Linköpings universitet
Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur
Masterprogram i konstnärlig gestaltning år 2, vt 2012
Författare Mattias Frisk
Handledare: Mattias Åkesson, Kosta Economou

Uttryck & innehåll i teori och praktik

Slutrapport Masterprogram i konstnärlig gestaltning

Bild 1, vernissagekort

Innehållsförteckning

Förord 3
Inledning och bakgrund 4
Disposition 5
Tematiska utgångspunkter och syfte med projektet 5
Teoretiska utgångspunkter 6
Perception 6
Semiotik 6
Uttryck och innehåll, denotation och konnotation 7
Gestaltningsmetod - att underlätta för doktor Watson 9
Utställningar och verk 11
Utdöda Fåglar 10/9 - 2/10 2011 11
Utställningens väg från idé till realitet 11
Budget 12
Marknadsföring 12
Verken 13
Altaret 13
Hipp,hipp hurra! (postapokalyptiskt midsommarfirande) 13
Minnestallrikar 15
The horror at Stephens Island (Tibbles the lighthouse cat and the Stephens Island wren) 16
Sublimt Landskap 18
Minnesmässa för Utdöda Fåglar, 5/4 – 14/4 2012 19
Budget 19
Marknadsföring 19
Verk, hängning och ljussättning 19
Performance 20
Temporär Kenotaf 21/4 – 17/6 2012 21
Framtid 22
Summering 23
Litteraturförteckning 24

Förord

Denna text beskriver hur jag använt mig av semiotisk teori (läran om tecken) i mitt konstnärliga gestaltande. Texten behandlar tre olika utställningar kring samma tema som utgör den praktiska delen av mitt masterprojekt i programmet konstnärlig gestaltning vid Linköpings universitet.

Att summera två års tankar och arbete i en skriven rapport är i stort sett omöjligt. En rad personer har haft inverkan på mitt projekt och jag vill särskilt uppmärksamma några av dem här. Tack till Martin Frid för korrekturläsning, formuleringsförslag och givande ateljésamtal. Tack till Claes Fahlgren för hjälp vid produktion och hängning av utställningen Utdöda Fåglar. Tack till Mattias Gustafsson, Kerstin Björsson och Jan-Helge Henriksen för er medverkan i Minnesmässa För utdöda Fåglar. Tack till David Torell för allt möjligt, högt och lågt, under dessa två år på mastersprogrammet. Tack även till Mattias Åkesson och Kosta Economou för intressant och givande handledning. Ett stort tack även till Jorida skylt och reklam som sponsrat med material och teknisk utrustning.

Mattias Frisk, maj 2012

Inledning och bakgrund

Whitney Davis inleder sin bok A General Theory of Visual Culture med att citera den abstrakte expressionisten Barnett Newman som ska ha sagt att *estetiken ger konstnären lika mycket som ornitologin ger fågeln – ingenting alls*. Nu handlar inte denna text direkt om varken estetik eller ornitologi men väl om semiotik och utdöda fåglar och i detta projekt anser jag att teorin verkligen berikat praktiken.

Innan jag började studera vid universitetet såg jag mig som en renodlad praktiker, jag ansåg inte teoretisk och konceptuell konst särskilt intressant, jag var snarare intresserad av materialitet, färg och form, företeelser jag omedvetet tillskrev en universell eller nästintill magisk förmåga att kommunicera konstnärens intentioner, känslor och tankar. När jag började läsa konstvetenskap hösten 2007 väcktes mitt intresse för den visuella kulturens olika stilar och tillvägagångssätt. Nästan varje kapitel i konsthistorien fick mig intresserad av att arbeta efter just de specifika konventioner som ansågs vara karakteristiska för epoken i fråga. När sedan den mer teoretiska biten introducerades; perceptionspsykologi, sociologi, ideologi, ikonografi och semiotik, började jag sporadiskt injicera mina nyvunna kunskaper i mitt skapande. Intresset för teori är något som sedan dess följt mig och långsamt vuxit in i min konstnärliga verksamhet. På samma sätt som jag upplevde det som en tillgång att praktiskt arbetat med måleri när jag läste konstvetenskap upplever jag nu det som en tillgång att ha en bildteoretisk grund när jag fokuserar på mitt konstnärliga skapande. I min projektansökan från vårterminen 2011 skrev jag följande:

> I september 2011 har jag en separatutställning på Galleri Kraftverk i Mjölby. Denna utställning används som en pilotstudie i projektet för att undersöka konstnärlig forskningsmetod. Tanken är att jag ska undersöka, analysera och söka möjliga metodvägar genom att observera och redovisa förloppet i arbetsprocessen med utställningen mot bakgrund av den information som samlats in i förstudien. Att här ingående redogöra för hur utställningen är planerad att se ut är således nu varken relevant eller möjligt då arbetet ännu inte påbörjats. Det kommer dock att handla om människans situation och förhållande till naturen. Gestaltandet kommer vara av främst visuell karaktär med fokus på en rumslig helhet sammanställd av enskilda verk. Jag ämnar inte se detta som propaganda för en sak utan snarare som en typ av kommunikation eller uttryck för mina egna tankar och känslor inför det ämne som behandlas.

Någon pilotstudie för att undersöka konstnärlig forskningsmetod blev det inte men istället en process i flera steg där jag fick realisera och vidareutveckla mina planer att använda de teorier som jag studerat i Konstvetenskap och visuell kommunikation samt Medie- och kommunikationsvetenskap. Den arbetsdagbok som påbörjades i maj var nog en god idé som stannade just vid en sådan medan anteckningar och skissmaterialet är utspritt i en mängd kollegieblock och på baksidan av mina

utskrivna bildförlagor. Jag har därför valt att genom några exempel redogöra för de avvägningar och tankebanor som funnits i gestaltandet.

Disposition

Denna text behandlar

- En kort redogörelse för det övergripande temat
- Teoretiska utgångspunkter
- Gestaltningsmetod
- Företeelser relaterade till de tre utställningarna ”Utdöda Fåglar”, ”Minnesmässa för Utdöda Fåglar” och ”Temporär Kenotaf” samt beskrivning av centrala verk

Bland de bifogade bilagorna återfinns bilder från utställningarna (bildbilagan), pressreleaser och projektpresentationen till ”Minnesmässa för Utdöda Fåglar”.

