

SKUGGA

Av Wenche Bengtsson



Konstfack, Institutionen för bildpedagogik
Fördjupningskurs Konst 41-60 p
Examensarbete 30 hp, skriftlig del, ht. 2007
Handledare: Ewa Agborg, Kenneth Karlsson, Viktoria Kindstrand
Opponent: Marie Nordberg
Examination 18 jan 2008

ABSTRACT

Examensarbetet behandlar skuggor i främst fotografisk konst. Frågeställningen lyder. Vad är skuggor? Hur kan de användas i konst? Jag avser genom dessa frågor att finna exempel i konsten och sätta fokus på de egenskaper skuggan kan ge en bild. Skuggan kan exempelvis fungera som en hänvisning till minnet, som en främmandegörande betydelse eller göra att det sker en fördröjning vid betraktandet av en bild. Det är framförallt dessa tre aspekter undersökningen behandlar. De tre konstverk som analyseras i arbetet fungerar som exempel på dessa aspekter och varje bild har en karaktär som ligger närmast en av dem.

Min mamma kom att få en viktig roll i arbetet, främst i den gestaltande delen. Till en början såg jag inte sambandet mellan undersökningen och mamma. Men ju längre arbetet fortskred och ju djupare jag kom i skuggornas värld desto mer tangerade arbetet mammas liv och sjukdom. Hon är ljuskänslig och har under stora delar av livet inte kunnat vistas utomhus, därför har funderingar kring skuggan och dess betydelse funnits med mig som en naturlig del av livet. Den gestaltande delen av arbetet kom slutligen att handla enbart om mamma. Den begynnande anledningen till valet av området var att undersöka skuggor för att de fascinerar mig. De är en stor källa till inspiration för mig, både vad gäller fotografi, grafik och teckning.

Arbetet med gestaltningen och uppsatsen har samspelat, de har stått i beroendeställning till varandra och undersökningen skulle inte bli lika tydlig utan det samspelet. De resultat jag fått fram är till viss del svar på frågeställningen men framför allt har jag lyckats få en ökad förståelse kring hur skugga kan användas på ett mycket medvetet sätt i konstverk och hur jag kan använda mig av det i mitt arbete som konstpedagog. Min förhoppning är att denna förståelse infinner sig också hos läsaren och betraktaren av denna undersökning.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. INLEDNING	4
Bakgrund	4
Kontext	5
Tidigare forskning och motivering av valt område	5
Specifisering av undersökning	6
Frågeställning	6
Urval och avgränsning	6
Material och datainsamling	7
Metod och tillvägagångssätt	7
Teori och tolkningsram	7
2. VAD ÄR SKUGGA?	8
Vad är ljus?	8
Vad är skugga?	9
Perception av världen med hjälp av skugga	10
3. SKUGGAN I FOTOGRAFIET	13
Skuggan och siluetten	13
Fotografins oskuld	14
4. ANALYSER AV TRE FOTOGRAFISKA VERK	15
Semiotisk analys av Maria Miesenbergers Utan titel 1998	15
Semiotisk analys av Aleksandr Rodtjenkos Gata 1929	19
Semiotisk analys av Hans-Peter Feldmans Två flickor 1999	23
5. RESULTAT OCH TOLKNING	27
6. SAMMANFATTNING	30
Vidare reflektioner	30
Källförteckning	32
Bildförteckning	33
Dokumenterad gestaltning	34

1. INLEDNING

BAKGRUND OCH SYFTE

Syftet med undersökningen är att ta reda på vad skugga är och hur den kan användas i fotografisk konst. Skuggan finns med oss som en ständig följeslagare. Den försvinner men dyker alltid upp igen. Den ändrar storlek och den befinner sig precis intill oss men kan inte vidröras. Det enda den förutsätter är lite ljus. Den får oss att bättre förstå vår verklighet och överklighet. Skuggan har som metafor och allegori i tal- och skriftspråk, i konsten och i musiken gestaltats i oändliga variationer. Den är poetisk, vacker, skrämmande, informativ, drömlig, flyktig, ogripbar, spöklik och utan substans. Den är ett hål i ljuset, men vi ser den. Rent visuellt är den där, den berör oss in på djupet. Skuggan är också mycket viktig för vår perception av världen. Den kan tala om för oss hur något är placerat, över, under, på etc. Trots detta har skuggan tenderat att bli förbisedd och negligerad i vår moderna tid. Vi har en tendens att fokusera på ljuset. Men jag anser att skuggan förtjänar uppmärksamhet. Jag anser att skuggan är värd att älskas så som ljuset älskas. Det är mörkret och skuggan som gör det möjligt för oss att njuta av ljuset.

Skuggan är livsavgörande för mycket liv på vår planet. Liksom ljuset är livsviktigt är skuggan det också. För min mamma betyder skuggan väldigt mycket, hon tål inte solljus. Hon är en av tio i Sverige som är allergisk mot solens korta strålar, UVB. Detta har dömt henne till ett liv i skugga. För henne har skuggan fungerat både som ett skydd och ett fängelse. Så funderingar kring solen, ljuset och skuggan har alltid funnits med mig som en naturlig del av livet.

Rent didaktiskt är skuggor en outtömlig källa för inspiration och lektionsförslag som kan användas i bildundervisning. Vid exempelvis undervisning i fotografi krävs en stor förförståelse för hur ljus och skugga samspelar och motverkar varandra. Dels för att förstå hur en kamera fungerar och dels för att förstå hur en bild av ett objekt kan förändras beroende på hur kameran manipuleras, alltså hur mycket eller lite ljus som släpps in genom objektivet. Undersökningen är relevant för mig som blivande bildpedagog, då studier kring ljus och

skugga är ett viktigt område i bildämnet. Genom att koncentrera sig på en sak, här skuggor, leder ofta till en ökad förståelse för bildområdet till sin helhet. Om vi exempelvis tecknar av vår skugga i naturlig storlek kommer vi genast upp i format, vi behandlar områden som perspektiv, proportioner och konturer.

KONTEXT

Urvalet till undersökningen kommer att göras utifrån ovan nämnda aspekter och tre konstnärers verk jag i undersökningen valt att analysera är hämtade ur denna kontext. Skuggornas betydelsebärande egenskaper och betydelse för de tre utvalda konstverken kommer utredas. Undersökningens tidsram är från oktober till december, några av årets mörkaste månader, vilket innebär att tillgången till naturligt mörker är god. Därmed ökar möjligheten att göra mer omfattande praktiska skuggförsök och analys av dem. Dessa skuggor manipuleras fram med hjälp av artificiellt ljus. Vissa av de praktiska försöken har även inbegripit min son och eftersom han bara är vaken till klockan åtta, hade dessa försök varit svårare att genomföra under det ljusa sommarhalvåret.

TIDIGARE FORSKNING OCH MOTIVERING AV VALT OMRÅDE

Skuggan är testad och analyserad från många håll och på många sätt. Det finns dock få dokumentationer av ämnet. I naturvetenskapen, främst i det fysiska fältet, kan den mätas i fotoner. I litteraturen kan den ses som själen eller dubbelgångaren. I olika trosuppfattningar kan den uppfattas som en ifrån de dödas rike eller en ängel. Inom måleriet är den en outtömlig källa och när man fotograferar kan man säga att man skriver med ljus och skugga. I naturvetenskapen, främst i fysiken, har det forskats kring skuggans betydelse för vår perception av världen.¹ Jag har inte sonderat terrängen så väl vad gäller tidigare forskning utan istället valt att använda mig av litteratur som gjort detta åt mig. Inom det konstnärliga området har skuggan undersökts, använts och gestaltats på oändliga antal sätt, från att försöka fånga den och manipulera den till att helt utesluta den. Även om denna undersökning behandlar skuggan som fenomen innebär det inte att det kommer redogöras för nya och gamla upptäckter, oavsett om de är gjorda av forskare eller konstnärer. Däremot kommer denna undersökning att ge en förenklad bild av vad ljus och skugga är samt ge en ökad förståelse för hur skuggan kan användas i fotografisk konst och på vilket sätt den kan spela en avgörande roll för en bilds betydelse.

¹ Casati, Roberto m .fl. Shadow play Kehrler Verlag Heidelberg Bonn (2005), kap 1

SPECIFICERING AV UNDERSÖKNING

Jag kommer i detta arbete att undersöka skuggor som på ett sätt talar för sig själva. Skuggor som i sig själva visar en form och blir en egen betydelsebärande faktor. Dessa kommer jag att söka i konsten. I konstverk som jag medvetet väljer ut, på grund av deras intressanta skuggor. Jag kommer också att undersöka skuggor i min vardag och koncentrera mig på de som på något vis sätter vår verklighetsförnimmelse på prov. Jag söker skuggor som är betydelsebärare i sig själva.

Tonvikten ligger på att försöka bidra till en ökad förståelse för hur skuggan används i konsten. Samt hur en koncentration på skugga kan bidra till intressanta bildprojekt och hur vi genom att studera vår egen skugga kan hitta nya ingångar i skapande verksamheter. Jag har valt detta område på grund av att det är ett så stimulerande och utforskat område och det tangerar mitt eget skapande på ett självklart sätt. Skuggan har också många didaktiska ingångar och man kan hitta många uppslag till lektioner inom området. Skuggan är mångsidig och vi har en god förmåga att ställa om vår blick och koncentrera oss på något specifikt fenomen. Att som undervisningsidé använda sig av skuggan, studera den, måla och teckna den, kan leda till intressanta bildprojekt, både praktiskt och mentalt. Mina ingångar till detta arbete är många och möjligheterna stora, men jag begränsar denna undersökning till nedan nämnda frågeställning.

