid den öppna spisen något. Man ser hans huvud och en del av hans överkropp. Han sitter och skriver med en vit fjäderpenna. Hans ansikte är vridet åt höger i bild och blicken och huvudet är något nedsänkt mot skrivbordet. Det ser ut som om han koncentrerat lyssnar till någon och har tagit en paus i sitt skrivande. Mittemot honom, också sittandes vid skrivbordet, sitter den man som är närmast oss bilden. Denne man är placerad långt till vänster i bilden och sitter på den stoppade fåtöljen vid skrivbordet. Denne är riktad åt höger i bild och tycks ha sin blick riktad mot mannen med upphöjda armar snett mittemot. Han sitter på stolen med något särade ben och med den högra handen mot låret. Den andra handen pekar bort mot den gapande mannen på andra sidan av rummet. Man ser endast mannens ansikte i profil och något lätt lutande åt höger, som om han lägger huvudet lite på sned för att instämna i den gapande mannens resonemang. Nästan i mitten av bilden, men något till höger, står den sjätte mannen. Han är placerad bakom skrivbordet i bildens djup. Han står rakt upp och ner, klädd som de övriga männen men med en gråblå ton på sin kostym som skiljer sig från de övriga männens svarta och gråbruna färger. På fötterna har han svarta välputsade läderskor utan snörning och hans byxor tycks vara något för korta. I sin högra hand håller han vad som ser ut att vara några vita

papper. Den vänstra armen hänger utmed sidan och fingrarna tycks gripa om tummen. Handen ser något spänd ut. Är den på väg att bilda en knuten näve? Han har ansiktet riktat mot höger i bild och hans blick tycks vara långt bort i fjärran. Hans min är bestämd men distanserad. Ljuset från höger i bild lyser upp möblemanget och de personer som finns i rummet. Den stående mannen hamnar direkt i ljusets blickfång.

Alla personer på bilden är vita utom den stående mannen, han är svart. Männen tycks tillhöra en överklass. De fyra kvinnorna föreställer hembiträden som inte släpps in i rummet, utan får tjuvlyssna utanför. Alla personer är mer eller mindre riktade mot den stående mannen och detta förstärker hans roll som bildens medelpunkt.

Jag har utelämnat en hel del tecken i min beskrivning av bilden. Den är väldigt komplex och ett försök till heltäckande analys skulle kunna bli väldigt lång. Därför väljer jag nu att endast diskutera några av dem vidare. Jag börjar med att intressera mig för scenen där detta fotografi är taget, på den rumsliga uppbyggnaden. Rummet ser ut att vara ett kontor eller ett bibliotek. Möblemanget och alla böcker avslöjar detta. Detta tycks vara en plats för politiskt viktiga beslut eller intellektuella diskussioner. Den sittande, skrivande mannen och den stående mannens papper vittnar om något slags möte? Böckerna uttrycker ett innehåll av kunskap och upplysthet. Detta tycks framhäva att männen tillhör en överklass. Personernas kläder avslöjar även detta. Kostymerna ser välskräddade ut och kravatterna kan ses som ett tecken på god ekonomi och hög status. Titeln på bilden och tidstypiska ikoniska tecken i bilden gör att jag läser bilden som historiskt situerad. Är detta ett sällskap i det viktorianska Storbritannien?

Den stående mannen och bildens huvudfigur, den viktorianska dandyn, är Yinka Shonibare. I den historiska kontexten är hans egen kropp, hans svarthet, en kontrast mot alla de andra i bilden. Han inkarnerar hela idén om kolonisation och imperialism genom att vara det som beslutet på pappret i hans hand kanske gäller. Bilden är dock inte gammal. Den är samtida. Det visar det faktum att han faktiskt står där i mitten i rummet och förefaller vara hyllad, en viktig huvudperson. Detta skulle antagligen inte vara fallet i en bild från 1800-talet.

Å andra sidan kan jag inte enbart läsa honom som hyllad och självklar. Det tycks finnas en ambivalens i hans karaktär. Visserligen ser han ganska lugn ut där han står, även med något för korta byxor, men han tycks inte njuta av de andras uppmärksamhet. Är han verkligen hyllad eller försiggår något annat i rummet? Hans blick är i fjärran och detta förstärker intrycket av att han inte aktivt delar det övriga sällskapets entusiasm. Hans något stela kroppshållning och hans spända hand vittnar också om något annat. Det är som om han

döljer något under den lugna, behärskade fasaden. Denna tvetydighet som jag själv tolkar in i bilden gör att han befinner sig i gränslandet mellan verklighet och fiktion och mellan sin historia och sin nutid.