Tematiska utgångspunkter och syfte med projektet

Ett stort antal fågelarter har utrotats de senaste 500 åren. Enligt the IUCN Red List of Threatened Species uppgår antalet till 132 stycken, exklusive underarter. Av alla nu levande fågelarter står närmare 13 % inför hot om utrotning (1244 av 9856 enligt webbsidan the Sixt Extinction).[1] IUCN katalogiserar och framhäver de djur- och växtarter som står inför hot om utrotning samt de som redan har utrotats.[2] De utrotade fågelarterna har idag många gånger glömts bort. Ingen kan längre se dem vid liv i naturen eller hör deras sång, kvar finns endast insamlade uppstoppade exemplar, enstaka fotografier, illustrationer, ett namn och en beskrivning. Min intention har varit att genom verken försöka väcka frågor kring vad vi människor gör med vår omgivning och vem som får ta konsekvenserna av vårt handlande. Genom att bruka gestaltningsformer vars konventionella användning vanligen sammankopplas med starka mänskliga känslor har jag försökt att förmedla situationens allvar. Ytterst handlar projektet om relationen människa – natur, liv och död.

Det genomgående syftet i alla tre utställningar som denna text behandlar kan delas upp i två delar. Den ena delen handlar om att förmedla en subjektiv bild av människans förhållande till naturen. Den andra syftar till att praktiskt undersöka och använda semiotisk teori som verktyg i det konstnärliga gestaltandet. Detta med önskan om att, ur ett socialkonstruktionistiskt perspektiv, uppnå en tydlig kommunikation och visuell retorik.

[1] Maas, P.H.J. (2011). Globally Extinct: Birds. In: TSEW (2011). The Sixth Extinction Website. http://www.petermaas.nl/extinct. tillgång 2011-12-20.
[2] http://wwf.panda.org/about_our_earth/species/

Teoretiska utgångspunkter

Den teoretiska grund som här beskrivs är i mångt och mycket hämtad ur min magisteruppsats i konstvetenskap *Bilden av den andra bilden.* Min förståelse för semiotiken kommer främst ur Daniel Chandlers *Semiotics : the basics* och Jan-Gunnar Sjölins *Att tolka bilder*.

Perception

I sin bok *Introduktion till kognitiv psykologi* skriver Dariush Araï att den förväntan på eller inställning till informationen vi möter, har stor betydelse för hur vi tolkar den. Med en perceptionspsykologisk term kallas de mentala strukturer som representerar inlärda kunskaper om världen för *schemata*. I nästan alla situationer använder vi oss av *schemata* för informationsaccepterande, menar Araï. Informationen vi möts av blir endast meningsfull för oss om den passar ett *schema*.[3] Gestaltpsykologin hävdar att helheten av det vi tar in genom vår varseblivning ofta är större än de delar vi har att tillgå. Helheten kan även ofta ge en annan information än vad var enskild del gör.[4]

Semiotik

Semiotiken är en övergripande teori som ser världen i termer av betydelsebildningar och har sin grund i lingvistiken. I mitt gestaltande har semiotisk teori haft en framträdande roll under arbetets gång. Det kan därför vara på sin plats att här kort redogöra för grundläggande semiotiska utgångspunkter.

Semiotiken brukar ses som tillhörande teoriområdet socialkonstruktionism, i vilket kunskap ses som konstruerad utifrån en specifik kulturell, geografisk och/eller historisk kontext. Vår världsuppfattning konstrueras och förändras kontinuerligt genom social interaktion och kulturell prägling. Hur vi kategoriserar vår värld och hur vår erfarenhet och kunskap ser ut är av stor betydelse för hur vi upplever och uppfattar vår omvärld.[5]

Semiotisk teori är inriktad på *tecken.* Med tecken menas här kulturellt formade, konventionella regler som skapar betydelser och mening. Tecknens betydelser är således att betrakta som arbiträra, det vill säga att relationen mellan tecknet och dess betydelser inte är något för alltid fastslaget. Vi har så att säga kommit överens om vad vissa företeelser betyder i vissa sammanhang.[6] Ett tecken uppstår i upprepning[7] och dess innebörd(er)kan förändras.[8]

---

[3] Dariush Araï, *Introduktion till kognitiv psykolog*,(Lund: Studentlitteratur, 2001), s. 36f.
[4] Michael W. Passer, Ronald E. Smith, "Psychology, Frontiers and Applications", (New York: McGraw-Hill, 2001), s. 159.
[5] Simon Lindgren, *Populärkultur : teorier, metoder och analyser*, (Stockholm : Liber, 2009), s 54f.
[6] Søren Kjørup, *Semiotik*, (Lund : Studentlitteratur, 2004), s. 20.
[7] Jan-Gunnar Sjölin, *Att tolka bilder: Bildtolkningens teori och praktik med exempel på tolkningar av bilder från 1850 till idag*, red. Jan-Gunnar Sjölin (Lund: Studentlitteratur, 1998), s. 40f.
[8] Daniel Chandler, *Semiotics: the basics*, (London and New York: Routledge, 2007), s.46.

Tecken ingår i meningskapande system och är alltså inte meningsfullt i sig själva, utan får betydelse i relation till andra tecken. Hur tecknet tolkas beror på vilka koder och konventioner som det verkar inom. För att tolka ett tecken på ”rätt” sätt i ett sammanhang krävs kunskap om de konventioner/regler som gäller för tecknet i den specifika kontexten.[9] Ett tecken kan således ha en mängd betydelser (polysemi) men ofta finns det en sorts mening som är att föredra i en specifik kontext (föredragen betydelse), och i förlängningen en viss tolkning som är den vanligaste (föredragen läsning).[10] Ett teckensystem som kan läsas för att nå en mening kallas för *text*. Bilder är att betrakta som en typ av text. En betydelse i en text är inte för alltid fixerad, men det är svårt för en individ att skapa ett verk som kan tolkas annorlunda än den konventionella betydelsen.[11] En text ingår i ett mönster av flera texter, de har således kopplingar till varandra. Texter bidrar till att påverka varandras betydelser. Detta brukar kallas för att de har en intertextuell relation.[12] Vad som är att betrakta som tecken respektive text är oklart i semiotisk teori, en bild går till exempel inte att bryta ned till ett minsta tecken som ett ord gör. Ordet ”katt” kan ses som tecken men även som text bestående av tecknen k, a, t och t, vidare går dessa i skriven form att betrakta som bilder.[13]