FRÅGESTÄLLNING

Vad är skugga? På vilka sätt används den som tecken och symbol i konsten? Med konst menar jag här fotografiska verk av Maria Miesenberger, Aleksandr Rodtjenko och Hans-Peter Feldman. Jag ska undersöka deras gestaltande av skuggan. Jag kommer också att använda mig av och dra slutsatser kring egna praktiska försök.

URVAL OCH AVGRÄNSNING

Denna undersökning avser inte förklara vad skugga är i den mening som kräver naturvetenskapliga forskningsmetoder och kvantitativa undersökningar. Jag avser heller inte att göra några generaliseringar eller ge egentliga svar på frågan vad skugga är. Jag kommer i undersökningen koncentrera mig på skuggan som tecken, använda mig av en kvalitativ metod och befinna mig inom en kontext som är bunden till tidigare nämnda konstnärers verk. Deras verk kommer att analyseras, tolkas och värderas utifrån deras skuggor. Jag vill belysa hur

skuggan interagerar med, eller kan vara en av en bilds betydelsebärande egenskaper. Jag vill försöka hitta ingångar till en ökad medvetenhet kring användandet och betraktandet av skuggor. Jag ska även formulera idéer kring skuggor som kan användas i skapande verksamheter, exempelvis i undervisningssammanhang.

MATERIAL OCH DATAINSAMLING

Denna undersökning kommer framför allt att utgå ifrån följande konstverk: Maria Miesenerberger Utan titel (Diptyk) 1998, Aleksandr Rodtjenko, Gata 1929 och Hans-Peter Feldman Två flickor 1999. Dessa verk skall analyseras med koncentration på deras skuggor. Jag har valt dem då jag anser att skuggorna i dem är betydelsebärare i själva och då de fungerar som exempel på det jag söker. Som jag tidigare nämnt är området vad gäller skuggan i konsten ganska outforskad, så den litteratur och de teorier kring ämnet som finns att tillgå har jag i stort fått lov att acceptera och möjligheten till komparativa analyser och källkritik har därmed försvårats. Denna empiri är medvetet smal, avgränsad och fokuserad.

METOD OCH TILLVÄGAGÅNGSSÄTT

Undersökningen är kvalitativ och har inga anspråk på att vara objektiv. Som en ingång i arbetet valde jag att ta reda på vad ljus och skugga är och hur de rent fysiskt beskrivs och fungerar. Detta avsnitt ligger som en första del i uppsatsen och är av mycket förenklad art. Främst redogör jag för detta avsnitt på grund av att terminologin används i de övriga delarna i uppsatsen och då jag anser att det krävs en viss förförståelse kring ljus och skugga för att på ett korrekt sätt kunna analysera och använda dem i undersökningen.

TEORI OCH TOLKNINGSRAM

Ur ett teoretiskt perspektiv kommer undersökningen att beröra skuggan som ett tecken. Den kommer att behandla skuggornas uttryck i bilderna och hur de påverkar eller blir en del av bildernas innehåll. Dessutom analyseras förhållandet mellan tecknen, alltså skuggornas relation till övriga tecken i bilderna. Jag koncentrerar mig på skuggor som fungerar som en av en bilds betydelsebärande tecken. Jag har med hjälp av de fotografier som analyseras fått fram tre huvudgrupper av dessa olika betydelsebärande skuggor.

För att få syn på hur skugga används i konsten har jag med medvetenhet valt att analysera konstverk som har tydliga, betydelsebärande och signifikanta skuggor. Dessa verk kommer att analyseras med hjälp av semiotisk modell. Modellen har två nivåer, den denotativa och den

konnotativa. I två av analyserna efterföljs nivåerna av personliga associationer och i en tredje bara reflektioner. Detta beror på att inga eller få personliga associationer infann sig kring denna bild. Analysmetoden har jag valt då den lämpar sig bra till de samtida verken plus att den låter sig anpassas i önskad riktning. Analyserna och det rent praktiska arbetet med skuggspel samverkar och berikar varandra parallellt. De står båda i beroendeställning till varandra och skulle nog inte fungera så bra ryckta ur sin kontext.

2. VAD ÄR SKUGGA?

VAD ÄR LJUS?

Ljus är ett flöde av massenergienheter som kallas fotoner. De är små partiklar som binder sig till varandra och har ett överskott på energi. De pulserar och hoppar på en skala med olika våglängd. Synligt ljus består av fotoner som befinner sig i mitten på denna skala, som går ifrån rött till blått. Fotoner kan man kalla för bekväma små partiklar. De tar alltid den mest tidsekonomiska vägen och strävar efter att färdas i raka linjer. Om det står något i vägen för dem, eller om de stöter på ojämnheter blir det störningar i flödet och det blir ett hål i ljuset. Det är vad vi kallar skuggor.

Det finns olika former av ljus och ljuskällor och de varierar i det oändliga. Ifrån punktbelysning som ger de skarpaste skuggorna till ambienta ljuskällor som inte skapar några skuggor alls. Ljuskällors olika intensitet mäter vi i watt. Watt är strålningssumman av det flöde som mottas på givet objekt. Ljuskällor varierar också i nyanser, från diffusa till fokuserade. Ljuset styrka är beroende av avståndet till källan och det finns omständigheter som ger upphov till mer eller mindre reflektioner. En ytas struktur är avgörande, beroende på om den är av reflexiv karaktär eller om den är anisotropisk, d.v.s. en yta som absorberar ljuset ojämnt, den ger då upphov till helt olika ljusreflektioner. En annan faktor som är av betydelse för ljusets styrka är om ytan det träffar är ljus, mörk eller fläckig.²

² Baxandall, Michael Shadows and enlightenment, New Haven & London: Yale University Press, 1997, kap.1 Holes in a flux och kap.3 Shadow and information.

VAD ÄR SKUGGA?

Vi ser inte världen direkt utan genom ett tvådimensionellt mönster av ljus som faller in i ögat.

Det finns skillnader i ljuset och strålningen och dessa skillnader kallar vi för skuggor.

Skuggan är en lokal brist på ljus som möter en yta och en lokal variation i kvantiteten av ljus som reflekteras från en yta in till ögat. Det finns tre distinkta typer av skuggor.

1/ Kastskugga, där något hindrar ljuset från att nå en yta. Denna skugga är oftast den mörkaste av skuggor och kastar sig som en siluett. (Se bild nedan.)

2/ Tillhörande skugga eller självskugga, där ytan vändes helt ifrån ljuset. Inget direkt ljus träffar ytan, men den kan träffas av reflekterat ljus.

3/ Nyanserad eller graderad skugga där ljus slår mot en sluttande eller lutande yta, då reflekteras färre fotoner tillbaka och ger en mörkare ton.³

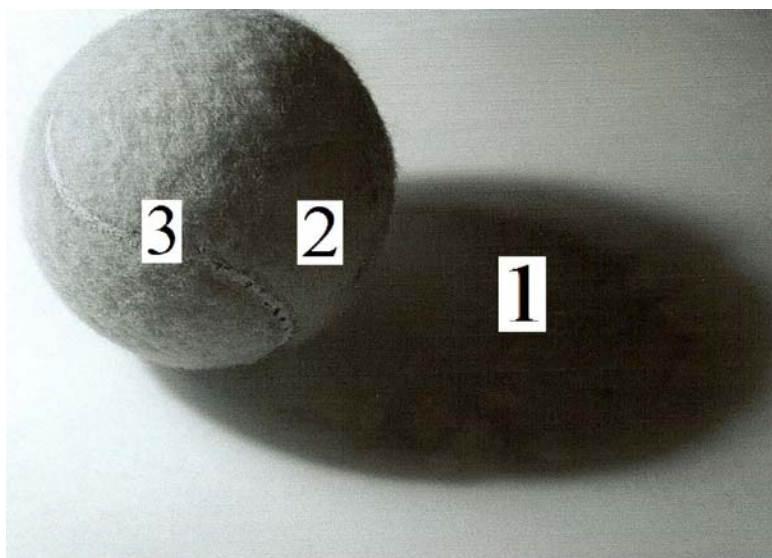


Foto Wenche Bengtsson

En skugga kan vara en signal på en fara som hotar, en varning. Ofta förekommer vi av vår skugga därför kan den förvarna oss om något närmar sig. Den kan också fungera som ett skydd, ett försvar eller ett gömställe. Vissa djur exempelvis fiskar är vita undertill för att neutralisera sin kastskugga och därmed göra sig mindre synlig för fienden. Men framför allt är skuggan väldigt viktig för vår perception av verkligheten. Den talar om för oss hur världen är beskaffad, om ett objekt är över, under, på etc.