Den svarte mannen var under kolonialismens dagar en handelsvara. Yinka Shonibare placerar med hjälp av sin egen kropp den stereotypa bilden av den svarte mannen i själva det sammanhang där den formades. Den svarte mannen var den Andre, Främlingen som stod för det "naturliga" och som skulle civiliseras. Bilden behandlar på ett mycket explicit vis frågor som rör myten om det traditionella och ursprungliga som möter det moderna och nya och det maktanspråk som detta möte utgör. I bildens kontext är konstnärens kropp bokstavligen talat det visuella tecknet för en dikotomi mellan vitt och svart och mellan kultur och natur.

De andra människans applåder och upplyfta armar understryker den centrala figurens roll i bilden. Med sina placeringar ringar de in honom i mitten. De tjuvlyssnande hembiträderna verkar inse viktigheten i det som sägs. Sällskapets gester och miner ger på ett teatraliskt vis intrycket av att "den upplysta" mannen i mitten är den som kräver mest vördnad och respekt. Detta sätter också ljuset på värderingar om ras och identitet. Det är som om Yinka Shonibare vill säga att det är alltid på den vite mannens villkor. Det är den vite mannen som fäller domen, som uttalar sig och som dikterar villkoren för den svarte mannens existens. Det fascinerande för mig är alltså bildens inneboende motsägelser. Yinka Shonibare ger ju den svarte mannen samma självklara status och överlägsenhet som den vite mannen i det viktorianska Storbritannien. I den samtida, iscensatta kontexten är han ju också endast sig själv, konstnären, som är fri att göra som han vill och tycks ha samma position som alla andra i det moderna England. Jag kan tolka det som om han har fötterna i båda läger. Sammantaget kan jag läsa den svarte mannen i bilden som både ett ikoniskt tecken och ett symboliskt på en och samma gång.

Slutligen faller min blick på ett litet deltecken i bilden. Denna detalj är placerad i bokhyllan bakom Yinka Shonibare. Det föreställer en snidad elefantbete som blivit karvad och formgiven likt en karavan av vandrande elefanter. Denna "prydnad" verkar symbolisera människans maktanspråk på och erövring av naturen och den pekar rakt i riktning mot Yinka Shonibare själv, som en distinkt pil. Denna båge förstärker även den sittande mannens riktning och bildar ett litet rum i bilden som fokuserar på dessa tre element. Detta förstärker den tvetydiga relationen mellan den vite och den svarte mannen och deras ursprung och ringar på sätt och vis in hela bildens mening som för mig handlar om makt och tolkningsföreträden. På vilka sätt definieras skillnader och likheter med visuella särdrag? Hur integreras

uppfattningen om den egna identiteten med den vedertagna, stereotypa? Hur kan kulturella skillnader upprätthållas genom människors maktanspråk och vilka tecken används för att göra detta?

### 3:2:3. Sammanfattning av analyser

Både Peter Johansson och Yinka Shonibare använder sig således av sig själva i sina iscensatta bilder. Jag tycker att det är intressant hur de använder sina egna kroppar för att problematisera föreställningen om naturliga ursprung och essentialism. Peter Johansson använder sig på ett ganska handfast sätt av dalahästen som symbol. Med humor och ironi närmar han sig tecknen och laborerar med dess uttryck och innehåll och verkar därmed undersöka deras giltighet. Han fyller detta tecken för Sverige, dalahästen, med ett annat och vidare innehåll och tycks därmed ifrågasätta uppfattningen om en kultur som homogen. Dalahästen som ett symboliskt tecken är en kulturell konvention men det är aldrig slutet. Tecknet är öppet, aldrig absolut, och Peter Johansson påverkar med sin egen kropp dess betydelsebildning.