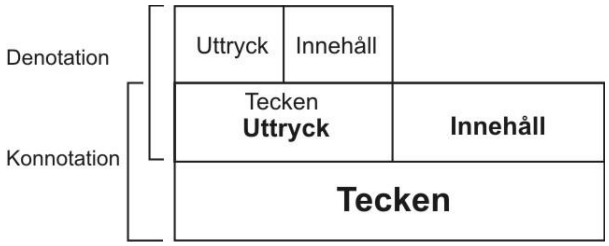
Uttryck och innehåll, denotation och konnotation

På en teoretisk nivå består ett tecken av *uttryck* och *innehåll*. *Uttrycket* är det som exempelvis bilden uppvisar, något som kan tolkas, ett ord eller ljud eller bild som är relation till *innehållet*. *Innehållet* är det som är konceptet eller temat, det som söks i en tolkning.[14]

Med begreppet denotation avses tecknets innebörd på en elementär nivå, exempelvis vad ett ord betyder i ett uppslagsverk. Vad ett tecken konnoterar har att göra med personliga, emotionella, sociala och ideologiska aspekter, sådant som kan relateras till klass, ålder, kultur, kunskap, erfarenhet och liknande. Konnotation är således kontextbunden och öppen för tolkning. Nästan inga tecken är rent denotativa menar Daniel Chandler.[15]

---

[9] Chandler 147, 148.
[10] Gillian Rose, *Visual methodologies : an introduction to the interpretation of visual materials*, (London : Sage, 2007), s.98.
[11] Chandler, s. 157, 263.
[12] Åsa Kroon, ”Dialogisk analys”, i, *Metoder i kommunikationsvetenskap*, red. Mats Ekström & Larsåke Larsson, (Lund: Studentlitteratur, 2000), s.166f, 173.
[13] Chandler, s. 6f. 49.
[14] Rose, s. 79 och Sjölin, s.15f.
[15] Chandler s. 137, 138, 139.



Denotation och konnotations enligt Chandler. Skiss efter Roland Barthes.[16]

Denotationen är som bilden ovan visar den första delen av ett konnotativt tecken. Det denotativa tecknet blir det konnotativas uttryck. Små variationer i uttrycket genererar olika konnotationer. Chandler tar som exempel upp fotografiet. Om ett foto först tas med skarpt fokus och sedan igen på samma motiv med svagt fokus så blir konnotationen olika trots att bildmotivet är det samma.[17]

Sammanfattningsvis kan man utifrån ovanstående teoretiska översikt hävda att för att förmedla och avkoda ett specifikt innehåll måste man ha kunskap om de rådande gestaltningskonventioner som är gällande. Man bör som gestaltare ha klart för sig vilka föredragna läsningar som kan tänkas göras av ett tecken i en specifik kontext. För att ett innehåll skall förmedlas via ett meddelande och förstås enligt sändarens intention bör sändare och mottagare dela en likartad förförståelse/kunskapsgrund/erfarenhet gällande de tecken, koder och konventioner som används då mottagaren avkodar meddelandet utifrån dennes kunskap och erfarenhet. Ett äpple kan tänkas vara en symbol för eller associera till så skilda företeelser som syndafallet, mellanmål och Macintoshdatorer beroende på vem som ser det och i vilket sammanhang. Ofta finns dock en vedertagen betydelse för vart sammanhang; vi tolkar en hunds viftande på svansen som att den är glad medan en katts viftande på svansen ofta tolkas som att den är irriterad. De flesta förhåller sig medvetet eller omedvetet till konventioner som även kan handla om hur gestaltningen bör se ut, från vad som kan göras utifrån de ekonomiska förutsättningarna, vilka material som är tänkbara till huruvida utförandet rent av kan vara olagligt eller väcka anstöt. Valet av gestaltningsform blir således en central aspekt i den konstnärliga praktiken. Vissa uttryck har föredragna betydelser vilket man måste bör vara vaksam på om man önskar förmedla något specifikt till betraktaren. Vad som händer med ett verk i ett specifikt rum blir även en central fråga, då omgivningen påverkar förståelsen för en företeelse. Konventioner är inte fasta utan föränderliga och olika i olika tider och kulturer.[18]

[16] Roland Barthes, *Mytologier*, (Lund : Arkiv förlag, 2007), s. 207., Chandler, s. 140.
[17] Chandler, s. 140, 141.
[18] Jämför exempelvis Chandler.

Gestaltningsmetod - att underlätta för doktor Watson

> - Du läste tydligen en hel del hos henne som var osynligt för en annan människa, anmärkte jag.
> - Inte osynligt, Watson, men ouppmärksammat. Du visste inte var du skulle se efter och därför hittade du inte det viktiga. Att jag aldrig kan lära dig att inse vikten av rockärmar eller naglar eller något så uppslagsrikt som skosnören!
>
> *Ur "Den odödlige Sherlock Holmes" av Arthur Conan Doyle, Albert Bonniers Förlag 1954*

En bild är såväl en visuell som en språklig gåta. En nivå i tolkningen är att identifiera bildens element och vad de representerar (vad föreställer den) en annan att tolka bilden som helhet, vad vi förstår utav den (vad berättar den). Ofta när vi pratar om bilder har vi översatt bildens *text* till språkliga *text*. Till exempel – *Denna bild är en heroisk skildring av vår konungs insats vid stormningen av Hamborgsunds fästning*. I en sådan beskrivning saknas egentligen visuell information även om vi nog får en idé om hur en sådan bild förmodligen skulle kunna se ut är det endast betraktarens tolkning av bildelementen som återges (tillägget av betraktaren erfarenhet och kunskap). Ofta eftersöks just en sådan verbal förklaring av bildens betydelse, man vill lösa konstverkets gåta. Men *en heroisk skildring av vår konungs insats vid stormningen av Hamborgsunds fästning* kan vara konstnärens intention. Men om man vill säga något varför inte bara säga det eller skriva ned det? Det skrivna och talade är många gånger mer konkret och effektivare kommunikation men min uppfattning är att skriven text ofta inte har samma *emotionella* genomslag som det visuella, lukt och framförallt ljud/musik har, även om uppslagsverksprecisionen är svårare att nå.