³ Ibid., kap.1 och 3

Vad en skugga egentligen är tycks vara en fråga om betraktarposition och om du studerar den som index av en naturlig ljuskälla eller av en artificiell. Om vi studerar skuggan som ett fenomen i en tidsrymd utanför vår egen, kan den förstås som en skytt av det kosmiska mörker som nu är avbrutet av det faktum att solens strålar träffar vår planet. En påminnelse om att jorden ska återgå till sitt primära tillstånd av mörker. I astromin tillkännager man att natten är jordens skugga. Om vi föreställer oss en ljuskälla exempelvis solen, så kan den bara se det som den lyser upp. För skuggan gömmer sig exakt där solen inte kan se den, bakom det upplysta objektet. Om vi tänker på solförmörkelse så ger den totalt mörker men vi talar inte om varken denna, eller natten, som en skugga. De överskrider vår uppfattningsförmåga, ligger utanför vårt synfält. För att vi ska uppfatta något som skugga, eller åtminstone föreställa oss den, så behöver den en kontur. Den behöver en kantlinje som skiljer ljus och mörker från varandra och den är beroende av det ljus som gör oss uppmärksamma på dess flyktiga existens. Det vi kan fastställa är att en skugga är ett spår, lämnat av ett ljus, som bär vittnesbörd om det skuggkastande objektet.⁴

PERCEPTION AV VÄRLDEN MED HJÄLP AV SKUGGAN

Skugga är helt beroende av ljus och objekt för att kunna manifesteras sig själv. Den är kortvarig, flyktig och immateriell. Trots detta så förankrar den objekt och former rent visuellt i ett rum. Den producerar likhetseffekter som identifierar ett objekt eller oss själva som originalet. Skuggor är alltså beroende och icke självständiga objekt. De existerar inte om det inte finns en ljuskälla och en form som kastar skugga. De är parasiter som avbryter och stör ett kontinuerligt flöde av ljus. De är gjorda av ingenting. De är bekymmersamma att kategorisera. Det kanske är lättare för oss att förstå dem om de beskrivs som en frånvaro. Frånvaro av ljus, alltså något som i sig självt är flyktigt och svårt att ta på. Men all frånvaro av ljus räknas inte som skugga. Den måste vara kognitivt tillgänglig, ha en kontur som vi kan uppfatta. Skuggbegreppet är alltså ett visuellt begrepp, ett begrepp som definierar hur skuggan skall se ut.⁵

Tänk om vi skulle åka med ett rymdskepp och se ner på jordens självskuggade halva. Den bild vi skulle mötas av, med små öar av ljus i natten, skulle radikalt skilja sig ifrån en bild tagen för bara hundra år sedan. Det berättar lite om ljusets historia och den industriella modernismen. Öarna av ljus indikerar välgång, rikedom, ekonomisk effektivitet och

⁴ Casati (2005) s. 25.

⁵ Ibid., s. 43.

industriell produktionskraft. Men det finns områden som är helt mörka även idag. Vad berättar då dessa? Rymdfärden skulle ge en tydlig bild av den asymmetriska distributionen av världens tillgångar. De industriella delarna av världen med elektriskt ljus har fått jordens självskugga att bitvis försvinna och kanske det mest intressanta här, den har fått skuggan att stå stilla. Det elektriska ljuset är stillastående och därmed har också skuggan blivit statisk, i jämförelse med solens ljus som ger upphov till rörliga skuggor. Det finns en ljusfixering i den moderna och den postmoderna tidsåldern så det är inte konstigt att skuggan till viss del blivit förbisedd. Det råder också i vår tidsålder en förnuftsmässig dominans som exkluderar andevärlden och ställer skuggan bredvid, ställer den vid sidan av. Det ligger i skuggans natur, att skapa flyktiga spår som ögonblickligen försvinner när ljuset kastar sig över den.⁶

Om vi kan tänka på skuggan som en frånvaro så kan den liknas med ett hål. Hål är gjorda av ingenting och de är parasiter i en statisk värld, skuggor är mer dynamiska. Men vi kan inte alltid känna igen ett objekt ifrån dess skugga, utan ibland ger den en formlös bild. Även om en skugga kan visa en bild av, exempelvis oss själva, som långa och smala eller korta och runda, behöver det inte vara en sann bild av oss. Även om så kan vara fallet.

Skuggan har en dubbelnatur. På ett sätt kan den vara en tredimensionell kropp och på ett annat en tvådimensionell yta. Dessa abstrakta och eleganta aspekter av skuggor gör dem till en rik källa av metaforer. I litteraturen har den ofta återgetts som en bild av det onda, ett budskap ifrån den mörka sidan eller som dödsriket.⁷ I exempelvis Den gudomliga komedin är Dante en besökare i dödsrikets olika nivåer, från himmel till helvete. Det som skiljer honom ifrån de övriga i dödsriket är att han är den enda som har en skugga, de andra är skugglösa. Dikten är en gestaltning av livet efter döden och här är skuggan en verifikation på verklig existens.⁸ Historier om autonoma skuggor är också ofta förekommande i litteraturen. H.C. Andersens saga Skuggan behandlar skuggan och dubbelgångaren på ett unikt sätt. Han leker med naturens lagar om skugga, ljus, fantasi och verklighet. Skuggan är till en början i boken en diskret närvaro men utvecklas dramatiskt till en oberoende figur, en dubbelgångare, som senare i boken blir till en demonisk motståndare. Han känner till människans sanna natur, för

⁶ Ibid., s.26.

⁷ Ibid., s. 44.

⁸ Alighieri, Dante Den gudomliga komedin, Natur och kultur förlag Stockholm (1983).

som ett resultat av sin natur kan han skugga personer och använda den information han får, om lägre och instinktiva sidor hos människan, för att utöka sin makt.⁹

Om just makt och självständighet finns otaliga antropologiska berättelser, om hur man kan påverka människor genom att påverka deras skuggor. Men enligt den moderna antropologin så tror inte människor på dem. I sagans värld finns inga myter som berättar om det säkra och bevisbara utan om det som omöjligt kan vara sant. I det verkliga livet är skugga inte orsak till något som helst, de producerar ingenting, utom skuggighet och sänkt temperatur, men kyla existerar egentligen inte heller. Eftersom kyla är en avsaknad av solens tillfälliga värmeutsöndring. En motsägelse här kan vara att ett helgon sägs kunna bota en sjuk genom att den sjuke befinner sig i helgonets skugga.

En skugga har inte någon inre struktur utan visar bara en profil för betraktaren. Den är således förvirrande och oförutsägbart. Dess hjärta består bara av ett mörker. Det kan tyckas ologiskt att en så tveksam existens som skuggan kan tänkas spela en så avgörande roll för vår kognitiva förståelse. Konstnärer har gjort upp med sådana fördomar. Deras utforskning av ämnet var att skilja visuella mekanismer åt. De kan få en tvådimensionell form att se tredimensionell ut, de kan extrahera former ut ifrån gråskalor.¹⁰

Fascinerande är att skuggor, än idag, är laddade med animistiska konnotationer. Animistiska tankar har genomsyrat hela vår världsuppfattning, som den österrikiske filosofen Ludwig Wittgenstein (1889-1951) noterade. Detta ligger som ett minne och finns i oss som en grundinställning till skuggor. Även om vi idag tänker kring dem mest som ett fysiskt fenomen så är de laddade med mystik. Skuggbilden av vår kropp verkar initialt lyda oss absolut, den följer oss överallt, vad vi än gör, gör skuggan det också. Vi kan inte göra oss av med den. Den är utom vår kontroll, den har sin egen vilja.¹¹ Men skuggor är framför allt viktiga för vår perception av verkligheten, viktiga informatörer om hur världen är beskaffad och även om de flesta myter kring skuggan har förlorat sin mening idag så spelar den, som en övernaturlig dubbelgångare, en viktig roll inom fotografiet.

⁹ Casati (2005), s. 45.

¹⁰ Ibid., s. 47.

¹¹ Ibid., s. 44.

3. SKUGGAN I FOTOGRAFIET

SKUGGAN OCH SILUETTEN

Den fixerade skuggan, på ett fotografi eller en bild, är ett index på en fysisk förbindelse till verkligheten och fungerar som ett avtryck eller en markering. Den är ett spår som håller fast en närvaro. Det finns en sägen om måleriets uppkomst som handlar just om att hålla kvar den flyktiga skuggan. Ett ungt förälskat par sitter i eftermiddagssolen. De ska ta avsked av varandra, den unge mannen ska resa iväg. Men kvinnan vill ha ett minne kvar ifrån sin älskade. Hon fäster då lera på konturen av hans skugga som faller på väggen bakom dem. Hon skapar en siluettkontur. När mannen gått sin väg fyller den unga kvinnans pappa siluettformen med lera och skapar på så sätt en bild av den unge mannen.¹² Den unga kvinnan och hennes pappa fångade skuggan, ljuset och tiden.

Siluett och kastsugga är en negativ form som är en ganska sann duplikation av en person, vars spår efterlämnats genom kontakt eller projicering och gör naturen själv till konstnär.¹³ Det blev i Europa på 1700-talet populärt att använda sig av något som kallades klipp-ut produktioner, dessa härrörde från fjärran östern. Det var skuggor och siluetter av objekt och personer som tecknades av och klipptes ut i miniatyrformat. Siluetterna var framför allt lämpade för porträtt och karikatyrer. En karikatyr gjordes av en fransk impopulär finansminister, Etienne de Silhouette 1759, han är upphovsman till namnet. För den stora publiken blev det mycket populärt att avbildas på detta sätt. Siluetterna eller miniporträtten kunde sedan bäras med i fickan som en erinring eller ett minne av en person.¹⁴ Dessa bilder kan man kalla substitut för verkligheten. De är skuggor av dem vi älskar.

I början av 1800-talet gjordes olika försök att fånga skuggan på bild. De kallades ljusmålning och skuggmålning. Dessa försök var mycket framgångsrika på så sätt att det på kemisk väg gick att fånga en beständig bild av skuggan utan att teckna den själv. Under denna period var strävan efter naturalistiska avbilder ett av de stora målen i konsten och det västerländska måleriet ansågs utmanövrerat av skuggmålningens likhetsfångande förmåga. Den franske konstnären Paul Delaroche (1797-1856) uttryckte, "From now on painting is dead!"¹⁵. Som

¹² Ibid., s. 28.

¹³ Ibid., s. 114.

¹⁴ Ibid., s. 114.

¹⁵ Ibid., s. 115.

tur är hade han inte helt rätt, även om strävan efter naturalistisk likhet i måleriet har blivit mindre eftersträvansvärt.