Jag kan, som ovan nämnt, läsa de visuella elementen i bilden som olika kulturella identitetsmarkörer. Dessa definieras visserligen mot varandra men genom att rensa dalahästen på gammalt bråte, är det som om han vill visa att alla kulturella identitetsmarkörer är konstruktioner och ingen är mer giltig än någon annan. Detta kan jag se som ett exempel på hur identiteter aldrig, likt tecknen, är fixerade utan måste förstås som relationella. Hela hans verk kanske kan ses som ett exempel på Homi Bhabhas tankar om att alla kulturer är hybridiserade och i ständig process.<sup>28</sup>

Yinka Shonibare använder ett liknande manér i sitt verk. Genom att iscensätta en "historisk bild" som visar motsatsen till hur förhållanden då såg ut förbinder han tankar om språkliga konstruktioner och relationella kulturella identiteter. Han använder sig av meningen som konstrueras genom bildens skillnader, detta reduktionistiska sätt med vilket stereotyper bildas.<sup>29</sup> Man kan därför påstå att han använder sig av den stereotypa bilden av den svarte mannen. Genom att göra detta anspelar han på föreställningen om att kulturella skillnader är ursprungliga och äkta, alltså i någon mån stereotypa. Stuart Hall presenterar i "The Spectacle of the 'Other'" flera visuella exempel på hur svarta människor framställts i media och

---

<sup>28</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 43.

<sup>29</sup> Hall (1997), s. 234 f.

diskuterar i samband med detta stereotypen som representation.<sup>30</sup> Bland mycket annat nämner han att "rasdiskursen är strukturerad med hjälp av binära motsatser".<sup>31</sup> Det förekommer i vissa fall en extrem polarisering mellan "vit" och "svart", vilken man kanske kan påstå att Yinka Shonibare alluderar på i sitt verk. "Vit" står här för intellektuell utveckling, kunskap och upplysthet medan "svart" står för känsla, instinkt och en brist på utveckling vilken är starkt sammankopplad med "naturen".<sup>32</sup> Denna åtskillnad mellan natur och kultur ifrågasätter Yinka Shonibare bokstavligen med sin egen kropp. Han motsätter sig föreställningen om en primitiv essentialism grundad på den reducerade Andre. Precis som Homi Bhabha menar att stereotypen är en ambivalent och motsägelsefull representationsform, där det som vi "redan vet" om den svarte mannens natur faktiskt aldrig kan bevisas eftersom den endast är en konstruktion, en stereotyp. Den visuella fixerade replikan av en inre föreställning blir därför en tacksam form för att ifrågasätta invanda föreställningar med genom att placera den i en ny kontext. Enligt Yinka Shonibare är stereotypen allt som finns kvar av "engelsmannen", och denna leker han därför med.<sup>33</sup>

Jag tolkar det därför som om Yinka Shonibare ifrågasätter kulturer som homogena och essentiella och ser dem snarare som hybrida där skillnaderna visserligen kan vara visuella och språkliga men inte förankrade i någon sanning. Detta är alltså, precis som Stuart Hall menar, något som måste förstås i förhållande till olika kunskaps- och maktdiskurser.<sup>34</sup> Som jag kan förstå det är den bilden av den "svarte mannen" som Yinka Shonibare använder sig av, den som vuxit fram i ett visst historiskt sammanhang, nämligen under kolonialismen. Den svarte mannen behandlades, trots skillnader och olikheter, som "den samme" av koloniserarna.

Både Yinka Shonibare och Peter Johansson gör upp med det förflutna och behandlar nuet. Detta synliggör därmed normer och värderingar som bär sin mening i relationen mellan uttryck och innehåll i tecknen. Genom att förskjuta denna relation skapar de nya läsvägar som både med ironi och allvar vänder upp och ner på ordningen och framhäver därmed både det nödvändiga och ibland obehagliga med gränsdragningar.

---

<sup>30</sup> Kapitel 4 i *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications.

<sup>31</sup> Hall (1997), s. 243, min översättning.

<sup>32</sup> Ibid., s. 243.

<sup>33</sup> Guldmond, Mackert, van Kooij (2004), s. 21.

<sup>34</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 43.

## 4. Slutdiskussion

Föreställningen om en globaliserad värld och en värld i allt snabbare förändring frammanar måhända ett skapat behov av att se skillnader, hålla saker och ting i ordning. Symboliska gränser verkar i alla fall tillgodose kulturer med en egen ”unik” mening och identitet.<sup>35</sup> Detta kan å andra sidan ge upphov till stereotypa kategoriseringar och negativa uttryck, som främlingsfientlighet och rasism. Att identifiera sig med en kultur är ett sätt att positionera sig, både i nuet och i det förflutna.<sup>36</sup> Men idag identifierar vi oss snarare kanske mer med flera *kulturer* som flätas in i varandra och ses som hybrida.