Många gånger kan en del av konstens magi sägas vara just det gåtfulla, det frånvarande och svårtolkade, men om det *inte* är inre dialog, en dagbok, som eftersträvas, så kan en viss grundläggande förståelse för hur kommunikation fungerar vara på sin plats, även för (den självupptagne) konstnären. Jag anser att mitt eget gestaltande för närvarande skulle kunna placeras in någonstans mellan dagbok och uppslagsverk om man med dagbok avser det subjektiva, emotionella och gåtfulla och med uppslagsverk avser det faktiska, objektiva och konkreta. Jag använder mig av etablerade tecken som sätts samman för att kommunicera ett specifikt budskap, en strävan efter tydlighet i berättandet. Samtidigt söker jag en emotionell aspekt genom att använda andra typer av tecken. Det finns en uppsjö av möjligheter att med visuell retorik[19] gestalta och färga ett budskap. Tänk på hur olika teckensnitt kan ge konnotationer olika fast det samma text eller om den är handskrivet av ett barn eller av någon som är duktig på kalligrafi.

[19] Visuell retorik kan ses som ett medvetet bruk av bildsemiotik/symboler.

Jag ser semiotisk teori och konventioner som användbara verktyg i mitt skapande. Vissa gestaltningskonventioner ger vanligen vissa associationer som kan användas för att peka en betraktare i en viss tolkningsriktning. Samtidigt kan det vara intressant att vända upp och ned på etablerade företeelser och därmed synliggöra underliggande strukturer. Jag har varit tämligen pragmatiskt inriktad i arbetet med semiotiken som verktyg i produktionen. För att finna förlagor och inspiration har jag bland annat använt Google och konsthistoriska översiktsverk för att hitta etablerade gestaltningskonventioner för de bildelementen (tecknen) jag velat sammanfoga till verken (texten). Där flera möjligheter funnits har jag sökt finna den tydligaste gestaltningsformen, kommunikation har hela tiden varit ett ledord.

Verken är inte tänkta att ses som enskilda berättelser. Den enskilda målningens berättande är inte tänkt att stanna vid dess ram, den bör i detta sammanhang betraktas som en del i en större berättelse, som ett tecken i en större text vars innebörd påverkar dess delar. Det övergripande verket är egentligen utställningsrummet som blir ett kollage av målningar och ”rekvisita”. Begreppet kollage är centralt i mitt skapande, verken är likt kollage uppbyggda av återanvända tecken (begreppsligt såväl som rent visuellt).

Utställningar och verk

Här redogörs för de tre utställningar som jag räknar in i min produktion samt några av de verk som ingick i dem. Samtliga verk och bilder från utställningarna återfinns i bildbilagan.

Min erfarenhet är att mycket av förståelsen för det egna verket, dess innebörd och tankar kring dess tillkomst, är efterkonstruktioner. Att ett verk till exempel betraktas som färdig är nog just en sådan. Med detta menar jag att de ändringar och val som sker i gestaltningsprocessen skapar nya situationer som förändrar processens riktning och möjligheter. Många gånger handlar det helt enkelt om att vänja sig vid verket, låta lite tid gå, för att avgöra om det fungerar eller kräver ytterligare förändring. Färdigställandet är inte det sista penseldraget utan snarare ett seende och/eller tankeprocess som kommer i efterhand men som likväl är en del av skapandet. På samma sätt kan man tala kring en utställning, hängningen kan skapa nya tolkningar av såväl helheten som dess delar. Ofta är det även efterkonstruktioner som påvisar förändrade riktningar i ett konstnärskap, i efterhand kan man läsa ett verk i ljuset av vad som kommit efter.

Utdöda Fåglar 10/9 - 2/10 2011

Utdöda Fåglar är namnet på min utställning vars tema kretsade kring utdöda fågelarter och människans nyttjande och/eller utnyttjande av naturen. Utställningen visades på Galleri Kraftverk i Mjölby. Den pågick mellan den 10 september och den 2 oktober 2011.

Utställningens väg från idé till realitet

Vissa av verken i utställningen tillkom redan under 2010 och jag ser dem lite som en av flera brytpunkter i mitt konstnärliga gestaltande. En central aspekt var att anamma ett mer naturalistiskt uttryck: att fokusera mindre på färg och form, att hellre tydligt kommunicera innehåll, skapa en berättelse. En annan var att arbeta mer målinriktat, tematiskt, med skisser, något jag inte gjort tidigare då jag istället improviserat fram det mesta.

När jag började planera en utställning i september 2010 bestämde jag mig tidigt för att försöka arbeta med helheten och mer konceptuellt. Målningarna skulle kunna fungera dels som små berättelser i sig själva men även som tecken i en större text. Jag ville styra helhetsintrycket, arbeta med rummet och få dess delar att ”kommunicera” med varandra och förmedla ett tydligt budskap till utställningens besökare. En idé växte fram om att arbeta på temat utrotade djur: den avgränsades snart till utrotade fåglar. Valet av namnet Utdöda Fåglar var kanske inte optimalt men tillkom tidigt 2011 då man från Mjölby Konstförening (som sköter Galleri Kraftverk) önskade ha material för marknadsföring. Jag ansåg då, naivt nog, att jag skulle kunna fylla drygt 16 meter vägg från golv till tak med nya verk relaterade till utdöda fåglar i en så kallad gallerihängning, vanlig innan modernismens intåg. Framåt våren började jag inse att detta inte längre var realistiskt och jag

började planera om utställningen för att kunna inkludera äldre verk. Den övergripande idé som dock inte övergavs var att skapa en sorts sakral stämning i utställningen.

För att betona den kyrkorums/begravningskänsla jag eftersökte hölls belysning i lokalen dämpad, jag använde endast spotlights, dagsljuset och tända ljus. Ett egenkomponerat orgelmusikstycke spelades upp och målningarna hängdes relativt högt för att betraktaren skulle ”krympa” och behöva titta upp på verken. De olika målningarna som var en del av utställningen behandlar olika aspekter av utrotning och människans förhållande till naturen. Vissa har en apokalyptisk prägel, andra har mytologisk förankring, gemensamt kan man tala om en reflektion kring vår samtid och en dystopisk framtidsvision. Bilderna är olika former av kollage, riktiga kollage av befintliga bilder eller ”ihopmålade” kollage med bilder hämtade ur till exempel konsthistorien. Jag har arbetat med val av tecken och konventioner för att i tydligaste mån kommunicera budskapet, men ändå sökt hålla det intressant på ett känslomässigt plan. Det visade sig bli en svår balansgång mellan innehåll och utförande, då alla tecken skulle fungera tillsammans och samtidigt passa in i den övergripande gestaltningen. I efterhand och under tiden har jag sett flertal brister och möjliga förbättringar.