Dessa försök att skriva med ljus och skugga var ett första steg mot fotografiet. Camera Obscura och hålfenomenet var dock känt redan kring 1500-talet, särskilt i arabisk kultur.¹⁶ Men det tog ett tag innan man kunde ta fram ett original som kunde reproduceras. När detta lyckades konkurrerade fotot genast ut siluettbilderna. Fotografiet etablerats i mitten av 1800-talet och ansågs som en otvivelaktigt sann avbild av verkligheten.¹⁷

FOTOGRAFINS OSKULD?

”Nu för tiden är det självklart för de flesta, som yrkesmässigt sysslar med fotografi, att fotografier inte har större bevisvärde än teckningar. Vår kultur har dock tenderat att ta fotografiet för givet.”¹⁸ I och med detta, som sitter i vår västerländska kulturella ryggmärg, är vi lättlurade vad gäller bilder i stort. Även om vi vet att en bild är skapad eller manipulerad, har vi en tendens att tro på den. Vi tänker kanske att fotografier är oskuldsfulla berättare av verkligheten. Men då glömmer vi att om ett fotografi skall bli till, krävs många val av fotografen. Val av vinkel, perspektiv, skärpedjup, exponeringstid etc. Alla dessa val och en del slump formar en bild som berättar en historia på ett av fotografen valt sätt. För att citera John Szarkowski, föreståndare vid Moderna Museet i New York 1960, ” /.../ så är fotografi ett system av visuell redigering. I grund och botten är det en fråga om att välja ut en bit av ens synfält medan man står på rätt plats vid rätt tillfälle.”¹⁹ Om vi dessutom sneglar in i den digitala bildvärlden så är ämnet oändligt vad gäller bilders äkthet, ursprung och trovärdighet.

Det finns någonting spännande i vårt oskuldsfulla sätt att titta på bilder. Något intressant med att vi i grund och botten verkligen tror på dem. Det för tankar tillbaka till ikoner i kyrkan, till analfabetismen och hur bilder var ovärderliga vad gäller att återberätta historier ur Bibeln, för människor som inte kunde läsa eller inte hade tillgång till böcker. Man var helt enkelt tvungen att tro på bilder. När fotografiet dessutom avbildar verkligheten direkt så kan ju bilden bara vara sann. Eller? Jag tror fortfarande idag, vid en första anblick på en reklambild av en vacker kvinna, att hon faktiskt är så slät och gyllene som hon ser ut på bilden. Fast jag vet att bilden är manipulerad tror jag på den. Men det är av största vikt att vi övar upp vårt bildseende.

¹⁶ Edwards, Steve FOTOGRAFI – en introduktion Raster förlag (2007), s. 132.

¹⁷ Ibid., s. 7.

¹⁸ Ibid., s. 128.

¹⁹ Ibid., s. 148

”Kännedom om fotografiets fiktiva natur är viktig eftersom det sunnda förnuftet tenderar att bara se föremålen och människorna skildrade i bilden, och förbise både fotografens ingripanden och fotografiutrustningens specifika karaktär.”²⁰

Nedan följer tre fotografiska verk av konstnärer som på olika sätt valt att utmana vår perception och vårt sätt att se på bilder. Jag har studerat många bilder, fotografier och installationer kring ämnet skugga och ljus men valt att koncentrera mig på fotografier i svartvitt, som utmanar oss som betraktare i vårt sätt att se bilder.

4. ANALYSER AV TRE FOTOGRAFISKA VERK

SEMIOTISK ANALYS AV UTAN TITEL, 1998.



Maria Miesenberger, Utan titel 1998, (Bild 2)

DENOTATION

Bilden är ett svartvitt, kraftigt förstorat och bearbetat fotografi. Det är en suddig bild, utan skarpa konturer men mitt i bilden finns ett helt svart och väldigt skarpt område. Denna skarpa skuggbild föreställer ett litet barn som sitter på en gunga. Barnet befinner sig mitt på bilden. Runt om barnet ser vi en trädgård, med gräsmatta, träd och någon form av skjul. Till vänster på bilden ser vi en bit av en byggnad. Ljuset faller ovanifrån och bildar en stor skugga under

²⁰ Ibid., s. 159-160

det träd som gungan sitter i. Vi ser inte var gungan är fästad och vi ser inte heller barnets skugga på marken. Barnet håller sig i gungans två rep och benen är utsträckta. Då gungans sits till viss del är dold av barnets ben, så kan vi anta att barnet är vänt mot den som fotograferat och oss som betraktar. Barnet är helt svart, det är därför svårt att avgöra kön, känslor, ålder etc. Det är tydligt att bilden är manipulerad i efterhand, då den svarta ytan är orimlig i de ljusförhållanden som råder. Fotografiet är taget av en person som förmodligen står upp. Blicken dras emot barnet dels på grund av den markanta svärtan och dels på grund av den centrala placeringen som barnet har. De övriga delarna på bilden är mycket suddiga vilket också medför att det svarta partiet blir tydligare. Bilden är en, ur en serie manipulerade fotografier, som heter "Sverige/Schweden". Bilderna är tagna ur Miesenbergers egna fotoalbum och de flesta kort i serien är tagna av hennes pappa.²¹

Bilden är manipulerad och behöver inte vara sann. Det skulle krävas en kastsugga på marken nedanför barnet för att påvisa att barnet verkligen satt på gungan vid fototillfället. Denna skugga syns inte eftersom marken är täckt av skuggan ifrån trädet. Solen är ljuskällan i bilden, detta ser vi då fotot är taget utomhus i dagsljus. Ljuset faller in i bilden uppfifrån till höger eftersom skuggan av trädet ser ut att falla lite åt vänster.

Den svarta skarpa skuggan döljer barnets anletsdrag och därmed ansiktsuttryck och känslor. Däremot kan vi läsa barnets kroppsspråk. Då dennes ben är utsträckta och överkroppen lite tillbakalutad kan vi läsa in det som ett försök att få fart på gungan.

KONNOTATION

Av frisyren kanske vi kan utläsa att barnet är en flicka, måhända är det Miesenberger själv. Skuggbilden av den gungande flickan känns som ett hål. En 1700-tals-filosof kallade skuggor för ljus hål i ljuset. Även om bilden är manipulerad på så sätt att konstnären har målat över det ursprungliga motivet, så blir det just ett hål i ljuset. Det skapar en känsla av hålrum. Mycket information i fotografiet är då borttaget, men vi kan fortfarande läsa kroppens signaler. Vi kan se och förstå situationen. En flicka gungar i en trädgård under ett träd på sommaren. Hålrummet som Miesenberger skapar lämnar plats åt oss som betraktare. Vi kan liksom sätta in oss själva i den svarta ytans hålrum, som en klippdocka kan vi klippa in oss

²¹ Miesenberger, Maria WORKS, Miesenberger Galleri Lars Bohman, Stockholm (1998), Jernströms offset, s. 93.

själva. Kanske just på grund av att Miesenberger utmanar oss genom att måla över sig själv på bilden, måste vi som betraktare fylla på med oss själva.

Bilden är uppförstorad, ifrån ett litet fotonegativ till en bild på ca 1x1 m. Detta gör att bilden blir mycket suddig. Ju kraftigare förstoring desto suddigare bild. Denna diffusitet gör att bilden konnoterar minne. Detaljerna blir otydliga och liknar då de minnesbilder jag själv har ifrån min barndom. Detta förstärks då den svarta figuren är mycket skarpare än omgivningen och på så sätt skapar en tydlig koncentration på barnet. De minnesbilder man har ifrån barndomen är ju ofta suddiga runtomkring fast med ett tydligt jagperspektiv. Bilden andas just av minnen och drömmar, drömmar om ens eget förflutna. Fotografiet kan enligt tradition uppfattas som sanning. Även om det sker och har skett stora förändringar vad gäller vår perception av bilder så har vi för vana att uppfatta fotot som sant, som en objektiv saklighet. Men i det här fallet blir fotot nu subjektivt och mycket poetiskt, anser jag. Det blir som en abstrakt berättelse om en personlig sanning. Den gungande flickan förvandlas till ett index på Miesenbergers barndom, ett spår av hennes förgångna.

Jag tycker att Miesenberger använder fotografiet på ett sätt som skapar en distans till hennes eget liv och det kanske är det som gör att bilderna föder tankar kring mitt eget, min barndom, övergivenhet, ensamhet, att inte bli sedd och inte vara viktig. Men bilden skapar också en viss irritation, tycker jag. En del av mig vill se bakom eller framför den svarta ytan. Vad är det som döljer sig bakom skuggan? Döljer hon sig själv, eller oss? Många frågor och tankar väcks när man studerar Miesenbergers bild. ”Minnet och minnets irrgångar är ett huvudtema för Miesenbergers konstnärskap /.../ det är minnet och dess motsats glömskan, i allmängiltig bemärkelse som ger hennes verk deras sällsamma intensitet. Liksom hos Boltanski är det personliga, historiskt betingade anslaget katapulten som slungar associationer ut i en sfär av existensen, som med rätta skulle kunna kallas tidlös.”²² Vid en intervju på Kulturnyheterna beskriver Miesenberger sitt arbete som en ständig strävan att förstå sig själv. Hon medger att hennes verk ofta är mycket personliga och självutlämnande men hon avvisar frågor om sin egen barndom.