Som förhoppningsvis framgått i närläsningen av bilderna samt den efterföljande sammanfattningen väver dessa verk ihop trådarna från teoridelen. Jag har tagit med semiotiken i detta arbete för att jag velat uppmärksamma språkliga uttryck och innebörder. Jag hoppas att de tecken jag valt att diskutera blivit placerade i ett något bredare sammanhang, även om min användning av semiotiken varit mer teoretisk än praktisk. Michael Pickering ger ett exempel som på sätt och vis tycks vara förankrat i semiotiken när han påstår att den Andre finns inte ”där ute” på riktigt. Han är en fantasi, en språklig konstruktion. Placeringen av den Andre ligger primärt i språket och dess representationer.<sup>37</sup> En diskursanalys hade antagligen tagit mig mer ”utanför” bilderna då en sådan hade fokuserat på sociala relationer och bildernas placering i det postkoloniala fältet.<sup>38</sup>

Det tycks också vara så att språkliga förskjutningar är det som Yinka Shonibare och Peter Johansson visar exempel på i sin konst. Genom att använda vedertagna tecken på nya sätt problematiserar de ”sina” kulturella identiteter och utmanar därmed stereotypa representationer. Genom tecknens positioneringar ifrågasätter de invanda tolkningsföreträden och visar på vidare läsvägar. Man kan påstå att de använder konsten för att underminera själva den bas på vilken stereotypen vilar. Michael Pickering menar att förskjutningar och överskridanden av kulturella tecken och koder kan befria oss från invanda föreställningar och synsätt då de presenteras omvända genom bytta roller eller genom ”narrativa överdrifter”.<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Hall (1997), s. 236.

<sup>36</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 233.

<sup>37</sup> Pickering (2001), s. 72.

<sup>38</sup> Rose (2001), s. 98.

<sup>39</sup> Pickering (2001), s. 217.

Att göra det bekanta något obekant, det vill säga använda sig av främmandegöring, är ett vanligt grepp inom konsten.<sup>40</sup> Det som utanför konsten tas för givet, till exempel en medial stereotyp bild, kan konsten alltså tvärtom ”öppna upp” för och göra oss varse. Genom dekonstruktion kan allting läsas på nytt, i nya kontexter. Peter Johansson och Yinka Shonibare visar att den samtida konsten på en och samma gång både bekräftar och tar avstånd från den stereotypa bilden. Då de laborerar med tecknen genom förskjutning och dekontextualisering måste de använda sig av det vedertagna, invanda för att få effekt. Stereotypen är ”i ordning” och dekonstruktionen stör denna ordning. Detta är självklart och därför så kommunikativt effektivt. Konsten kan förstås inte ifrågasätta med samma kraft utan delad förståelse för tecknens innehåll. Men dess ”effektivitet” är alltid beroende av kontexter och tolkningsföreträden. Vi bär alla på våra värderingar och kulturella ”filter”.

Jag tycker att Peter Johansson och Yinka Shonibare med rätta kan placeras i ett postkolonialt och poststrukturalistiskt sammanhang då jag kan betrakta deras verk som försök till att luckra upp uppfattningar om stabila strukturer genom att appropriera tecknen på det sätt de gör. I inledningen till *Globaliseringens kulturer* läser jag;

Både Bhaba och Hall liknar kulturen vid språket /.../. Båda [sic!] kultur och språk kan ses som meningsskapande processer som ständigt influerar och befruktar varandra. De använder också begreppet *översättning* (translation) för att beskriva denna process /.../. Vad som kan vara värt att lyfta fram här är att översättning aldrig kan göras bokstavligt – det handlar alltid om en tolkning, där något från originalet går förlorat och något nytt skapas. Ur detta perspektiv handlar identitet mindre om tradition och mer om en ständig översättningsprocess mellan olika kulturer.<sup>41</sup>

Kan man ”översätta” sin egen kultur? Någon annans? Kan jag se Peter Johanssons och Yinka Shonibares konst som en akt av kulturell översättning? Homi Bhabha menar att det alltid är möjligt att utsätta det ursprungliga för översättning eftersom det inte äger en ”essens” eller ursprunglig mening.<sup>42</sup> Konsten kan kanske i detta fall liknas vid semiotikens oändliga teckenkedjor som alltid är öppna för nya sammanlänknings. Både Yinka Shonibare och Peter Johansson befinner sig kanhända mitt i det globala landskapet där konsten sammanbinder flera

---

<sup>40</sup> Cornell, Peter; Dunér, Sten; Millroth, Thomas; Z Nordström, Gert; Roth-Lindberg, Örjan, red. (1999) *Bildanalys*, Värnamo: Gidlunds Bokförlag, s.152.