Budget

Utställningen saknade egentligen en fastslagen budget. Denna anpassades i stort sett till vad jag redan hade för material och vad jag hade råd att köpa in.

Utgifter: ca 4 500:- (exklusive kostnader för ateljé och tidigare inköpt material)

Inkomster från försäljning: 10 600:-

Resultat: + 6 100:-

Sponsring från JORIDA skylt och reklam, digitalprint värde ca 2 750:-

Arbetstid : arbetet var som intensivast från juni till september. I augusti-september minst 160 h, övrig tid är svårt att uppskatta då jag jobbat med vissa verk redan 2010. (Beräknat på resultat skulle jag plockat ut en ”lön” på ca 38 kr/h för augusti före skatt och sociala avgifter.)

Marknadsföring

Jag arbetade även själv med marknadsföringen. Jag misstänkte att Mjölby Konstförening inte skulle göra det, vilket visade sig vara rätt då jag fick vernissagekort från dem först ett par dagar innan vernissagen. Jag trycke tidigt egna vernissagekort i form av en dödsruna (se bild 1) jag skickade ut pressmeddelanden och skapade ett facebook-event. Ett reportage inför utställningen och en recension efter vernissagen publicerades i Östgötatidningen respektive Corren (se bildbilaga).

Verken

För att exemplifiera kommer jag här att beskriva tankarna bakom några av de verk jag anser vara centrala i utställningen. Samtliga verk återfinns i bildbilagan och i anslutning till flera av dem finns även bilder som jag använt som underlag eller inspiration/exempel på gestaltningskonventioner. Titlarna är centrala i samtliga verk och är tänkta som en del av betydelsebildningen och en ingång för betraktaren för att på så sätt begränsa tolkningsutrymmet. Det verbala språket tenderar vanligen att förankra bildens betydelse.

Altaret

En tidig tanke som jag arbetade länge på i form av skisser var ett altare med en minnesplakett över 132 utdöda fågelarter. Jag ville att besökarna skulle engageras: att be dem ta med blommor att lägga framför altaret ansåg jag vara en rimlig idé som förmodligen några skulle kunna tänkas göra. På grund av både ekonomiska och tidsmässiga aspekter fick idén om altaret bantas ned ganska rejält, från början fanns en idé om att ha skapa en graverad mässingsplatta omgärdad av en glaskub flankerade av stora kandelabrar. Istället blev det frågan om en mer sparsmakad lösning på altaret (se bild2). Fram till altaret var det tänkt att en röd matta skulle leda och vidare skulle fönsterrutorna i galleriet förses med digitaltryckt dekor som skulle efterlikna blyinfattade glasmålningar på kyrkfönster. Båda dessa idéer lades dock på is på grund av tids- och resursbrist.

Hipp,hipp hurra! (postapokalyptiskt midsommarfirande)

Denna bild valde jag att använda som altartavla då den till storlek, komposition och innehåll var den mest lämpade. Bilden är uppbyggd av ett målat collage av egna bilder, illustrationer, fotografier och konstverk. Grundidén kom hösten 2010 då jag tyckte mig se en tydlig intertextuell relation mellan ett fotografi jag tagit på mina vänner på midsommarafton samma år och P.S. Krøyers Hip hip hurra! Kunstnerfest på Skagen från 1888 (se bildbilaga). Jag ville göra en i viss mån allegorisk bild med en dystopisk framtidsvision som behandlade vår relation till omvärlden och jag ville att den skulle ha en rejäl ”tyngd”. Resultatet blev ett Hieronymus Bosch-inspirerat landskap med vår midsommarfest mitt i en postapokalyptisk kyrkogård med bland annat siluetten av Mjölby kyrka brinnande i horisonten. Jag målade också in figurerna från Pieter Bruegels *De blinda* fast i en fri tolkning.

Bild 2. Hipp hipp hurra! (postapokalyptiskt midsommarfirande)

Målningen är uppdelad i tre innehållsplan: från vänster kommer de levande som möts av döden på högersidan. Muren i förgrunden fungerar som en avdelare mot betraktaren, en utdöd fågel befinner sig utanför muren till vänster och tittar in på själva kyrkogården. Både denna målning och *Zenaida graysoni (EW), Mitu mitu (EW), Gallirallus owstoni (EW) & Corvus hawaiiensis (EW) på alla helgons dag (132 kors)* (se bildbilagan) bygger på en gestaltningskonvention som jag utvecklat i mitt bildskapande. Jag har gjort flertalet kyrkogårdar, de flesta i kvadratiskt format, med en mur som delar av bildytan samt en ingång. För att tydligöra tolkningen av *Hipp hipp hurra!* som altartavla tillverkade jag en relief stilistiskt inspirerad av kyrkorummets epitafium[20] som fästes under bilden. På reliefen står det ”Saepius in Auro Bibitur Venenum” vilket betyder ungefär ”gift dricks ofta ur en gyllene bägare”.

[20] En typ av minnestavla över död person som var vanlig under 1700-talet, se bildbilaga för exempel.

Bild 3. Altare med blommor och ljus. Bilden tagen vid sista utställningsdagen, 3 tallrikar saknas.

Minnestallrikar

På bild 3 syns till höger och vänster 132 stycken minnestallrikar, en för varje utdöd fågelart. Att uppmärksamma varje enskild fågelart som dött ut de senaste 500 åren var tidigt en viktig del av utställningen. Från början tänkte jag söka upp bilder som jag noggrant skulle återge i blyerts. Själva fågeln skulle sedan skäras ut ur teckningen och eldas upp varpå askan skulle placeras i en liten behållare som skulle monteras under teckningen, detta för att illustrera det förlorade. Jag insåg redan då att detta var ett för stort arbete att lösa själv så planen var att engagera mina konstnärsvänner i projektet. Ett senare alternativ var att skriva ut bilder på fågelarterna och till viss del sudda ut utskriften med lösningsmedel och rama in den i en liten guldram. I slutet av juli skulle jag köpa in guldramar till en kostnad på runt 1500 kr men sprang då på engångstallrikar svart i plast. Jag kopplade dessa snabbt till gamla ovala fotoramar men även epitafier samt släktvapen som jag sett i Linköpings domkyrka. Tallrikarna var både billigare och mer lämpliga än guldramar. En skylt och reklamfirma sponsrade mig med konturskurna digitaltryckta klistermärken. Bilderna på fågelarterna hämtade jag från Wikipedia och bygger ibland på skisser från beskrivningar, fotografier, skisser från det vilda eller uppstoppade/fångade exemplar. Jag såg ingen anledning till att omtolka de etablerade porträtten av de utdöda fågelarterna. Till de som saknade illustrationer eller fotografier valde jag en bild på fågel Fenix som en sorts symbol för hoppet och återuppståndelsen. I de fall foton fanns att tillgå valde jag dem framför illustrationer då det för mig blir mer påtagligt med en individ. Jag valde

att skriva det latinska och engelska namnet då jag ibland inte fann svenska namn på vissa arter.