- Min barndom är inte intressant i sammanhanget. Jag utgår bara ifrån den, ifrån det privata, för att sedan leta efter det allmängiltiga. I min konst hittar man inga svar, det handlar om att ställa frågor.²³

²² Dahlberg, Malin ”Svensk fotograf i Harlem”, Värmlands Folkblad 21/6 1999

²³ Kulturnyheterna träffar Maria Miesenberger, 13 januari 2005 Del 1 & 2, <http://svt.se/play>

Jag valde att närmare betrakta denna bild ur Miesenbergers serie Sverige/Schweden, då jag anser dess skuggor är mycket intressanta. Dels för att konstnärens svarta figurer i serien är som skapade skuggor, men också för att bilden med den gungande flickan har ett intressant skuggspel i övrigt. Trädets skugga gör att flickans kastsugga inte syns, vilket gör att man kan ifrågasätta bilden. Foto som konst över huvud taget kan ju väcka frågor om original, sanning, kopia, etc. och detta gör verkligen Miesenbergers konst. Hon använder sig av skuggan och spelar på de konnotationer som förknippas med den, exempelvis känslan av sorg, tomhet, resignation och vemod. Bilderna ur serien Sverige/Schweden uppvisar också ett visst släktskap med siluettbilder. Skuggporträtt och siluetter har i den europeiska traditionen ansetts höra till förströelsernas värld snarare än till konstens. Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) ansåg dem till exempel vara helt opassande för att åstadkomma likheter. De var, sade han, utsnitt ur intet, vars konturer manar till drömmar och fantasier. Men det är just dessa begränsningar som samtidigt utgör siluettbildens styrka. Den stänger inte betraktaren ute.²⁴

PRIVATA ASSOCIATIONER

Jag kan långt ifrån definiera eller formulera allt det som konnoteras när man betraktar denna bild. Förmodligen öppnar den lika många minnesvärldar som det finns betraktare. En bild kan göra just så, öppna dörrar till rum som annars förblir stängda och låta känslorna spela fritt i oss.

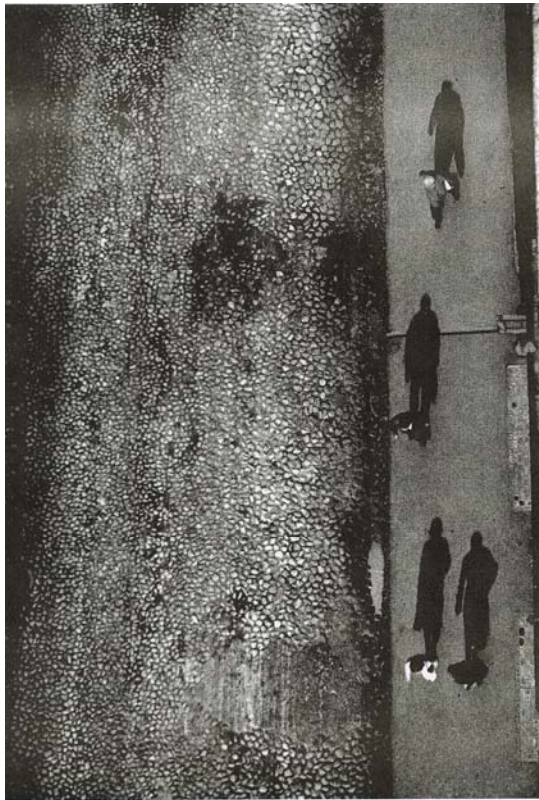
Runtom flickan i trädgården luktar det av sommar. Grässets kliande känsla mot de bara benen. Skuggan under trädet som gav en känsla av att vara i en annan värld, till skillnad från det starka, varma, utsugande och utmattande solljuset. Vinden gav helt andra upplevelser när man befann sig i skuggan. När jag och mina systrar var små fick vi vara mycket i skuggan, för vår mamma har en ovanlig hudsjukdom. Hon är allergisk mot solens korta strålar, UVB och kunde under flera år inte vistas utomhus. Om hon var ute bara för ett ögonblick fick hon hemska utslag och eksem. Mörker var det bästa för henne. Mamma kunde inte heller vistas inomhus om solen lyste in, därför sattes det upp röda tyger för alla fönster. Rött är den färg som stöter bort solens strålar bäst. Jag minns det röda skenet som låg i hela huset. Skenet gjorde på något sätt att det var svårt att se konturer. Efter något år så sattes det upp en

²⁴ Miesenberger (1998) s. 94.

skyddsfilm för fönstren istället, den släppte inte in några farliga strålar men lite ljus och vi kunde se ut. Det var härligt.

Min mamma kunde inte gå ut på dagen under flera år, för då blossade hennes hud upp och hon fick utslag som blev till öppna sår. Jag tänkte inte mycket på det när jag var barn, det var naturligt för oss, men hon var mycket sjuk och hennes sjukdom gjorde henne handikappad. För oss systrar innebar det att vi fick vara hemma mycket och i närheten av huset. Först när pappa kom hem kunde vi åka iväg någon stans. Detta tror jag har bidragit till de starka systerband vi har. Vi hade mycket glädje av varandra. Även om flickan på gungan är ensam så känner jag en stark närvaro av mina systrar när jag studerar bilden. Pappa stod för den aktiva utåtriktade delen av min barndom. Han älskade solen. Mamma stod för det instängda, oroliga och smärtsamma. Ljuset hindrade mamma men inte pappa. Mamma var kan man säga dömd till ett liv i skugga. Och i skuggan blir man kanske mer en observatör, än en deltagare

SEMIOTISK ANALYS AV GATA, 1929.



Aleksandr Rodtjenko Gata 1929 (bild 3)

DENOTATION

Bilden är tagen 1929, av konstnären Aleksandr Rodtjenko. Det är ett svartvitt fotografi vars valörer innefattar hela skalan från vitt till svart. Fotografiet har en tyngdpunkt på mörka toner, som grå, mörkt grå och svart. Bilden är tagen högt uppifrån och rätt ned på en gata och en trottoar. Gatan upptar ca två tredjedelar av bilden. Det är en gata av sten i ojämna former och i olika storlek, ungefär handstora. Mittpartiet av gatan är det ljusaste partiet på bilden. Denna ljushet tonas ner mot kanterna av gatan för att sedan helt övergå till svart. Den andra delen av bilden utgörs av en trottoar. Denna trottoar är slät och gjord av någon sorts betong. Den har en grå nyans och befinner sig precis i mitten av bildens valörskala. På trottoaren går fyra människor. Då bilden, som ovan nämnt, är tagen uppifrån, ser vi människorna i extrem förkortning. Deras huvuden befinner sig precis ovanför fötterna, som då till stor del är dolda. En figur som befinner sig högst upp på bilden är inte rakt under kameranlinsen, vilket gör att dennes ben och fötter kan antydast. Bilden är tagen utomhus i någon form av stadsmiljö. Ljuskällan är solen och ljuset faller in nerifrån på bilden. Solen står lågt och lyser rakt, eller lite snett uppifrån, på de gående människorna. Deras skuggor faller långa bakom dem. De är mörka och skarpa. Dessa skuggor avslöjar det vi på grund av kameravinkeln omöjligt kan uppfatta. Skuggorna är index på de former som är dolda för oss. Längst till höger i fotografiet finns det några former som är svåra att identifiera. Blicken dras till de mörka skuggorna men pendlar också mellan dem och det ojämna området av gatstenar.

KONNOTATION

Aleksandr Rodtjenkos bild Gata från 1929 är ett foto taget ur en för tiden mycket djärv bildvinkel. Vi ser ännu idag, trots vår vana att se på bilder, inte direkt vad bilden föreställer. Det sker en fördröjning, som om bilden leker med vår perception. Bilden kräver att vi studerar den ett tag, för att vi ska förstå den. Rodtjenko var vid tiden, sent tjugotal tidigt trettital, när han började fotografera, en mycket stor fotograf i Sovjetunionen. ”/.../ han tog det som sin uppgift att framställa fotografier som visade saker på ett sätt som man vanligen inte ser dem på. Det innebar att motivet måste överges och förändras.”²⁵

Det rådde stränga kontroller i Sovjetunionen av fotografer och av människor i stort, vilket gjorde att det snart uppstod en ny stil inom fotografin. Fotografer skulle vara reportrar, inte konstnärer. Rodtjenko började sin bana som målare men övergick helt till fotograferandet, då

²⁵ Kukkonen, Jukka m.fl. Rodtjenko, Helsingfors stads konstmuseum 14.4 - 9.6 1991. s. 33.

han ansåg det hörde den nya tiden till. Han influerades av suprematismen men kom att ingå i konstruktivismen. Konstruktivismen var starkt inspirerad av den italienska futurismen. Han riktade skarp kritik mot det som han uppfattade som gammaldags fotografi. Det finns en känsla av energi och rörelse som kännetecknar hans fotografier i stort. Många bilder är tagna ur mycket djärva bildvinklar eller extrema närbilder.²⁶

Rodtjenko har tagit sig upp på en byggnad i Berlin. Han hänger ut ifrån en balkong i försök att inte få med balkongen under. Hans djärva bildvinklar var en reaktion på vad han själv kallade ”/.../ konventionellt visuellt tänkande bakom en allmän och farlig traditionsbundenhet.”²⁷ Rodtjenko använde sig av en liten fickkamera, Leica, vars format gjorde det möjligt att fotografera i dessa knepiga vinklar.

Det som syns först när man studerar bilden, är de svarta siluetter som ser ut som om de är verkliga människor i motljus, på väg mot oss. Men de står, i relation till varandra, på ett icke naturalistiskt sätt. Siluetterna är nästan lika stora och befinner sig på samma plan i bilden, som om de hade exakt samma avstånd till fotografen. Om de vore människor på rad skulle perspektivet göra detta omöjligt. Det skulle endast vara möjligt om de befann sig på en steg eller ställning och någon sådan finns inte. Fotot kan i en första anblick se ut som ett abstrakt konstverk. Men vid närmare betraktande så ser vi att de är skuggor av gående på en trottoar, de är alla på väg mot ljuset.