<sup>41</sup> Eriksson, Baaz, Thörn, red. (1999), s. 46

<sup>42</sup> *Ibid.*, s. 285.

kulturella intryck och uttryck. Sådan konst återkallar inte endast det förflutna, utan förnyar det och sätter det i nya sammanhang, enligt Homi Bhabha.<sup>43</sup> Konsten kan i de bästa fall på det viset ses som en process där både konstnär och betraktare tvingas att överge sina invanda föreställningar och får upp ögonen för kulturellt vedertagna värderingar och normer.

Mycket förenklat vill jag sammanfatta Peter Johansson och Yinka Shonibares verk som exempel på samtidskonst som med liknande grepp ifrågasätter och undersöker sina kulturella identiteter. Dock tolkar jag känslan i bilderna olika i fråga om sinnesstämning. Peter Johanssons självklart överdrivna och ironiska uttryck blir för mig mer lättsamt än Yinka Shonibares som påminner mig om en historia vilken inte är lika lättsmält. Hans bild kan jag visserligen läsa som positiv i och med hans positionering, men samtidigt refererar den till händelser som ger en besk eftersmak. Hur mycket spelar mina egna ”kulturella filter” roll här?

Detta får mig vidare att fundera över min egen uppfattning. Konsten har ovan visat sig bruka dekonstruktion som redskap. Detta gör den effektivt då den ställs mot ”verkligheten”. Men i den konstnärliga diskursen måste man kanske alltmer tänja på gränserna för att fjärma sig från det vanemässiga seendet. Jag tycker att jag på sätt och vis betraktat konsten mer utifrån och menar naturligtvis inte att dekonstruktion och främmandegöring endast skulle vara konstens roll.

Mitt eget gestaltande arbete och hela arbetet i stort, didaktiskt sätt, kan ses som en metod för ett ifrågasättande och synliggörande av inre mentala bilder och föreställningar. I min mening kan vissa stereotypa sådana vara ologiska och ogrundade och kan därför behöva tolkas och bearbetas. Samtidskonsten tycks många gånger tänja på gränser. Jag ser därför den konstnärliga praktiken som en gränsöverskridande möjlighet.

---

<sup>43</sup> Bhabha (1994), s. 10.



## Källförteckning

Tryckta källor:

Bhabha, Homi K (1994) *The Location of Culture*, New York: Routledge.

Cornell, Peter; Dunér Sten; Millroth, Thomas; Z Nordström, Gert och Roth-Lindberg, Örjan, red. (1999) *Bildanalys*, Värnamo: Gidlunds Bokförlag.

Eriksson, Catharina; Eriksson Baaz, Maria och Thörn, Håkan, red. (1999) *Globaliseringens kulturer. Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*, Nora: Nya Doxa.

Guldmond, Jaap; Museum Boijmans Van Beuningen, Mackert, Gabriele; Kunsthalle Wien, van Kooij, Barbera; NAI Publishers (2004) *Yinka Shonibare*, Rotterdam: NAI Publishers.

Hall, Stuart (1997) *Representation. Cultural Representations and signifying practices*, London: Sage Publications.

Loomba, Aina (2005) *Kolonialism/Postkolonialism*, Stockholm: Tankekraft Förlag.

Pickering, Michael (2001) *Stereotyping: the politics of representation*, Hampshire/New York: Palgrave.

Rose, Gillian (2001) *Visual Methodologies*, London: Sage Publications.

## Otryckta källor:

”Konstnären Peter Johansson besökte Skiften”, Malmö Högskola,  
<[http://www.mah.se/templates/ExternalNews\\_\\_\\_25198.aspx](http://www.mah.se/templates/ExternalNews___25198.aspx)>

Lisbeth Eriksson, ”Livslångt lärande och vuxenutbildning i ett mångkulturellt och internationellt perspektiv”  
Högskolan i Lillehammer, <<http://sell.hil.no/konferenser/didaktikk-ikt/Eriksson.html>>

Skolverket, Program mål för Estetiska programmet.