Bild 4. En av de 132 minnestallrikarna

The horror at Stephens Island (Tibbles the lighthouse cat and the Stephens Island wren)

Stephens Island Wren (*Xenicus (Traversia) lyalli,* svensk översättning saknas, wren översätts som gärdsmyg) var en liten, icke flygkunnig, fågel som levde på Stephens Island mellan Nya Zeelands två huvudöar. Fågeln utrotades runt 1895. Katten Tibbles brukar utmålas som ensam gärningskatt men enligt engelska Wikipedia var ön full av förvildade katter.[21]

Denna berättelse fascinerade mig och passade väl in i mitt tema då arten utrotades i samband med att den upptäcktes när människan byggde en fyr på ön och tog dit katter. I målningen utgick jag från en typisk fågelskiss på arten som jag funnit på Wikipedia, fyrtornet på Stephens Island målade jag av

[21] Stephens Island Wren, http://en.wikipedia.org/wiki/Stephens_Island_Wren, tillgång 2011-12-21

från ett fotografi. Jag ville skapa en bild som skulle associera till mytologi och kunna förstås som en berättelse. En förebild var 1700-tals konstnären Giovanni Battista Piranesis fantasifängelser (se bildbilagan). I en bok om nordiska romanska kyrkor hittade jag en mängd foton på kyrkobyggnader som jag klippte ut och sammanfogade i ett collage. Anledningen till att jag valde att använda dessa bilder är den att jag anser att kyrkoarkitektur många gånger konnoterar makt och hot, samt även ofta liknar en i vår kultur väl etablerad skräckbild av borg eller fängelse som stämde bra in med målningens mytiska tema. Jag valde att bygga samman dem som en fästning och göra en portöppning med en brinnande eld, ett krematorium eller helvete. Ovanför porten målade jag ett kattgap direkt inspirerat från leksaksfiguren He-Mans slott Castle Greyskull. Färgskalan valde jag att hålla relativt dyster och monokrom. Jag hade tankar på att måla vimplar på fästningens väggar med röd botten, vit cirkel och svart kattsiluett som skulle efterlikna nazismens visuella retorik, men jag ansåg att detta skulle bli övertydligt samt kanske ge fel konnotationer. Man kan i denna berättelse lätt tolka in en metafor för hela mänsklighetens praktik eller exploateringen av mindre ”utvecklade” kulturer (jag använder detta i brist på bättre begrepp).

Bild 5. The horror at Stephens Island (Tibbles the lighthouse cat and the Stephens Island wren)

Sublimt Landskap

Bild 5. Sublimt landskap

Följande text klistrade jag på baksidan av verket 2010:

> **”subli´m** (lat. *subli´mis* 'hög', 'upphöjd', 'av en högre ordning'), upphöjd, storslagen. Det sublima är en viktig kategori i klassisk estetik. […] När vi betraktar t.ex. ett hotfullt åskmoln i en målning kan vi uppleva det som skräckinjagande därför att vi tillskriver det en makt som är överlägsen vår egen. Samtidigt känner vi oss oberörda av detta hot och upplever därför ingen fruktan utan i stället ett ointresserat välbehag.”
>
> - Nationalencyklopedin

Det sublima landskapet under den romantiska konstströmningen anses ofta avbilda gudsnärvaron i naturen. Jag kan tycka mig se en osäkerhet eller vilsenhet hos den samtida människan. Religionen har spelat ut sin moraliskt fostrande roll i vår del av världen, det samma verkar det politiska engagemanget ha gjort. Många vänder sig bort från kunskapen, konsten, kulturen och verkar endast fylla sina liv med konsumtionskultur, positionerar sig i den social heriarkin med inköp av olika varor eller snarare symboliska kulturtillhörighetsmakörer. Jag tror inte världen behöver mer ting i den utsträckningen som produceras idag. Jag tror vi behöver något som hjälper oss tänka, reflektera förstå och uppleva.

Kyrkan ersätts med fabriken och vi gräver våra egna gravar runt den nya helgedomen i ett berg av skräp.

Mattias Frisk 2010

.

Minnesmässa för Utdöda Fåglar, 5/4 – 14/4 2012

I mitten av januari 2012 inledde jag och experimentell- och konstmusikern Mattias Gustafsson diskussioner om en utställning med Ulf Samuelsson som då var konsthallschef på Motala Konsthall. Till vår förvåning gavs vi möjligheten att redan i början av april göra något som skulle vara under knappt två veckor. Jag och Mattias hade tidigare diskuterat ett samarbete men hade egentligen inget tydligt projekt. Jag föreslog att vi kunde arbeta kring utdöda fåglar-temat. Jag kontaktade vidare min kurskamrat och tillika C- och D-uppsatsopponent Kerstin Björsson, nu verksam inom studieförbundet Sensus, och min klasskamrat musikern Jan-Helge Henriksen. Henriksen och Gustafsson hade innan detta projekt inte träffats och fick nu i uppdrag av mig att komponera en ljudfond till utställningen, som skulle bli en två timmar och tolv minuter lång performance. Henriksen fick även ansvaret som ljudtekniker. Björssons funktion var främst projektledning och ansvar för ett diskussionsseminarium i anslutning till sista utställningsdagen där Johan Unger, docent i teologi och Gary Svensson, docent i konstvetenskap var inbjudna som föredragshållare.

Mot bakgrund av de erfarenheter jag hade fått från utställningen *Utdöda Fåglar* insåg jag att det inte var möjligt att producera något nytt material i större utsträckning. Dessutom skulle det visa sig att jag trots avlastning från Björsson fick spendera en hel del tid med att koordinera, diskutera och styra produktionen. Både Henriksen och Gustafsson var tidigt med på noterna men jag hade kanske något för specifika krav på ljudgestaltningen vilket i viss mån hindrade dem att jobba helt fritt. Tematiskt så var utställningen en vidareutveckling och fördjupning av temat *Utdöd Fåglar*. Detta gällde även för direktiven till Henriksen och Gustafsson, marknadsföringen och performancen.