Skuggorna i bilden berättar mycket mer än vad de skuggkastande objekten berättar. Kamerans vinkel gör att människorna syns i extrem förkortning, vi ser inte deras fötter. Denna bild ger oss därför ett bra exempel på hur viktig skuggan är för vår perception av världen. Då objekten, här människorna, är främmandegjorda av kameravinkeln så använder vi oss av ett index, här skuggorna, för att på så sätt få en förståelse av världen, här bilden.

Vi kan kalla naturen själv för en konstnär, då naturen målar med skuggor.²⁸ Eller som Rodtjenko menade: ”Man ska fotografera nya motiv från olika håll för att åstadkomma ett helhetsintryck av dem.”²⁹ Man kan då få fram abstraktioner av vardagen. Det ser nästan ut

²⁶ Dee, Michael ”Bröt mot reglerna och blev störst”, Foto 12/2005.

²⁷ Kukkonen (1991), s. 13.

²⁸ Casati (2005), s. 113

²⁹ Ibid. s. 15.

som om Rodtjenko har efterkonstruerat skuggorna på bilden, då de är onaturligt mörka, skarpa och vackra. Men naturens eget skapande är helt enkelt just så här vackert.

Det som först ser främmande ut i fotografiet, blir efter ett tag helt bekant. Denna visuella utmaning ville nog Rodtjenko förmedla till betraktaren. Han ansåg att ”/.../ de mest intressanta synvinklarna i dagens fotografi är nedifrån upp eller uppifrån ned, i själva verket alla andra utom från medelpunkten. På så sätt bevarar fotografen sitt avstånd till måleriet.”³⁰ Som fotograf över huvud taget använde sig Rodtjenko av djärva bildvinklar. Han beskär också sina bilder på ett ovanligt sätt. Han var med och skapade ett nytt bildspråk och hade en outröttlig nyfikenhet och uppfinningsrikedom.

Även om bilden föreställer människor på väg mot ljuset så är deras skuggor på väg någon annanstans. Det känns som om skuggorna går emot oss som betraktar bilden. De ser ut som svävande väsen eller vålnader. Just det som skuggorna konnoterar, är djupt förankrade känslor i oss. Det sitter djupt i vår förnimmelse att skuggornas rike är just metaforer för de dödas värld, de bortglömda, det i kontrast till ljuset, det okända och kanske skrämmande. Skuggorna kan ta oss med på djupet av oss själva och till andevärlden. I den grekiska mytologin exempelvis, är skuggvärlden de dödas rike, där själen lever vidare som skuggväsen. I europeisk litteratur, exempelvis Dantes Den gudomliga komedin, är Dante själv den enda i själarnas rike som kastar skugga. Här fungerar då skuggan som en verifikation på verklig existens. Till skillnad från skuggan i H.C. Andersens ”Skyggen”(1846/47), där skuggan gestaltas som en dubbelgångare på ett mycket unikt sätt.

REFLEKTIONER

När jag tänker kring det ovan nämnda där skuggan i sagans värld fungerar som en symbol för verklig existens ryser jag lite. För den som befinner sig i skuggan får endast en svag eller ingen skugga alls. Utan skugga i sagornas värld lever man inte, rent symboliskt. Även om jag vet att skuggan inte är bevis på verkligt liv så funderar jag ändå på hur den påverkar oss och vår bild av oss själva. Vi är formade av kulturen kring och i oss. Genom att leva och delta i vår kultur skapar vi oss själva som individer. Om då skuggan i vårt kulturella arv kan fungera som ett bevis på om vi verkligen finns, läser vi väl in detta med ögon som vi lärt oss att se med. Vad konnoterar vi då, i vår kultur, kring någon som oftast befinner sig i skuggan

³⁰ Ibid., s. 13.

och drar sig undan ifrån ljuset och solen som alla i vår del av världen älskar så högt? Den som drar sig undan ljuset gömmer sig kanske, är rädd eller osocial? Kanske inbilsk eller i värsta fall galen?

När jag studerar Rodtjenkos bild tänker jag på skuggans betydelse för vår perception av världen. I bilden fungerar skuggorna som ett index på en form vi inte kan se. Vi är hänvisade till att enbart studera skuggorna, för att få en förståelse för hur det i verkligheten såg ut när bilden togs. Skuggan ger oss en ökad förståelse av världen, en ökad förståelse för oss själva och i vår relation till världen. Men även om skuggorna i bilden är mycket viktiga informatörer lockar de framför allt fram en poetisk skuggvärld. Skuggorna här lever sitt eget liv, de är på väg någonstans. De befinner sig i en parallell verklighet. De känns som vålnader som svävar fritt i en stillsam och tyst värld, till vilken vi inte har tillgång men ibland kan få en skymt utav. När vi ställs inför något stort i livet får vi en svag aning om den vackra plats som finns, men sällan får en skymt av eller lätt glömmes.

För att förstå bilden måste vi som ovan nämnt koncentrera oss. Den är en visuell utmaning. När man studerar ett fenomen eller koncentrerar sig noga på en sak uppfattar man efter en tid verkligheten lite annorlunda. Livet får, precis som Rodtjenkos bild, ett nytt perspektiv. Man ser saker på ett nytt sätt. Skuggorna har blivit en mycket stor del av mitt liv och förändrat min uppfattning av verkligheten. Jag har ibland reducerat verkligheten till en skuggvärld. Skuggan är vacker, tyst, kontemplativ och utan påträngande avslöjanden. Den är i skymundan, i vila. Om natten är jordens skugga är skuggan människans stillhet och vila.

SEMIOTISK ANALYS AV TVÅ FLICKOR, 1999.

DENOTATION

Bilden är ett svartvitt fotografi. Den föreställer två flickor i sex års ålder. Det faller långa skuggor ifrån flickorna ner på marken. De sträcker sig mot oss som betraktar och är närmare oss än vad flickorna själva är. Den ena flickan är utklippt, på så sätt att det blir ett hål rakt igenom pappret. Konturerna av det hålet är det enda som finns kvar av den ursprungliga formen. Bakom flickorna är det en park med gräsmatta, en bänk och ett träd. Kring parken är det en häck. Flickorna står på stenplattor i ojämn storlek, vilka utgör en gång. Bredvid flickorna ser vi en tegelpelare som är en del av en byggnad som till största delen befinner sig utanför bilden. Denna tegelpelare kastar också en mörk lång skugga som försvinner ut ur bild. Flickan till vänster i bild står på en sparkcykel och sträcker ut sin hand mot flickan mitt emot.

Hon pekar mot dennes panna. Fotografiet är taget i motljus vilket gör att flickan som inte är utklippt, har en nyanserad skugga på kroppen och en ljusare kontur.



Hans-Peter Feldman Två flickor 1999 (bild 4)

KONNOTATION

Fotografiet är manipulerat av konstnären Hans-Peter Feldman. Det ser ut som ett gammalt fotografi, kanske ifrån femtiotalet, som sedan är bearbetat. Det framgår inte om Feldman själv tagit fotografiet eller använt ett gammalt som är taget av någon annan. Bilden är daterad 1999 och kanske är den bearbetad då men, att döma av flickornas kläder och sparkcykelns utformning, tagen mycket tidigare. Kanske är det kulturella skillnader mellan Tyskland och Sverige vi bevittnar, nutida kläder på en annan plats, med en annan klädkod.

Solen står lågt på himlen och ger de två flickorna på bilden långa och mörka skuggor. Skuggorna faller mot oss som betraktare och närmar sig oss på ett påtagligt sätt. De känns mer betydelsebärande än vad de skuggkastande objekten, här flickorna, gör. Flickorna hamnar i bakgrunden på bilden. Det visar att Feldman har koncentrerat sig på skuggorna, vilket är ett

tema som han bearbetar ofta i sin konst. Skuggorna är definierade som de centrala i hans verk.³¹ Feldman har klippt ut den ena flickan, som då finns kvar i sin negativa form. Han har här tagit bort den information som krävs för att vi ska uppfatta bilden som naturligt visuell. Bilden är på detta sätt främmandegjord. Den utklippta formen berättar egentligen precis lika mycket som en skugga berättar. Det vi framför allt läser in hos en skugga är konturen. En skugga utan förnimbar kontur eller avgränsning, exempelvis natten, uppfattar vi inte som skugga. När vi då studerar hålet i Feldmans bild läser vi in den konturlinjen och förstår vad det är vi ser. Den skugga som faller på marken berättar lika mycket som hålet berättar. ”He presents the shadow as flattened, a reduction of information. How much information, one could ask, does the shadow of a shadow yields? Is it evidence of the objectivity and thus the reality of an object? What does it tell us of reality? Where do the boundaries lie between the real and the fictive in a photograph that, as an object in space, itself becomes an object of reality?”³² Intressant här hur Feldman leker med vår perception. Skugga och yta, kontur och hål, information och icke information utmanar vår uppfattningsförmåga.

Feldman har arbetat med flera typer av skuggor i denna bild. Kastskuggor som faller på marken, den nyanserade självskuggan på den icke utklippta flickans kropp, skuggan som faller på väggen bakom bilden igenom hålet och icke att förglömma fotot i sig själv, som är ett index på ljus och skugga.

Feldman använder sig i sitt konstnärskap av det vardagliga livet och försöker se det på ett nytt sätt. Han söker fixera skuggan och länkar dokumentära element med lekfulla. ”/.../trying to catch a shadow is a senseless venture and is only possible as a mental experiment.”³³ En av fotografiets stora möjligheter är att fånga ett flyende ögonblick i tidens flöde och detta vill Feldman göra med skuggornas flyktighet. Fånga dem för att få oss att se saker i vardagen på ett nytt sätt. Vi kan här dra paralleller till Rodtjenkos fotografi, som också utmanar oss med en fördröjning i vår förståelse av bilden Gata 1929. Han gestaltade, liksom Feldman, vardagliga former i nya vinklar och perspektiv. Feldman närmar sig skuggfenomenet med en stor medvetenhet om hur vi läser bilder. ”With the example of the shadow, Feldman opens to our perception the endless multiplicity in the effects of light.”³⁴

³¹ Ibid., s. 167.