<<http://www3.skolverket.se/ki03/front.aspx?sprak=SV&ar=0708&infotyp=15&skolform=21&id=5&extraId=0>>

## Bildförteckning:

Bild 1: Johansson, Peter (1996) *Cultural Identity as a Construct*, publicerad i *Schlaraffenland*, Salon Verlag, Köln, och P&P, Stockholm, 1998, s. 4. foto: Lars Tunbjörk.

Bild 2: Shonibare, Yinka (1998) *Diary of a Victorian Dandy, 14.00 hours*, publicerad i *Yinka Shonibare*, NAI Publishers, Rotterdam, 2004, s. 26-27.

Bilder



Bild 1.



Bild 2.

## Bilaga

### Gestaltningens arbetet

Jag har tillfrågat och fotograferat tio främlingar på gatan. Deras ansikten har jag sedan gjort transparenta i olika grad och sammanfogat till *en* ny bild, en person. Med semiotiken i åtanke har jag funderat mycket över differenta tecken för kulturell tillhörighet och ursprung. Jag kände dock ingen önskan att laborera med dem, som Peter Johansson och Yinka Shonibare, utan ville försöka framställa något mer svårdefinierbart. Går det att omöjliggöra en klassificering av den Andre, av främlingen? Den som vi alltid bedömer och kategoriserar.

Jag ser själva akten av fotograferandet och valet av tillfrågade främlingar som en del i det gestaltande arbetet. Vilka valde jag att fråga? Hur kategoriserar jag dem jag frågade? Vilka stereotypa inre bilder använde jag som "mallar"? Hur kategoriserade jag dem efter kulturell och nationell tillhörighet?

Genom att sammanfoga dessa människor på det sätt jag gjort vill jag befinna mig i gränslandet mellan kategorisering och individualisering. Tänk om man kan hålla sig svävande mellan de poler som stereotypi livnär sig på? Ett syfte med detta vore att undvika just stereotypisering, men ändå homogeniserar jag en grupp människor. Visserligen inte till en tydlig stereotyp, men individerna försvinner till förmån för varandra i sammanhanget. Porträttet blir på sätt och vis omöjligt att klassificera. Eller?

Bilden är försedd med en semitransparent spegelskiva. Det är omöjligt att betrakta andra än genom sig själv och sina sorteringar av världen. Man själv är alltid bedömaren, alltid i vägen.



*Likheten i skillnaden*

digital bild och spegelglasskiva, 25 x 25 cm.

## Gestaltningens arbetet

Jag har tillfrågat och fotograferat tio främlingar på gatan. Deras ansikten har jag sedan gjort transparenta i olika grad och sammanfogat till *en* ny bild, en person. Med semiotiken i åtanke har jag funderat mycket över differenta tecken för kulturell tillhörighet och ursprung. Jag kände dock ingen önskan att laborera med dem, som Peter Johansson och Yinka Shonibare, utan ville försöka framställa något mer svårdefinierbart. Går det att omöjliggöra en klassificering av den Andre, av främlingen? Den som vi alltid bedömer och kategoriserar.

Jag ser själva akten av fotograferandet och valet av tillfrågade främlingar som en del i det gestaltande arbetet. Vilka valde jag att fråga? Hur kategoriserar jag dem jag frågade? Vilka stereotypa inre bilder använde jag som ”mallar”? Hur kategoriserade jag dem efter kulturell och nationell tillhörighet?

Genom att sammanfoga dessa människor på det sätt jag gjort vill jag befinna mig i gränslandet mellan kategorisering och individualisering. Tänk om man kan hålla sig svävande mellan de poler som stereotypi livnär sig på? Ett syfte med detta vore att undvika just stereotypisering, men ändå homogeniserar jag en grupp människor. Visserligen inte till en tydlig stereotyp, men individerna försvinner till förmån för varandra i sammanhanget. Porträttet blir på sätt och vis omöjligt att klassificera. Eller?

Bilden är försedd med en semitransparent spegelskiva. Det är omöjligt att betrakta andra än genom sig själv och sina sorteringar av världen. Man själv är alltid bedömaren, alltid i vägen.



*Likheten i skillnaden*

digital bild och spegelglasskiva, 25 x 25 cm.