Budget

Utställningen saknade en egentlig budgetering men från Motala Konsthall utbetalades en ersättning utställnings och en för ett seminarium, sammanlagt 9000kr som fördelades på sex stycken medverkande. Uppskattningsvis uppgick kostnaderna för mig i denna produktion till ca 2000kr.

Marknadsföring

Motala Konsthall stod för annonsering i lokalpress och framtagning av vernissagekort och affischering. Jag stod för formgivning av affischen liksom ett pressmeddelande, framtaget tillsammans med Björsson. Vi använde oss av ungefär samma strategi som vid *Utdöda Fåglar*.

Verk, hängning och ljussättning

Bilderna som användes var i stort sätt desamma som i utställningen *Utdöda Fåglar* men utan *Sublimt Landskap*, *Orosmoln över Mjölby* och *Framsteg och utveckling*. Den sistnämnda valdes bort då jag inte ansåg att fotografierna bidrog till att skapa en sakral stämning, de två andra eftersom de inte längre var i min ägo. Ett antal minnestallrikar blev sålda på kraftverket och var inte heller med i Motala. Några nya verk hann jag dock producera. Dessa gjordes i skuren spegelblank gulddekor som

monterades på svartfolierad akrylplast för att sedan sättas i enkla svarta 50x70cm respektive 70x100cm ramar. Fyra stycken verk gjordes i formatet 50x70, de är alla textbaserade och tre av dem bygger på uppslagsverksdefinitioner av begreppen (djur)art, utdöd, utdöd i vilt tillstånd och döden. Den fjärde är ett rent citat ur The Aberdeen Bestiary från 1200-talet:

> The phoenix is a bird of Arabia, so called either because its coloring is Phoenician purple, or because there is only one of its kind in the whole world. It lives for upwards of five hundred years, and when it observes that it has grown old, it erects a funeral pyre for itself from small branches of aromatic plants, and having turned to face the rays of the sun, beating its wings, it deliberately fans the flames for itself and is consumed in the fire.

De tre 70x100cm-bilderna är tänkta att efterlikna minnesmonument eller minnesstenar som reses över stupade i krig eller omkomna i katastrofer. De innehåller endast de latinska namnen på de 132 stycken utdöda fågelarterna. Ett bildspel baserat på de bilder som togs fram för minnestallrikarna spelades upp över altaret som var placerat centralt i rummet. I en halvcirkel kring altaret placerades 132 st gravljus. Fram till altaret ledde en åtta meter lång och en meter bred röd matta (idén med mattan var från början ämnad för utställningen i Mjölby men blev aldrig av). Konsthallschef Ulf Samuelsson hade en önskan om att vi skulle samarbeta med någon av Motalas andra kulturaktörer vilket efter en del funderingar ledde oss till Charlottenborg slott som lånade ut ett tiotal uppstoppade fåglar ur sina samlingar. Dessa placerades i grupp på piedestaler för sig till höger i utställningshallen. Ett annat arrangemang hade varit önskvärt men då uppstoppade fåglar är både ömtåliga och behandlade med giftiga kemikalier blev detta en ren säkerhetslösning.

Ljussättningsmöjligheterna var större på Motala Konsthall än på Galleri Kraftverk, dessutom var konsthallschefen Madelene Gunnarsson behjälplig och hennes erfarenhet och kunskap på området är långt större än min. Vi enades om att gå på den linje som jag förklarade att jag sökte på Kraftverket; dämpad belysning i lokalen som gav de levande ljusen skulle komma til sin rätt och spotlightbelysning på de enskilda verken. Resultatet blev stämningsfullt och något musealt, särskilt gällande de uppstoppade fåglarna.

Performance

Mässan var verkets perfomance och uppfördes två gånger (5/4 och 14/4) under den specifika tidsrymden 132 minuter. Varje minut ägnades åt att hedra respektive utdöd fågelart genom tändning av ett gravljus och visandet av en bild i bildspelet framför ett blomstersmyckat altare. Kyrkklockor ringde in till starten på mässan. Under mässan framfördes ljudverk av två slag: 1. Musik som med traditionella (västerländska) medel söker anknyta till företeelser så som begravningsrit, sorg och det sakrala rummet. 2. Experimentell musik som med okonventionella medel söker skapa stämning och en emotionell ljudfond.

Temporär Kenotaf 21/4 – 17/6 2012

Endast någon vecka efter att Minnesmässa för Utdöda Fåglar bokats så blev jag tillfrågad av Jr. Konsthallen i Linköping om jag ville ställa ut hos dem mellan den 21 april och 17 juni. Detta innebar att hägningen i Linköping kom att ske dagen efter rivningen i Motala. Jr. Konsthallen är speciell på så sätt att det består av ett skyltfönster beläget i centrala Linköping. Planlösningen gör att rummet inte lämpar sig speciellt bra för att endast visa bilder då det dels är lågt till tak i skyltfönstret (165cm) och endast en hängningsbar vägg (310cm). I arbetet med Minnesmässa för Utdöda Fåglar började jag även fundera på vilka element som kunde användas till Temporär Kenotaf (namnet tillkom först en vecka innan utställningsstart) Jag såg en möjlighet att återanvända gravljusen som nu fick en något förskjuten betydelse då de försetts med digitalprintade dekaler (en mindre variant av de som användes till minnestallrikarna) och nu hade brunnit och presenterades som släckta. Min tanke var här att associationen skulle leda till ljus med religiösa bilder samt det utblåsta ljuset som metafor för döden. I övrigt användes en röd matta från utställningen på Motala konsthall och de svarta skylttavlorna med guldtext samt ett mindre antal minnestallrikar. En idé som jag och Madelene Gunnarsson diskuterade vid hängningen i Motala var att använda svarta väggar. Jag hade själv tänkt en del på någon form av tyg och köpte ca sex meter svart tyg som jag nitade upp som bakgrund för att täcka Jr Konsthallens vitmålade betongväggar. Istället för snittblommor köpte jag denna gång in dekorationsblommor i plast med tanke på utställningens längd och min begränsade tillgång till lokalen.