³² Ibid., s. 167.

³³ Ibid., s. 168.

³⁴ Ibid., s. 168.

Bilden är spännande då man kan läsa den på flera olika plan. Den känns sann då flickan som pekar ser koncentrerad och förundrad ut, som om hon verkligen tog på en kontur av ett hål. Det sker en fördröjning hos oss som betraktar. Förståelsen pendlar mellan de olika nivåerna i bilden och gör att man blir mer nyfiken. I en första anblick förstår jag direkt vad bilden föreställer. Men efter en stund blir jag tveksam. Hålet är ett borttagande av information men berättar samtidigt hur vi lätt kan ta saker för givet. Vi läser snabbt in och fyller på vad som fattas i en bild. Vi fyller på med vår egen erfarenhet. Detta gör att vi visuellt sett är lättlurade. Vi uppfattar fotot som sant men vi ser samtidigt att Feldman har klippt i det och därmed tagit bort en del av det vi upplever som sant.

När Feldman klipper i fotografiet tar han bort information. Han främmandegör bilden. Fotografiet skulle, utan urklippet, vara en trovärdig avbild av en verklig händelse. Men då flickan är utklippt så är skuggan och hålets kontur det enda vi kan läsa och förstå. Men skuggan i bilden är ett indirekt spår av något vi inte kan se, vilket gör att även det vi kan läsa är svårt att förstå. Svårt att förstå på så sätt att vi inte kan se. Jag tycker mycket om bilden och skrattade första gången jag såg den, då den så fint smälte in i denna undersökning. Det är, anser jag, en bild som ställer fler frågor än svar. Liksom Miesenbergers konst.

PRIVATA ASSOCIATIONER

Som ovan nämnt så leker Feldman med vår perception. Han utmanar oss visuellt, genom att peka på skuggans tvådimensionalitet, men det finns också många andra nivåer i fotografiet. Nivåer eller plan av djup och minnen med starkt uttryck. Han har i fotografiet lyckats fånga ett ögonblick i de två flickornas lek. Denna lek ser ut att helt uppta dem och de verkar inte bry sig om, eller ens vara medvetna om, att de blir fotograferade. Det ser ut som om världen och tiden har stannat för dem i deras lek. Någoting gör att den ena flickan tar på den andra flickans huvud. Kanske kryper det en insekt på henne eller kanske stryker hon undan en hårslinga. Gesten ser ödmjuk ut. De ser ut att tycka om varandra och ha respekt för varandras utrymme. Jag minns en vän jag hade i den åldern. Hon hette Christina och bodde i huset mitt emot vårt. Vi lekte ihop varje dag. Christina var mycket lik flickan på bilden som inte är utklippt, samma skörhet och försiktighet. Den utklippta flickan skulle i detta hänseende föreställa mig själv. Christina var alltid lugn och skötsam och kom ifrån en välbärgad familj. På många sätt var hon och jag varandras motsatser. Hon pratade tyst och var kontrollerad, passade alltid tiden och gjorde sällan något olydigt eller busigt. Jag tyckte ibland att Christina var tråkig, som om hennes lydighet fick mig att känna mig dålig. Jag var ombytlig och kunde

bli ledsen eller glad fort. Hon var mer jämn och lugn i humöret. När jag funderar närmare kring Christina hade hon en personlighet som jag idag uppskattar mycket. Att vara jämn i humöret, inte ha för djupa dalar och höga toppar, utan vara en balanserad person är något jag själv strävar efter.

Vi var så olika i grunden jag och Christina och visst påverkade vi varandra, men vi ändrade inte på oss själva för att passa bättre ihop. Som flickorna på bilden hade vi en respekt för varandras olikheter. Vi lekte bra tillsammans ändå. Jag träffade Christina i Göteborg för några veckor sedan, jag hade inte träffat henne på nitton år och kände inte igen henne först. Idag arbetar Christina som läkare, vilket jag tror passar henne mycket bra. Hon hade blivit mamma till tvillingar, såg glad och fin ut.

Jag tycker att Feldmans bild är mycket vacker men också kuslig. Hålet känns som ett bortklippt liv, ett liv som inte var sant eller viktigt. Ett liv som inte finns kvar. Det enda som återstår är konturen av ett liv och skuggan av ett minne.

5. RESULTAT OCH TOLKNING

Både Miesenberger och Feldman har arbetat med ickeinformation på ett symboliskt plan. De har tagit bort information genom att täcka över eller klippa bort. På så sätt har de skapat en ny bild. Fotografiets dokumentära status är ifrågasatt av de båda konstnärerna. Rodtjenko har i sin tur fångat en till synes abstrakt bild av verkligheten. Genom att se på världen med nya ögon fångar han perspektiv vi är vana att se i verkligheten men ovana att se på bild. Rodtjenko valde att beskära sin bild på ett utmanande sätt vilket också bidrar till den fördröjning som sker vid betraktandet av bilden. ”Den centrala handlingen i fotografi, handlingen att välja och utesluta, framtingar en koncentration på utsnittet – gränsen som skiljer det som är innanför från det som är utanför – och på formen som det skapar.”³⁵ De tre bilderna har olika tyngdpunkt, vad gäller de aspekter som undersökningen behandlar. Minne, fördröjning och främmandegörning.

³⁵ Edwards (2007) s.149

MINNE

Miesenbergers bild konnoterar minne genom bland annat sin oskärpa. Det är sällan som minnesbilder ifrån ens barndom är skarpa i konturerna, därför tänker jag på minne när jag ser bilden. Borttagandet av information gör att vi kan lägga in oss själva i bilden. Som en klippdocka klipper jag in mig själv. Liksom Feldmans bild, där den ena flickan är helt utklippt, blir den en utmaning för betraktaren. Flickan existerar enbart genom sin kontur och sin skugga. Liksom hennes kropp är också hennes personlighet borta. Hon kan vara vem som helst. Urklippet och skuggan blir som symboler för en flicka, men inte mer. I Miesenbergers bild är skuggbilden inte ett hål utan en svart yta som i sin tur kan upplevas som ett hål. Men den svarta ytan utgör ett sug som den utklippta saknar. Miesenbergers svarta figur svävar som en vålnad på gungan.

Feldmans bild gör att vi ställs på prov och måste se bilden på flera plan. Med det menar jag att vi dels studerar den som ett foto men vi måste läsa hålet som ett index på något, annars missar vi den avsaknad av information som är viktig för bilden. Avsaknaden, eller hålet, ger bilden en mycket intressant dimension. Vi ser rakt igenom den. Endast konturen finns kvar.

Konturen berättar lika mycket för oss som skuggan på marken gör. I Dantes Den gudomliga komedin³⁶ var skuggan en verifikation på verklig existens och i Feldmans bild kanske fallet är det samma? Om inte skuggan varit där på bilden hade vi upplevt att det inte fanns någon flicka där, då fotot togs. Jag tänker att skuggan här är en symbol för livet. Det är bristen på information som gör att vi får fler associationer kring bilden, kring oss själva och kring vårt eget liv.

FÖRDRÖJNING

Rodtjenko lyfter fram skuggorna med hjälp av kameravinkeln och ljuset. Skuggorna blir ett tecken på en tid som varit. Liksom fotografiet är ett avtryck ifrån en tid som flytt så är skuggorna en dimension av minnet och ett spår av detta minne.

Den fördröjning som infinner sig vid betraktandet av Rodtjenkos Gata ger ytterligare en dimension till fotografiet. Skuggorna fungerar här som indirekta spår av ett objekt vi inte kan uppfatta. Vi kan inte uppfatta dem på grund av att objekten är fångade rakt uppifrån på bilden. Det gör att vi måste studera bilden en längre stund för att förstå vad det är vi ser. Denna

³⁶ Alighieri, Dante, (1983)

fördröjning sker även vid betraktandet av de två övriga bilderna. I Miesenbergers bild infinner sig en känsla av att känna igen, att känna igen fotografier ifrån sin egen barndom. Men det svarta hålet, eller fläcken blir bara ett tecken på ett barn. Det gör att vår blick fryser en stund och vi förstår inte direkt vad som skett med bilden.

FRÄMMANDEGÖRA

Egentligen har de tre konstnärerna alla främmandegjort sina bilder, men den som tydligast betonar detta är Feldman. Han har klippt ut en bit av bilden. Han har klippt bort ett objekt. Denna främmandegörande handling tycker jag lockar fram en underlig känsla av våld och död, varför vet jag inte riktigt. Fast Feldman har på ett sätt våldfört sig på bilden genom att klippa i den. Skuggan blir lika främmande som det utklippta objektet. Utan objekt, ingen skugga, har vi lärt oss rent visuellt. Miesenberger har främmandegjort sin bild på ett annat sätt. Hon har tagit bort information genom att måla över den. Det gör att vi börjar tänka bakom och framför skuggan. Skuggan i denna bild är dessutom helt orimlig i de ljusförhållanden som råder vilket gör att den känns främmande bara genom sin nyans.

Rodtjenko har istället fått oss att se på vardagen på ett främmande sätt, ur en främmande vinkel. Han sökte motiv till sina bilder på platser vi sällan ser fotograferade. Skuggorna i bilden är mörka och stora. De verkar liksom Miesenbergers skugga orimliga i sin kontext. Men vid ett mer koncentrerat betraktande framgår det att skuggorna faller ifrån gående människor, helt naturligt. Rodtjenko lyckades främmandegöra det vardagliga.

De tre bilderna känns som svävande minnen. Det känns som om de är bilder av något som berör oss alla. Vi har alla minnen ifrån tider som varit, tider som flytt. Genom fotografiet kan vi hjälpa våra minnen att bli tydligare. Kanske kan minnet genom fotografiet få tydligare konturer. Det finns ett nu som hela tiden blir ett då. Detta nu blir direkt ett då när ett fotografi tas.

Vid studerandet av de tre bilderna ställs vi inför en visuell lek. Bilderna kräver lite mer av oss som betraktar, än vad som vanligt är. Genom konstnärernas bearbetning av bilderna har de skapat en fördröjning, en visuell tveksamhet eller en minnesbild. De har skapat bilder med skuggor där skuggorna fungerar som objekt och tecken för något annat. Skuggorna i dem bär sin egen betydelse.

6. SAMMANFATTNING

Skuggan är mångbottnad och det finns få ämnesavgränsningar vad gäller den. Den rör sig mellan fysik, biologi, medicin, konst, litteratur och så vidare.

Först och främst behöver skuggan en konturlinje, för att vi ska kunna uppfatta den. Den behöver en kantlinje som skiljer ljus och mörker ifrån varandra. Vi uppfattar exempelvis inte natten som skugga. Rent fysiskt är skugga en avsaknad av ljus och kan kallas för ett hål i ljuset. Skuggan existerar inte om det inte finns en ljuskälla och en form som kastar skugga. Det finns tre distinkta typer av skuggor, kastsugga, självsugga och nyanssugga. Biologiskt kan skuggan fungera som en varning, ett försvar eller ett gömställe. Men framför allt är skuggan viktig för vår perception av verkligheten. Den talar om för oss om ett objekt är över, under, på etc.

För att få reda på hur skuggan kan fungera och användas i konsten som tecken och symbol har analyserna av de tre konstverkens skuggor spelat en signifikant roll. Skuggornas ibland avgörande betydelse i konsten har blivit än tydligare. I de verk som analyserats har jag funnit skuggor som spelar en viktig roll för verkens betydelsenivåer. Jag har funnit skuggor som fungerar som viktiga tecken och betydelsebärare av en bilds mening. Analyserna belyser de frågor jag i undersökningen ställer och även om resultatet är subjektivt påvisas skuggornas avgörande betydelse för de bilderna analyserna avser.

Jag kan fastslå, efter ovan gjorda analyser, att skuggan har stor betydelse för bildernas uttryck och de känslor de förmedlar. Skuggan i konstverken förmedlar minne, skapar en fördröjning och visar hur något bekant kan främmandegöras.

VIDARE REFLEKTIOER

Undersökningen behandlar frågorna vad skugga är och hur den kan användas som tecken och symbol i konst. Vad skugga är rent fysiskt var ett stort fält som kan utvecklas mycket. Då denna undersökning behandlar skuggor i konsten blev det fysiska avsnittet förkortat och förenklat. Vad skuggan har för betydelse för vår perception av världen blev ett mycket intressant område. I detta ryms skuggan både som fysiskt fenomen och som metafor i oändligt

många avseenden. Här kom också min mamma att få en central roll i undersökningen. Hennes sjukdom handlar om relationen ljus och skugga och den livsavgörande roll skuggan spelar för henne.

Jag har under arbetet förstått mer av min mamma och hennes sjukdom. Jag har också fått en ökad förståelse för val jag gjort i mitt eget liv. Min konstnärliga bana började med teckning och måleri för att sedan helt övergå till fotografi. Det blev mitt självklara uttryckssätt. Jag gick en konstskola med inriktning fotografi och kände att jag hittat rätt. Men när jag skulle framkalla och kopiera bilderna i mörkrum kröp det i mig. Jag kunde inte vara för länge inne i mörkrummet. Under undersökningens gång har jag förstått att detta förmodligen kom utav det minne jag har ifrån året då vi hade rött tyg för fönstren hemma. Det röda skenet i mörkrummet fick mig att konnotera vårt hem och mammas värsta period i livet.

Att göra egna skisser av skuggor vid analyserandet och även i det fysiska avsnittet var berikande för undersökningens djup. Det gjorde det också tydligt hur praktiska och teoretiska fält kan berika varandra. Dessa skisser består främst av fotografier.

Denna undersökning har varit fokuserad på skuggornas värld och hur vi kan uppfatta skuggor när vi analyserar dem närmare. Hur de kan uppfattas när vi koncentrerar oss enbart på dem och hur de påverkar oss och det som är runt om dem. Jag har under perioder i arbetet kommit att se enbart skuggorna i min omgivning. Man kan gömma sig lite i skuggan. Bli en observatör. Det är ibland skönare att observera än att delta. Det finns en trygghet, något andligt över skuggor. De kan öppna en värld som är vackrare än den upplysta. Mer poetisk, mer kontemplativ och svävande. I sig själv är skuggan flyktig och ogripbar, tvärtom vad verkligheten tycks vara. Men vid närmare eftertanke är livet precis som skuggan. Ogripbart, flyktigt, tillfälligt, nära döden, föränderligt och fantastiskt vackert.

KÄLLFÖRTECKNING

TRYCKTA KÄLLOR

- Alighieri, Dante, Den gudomliga komedin, Natur och kultur förlag Stockholm (1983).
- Baxandall, Michael, Shadows and enlightenment, New Haven & London: Yale University Press (1979)
- Casati, Roberto m .fl. Shadow play. Shadow and light in contemporary art, Kehrer Verlag Heidelberg Bonn (2005)
- Dabrowski, Magdalena m.fl. Aleksandr Rodtjenko, The museum of modern art, New York (1998)
- Edwards, Steve FOTOGRAFI – En introduktion. Raster Förlag (2007)
- Kukkonen, Jukka m.fl. Rodtjenko, Aleksandr, Helsingfors stads konstmuseum, 14.4-9.6.1991, Helsingfors stads konstmuseum publikationer nr. 30
- Miesenberger, Maria och Galleri Lars Bohman, Maria Miesenberger, Jernströms Offset, Stockholm (1998)

TIDSKRIFT

- Dahlberg, Malin, ”Svensk fotograf i Harlem”. Värmlands Folkblad 21/6 1999
- Dee, Michael, ”Bröt mot reglerna och blev störst” Foto 12/2005

OTRYCKTA KÄLLOR

- SVT Kulturnyheterna Kulturnyheterna träffar Maria Miesenberger 13 januari 2005, <http://svt.se/play>

TACK

- Till mamma, Inger Ryberg i Göteborg

BILDFÖRTECKNING

BILD 1 - Skuggexempel

BILD 2 - Utan titel 1998 av Maria Misenberger. Misenberger, Maria och Galleri Lars Bohman WORKS Jernströms offset, (1998) s. 53

BILD 3 – Gata 1929 av Aleksandr Rodtjenko. Michael Dee, Bröt mot reglerna och blev störst, i Foto 12/2005, s. 48

BILD 4 – Två flickor 1999 av Hans-Peter Feldman. Casati, Roberto m .fl. Shadow play Kehrer Verlag Heidelberg Bonn (2005), s. 272

GESTALTNING DOKUMENTATION

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik
Fördjupningskurs Konst 41-60 p
Examensarbete 30 hp, gestaltande del, ht. 2007
Handledare: Ewa Agborg, Kenneth Karlsson, Viktoria Kindstrand
Opponent: Marie Nordberg
Examination 18 jan 2008

UTSTÄLLNINGEN "Tejpville" pågick 14 jan till 20 jan 2008, i Vita Havet, Konstfack.

Utställningstext:

"I skydd av det röda"

Skuggan kan fungera både som skydd och fängelse.

En installation med ljus, bild och ljud.

Installationen fungerar som en förlängning av det undersökande arbetet kring skuggor som uppsatsen behandlar. Den har en privat utgångspunkt, då den gestaltar min mammas liv i skugga, men blir offentlig i och med utställningen. Den har också en allmän ingång, då det är av största vikt att vi förstår och respekterar varandras olikheter.

Bilden är ett kort min pappa tog på ett släktkalas den 26 juni, 1980. Jag fyllde sex år och det var soligt och varmt ute. Mamma tål inte solljus, därför hade vi satt upp rött tyg för alla fönster. Bilden vi ser är manipulerad av mig. Ljudet är mammas röst och texten har jag sammanfattat av en intervju med mamma.





Konstfack, Institutionen för bildpedagogik
Fördjupningskurs Konst 41-60 p
Examensarbete 30 hp, gestaltande del, ht. 2007
Handledare: Ewa Agborg, Kenneth Karlsson, Viktoria Kindstrand
Opponent: Marie Nordberg
Examination 18 jan 2008

UTSTÄLLNINGEN ”Tejpville” pågick 14 jan till 20 jan 2008, i Vita Havet, Konstfack.

Utställningstext:

”I skydd av det röda”

Skuggan kan fungera både som skydd och fängelse.

En installation med ljus, bild och ljud.

Installationen fungerar som en förlängning av det undersökande arbetet kring skuggor som uppsatsen behandlar. Den har en privat utgångspunkt, då den gestaltar min mammas liv i skugga, men blir offentlig i och med utställningen. Den har också en allmän ingång, då det är av största vikt att vi förstår och respekterar varandras olikheter.

Bilden är ett kort min pappa tog på ett släktkalas den 26 juni, 1980. Jag fyllde sex år och det var soligt och varmt ute. Mamma tål inte solljus, därför hade vi satt upp rött tyg för alla fönster. Bilden vi ser är manipulerad av mig. Ljudet är mammas röst och texten har jag sammanfattat av en intervju med mamma.