Kenotaf [ke-] gr. *kenota'phion*, av *keno's = tom* och *ta'phos = grav*, skengrav, gravmonument rest till minne av avliden vars kvarlevor har gått förlorade eller har jordfästs på annan plats.[22]

[22] Kenotaf, http://sv.wikipedia.org/wiki/Kenotaf , tillgång 2012-04-21,

Framtid

I arbetet med *Utdöda Fåglar* såg en rad nya idéer dagens ljus, en av dessa är ett projekt jag valt att kalla *Minnesmonument över Utdöda Fåglar*. Verket ska gestaltas som en minnessten liknande sådana som uppförs efter stupade i krig eller omkomna i katastrofer och olyckor. Här är dock de dödas namn istället utrotade arter av fåglar. På minnesmonumentet ska det finnas plats för fler namn som en påminnelse om vad som dagligen håller på att ske. Vidare belyses frågan om vem som är värd att få minnesmärken: vi bygger stora monument över enskilda personer men så vitt jag vet finns inget minnesmärke över utdöda djurarter (märk väl att det är *hela arter* det handlar om i projektet, människan i sig är ju *en enda art* bland ca 5400 däggdjur).

Tanken är att verket skall utföras i sten, ha en ”monumental” storlek och uppföras på en vördnadsinbjudande plats. Det viktigaste med detta verk är att innehållet förmedlas tydligt. Proportioner, plats, kontext, färg och form är alla viktiga ingredienser som skall analyseras, balanseras och mätas mot varandra för att uppnå en tillfredställande helhet. Detta är i grund och botten konstnärens jobb men i realiteten är resultatet sällan en ensam aktörs förtjänst, genomförandet och formen kommer i mångt och mycket att avgöras genom vilka samarbetspartners som knyts till projektet. Det är därför viktigt att i ett startskede undersöka möjligheterna, själva utgångspunkterna, premisserna för gestaltandet. Som en inledande inspirationskälla kan exempelvis Mark Rothkos arbete i *Rotko Chapel* i Texas nämnas vad det gäller det *monumentala uttrycket*.[23]

Målet är att skapa ett konstverk som kan ligga till grund för reflekterande och väcka tankar i linje med vad jag sökt nå med mina tidigare utställningar. Vidare kan det vara ett verk som kan samla människor och bli ett ”turistmål” som samtidigt är ett exempel på vad offentlig konst kan göra mer än att smycka. I november 2011 erhöll jag kulturstörd för detta projekt från regionförbundet Östsam.

[23] http://www.rothkochapel.org

Summering

Detta är förmodligen bland det sista jag författar som student. Även om jag säkerligen kommer att ge mig i kast med någon fristående kurs framöver så är en ganska omvälvande resa snart slut. Under mina år som universitetsstuderande har min självständighet och mitt självförtroende växt, likaså vyerna för mitt gestaltande. Min största dröm var länge att läsa en utbildning i fri konst på en konsthögskola men nu ser jag inte det som en självklar väg.

Mastersprogrammet i Konstnärlig gestaltning har fått mig att höja blicken och se nya gestaltningsrum och vägar i konstvärlden och det kulturpolitiska landskapet. Konstvetenskapen och Medie- och kommunikationsvetenskapen har gett mig teoretiska verktyg att analysera omvärlden med och använda i mitt skapande. Semiotikens konkreta begreppsapparat och metod erbjuder enligt min mening inte bara en metod och teori för att analysera befintliga texter med, den kan med fördel även användas som metod i gestaltningsprocessen för att tydligöra det man många gånger arbetar med på ett mer eller mindre omedvetet plan. Att använda teori i det praktiska gestaltandet uppfattar jag som både viktigt och intressant. Detta görs redan mer eller mindre medvetet av en rad till kulturområdet angränsande yrkesgrupper som arbetar med olika former av kommunikation, men är enligt min erfarenhet mindre vanligt inom konstfältet. Fördelar med att arbeta med semiotiken som metod är flera. Utställningarna har blivit väl mottagna, jag har funnit för mig nya gestaltningsmöjligheter och lärt mig tänka på och utvecklat helhetsbilden. Att så medvetet tänka i termer av tecken och konventioner har lett till en mer fördjupad reflektion kring gestaltandet och den visuella kommunikationen, samt förhållandet mellan verk och eventuell mottagare. Svårigheten är att finna en mellanväg som är tillfredställande både för mig som konstnär och betraktaren. Till vissa delar kräver verken en del av mottagaren gällande konsthistorisk förförståelse, även om jag i möjligaste mån försökt finna lättydda symboler.

Det senaste året har präglats av olika aspekter av vad det samtida konstnärskapet kan innebära: perioder av intensivt vändande och vridande på idéer likt en Rubriks kub, perioder av administration i samband med start av företag, liksom sökande av projektpengar och perioder av intensivt gestaltande. Vad som slår mig är svårigheten att få in pengar, ta betalt och sätta pris på mitt arbete. Detta är nog den största utmaningen tillsammans med att på ett bra sätt marknadsföra mitt konstnärskap. Ett annat stort hinder som nog gäller för de flesta som inte studerat vid de etablerade konsthögskolorna är nog att skapa nätverk och finna dörren in i konstvärlden. Hur hinner man reflektera, nätverka, skriva, bokföra, skapa, marknadsföra och producera på samma gång? Det får framtiden utvisa!

Litteraturförteckning

Araï, D. (2001). *Introduktion till kognitiv psykolog.* Lund: Studentlitteratur.

Barthes, R, (2007). *Mytologier*, Lund : Arkiv förlag.

Chandler, D. (2007). *Semiotics: the basics.* London and New York: Routledge.

Kroon, Å. (2000). Dialogisk analys. i M. Ekström, & L. Larsson, *Metoder i kommunikationsvetenskap.* Lund: Studentlitteratur.

Lindgren, S. (2009). *Populärkultur : teorier, metoder och analyser.* Stockholm: Liber.

Passer, M. W., & Smith, R. E. (2001). *Psychology, Frontiers and Applications.* New York: McGraw-Hill: McGraw-Hill.

Rose, G. (2007). *Visual methodologies : an introduction to the interpretation of visual materials.* London: Sage.

Sjölin, J.-G. (1998). Att tolka bilder: Bildtolkningens teori och praktik med exempel på tolkningar av bilder från 1850 till idag. i J.-G. Sjölin, *Att tolka bilder: Bildtolkningens teori och praktik med exempel på tolkningar av bilder från 1850 till idag* (ss. 13-194). Lund: Studentlitteratur .